DEVRİMCİ SAVAŞIMDA

sanat emeği

AYLIK SANAT KÜLTÜR DERGİSİ

Mustafa Balel'in bir öyküsü
İbrahim Örs'ün resimleri

A. Kadir, Başaran, İ. Demirasian,
T. Apaydın, Y. Miraç'tan şiirler

DEMOKRATLAR TRT'YLE UĞRAŞMALI (A. Taygun)
DUVAR RESİMLERİ ÜSTÜNE
YUSUF TARTAK'LA BİR SÖYLEŞİ
ÇAĞDAŞ ÇOKSESLİ MÜZİĞİMİZ VE TÜRK
BESTECİLERİNİN EĞİTİMİ ÜSTÜNE (P. Önder)
SALVADOR DALİ ÜSTÜNE (İ. Tokarev)
MARKS-ENGELS-LENİN ...SANAT VE EDEBİYAT...
(A. Collişer)

TÜRK DİL KURUMU GREVİ

29 Temmuz 1980

DEVRİMCİ SAVAŞIMDA
sanat emeği
AYLIK SANAT KÜLTÜR DERGİSİ

CİLT: 5 / SAYI: 29 / TEMMUZ 1980
Sahibi: H. Barış Pirhasan
Sorumlu Yönetmen: A. Turgay Fişekçi

3 TÜRK DİL KURUMU GREVİ
5 **A. Kadir** SİZİ DÜŞÜNÜYORUM HAPİSHANEDEKİLER (Şiir)
6 **Ali Taygun** DEMOKRATLAR TRT'YLE UĞRAŞMALI
16 **Başaran** TAKSİM ALANINDA BİR TOP GÜLÜM VAR (Şiir)
19 TÜRK DİL KURUMU ÜSTÜNE GENEL BİR DEĞERLENDİRME
25 **İlhan Demiraslan** TAN YERİNİN ELLERİ (Şiir)
26 **Talip Apaydın** İNSANLAR İÇİN NOTLAR (Şiir)
27 DUVAR RESİMLERİ ÜSTÜNE YUSUF TAKTAK İLE BİR SÖYLEŞİ
32 **Yaşar Miraç** İKİ ŞİİR
35 **Mustafa Balel** GÖZYAŞI SATICISI (Öykü)
İbrahim Örs RESİMLER
47 **Perihan Önder** ÇAĞDAŞ ÇOKSESLİ MÜZİĞİMİZ VE TÜRK BESTECİLERİNİN EĞİTİMİ ÜSTÜNE
51 **L. Tokarev** SALVADOR DALİ YA DA «AVİDA DOLLARS»
58 **Aziz Çalışlar** MARKS-ENGELS-LENİN (SANAT VE EDEBİYAT)
73 OLAYLAR-YORUMLAR
Oğuz Makal TÜRKİYELİ SANAT EMEKÇİLERİ YUNANİSTAN'DA BARIŞ ŞENLİĞİNDE VE YANNİS RİTSOS'UN EVİNDE
79 HABERLER
84 KİTAPLAR
Suat Vardal SÖYLERİZ
Atilla Birkiye ACIYI DA YENECEĞİZ
Hakan Eren TÜRKİYE'Yİ SARSAN İKİ UZUN GÜN
Hasan Kıyafet KERİMİN OĞLU
91 OKURLARLA BİRLİKTE
93 IN THIS ISSUE

Yazı Kutulu
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 350 TL. / 12 aylık 700 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 3000 TL. 1/2 sayfa 1500 TL. 1/4 sayfa 750 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: 30.6.1980

TÜRK DİL KURUMU GREVİ

1980 Türkiye'sinde sınıf savaşımının vardığı boyutlar toplumun hemen her kesimini sarsacak, her alanda yankısını duyuracak düzeye erişti.

Kültür alanı da son yıllarda bu savaşımın etkileriyle çalkalanıyor. Geçtiğimiz bir iki yıl içinde sinema, tiyatro ve TRT emekçilerinin ekonomik-sosyal haklar için girişimleri bu savaşımın ilk akla gelen örnekleri. Bu gelişimin son halkası ise iki aya yakın zamandan beri sürmekte olan Türk Dil Kurumu grevidir.

TDK'da çalışan 48 emekçinin sendikaları BANK-SEN öncülüğünde sürdürdüğü grev bir yandan günümüzde sınıf savaşımının vardığı düzeyi gösterirken, öte yandan da TDK gibi ilerici nitelikli bir kurumun yöneticilerinin çelişkilerini sergilemesi bakımından ilginçtir.

Bir kültür ve bilim kurumu olan TDK, bugüne değin önemli bir işlev görmüş, dil alanındaki gerici saldırıları göğüsleyip günümüzde konuşulan Türkçe'nin gerçekleşmesini sağlamıştır. Kurum, genel yapısıyla ilerici, aydın kişiliklerden oluşan yönetici ve üyelere sahiptir. Böyle ilerici, aydın kişiliklerden oluşan Yönetim Kurulu, BANK-SEN gibi DİSK'e bağlı ve kendi işkolunda işçi sınıfının çıkarlarını titizlikle, başarıyla savunup geliştiren bir sendikada örgütlenmiş emekçilerle ekonomik-sosyal haklar konusunda anlaşamıyor. Sendikanın, öbür işyerlerinde ileri sürdüğü ücret arttırımı istemlerinden çok daha düşük olarak saptadığı istemlerine karşı çıkıyor. 3 milyon liralık bir fark yüzünden 48 işçiyi greve zorluyor ve Kurum önünde grev çadırı kuruluyor.

Çağımızda ilerici ve aydın olmanın başta gelen ölçüsü emeğe ve emekçilere saygılı olmaktır. TDK yönetimi bugünün Türkiyesini ne yazık ki, hâlâ 1930-40'ların duygusal küçük burjuva popülizmi gözüyle görüyor.

Kurum yöneticileri gerçekte birer kapitalist değiller. Fakat hiçkimse sürdürdükleri yaşam düzeyinin bugünün Türkiye'si içinde «sıkıntılı» olduğunu söyliyemez. Enflasyon ve ekonomik bunalımdan bir emekçi düzeyinde etkilenmemektedirler. Bu nedenle kurum emekçilerin istemlerini anlayışla karşılayabilmekten uzaktırlar.

Kurumun son yıllarda maddi sıkıntı içinde bulunduğu söylenmekte, bunun bir ölçüde doğru olduğu bilinmektedir. Kurum daha geçen yıl milyonlarca lira harcama yapabilmiş ve oldukça lüks sayılabilecek bir binaya yerleşmiş, yayınlarına yüzde 200'ü aşkın zamlar yapmış, 35 kişilik yönetim kurulunun yolluk ve öbür ödentilerini her yıl iki misli arttırabilmiştir. Tüm bunlar düşünüldüğünde 48 işçinin alacağı ücret artışı Kurumu sarsacak bir miktar değildir. Öyle olsa bile kaçınılacak harcama 48 işçinin ücretinden olmamalıdır.

TDK yönetimini grevdeki 48 kurum işçisinin isteklerini kabul etmeye ve ilerici kamuoyunda Kurumun sarsılan saygınlığını yeniden düzeltmeye çağırıyoruz.

★

Bu sayımızda Türk Dil Kurumu'nda çalışan bir arkadaşımızın TDK'nın çalışmaları üstüne bir değerlendirme yazısını bulacaksınız.

Ali Taygun, «Demokratlar TRT'yle Uğraşmalı» başlıklı yazısında tekel bir yapı olarak TRT'ye ilericilerin nasıl bakması gerektiği konusunda ilginç açıklamalar getiriyor.

Geçtiğimiz ay Yunanistan Barış Komitesi'nin davetlisi olarak gittiği Atina'da bir duvar resmi yapan ressam Yusuf Taktak ile yaptığımız söyleşiyi de bu sayımızda bulacaksınız.

Perihan Önder, İzmir Devlet Konservatuarı'nda öğretim görevlisi genç bir arkadaşımız. Bu sayımızda yayınladığımız çalışması, günümüzde çoksesli müziğimizin sorunları üstüne genel bir yaklaşım getiriyor. Günümüz müziğinin sorunlarının sanatçılarımız tarafından kuramsal düzeyde tartışılmasının, müziğimizin gelişmesinde itici bir güç olacağına inanıyoruz.

Bu yılın başlarında Paris'te açılan son sergisiyle geniş ilgi toplayan Salvador Dali üstüne L. Tokarev'in ilginç bir değerlendirmesini sunuyoruz.

Yazar ve çevirmen Aziz Çalışlar'ın «Marks-Engels-Lenin (Sanat ve Edebiyat)» adlı yazısında Marksçılığın kurucularının sanat ve edebiyatla olan ilgilerinin yanısıra Marksçı sanatın pek çok özgül sorunlarına da değinilerek açıklıklar getiriliyor.

Mustafa Balel'in «Gözyaşı Satıcısı» adlı öyküsünü İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Öğretim Üyelerinden İbrahim Örs'ün resimleriyle sunuyoruz.

A. Kadir, Başaran, Talip Apaydın, İlhan Demiraslan ve Yaşar Miraç'ın ürünleri bu sayımızın şiirlerini oluşturuyor.

a. kadir

SİZİ DÜSÜNÜYORUM HAPİSHANEDEKİLER

Sizi düşünüyorum, hapishanedekiler.
Biliyorum, düşünmek yetmez,
Ama düşünüyorum gene de.

Yaralarınız geçti mi?
Kaburgalarınızdaki sızılar,
Tabanlarınızdaki şişler,
Sırtlarınızdaki çürükler,
Hayalarınızdaki ağrı?

Sizi düşünüyorum, hapishanedekiler.

Ne yer ne içersiniz?
Cıgaranız var mı?
Kaçınız sağlıklı, kaçınız hasta?
Yakınlarınız geliyorlar mı?
Unutulanlarınız var mı içinizde?
Umutsuzluğa düşenleriniz var mı?

Sizi düşünüyorum, hapishanedekiler.
Biliyorum, düşünmek yetmez.

DEMOKRATLAR TRT'YLE UĞRAŞMALI



ALİ TAYGUN

Radyo ve televizyon yayınlarında siyasal iktidarların dolaysız propagandası son aylarda giderek yoğunlaştı. Tarafsızlık anlayışı, parlamentoda gurubu bulunan partilere eşit haber süresi tanımaktan ibaret bir tutum, «topluma hakim yargıları pekiştirmek,» (1) amacıyla yayınlara egemen oluyor.

Dizi programlardan filmlere kadar tüm yayınlar kaderciliği, değişmezliği vurguluyor; yılgınlık tohumları saçıyor; kamuoyunu yanıltıyor. Reklamlar izleyicileri yalnız kör bir tüketim sevdasına koşullamakla kalmıyor, bir dizi önyargıyı da onların gündelik yaşantısına katıyor. Yayınlarda tarih alt üst ediliyor; kahramanlar hain, hainler kahraman olarak sunuluyor; çocuklar korkutuluyor; kadınlar aşağılanıyor; insanların zihni faaliyetleri durdurulmak isteniyor. Radyo ve televizyon yayınları yurttaşlarımızın düşünsel hayatını çölleştiriyor. Durum olağanüstüdür.

Bütün bunlara karşılık ülkemiz demokrasi güçleri bir araya gelerek, «TRT-DER öncülüğünde, yayınlara kamuoyunun denetim ilgisini sağlamayı amaçlayan bir 'Yayın Denetim Kurulu' oluşturdular (Cumhuriyet, 18.6.1980).» (2).

Kanımızca bu 'Yayın Denetim Kurulunun' çalışmaları önümüzdeki günlerde olağanüstü önem kazanacaktır. Bu çalışmaların geniş yığınlarca da paylaşılması yalnız TRT Kurumunun yayın politikasını etkilemekle kalmayacak, aynı zamanda demokratik muhalefetin çevresinde güçleneceği bir odak da bu çabalar sonucu oluşacaktır.

KİTLE İLETİŞİM ARAÇLARI BUGÜN İNSAN ZİHNİ ÜZERİNDE EGEMENLİK ARAÇLARIDIR

Televizyon olgusunun bilgilenmeye etkisi:

İnsanoğlunun zihinsel üretim süreci; bilgilenmesi ve düşünce üretimi, en basit düzeyde çevreyi algılamasından başlayıp bilimsel bilgiye ulaşmasını içeren bir süreçtir. Bu sürecin her aşamasında çevre birey üzerinde belirleyicidir.

Birey, düşünce malzemesini ve yöntemini içinde yaşadığı zihinsel kültür ortamından alır. Bu ortamı toplumun maddi üretim ilişkileri belirler. «Maddi üretim sürecine egemen olanların zihinsel üretime de egemen oluşları,» bu yoldandır.

Toplumsal bilinç üzerinde egemenlik; özelde, bireyin herhangi bir seçim yaparken başvuracağı ölçütlerin önceden belirlenmişliğidir. Günümüze kadar egemen sınıflar bu erkleriyle bireylere bir dizi kural özümletirlerdi. Din, ahlak, hukuk, gelenek, görenek gibi kurumlar bu kuralların sistemleşmiş durumlarıydı. Birey algıladığı gerçekliği bilincinde önceden varolan bu sistematik aracılığıyla yargılar, ona göre davranırdı. Örneğin, kütür kütür bir caneriği gördüğünde onu yemek ister, ama ağacın bir başkasının bahçesinde olduğunu da görüyorsa, özümlemiş olduğu 'başkasının malına dokunmama' kuralı isteğinin önüne geçer ve birey -ağzının suyu aka aka- çeker giderdi.

Bütün bunlar bugün için de genelgeçerdir.

Ne var ki, günümüzde, kitle iletişim araçları alanındaki büyük ilerleme insanın bilgilenme sürecine olağanüstü bir yenilik getirmiştir. Gene erik örneğine dönersek; bahçenin önünden geçen birey eğer susuzluktan bayılacak durumda ise, gerçeklik derhal onun düşüncelerine egemen olur ve bizim bireycik uzanır, başkasının eriğini mideye indiriverirdi. Gerçi birey bu yüzden toplumca cezalandırılırdı ama susuz bireyler ve başkalarının canerikleri oldukça bu çelişki sürer giderdi. Nitekim susuzluk ne zaman genellik arzetmeye başlasa, toplumsal bilinç erikleri korumakta yaya kalıyordu. O zaman da erikler ile bizim birey arasına maddi bir duvar örmek gerekiyordu. Böylece birey eriği görmüyor, görmediğini de canı istemiyor, sonuçta da malsahibinin bahçesi korunuyordu.

İşte günümüzde, bu ikinci yöntem tersine çevrilerek kitle iletişim araçlarıyla toplumsal bilinci belirleyici konuma getirilmiştir. (Caneriklerine son bir kez başvurursak) canı erik istemeyen bireyin karşısmda şapur şupur erik yenebilmekte ve onda bu istek doğurtulabilmektedir bugün.

Özetle; **günümüzde bireyin bilgilenme ve düşünce üretim sürecine** gerçekliğin algılanışı aşamasında **müdahale edilebilmektedir.** Eskiden -genel olarak- müdahale, yargılama aşamasında yapılabilirken, bugün -bununla birlikte- gerçeklik bireye istenildiği gibi sunulabiliyor; algılatılabiliyor.

Herkes herşeyi aynen algılarsa dünya bir köye mi dönüşür?

Kanadalı düşünür McLuhan, «Yerküresel Köy» kavramıyla bugünün dünden farklılığını şöyle açıklıyor (3). Nasıl otomobilin tekerleği (ulaştırma aracı anlamıyla) insan ayağının bir uzantısıysa, radyo aygıtı onun kulağının, televizyon aygıtı da gözünün bir uzantısıdır. Bugünkü bilimsel-teknolojik devrimin bir sonucu; mikrofon ile kameranın dünyanın en 'ücra' köşelerine ulaşabilmesi ve kaydedilenin de anında bütün dünyaya iletilebilmesi olmuştur. Böylece dünya her gerçeğin birinci elden algılanabileceği bir köy haline gelmiştir. Yani nasıl bir köyde olan biten herkes tarafından doğrudan algılanabiliyorsa, bütün dünyada da olup bitenler bu aygıtlar aracılığıyla öyle oluyor, diyor McLuhan.

Bir bakıma doğru bu. Dünyada hiç bir savaş son Viet Nam Kurtuluş Savaşı kadar çok insan tarafından izlenmemiştir. ABD'de, savaş boyunca her akşam yemeğiyle birlikte her mesut aile beş on dakika insanların gerçekten vuruştuğunu, öldüklerini seyrediyordu. Böylece 'yöresel' bir savaş, küçük bir kabile savaşı gibi, tüm Amerika toplumuna algılama düzeyinde malolabiliyordu. Yani, 200 milyonluk bir halk olaylardan bir kabileymişçesine ilk elden bilgilenebiliyordu.

Ne var ki, McLuhan bu 'yerküresel köy' modelini kurarken kamera objektiflerinin gerçekten objektif olduğunu varsayıyor! Eğer dünyanın her yerinde sonsuz sayıda ve sonsuz yöne çevrili kameralar olsaydı; ve yine eğer her bireyin evinde, sonsuz sayıda televizyon aygıtında bunların kaydettikleri aynı anda yayınlanabilseydi; ve birey de bütün bu bilgileri aynı anda algılayabilseydi o zaman McLuhan'ın köyü gerçekten var sayılabilirdi. Ne yazık ki durum böyle değil. Ve olamaz da.

Bir kez televizyon kamera ekibinin nerede olacağına karar verenler var. Sonra, bunlar gittikleri yerde kamerayı istedikleri yöne çeviriyorlar. Ayrıca, kaydedilen bilgi stüdyoda yeni bir elemeye tâbi tutuluyor. Üstüne üstlük, araya giren yorumcular ve montaj sanatı bir şeyi bambaşka bir şeymiş gibi sunabiliyor.

Demek ki McLuhan'ın köy modeli bir çelişkinin yalnız bir yanını kapsıyor. Günümüzde tüm dünyanın bir olguyu tek bir kabileymişçesine ilk elden algılayabildiği doğru. Ama aynı zamanda

bu algılamanın, gerçekliğin ancak başkalarınca belirlenmiş ve düzenlenmiş bir kısmı için geçerli olduğu da doğru. Böylece büyük yığınlar olguların ancak paketlenmiş, standardlaşmış bir kesimini paylaşabiliyorlar. Dünya nüfusunun büyük bir çoğunluğu -ordaymışçasına- Arjantin'deki dünya kupasının final maçını seyretti. Ne ki, seyredilen, maçın ancak aktarılan bölümüydü. Sözgelimi, aktarılmayan bir kavga onlar için yoktu. Gerçeklik ile onun bilgisi arasına daha algılama aşamasında bir 'filtre' sokulmuştu.

İnsanoğlu, (ahlak, hukuk vb. gibi) zihinsel kültür kurumlarının olguları yargılamasına müdahalesi karşısında, yüzyıllardan bu yana, bir dizi savunma mekanizması geliştirmişti. Gerçeklik ile sürekli çelişen böyle kurumlar, «her kültürde var olan demokratik unsurların» bilinciyle dengelenebiliyordu. Gerçekliğin zihinde yansıması yoluyla, yani insanın algıladıklarını zihinsel faaliyetiyle kavramaları, giderek bilgiye dönüştürmesiyle edindiği bilinç, ona özümletilmiş toplumsal bilinç ile çeliştiğinde insan doğru yargı da verebiliyordu. Dünya böyle değişebiliyordu.

Ama bütün bunlar en azından gerçekliğin doğru algılanabilmesi ön koşuluna bağlıydı. Bugün ise, ortaya çıkan yeni durum; kitle iletişim araçlarının sunduğu 'gerçek-olmayan gerçeklik', insanoğlunun bu yetisini elinden alacak gibi. Standard algı malzemesi, standard düşüncelere yol açabilir. Böylece, insanlar 'filtreden-geçmiş' bir gerçekliği algılayarak zihinsel faaliyetsizliğe mahkûm olabilirler.

Hayatın kendini dayatması:

Tabii olmazlar. Olmayacaklar da. Çünkü hayatın kendini dayatması var. Çünkü nasıl üstyapı kurumlarında egemen kültür ile demokratik kültür unsurları arasında bir çelişki varsa, aynen öyle; televizyonun 'filtrelenmiş' gerçekliği ile hayatın gerçekliği arasmda da bir çelişki var. Eskiden insan nasıl ona özümletilmiş ölçütler karşısına kendi zihinsel faaliyeti sonucunda edindiği bilgiyi çıkarıyor idiyse, bugün de 'filtreden-geçmiş' gerçekliğin karşısına kendi çevresinden algıladıklarını çıkarabiliyor.

Bundan da önemlisi; insan, gerçeklik ile kendi arasına yerleştirilen 'filtre'nin 'karşıt-filtre'sini bulup kullanacak düzeyde akıllı bir mahluk. Demokratik kültür unsurları ona bu 'yeniden değerlendirerek algılama' süreci için gerekli zihni malzemeyi sağlarlar. Ama bu kolay değildir.

Kitle İletişiminin Tek Yönlülüğü:

Çağdaş kitle iletişim araçları dünyaya gelene kadar insanlar

'konuşa konuşa' anlaşır, iki yönlü 'iletişirlerdi'. 'İletişim' bugün kitlesel boyutlara çıkınca bu niteliğini yitirdi. Bir yanın hazırladığı malzeme öbür yana 'iletilir' oldu. Stüdyodan evdeki ekrana bilgi aktarılıyor. Algılatan taraf var, algılayan taraf var. Ama evden stüdyoya bir karşılık verme olanağı yok. Bu olmayınca da bir iletişimden söz edilemez; 'kitleye iletim' denilebilir ancak.

'Kitleye iletim'in tek yönlü olması -ilk bakışta- izleyicinin kendisine algılatılan gerçeklik karşısmda çaresizliğini getiriyor. İki kişinin kavgasını gören bir üçüncü, onları ayırabilir ya da bir yanı tutarak kavgaya katılabilir. Oysa ekrandan Viet Nam Kurtuluş Savaşı'nı izleyen aile babası gördükleri karşısında etkisizdir. Ekrandan uzanıp olaylara müdahale edemez. Savaş hem onun burnunun dibinde cereyan eder, hem de ondan ulaşılmaz uzaklıktadır. Ekran -kadim Yunan'ın gökteki tanrıları gibi- ona kaderini gösterebilir ama tek yönlü oluşuyla kaderin değişmezliğini de vurgular.

Hayat dayatınca tek yönlülük çok yönlülüğe dönüşüyor.

Eğer yukarıda, sözünü ettiğimiz 'hayatın kendini dayatması' olmasaydı, bu tek yönlülük insanları robotlaştırmaya yeter artardı bile. Öyle ya, bir yandan 'gerçek-olmayan bir gerçekliği' hakl katmış gibi kitlelere algılatabiliyorlar; bir yandan da tek yönlü iletimle bunun karşısında insanı çaresiz bırakabiliyorlar.

Hayat -bu konuda- kendini nasıl dayatıyor?

Şunu unutmamak gerekir ki, bir yayın -ister haber olsun ister drama- ne kadar çarpıtılmış olursa olsun hayatın gerçekliğini yansıtmak zorundadır. Hayatla ilgisi olmayan bir yayın (soyut bir karton film, örneğin) seyirciyle bir ortaklık taşımayacağından, uzun süre onun ilgisini çekemez. Gerçeklik (ne kadar gerçek olmasa da) ekrana yansıtıldığı anda seyirci, kendi hayatının gerçekliği ile onun arasında bir özdeşlik kuracaktır. Bu özdeşlik alanı kurulunca da seyircide zihni faaliyeti harekete geçirecek olan ekran gerçekliği/hayat gerçekliği çelişkisi ortaya çıkacaktır. Bu kaçınılmazdır.

Ne var ki, yalnız çelişkinin varlığı zihni faaliyetin doğru yönde ve doğru yöntemle gelişeceği sonucunu doğurmaz. Bunun için bilgi ister. Uyarılmak ister. Nasıl bir yumurta, içinde hayatı vareden çelişkiyi taşır, ancak bu çelişkinin gelişmesi için ona tavuğun kuluçkası gerekirse; algılanan gerçeklikten nesnel gerçekliğe ulaşmak için de bilgilendirilmeye gereksinim vardır.

Bu bilgilendirilme sağlandığı noktadan itibaren; izleyici ekrandaki 'gerçek-olmayan gerçeklik'ten hakikati süzmeye başlaya-

caktır. İş bununla da kalmaz; hayatın kendi de bir çelişkiler karmaşası olduğundan, izleyici edindiği zihinsel donanımla; bilgisiyle yöntemiyle hayatı da daha doğru değerlendirebilme durumuna geçer. Böylece televizyon ekranından onu robotlaştırma amacıyla yayınlanan program, hayata doğru bakan bir uyarıcının katkısıyla izleyicinin nesnel gerçekliği kavraması için kullanılan bir modele dönüştürülebilir.

Model olarak TV yayınları:

Bir örnek verelim. «Dallas» dizisinde izleyicimiz -diyelim- kendi için de geçerli olabilecek bir 'kısırlık' gerçekliği yoluyla Bob Ewing ile kendi arasında bir duygu ortaklığı kuruyor. Ve o, böylece bütün zihni gücünü Ewing'lerin sorunlarına onlar gibi bakmaya harcıyor. Kendini petrol milyarderi Ewing ile özdeş görüyor. Kendi mülkiyet duygusu güçleniyor.

Uyarıcımız izleme sırasında arkadaşına soruyor diyelim. Diyor ki, «Yahu, bu Bob Ewing de babasının öküzlerine bakıyor, kahya Ray da. Ama birinin altında bir Mercedes, birinin ise (kendinin olmayan) köhne bir kamyonet. Eğer ikisi de aynı işi yapıyorsa, neden sonuç böyle oluyor? Bob Ewing öküzlere neden bakıyor, kahya neden bakıyor? Bob Ewing bakmaktan vaz geçse ne olur, kahya vaz geçse ne olur?»

Ya da, «Suzi (sarıkız) kahyadan hoşlanıyordu. Kahya da ondan hoşlanıyordu. Ama Pamela araya girip onları tehdit etti, ayırdı. Oysa kendi de bir zamanlar kahyayla iyiymiş. Şimdi, kahya mı birden kötü oldu yoksa Pamela'da mı bir değişiklik var? Aşk denilen şey bu muyoksa?Peki,kahyaSuzi'yi alllahın emriyle dedesinden istese ne olur?» vb...

Bu ve bunun gibi yüzlerce soru bulunabilir. Eğer izleyicimiz bu sorularla sık sık karşı karşıya gelirse sonunda o da soru sormaya başlamayacak mıdır? «Dallas» dizisine sorduğu soruları niçin hayata da sormasın?

Kitle iletişiminde algılanan malzemenin tekliğine, standardlığına yukarıda değinmiştik. Bu insanları robotlaştırmanın bir aracı olabilir. Ancak, bir de bu gerçeği tersine çevirelim. Algıladığını doğru değerlendirebilmek için gerekli demokratik kültür malzemesiyle donanmış zihinler aracılığıyla ekran gerçekliği hayatın kavranılması için bir model olarak kullanılabiliyorsa eğer; o zaman standard ekran malzemesi («Dallas» dizisi) daha geniş yığınlara ulaşmayı da kolaylaştırmıyor mu? Bir kahvedeyiz. Yayın kaynağı tek. İzleyenler çok. Bir de uyarıcımız var: televizyon gerçekliğini 'deşifre' etmekte mahir! O, bir kişiyi değil, şimdi bir kahve

dolusu insanı uyaramaz mı? Örneği ülke çapında alalım. Akıllıca sorulmuş bir soru, basın yoluyla yayılarak yığınları etkileyemez mi?

Bir an için bunun olabildiğini varsayalım. İşte bu noktada 'kitleye iletim', 'kitlesel boyutta iletişime' dönüşür. Çarpıtılmış, 'filtreden geçmiş', 'gerçek-olmayan' televizyon gerçekliği, kitlelerin nesnel gerçekliği kavramalarına yarayan bir araca dönüşür böylece.

KİTLE İLETİŞİM ARAÇLARI ÜZERİNDE ETKİNLİK MÜCADELESİ DEMOKRATİKLEŞME MÜCADELESİDİR

Türkiye özelinde durum:

Ülkemizde kitle iletişim alanında yukarıda anılan herşey geçerlidir. Üstüne üstlük, okuma alışkanlığının çok düşük bir düzeyde oluşu, bizim insanımızın özellikle televizyon olgusu karşısında olağanüstü duyarlığına nedendir. İnsanımız, dış-dünyadan bilgilenmesinin büyük bir kesimini bu yeni aygıt yoluyla yapar olmuştur. Bu durumda 'etkin' izlemenin gereği her yerde olduğundan çok daha yakıcıdır ülkemizde.

Ülkemiz özgül koşulları bu konuda iki büyük avantaj da taşımaktadır. Yüzyıllarca siyasal baskı ortamında yaşamış halkımız, 'satır araları okumaya' birçok ülke halklarından daha eğilimlidir. Algılarına bile güvenmemek, kuşkucu olmak onun için bir gelenektir.

Ayrıca televizyonun toplu izlenmesi bizde, yabancı ülkelerden daha çok raslanan bir olgu. Bu iki etmen bir araya gelince ülkemiz, toplu değerlendirme girişimleri için verimli bir ortam olarak beliriyor.

Ne ki insanımız kendine güvensizdir de. Bir kahve ortamında yapılan eleştiri -genelikle- orada kalır; unutulur gider. Oysa gereken bu eleştirinin gereğinin hayata geçmesidir. Demokratik etkinlik bilincini bu yaygınlaştıracaktır. O zaman demokratların kendilerini görevli bilmeleri; yukarıda anılan kuluçka benzetmesinde olduğu gibi, değerlendirmelerin ev sohbetlerinden, kahveden dışarı uğramasının ortamını olgunlaştırmaları gereklidir.

TRT'yle uğraşmak, anti-tekel mücadeledir.

Demokrasi mücadelesi tekellerle mücadeleyle şu anlamda özdeştir: Tekel, artı-değer sömürüsünden oluşan birikimin yığınsal boyutlarda kristalleşmesi, somutlaşmasıdır. Nasıl yeraltında yıllarca kalan, çürümüş ormanlar toprağın basıncıyla petrole dönüş-

müşlerse ve nasıl odunun içinde taşıdığı yanma enerjisi petrolde yoğunlaşmışsa; yığınsal nicelikteki insan enerjisi de zaman içinde tekel sermayesinin üretim araçlarında yoğunlaşmıştır. Büyük nicelik, niteliğe dönüşmüştür.

Bu nedenle tekel, üstün toplumsal erktir, maddi güçtür. Bu nitelikteki maddi güç ile çatışma ancak **aynı** nitelikte maddi bir güç ile gerçekleşebilir. Başka bir deyişle; herhangi bir çatışmanın varolabilmesi için bir özdeşlik alanı mutlak koşul olduğuna göre, tekel ile mücadelenin özdeşlik alanı da **yığınsal birikim** niteliğidir. Köşebaşındaki mahalle bakkalı Koç'un Migros'uyla çatışamaz. Tekel ile çatışmak için gene tekel olmak zorunludur.

Ne var ki, yığınsal birikim ille de sermayede yoğunlaşmak zorunda değildir. Nasıl doğal yoldan oluşan petrol, petrol oluşumunun zorunlu ve tek yolu değilse; insanoğlu sentetik yollardan yoğunlaşmış enerji kaynakları üretebiliyorsa; tarihsel birikim sürecinin (tekel sermayesinin) karşısına gene insanoğlu -zihinsel faaliyeti sonucu- yığmsal birikimler oturtabilir.

Sonuç olarak, tek noktada odaklanmış yığınsal birikim, tekel ile çatışabilir maddi bir güçtür. Kısacası, anti-tekel; tekeldir. Bu böyle olduğu için kitleleri -ne kadar önemsiz gibi görünürse görünsün- bir ortak payda çevresinde örgütleyerek harekete geçirmek tekellerle çatışmaktır. Gene mahalle bakkalı örneğine dönersek; Onun Koç'a karşı yapamadığını geniş alana yayılmış bir kooperatifler zincirinin bir ölçüde yapabildiğini görürüz.

Demokratik muhalefetin amacı da, aracı da yığınları; sıradan insanların olağan sayılabilecek eylem birikimlerinin olağanüstü sonuçlar doğuracağına inandırmaktır.

Yığınsal hareketler en geniş ortak paydalar çevresinde oluşur. Yığınsal hareketin gerçekleşmesi için hedef yakın olmalı, somut istemler dile gelmeli, girişimlerin başarı olasılığı yüksek olmalı, eylem biçimleri korkutucu, ürkütücü olmamalıdır. Anlamı kolayca kavranılabilecek öneriler yığınların bunları en kolay, en sade yollardan hayata geçirmesi sonucunu yaratır. Günümüzde bu alanda en büyük başarı büyük hızla yayılan tüketim koperatiflerinde görülüyor. Anti-tekel mücadelenin erdemleri anlatılmakla kalınarak hiçbir zaman harekete geçirilemeyecek yığınlar, şeker darlığında şeker bulunarak, tüketim malları daha ucuza sağlanarak doğrudan anti-tekel mücadelenin savaşerlerine dönüştürülüyorlar.

Kooperatifleşme hareketinin maddi üretim sürecine ilişkin başarılarına manevi üretim sürecinde de TRT'ye karşı verilen anti-tekel mücadeleyle ulaşılabilir. Çünkü TRT Kurumu bir tekel-

dir. Bu onun radyo-televizyon alanında tek bir kuruluş olması yanısıra tekelci sermayenin bir ideolojik aygıtı olmasından gelir. (Bu saptama TRT üst-yönetimine egemen olan ve TRT yayınlarından yansıtılmaya çalışılan anlayıştan dolayıdır. Her kurum gibi TRT'de de ilerici, demokrat insanlarımız vardır. Onlar var güçleriyle halkımıza -bir nebze de olsa- doğruyu aktarmak için büyük çaba harcamaktadırlar.) TRT kurumuna egemen olan siyasal tutum, halkımızın zihinsel kültürünü, manevi değerlerini alt üst etmekte, onları egemen ideolojinin hizmetçileri durumuna sokmaya çabalamaktadır. O zaman demokratik muhalefetin bir odağı da TRT Kurumu olmalı, TRT Kurumuna karşı verilen mücadele küçümsenmemelidir. Yığınsal birikim nasıl maddi üretim sürecinde bir kooperatifse; manevi düzeyde de «Dallas» dizisi üstüne yazılmış binlerce mektuptur.

Olağanüstü, olağanda aranmalı:

Demokratik mücadele, 'devrimci-olmayan' alanlarda yapılan ilmik ilmik, şansız şöhretsiz, basit ve kimi zaman sıkıcı çalışmaları içerir. Yani, (gene) bir kooperatifte yirmibeş kuruş ucuzuna beyaz peynir satarak tezgah başında yapılan görev, bir Migros kamyonu soyarak içindeki malı 'kamulaştırma'nın karşıtı: devrimci mücadeledir! Çünkü bu mücadele somut, hayatın içinden ve olağanüstü olağanlıkta bir bilinçlenmenin tohumlarını filizlendirir.

TRT Kurumunun üst-yönetimine egemen olan anlayış -tekelci zihniyet- ile yığınların içinde; kahvelerde, evlerde yapılan demokrasi mücadelesi bu yüzden çok önemlidir. Kitleyi uyarmak, insanları önce 'etkin' izleyiciler, sonra etkin müdahaleciler durumuna getirmek; onları düşüncelerini yazmaya teşvik etmek, bu yazıların televizyon dergilerinde, gazetelerde yayınlanmasını sağlamak; özetle; sokaktaki adama **etkin** olabileceğini kanıtlamak, tıpkı bir kooperatifte çalışmak gibi, anti-tekel mücadeledir. Bu, ilk bakışta gülünç gelebilecek kadar sade bir davranış önerisidir. Ne var ki, demokrasi de aslında insana gülünç gelebilecek kadar sade bir yönetim biçimidir.

Yapılacak şey, kanımızca, şudur. Boş zamanlarında zaten televizyon izleyen insanların hergün yaptıkları birşeyin; gördüklerini değerlendirmenin, sonuç getirecek biçimde kurumlaştırılmasıdır. İster tek başına bireyler; ister evlerde, kahvelerde topluluklar; ister mahalle, işyeri, okul düzeylerinde örgütlü guruplar radyoyu, televizyonu 'değerlendirmek' amacıyla seyretmelidirler. Demokratik kitle örgütlerinin, sendikaların alt birimlerinde ya da düpedüz bu iş için bir araya gelen insanlar arasında bu değerlendirmeler

tartışılmaya açılmalı, görüşülmeli, konuşulmalı, bir yargıya varılmalıdır. Varılan yargılar, eleştiriler istenirse doğrudan TRT Genel Müdürlüğü'ne yazılır istenirse gazetelere, dergilere yayınlanmak için gönderilir. Aynı bilgi örgüt yönetim kademelerine iletilir. Bütün çalışmalar TRT-DER öncülüğünde 'Yayın Değerlendirme Kurulu'na da duyurulur. Böylece hem doğrudan hem örgütler aracılığıyla kamuoyu oluşturulur. Oluşturulan kamuoyunun baskısı mutlak sonuç verecektir. Unutulmamalıdır ki, yığınsal birikimin karşısında hiçbir güç duramaz. TRT tekeliyle uğraşmak zihinsel kültürümüzü korumaktır, aklımızı savunmaktır.

---

(1) Bu sözler 16 Haziran 1980 günü toplanan TRT Danışma Kurulu ilk oturumunda söylenmiş ve TRT Kurumu yayınlarının işlevi böylece tanımlanmıştır.

(2) Demokratik örgütlerin desteğiyle TRT-DER İstanbul yönetimince bir basın toplantısında verilen demeç dergimizin 'olaylar, haberler' bölümündedir.

(3) Marshall McLuhan, 'Understanding Media: The Extensions of man' *(Kitle İletişim Ortamlarının Anlaşılması: İnsanın Uzantıları)* ve 'The Gutenberg Galaxy' adlı kitapları ve 'The Medium is the Massage' *(Ortam Masajdır)* adh -Quentin Flore ile birlikte- resimli kitap ve filmiyle 1960'lı yıllarda ortalığı epeyce çalkalandırmış bir üazardır. Bilgilenme araçlarının bilgilenmenin kendisine etkili olduğunu ileri sürmüş ve gerçekten ilgi çekici, özgün modeller kurmuştur. Ne var ki toplumsal olguları sınıflardan soyut bir anlayışla ele alması, onun bütün bu parlak buluşlarının gerçekten etkili olamamasına neden olmuştur.

başaran

TAKSİM ALANINDA BİR TOP GÜLÜM VAR

Tornacı Koca Hasan'la
Aynı köydendik
Yanyanaydı kondularımız
Dişle tırnakla tutunmağa çalışıyorduk
Kent kayalığına
Su da getirdik
Kavak da gül de diktik
Evlerimizin önüne
Bir arada büyüyordu
Çocuklarımız

Hasan Usta derdim ben ona
Utanğaç utangaç gülerdi
Kardaştan ileriydik
Acıksak
Sıcak bir somun gibi
Yüreklerimizi korduk ortaya
Yorulsak-
Toprakta tutulmuş mayamız
Yorulmak ne bilmezdik ki biz

Sendikaya birlikte yazıldık
Arkadaşım Hasan Ustayla
İşten çıkınca kurslara gittik
Yeniden öğrendik dünyayı
Nasıl döndüğünü öğrendik
Gözümüz açıldı
Sömürüyü anladık
Grevdeyse fabrika
Grev gözcüsü bizdik
Ateş yakıp çadırların önüde
Öbür fabrikaları
Yoksul köyleri düşünürdük
Yürüyüşlerde yanyanaydı omuzlarımız
Birlikte baktığımız yerlerdi
Güneşli yaz tepeleri
Aynı öfkeyle sıkılıydı
Yumruklarımız

Fabrikalara kondulara
Cemreler düştü bir sabah
Patladı binlerce gül tomurcuğu gibi
Yüreklerimizde 1 M a y ı s
Toprağa yaşama sarıldık yeniden
Yerinde duramıyordu işçiler
Taşan ırmaklar gibi geçtik caddelerden
Uğultulu ormanlar gibi
Yükselttik ellerimizle
Barışın kardeşliğin
Emeğin bayrağını

Taksime vardık ki, vay vay vay!..
Kımıl kımıl başak, kımıl kımıl gelincik
Dünyanın alnını ağartmış ter
Akıp gelmiş Anadoludan Trakyadan
Yıldız gözlü kızlar
Çağıl çağıl üniversiteliler
Mavi tulumlu kocaman elli
İşçiler işçiler işçiler
Halay çekiyorlar kolkola omuz omuza
Türküler söylüyorlar
Orada atıyor gümbür gümbür
Halkımızın yüreği

Hey koca Hasan Usta
Baktı baktı da oh be dedi
Bugünleri de gördük
Yakındır zincirini kırması emeğin
Dağlar dayanamaz bu güce
Özgür yaşayacak çocuklarımız

İşçinin olmuş gibi dünya
Tedirgindi kocakent
Korku düşmüştü yüreklerine
Karanlık adamların
Bomboştu apartımanlar oteller
Sinsi sinsi susuyordu Beyoğlu
Sinsi sinsi caddeler
Gizli namlulara dönmüştü
Sokak uçları

Birden
Çatal dillerini oynattı oyuklar
Binlerce yılan ıslığıyla

Ürperdi alan
Birden patladı tüfekler
Panzerler çığlıklar kan
Ölüm tutmuştu geçitleri
Devrildi öğretmenler işçiler öğrenciler
Devrildi bir meşe gibi
Köylüm kardeşim Hasan
Tuzbuz oldu gözlerinde gökyüzü
Çiğnendi zulmün ayaklarıyla
Güzelim buğday tarlası

Taksim alanı kan ile duman
Oy analar gelinler
Ben yaralıyım
İlki değildi bu.
Alçaklığın ihanetin
Her yerde aynıydı düşman
Dindiremez sancımı ağıtlar
Halkın yüreğinde otuz dört kurşun
Kanıyor okullar fabrikalar kondular

Taksim alanında bir top gülüm var
Her yıl yürek yürek açan
Bir top gül
Öfke gibi kan kırmızı
Aşk gibi sıcak
Kökleri içimizde bir top gül
Elleri nasırlı Hasan Ustalar
Ahmetler Osmanlar Aliler
Hâlâ evlerine dönmeleri beklenen
Yıldız gözlü Jaleler
Dal gibi Nazanlar Ayşeler Nimetler

Hey zalımlar işbirlikçiler
Diner mi o çağıltı
Onlarla soluk alıyor
Okullar fabrikalar
Yoksul kondular
Sınıf marşına dönüyor acı
O n l a r l a 1 M a y ı s l a r
Dünyanın her yanından görünen
Çiçekli bir nar ağacı



TDK Çalışanları Grev Çadırının Önünde
TDK Yönetim Kurulu Üyesi Özdemir Nutku (sağda) grev gözcülüğü yapıyor. Yanında da TDK üyelerinden Yaşar Cankoçak.

TÜRK DİL KURUMU ÜSTÜNE GENEL BİR DEĞERLENDİRME

Türk Dil Kurumu 12 temmuz 1932'de kurulmuş olup, 48 yıldır çalışmalarını sürdürmektedir. Bu Kurum, tüzüğünde de (1. madde) belirtildiği gibi «devrimci bir bilim kurumu»dur.

Türk Dil Kurumu'nun amacı «dilimizin özleşmesini ve bütün bilim, teknik ve sanat kavramlarını karşılayacak yolda gelişmesini devrimci bir anlayışla ve bilim metodlarına uygun olarak sağlamaya çalışmaktır» (tüzük, 4. madde).

Amacı bu olan kurumun çalışma konularını da yukarıdaki maddeye uygun olarak, konuşma ve yazı dilinden derleme, taramayla, sözlükler yapmak, Türk dilbilgisi üzerinde geniş çalışmalar yapmak, terimleri Türkçeleştirmek biçiminde özetleyebiliriz. Ayrıca Türk Dil Kurumu'nun amacını ve çalışmalarını en sağlıklı biçimde tanıtmak, yaymak, başka kuruluş ya da kişilerin bu amaca uygun çalışmalarını desteklemek de Kurumun çalışma konuları içine girer. Bu açıklamalar tüzüğün 5. maddesinde geniş bir biçimde vurgulanmıştır.

Atatürk'ün kurduğu ve ilk çalışmalarını Atatürk'ün denetlediği bu kuruluşun gelirleri de şu kaynaklardan sağlanmaktadır (tüzük, made 56): a) Atatürk vasiyeti, b) Devlet yardımı (1 TL.), c) Üye ödentileri (yaklaşık 65 bin TL.), ç) Bağış ve yardımlar, d) Kurum mal varlığından elde edilen gelirler, e) Türlü gelirler.

Türk Dil Kurumu'nun para işleri de yine tüzükte belirtildiği gibi (55. madde), Kurum adına yürütme kurulundaki kişilere yönetim kurulunun vereceği yetkiyle yürütülür.

Bugün 550'ye yaklaşan üyesi, 48 görevlisi bulunan Türk Dil Kurumu'nun yönetim kadrosunu 35 kişi oluşturur. Yönetim Kurulu içinden seçilen 7 kişiiik yürütme kurulu, yönetim kurulu ve kurultaya karşı sorumludur. Yürütme Kurulu, Kurumun bilimsel ve yönetsel işleriyle uğraşır.

Türk Dil Kurumu'nun bugününe gelmeden önce kurulduğu yıllardaki çalışma hızını göstermek amacıyla 1934 yılında toplanan 2. Türk Dil Kurultayı tutanaklarından, 1. Kurultay'ın verdiği görevlerin bir özetini anımsatmakta yarar vardır:

«1) Türkçenin gerek Sümer, Eti gibi en eski Türk dilleriyle. gerek Hint-Avrupa Sami denilen dillerle mukayesesi yapılmalıdır.

2) Türkçenin tarihi inkişafları aranmalı, mukayeseli grameri yapılmalıdır.

3) Türk lehçelerindeki kelimeler derlenerek lehçeler lugati, sonra esas Türk lugatı, Türk sarfı, nahvi tez elden yapılmalıdır. Sarf, nehiv, lugat yapılırken ıstılah konulurken Türkçenin bütün lahikalarının araştırılmasına, bu lahikaların, edatların dilimizin bütün ihtiyaçlarına yetecek surette işlenilmesine ehemmiyet verilmelidir.

4) Türkçenin tarihi grameri yazılmalıdır.

5) Şark ve garp memleketlerinde çıkan Türk dili hakkındaki eserler toplanmalı, bu eserlerden lazım olanlar dilimize çevrilmelidir.

6) Cemiyet gerek kendisinin, gerek dışarıda Türk dili işleriyle uğraşanların tetkiklerini bir mecmua ile neşretmelidir.

7) Memleket gazetelerinde dil işlerine hususi yer verilmelidir.»

1932'den sonra hızlandırılan dil incelemeleri, özellikle derleme işi, bir tür seferberlik biçimine dönüşmüş, yurt çapında yaygınlık kazanmıştır. Tüm yurtta dil çalışmaları önem kazanmış, zamanın basını da bu çalışmalara güncellik kazandırarak katkıda bulunmuştur.

Atatürk'ün yakından izlediği bilimsel çalışmalar hızlandırıla-

rak kimsenin yadsıyamayacağı dev yapıtlar yayımlanmaya başlanmıştır.

Birinci Kurultay'ın Türk Dil Kurumu'na verdiği görevler üzerinde düşünülürse, 1932'lerde başlatılan çalışmaların günümüzde doruk noktasına ulaşması beklenirken, o eski heyecanın da yitip gitmekte olduğunu üzülerek görürüz.

Bilindiği gibi Türk Dil Kurumu'nun 35 kişiden oluşan bir yönetim kurulu tüm çalışmaları denetler. Yönetim kurulunu çoğunlukla dilciler ve sanatçılar oluşturur. Yönetim Kurulu'ndaki dilci üyeler Türkçenin dışında İngilizce, Fransızca gibi dillerde uzmanlaşmışlardır. Bugün bütün dünyada dil çalışmalarının yepyeni boyutlara ulaştığı, klasik çalışmaların tamamlandığı düşünülürse, Türk Dil Kurumu'nun yönetimindeki dilcilere ne gibi görevler düştüğünü tahmin etmek zor olmaz. Bu arada hemen eklemek gerekirse, çağdaş bir yaklaşımla dil çalışmalarına başlamadan önce, Türkçenin tarihsel gelişimini ve bugünkü durumunu ortaya koyan çalışmaların eksikliğini de yönetimdeki dilcilere anımsatmalıyız.

Yalnızca bilim işleriyle uğraşması gereken dilcilerin Türk Dil Kurumu'nda yönetsel işlerle de uğraştıkları bir gerçektir. Öte yandan, kendi uzmanlık alanlarındaki çalışmalarını da bu dilcilerimiz yine Türk Dil Kurumu'nda tamamlama olanağı bulmuşlardır.

Türk Dil Kurumu'ndaki bilimsel kadro son yılların en tartışmalı konusudur. Beş kolda da çalışan Türk Dil Kurumu'nda kol başkanlıklarını genellikle Ankara'daki dilciler, özellikle Dil Tarih-Coğrafya Fakültesi'ndeki öğretim üyeleri üstlenmektedir. Türk Dil Kurumu'ndaki tüm bilimsel çalışmalar bu başkanlarla, çalışanlarca yönlendirilmektedir. Kurumda çalışan bilim görevlilerinin -Türk Dil Kurumu'ndaki sanları budur- çoğunu, dil eğitimi görmüş kişiler oluşturmaktadır. Kurultayların verdiği görevler doğrultusunda iki yıllık çalışma süreleri içinde çalışmalar sürdürülür. Kol başkanları, yönetim kurulunca konulan ilkelere göre çalışırlar ve kollarının çalışmalarını düzenleyip yürütürler (tüzük, 33. madde). Burada da hem çalışanlar, hem de yönetenler açısından ortaya iki yönlü bir kadro sorunu çıkmaktadır.

Kurumda çalışanlar, bilindiği gibi son yıllarda sınavla işe alınmakta ve gereksinim duyulan kolda çalışmasını sürdürmektedir. Yine son yıllarda Kurum bir yandan görevli alırken, öteki yandan da elindeki görevliler yeteneklerine uygun ve parasal yönden doyurucu bir ortam bulamadıklarından başka işler bularak ayrılmaktadırlar.

Türk Dil Kurumu'nun işleri görevli sıkıntısı çekildiğinde kısa süreleri doldurmak için sözleşmeli yada götürü yolla işe alaca-

ğı kişilerin çalışmalarıyla yürütülemez. Burada hemen devreye uzmanlaşma işi girmektedir. Kendi çalışanlarını uzmanlaştırma yerine, dışarıdan yararlanma yolu seçildiğinde de Kurumun genel politikası açısından boşluklar, tutarsızlıklar ortaya çıkmaktadır. Yine burada salt görevlileri ilgilendiren dil ve uzmanlaşma açısından birtakım sorunlar da kendiliğinden doğmaktadır. Bu nedenle şu anda uygulanması olanak dışı olan bir uzmanlık ve yabancı dil yönetmelikleri olan Kurumda bu sorunlara ivedi çözüm getirecek akılcı yönetmeliklere de gereksinim vardır. Bu yönetmelikler Kurumun geçmişteki çalışmaları da gözönünde tutularak, kendi çalışma konularını destekleyecek biçimde hazırlanmalıdır. Çağdaş bilim verilerine uygun çalışmaların yapılabilmesi için de önce kurumun kendi görevlilerini, kendi bünyesi içinde eğitmesi sorunu gelir. Bununla doğrudan ilgili olarak hemen düşünülecek konu elbette, Kurum çalışanlarının Türkiye standartlarına uygun biçimde yaşamalarını sağlamaktır. Böylece geçim derdi çekmeden, yalnızca bilim işlerini yoğun bir biçimde ele alan çalışanlardan verimli çalışmalar yapmaları beklenebilir.

Çalışanların, şu andaki yöneticilerle sürekli yaptıkları tartışma ve eleştiriler sözde kalmakta, ivedi önlemler almak yerine, eski ve çağdışı politika sürdürülmektedir. Görülüyor ki, hem parasal hem de bilimsel açıdan Kurumun yeni birtakım olanaklar aramasının zamanı çoktan gelmiştir.

Öte yandan 48 kişinin çalıştığı Türk Dil Kurumu'nda 35 kişilik yönetim kadrosunun bulunması da gündeme getirilecek bir başka konudur. Bugün Türkiye'nin büyük paralarla çok sayıda işçi çalıştıran kuruluşlarının çoğundaki yönetim kurulu sayısı bile, Türk Dil Kurumu'ndakinden azdır. Bu sayının çokluğunun yararsızlığı ortadadır. Ayrıca bu kadro sayı çokluğu nedeniyle, Kurumun işlerini yeterince denetleyememekte, konulara uzak kalmaktadır. Böylece tüm işler de yürütme kuruluna kalmaktadır. Özetleyecek olursak, bu durumda hem çalışanlar, hem de yönetenler açısından hemen çekirdek bir kadronun oluşturulması da gerekmektedir.

Öte yandan Türk Dil Kurumunun bir ticari kuruluş olmadığı, hele hele bir fabrika olmadığı, bu ve bundan önceki yönetimlerce boyuna yinelenmiştir. Ama ticari amacı olmadığı için kâr amacı gütmediği savunulurken, zarar mı etmesi gerektiği sorusuna da yöneticilerce hiç yanıt verilmemiştir.

Şu anda üretilen çalışmalar, yayım evresine gelinceye kadar Kuruma hem parasal hem de -ve en önemlisi- insan emeği açısından neye mal olduğu inceden inceye hesaplanmadan sergilenmek-

tedir. Bu da gösteriyor ki, bugün kurumun harcamaları tutarsız bir biçimdedir. Kurumun bilimsel açıdan doyurucu çalışmalar yayımlayabilmesi için, elbette parasal açıdan büyük sorunlarının olmaması gerekmektedir. Öte yandan, Türk Dil Kurumu'nda üretim vardır. Bu üretim toplumu somut sıkıntılara düşürecek herhangi bir ticari mal türünde değildir. Ancak toplumu kültürel açıdan çok yakından ilgilendirdiği için her zaman gözleri üstüne çeken bir üretim, Türk Dil Kurumu'nda vardır. Bu üretim için Türk Dil Kurumu'nda emek ve para harcanır. Ama zarar etme politikası nedeniyle de bu emek, en ucuz biçimde sergilenir ya da armağan edilir.

Bilim çalışmalarımız, bugünkü çağdaş bilim anlayışından ve yöntemlerinden oldukça geride kalmıştır. Örneğin sözlük ve terim çalışmaları bugün gelişmiş öteki ülkelerde ayrı birer bilim dalı olarak yepyeni yöntemlerle sürdürülmektedir. Yine dilbilim ve dilbilgisi çalışmaları yeni yöntemlerle ele alınmaktadır. Oysa bizim henüz Türkçenin kökenbilim çalışmalarına bile el atmadığımız ortadadır. Ayrıca Kurum dışında hazırlattırılan terim ve bilgi açısından kurumun genel politikasına ters düşen kimi yapıtlar bastırılırken aynı konuyu kapsayacak Kurum çalışmalarının hazırlanması da geciktirilmektedir. Örnek verecek olursak, 48 yılda Kurumun bir bütün dilbilgisinin olmadığını görürüz.

Tükenen bilimsel yayınlarımızı ivedilikle okurlarımıza sunmak yerine, gerçekten bilimseliği tartışılır yayımlar basıyoruz. Yayın politikamızdaki bu tutarsızlık, Kurumu parasal açıdan yakından ilgilendirmektedir.

Parasal olanaklarının kısıtlı olduğunu her fırsatta ortaya döken Türk Dil Kurumu yöneticileri, Atatürk Bulvarı'na arsa değeri ve sonradan yapılan kimi harcamalar dışında, yaklaşık 30 milyona borçsuz yaptırdıkları yapının niçin yapıldığını da unutmamalıdırlar. Salon ve kitaplık gereksinimini karşılamak için yapılan yeni yapıda kitaplık yoktur. Yine bir katı boş duran yapıda 3-4 kişinin çalıştığı odalar da vardır. Ayrıca kimi odalar boştur, salon diyebileceğimiz kimi odalarda da 1 yada 2 kişi çalışır. Bu yapının günlük giderinin 30 bin liranın üstünde olduğu düşünülürse, kısıtlı bütçe öykülerinden birinin nedeni ortaya çıkar.

Kurumdaki yayın ve yapı giderlerinin dışında bir başka savurganlık da görevli almaktaki politikasında görülür. Normal yaşam standartlarının çok çok altında çalıştırdığı kişiler ayrıldıkça, yerlerine işin niteliğine bakılmaksızın gelişigüzel atamalar yapılmaktadır. Ayrılan sendikalı işçilerin yerine, götürü yada sözleşmeli olarak görevliler alınmaktadır. Böylece sendikalı işçilerin sayısı

azaltılırken, götürü yada sözleşmeli olarak gelen kişilerin de sendikalı olmaları önlenmektedir. İşin ilginç yanı, Kurumda yıllarca yaşamış olan 4 işçinin ücreti, bu yollardan atanmış 2 kişiye gönül rahatlığıyla verilebilmektedir.

Tüzükte belirtildiği gibi, yarım gün gelmeleri zorunlu olan, ancak 1-2 saat gelen kol başkanlarının ücretleriyle, kısıtlı bütçe hiç düşünülmeden artırılan yönetim kurulu gündelikleri de bu savurganlık politikası içinde düşünülmelidir.

Yöneticilerin seçimle gelen kişiler, çalışanların da buraya geleceklerini bağlayan kişiler olduğu yansız bir biçimde düşünülürse, Kurumun gerçek sahiplerinin de kim olduğu tartışmasız ortaya çıkar.

Yönetenleriyle ve çalışanlarıyla bir bütün olması gereken Türk Dil Kurumu'nda çalışanların da, her işte katkıları olduğu artık kabul edilmelidir. Yönetimiyle kopuk bir kurumda çalışmanın zorluğunu Türk Dil Kurumu işçileri kadar kimse yakından yaşamamıştır, diyebiliriz. Çalışanların görevi ve üretimdeki yerleri, bu nedenle Kurum yönetmeliği ve tüzüğünde de açıkça belirlenmelidir. İşe başladığı günden emekli oluşuna değin Kurum dışında hemen hiç kimsenin anlayamadığı «bilim görevlisi», «görevli» gibi sanlar böylece açıklığa kavuşmalıdır.

Kol çalışanlarının görevleri için yeterli olup olmadıkları tartışması, Kurumda bugünlerde güncellik kazanmış durumdadır. Ancak çalışanlar üstünde yoğunlaştırılan tartışmalar, Kol Başkanları için de sözkonusudur. Demokratik kurallara uygun olarak yapılan seçimlerle işbaşına gelen kişiler, kendilerini aday gösterirlerken, gelecekleri bilim koluna uygun kariyere sahip olup olmadıklarını da düşünmelidirler.

Bütün bu bilgilerin ışığında kısaca şunu söylemeliyiz. Kurum, yöneticileri başta olmak üzere, üyeleri ve çalışanlarıyla Kurumun 49 yılını kapsayacak bir özeleştiri vermek zorundadır.

Atatürk'ün «Ülkesini, yüksek bağımsızlığını korumasını bilen Türk ulusu, dilini de yabancı diller boyunduruğundan kurtarmalıdır» sözleri, bugün gerçekleşmiş durumdadır. Türk Dil Kurumu'na yerli yersiz saldıranlar, Türkçenin kendi olanaklarıyla ürettiği öz sözcüklerini kendileri bile kullanmaktadırlar. Bu açıdan bakıldığında Kurumun büyük çabasıyla Türkçenin 48 yılda sağladığı başarıyı hiç kimse yadsıyamaz.

İlhan demiraslan

TAN YERİNİN ELLERİ

Ne horoz ürküyor ne kuş korosu
Tan yerinin elleri tetiktedir

Sabaha düzenliyor tellerini
Horozum da gerçeği bilmektedir

Gördü ki bir dönemin öldüğünü
Sabah yıldızları dellenmektedir

Ve horozum ve kuşlarım ayakta
Almış yerlerini beklemektedir

Sömüreni kan emeni katili
mest olup uykuda gerinmektedir

Bir ölüm perdesi ki ağır ağır
her gece üstlerine inmektedir

Horozum öt horozum öt uzatma
Tan yerinin elleri tetiktedir

talip apaydın

İNSANLAR İÇİN NOTLAR

Memet'le Hatçe

Kocaman bir ayıbı birlikte yaşıyoruz
Yüzümüz kızarıyor düşündükçe
Hep nedeni biziz bu olanların
Yoklukta karanlıkta hiçlikte
Yakanızdan tutup silkelemek istiyorum
Yeğenim Memet, gelinim Hatçe

Kapıcılar

Sabah erken bize geldiler
Çocuk hastaymış, ilâç pahalıymış
Doktora gitmek için izin istediler
Dolaşmışlar sekiz numarayı on numarayı
Kimi olur demiş, kimisi olmaz demiş
Çocuk deyip boyunlarını büktüler

Hepimiz

Yahu nasıl bir düzen bu
Aynalara baksak bile anlarız
Ayıp akıyor her yerimizden
Dökülüyor çürümüşlüğümüz
Koyvermişiz ipin ucunu iyice
Yahu biz nasıl insanlarız

DUVAR RESİMLERİ ÜSTÜNE YUSUF TAKTAK İLE BİR SÖYLEŞİ

Sanat Emeği — Atina'da büyükçe bir duvar resmi yaptığını biliyoruz. Bu olaya geçmeden önce, kısaca, hangi nedenle Yunanistan'da bulunduğunu öğrenebilir miyiz?

Yusuf Taktak — Atina'ya Yunanistan Barış Komitesi tarafından Türkiye Barış Komitesi üyesi olarak çağrıldım. Benimle birlikte karikatürist Oğuz Makal, ses ve film sanatçısı Melike Demirağ, Şanar Yurdatapan çağrılıydı. Avukat Orhan Apaydın son anda katılamadı. «Yunanistan Barış On Günü» adlı şölene Türkiyeli barışsever sanatçılar olarak katılmaktan mutluluk duyduk. Kaldığımız sürece ve son gün kırkbin kişilik stadyumda düzenlenen konserde bizlere karşı gösterilen sevgi ve dostluk sonsuzdu. Elektrikli büyük levhada Nazım'dan, Ritsos'dan dizeler, Türk-Yunan dostluğu üstüne belgiler yer aldı. Yağmur altında süren programın en



Atina Duvar Resmine başlanıldığı ilk günkü çalışma. İskeleye asılı bezde «Çocuklarımızın Yarınları İçin Resim Yapıyoruz» yazılı.

ilgi toplayan konuğu Melike Demirağ'dı. Yunan sinemalarında bir aydır gösterilen Sürü filmi Melike'ye gösterilen sevgiyi arttırdı.

S. E. — Şimdi duvar resmine geçelim istersen?

Y. T. — Buradayken resim yapacağım duvarın nerede, nasıl olduğunu bilmiyordum. Bu nedenle ön çalışma yapmak olası değildi. Burda saptadığım tek şey vardı, o da; resim «barış, dostluk, dayanışma» temasını işlemeli, Yunan ve Türk halklarının kardeşliğini vurgulamalıydı. Bunu özümlemek için de yaşamak gerekiyordu şüphesiz. Duvarın dik, yatay, yuvarlak, büyük yada küçük oluşu ikinci plânda gelen isteklerimdi. Hattâ geçen yıllar yapılanları da görmek gerektiğine inanıyordum. Duvar işlerinin dağınık bölgelere yapılması nedeniyle bazılarının orijinalerini, bazılarının da diyalarını görerek yapılışları hakkında bilgiler aldım. Sonra ilgili kişi on günlük süre içinde kaç resim yapabileceğimi sordu, «bir» yanıtını alınca epey şaşırdı. Çünkü şimdiye dek yapılanlar bir günde apar topar gerçekleşmişti. Bir gün sonra bana gösterilenler arasından bir duvarı beğenip hemen ön çalışmalar yapmaya koyuldum. Duvar yaklaşık 15x15 metre boyutlarındaydı. Bir gün sonra duvar üstüne neler yerleştirebileceğime karar verdim. Geri kalanları halkın eleştirisiyle tamamlanacaktı.

S. E. — Yani, kesinleşmiş bir eskiz çıkarmadın mı?

Y. T. — Hiçbir zaman bunu istemedim. Ben bir bakıma programı saptadım. Resim, halkın istekleri, heyecanı, konuşmaları, eleştirileriyle, onlarla birlikte oluşacaktı. Ortaya çıkan işe sahip çıkmaları gerekiyordu. Hatta ısrar etmeselerdi imza bile atmayı düşünmüyordum.

S. E. — Düşündüğün şeyleri duvara geçirmek, biçimlerin oranlarını doğru saptamak açısından güçlükle karşılaşmadın mı?

Y. T. — Hem de nasıl. İlk gün pestilim çıktı doğrusu. Dört katlı iskeleye in, çık Atina'nın kızgın güneşi altında epey zor geldi. Resim yaparken çeşitli ilginç fikirler geldi aklıma, bu in çıkları önlemek için. Yani işten anlayan biri geriden megafonla talimat verecek. «Figürün başı küçük oldu, yok yok sol değil sağ el büyük olacak!..» gibisinden. Bu bir yana, bana yardım eden iki Yunanlı az Türkçe bilmelerine karşın bazen anlaşmakta güçlük çekiyorduk. Örneğin ben siyah boya diye aşağıya bağırıyordum, iple çekip bakıyorum bir de ne göreyim, sarı... Siyah, siyah diye bağırıyorum, gene bana mısın demiyor. Yahu faşizm kara falan diyorum hemen siyah boya çıkıp geliyor karşıma ...Daha olmadımı kendim inip alıyorum istediğim boyayı...

S. E. — Başladığın gün halkla ilişkin nasıl oldu. İlgilendiler mi?



Yusuf Taktak, 1979'da İstanbul-Kartal duvar resmine çalışırken.

Y .T. — Çalıştığım bölgede yaşayanların bir kısnı Türkiye'yi terketmek zorunda kalmış rumlardı. Kars'tan, Trabzon'dan, İstanbul'dan, Kayseri'den gidenler. «Türk gelmiş resim yapıyormuş» diyen koştu geldi, yanıma. Üstelik ilgililerin Türk ve Yunan müziklerini çalıştığım iskeleye astıkları hoparlörle yaymaları gerçekten heyecan vericiydi.

S. E. — Kabataslak da olsa yaptığın resmi anlatır mısın?

Y. T. — Yüzeyin ortasına yakın yerden diklemesine iki pencere geçiyordu, sağ üstte de balkon boşluğu vardı. İster istemez bu boşlukları kompozisyonda uygun biçimde kullanmalıydım. Sol taraftaki geniş alana iki kişi yerleştirdim. Biri Türk öteki Yunan. Ama ayırdedilmiyor. Omuzlaşmışlar dans ediyorlar. Önlerinde güvercin, kanatları Türk ve Yunan bayraklarına dönüşüyor. Onlar da sarmaş dolaş. İki kişinin ellerinde özgürlük ve barış bayrağı dalgalanıyor. Bayrak giderek resmin fonu oluyor, sağ tarafa geçip, sanki, faşizmi; emperyalizmi anlattığım bölümün üstüne çörekleniyor. Askeri renklerden oluşan kamuflaj bezi, altında bommalar, zincirler, silahlar... Ne kadar kapatılmaya çalışılırsa çalışılsın görülüyorlar. Ve bu bölümün tümünün üstünden geçen si-

yah demirler, mahkum edildiğini anlatıyor. Örneğin sözünü ettiğim bölüm halkla konuşmaların sonucu çıktı ortaya. Onlara göre iki dost halkın arasını barış düşmanları, faşistler bozmuşlar (bize göre de öyle ya.)

S. E. — İlginç anıların olmuştur, herhalde.

Y. T. — Her duvar resmi yapma olayından önce kendi kendime söz veririm, günce tutacağım diye, heyecan telaş yüzünden bir türlü gerçekleştiremem. Aklıma gelen bir kaçını söyleyeyim; Önceki çalışmalarımda olduğu gibi Atina'da da ilk soru bu işi kaça yaptığım oldu. «Nazım'ın yada Ritsos'un barış üstüne yazdığı dizeler neyse bu resimde o» yanıtını verdim. Türk halkının kendileri hakkında düşündükleri hemen hemen herkesin ortak tasasıydı. Yanıtını da kendileri veriyorlardı bana bırakmadan; «bu düşmanlık politikacılar yüzünden». Karşımdaki kişi Yorgo yada Ahmet, hiç mi hiç yabancılık çekmeden bağ kurabildim Yunanlı kardeşlerimizle...

S. E. — Duvar resminin tuval resminden ayrılıkları nelerdir?

Y. T. — Bilindiği gibi, tuval resmi yakın plan duvar ise uzak planda düşünülmekte. Tuvalde yarım metreden görünmesi istenilen tonlar, çizgiler duvarda 100 metre öteden görülebilecek biçimde tasarlanır. Doğal olarak 2 numara fırça yerine 22 numara fırça kullanılır. Duvarın karşısında uzun süre izlemek olası olmadığından mesajını aniden izleyiciye sunmalı. Bununla afişi kastedmek istemiyorum elbette. Benim eklemek istediğim asıl önemli olanı duvar resimleri arasındaki farklılıktır. NATO'nun, lüsk bir otelin duvarma yapılanlarla; herhangi bir evin, sendikanın duvarına yada meydandaki bir duvara yapılan resimlerin aralarındaki farklılıktır. Belki de ikincisini Devrimci Duvar Resmi diye adlandırmak daha doğru olur.

S. E. — Türkiye'de bu tür duvar resimleri yaptın mı?

Y. T. — 1976 yılında 13. Antalya Plastik Sanatlar Sempozyumu nedeniyle Mezbaha duvarına boyutlar 7x30 mt. Bu resim daha sonra faşistlerin boya atmaları, yazı yazmaları üzerine belediyece boyayla kapatılmak zorunda kaldı. İkincisi Kartal'da bir kahve duvarına yaptım. 1979 Kartal Kültür Şenliği nedeniyle, 4x7 mt. boyutlarındaydı. Son durumunu bilmiyorum ama bu yılın başlarında bazı kısımlarına yazılar yazılmış. Gene 1979 yılında iki ressam arkadaş Ahmet Öktem ve Zekai Ormancı ile Maden-İş 14. bölge duvarına gerçekleştirdiğimiz kollektif iş. Aynı yıl İstanbul' da bir fabrika duvarına 10 ressam arkadaşla kollektif olarak yap-

tığımız resim. Ayrıca bez üzerine yaptığımız alan resimlerini örnek olarak gösterebilirim.

S. E. — Devrimci duvar resimleri ülkemizde bundan sonra nasıl gelişebilir?

Y. T. — İlerici belediyelerin düzenlediği şenliklere katılarak resimler yapılabilir..

S. E. — Sözünü kestim ama, diyelim 20 şenlik oldu ve tümünden çağrı geldi ne yapacaksınız?..

Y. T. — İlk aklıma gelen, 20 kente 20 barışsever ilerici demokrat sanatçıları çağırıp onların yönetiminde yörenin halkına resim yaptırmak mümkün olabilir.

S. E. — Yalnız Atina'da kaldığına göre, son sorum Atina'nın sanat ortamına ilişkin olacak. Müzeler, galeriler açısından, ülkemize göre nasıl değerlendiriyorsun?

Y. T. — Ressamlığın yanısıra müzecilik uzmanlık alanım. Bu konuda her yönüyle bizden çok daha ileri. Müze için yaptırdıkları binadan tutun, yapıtları sergileme anlayışına varıncaya dek bize fark atıyorlar. Her müze önünde koca koca kataloglar, tanıtıcı belgeler satış halinde. Bu hareketliliğe turistlerin katkısıyla birlikte, ülkenin kapitalistleşmeye doğru attığı adımlar fazlasıyla etken. Vitrinler Amerikan, İngiliz, Japon.. vb. mallarıyla dolu. Açık pazar adeta. Özel galeriler de öyle... Sahipleri de pazarı tatlı bulmuş büyük ülkelerin açıkgözleri. Birkaç günde izleyebildiğim otuza yakın galeride gayet ustalıklı sanatçıların benzerlerini İngiltere'de, Amerika'da, Fransa'da görmek mümkün. Uzun bir yazı konusu olabilecek bu konuya çok kısa değindim. Sözlerimi bitirirken, ülkemize gelip resim yapmak isteyen Yunanlı sanatçıların, tüm barışsever sanatçılarımıza dostluklarını, selamlarını Sanat Emeği aracılığıyla iletmek istiyorum.

yaşar miraç

İKİ ŞİİR

PARLAYAN IŞIK

bir ışık geliyor
alacatanla karacatanla
fabrikalara giden işçilerin
alınlarından

bir ışık geliyor
savaş boylarında vurulan
gencecik yoldaşların
alkanlarından

bir ışık geliyor bir ışık geliyor
terli oraktan
harlı çekiçten
narlı yıldızdan

onbeşlerin yaslıdenizin
dalgalarından
suphilerin nejatların
soluklarından

bir ışık geliyor, bir ışık geliyor
onlu eylülden
şanlı ekimden
haziranlardan

sultanahmetlerden sansaryanlardan
ölümlerle süngülerle işkencelerle
dirençlerle savaşlarla umutlarla
yaklaşanlardan

bir ışık geliyor bir ışık geliyor
nazımlardan
baranerlerden
güzelcelerden

halkımın bağrından apal
bir bayrak dalgalanıyor
bir savaş karanfili boylanıyor
kırmızılardan

bir ışık geliyor bir ışık geliyor

türküsü dilden dile dolaşan
kıvılcımları kıvılcımları
bilinç ve yürek ormanlarını
tutuşturan kıvılcımlardan

bir ışık geliyor bir ışık geliyor
türkiye'den
kurtuluştan
parlayan

ATEŞBÖCEĞİNİN ŞARKISI

Semiha'ya

ateşböcecikleri
nasıl yanıp sönerse
sen de benim gönlümde
öylece yanıp söndün

neler yaşadım neler
o minik ışığınla
gülerdin şaşırırdın
o minik ışığınla

usul usul başlayan
bir yağmura tutuldum
bu şarkının sonunda
bu şarkının sonunda

unuttum unutuldum
bu şarkının sonunda

herşey gelip geçiyor
gemiler otobüsler
ve yeniden başlıyor
sevdalar çırpınışlar

her şey gelip geçiyor
bu şarkının sonunda

önce erikçiçeği
sonra erikler yitti
önce kiraz çiçeği
sonra kiraz küpeler

açıyor nar çiçeği
bu şarkının sonunda

ateşböcecikleri
nasıl yanıp sönerse
sen de benim gönlümde

neler yaşadım neler
o minik ışığınla
gülerdin şaşırırdın

bu şarkının sonunda
başlarken bitiveren
bu şarkının sonunda

açarken soluveren
bu sevda çiçeğinin

yanarken sönüveren
bu ateşböceğinin

bu şarkının sonunda
bitip başlayıveren
bu şarkının sonunda

damlıyor yangınlara
gönlün damla çiçeği

eski şarkılardaki
eski sevdalardaki
lacivert kırlardaki

MUSTAFA BALEL'İN BİR ÖYKÜSÜ

Resimler: İbrahim Örs

GÖZYAŞI SATICISI

Teyzemin gelinini beklerken, gözlerimi cama dikmiş, dışarıya bakıyordum. Kalabalığı görünce meraklanmıştım birden. Burnumu cama dayamış, Tenzile Abla'ların kerpiç duvarlı avluyu seyre dalmıştım.

Komşumuz Tenzile Abla, pencereye yakın bir yere kurulmuş ocağın üstündeki kara kazanı ısıtmak için habire odun çekiyordu. Teyzemlerin avlu kapısının bitişiğindeki odunluktan kucakladığı odunları, bir koşu götürüp kapının dibine bırakıyor, oradan da kocası Hubiyar Ağbi, alıp ocağın yanına yığıyordu.

Teyzemlerin avlu kadından, kazanı ısıtan alevlerin yükseldiği Tenzile Abla'ların avlu da erkekten geçilmiyordu. İğne atsan yere düşmezdi. Kim var, kim yok dolmuştu. Tanıdık, tanımadık bir sürü yüz, başını önüne eğmiş sessizce bekleşiyor ya da eliyle koluyla birbirine bir şeyler anlatıyordu. Uzak bir akrabamızın öğretmen damadından tut da, daha bir hafta önce annemle saç saça girip olmadık küfürler yağdıran hani şu pınarın başındaki pencereleri yeşil boyalı evde oturan kara karıya dek ordaydı.

Bir şeyler oluyordu ama ne? Çıkaramıyordum bir türlü. Akşamdan beri düşünüyor bir türlü anlam veremiyordum. Olup bitenler öylesine karmaşıktı ki, içinden çıkabilene aşkolsun. Sofraya yeni oturmuştuk kı, birden dış kapının tokmağına vurulmuştu acı acı. Arkasından da Zülfikâr Ağbi'nin sesi... Annem, lokmasını sofraya bırakıp kalkmış, ne olmuşsa ondan sonra olmuştu. Az sonra annem içeri dalmasıyle, kapının arkasındakl çivide asılı kara çarşafını alıp ok gibi fırlaması bir olmuştu. Neye uğradığımı bilmeden bir çat diye kapanıveren kapıya, bir de annemin yarım kalan lokmasına, çorba tasının içine düşüveren kaşığına baka kalmıştım. Biraz önce ağzıma aldığım pilavın mercimekleriyle bulgurları birden bire sertleşmiş, boğazıma tıkanıvermişti. Almış teyzemlere götürmüşlerdi beni. Aklım yetmez, korkarmışım. Neye aklım yetmiyordu? Neden korkuyordum? Anlamıyordum... Dikkatimi çeken bir şey vardı. Akşamdan beri çok yumuşak davranıyordu herkes bana. Olura olmaza kafama yumruğu indiren teyzemden, o burnu büyük, kasıntı Mübeccel'e, her fırsatta yumruğu gözümün üstüne indiren Fehmi'ye dek herkesin tutumu değişivermişti. Ne olmuştu ki böyle birden bire? İkide bir yanıma geliyor, benimle ilgileniyorlardı. Dudaklarında zorlama gülümsemelerle yanıma sokuluyor, saçlarımı yanaklarımı okşuyor, bir şey isteyip istemediğimi soruyor, sonra da apar topar çıkıyorlardı. Mübeccel'le Fehmi bile, babalarının Almanyalı

olduğunu unutuyor, gelip bir süre benimle oynuyor, sözümona güldürücü şeyler anlatarak, olmadık şaklabanlık yaparak, beni güldürmeye çalışıyorlardı. Bu halleri iyice içime kurt düşürüyordu. Ne olmuştu bu çocuklara ki? İkide bir birbirinin kulağına bir şeyler fısıldaşıyor, baldırlarına çimdiği basıyorlardı.

Ara sıra kaçamak yapıp dışarı sıvıştıkları zaman da teyzemin gelini Sadakat Abla, kollarından tuttuğu gibi içeri tıkıyor, bir güzel de paylıyordu:

«Ne dolanıp duruyorsunuz peşimde! Gidenle gidiyor gelenle geliyorsunuz! Hiç mi durdan sustan anlamazsınız! Yerinizde su mu çıktı, geçin oturun içerde. Burnunuzu her şeye sokmasanız olmaz sanki! Bakın, şunun kadar olamıyorsunuz...»

«Şu» dediği de bendim. Hanım hanımcık oturuyormuşum. Benim kadar olamıyorlarmış. Benden de kaç yaş büyüklermiş...

Gelgelelim çok sürmüyordu ki! Sadakat Abla'nın dediği gibi çivi mi ne batıyordu bir yerlerine. Bir iki oyalanıyor, annelerinin gitmesini bekliyor, yeniden beni koskoca odada bir başıma bırakarak fırlıyorlardı dışarı.

Bu durum sabahtan bu yana en azından on kez yinelenmişti. Anneleri içeri tıkmaktan, kollarını baldırlarını burmaktan, elalemin kızlarının -benim- hanım hanım oturduğunu örnek vermekten usanmıştı da, Fehmi ile Mübeccel onca çimdiği, tokatı yemekten, defalarca aynı azarları işitmekten usanmamıştı. Al işte yine avluda koşturup duruyorlardı.

Tenzile Abla'ların avlusu, bizim evle teyzemlerin arasındaydı. Biri, yılların izini taşıyan dalları arasında bir leylek yuvası barındıran kocamış yabani armut ağaçları olan kocaman bir avluydu. Ağaçlar daha çok avlunun öbür duvarının dibine kümeleşmişti. Teyzemlerinkinden büyüktü. Zaten sokağın bu kesiminde avlusuz tek ev bizimkiydi. Teyzemlerin ev -Selami Ağbi'nin Almanya'dan gönderdiği parayla söktürüp yeniden yaptırmışlardı- bodrumlu olduğundan, yüksekti. Beş altı basamakla çıkılıyordu. Onun için de pencereden bakınca hem onların avlu, hem de Tenzile Abla'ların avlu görünüyordu.

Fehmi ile Mübeccel, beni yine bir başıma bırakıp avluya çıktıklarında, geleceklerinden umudu kesince -arası epey uzamıştı- odanın içinde bir başıma canım sıkılmış, pencerenin içine çıkmıştım gerisin geri. Mübeccel'in biraz önce, teyzemin ara sıra dediği gibi hangi derede kurt öldüyse, getirip kucağıma koyduğu, istediğim kadar oynayabileceğimi, söylediği konuşan bebeği inceliyordum hayranlıkla. Bozmadıktan sonra istediğim kadar oynayabilirmişim. Bunu kim söylüyor biliyor musunuz? Mübeccel! Hani o başka zaman çalımından yanına yanaşılmayan burnu büyük Mübeccel söylüyor. Iıh bunda mutlaka bir şey olmalıydı. Değilse Mübeccel'in böyle birden bire cömertleşmesi akıl kârı değildi. Kuşların konuşacağı bile aklıma gelirdi de Mübeccel'in kimselere elletmediği bebeğini getirip kucağıma koyacağı gelmezdi.

Üzerine kara kazanın yerleştirildiği ocak, teyzemlerin pencereye çok yakın olduğundan, esen yelin etkisiyle olanca duman pencereye vuruyor, camları gri bir perde örtüyor, hiç bir şey göremez oluyordum.

Dumanlar azalıp da ortalık seçilmeye başlayınca, biraz önce elma dolu tası getirip önüme koyan, ben bunları yerken, işini bitirip gelip beni alacağını, çocuk bahçesine götüreceğini söyleyen Sadakat Abla'nın ora-



ya buraya koşturup durduğunu; yanındaki kadınlar ağlayıp sızlarken ekşi elma ağacının altına çökmüş annemin put gibi sessiz, kıpırtısız beklediğini görüyordum. Hubiyar Ağbi'nin attığı yarmaçalarla yeniden duman perdesiyle örtülen pencerenin içinde oturuyordum.

Avlu görünmez oldukça kendimi yapayalnız buluyordum. Tuhaf bir tedirginliğe kapılıyor gittikçe ağırlaşan gözkapaklarımı açık tutmak, üzerime bastıran uykuyu dağıtmak için bir şeyler yemek istiyordum. Selami Ağbi'nin verdiği kocaman çukulatayı bitirdiğim yetmiyormuş gibi, Fehmi'nin verdiği fındıkları, Mübeccel'in cebine doldurduğu bisküvileri de bitirmiştim. Ortalıkta bakır tastaki yeşil kabukları tozdan geçilmeyen elmalardan başka bir şey kalmamıştı. Onlar da daha hamdı, bir iki çiğnemede insanın dişini kamaştırıyor, ağzının içini sızlatıyordu. Bir daha ısırasın gelmiyordu.

Teyzemlerin ağacın elması çok ünlüydü. Yalnızca benim değil, mahallede tüm çocukların ağzının suyu akıyordu. Gelgelelim teyzemlerin ağaca el sürmek fermana mahsustu. Değil koparmak, başımızı kaldırıp da şöyle dalına bile bakamazdık doğru dürüst. Dalını kıracağımızı ya da daha saçma bir bahaneyle -güya oralarda dolanırken dal mal kırılır, başımızı yararmış- altından geçmemize bile izin vermezdi. Daha bir kaç gün önce, dala takılıp kalan lastik topumu düşürmek için takunyamı fırlattım bir kaç yaprak düşürdüm diye etmediğini bırakmamıştı. Az da takunyasıyle kafamı kırıyordu. Baldırlarımda çimdiklerinin morartısı hâlâ duruyordu.

Hubiyar Ağbi, zaman zaman annemin de çamaşır yıkarken, dal turşusu vururken, kışlık erişte, yufka böreği hazırlarken yaptığı gibi, odunlar kolay tutuşsun diye lastik parçası mı atıyor, ne yapıyorsa, birden koskoyu bir duman sarıyordu her yanı. Arkasından da koskoyu bir lastik kokusu doluyordu odanın içine. Midem allak bullak oluyordu, Öğürdükçe ekşi ekşi elma kokusu geliyordu ağzıma. Yediklerimi geri çıkarmamak için kendimi zor tutuyordum. Zorumdan her yanımı ter basıyor, gözlerimden yaşlar geliyordu...

Lastik kokusu geçer geçmez, biraz rahatlıyor, yeniden burnumu cama yaslıyor, dışarıyı izlemeye koyuluyordum.

Tenzile Abla'ların alçak kerpiç duvarın ötesinde, kaldırımın üstünde, bir yığın erkek bekleşiyordu. Kimi sessizce sigarasını içiyor, kimi yanındakiyle fısıldaşıyor, kimi de eliyle koluyle bir şeyler anlatıyordu.

Teyzemin oğlu Selami Ağbi, duvardan bakmaya, kapıya yanaşmaya kalkışan çocukları uzaklaştırmaya çalışıyordu. Bunu da başka zaman olduğu gibi bağırıp çağırmadan, tatlılıkla yapmaya kalkışıyor olmalı ki, çocuklar yerlerine yapışmış, ayrılmıyorlardı.

Birden bir karışıklık olmuştu. Tenzile Abla'ların avludaki erkekler kaynaşmaya başlamışlardı. Selami Ağbi, biraz önce beş altı kişinin içerisindeki bir şeyle birlikte daracık avlu kapısından içeri soktuğu yorganı kucakladığı gibi duvarın üstünden Sadakat Abla'ya uzatıyordu.

Yorganın içinden ne çıkardıklarını görememiştim. Teyzemlerin avluyla Tenzile Abla'ların avluyu birbirinden ayıran duvarın dibinde olmuştu, üstelik de ocağın tam o sırada yükselen dumanları camın önüne koyu bir duman duvarı örmüş, görmemi engellemişti.

Ne var ki yorgana sarılı şeyden sonra çocukların kaynaşması daha bir artmıştı. İtişip kakışarak, birbirlerinin omuzuna basarak avluya bakı-

yor, bir şeyler görmeye çalışıyorlardı.

«Uu! Herife bak laa!... Çırıl çıplak!»

Ses öylesine çabuk, öylesine çınıltılıydı ki kimin söylediğini çıkaramamıştım. Oysa mahallede tüm çocukları tanır, her birini sesinden alır, kim olduğunu ossaat çıkarırdım.

«Herife bak laaa!»yı duyunca erkeklerin kırmızı örtülü yorganla ne taşıdıklarını, teyzemlerin avludaki kadınların neden ağlaştığını anlar gibi olmuştum. Kaldırımın üzerinde bir sürü insanın neden bekleştiğini, kara kazanın neden ısıtıldığını... Bir ölü yıkanacaktı.

Ama kimdi?

Kazanın altındaki odunlar, geçmeye yüz tutmuş olacak ki, pencerenin önündeki duman perdesi çekilmiş, iki avlu da yeniden gözler önüne serilmişti. Kadınlar sindikleri köşelerde sessizce bekleşiyor, kimi elinin tersiyle burnunu, kimi önlüğünün ucuyle, entarisinin eteğiyle burnunu silip duruyordu. Bir kısmı da birbirinin koluna, böğrüne dürterek, ayağına basarak, çakmak çakmak gözleriyle elma ağacının altında, taş gibi kaskatı duran annemi gösteriyor, dudak büküyor, burun kıvırıyordu. Ve birbirlerinin kulağına bir şeyler fısıldaşıyorlardı.

Hubiyar Ağbi, yeniden ocağın yanına yanaşmıştı. Kucağında yarmaçalar, elinin birinde de kalaysız bir bakır saplı vardı. Odunları ocağın oraya bırakıp saplıyı kazana daldırdı. Biraz geri çekilerek eline biraz su döküp ısınıp ısınmadığına baktı.

Kadınlar başlarını iki yana sallayarak, diye diye ağlarken, annem aralarında put gibi duruyordu. Biri biraz ince kaşlarını kaldırmış, sessizce bakıyordu. Nereye, kime bakıyor, belki onu bile bilmiyor ama gözlerini kırpmadan bakıp duruyordu. Teyzemse ikide bir bayılıyor, lark diye devriliyor, komşuların yardımıyle doğruluyor, biraz kendine geliyor, alık alık bakıyor, sonra yeniden göğüslerini dövmeye, ağlamaktan kısılmış sesiyle ne dediğini anlayamadığım bir şeyler bağırmaya koyuluyordu. Bağırdıkça sesi daha kısılıyor, sesi kısıldıkça daha hızlı bağırıyor, daha hızlı bağırırken daha çok dövünüyor, dövündükçe de heyecanı daha artıyor, yeni baştan lark diye yanının üstüne devriliveriyordu. Bu kez de herkes işini bırakıp onunla ilgilenmeye başlıyordu. Bir telaş ama kadınlarda... Ne yapacağını bilemeden oraya buraya koşturuyordu herkes. Sadakat Abla, nerden haber alıyor, ne zaman görüyorsa, hızır gibi yetişiyor, iki eli kanda olsa koşup teyzemi kaldırıyor, bileklerini kolonyayla ovmaya başlıyordu. O zamana kadar da biri bir yerden bir baş soğan bulmuş oluyor, kesip koklatıyor, zorla ayıltıyorlardı.

Anneme takmıştım aklımı. Düşünüyor, düşünüyor, bir türlü bulamıyordum. Herkes ayılıp bayılırken, niye böyle suskun, niye böyle taş gibiydi, anlayamıyordum. Yer yerinden oynuyor, gözünü bile kırpmadan kaskatı oturuyordu. Oysa annem, arkadaşlarımın deyimiyle, bir gözyaşı satıcısıydı. Onun bunun ölüsüne gidip ağlayan, ağıtlar dizerek dövünüp duran, saçını başını yolan, çeşme gibi gözyaşı akıtan bir kadındı. Hiç de öyle sulugözün biri değildi ama, çağırıldığı ölülerde, ölünün yakınlarından bile daha yürekten demeler diyen, dizlerini döve döve, göğüslerini yumruklaya yumruklaya ağlayan bir insan olduğunu yedi mahalle biliyordu. Onun için de nerde bir ölü olsa yana yakıla aranıyor, palas pandıras götürülüyordu. Şimdi niye ağlamıyordu ki? Parasını mı az vermişlerdi? Yoksa para vermemişler de onun için mi ağlamıyordu? Tamaam, demek ki



bu ölüde en çok parayı teyzem almıştı. Onun için de durmadan ağlıyordu.

Birden Tenzile Abla'ların avludaki erkeklerin birbirine karıştığını, dışardakilerin itişerek içeri doluştuğunu, görmüş merakla bakıyordum ki, teyzemlerin avludaki kadınların yükselen çığlıkları duyarak ne olduğunu anlamadan başımı o yana çevirmiştim. Kadınlar, Tenzile Abla'ların avluya bakan alçak duvardan yana yığılmış basıyordu çığlığı. Yüzünü iyice cama yapıştırıp, teyzemin kedi balını bile toplamamıza izin vermediği ekşi elma ağacının altındaki annemi süzüyordum. Herkes ortalığı birbirine katarak çığlığı basarken, o, elma ağacının altında öylece bekliyordu. Dirseklerini bağdaş kurduğu dizlerinin üzerine dayamış, çenesini avuçları içine almış, bakıp duruyordu boyuna. Selami Ağbi'nin, kalabalıktan korkup ağaca sıçramış olan çil horozu, hazır ortalığı ıssız bulmuş, inmeye çalışıyordu. Denemek için de arada bir ayağının birini annemin siyah başörtülü başına uzatıp çekmeye başlamıştı ki, heyecanım daha da artmış, burnumu camdan ayırmadan annemin ne yapacağını görmeye çalışıyordum. Gelgelelim Hubiyar ağbi kazanın altına yeniden yarmaçayla eski lastik mi attı ne yaptıysa, önce yoğun bir lastik kokusu yalayıp geçti burnumu; arkasından da camın gerisi koyu bir duman perdesiyle örtülmüş, hiç bir şey göremez olmuştum.

Pencere kenarlarından sızan yanmış lastik kokusunu daha fazla duymamak, içeri dolan zehir gibi dumanın gözlerimi daha fazla kaşındırması için geri çekilmiş, camdan epeyce uzaklaşmıştım. Bu kez de göz-

lerimi dikmiş merakla teyzemlerin misafir odasını süzüyordum. Sanki yeni görüyormuş gibi her eşyanın üzerinde birer gezdiriyordum bakışlarımı. Gözüm gidip gelip Sadakat Abla'nın dikiş makinası üzerinde duran televizyona takılıyordu. En çok onu merak ediyordum. Bir gün olsun yanına yaklaşamamış, şöyle canımın istediği gibi dokunamamıştım. Arasıra, annemle birlikte oturmaya geldiğimizde gördüğüm ve yalnızca uzaktan seyrettiğim bu alete bayılıyordum. Ne ki azıcık yaklaşacak olsam, annem bir yandan, teyzem, Sadakat Abla, Selami Ağbi, Fehmi, Mübeccel bir yandan bas bas bağırışıyorlardı:

«N'apıyorsun? Çekil ordan!»

«Kız, çekil diyorum sana kafirin dölü!»

«Çekil anam çekil! Ne sözden anlamaz şeymişsin!»

«Kız, çekil televizyonun yanından, bozarsan karışmam!»

«Kız allah canını almaya senin e mi! Hele bi patlat, gözünü patlatırım!»

Yürekleri ağızlarına geliyordu. Çoğu zaman kolumdan tuttuğu gibi, katıyor önüne sürükleye sürükleye eve götürüyordu annem. Yolboyu söylenerek, bir daha ölsem götürmeyeceğini, elalemin görmemişleri yanında kendisini küçük düşürdüğümü, benim yüzümden beş paralık adamların ağzının kokusunu çektiğini söyleyerek, baldırlarıma çimdiği basıyordu. Üç beş gün ağzımı açıp da bir şey söylemiyordum. Küçük Ev'ler, çizgi filimler geçiyor, içim içimi yiyor yine de anneme bir şey diyemiyordum. Biliyordum daha ağzımı açar açmaz, haşlanacaktım. Ne var ki annem bu konuda merakımı bildiğinden arayı fazla uzatmıyor:

«Hadi somurtup durma da yeni entarini giy, gidip bir bakalım şunlara öldüler mi kaldılar mı, sesleri solukları çıkmıyor. Ağbinin gelmesi nasıl olsa gece yarısını bulur!..» diyordu.

Gitmesine gidiyorduk ya, ne kadar yapmayayım, kızdırmıyayım şunları diyorsam da duramıyordum ki! Yeniden bir şey yapıyor, herkesin yüreğini ağzına getiriyordum. Fakat bu konu son zamanlarda çözümlenmiş gibiydi. Bir daha televizyon seyredememe korkusuyla oturduğum yerden kalkmamaya, sessizce filmi izlemeye alıştırmıştım kendimi.

Teyzemlerde gördüğüm her şey çok hoşuma gidiyordu. Bizim evde olmayan bu yeni eşyalara hayran hayran bakıyor, bir yandan da bir şey derler diye yanlarına yanaşamıyordum. Herşeyi uzaktan, elimi sürmeden izliyordum. Geçenlerde aldıkları koltukları da çok beğenmiştim ama daha üzerine şöyle bir dakika bile oturamamıştım. Zaten fazla dert de etmiyordum nasıl olsa, ağbim bize de alacaktı. Hem daha güzelinden, üzerinde kabartma çiçekler olanından... Çilingir Binaligilde gördüğüm halıyı anlattım, tamam ondan alırız dedi. Teyzemlerinki ne ki, parası olsa ağbim bize neler alır. Ah! gözünü seveyim ağbimin! Boyuna kurban olayım, annemin dediği gibi. Benim ağbim gibisi var mı? Canını verir bizim için...

Teyzemlerin o çok sevdiğim kirli sarı koltukları da gülkurusu halının bir köşesinde öylece duruyordu. Üzerinde de Fehmi'nin kovboy takımları vardı. Selami Ağbi izine gelirken, Almanya'dan getirmişti. Fehmi, mahallede kimsede görmediğim bu kovboy takımlarından dolayı kas kas kasılıyor, kimseleri yanına yaklaştırmıyor, bakmak isteyenlere kızıyor, elini uzatanlara da basıyordu küfürü. Gücünün yettiğine tokadı basıyor, sonra da geçip karşısına gösteriş yapıyordu. Giyiniyor, çıkarıyor, evirip çevirip bakıyor, önemsiz bir şeymiş gibi kaldırıp rasgele yere atıyor, bu oyu-

nunu anlamadan gidip ellemeye kalkışanlara da etmediğini bırakmıyordu. İkide bir bizleri imrendirerek, kovboy takımlarını vereceğini söyleyerek dediğini yaptırmaya kalkışıyordu. Bir keresinde ellemeye kalkmıştım da suratımın ortasına yumruğu indirmiş, sonra da yanıma gelip kovboy takımlarını ellememe karşılık benden bir şey istemişti. Ben de korkumdan bağırarak kaçmış, bir daha da bu yanlarından saçak saçak derileri sarkan kovboy takımlarının adını anmaz olmuştum. Değil kuşanmak, görünce bile korkuyor, Fehmi'nin önerdiği şeyi anımsıyor, renkten renge giriyordum.

Selami Ağbi kovboy takımlarından başka neler getirmişti... Görenlerin ağzı açık kalıyordu. Selami Ağbi'nin izine gelirken getirdiği şeyler en azından onbeş gün mahallenin dilinden düşmemiş, konu komşu, terliğini, pabucunu sürüyen oluk oluk teyzemlere akmış, çeyize bakmaya gidercesine bu öteberiye bakmaya gelmişti.

Fehmi'nin oyuncaklarına bakıp da iç çektiğimi, gözlerimin doluktuğunu görünce, kolumdan yakalayıp kucağına oturtmuştu ağbim. Saçlarımı okşamış, yanaklarıma öpücükler kondurmuş, koltuğumun altını gıdıklayarak, suratımın asıklığını gidermeye çalışmıştı.

«Niye öyle üzüldün? Hadi bakalım, gül biraz. Asık surat hiç yakışmıyor sana... Şu grev bitsin ben daha güzellerini alacağım...»

Baktı kl bende hlç ses yok, suratım hâlâ asık, bu kez de gönlümü almak, üzüntümü unutturmak lçin koltuk altlarımı gıdıklayıp güldürmeye çalışıyordu. Benim de koltuk altlarıma el değmeye görsün, o saat her şeyi unutuyor basıyordum kahkahayı. Yüzümün güldüğünü, gözlerimln ışıdığını görünce rahatlamıştı.

«Hani öpücük?»

Dudaklarımı, nazlandığım zaman yaptığım gibi, şöyle ilgisizce değdlrivermiştim yanaklarına.

«Yo, yoo, demişti. Öyle soğuk değil, hani şöyle her zamanki gibi dolu dolu, kocaman kocamanından...»

Ne ki olayın haftası bile olmadan evimiz birden karışıvermişti. Zülfikâr Ağbi'nin gelmesiyle başlayan tufan bir anda giderek yayılmış, ortalığı birbirine katmıştı. Bazan üstüste birileri geldiğinde teyzemin sık sık kullandığı «han kapısı»na dönmüştü. Herkeste bir telaş, bir telaş!.. Ana baba gününe dönmüştü ortalık. Daha ne olduğunu çıkaramadan kaptıkları gibi teyzemlere bırakmışlardı beni. Ama teyzemler gecenin çoğunu, kaskatı kalmış annemin başucunda geçirmişlerdi. Eve girip çıkanın haddi hesabı yoktu. Neden gidip geliyorlardı? Neden annemin ağzını bıçak açmıyordu? Neden beni teyzemlere getirmişlerdi? Kafam kovandan beter olmuştu. İçerisindeki arılar beynimi kazıyıp duryorlardı. Hele teyzemlerdeki bu değişikliğe ne demeliydi? Neden yaptığım hiç bir şeye ses çıkarmıyor, eskisi gibi bağırıp çağırmıyor, kolumdan tutup yerime oturtmuyor, gözleri gibi koruduklari koltukları, halıyı, devetabanını ellediğim, hatta büfenin camlı bölmesindeki şekerlikten bir tane çikolata alayım derken o güzelim çin işl fincanı kırdığım halde, başıma yumruk, baldırıma çimdik basmıyorlardı? Neden Mübeccel'in bebeğini bana vermişlerdi? Neden Fehmi kovboy takımlarını getirmiş yanıma koymuştyu? Neden Sadakat Abla, apar topar bir tas elma toplayıp önüme koymuş, işi bitince beni gezmeye, çocuk bahçesine götüreceğini söylemişti ki?... Neden?.. Neden...

Birden bir korku sarmıştı içimi. Burnumu camdan ayırayım derken kı-

pırdanmış olmalıyım ki Mübeccel'in bebeğine dokunmuşum. Teyzemin torununun kimselere elletmediği uzun kirpikli, kıvırcık sarı saçlı konuşan bebeği pencerenin pervazından kayıp düşerken «ayy!» diye bağırıp arkasından da bir şeyler söylemişti ama ben yalnızca «ayy!»ını anlamıştım. Daha önce yalnızca söz edildiğini duyduğum, bir tek yol da Mübeccel'in ellnde uzaktan gördüğüm bu bebeğin gerçekten de konuştuğunu görünce şaşırmış, ne yapacağımı bilemeden, kocaman sarı kirpiklerinin hemen hemen tamamen örttüğü gözkapakları kapanıp açılan bebeğe bakıyordum. Kırmızı patiklerinden biri sıyrılmış, çıplak ayağı, entarimin altından bacağıma değiyordu. Onun buz gibi ayağını baldırımda duyanca birden ürperiverdim. Her tarafım buza kesti. Olanca gövdem zangır zangır titremeye, dişlerim birbirine vurmaya başlamıştı. Yarı açık kapıdan aralıktaki buzdolabının gürültüsü duyuluyordu. Başka zamanlar hiç dikkatimi çekmeyen bu ses şimdi birden annemin anlattığı masallardaki devlerin homurtusu gibi gelmeye başlamıştı bana. Yerimden kıpırdayacak olursam tuttuğum gibi ensemden ateş püsküren ağzına alıp yutacaktı beni. Yazın sıcak günlerinde annemin Sadakat Abla'dan «binbir nazla veriyor» diyerek çekinerek aldığı; getirip sürahiye attığı buzları yapan bu buzdolabı ağbimin aklına koyduğu, evimlze llk alacağı eşyaydı. Ağbim, Mübeccel'in bebeğinden, Fehmi'nin kovboy takımlarına, teyzemlerin iki kapılı buzdolabından, bazı geceler cümbür cemaat başına birikip ağzımız açık izlediğimiz televizyondan, kısacası gözümüzü diktiğimiz herşeyden alacaktı. Yeşil koltuklardan, gülkurusu halıya, düğmesine basar basmaz hortumunu içine çeken turuncu elektrlk süpürgesine, içerisinde koskoca bir salkım üzüm olan daracık boğazlı şarap şişesine -o salkımın, şişenin daracık ağzından nasıl içeri sokulduğunu bir türlü çözemiyordum-, papatya çiçekleriyle süslü süt rengi çay fincanlarına... Teyzemlerin evde ne görmüş, neye imrenmişsek hepsini alacaktı. Bir de bana, Mübeccel'in kırmızı tavşanlı mavi tiftik mantosuyla, anneme de teyzemin omuzdan kollu, bej rengi, uzun mantosuna benzeyen bir manto... Eline para geçer geçmez, ne yapıp yapıp dilimizden düşürmediğimiz bu öteberileri alacağını söylüyordu. Bunları alıp dilimizden kurtulacaktı. Selami Ağbi gibi o da duvarlarımızı kocaman çiçekli kağıtlarla kaplatacak, pencereleri söktürüp genişletecek, adayı kümese benzemekten kurtaracak, evimizi içten dıştan bir güzel sıvatıp şöyle biraz adama çevirecekti... Daha neler yapmayacaktı ki...

Sahi, nerde kalmıştı? Niye gelmemişti ki, dün akşam eve? Şimdi de görünürlerde yoktu. Ankara'ya gitti deniyordu. Neden gitmişti? Niye haberimiz olmamıştı? Neden herkes telaşlıydı; ordan oraya koşturuyordu? Tenzile Abla'ların avlusunda yıkanan ölü kimdi? Beni niye teyzemlere bırakmışlardı? Niye sevdiğim ne varsa veriyorlardı?

Birden bir korku sarmıştı içimi. Kafamı kurcalayan bu «neden»ler korkutmaya başlamıştı beni. Ağbimin yüzünü görür gibi oluyordum karşımda. Sanki kucağına oturtmuş, koltukaltlarımı gıdıklıyor, yanağını yanağıma sürüp sakalıyla yüzümü çiziyor gibiydi. Daha önce hiç dikkatimi çekmeyen, hatta zaman zaman kocaman eflatunlu morlu çiçeklerine bakıp bakıp iç çektiğim duvar kağıtlarıyle kaplı duvarlar ne olmuşsa, korkunçlaşmıştı birden. Nereye baksam onun yüzünü görür gibi oluyordum. Uzun kirpikleri altında pırıl pırıl parlayan küçücük gözleriyle bana baktığını görür gibi oluyordum. Duvarlar küçülüyor, dördü birbirine yaklaşıyor, gittikçe kafesi daralan bir kuş gibi büzüldükçe büzülüyor, soluğum kesilmiş, kendimi cenderenin arasına sıkışmış gibi hissediyordum.

Dumanlar çekildiği halde dışarda olup bitenleri görmüyordum. Burnum cama dayalı öylece bakıp duruyordum. İşin tuhafı, duvarlarda ağbimi görüyorum diye yüzümü camdan dışarıya çevirmiştim ama orda da ağbimin yüzünden başka hiç bir şey göremiyordum. Her zamanki gibi cıvıl cıvıl gözleriyle yüzüme bakıyor, parmağını burnumun orta yerine bastırarak yine ne yaramazlık yaptığımı soruyordu.

Suçlu olduğum zamanlar yaptığım gibi kendimi bağışlatmak için yumruğumu havaya kaldırıp bir kez daha yineliyordum:

«Kahrolsun faşizm!..»

Bunda bu kadar ayak direyişim ağbimin gözünden kaçmıyordu. Çektiğim bu yağların altında bağışlatmak istediğim bir suçum olduğunu, yada gözüme kestirdiğim bir şeyi aldırmak isteyeceğimi hemen anlıyor, başparmağını burnumun etli kısmına bastırıp:

«Düüt!..» ediyordu.

Yani, numaramı yutmadığını, dilimin altındaki bakla neyse onu çıkarmamı söylüyordu.

«Onu bunu bırak da açık açık söyle ne var yine? Kitaplarımı falan mı yırttın, defterlerime resim falan mı yaptın?.. Yoksa ütüleyeyim derken gömleğimi mi yaktın?...»

Her defasında başımı yukarı kaldırarak «cık» ediyordum. Gülmekten katılıyordu. Çok beğendiğini söylediği bu davranışımı sürdürmem için, üstüme üstüme geliyordu:

«Haa, o zaman bir şey aldıracaksın yine? Nedir söyle bakayım ay'ı mı, yıldızları mı aldırmaya kalkışacaksın bana?.. Ha, o zaman anladıım, Mübeccel'in kırmızı pabuçlarından aldıracaksın...»

Suçumun ne olduğunu, yada aldıracağım şeyi söylememe kalmadan sillniveriyor gözümün önünden ağbimin görünümü. O kendisi bulsun diye bekleyip ikide bir burnumu yukarı doğru kaldırıp «cık» ettikçe, ağbime sabahleyin annemle gittiğimiz komşuda gördüğüm üç tekerlekli küçük bisikleti al diyemeden siliniveriyor gözlerimin önünden. Tenzile Abla'ların avludaki kadınlardan başka birşey kalmıyor ortalıkta. Burunlarını çeke çeke bekleşip duruyorlar. Arada bir de gözlerini, burunlarını siliyorlar. Erkekler de bir kenara dizilmiş, Cuma Hoca'nın elindeki saplı kovaya gittikçe bakışları kovaya gidiyor, saplı teneşir tahtasının üzerindeki yarı çıplak cansız gövdeye gittikçe bakışları oraya gidiyordu. Bir ara tam Cuma Hoca eğilmiş, kazandan saplıyla su alıyordu ki teneşir tahtasının üzerindeki ölünün yüzü ilişti gözüme. Bu sapsarı yüzü görünce beynimden vurulmuşa dönmüş, soluğumu kısmış, gözlerimi iri iri açarak daha bir dikkatle bakmaya başlamıştım .Hiç yabancı gelmiyordu. Ağbimin yüzüydü bu. Evet ta kendisi. Birden beynimden vurulmuşa dönmüştüm. Olanca gövdem ilkin buz gibi soğudu, arkasından da cayır cayır bir ateş bastı. Alnıma bıçak gibi bir ağrı saplandı. Kafam keçeleşti, şakaklarım zonklamaya başladı. Bir süre olduğum yerden kıpırdayamadım. Neden sonra kendimi toparladığımda, her tarafım sırıl sıklam ter içinde kalmıştı. Beynim zonkluyor, alnımın iki yanından burgu sokmuş oyuyorlardı sanki. Çevremde eşyalar aşağı yukarı sallanıyordu. Burnumdan çıkan balon patlamış, burnumun ve dudaklarımın camda bıraktığı hafif buğulu kısımda aşağı doğru kayan iki küçük sümük deresi oluşturmuştu.

Erkeklerin bulunduğu avluya bakamıyordum artık. Teyzemlerin bahçedeki ekşielma ağacının altında oturan anneme dikiliydi gözlerim. Bir türlü de ayıramıyordum. Dirseklerini bağdaş kurduğu dizlerine dayamış, çenesi-

ni avuçları içine almış bakıp duruyordu.

Biraz önce elime aldığım ekşielma elimde kalmış, ısırdığım lokma da boğazıma tıkanmış, geçmek bilmiyordu. Taş gibi olmuş, boğazıma oturmuştu. Göğsüm kalkıp iniyor, ellerim titriyordu.

Mübeccel'in bebeğini göğsüme bastırmamla fırlamam bir oldu. Öyle hızlı bastırıyorduk ki «Ayy!» diye bağırıp duruyordu bebek.

Avluda kadınların ağlaşmaları daha da bir artmıştı. Herkes kendi telaşında dizlerini döve döve ağlayıp duruyordu. Bir yandan da ağıt söylüyordu. Durdum, ayaklarının dibinde, anneme baktım. Beni görecek halde değildi kadınlar. İki yaşlı kadın koluna girmiş annemi kaldırmaya çalışıyordu. Annemse bir türlü yerinden doğrulamıyor, kadınlar gevşetir gevşetmez külçe gibi yığılıveriyordu. Elma ağacına sırtını dayayıp ağır ağır uzaklaşmakta olan kalabalığa bakıyordu. Öylesine dolu, öylesine anlamlı bakışlardı ki, onun bu suskun bakışlarında şimdiye dek görmediğim bir alev, bir parıltı, bir öfke vardı. Kenetlediği dişleri alt dudağını yarmış, patlak yerden sızan kan çenesine aşağı kayıyordu.

Teyzemlerin ardına dek dayalı avlu kapısından kalabalığın ağır ağır uzaklaştığını görüyordum. Yeşil çuhaya sarılı tabut önde omuzlar üzerinde taşınırken arkasında bir yığın insanın sessizce ilerlediğini görünce bir tuhaf olmuş, olduğum yere çakılıvermiştim. Ne ileri gidebiliyordum ne de geri. Ağbimin yüzü gelip dikiliyordu gözlerimin önüne. Kollarını açmış, beni kucaklamaya hazır bekliyordu. Hızla koşup kollarına atılıyordum. Tuttuğu gibi kollarının arasında kaldırıyor, önce bir yanağımı sonra öbür yanağımı ikişer kez öpüyor, kulaklarımın dibinde soluğunu dolandırıyordu. Kulak memelerimde dolanan sıcak soluğundan gıdıklanıp kasılıp büzülüyor, ama bir türlü boynuna kenetlediğim kollarımı gevşetemiyordum. Sanki her zaman olduğu gibi beni Gökmedrese'nin önünde bilye oynayan, gıdak oynayan çocukları seyretmeye, yada Kale Park'a gülleri, zambakları, ateş çiçeklerini seyretmeye, aslanağızlarının yanaklarından bastırıp ağızlarını açtırarak dişlerinin ortaya çıkışını görerek kahkahayı basışımı, şaşkınlıkla karışık sevincimi görmeye götürecekti. Sonra bir süre kenti tepeden, kuşbakışı seyrederken, bir köşesinde mantar gibi yükselen apartmanların, bir köşesinde söğüt ve kavak ağaçları arasında gözden kaybolmuş izbe evleri göstererek iç çekerek, bunların nedenlerini açıklayacak, neden her tarafta bu beş altı katlı güzel apartmanların yükselmediği, bizler bu çamurdan, tezek kokusundan, maltız dumanından, isten, sivrisinekten geçilmeyen mahallede otururken kentin havadar yerlerinde geniş asfalt yollu mahallelerde oturanları arasındaki farkı açıklamaya çalışacaktı bana. Belki de yine alıp çalıştığı fabrikaya, kapı önünde kurulu çadıra, beyaz önlüklü kadınların erkeklerin nöbet tuttuğu, davul zurna çalıp halay tuttuğu grevi göstermeye götürecekti.

Çoğu anlamadığım sözcüklerle bu insanların neden böyle bekleştiğini, neden bir buçuk aydır çalışmadıklarını, fabrikanın yöresinin neden askerlerle, polislerle çevrili olduğunu açıklayacaktı bana. Arkadaşları elimden tutup çadırı, fabrika bahçesini gezdirecek, kendi çocuklarının oluşturduğu horon halkasına beni de katıp ileri geri hopladığımı gördükçe alkışı basacaklardı. Bu kez artık herkes yakından tanıyacaktı beni artık. İlk gittiğimdeki gibi olmayacaktı. Hatta o zaman bile herkes tanımış «Murat'ın kardeşi değil mi?» diye sormuş durmuşlardı birbirlerine. Ama bu kez «Adın ne bakalım küçük hanım, sen ne cici şeymişsin böyle?» demiyeceklerdi. Ağbim arkadaşlarıyle konuşurken ben de teybin başına oturup sevdiğim, onların

sevdiği türkülerin bantlarını koyacaktım teybe. Sevmediğim oldu mu basacak düğmesine susturacaktım.

Ben böyle kapının önüne çakılı kalırken, kalabalığın ağır ağır uzaklaştığını da görüyordum. Yaşlı genç, ne kadar öğrenci işçi arkadaşı varsa kucaklarında ağbimin büyük boy resimleriyle ağır ağır, başları önlerinde ilerliyordu. Kadınlar, resimleri görünce heyecanları son noktasına varmış olacak ki, hep bir ağızdan çığlığı koyuvermiş hüngür hüngür ağlaşıyorlardı. Bunca kalabalık niye toplanmıştı? Kimdi bunlar? İşini gücünü bırakmış neden ağbimin peşi sıra yürüyorlardı? Bilmediğim, anlayamadığım bir yığın şeyler vardı. Ne kadar da ağbim, yaşıtlarıma göre hayli ilerde olduğumu, çoğu şeyleri ilk bakışta görüp açık açık söyleme gibi iyi bir huyum olduğunu söylüyorsa da bilmediğim dünya kadar şey vardı, Burası kesindi. Hatta teyzemin, Turan eniştemin, Sadakat ablanın, Selami ağbinin bile bilmediği bir takım şeyler olmalıydı. Yokluk içinde kıvranmaya dayanamayıp kendisini içkiye vermiş, gencecik yaşta kara topraklara girmiş, yüzünü bile görmediğim babamın bile bilmediği bir sürü şeyler olmalıydı. Ağbim, annem onun her şeyi bildiğini, gördüğünü bu yüzden gencecik yaşta kendini çıkar yol bulamayıp içkiye kaptırdığını söylerken gerçekçi miydiler acaba? Pekii, annem biliyor muydu bu bir takım şeyleri? Başkaları için dövünüp duran, saçını başını yolan, demeler diyen, ağıtlar koşan annem, neden kendi oğlu için ağlamıyordu? Yoksa mahallenin yıllardır söylediğine uymuş, bunu kabullenmiş, dizginlerini kısmadığı için şimdi kendini mi dövüyordu?..

Çığlığı koyuverdim. Ağladıkça göğsüm kalkıp kalkıp iniyor, soluğum kesilecek gibi oluyor, hıçkırıktan boğulacak gibi oluyor, çığlığım kuş sesine dönüyor, kuş gibi ötmeye başlıyordum.

Bir kaç dakika içerisinde teyzemin en azından üç dört kez bayıldığı, komşu kadınların çığlıklarının yükseldiği bu avluda daha fazla duramazdım. Fırladığım gibi koşmaya başladım. Koşuyor, koşuyordum... Bir yandan koşuyor, bir yandan da var gücümle bağırıyordum. Sadakat Abla'nın tasla önüme koyduğu elmalar, entarimin ceplerinden dökülüp yuvarlanıyor, yolun tozuna toprağına karışıyordu. Birden elimdeki elma ilişti gözüme. Isırdığım halde bir türlü koparmadığım ekşielma öylece kalmıştı. Üzerindeki diş izlerinin yeri ufak yollu kararmış, öylece sıkı sıkıya avcuma kıstırmış koşuyordum. Hırsla fırlattım. Yeniden koşmaya başladım.

Yere kapaklanırcasına koşuyor, koşuyordum. Caminin yanındaki sokakta ilerleyen kalabalığa koşuyordum. Birden göğsüme bastırdığım elimin orda bir boşluk farkettim. Bebeğim geldi aklıma. Mübeccel'in oynayayım diye verdiği konuşan bebeği göğsüme bastırmıştım dışarı çıkarken. Biraz önce elmayı atarken ilişmişti gözüme. Şimdiyse yoktu. Arkamı dönmüş biraz önce düştüğüm yere bakıyordum ki ağbimi götüren kalabalığın oradan yükselen sesler, ortalığı birbirine katan siren seslerinden baskınlaştı. Ne dediklerini iyice duyabiliyordum.

Hiç de yabancısı olmadığım bir sözdü bu.

Kahrolsun faşizm!

Mübeccel'in konuşan bebeğini yuvarlandığı yolun orta yerinden almak için geriye dönmeme kalmadı ki bebek o acaip sesiyle ortalığı birbirine katan arabanın altında kalıp yamyassı oluverdi.

O hırsla ne yaptığımı bilmeden yeniden arkamı dönüp acı acı düdük öttürerek biraz önce ağbimi götüren kalabalığın peşi sıra giden siyah arabalara doğru, var gücümle bağırmaya başladım:

Kahrolsun faşizmi

ÇAĞDAŞ ÇOK SESLİ MÜZİĞİMİZ VE TÜRK BESTECİLERİNİN EĞİTİMİ ÜZERİNE

PERİHAN ÖNDER

Bu yazının örgüsünü oluşturacak temel iki sorumuz var: 1) Amaç nedir? (Nasıl bir müzik istiyoruz?), 2) Yöntemler nelerdir? (Bağdarın (besteci) bu amaca yönelik eğitiminde temel yöntemler).

Düşüncelerimizi tam anlatabilmek ve okuyucuyla sağlıklı bir iletişim kurabilmek amacıyla, öncelikle konumuzla ilgili bazı temel kavramlar üzerinde durmak istiyoruz.

İşe en genelinden; sanattan başlayalım: Sanat güzeli, doğruyu, kusursuzu arama çabasıdır.

Kişi çevresinden edindiği izlenimleri, kendi kişiliğinde yoğurarak özgün bir bütün yaratır. Bu bütün; dil, anlatım, duygu, düşünce, kuruluş, yapı ve denge olarak kendinceliği olan yeni bir evrendir.

Etkilenme sürecinin sonucu olarak yaratılan sanat yapıtı, ortaya çıkmasıyla birlikte dış dünyanın bir parçası olur ve etkileyebilme gücü kazanır.

Görüldüğü gibi yaratıcı, sanat yapıtı ve dış dünya karşılıklı ve sürekli etkilenme-etkileme ilişkisi içindedir.

İkinci tanımlamamız ise eğitim üzerine. En genel ve öz söylemiyle eğitim, kişileri belli bir amaca yönelik yatkınlaştırma çabasıdır, diyebiliriz.

Bu genel tanımlamalardan sonra, artık yazımızın birinci temel sorusuna yanıt aramaya başlayabiliriz.

Sorumuz şu: Nasıl bir müzik istiyoruz?

Türkiye'nin şu günkü konumu ve tarihsel gelişim süreci içinde vardığı noktada, Çağdaş Çoksesli Türk Müziği'nin şu üç damgayı taşıması gerektiğine inanıyoruz:

1) Evrensel'lik damgası

2) Ulusal'lık damgası
3) Kişisel'lik damgası

Bir yapıtın evrensel damgayı taşıması, şimdiki ve gelecekteki tüm insanlığa seslenebilmesi olanağını getirir.

Evrensel olmak aynı zamanda çağdaş olmayı da içinde taşır. Çağdaş olmaksa; çağım dile getirmek, çağının sorunlarına -dolaylı yada dolaysız- devrimci, insancıl ve bilimsel bir öz'le ileriye dönük ışık tutabilmek demektir.

Yine bir yapıtın ulusal'lık damgası taşıması, yaratıcının kendi ulusuna seslenebilmesi ve halkının yaşamına etkin olarak katılması olanağını getirir. Bu konu ayrıca, çağımızda kültür emperyalizmi -halkların kendi özlerinden koparılmak, kendi geçmişlerine ve kültürlerine-duyarlılıklarına yabancılaştırılmak istenmesi- tehlikesi de sözkonusu olduğundan özellikle önem taşımaktadır.

Kişisellik damgası ise, yaratıcının tüm insanlığa ve ulusuna kendi sesiyle-kendince seslenebilmesi olanağını getirir.

Aslında bu üç damganın yalnız Türk müziği için değil, tüm dünyada ve tüm sanat dalları için geçerli olduğuna inanıyoruz.*

İnsanlığın günümüze dek oluşturduğu ortak kültürüne göz attığımızda, bunun böyle olduğunu kolayca görebiliriz. Geçmiş yüzyıllardan günümüze canlılığından birşey yitirmeden gelebilmiş, insanlığın ortak kültüründe kilometre taşı olan yapıtların hemen hemen tümü bu üç damgayı taşımaktadır.

Kalıcı ve yaşanır olması istenen bir müziğin yada genelde sanat yapıtının, yukarıda açıkladığımız üç damganın dışında, bizce taşıması gerekli diğer başlıca özellikleri kısaca şöyle sıralayabiliriz: İçtenlik, coşku, yalınlık, doğallık, kendi içinde tutarlı olmak, sağlam bir kuruluş, belli bir düzeyde teknik ustalık vb. Asıl konumuzdan dağılmamak için -ve zaten de ne oldukları belli olan- bu özellikler üzerinde daha fazla durmayı gerekli görmüyoruz.

Gelelim ikinci temel sorumuza: Bu amaca yönelik bağdarların eğitimi nasıl olmalıdır?

Yaratma sürecinin belirleyici eylemleri, aramak ve seçmektir. Aramak ve seçmek ise özgürlük sorununu göndeme getirir. Özgürlük, kişinin bilgisi kadar ve doğal olarak bilgisini kullanabildiği-üretebildiği oranda vardır.

Bunlarla şunu demek istiyoruz: Bir sanatçı, kültürünü ve bilincini ne kadar zengin kaynaklardan beslemiş ve özümsemiş olursa, sonuçta vereceği yapıtlar da o denli başarılı olabilecektir. Örnek vermek istersek; kendi halkının elişleri, kilim ve halılarından habersiz bir ressam, çağının yeni araştırmalarından habersiz bir bağdar, bir Hayyam'ı, bir Nazım'ı yada kendi halk şiirini bilmeyen

bir ozan seçmelerinde ne denli özgür olabilir. Elbette bu özgürlük kısıtlı olacaktır.

Birinci sorumuza yanıt ararken yürüttüğümüz mantığı ikinci sorumuza da uygulayabiliriz. Şöyle ki:

1) Tüm insanlığın geçmişten günümüze dek oluşturduğu ortak kültürünü bilmek, tanımak ve özümsemek. Genel kültürümüz ne denli geniş, zengin ve özümsenmiş olursa, kendi dilimiz de o denli zengin, çok boyutlu, yeniliklere önem veren, özgün bir dil olabilecektir. Ve böyle bir genel kültürle beslenme, dünya görüşümüzün daha sağlıklı-geniş ufuklu olmasını sağlayacaktır.

2) Kendi ulusunun-halkının, geçmişten bugüne dek oluşturduğu kültürünü bilmek, tanımak ve özümsemek.

İşte aslında burada, birçok sorunları içeren, çetin ve büyük bir konu çıkıyor karşımıza. Bu sorunların tümü de ayrı birer yazı ve inceleme konusu olabilir. Bu nedenle biz burada yalnızca asıl konumuzla doğrudan ilgili bazı sorunlara kısaca değinmekle yetineceğiz.

Kendi halk kültürümüzü yada özelde Türk Halk Müziğini tanımak-özümsemek deyince aşamalı olarak şu sorunlar çıkıyor ortaya:

Birinci aşama; günümüze dek süzülerek gelmiş, müthiş bir duyarlık ve anlatım gücü taşıyan halk müziğimiz (Türk sanat müziği için de böyle düşünüyoruz) şimdiki ve gelecekteki yaratılarımıza zengin bir malzeme olacak; yeni yaratılara-yeni sentezlere kaynaklık edecektir.

Bu zengin mirasın yokolmaması için daha çok geç kalınmadan, yurt çapında bir seferberlikle derlemeye gidilmelidir.

İkinci aşama; derlenen müziklerin en sağlıklı bir biçimde notaya alınması.

Üçüncü aşama; notaya alınan müziklerin ayrıntılı ve çok yönlü olarak incelenmesidir.

Buraya kadarki çalışmalar «malzemenin ortaya çıkarılmasına ve tanınmasına» ilişkindi. Sözünü edeceğimiz son aşama ise «malzemenin kullanımına» ilişkin.

Türk Halk M. ve Türk Sanat M. makam, ezgi, ritm ve çokseslilik bakımından bitmez-tükenmez bir kaynaktır. Fakat malzeme tek başına yetmez. Asıl yaratıcılık malzemenin kullanımında başlar. Bizim burada ilk hedefimiz «tekseslilikten çokseslilige geçmek»tir. Ve bu konuda temel ilkemiz şudur: «Her tek seslilik kendi yapısı içinde çokseslilığini taşır. Önemli olan o teksesli müziğin yapısına en uygun çokseslilıği ve kompozisyonu bulmak-işlemektir.»

3) Özgün dilini yaratmak ve kendince seslenebilmek üzerine hazır bir reçete veremeyiz. Bu kişinin «kendi yaratma süreci içinde» oluşturabileceği bir şeydir. Sürekli arayarak-yaratarak bulabilecektir kendi kişiliğini.

Buraya dek sözünü ettiklerimiz daha çok bilgilenme ve bilinçlenme üzerineydi. Doğal ki, kişinin yaratıcılığını besleyen temel kaynak sevgidir-sevgisidir.

Özetle söylemek istersek: yaratıcılıkta ve belki de her konuda başarı için şu koşuları gerekli görüyoruz: Akıl, yetenek, bilgi, bilinç, sevgi ve çalışma.

Sorun yalınca yaratıcıların eğitimi değildir elbet. Aynı zamanda dinleyicilerin de eğitimi sözkonusudur. Dinleyicilerin de belli bir genel kültür yanında sanat-estetik eğitimi almaları, kendi kültürlerini tanımaları-sevmeleri ve çoksesli müziğe yatkınlaştıracak bir ortam içinde yetişmeleri gereklidir. Bu da tüm ulusun ve hükümetlerin görüşü olması durumunda gerçekleşebilecek bir şeydir. Ancak böylelikle bu amaçlar doğrultusunda yaratıcılar yetişebilir, yapıtlar verilebilir, insanlarımız ta küçük yaştan eğitilmeye başlanabilir. Ve tüm kitle iletişim araçları, plâk, bant, kaset, basım yayın vb. gibi olanaklar bu amaçları gerçekleştirme yönünde kullanılabilir.

Kısacası müzik alanında amacımız «Çağdaş, Çoksesli, Evrensel, Ulusal, Özgün ve Güçlü bir dil kurmak-geliştirmek»tir.



SALVADOR DALİ YA DA "AVIDA DOLLARS„

L. TOKAREV

İspanyol ressamı Salvador Dali'nin geçen yıl 18 Aralık tarihinde Paris'teki Georges Pompidou Ulusal Sanat ve Kültür Merkezi'nde açılması planlanan büyük retrospektiv sergisini (tüm yapıtlarını) Fransız basını «yılın en fantastik olayı», «bir dehanın apotheosisi» (*) biçiminde değerlendiriyordu. Ulusal Sanat ve Kültür Merkezi'nin hizmete girişinden beri en pahalıya mal olan sergi niteliğindeki bu sergi, sanatçının 75 yaşma basması dolayısıyla düzenleniyordu.

(*) Apotheosis (Eski Yunanca): Bir insanın tanrı mertebesine yüceltilmesi. (Çevirenin Notu)

Gerçeküstücülüğün ünlü ustası, bütün dünya snoblarının gözbebeği, «tanrısal Dali» törene panter derisi bir paltoyla geldi. Ama görkemli açılış töreni yerine, kahramanımızın deyimiyle, «müthiş bir hakaretle» karşılaştı: Kültür Merkezi personeli ücretlerine zam yapılması istemiyle grev ilan etmişti. Ressam kendi sergisine giremedi, üstelik, Figaro gazetesinin bildirdiğine göre, grevcilerden biri onun yüzüne bir tomar bildiri attı. Dali işi bozuntuya vermemek zorunda kaldı: grevcilere bir öpücük gönderdi ve gücenmiş olarak uçağa atlayıp New York'a gitti.

Salvador Dali retrospektiv sergisi her şeye rağmen açıldı ve bu yılın nisan ayına kadar (**) açık kalacak. Sergi ziyaretçilerini 168 tablo, 219 desen, 4 heykel, 38 gerçeküstü obje ve 7 gravürle 2000 parça çeşitli belge bekliyor. Haftalık l'Express dergisinde eleştirmen J.L. Ferrier'nin yazdığına göre «hem ressam, hem yazar, hem dramaturg, hem şair, hem heykeltraş, hem de sinemacı olan Dali'nin olağanüstü enginliği tüm boyutlarıyla gösterilecek». Dali üstüne oylumlu bir kitabın yayımlanışı ve André Breton'un «Gerçeküstücülük ve Resim» adlı eserinin yeni baskısının yapılışı sergiyle aynı zamana rastlıyor.

«Dali geçidinin» modernizmin can çekişmekte olan sanatına karşı ilgiyi canlandırmayı ve, Batı Almanya'da yayımlanan Stern dergisinin düşüncesine göre, Salvador Dali'nin «çağdaş sanatın bir ulu kişisi mi, yoksa bir estetik dolandırıcısı mı; bir peygamber mi, yoksa bir şarlatan mı olduğu sorusuna cevap vermeyi amaçladığı açık.

«Üstat» Stern dergisi muhabiri Ursula Harbrecht'le konuşurken şunları söylüyor: «Sadece ender durumlarda olağan bir yurttaşın düzeyine inerim. Ben sürekli olarak Dali üniforması taşırım». Kendi deyimiyle «yüzyılımızın en büyük ressamı» ve «dünyanın en zeki insanı» olduğundan en ufak bir kuşkusu yok Dali'nin.

Doğal olarak, Salvador Dali'nin «dâhi» oluşu hiç de birden bire olup bitivermemiştir. Bir taşra noterinin oğlu olarak İspanya'nın Figueras kasabasında doğan Dali, küçük yaştan beri ün ve servet düşleri kurmuştur. Kendi yazdıklarına göre ün düşkünlüğünün (ikbal-perestlik) ilk basamağını yedi yaşındayken verdiği Napoleon olma kararı oluşturur. Ama «sevecen acımasızlık» ün düşkünlüğünden daha önce uyanır: beş yaşındaki «Herostra-

(**) Bu yazı Sovyetler Birliği'nde yayımlanan haftalık «Literaturnaya gazeta»nın 30 Ocak 1980 günlü sayısında çıkmıştır. Ç.N.



Salvador Dali : Son yemek

tos» (*) bir yaşıtını köprüden aşağı iter. Dali «Salvador Dali'nin Gizli Yaşamı» adlı otobiyografik kitabında 1920 yılında her araca başvurarak dikkati üstüne çekme çabasıyla kendini bile bile merdivenden aşağı attığını yazar. Dört gün sonra deneyini tekrarlar: bu olaydan sonra tüm okul Dali'ye soluğunu tutarak bakar. «Bir ekim akşamını ömrüm oldukça unutamayacağım» der Dali. «Batan güneşin yaktığı gökyüzünde bana yavaş yavaş sokulan birer leopar, birer Napoleon yada direksiz birer yelkenli gibi görünen görkemli bulutlar vardı. Aşağıdan gelen binlerce **apotheosis** yansıması yüzümü aydınlatıyordu. Ben bir ölüm sessizliği içinde merdivenleri basamak basamak iniyordum ve arkadaşlarım, oyunlarını bırakmış, büyülenmiş gibi beni seyrediyorlardı. Yerimi dünyada hiçbir tanrının yeriyle değiştirmezdim». O günden beri eksantriklik ve şaşırtma isteği Dali'nin yaşamsal ve sosyal davranış stilinin özü olarak ortaya çıkar. «En sıradan bir popülerlik bile beni büyülüyor» der Dali.

Dali Madrid Güzel Sanatlar Okulu'nda okurken kübist, izlenimci, dinsel sanatçı ayırımı yapmadan herkese öykünür, ama her şeyden önce tek bir çaba içindedir: kendini göstermek, kendinden söz ettirmek.

(*) Herostratos: Ün kazanmak için kendi kentindeki Diana tapınağını ateşe veren bir Ephesoslu. (Ç.N.)

Dali 1927 yılında ilk kez Paris'e gelir ve burada o sıralarda sanatta modanın son çığlığı olan gerçeküstücülüğü keşfeder. Gerçeküstücülüğün ana estetik programı sağduyuya karşı nefret ve sanatı bilinçaltı güçlerine, denetlenmez bir düzgücüne, «mutlak» özgür bir çağrışımlar oyununa indirgemektir. Gerçeküstücü hareketin lideri şair André Breton «büyülü, çırpıntılı güzeliğin» aranması için çağrıda bulunur. Böyle bir estetik platform Dali için gerçekten de bir «altın damarı» olur.

1930 yılı Dali için bir dönüm noktası olur: bu yılda Paris yüksek sosyetesine sızmayı başarır. Vikont ve VikontesdeNoailles ressamı şatolarına davet ederler. Dali onlara 29.000 frank karşılığında bir tablo yapmayı önerir. Ve düşleri gerçekleşir: pembe bir çek gelir. «Çekin biçimi, tatlı rengi, süslü yazıları, elle yazılmış rakamlar, imza - tümü paraya tapmayı öven büyülü bir sahne eserini destekliyor gibi geliyordu bana» der Dali. «Bu işaretlerin içinde müthiş güce sahip bir dinamit gizliydi».

Çok geçmeden Dali gerçeküstücülerin durup dinlenmek bilmeden tek palyaçolu sirk temsilleri veren bir numaralı reklam çığırtkanı haline gelir. Londra'da dalgıç elbisesiyle konferans verir, bir karıncayiyeni ipinden çekerek sokaklarda dolaşır; bir keresinde içine karnabahar doldurduğu Rolls Royce'la Paris Üniversitesi'ne gider. «İnsanların budala yerine konuldukları zaman çok meraklı olduklarım deneyerek öğrendim» der Dali.

Fakat Dali'nin dünya çapında üne kavuşması ancak onun sanatının ana ilkesini buluşundan, yani «paranoidal eleştiri yöntemini» geliştirişinden sonra olur.

Burjuva eleştirisi yarım yüzyılı aşkın bir süredir Dali'nin gerçekten çılgın mı olduğu, yoksa eksiksiz bir paranoik maskesi takarak hayranlarıyla alay mı ettiği «sorununu» ciddi ciddi incelemektedir. Burjuva eleştirisi Dali'nin bilinçli olarak koruduğu çılgınlıkta tümüyle standartlaştırılmış, ruhsuz, mekanik bir dünyanın yasalarına sözde boyun eğmek istemeyen sanatçının «yaratma özgürlüğünün» en yüce biçimiyle meydana çıkışını görmektedir. Ancak bizzat Dali bunu çok daha yalın bir biçimde açıklar: «Bir çılgınla benim aramdaki biricik fark benim budala olmayışımdır. Ben paranoiamı olumlu bir sanat ögesine dönüştürdüm».

Dali 1964'te yayımlanan «Bir Dâhinin Günlüğü»nde 1930 yılından beri «paranoidal eleştiri yöntemini» tam bir başarıyla uyguladığını, bununla birlikte bunun ne olduğunu hâlâ bilmediğini yazar. Bu düşünce olsa olsa cilveli bir paradokstur. 22 kitap yazmış olan Dali kendi estetiğinin, politikasının, ideolojisinin propagandasını etkin, hatta saldırgan bir biçimde yapmaktadır.

Dali 1938 yılında şahsen karşılaştığı Freud'un psikoanalizinde bir esin kaynağı bulur. Freud sanatı, sağduyu ve toplumun kontroluyla bilinçaltına atılan derin insan içgüdülerinin, yani ölüm, saldırganlık sevginin sublimasyonu, bunların yerini tutan bir şey saymaktadır. Amerikalı eleştirmen Bayard, Dali'nin Freud uygarlığının ve bu uygarlığın içeriksizliğinin sanatsal anlatımı olduğunu söyleyişi bir rastlantı değildir. Zaten Dali de tüm sanatını «irrasyonelin fethi için verilen bir savaş» olarak görür. O alışılmış şeylerin, gündelik gerçeğin örtüsü altında «en çılgın imgeleri» arayıp, bunları tablolarında anlamı mantıksal çözümlemeye gelmeyen absurd çağrışımlar ilkesiyle birleştirir.

İşte Dali'nin sanatından iki küçük örnek. «Yüce An» (1938) tablosunda soyut bir peyzaj fonunda sahanda yumurta, kırık bir telefon ahizesi, bir jilet ve bir salyangozdan oluşan bir tür natürmort toplanmıştır. Ve böylelikle hasta bir bilincin kuytu köşelerinden püskürmüş tüyler ürperden bir hallusinasyon izlenimi uyanmaktadır. İddialı bir tavırla «Nar ağacmın çevresinde uçan bir arının uyanmadan bir saniye önce yarattığı düş» biçiminde adlandırılmış olan tuvalde (1944) bağdaşmaz şeyler bir araya getirilmiştir: bir balık, sürgü takılmış bir tüfek ve iplik-bacaklarıyla gökyüzünde dolaşan bir fil. Ve gene boğucu, mariz ve kâbus duygusu uyanır.

Salvador Dali'nin sanatı öznellik yönünden mutlak bir tutarlılık içindedir. Dali'nin yurttaşı olan filozof José Ortega y Gasset çağdaş burjuva sanatının dehumanizasyonunu araştırırken «sanatçının dış dünyaya karşı körleştiğini ve gözbebeklerini içe, iç, öznel peyzajların yönüne çevirdiğini» belirtmiştir.

Realizmin ilkesel bir düşmanı olan Dali «gerçeği maddesizleştirmeyi» amaç edinmiştir. «Ben çürümenin en büyük ressamıyım» der övünerek.

Dali'nin estetiğini karakterize eden bir çizgi vardır: Dali hemen hemen tüm çağdaş sanatı yadsır. Henri Matisse'i küçümseyerek «yosun ressamı», Marc Chagall'i «çılgın» diye adlandırır, Picasso, ne yazık ki, «gereğinden fazla resim yapmıştır» ve «insancıldır». Dali sadece eski büyük ustalar Vermeer van Delft ve Velasquez'i kabul eder. Ancak onların resim tekniğine olan virtuozca egemenliklerini teklit etmeye uğraşırken sanatlarının humanist içeriğini tümüyle görmezlikten gelir. Dali'nin tabloları soğuk bir «inquisitor» üslubuyla yapılmıştır (Dali'nin çok sevdiği bir sözdür bu). Ressamın tasarısı uyarınca anlaşılmamalı ve seyredenlerde sadece mahşeri bir dehşet ve korku uyandırmalıdırlar.

Dali: «Ben bir soytarı, bir histrioneyim (*)» der bıkıp usanmadan. «Düşüncelerimin etki yaptığını farkettim, onları sanayileştiriyorum».

Dali yarım yüzyıldan beri sanat pazarının «süper yıldızıdır». «Dali sanatını başka hiç kimsenin yapmadığı ölçüde ticarileştirmiştir» diyor Stern dergisi. «Dali'nin adına, gömleklerin, kravatların, kadın süs eşyalarının ve konyak şişelerinin üstünde rastlanır». Belki de dünya sanat tarihinde sanatı para kazanmaya böylesine indirgeyen ve böylesine ticari zihniyetli olan ikinci bir sanatçı bulunamaz. «Altın gözlerimi kamaştırır, bankerlerse Dali dininin ulularıdır!» der Dali. «Altın sadece ekonominin değil, aynı zamanda humanizmin de anahtarıdır». Dali «Doların Apotheosisi» adlı tabloyu bir rastlantı sonucu yapmamıştır. Ve Breton'un «Salvador Dali adından yaptığı, dolar düşkünü» anlamına gelen, kasıtlı Latince «avida dollars» (*) da bir rastlantı değildir.

Altına tapınma Dali'nin tam anlamıyla gerici olan sosyopolitik görüşlerinin sadece bir yüzünü oluşturur. Politikayı masalsı bulduğunu birçok kez ilan etmekle birlikte Dali politik sempatilerinde açık ve kararlıdır. Dali «nazizmin büyüklüğü» ve «Hitler' in sürrealist figürü» karşısında büyülenmiştir. «Hitler'i tek bir düşünceye kapılmış bir mozohist olarak görüyorum: bir savaş açmak ve sonra bu savaşı kahramanca kaybetmek». «Yenilmez caudillo» ya (**) da tapar Dali.

Dali, kendini babadan oğula geçen monarşinin ve toplumun kastlara bölünmesinin yandaşı ilan ederek aristokrasiyi bu kastların en yükseği saydığını belirtmiştir. Dali «kollektivizme karşı hiyerarşi» ve «yaşamda, sanatta, her şeyde büyük **inquisitionu**» savunur, tarihe hareket verenin «en yüksek insanlar, dâhiler» olduğuna inanır. Onun görüşüne göre özgürlük «herkes için kötüdür», demokrasinin hiçbir yararı yoktur, ayak takımı için demokrasi yerine uysallık ve itirazsız bir konformizm önerir. Dali «güçlülerin önünde diz çöker» bu sözler kendisinindir, ama zayıfları küçümser ve yoksullardan nefret eder.

Dali kitaplarından birinde şu iğrenç olayı tatlı tatlı hatırlar. Bacakları olmayan, kör bir adam arabasının içinde yolun öbür tarafına geçmek için yardım istemek amacıyla bastonunu yere vur-

---

(*) Histrione (Latince «hıstrio» - tiyatro oyuncusu sözünden): Panayır sanatçısı, cambaz. Ç.N.

(*) Anagram: Bir kelimenin harfleriyle oluşturulan yeni bir kelime. Ç.N.

(**) Caudillo (İspanyolca): Diktatör Franco'ya verilen «ünvan» Ç.N.

maktadır. «Ben» der Dali «köre arkadan yaklaştım ve var gücümle bir tekme atarak arabayı bir yana attım». Bunu sadece «başkalarının mutsuz olmasından zevk duyduğu için» yapmıştır.

«Koyu antiliberal» olan Dali savaşı över, onu dünyanın esprisi ilan eder. Tablolarından birçoğu yıkıntıları, çöküşü, mahvoluşu ve ölümü canlandırır ve bu son derece normaldir.

Dali bir keresinde gerçeküstücü bir ressam olarak kendi kişiliğinin çeşitli niteliklerini on'lu bir sisteme göre değerlendirmiştir. «İyilik» ve «Adalet» boşluklarında birer sıfır görünür, «dâhilik» hanesine ise bir «9» vermiştir Dali. Gerçi, «Sapıklık» yönünden kendine bir «10» atmıştır Dali. Şaşırtıcı ölçüde doğru bir değerlendirme!

Burjuva eleştirisi ve sanatbilimi, yarım yüzyıldan beri l'Express dergisi sanat yorumcusunun «yeni zamanların sfenksi» diye adlandırdığı Salvador Dali gizemini çözmek için çaba harcamaktadır. Ancak «sfenksin» kendisi kendine özgü arsız açıklıkla, sayısız kereler kazandığı başarıda bir sır olmadığını belirtmiştir. «Reklamı severim» der Dali. «Ama reklam beni daha çok sever». Salvador Dali sadece kapitalist toplumu oyalamakla kalmaz, kendisinin «salt sanatın» bir temsilcisi değil, burjuva uygarlığı temellerinin bir savunucusu olarak kabul edilmesini de ısrarla ister.

1974 yılında «Sanat ya yenilebilir bir şey olacak, yada sanat diye bir şey olmayacak» demiştir Dali. Bu özlü söz Dali'nin sürekli olarak gönül eğlendirmesine ve tatminden ölmesine izin veren o dünyaya özgü sanat yaklaşımını gayet kesin bir biçimde karakterize eder. Ama Salvador Dali'nin «paranoidal» sanatının geleceği olmadığını, bu sanatın kendisini doğuran toplumla birlikte öleceğini söylemek için kâhin olmaya gerek yoktur. Van Gogh: «Sadece ruhsal yönden sağlıklı olan şey sanat olabilir» demişti...

Çeviren: Metin Alemdar

MARKS-ENGELS-LENİN* SANAT VE EDEBİYAT



AZİZ ÇALIŞLAR

Bilindiği gibi, ne Marx ve Engels, ne de Lenin sanat üstüne başlı başına bir kitap bırakmamış oldukları gibi; kendi içinde kapalı, sistematik bir sanat kuramını geliştirmek için de enine boyuna uğraşacak ne zaman bulabilmişler, ne de aslında, bu çalışmalar içinde boğularak, devrimci eylemin dışında kalmak istemişlerdir.(1) Böylesine sistematik-kuramsal bir kitabın olmayışı, burjuva araştırmacıları, marksizmin kurucularının sanat konusunda bilimsel ve felsefi görüşleri olmadığı sonucuna götürdüğü kadar; marksizme bağlı düşünürleri de Marx ve Engels'in özgün bir sanat düşüncesi geliştirememiş olduğu sonucuna götürmüştür.(2) Oysa, marksizm'in kurucuları gerek felsefi, ekonomi-politik ve tarihsel konuları içeren yapıtlarında, gerekse çok çeşitli yazışmalarında sanatsal sorunları derinden ele almışlardı.(3) Ne var ki, bütün bu ayrı yapıtlarda yer alan sanatla ilgili bölümlerin derlenip, mantıksal bir şekilde, yeni baştan, toplu olarak düzenlenmesi gerekiyordu. İşte bu çok önemli görevi, ilk kez, Lunaçarski yönetiminde, Mikhail Lifschitz ile F. Schiller yerine getirmişler ve 1933'te, Marx ve Engels: «Sanat Üstüne» adlı yapıtın birinci cildini yayınlamışlardır. M. Lifschitz, daha sonra, 1937, 1957 ve 1967'de genişletilmiş baskıları hazırlamış ve 1937'den sonra benzer basımlar bütün dünyada yayınlanmıştır.(4)

MARKS, ENGELS, LENİN VE SANAT

Marx ve Engels'in sanat üstüne hazırlanan bu iki cilt kitabı, yalnız marksist sanat kuramının, marksist estetiğin tüm dünyada yaygınlık ka-

zanmasına değil, ama aynı zamanda, Marx ve Engels'in dünya sanat tarihi ve estetik düşüncesi üstüne yanlış anlamaların ortadan kalkmasını sağlamış; marksist sanat kuramının temellerinin Marx ve Engels tarafından atıldığı ve uyumlu bir sanat ve estetik görüşler sistemini geliştirmiş oldukları ortaya çıkmış; en önemlisi de, yine burjuva ideoglarının savlarının tam tersine, Marx ve Engels'in sanat görüşlerinin kendi devrimci kuramlarının bir parçasını oluşturduğu gerçeği tam bir açıklık kazanmıştır. Nitekim, bütün öbür alanlarda olduğu gibi, sanat alanında da, marksizm-leninizm'in kurucuları, bilimsel sosyalizm ile işçi sınıfı devrimci hareketini hep içiçe düşünmüşler, sanat alanında da kuramsal yorumlamanın değerini, onun devrimci eyleme dökülüşüne göre belirlemişler; dünyanın sanatsal olarak özümlenişinin ve sanatsal kültürün, toplumsal yaşamda, toplumsal gelişmede ve sosyalist devrimin hazırlanmasında ne gibi gerçek bir önem taşıdığına bakmışlardır. Bu bakımdan, yine son zamanlarda, burjuva ideologların çabalarınca, leninizm'in marksizm'den ayrılmaya kalkışılması; Marx ve Engels'in «kuram» (felsefe), Lenin'in ise «eylem» (siyaset) gibi görülmeye çalışılmasının özünde yatan yanlışlıklar da açıkça ortadadır. Çünkü, yukarda da değinildiği gibi, gerek Marx ve Engels, gerekse Lenin için bilimsel sosyalizm ile işçi sınıfı devrimci hareketi birbirinin kopmaz birer parçasını oluşturduğu gibi, marksizm-leninizm'in bütünselliğini oluşturacak şekilde, Marx ve Engel'in düşünce ve eylemleriyle Lenin'in düşünce ve eylemleri birbirinin kopmaz birer parçasını oluştururlar. Unutmamak gerekir ki, marksizm-leninizm, birbirine eklenen bir toplam olmayıp, bileşken bir bütünselliktir. Gerek Marx ve Engels'in, gerekse Lenin'in sanat üstüne görüşleri, tarihsel aşama içinde, uyumlu bir bütünü oluştururlar. İşte, Marx ve Engels ile Lenin'in sanat ve edebiyat üstüne yazılarının burda birarada ele alınmasının ana bir gerekçesi de bu temel gerçeğin yeniden öne çıkarılması, marksist-leninist sanat anlayışının ayrılmaz bir bütün oluşturduğunun yeniden vurgulanarak sergilenmeye çalışılmasıdır.

Marx ve Engels, yalnız bireysel olarak sanata ilgi göstermiş kişiler değil,(5) aynı zamanda, gerek kendi çağlarında, gerekse kendilerinden önceki çağlarda yaşamış, ünlü ünsüz pekçok sanatçıyla ilgilenmiş; dünya edebiyatı hazinesinden enine boyuna yararlanmış; kendilerinden öncekilerin başarılarına dayanmış; dünya santı üstüne çok geniş, tam bir bilgisi olan kişilerdi. Lenin şöyle diyor Marx için: «Marx, işçi sınıfı hareketi temeli üzerinde, insan düşüncesinin yaratmış olduğu herşeyi yeniden gözden geçirmiş, eleştiriye bağlı kılmış, doğrulamasını yapmış ve burdan, burjuva sınırlamalar içinde aşılamayan yada burjuva önyargılarla varılamayacak sonuçlar çıkarmıştır.» İşte, kendilerinden önceki insanoğlu kültürünü böylesine, ileriye dönük olarak yaratıcı bir şekilde özümlemeleri, Marx ve Engels'in sanat ve estetik düşüncesi tarihinde devrim yapmalarına yol açmıştır. Birincisi, marksizm-öncesi idealistçe sınırlamaların aşamayacağı şekilde, sanatın ve sanatın gelişmesinin diyalektik maddeci dünya görüşüyle açıklanması; ikincisi ise, buna bağlı olarak, sanatın ve estetiğin toplumun devrimci bir şekilde dönüşüme uğratılmasıyla bağımlı kılınmasıdır. Marx'ın sözleriyle, dünyanın (sanatın ve sanatın gelişmesinin) yalnız açıklanması değil, ama aynı zamanda, dönüşüme uğratılması, yani, sanatın da toplumun yeniden örgütlendirilişi mücadelesinde yer alışı, ve sonuçta, insanoğlunun sanatsal gelişmesi ile estetik eğitiminin yeni bir toplumsal sistemin kurulması çıkarlarıyla tutarlı hale getirilmesi.

SANAT VE GERÇEKLİK

İşte, marksizm-öncesi estetiğin sanatın ve sanatın gelişmesini açıklayabilmesindeki bu sınırlılıkları, Marx ve Engels, diyalektik ve tarihsel maddeciliği yaratarak ve maddeci tarih anlayışının temellerini atarak felsefeyi altüst etmeleri sonucu aşmışlar, sanat ile gerçeklik arasındaki sorunu kökünden çözüme uğratmışlardır. Çünkü, sanatı fiili gerçeklikten ve insanın toplumsal varoluşundan ayıran marksizm-öncesi estetik için sanatın kökeni ve gelişmesi, kavranılmaz şeyler olarak kalmıştır. Oysa, Marx ve Engels'e göre, salt kendi iç yasalarından yola çıkarak sanat ve edebiyatı anlamak kesinlikle olanaksızdır. Böyle bir şey, ancak üretim ilişkileriyle üretici güçler arasındaki karşılıklı karmaşık ilişkilerin belirleyiciliğinde toplumun bir bütün olarak çözümlenişi sonucu anlaşılabilirdi; bir başka deyişle, sanat bir toplumsal bilinç biçimiydi, toplumsal varlıkça koşullu olduğu sürece de, sanatın gelişmesi ve nedenleri, insanın toplumsal varoluşunda aranabilirdi ancak. Böylece, Marx ve Engels, sanatın yalnızca maddi bir tanımını yapmakla kalmamışlar, ama, toplumsal bir bilinç biçimi olarak onun toplumsal varlığa bağlı olduğunu ortaya koyuşlarıyla da sanatın özünü ve gelişmesini tarihin akışı içinde açığa çıkarmışlar ve sınıfsal uzlaşmazlıkların yaşandığı bir toplumda sanatın ve gelişmesinin sınıf çelişmelerinden ve belirli sınıfların siyaset ve ideolojilerinden etkilendiğini ve aynı zamanda onun bir ifadesi olduğunu da göstermişlerdir. Çünkü, Marx ve Engels'e göre, maddi üretim değişime uğradıkça zihinsel üretimin kendisi de değişime uğramakta, dolayısıyla her çağda egemen fikirler egemen sınıfların fikirleri olmaktadır. Bütün düşünce tarihi bize bunu göstermiştir. Demek, bir zihinsel üretim biçimi olarak sanat da hem maddi alt yapıyla bağımlıdır, hem de onun üzerinde yükselen ideolojinin yansıma biçimlerinden biridir.

EMEK VE SANAT

Zihinsel bir üretim biçimi olarak sanatın toplum içindeki bu karmaşık gelişmesini daha en başında, daha doğrusu, insanoğlunun sanatsal yaratımlarda bulunmaya başlamasının kökeninde, insanoğlunun pratik etkinliği, insanoğlunun emeği yatar. İnsanoğlunun gerek sanatsal yaratım gücü, gerekse buna bağlı olarak estetiksel duyularının gelişmesi insanoğlu emeğinin bir ürünü olarak ortaya çıkmıştır. Engels, «ilk çakıl taşının insan eliyle işlenerek bıçak haline gelmesi için öylesine uzun bir zaman geçmiştir ki, bizim tarih diye bildiğimiz zaman bunun yanında önemsiz kalır. Ama zorunlu adım atılmış, insan eli özgürleşmiştir, bundan böyle de yeni hünerler kazanacak, bu yolla edinilen büyük el yatkınlığı insan soyundan soyuna geçecek, gittikçe artacaktır. Onun için, emeğin sadece bir organı değil, ama aynı zamanda bir ürünüdür el. Ancak emek yoluyla... insan eli mükemmellik derecesine ulaşabilmiş; Raffael tablolarını, Thorvald heykellerini, Paganini müziğini mucizevi bir şekilde ortaya koyabilmiştir» der. Marx da, «beş duyunun oluşması, şimdiye kadarki dünya tarihinin bir sonucudur» der; «müziksel bir kulak, biçimdeki güzelliği görecek göz... sadece beş duyu değil, ama zihinsel denen duyular da, pratik duyular (istek, sevgi, vb.) tek kelimeyle, insani duyular da... insanileştirilmiş - yani, insanoğlu emeğiyle dönüşüme uğratılmış, A.Ç. - doğa sayesinde varolurlar». Bilinç de aynı şekilde toplumsal bir üründür; çünkü, insanoğlunun doğayla ve öbür insanlarla karşılıklı ilişkilerinden doğar. Böylece insan uzun tarihsel geliş-

me içinde, pratik yoluyla, emeği yoluyla, kendi estetiksel duyularının, elinin, bilincinin gelişmesi sonunda, güzelliği de algılayıp yeniden yaratabilme ve nesneleri «güzelliğin yasalarına göre» biçimlendirebilme gücünü elde ederek geliştirebilmiştir. Çünkü, insanoğlunda yaratacağı sanatsal nesnenin daha onu yaratmazdan önce kafasında ona ilişkin bir tasarımı vardır artık. Ama, sonuçta, herhangi bir başka ürün gibi, sanatın nesnesi de, yani, «güzelliğin yasalarına göre» yaratılmış bir nesne de, «sanat duyusu olan ve güzellikten haz alabilen bir izleyici kitlesi doğurur. Onun için üretim, özne için bir nesne üretmekle kalmaz, ama nesne için de bir özne üretir.» Demek ki, sanatsal yaratım; aynı zamanda zihinsel bir üretim de olmaktadır. Buysa bize aynı zamanda, toplumda maddi emek ve maddi üretim ile zihinsel emek ve zihinsel üretim arasındaki bölünmeyi, toplumdaki gerçek işbölümünü gösterir. Dolayısıyla sanat, zihinsel bir üretim biçimi olarak toplumdaki üretim ilişkileri içine girdiği kadar, toplumsal bir bilinç biçimi olarak da toplumsal varoluşla, yani, sonunda yine üretim ilişkileriyle karşılıklı bir ilişki içine girmektedir.

Marx ve Engels, bu karşılıklı ilişkiyi hiçbir zaman sanatın ekonomik sisteme doğrudan bağımlı olduğunu, edilgen bir ilişki olarak değil, ekonomik öğenin son kertede belirleyici olduğunu görmüşler; sanatsal yaratıcılık sorunlarının sosyolojik olarak kabalaştırılmasına karşı çıkarak, toplumsal bilinç biçimlerinin de toplumsal gerçekliği etkilediğini vurgulamışlardır. Hiç kuşkusuz, sanatsal yaratıcılık ve sanatın gelişmesi toplumsal gelişmeyle ve toplumun sosyo-ekonomik yapısıyla bağımlıdır, «insanın kendisi kadar, kendi düşüncesi ile düşüncesinin ürünleri de maddi üretim ve maddi ilişkilerle birlikte değişime uğrar»; ama, sanatın gelişmesi, son kertede toplumsal gelişme yasalarına bağımlı olmakla birlikte, göreceli bir bağımsızlık da taşır ve kendi ayırdedici özellikleri vardır. Antik Yunan sanatının kendine özgü çekiciliği diyor Karl Marx, «ayrılmaz bir şekilde», kendi ortaya çıktığı toplumsal koşullara «bağlıdır» ve bu koşullar hiçbir zaman geri gelmeyeceği için de antik Yunan sanatı da hiçbir zaman geriye gelmez; başka bir deyişle, «Yunan hayalgücünü ve Yunan sanatını belirleyen doğa ve toplumsal ilişkiler anlayışı, otomatik dokuma makinelerinin, lokomotiflerin ve elektrikli telgrafların varolduğu bir çağda olanaksızdır. Ama burda, şu soru da karşımıza çıkmaktadır: «Zorluk, Yunan sanatının ve epos'un belli bir toplumsal gelişme biçimine bağlı oluşunun anlaşılmasında değil; zorluk, bunların bize hâlâ bir sanatsal haz verişinden, bazı bakımlardan, bir norm ve erişilmez bir örnek oluşundan geliyor.» Demek ki, sanatsal gelişme, geçici-olan'la değişime-uğrayan'ın, kalıcı-olan'la yenilenen'in çelişik birliğini kendi içinde taşımaktadır. Dolayısıyla, sanat yapıtlarına belirli toplumsal koşulların ve ilişkilerin temel yansımaları olarak bakarken, bunların kalıcı çizgilerini de görmek gerekmektedir. Sanatın gelişmesini maddi dünyanın ve toplum tarihinin gelişmesiyle birlikte ele alıp incelerken, bu nedenle, toplumdaki maddi üretimle manevi üretim arasındaki diyalektik bağı iyi değerlendirmek gerekmektedir. Bir başka deyişle, belli dönemlerin sanatsal yatırımları ile o dönemlerin maddi üretimi arasındaki görece bağımlılığı anlayabilmek için, «maddi üretimin belirli bir tarihsel biçim olarak ele alınması gerekmektedir. Örneğin, kapitalist üretim tarzı Ortaçağ'daki üretim tarzından başka bir manevi üretim şekline karşılık verir». Bunun gibi her tarihsel döneminde kendi estetik idealleri vardır ve bu idealler kendi tikel özelliğiyle uygunluk gösteren, başka koşullarda yinelenmesi olanaksız sanat yapıtlarını ortaya çıkarır. Onun için, Marx ve Engels, «Raphael'in

sanat yapıtlarının Floransa'nın etkisi altında o zamanlar gelişme gösteren Roma'ya dayandığını, oysa Leonardo'nun yapıtlarının Floransa'daki durumu, Titian'nın yapıtlarının ise daha sonraki bir döneme, Venedik'in bütünlükle apayrı gelişmesine dayandığını» vurgulamışlardır. Maddi üretimin gelişmesiyle manevi üretimin gelişmesi arasındaki bağıntı öylesine karmaşıktır ki, «sanatın bazı en parlak dönemlerinin, ne toplumun genel gelişmesiyle, nede toplumun adeta omurgasını oluşturan maddi temelinin gelişmesi arasında bir uygunluk vardır». Marx ve Engels, sanatın gelişmesiyle toplumun gelişmesi arasındaki bu dengesizliğin nedenini, herhangi bir dönemde manevi kültürün, yalnız maddi üretimin gelişme düzeyiyle değil, ama aynı zamanda, o döneme özgü toplumsal ilişkilerin özelliğiyle de belirlenişinde görmüşlerdir.

KAPİTALİST ÜRETİM-META OLARAK SANAT

Sözkonusu kapitalist toplum olduğuna göre, bu döneme özgü ilişkiler de kapitalist toplum ilişkileri olup, dengesizliğin temelinde, maddi yada manevi üretimin toplumsal niteliği ile özel mülkiyet biçimi arasındaki çelişme yatmaktadır. Bu nedenle, sanatın kapitalizm çağında nasıl geliştiğini ve toplumun maddi temeliyle ne gibi bir uygunluk gösterdiğini, sanatsal yaratımların toplumsal niteliğini kavrayabilmek için, sanatın toplumsal üretim ve mübadele içindeki yerine, üretim tarzı ile ilintisine bakmak gerekir. Kapitalist üretimde ise, «bütün ürünler meta haline gelirler»; yani, sanatsal üretim, meta üretimi olmuştur artık, sanatçının emeği artı-değer üretişiyle, mübadele değeriyle ölçülüdür. Dolayısıyla, kapitalist toplumda «bir yazar fikir ürettiği sürece değil, yayınevini zengin ettiği sürece, yada bir kapitalistin yanında ücretli emekçi olduğu sürece, üretici bir emekçidir». Lenin'in de belirttiği gibi, «özel mülkiyete dayalı bir toplumda sanatçı piyasa için meta üretir». Böylece, «burjuva yazarın, sanatçının, oyuncunun özgürlüğü gizli (yada ikiyüzlüce gizlenmiş) bir bağımlılıktan; para kesesine, ahlak bozukluğuna ve müteşebbise bağımlılıktan başka bir şey değildir». Demek, kapitalist toplumda, sanat, egemen sınıfların, tek ideali kâr peşinde koşmak olan burjuvazinin bencil çıkarlarına bağımlı kılınmıştı. Bütün değerlerin parayla ölçüldüğü bir toplumda da «hakiki yaratıcı güç» paraydı. Para, bütün «insancıl ve doğal özellikleri kendi karşıtına döndürmekte»; güzel, soylu ve hakiki olan ne varsa, paranın tersine dönüştürücü etkisi altında yıkıma uğramaktaydı. Bunun için Marx, «kapitalist üretim tarzı bazı manevi üretim şekillerine, örneğin, sanat ile şiire düşmancadır» der. Bu söz, edebiyat ve sanatın kapitalizm altında gelişemeyeceğini değil, kapitalist sömürü sisteminin gerçek sanatçıların insancıl idealleriyle nasıl derin bir çelişme içinde olduğunu gösterir. Shakespeare, Goethe, Balzac gibi, kapitalizm çağındaki büyük sanatçıların yapıtlarında kapitalist gerçekliğin trajik çatışmalarla dolu olarak verilişi ve kapitalist sömürü sisteminin mahkûm edilişi bunun bir kanıtı olduğu kadar, sanatın kapitalizm altında gelişmesinin de diyalektik bir yönüdür. Gerçek bir sanatçının kapitalizmde trajik bir konumu oluşunun asıl nedeni budur. Marx ve Engels, bu gibi sanatçılara özgü çelişmelerin, en sonunda, toplumsal yaşamdaki gerçek çelişmelerin ideolojik bir yansıması olduğu sonucuna varmışlardır.

Dolayısıyla, burda, sanatın ideolojik mücadelede önemli bir silah olduğu da ortaya çıkmaktadır. Sanat, sömürücü sınıfların çıkarlarına hizmet ederek gerici bir nitelik kazanabileceği gibi, ezilen kitlelerin çıkarlarına hiz-

met ederek ilerici bir nitelik de kazanabilirdi; bir başka deyişle, sanat ile sınıf mücadelesi arasında bir bağ vardı ve bu tarih boyunca değişime uğramıştı. Örneğin, feodalizme karşı mücadele döneminde burjuvazi önemli manevi değerler üretmiş, ama, iktidara geldikten sonra, kendi kullanmış olduğu silahı elinden bırakmaya başlamıştı; çünkü, kendi karşıtı olan sınıf, proleterya, tarihteki yerini almıştı. Buysa, ilerici sanatçıları burjuva toplumla karşı karşıya getirerek, karşıt bir konuma geçmek zorunda bırakmıştı. İşte, olayların devrimci sınıfın konumundan değerlendirilmesini ve sanatta devrimci sınıfın yanında yer alınmasını, Marx ve Engels, sanatta Parti yaklaşımı ilkesi olarak ortaya koymuşlardı. İlerde Lenin tarafından özlü bir şekilde geliştirilecek olan sanatta Parti ilkesi, marksist-leninist estetiğin başlıca bir ilkesi olarak işte böyle ilk kez Marx ve Engels tarafından ortaya atılmıştır.

GERÇEKLİĞİN SADECE YANSITILMAYIP YARATILMASI

Marx ve Engels, diyalektik ve maddeci bilgi kuramlarını, yalnız sanatın gelişmesine değil, ama aynı zamanda, sanat ve edebiyat çözümlemesine de uygulamışlar; sanatı gerçekliği bilmenin yollarından biri olduğu kadar, gerçekliği yansıtmanın bir yöntemi olarak da ele almışlardır. Böylelikle, Marx ve Engels, marksizm-öncesi idealist estetik düşüncesinin altından kalkamadığı bir sorunu, gerçeklikle sanat arasındaki ilişki sorununu, yalnız tarihsel ve toplumsal düzlemde çözmekle kalmayıp, aynı zamanda, bilgi-kuramsal (epistemolojik, gnoseolojik) düzlemde de çözmüş oluyorlardı. Marx ve Engels'in olduğu kadar, Lenin'in de yansıma kuramları marksist-leninist estetiğin candamarını oluşturur. «İnsan bilinci gerçekliği yalnız yansıtmakla kalmaz ama aynı zamanda onu yaratır da» diyordu Lenin. Demek ki, sanat gerçekliğin yalnız edilgen bir yansıması değil, ama aynı zamanda, etkin bir şekilde yaratılmasıdır da. Sanatla gerçeklik arasındaki bu diyalektik ilişki sanatsal bilginin olduğu kadar, sanatsal yaratımın da temelini oluşturur. Şu halde, gerçekliği sanatta yansıtabilmek için gerçekliğin bilgisi gerektiği kadar, yeniden yaratılması da gerekmektedir. Bunun için Marx ve Engels, gerek edebiyat ve sanatta bir yönelim, gerekse bir sanatsal yaratma yöntemi olarak gerçekçilik üzerinde önemle durmuşlardır. «Benim görüşüme göre, gerçekçilik» diye yazar Engels, «ayrıntılarda hakikate bağlı kalmanın yanısıra, tipik durumlar içinde tipik karakterlerin hakikate bağlı olarak yeniden yaratılmasını içerir». Bir başka deyişle, kişi ve olayların yüzeysel şekilde kopya edilişleri kadar, soyut şekilde verilişleri de gerçekçiliğe aykırıdır; ne, Schiller'de olduğu gibi, «bireyleri çağlarının basit birer sözcüsü kılacak» şekilde soyutlayarak idealleştirme, nede natüralistçe taklitçilik. Bunun içindir ki Marx ve Engels, Shakespeare, Cervantes, Goethe, Balzac ve Rembrandt gibi büyük gerçekçi sanatçıların yapıtlarına değer vermişlerdir. Sanatsal yaratımlarda gerçekçiliğin önemini vurgularken, Engels, Balzac'ın romanlarında Fransız toplumu üstüne, ekonomik ayrıntılarda bile, o dönemin bütün meslekten tarihçi, iktisatçı ve istatistikçilerinden çok daha fazlasını öğrenmiş olduğunu belirterek 'Balzac'ın bir aristokrasi yanlısı olmakla birlikte' kendi siyasal hasımlarını, yani, cumhuriyetçi devrimcileri geleceğin gerçek insanları olarak görmüş ve yapıtlarında bunu böylece yansıtmış olmasını «gerçekçiliğin en büyük zaferlerinden biri olarak kabul ettiğini» söyler. Böylece, Engels, sanatsal yaratımların sınıfsal özelliği ile sanatçının bilinci, yada sanatçının dünya görüşü ile yapıtları

arasındaki çelişkinin de bir çözümünü yapmaktadır; ki ilerde Lenin de aynı çözümleme yönteminden yararlanarak Tolstoy üstüne benzer sonuçlara varacak, sanatçının yaratımındaki toplumsal belirlenmenin en karmaşık yasalarını ortaya koyacaktır (Engels'in bu yazısı, o güne kadar ortaya çıkmamış olduğu için Lenin tarafından bilinmediğinden, biz de bunu diyalektik maddeci yöntemin bir zaferi olarak kabul etmekteyiz). Marx ve Engels, Lassalle'la yazışmalarında da gerçekçilik üstüne çok önemli düşünceler öne sürmüşlerdir. «Schiller'ciliğe» karşı «Shakespeare'leştirme»yi gerçekçiliğin ölçütü olarak görmüşlerdir. Marx ve Engels'in sanatçıdan istedikleri şeyler, hakikate bağlı çizim, çizilen olaylara somut tarihsel yaklaşım ve kişilerin, bağlı oldukları sınıfsal çevrenin belirleyici özellikleri içinde, canlı, çok-yönlü çizimleriydi. Böylece, Marx ve Engels, marksist estetiğe «gerçekçi imge» kavramı ve olgusunu da kazandırmış oluyorlardı. Marx ven Engels, Lassalle'a yazdıkları mektuplarda, devrimci tragedya'nın özellikleri üzerinde durarak, herhangi bir trajik çatışmanın somut tarihsel ve sınıfsal bir içerikten kaynaklanması gerektiğini vurgulayarak, trajik çatışmanın «tarihte zorunlu *postula* ile pratikte onu gerçekleştirmenin olanaksızlığı» arasında yattığını söylemişler; bununsa ancak belli bir tarihsel dönemdeki ilerici sınıfların bakış açısından görülebileceğini belirtmişler ve sanatta tezliliği savunmuşlardır. «Tezli denilen şiire hiçbir şekilde karşı değilim ben» diye yazar Engels, «tragedyanın babası Aiskhilos da, komedyanın babası Aristophanes de oldukça yantutan şairlerdi, Dante ile Cervantes de onlardan aşağı kalmazlar». Ancak sanatta tezlilik ve yantutma, kuru bir ahlâkçılık, şematik bir siyasal yorum yada kaba bir didakçilik değildir. «Kanaatimce» diyor Engels, «amaç, vurgulayarak gösterilmeksizin, yazarın kendi çizmiş olduğu toplumsal çatışmaların ilerdeki tarihsel sonucunu okuyucuya bir tabak içinde sunulmasına gerek kalmadan, durumun ve eylemin kendisinden ortaya çıkmalıdır. Gerçekçiliğin bu çok önemli konusunda Lenin de aynı görüştedir: «Kaba bir yazar... belirli bir kuramın bütün sonuçlarını «hazırop bir biçimde», çarpıtarak basite indirgenmiş bir şekilde... okuyucuya verir». Buysa bize, düşünce ile anlatımın bir sanat yapıtında organik bir birlik oluşturması gerektiğini gösterir. Bunun için, Marx ve Engels, sanat ve edebiyatın, kendi döneminin derinlerinde yatan yaşamsal süreçleri hakikate bağlı bir şekilde yansıtması, ileriye dönük bir bakış açısını içermesi ve ilerici güçlerin çıkarlarının yanında olması gerektiğini söylerler.

SANAT TARİHİ

Marx ve Engels, marksist estetiğin, sanatın gelişmesinin ve sanatsal yöntemin temel yasalarını ortaya koyarken, marksist sanat ve edebiyat eleştirisinin de temellerini atmışlar, sanat ve edebiyat tarihini ayrıntılı bir şekilde eleştirel gözle değerlendirmişlerdir. Daha önce de değinildiği gibi, Antik Çağ kültürünü derinden irdelerken, Ortaçağ'ı da yepyeni bir gözle yorumlamışlar; Ortaçağ kültür ve sanatında tarihsel gelişmenin ileri yönünü yansıtan özellikleri ortaya koyarak, Ortaçağ şiirinin modern çağ şiirinin gelişmesine zemin hazırlamış olduğunu belirtmişlerdir. Özellikle Rönesans üzerinde önemle duran Engels, Rönesans'ı «insanlığın o güne kadar yaşadığı en büyük ilerici devrim» olarak nitelendiriyor; Rönesans'ın, kendi devrimci özelliğinden ötürü, «evrensel çapta ve bilgelikte devler istediğini ve devler ürettiğini» belirtiyordu. Bu çağın büyük düşünür ve sanatçılarında modern burjuva düzenini kuran insanların burjuvaca sınırlamaları olma-

yışı, onların çok-yönlü yaratıcı kişiler olması sonucunu doğurmuştu. Leonardo yada Dürer gibi kişiler, yalnız büyük ressamlar değil, ama dünya kültür ve biliminde de devrim yapmış, geniş bir bilgi alanı içinde yaratımda bulunmuş kişilerdir. Engels, Rönesans devlerinin en büyük özeliğini, «hemen hemen hepsinin, eylemlerini çağdaş hareketin ortasında, pratik mücadele içinde yürüterek yaşamaları, kendi saflarını seçip, kiminin konuşup yazarak, kiminin elinde kılıçla, ama çoğunun, bu her ikisiyle birlikte savaşın içinde yer almaları olarak görmüştür. Rönesans'ın büyük kişilerini sosyalist kültür fikirlerine ve işçi sınıfının devrimci hareketine yakın kılan başlıca özellik de buydu işte. Marx ve Engels, gerek «erişilmez klasik mükemmellikte» buldukları Dante, gerek Balzac'la birlikte «bütün öbür romancılar üstünde tuttukları» Cervantes, gerekse «bütün Marx ailesinin gerçekten taptığı»(6) Shakespeare'e çok büyük önem vermişler, bütün bir edebiyat tarihi içinde onları eşsiz örnekler olarak göstermişlerdir. Marx ve Engels, fikirlerin sınıfsal içeriğini kavrayabilme gücünden yoksun marksizm-öncesi burjuva kültür tarihçilerine benzemez olarak, 18. yüzyıl Aydınlanma Dönemi edebiyatının ilerici burjuvazinin çıkarlarının ideolojik bir anlatımı olarak değerlendirdikleri gibi, Aydınlanma Dönemi yazarlarına da büyük bir değer biçmişlerdir. Hele Diderot'nun *Rameau'nun Yeğeni* adlı kitabını Marx «eşsiz bir başyapıt» olarak değerlendirirken, Engels de şöyle der: «Eğer bütün yaşamını hakikat ve adalet peşinde koşmaya adamış biri varsa o da kelimenin tam anlamıyle, örneğin, Diderot'dur». Marx ve Engels, sanat ve edebiyat tarihinin belirleyici, dönemlerini, kişilerini ve yapıtlarını incelerken, bunları tarihsel ve sınıfsal konumları içinde görmeleriyle marksist sanat eleştirisinin de temel özelliğini ortaya koymuşlardır. «Herbiri kendi alanında bir Olympos Zeus'uydu» diye yazar Engels Goethe ve Hegel için, «ama yine de hiçbiri Alman küçük-burjuvalığından kurtaramamıştır kendisini». Goethe'nin diyalektik bir çözümlemesini yaparken de şöyle der Engels: «Goethe'nin benliğinde, çevresindeki sefaletten tiksinen dâhi şair ile çevresiyle uzlaşıp, kendini ona uydurmak zorunda olduğunu gören, ihtiyatlı Frankfurt Belediye Meclisi üyesinin oğlu, Weimar Özel Danışmanı arasında sürekli bir savaş yer almıştır. Onun için, Goethe, bir bakıyorsun, anıtsal bir kişi; bir bakıyorsun, küçücük; bir bakıyorsun, inatçı, alaycı, dünyayı küçümseyen bir dâhi, bir bakıyorsun, temkinli, aşırı gitmeyen bir mızraklı-burjuva.» Romantisizmi çözümlerken de, Marx ve Engels, romantisizmi, bütün kendine özgü toplumsal çelişmeleriyle, Fransız Devrimi'nden sonra başlayan çağın bir yansıması olarak görmüşler; kapitalizmi reddeden ve ileriye doğru çaba gösteren devrimci romantisizm ile kapitalizmin geçmiş açısından romantik bir şekilde eleştirilmesi arasında bir ayrım yapmışlar; gerici romantikleri eleştirirken, Byron ve Shelly'e değer vermişlerdir. Marx ve Engels, Dickenst, Thackeray ve Bronte'ler ile Guy de Maupassant gibi, 19. yüzyıl İngiliz ve Fransız gerçekçilerini övmüşler, gerçekçi geleneği her zaman için edebiyatın en büyük başarısı olarak görmüşlerdir. Marx ve Engels, Rus edebiyatına da büyük bir yakınlık duymuşlar, daha iyi izleyebilmek için de Rusça öğrenmişlerdi. Özellikle de Çernişevski ile Dobrolyubov'a büyük önem vermişlerdi. Engels, bu iki devrimci yazar için, «iki sosyalist Lessing» derken, Marx da Çernişevski için «büyük Rus bilgini ve eleştirmeni» diyor, Dobrulyubov'u bir yazar olarak Lessing ve Diderot ile kıyaslıyordu. Marx ve Engels, sanat ve edebiyata derinden evrensel bir gözle ve tarihsel gelişimi boyunca ilerici özellikleri içinde yaklaşırken, her halkın dünya sanat ve edebiyatına katkısına inanarak, büyük küçük, hemen hemen bütün dün-

ya uluslarının sanat ve edebiyatına ilgi göstermişlerdi. Ancak, Marx ve Engels en çok, proletaryaya yakın, demokratik ve devrimci şair ve yazarlara yakınlık duymuşlar; tıpkı ilerde Lenin'in Gorki için yaptığı gibi, bütün yaşamları boyunca en ilerici yazarları sosyalist hareketten yana çekmek için çalışmışlar, edebiyata proleter devrimci yönelimin oluşmasına etkin bir katkıda bulunmuşlardır. Bilimsel sosyalizm ile işçi sınıfı hareketi; gerçekçilik ile devrimcilik, sanatsal özümleme ile sanatsal yaratma, Marx ve Engels için hep ayrılmaz şeyler olarak kalmıştır. Bunun için kendi dönemlerinde en çok tuttukları şair, dostları Heine olmuştur. Marx ve Engels'in Heine üzerinde etkileri açık olmakla birlikte, Heine'yi «yaşayan en parlak Alman şairi» olarak değerlendirmişlerdir. Heine'nin yanısıra «Alman proletaryasının ilk ve en önemli şairi» diye adlandırdıkları G. Weerth, ile F. Freiligrath da Marx ve Engels'in yakın dostuydular.

Marx ve Engels, burjuva toplumda sanatın gelişmesinin böylece bir irdelemesini yaptıktan sonra, sanatın geleceğe doğru gelişmesi üstünde de çok önemli görüşler getirmişler ve sanatın burjuva toplum altındaki çelişmelerinden ancak geleceğin toplumuna geçişle kurtulunabileceğini söylemişlerdir. Böyle bir toplumda sanatla gerçeklik arasındaki çelişme uyumlu bir hale geleceği gibi, bireyin çok-yönlü gelişmesi sonucu da herkes sanatsal yeteneğini ve kültürünü geliştirebilme olanağını bulacaktır. «Toplumun komünist bir şekilde örgütlenişiyle, sanatçının bütün bütüne işbölümünden ötürü bölgesel ve ulusal sınırlılıkla bağlı kalışı kadar; bireyin kendisini sadece bir ressam, bir heykeltraş, vb. haline getiren, belirli bir sanata bağlı kalışı da ortadan kalkar... Komünist bir toplumda, ressamlar yoktur, başka etkinliklerinin yanısıra resimle de uğraşan insanlar vardır» diyor Marx. Demek ki, proletaryanın gerçekleştireceği devrim ve toplumun yeniden örgütlendirilişiyle birlikte, üretim ile özel mülkiyet arasında olduğu kadar, maddi ve manevi üretim arasındaki çelişkinin de ortadan kalkması, «emeğin bir zorunluluk olmaktan çıkarak» «öz-etkinlik» haline gelmesi sonucu, birey de sınıfsal-toplumsal kısıtlayıcılıktan kurtularak sanatın her alanında özgürce yaratımda bulunabilecektir. İşbölümünün yabancılaştırıcı sonuçlarının aşılması sonucu, birey kendini manen geliştirdikçe, çevresiyle ve üretimle ilişkileri insanileştikçe, sanatsal yaratımla sanatsal algı arasındaki çelişki de ortadan kalkacaktır: «*İnsanın insan* oladuğunu ve dünyayla ilişkisinin de insani bir ilişki olduğunu düşünelim; o zaman ...sanattan zevk almak istiyorsan eğer, sanat kültürüne sahip biri olman gerekir» diyor Marx. Burda, sanatsal algı için sanatsal kültür gereğinin ötesinde çok önemli bir öngörüş de yatmaktadır; bir başka deyişle, toplumda tüm insanların sanatsal ve estetiksel olarak ileri, insani bir düzeyde gelişmiş oldukları bir toplumda sanattan anlayanlar ile sanatsal yaratımda bulunanlar arasında ayrım da ortadan kalkmış olacaktır. Buysa, toplumda sanatsal ilişkilerin bireyler arasında uyumlu bir hale gelmiş olmasından, sanatsal gelişme ile toplumun genel gelişmesi arasında uyumun kurulmuş olmasından başka bir şey değildir. Demek, sömürüden arınmış emek, sosyalizmde bütün manevi yaratıcılığın kaynağı olduğu kadar; sanat ve edebiyatın özgürce ve toplumsal gelişmeyle uyumlu olarak sınırsızca gelişebilmesinin öngereği de dünyanın devrimci bir şekilde dönüşüme uğratılmasında, insanoğlunun tüm değerlerinin gerçekleştirebilecek koşullarının yaratılmasında yatmaktadır. Bu devrim ise, marksizmin yirminci yüzyıldaki aşamasını simgeleyen Lenin adına bağlıdır.

Lenin, sanat ve edebiyatı, Sosyalist Devrim ve sosyalizmin kurulma-

sı sürecinde, devrimci pratiğin içinde değerlendirişiyle marksist estetiğin yirminci yüzyıldaki aşamasını, yani, marksist-leninist estetiğin kuruluşunu temsil eder. Marx ve Engels'in görüşlerini insanoğlu tarihinin bu yepyeni aşaması içinde sürdüren Lenin, gerek devrim-öncesinde, gerekse devrim-sonrasında sanatın ve sanatsal gelişmenin yasallıklarını ve belirleyici özelliklerini ortaya koyarak ve sorunlarını pratikte çözümleyerek, marksist estetiği bir ileri aşamaya sokmuş; bir başka deyişle, Marx ve Engels'in geleceğe dönük görüşlerinin tarihte gerçekleştiricisi olmuştur. Lenin'in bu en büyük özeliği, onun sanatın sorunlarına aynı zamanda pratikte çözüm getirişine bağlıdır; yani, toplumun devrimci bir şekilde dönüşüme uğratılarak toplumun komünist bir şekilde örgütlendirilişi ile sanatsal yaratıcılık arasındaki organik bağı ortaya koyan Lenin, böylece sanatsal gelişmenin yasaları ile sanatsal yaratıcılığın özelliklerinin uyumlu bir hale getirilmesinin yolunu göstermiş; sosyalist devrimle sanatsal faaliyet arasındaki ayrılmaz bağı kurmuştur.

PARTİ SANATI

Bu bakımdan, Lenin'in devrim pratiği içinde sanata özel bir ilgi gösterişine ve estetik sorunu üstüne düşüncelerini ilk kez tam devrim olayları içinde, «Parti Örgütlenmesi ve Parti Edebiyatı» yazısında dile getirmiş olmasına hiç şaşmamak gerekir. Marx ve Engels'in sanat ve edebiyatta Parti ilkesinin, bir başka deyişle, marksist-leninist estetiğin temel kategorilerinden olan 'partili sanat ve edebiyat'ın tam ve somut bir açıklanışını içeren bu yazıda, Lenin, burjuva sanat anlayışını mahkum ettiği kadar; işçi sınıfının devrimci hareketi içinde, sanatsal etkinlik ile siyasal etkinlik arasındaki ayrılmaz bağı, sanatsal yaratıcılık ile ideolojik tutum arasındaki açık ilişkiyi, sanatın parti eylemi içindeki yerinde göstermekteydi : «Edebiyat, proletaryanın genel davasından bağımsız, bireysel bir girişim olamaz kesinlikle... Edebiyat, proletaryanın genel davasının bir parçası haline gelmeli, bütün proletaryanın politik olarak bilinçli bütün öncüleri tarafından harekete geçirilen o tek ve büyük Sosyal-Demokrat mekanizmanın 'küçük bir çarkı ve vidası olmalıdır... Bütün Sosyal Demokrat edebiyat, Parti edebiyatı haline gelmelidir». (7) İşte, Lenin, doğrudan doğruya ve sadece proleter-sosyalist sanata özgü bir özellik olarak 'sanatta partililik' ya da 'Partili sanat ve edebiyat' ilkesini ortaya koymakla, kültür tarihinde o güne kadar hiç varolmadık, şu yeni yasallığı da ortaya koymuş oluyordu: sanatın bir sınıfla bağıntısı o sınıfın siyasal partisiyle bağıntı içindedir, şu halde, sanatsal yaratıcılığın sınıfsal niteliği, partililiğe dönüşmüştür. Lenin, sanatta partililik ilkesini estetiğe getirirken, aynı zamanda, özgürlük sorununa da bir çözüm getirmekteydi; çünkü bunlar birbirinden ayrılmaz şeylerdi. Marx ve Engels'in de bize açıkladığı üzre, nasıl kapitalist toplumda sanat ve sanatçı kapitalist ilişkilere bağımlılıktan ötürü özgür olamıyorsa; sanatı bu kendi özüne yabancılaştırıcı ilişkilerden kurtarmaya, yani, toplumu devrimci bir şekilde dönüşüme uğratmaya çalışan sanat ve edebiyat da tam tersine, öylesine özgür bir sanat ve edebiyat olacaktır. Sanatsal yaratıcılıkta özgürlük sorunlarını partililik bağlamı içinde çözüme ulaştıran Lenin, burjuvaziye bağlı edebiyata karşı «açıkça proletaryaya bağlı» edebiyatı koymakla, aynı zamanda, bize sanatın ve kültürün sınıfsal konumunu da, kapitalizmin en yüksek aşaması içinde göstermiş oluyordu.

İKİ KÜLTÜR

Nasıl Marx ve Engels'e göre «toplumda egemen fikirler egemen sınıfların fikirleri» idiyse, yani, sınıflı toplumlarda sanat ve edebiyat da sınıfsal bir özellik gösteriyorsa; Lenin'e göre de öyle, her ulusta «*egemen* kültür biçimi olarak bir burjuva kültürü», bir de «öğeler halinde» «demokratik ve sosyalist kültür» vardı(8); «çünkü, her ulusta, ezilen ve sömürülen kitleler vardır ve onların içinde bulundukları yaşam koşulları ister istemez demokrasi ve sosyalizm ideolojisinin doğmasına yolaçar». «Bundan dolayı, genel «ulusal kültür» toprak ağalarının, papazların ve burjuvazinin kültürü» idi; proleteryanın kültürü ise, «demokrasinin ve dünya işçi sınıfı hareketinin kültürü»ydü. Lenin, bu saptamalarıyla, estetik bilimine Marx ve Engels'in görüşleri doğrultusunda derinlikler kazandırmakta; sanatta sınıfsal-olan ile evrensel-olan'ın diyalektik birliğini ve yine sanatta ulusal-olan'la uluslararası-olan'ın diyalektik birliğini ortaya koyduğu kadar; sanatta-sınıfsal-olan'la ulusal-olan'ın da diyalektik ilişkisini ortaya koymakta, ve ancak proleterya kültürünün kendi ulusal özellikleri içinde evrensel bir nitelik taşıyabileceğini göstermekteydi.

Lenin, sınıfsal-olan'la evrensel-olan bağlamında proleterya kültürünün özeliklerini açıklığa kavuştururken, onun geçmişle olan diyalektik bağını, tarihsel ilişkisini de vurguluyor, proleterya kültürünün insanoğlunun genel kültürüyle olan bağıntısının üstünde önemle duruyordu. Çünkü, «proleter kültür havadan inmediği gibi, kendilerini proleter kültür uzmanı sayanların da bir buluşu değildi.» Sözkonusu, «yeni bir kültürün yaratılması», «özerk» bir proleter kültürün kurulması değildi. Proleterya kültürü» ancak tüm bir insanlığın gelişmesiyle yaratılmış kültürün tam bir bilgisi ve dönüşüme uğratılması sonucu yaratılabilirdi.» Proleterya kültürü, «insanoğlu düşüncesi ve kültürünün iki bin yılı aşan gelişmesi boyunca değerli olan ne varsa hepsinin özümlenerek yenileştirilmesiydi». Dolayısıyla, proletarya kültürü, geçmişi iki yönden özümlemek zorundaydı; birincisi, bu kültür, «geçmişin deneyi ile o günün deneyini», yani, «ilkel ütopik biçimlerinden başlayarak gelişen sosyalizmin son aşaması olan bilimsel sosyalizm ile işçilerin bugünkü mücadelesini» bileştirecek, ikincisi, «kapitalizmin bıraktığı bütün bir kültürü özümleyerek sosyalizmi kuracak olan kültürdü». Proleterya kültürü, şu halde, «toprak ağalarının, papazların ve burjuvazinin boyunduruğu altında insanoğlunun biriktire geldiği bilginin mantıki bir gelişmesi olmalıydı».

İşte bunun için Lenin, «kendi başına bir kültür şekli» olarak bir «Proleter Kültür Özerkliği» ve örgütlenmesine şiddetle karşı çıkmış, proleter sanatın gerçekçiliğin yolundan gitmesi gerektiğini söyleyerek, sanatta sosyalist gerçekçiliğin temellerini atmış; bir başka deyişle, Marx ve Engels'in o çok büyük değer verdikleri sanatta gerçekçiliğin sosyalist devrim aşaması içindeki yasallığını ortaya koymuş; sanatta gerçekçilik ile devrimcilik arasındaki bağı gerek bilgi-kuramsal (epistemolojik), gerekse yöntembilimsel (metodolojik) olarak temellendirmiştir.

Daha önce de değinildiği gibi, özellikle Tolstoy üstüne yazdıklarında, Lenin, «Materyalizm ve Ampiriokritisizm» adlı kitabında işlediği yansıma kuramı'nın sanatta nasıl uygulanabileceğinin benzersiz bir örneğini sergilediği, bir başka deyişle, gerçeklikle sanatta gerçekçilik arasındaki bilgikuramsal ve yöntemsel bağı gösterdiği kadar; marksist edebiyat eleştirisinin de benzersiz bir uygulamasını ortaya koymaktaydı. Tolstoy üstü-

ne yazılarında, Lenin, sanatı gerçekliğin aynı zamanda hem bilinmesi hem de değerlendirilmesi olarak ele alışıyla, yani, nesnel gerçeklikle sanatçının bilinci arasındaki diyalektik ilişkiyi derinlemesine ortaya koyuşuyla, marksist-leninist estetiğe özlü katkılarda bulunuyor, bilgi-kuramı ile değer-kuramı (bilgisi) arasındaki ayrılmaz bağı, dünyayı estetiksel olarak özümlemenin biricik yolu olarak estetikte temellendiriyordu. Yine bu yazılarında Lenin, tıpkı Engels'in Balzac'ı ya da Goethe'yi değerlendirişi gibi, Tolstoy'u çelişken bütünlüğü içinde değerlendiriyor; onda kendi çağının çelişkilerinin tam bir yansımasını gördüğü kadar; Tolstoy'da gerçekçi yöntemle kendi idealist düşünce yapısı arasındaki çelişmeyi de vurguluyordu. «Tolstoy'un, bu çelişkiler dolayısıyla, ne işçi sınıfı hareketi ile bu hareketin sosyalizm mücadelesi içindeki rolünü, ne de Rus devriminl anlayabilmesine imkân olmadığı açıkça ortada»ydı; çünkü, «Tolstoycu'luk, gerçek tarihsel içeriği bakımından, Asyaî bir düzenin ideolojisidir», bir başka deyişle, Tolstoy'un kapitalizmi eleştirişi geçmişin bakış açısından, Marx ve Engels'in *Manifesto*'da ortaya koydukları biçimde, feodal sosyalizm açısındandır. Oysa, gerek Tolstoy'un yansıttığı dönemin, gerekse Tolstoy'un kendi çelişmeleri ancak «Sosyal-Demokrat proleteryanın bakış açısından» değerlendirilebilirdi. Lenin böylece, büyük eleştirel gerçekçiliğin de en büyük sınırlılığını, yani, işçi sınıfının bakış açısından yoksunluğu ortaya koyarak, sosyalist gerçekçiliğin bu en önemli yasallığını temellendiriyor, «işçi hareketine sımsıkı bağlı olduğu için» Gorki'nin proleter sanatın en büyük temsilcisi» olduğunu belirtiyor; öte yandan, Tolstoy'un değerlendirilmesini kültür mirasının özümlenmesi bağlamı içinde de ele alarak, ancak Rus proleteryasının Tolstoy'u geleceğe ve kitlelere gereğince maledebileceğini söylüyordu.

Ne var ki, «Tolstoy'un o büyük yapıtlarının gerçekten herkesin malı olabilmesi için, milyonlarca ve milyonlarca insanı cehalet, karanlık, angarya ve yoksulluğa mahkum eden bir toplum sistemine karşı bir mücadelenin göze alınması, yani, sosyalist bir devrimin başarılması gerekmekte»ydi; bir başka deyişle, devrimsiz sosyalist kültür olamaz, kültür halka maledilemezdi, yani, «belirli kültür düzeyine erişebilmek» için önce bunun «önkoşullarının devrimci yoldan gerçekleştirilmesi» gerekiyordu. Lenin'in siyasal ve kültürel devrim ile proleter-sosyalist kültür arasındaki bu diyalektik bağı ortaya koyuşu, sanatta halka bağlılık ilkesinin nesnel temellerini bize gösterdiği kadar, sanatsal yaratımlarla halk arasındaki ilişkilerin şu yasallığını da bize yansıtır: geniş emekçi kitleleri kültür ve sanatın yüksekliklerine doğru götürürken, sanatı da kitlelere doğru götürme. Amaç, «sanatı halka, halkı da sanata» yaklaştırmaktır. «Eski günlerde, insanoğlu dehası, sadece bir kesim insana kültürün meyvelerini vermek, öbürlerini ise en asli şeylerden, yani, eğitim ve gelişmeden yoksun bırakmak üzere yaratımda bulunuyordu»; oysa şimdi devrimle birlikte «bütün kültürel kazanımlar halkın»dı; sanat kitlelerce anlaşılmalı ve sevilmeli, onların kültür düzeylerini yükseltmeliydi; işçi ve köylülerin hakkı da gerçek, büyük sanattı. Lenin'in sanatın halka götürülmesi ile halkın sanatı sevmesi, sanatsal yaratımların halka bağlı ve yüksek nitelikte olmasını birlikte, içiçe ele alınış olması hiç de rastlantı değildir. Çünkü, Lenin, sanat deyince önce kitlelerin sanatsal ve estetiksel eğitimini düşündüğü kadar, sanatın toplumu dönüştürücü ve herkesin sanatsal yaratımlarda bulunabilme olanağına kavuşturulmasındaki eğitsel işlevini de düşünüyor, halkın sanatsal gelişme düzeyi ile sanatın gelişme düzeyi ara-

sındaki ilişkinin eşzamanlı bir ilişki haline getirilmesi gerektiğini belirtiyordu. Ancak «bu zemin üzerinde, kendi içeriğine uygun biçim de yaratacak, gerçek büyük, yeni bir sanat, komünist bir sanat yükselecektir.»(9)

(*) Bu yazı aynı zamanda ilerde Bilim Yayınları arasında çıkacak «Marx-Engels-Lenin: Sanat ve Edebiyat» adlı kitaba Önsöz olarak hazırlanmıştır.

(1) Bu bağlamda ele alındığında, Karl Marx'ın «Amerikan Ansiklopedisi» için «Estetik» bölümünü yazma önerisini niçin geri çevirdiği de açıkça ortaya çıkmaktadır (*Marksist-Leninist Estetik Dersleri, M.* Kagan, Leningrad Üniversitesi Yayınları, çev. Aziz Çalışlar, yayınlanmadı). «Lenin sanat sorunlarıyla az ya da çok ciddi olarak uğraşmaya hemen hemen hiç zaman bulamadı yaşamında» (Lenin, *Sanat ve Edebiyat*; Anılar, Lunaçarskl)

(2) «Marx ve Engels'in el yazmalarında ve özel mektuplarında geçen, estetikle ilgili düşünce, ifade ve yargılarının önemli bir bölümü, uzun zaman kimse tarafından bilinmeden kaldığı için (arşivlerden yayınlar ancak 1920'lerde yapılabilmiştir)... söz gelişi, Franz Mehring, G. Plekhanov, A. Lunaçarski ve 1920'lerdeki tüm Sovyet bilimcileri, evet bunların çoğu, Marx'ın değil, Plekhanov'un marksist estetiğin kurucusu olduğunu sanmışlardır». *(Marksist-Leninist Estetik Dersleri*, M. Kagan, çev. Aziz Çahşlar).

(3) Başlıcalıkla, Marx'ın gençlik yazıları, «1844 Ekonomi ve Felsefe El yazmaları», «Alman İdeolojisi», «Kapital», «Doğanın Diyalektiği», «Aile, Özel Mülkiyet ve Devletin Kökeni», «Louis Bonaparte'ın 18. Brumaire'i», «Ekonomi Politiğin Eleştirilmesine Katkı»; Engels'in Minna Kautsky ve Margret Harness'e mektupları, Marx ve Engels'in Lassalle'le yazışmaları.

(4) 1933'te, Marxın 50. ölüm yıldönümüne rastlayan, birinci ciltlik ilk yayım, seçme ve eklemeler yapılarak, 1937'de Jean Freville tarafından Fransızca'ya, S. Birliği'nden İ.K. Luppol'un yayımcılığında da J. Matejka ve B. Landor tarafından Almanca'ya çevrilmiş; 1937'deki yayım ise, yine Lifschitz tarafından birçok yabancı dillerde yayımlanmıştır. 1937 ve 1957 yayımlarına dayanan basımlar arasında başlıcaları, 1954'te Maurice Thorez ile Jean Freville tarafından Fransa'da; 1958'de de, içine Lenin'i de katarak, Hans Koch tarafından Demokratik Alman Cumhuriyeti'nde yapılan basımlardır. Marx ve Engels'in sanat ve edebiyat üstüne yazılarından çeşitli basımlar tüm sosyalist ülkelerde; İtalya, Avusturya, ABD, Hindistan, ve Türkiye'de de yayımlanmıştır Marx/Engels, *Sanat ve Edebiyat*, 1970, De Yayınevi, çev. Murat Belge.

(5) «Gençliklerinde, Marx da, Engels de şiir yazmış, hattâ Engels, bir zamanlar, şair olmayı bile ciddi ciddi düşünmüştü» (Marx/Engels, *On Literature and Art*; Önsöz. B. Krylov, s. 15).

(6) Marx/Engels, *Sanat ve Edebiyat*, Anılar, Paul Lafargue.

(7) Lenin'in birçok yanlış anlamalara ve yorumlara uğramış olan sanatta partililik yada Partili sanat ve edebiyat kavramına burda bir açıklık getirmek isteriz. Bu yorumlardan biri, örneğin, maddecilik ve idealizm gibi iki cephe'den, iki yan'dan birini tutma şeklinde, Lenin'in

felsefe için genel olarak söylediği, 'yantutarlılık'tır. İkincisi, Engels'-in 'sanatta tezlilik' kavramına ilişkin olarak yapılan yorumlamadır. Üçüncüsü de, parti-içi yazı anlamında, 'parti literatürü' yorumudur. Oysa, Lenin'in sanatta partililik estetik ilkesi bunların hepsini aşar. Hiç kuşkusuz, örneğin, maddeciliğin yanında olmayı içerdiği kadar; örneğin, bir 'tez' olarak 'sosyalizm'i de içerir; ancak, burda asıl söylenmek istenen, işçi sınıfının siyasal partisine yazarın ideolojik bağı ve yazarın etkinliğinin Parti'nin örgütlü eylemi içindeki yeridir; bir başka deyişle sanatsal eylemle siyasal eylem arasındaki birleşik, örgütlü bağdır. Böyle bir şey, hiç kuşkusuz, parti literatürünü de, onunla özdeş olmayan anlamda kapsar; nitekim burda, 'edebiyat' sözünün gerek tikel, gerekse genel anlamda, aynı yazı içinde değerlendirilmiş olması hiç de rastlantı değildir. Lenin'in sözlerinde yatan asıl anlam, bir sanatçı yada yazarın siyasal bilinci ile sanatsal bilincine, dolayısıyla, eylemlerine de aynı ideolojinin egemen olması, ve gerek sanatsal, gerekse siyasal bu iki eylem alanının aynı işçi sınıfı hareketi içinde birleşmesi, yani, partide merkezileşerek bütünleşmesidir.

(8) Lenin, toplumlarda her sınıfın kendi ideolojisine karşılık veren iki ayrı kültür biçimi olduğunu söylerken, daha sonra sol radikallerce çarpıtıldığı şekilde, hiçbir zaman, kendi içlerinde ayrı birer bütünlük oluşturacak şekilde 'ikiayrı cins kültür' olduğunu söylememiştir Nasıl bir toplum bütünse, ama, kendi içinde karşıt iki sınıfı barındırıyorsa, yani, sınıfsal ayrımlaşma ve farklılaşma gösteriyorsa; kültür de öyle aslında bütündür ama kendi içinde farklı sınıfsal özellikler gösterir. Kaldı ki, nasıl egemen sınıfların ve egemen toplumsal ilişkilerin karmaşık yapısından soyut, başlıbaşına bir 'burjuva kültürü', 'burjuva bilimi', 'burjuva sanatı' olmayacaksa (çünkü, egemen kültür, «toprak ağalarının, papazların ve burjuvazinin kültürü»dür), yine bu ilişkilerden soyutlanamayacak şekilde, başlı başına bir 'proleter kültür', 'proleter bilim', 'proleter sanat' olmaz (çünkü, bu «ezilen ve sömürülen kitlelerin kültürüdür).

(9) Lenin, *Sanat ve Edebiyat*, (Anılar, Clara Zetkin).

OLAYLAR_YORUMLAR

TÜRKİYELİ SANAT EMEKÇİLERİ YUNANİSTAN'DA BARIŞ ŞENLİĞİNDE VE YANNİS RİTSOS'UN EVİNDE..

OĞUZ MAKAL

Uluslararası Detant ve Barış İçin Yunanistan Komitesi'nin (Yunanistan Barış Komitesi) çağrılısı olarak, «Barış İçin On Gün» izlencesi çerçevesinde sanat ve kültür etkinliklerine katılmak amacıyla 10 Mayıs günü Atina'dayız.

Yusuf Taktak, ben, Melike Demirağ ve Şanar Yurdatapan Türkiyeli barışseverler ve ilericileri adına, konuk edildiğimiz süre içinde yüzlerce dostluk, kardeşlik selâmı ilettik. Dönüşümüzde de Yunan halkının, barışçı sanatçılarının yüzlerce selâmını getirdik...

Birçok resimle bezenmiş Atina duvarlarına barışı dostluğu konu edinen resimler çizdik. Ve bir dizi karşılıklı söyleşide bulunduk. Görüşlerimizi Yunan basınına aktardık. Basındaki yazılardan birinin başlığı aynen şöyle:

«Barışa ve Türk-Yunan dostluğuna inanıyoruz.»

Bu tür yazılar hemen hergün basında yer aldı, en ilerici gazete, dergiden demokratlarına dek...

Evet, Türk ve Yunan halklarının dostluğuna, kardeşliğine gerçekten inanıyorduk ve Atina'da kaldığımız günler bu inacımızı en canlılıkla pekiştiren anlar oldu.

Sürdürdüğümüz bir dizi ilişki, Yunanistan ve Türkiye sanatçılarının demokrasi savaşımlarında uzun süreden beri yürütülen dayanışmalarını, dostluklarını daha da sıkılaştıracak kanısındayız. Önümüzdeki günlerde karşılıklı konuklara ve etkinliklere dayanan yeni sanat ve kültür eylemlerine tanık olacağız. Örneğin, Türkiye'de bir Yunanistan filmleri toplu gösterisi, genç sinema yönetmeni Takis Papagianidis'in Türkiye'ye gelme isteği. Ülkemiz karikatürcülerinin «Barış» konulu karikatürlerinin Selanik ve Atina'da sergilenmesi girişimi. Ataol Behramoğlu ve Aziz Nesin'in çağrılışı. Uluslararası detant ve barışı konu edinen bir belgesel filmin yapımı için Yunanistan Sinema-T.V. Teknisyenleri Birliği'nin gönderdiği çağrı mektubu. Yunan Kültür Hareketi'nin ülkemiz sanatçılarını bu yazki etkinliklerine beklediğinin bildirişi. Yunanistan Görsel ve İşitsel Sanatlar Federasyonu'nun Türkiye'deki sanat kuruluşlarına gönderdiği dostluk-işbirliği çağrısı. Yunanistan'da bir Türk filmleri haftası yapılması için istek. Çeşitli sanat ve kültür yayınlarının karşılıklı basımı için öneriler. Türkiye'deki Görsel Sanatçılar Derneği'nden toplu sergi isteği...



Melike Demirağ, 40 bin kişilik açıkhava tiyatrosunda yağmur altında şarkı söylerken. Orkestrayı yöneten ünlü Yunanistanlı müzikçi Leonidis.

Sanat-kültür alanında işbirliğinin hayata geçmesi yolunda bir dizi karşılıklı somut öneriler ve çağrılar...

19 Mayıs: «Barış İçin On Gün» izlencesi Karaiskaki stadyumundaki «Barış Şenliği»yle noktalanıyor. Kırk bin kişi yağmur altında şöleni ilgiyle izliyor, barıştan, dostluktan, kardeşlikten yana yüce dileklere katılıyor. Ünlü Yunanlı oyuncu Melina Merkuri «Uluslararası Detant ve Barış İçin Yunanistan Olağanüstü Kongresi»nde alınan kararları okuyor. Daha sonra, bu kararlar ışıklı pano üstüne yazılıyor. Theodorakis, Leonidis şarkılarını çaldırtıyor. Yannis Ritsos «Barış» şiirini okuyor:

«.....
Kardeşler, barış içinde ancak
derin derin soluk alır evren
Tüm evren, taşıyarak tüm
düşlerini.
Kardeşler, uzatın elerinizi.
Barış budur işte.»

(Tümü için bakınız: Sanat Emeği, sayı 2)

Bu çağrıya Türkiyeli kardeşler adına Melike Demirağ şarkılarıyla yanıt veriyor. Stadyum dakikalarca, şaşırtıcı, coşkulu sevgi gösterileriyle yankılanıyor: «Zito i filia, ton laon Elledas ke Turkias!» (Yaşasın Yunan ve Türk halklarının kardeşliği!)

24 Mayıs günü Yunan Kültür Hareketi'nin düzenlediği «Çevre-

nin ve Kültürün Korunması» konulu konferansta Türkiye'li sanatçılar adına hazırladığımız konuşmayı yapıyoruz. Yunanistan Kültür Bakanı, çeşitli partilerden saylavlar, üniversite öğretim üyeleri ve Yunanistan'ın dört bir yanından gelmiş delegeler nedense hiç bir konuşmaya göstermedikleri canlı ilgiyi gösteriyorlar. Ayakta alkışlıyorlar.

Bu konferansta bir de öneri sunuyoruz: Her yıl «Ulusal Kültürün Korunması» adını taşıyan bir konferans ve kültür etkinliğinin, bir Akdeniz ülkesinde yinelenmesi...

...Ve Yannis Ritsos'un evinde

Yunanlı ünlü ilerici müzik adamı Leonidis bizi Ritsos'a götürüyor. Biraz sonra kentin dışındaki apartmanın önünde duruyoruz. Asansörle çıkış ve Ritsos tarafından sıcak bir karşılanış... Birkaç gün önce yakından görmüştük Ritsos'u, ama yağmur nedeniyle-sağlık durumunun elverişsizliği- erken ayrılmıştı stadyumdan.

İşte şimdi o'nunla birlikteyiz. Usta ozanlığı denli, faşizme karşı savaşımcı kişiliğini de yakından bildiğimiz Ritsos'la tanışıyoruz. Sonra, şiir, dostluk, Nazım, özgürlükler üstüne konuşuyoruz. Salonun duvarları resimlerle, heykellerle bezenmiş. Yüzlerce taş heykelcik. «Yunanlıların Öyküsü» başlıklı şirindeki dizelere benzer -bir resim çizer her kayada-, irili-ufaklı yüzlerce taş üstüne resimler çizmiş, taşlar yontmuş.

«— Duvardaki resimlerden hangileri sizin?»

Bu soruyu duvarda asılı olmayan, bir köşede duran resimlerini göstererek yanıtlıyor Ritsos. Doğadan görüntüler, insan figürleri...

Kitaplığındaki sayısını bilmediğini söyleyen yapıtlarını gösteriyor. Tümü yirmi beşe yakın dile çevrilen şiirleri, denemeleri, incelemeleri... İçlerinde üç de Türkçe'ye çevrili yapıt var: Umarız Penelope, Taşlar Yinelemeler - Parmaklıklar, Boyun Eğmeyen Ülke.

«Türkiye'de tanındığımı bilmiyordum» diyor. «Ne zamanki çevrilen yapıtlarım bana gönderildi.»

Ülkemizde, özgürlük ve demokrasi savaşımcısı, ilerici ve Nazım'ın arkadaşı bir ozan olarak, üstelik yakından tanındığını söylüyoruz.

Nazım'ın adı geçince yüzümüze daha canlı, sevecen bakıyor. Ardından Nazım'la yaşanan anılardan söz ediyor. «Neruda, Nazım ve ben. Adlarımız çoğu kez birlikte anılırdı. Sanki -burada gülümsüyor-, çoğu yerde Nazım ve Ritsos aynı kişiydi. Kitaplarımın en çok yayımlandığı ülke Fransa'dır ve orada Ritsos adı sürekli Nazım'la birlikte anılır.»

Sonra, Nazım'ın «insan» yanından, güçlü arkadaşlığından, olağanüstü yardımseverliğinden ve parmaklıklar arkasındayken kendisi için yazdığı dayanışmacı şiirlerden söz ediyor. «Nazım Hikmet şimdiye dek tanıdığım en alçak gönüllü insanlardan biridir. Hiç bir lüks tutkusu olmayan, sade bir yaşamı seven, böyle yaşayan ve bunun örneğini veren bir ozandı... Ve tüm dünyanın sevdiği önde gelen bir ozandı...»

Söyleşimiz başka konulara yöneliyor. Özgürlüklerin öneminden, yakılan kitaplarından, 1948-52 yılları arasındaki iç savaştan, Albaylar cuntası dönemindeki yaşantısından özetle söz ediyor. Geçmişte kalsa da, anlattıklarından üzünç duymamak elde değil...

Melike'ye Sisam adasının yerel bir tatlısını sunuyor. «Sisam!» Bu sözcük geçince, bizler o'nun sürgün dönemini anımsıyoruz. Albaylar cuntası döneminde sürgüne yollandığı bu şirin ada, şimdi vazgeçemediği bir oturma yeri olmuş eşi ve kendisi için.

Türkiye'ye beklediğimizi söylüyoruz.

Tutukevlerinde, işkence odalarında ve sürgünlerde bozulan sağlığının gezilere elverişli olmadığını belirtiyor. «Bir dizi hastalık bedenimi kemiriyor,» diyor. Üzülüyoruz. Gönül alıcı sözler ediyoruz. «Daha gençsiniz» diyoruz. Gülüyor... Tam yetmiş bir yaşında.

İstemeyerek ayağa kalkıyoruz.

Kendi şiirlerindeki tanımlamayla, «kolunun altında sımsıkı tuttuğu Yunanlıların Destanı»ndan bu kez dizeler yerine ülkemize, saatlere sığmayan ve uzun yıllar belleğimizde saklı kalacak «sözler» getirdik, Ritsos'dan: Biri dostluk. Biri kardeşlik, Biri özgürlük dileği... Tüm halkımıza yürekten sunulan.

OĞUZ MAKAL

KASAROĞLU TV'SİNİN ORHAN KEMAL'İ ANMA PROGRAMI

Geçtiğimiz Haziran ayı edebiyat dünyamızın iki ünlü değerinin, Nazım Hikmet ve Orhan Kemal'in ölüm yıldönümlerinin bulunduğu aydı.

Gazetelerden bir gün önce, Orhan Kemal'in TV'de anılacağını öğrenince Atilla Özkırımlı'nın hazırladığı programı merakla bekledik. Programı izlediğimizde Orhan Kemal'e getirilebilecek en ters yaklaşımların GE-DA sahibi Nurer Uğurlu ve eleştirmen Fethi Naci' den geldiğini gördük. Nurer Uğurlu'yu dinleyen biri Orhan Kemal'i bir kahvehane romancısı, ömrünü kahvede geçiren aylak bir edebiyatçı olarak canlandırabilir.

Fethi Naci'yi dinlerseniz, Orhan Kemal deyince yalnızca **Bereketli Topraklar Üzerinde** akla gelebilir. Çünkü Fethi Naci'ye göre, O'nun en büyük, en etkili, en sanatkârane, en başarılı romanı budur. Eh başkaca bir şey söylenmediğine göre Naci'yi dinleyenler «O. Kemal bu kadardır, diğer yapıtları pek ilgiye değmez» kararına kolayca varabilir.

Oysa gerçekler hiç de böyle değil. Orhan Kemal ne kahve romancısıdır, ne de yazdığı tipleri kahvelerden çıkarmıştır. O romanlarını bir emekçi olarak, tutsak olarak yaşadığı yıllardan, o koşullardan çıkarmıştır. Yine Orhan Kemal deyince yalnız Bereketli Topraklar Üzerinde değil, akla en azından on, onbeş isim gelir: Murtaza, Eskici Dükkanı, 72. Koğuş, Gurbet Kuşları, Bir Filiz Vardı, Baba Evi, Cemile, Grev, Ekmek Kavgası, Müfettişler Müfettişi, El Kızı, Evlerden Biri...

Y. M.

TRT'YE KARŞI DEMOKRATİK PLATFORM

Başta TRT-DER olmak üzere Türkiye Barış Komitesi, İstanbul Barosu, Türk Tabipler Birliği, TÜMAS, YSE, Sine-Sen, Tİ-SAN, Persa-İş, Haber-İş ve TMMOB'ne bağlı odaların İstanbul şube temsilcilerinin de katıldığı 50 demokratik örgüt ortak bir açıklama yaparak TRT'nin anayasal çizgide tutulması amacıyla bir platform oluşturduklarını söylemişlerdir. Açıklamanın tam metnini aşağıda sunuyoruz.

«TRT Anayasal bir kamu kurulu şudur. Bu nedenle de doğal görevi kamuoyunun özgürce oluşmasına katkıda bulunmak ve bu işlevini yerine getirirken, demokrasinin gereklerine uyarak tarafsızlığını sonuna kadar korumaktır.

Ancak, TRT yayınlarını izlediğimizde görüyoruz ki, bu kurum Anayasal görevleriyle asla bağdaşmayacak bir yoldadır. Hepimizin yakından bildiği örnekleri sıralamadan birkaç noktaya değinmekle yetineceğiz.

— TRT, Anayasanın geriye doğru değiştirilmesini isteyen çevreler doğrultusunda yayın yapmaktadır. (Bunun en çarpıcı örneğini, bir gazetenin düzenlediği ve Anayasanın değiştirilmesini savunan bir seminerin haberlerde yer alış biçiminde gördük.)

— Haberlerde tek yanlılıklar alabildiğine artmış, bunun yanı sıra haber bültenlerinin adeta terörü kamçılamak isteyen bir üslup ve haber sıralaması içinde verilmesi alışkanlık haline getirilmiştir.

— Reklam yayınları insanlarımızı aşırı tüketime itmekte ve onları Türkiye'nin gerçeklerine uymayan düşsel dünyalara sürüklemektedir. Bunun için de çocuk ve kadın öğeleriyle öteki değerlerimiz insafsızca kullanılmaktadır.

— Ekran ve mikrofon yurt gerçeklerini yansıtan programlara kapatılmıştır. Denetimden geçmiş bile olsa, halkımızı aydınlatmaya yönelik programlar ekrana gelememektedir; yerleri, ülkemizin gerçeklerine uymayan halkımızın değerlerine yabancı, dış kaynaklı yapımlarla doldurulmaktadır.

Programlarda yer verilen yerli yapımlar müzik-eğlence türünün ötesine geçememektedir. Hattâ 23 Nisan, 19 Mayıs, 27 Mayıs gibi Türkiye'nin bağımsızlığı ve demokratik yaşamının kilometre taşları olan Ulusal Günlere ilişkin programlar, gerektiği gibi ele alınmamakta, yasak savma biçimde içeriğinden boşaltılarak antene çıkartılmaktadır.

Bunların yanı sıra, Anayasa çizgisini yadsıyan gerici programlar teşvik edilmekte ve kamuoyunun bu yönde etkilenmesi amaçlanmaktadır. Ve doğaldır ki bu amaçlı yayınlar bilerek yapılan maddi yanlışlarla sürdürülmektedir.

— İşte biz, bütün bu nedenlerle TRT-DER Merkez Genel Kurulu'nda alınan karar doğrultusunda, TRT'nin Anayasal çizgide tutulmasını isteyen kuruluşlarla bir araya gelerek bir demokratik platform oluşturduk. Amacımız, TRT'nin bu kasıtlı gidişine karşı demokratik muhalefeti oluşturmak ve halkımızın TRT'yi denetlemesini sağlamaktır.

Bunun için şöyle bir yol izleyeceğiz:

Bu toplantıya katılan örgütlerin temsilcilerinden oluşan «TRT Yayınlarını Değerlendirme Kurulu,

yayınları izleyecek ve öncelikle kendi uzmanlık alanlarına giren konularda raporlar hazırlayacaklardır. Ayrıca TRT-DER kurum içinde de denetimini sıkı biçimde sürdürecek, antene yansımayan birçok olay ve tutarsız davranışlar konusunda, Yayın Değerlendirme Kurulu bilgilendirilecektir.

TRT yayınlarıyla ilgili bütün bu bilgiler, Kurulda değerlendirilerek sonuçları düzenli olarak kamuoyuna ulaştırılacaktır.

Bu periyodik çalışmaların yanı sıra, bazı programlar konusunda kamuoyu önceden uyarılacak ve bu tür programlara anında ve geniş bir tepki gösterilmesi sağlanacaktır.

Demokratik yaşamımızın ayrılmaz bir parçası olan basınımızın sorumluluk bilinci içinde bizlere yardımcı olacağına inanıyoruz.

Saygılarımızla.»

Yusuf Kurçenli
TRT-DER İst. Şb.
Bşk. Yrd.

haberler...

ÇAĞDAŞ GAZETECİLER DERNEĞİ KONGRESİ YAPILDI

Merkezi Ankara'da bulunan Çağdaş Gazeteciler Derneği'nin üçüncü Genel Kurul Toplantısı, 31 Mayıs 1980 günü yapıldı. Basın sorunlarının tartışıldığı, kültür yaşamımız üzerindeki çok yönlü baskıların eleştirildiği Genel Kurul'da, Derneğin gelişme doğrultusunu simgeleyen bir dizi önemli karar alındı. Başta Türkiye Yazarlar Sendikası olmak üzere tüm meslek örgütleriyle daha yakın ilişkiler kurılması isteminin onaylandığı Genel Kurul'da ayrıca, merkezi Prag'da bulunan **Uluslararası Gazeteciler Örgütü (IOJ)** ile bağ kurulması da kabul edildi. Seçimler sonunda Derneğin Genel Başkanlığına **Yılmaz Ateş**, Genel Başkan Yardımcılığına **Attilâ Aşut**, Genel Yazmanlığa **Ahmet Abakay**, Genel Saymanlığa **Ekrem Meral**, seçildi. Yönetim Kurulu'nun öteki üyeliklerine de **Enver Delikçi, Alaattin Orhan** ve **Ufuk Güldemir** getirildiler.

Çağdaş Gazeteciler Derneği Üçüncü Genel Kurulu'nda alınan kararlardan bazıları şöyle:

«Genel Kurulumz:

— Bütün ilerici, demokrat, yurtsever kişi ve kurluşların yanısıra, meslektaşlarımızı da içine alan faşist saldırılara karşı hükümetin yanlı tutumunu kınar, meslek şehitlerimiz Ali İhsan Özgür, Abdi İpekçi ve Ümit Kaftancıoğlu'nu saygıyla anar, cinayet yuvalarının vakit geçirilmeden dağıtılmasını ve suçluların cezalandırılmasını ister;

— Genel olarak kültür yaşamı, özel olarak da demokratik basın ve TRT üzerindeki baskınlara son verilmesi istemini yineler, gizli-açık her türlü sansür uygulamasına karşı olduğunu açıklar;

— Özerkliği 12 Mart yönetimlerince yok edilen TRT.nin son günlerde büsbütün «sermayenin sesi» durumuna getirilmesi çabalarına şiddetle karşı çıkar, objektif ve tarafsız yayıncılık ilkelerinin bu Anayasal kuruluşta yaşama geçmesi için her türlü çabanın harcanması gereğini vurgular, TRT çalışanlarının «Demokratik ve Özerk TRT» savaşımını vargücüyle destekler;

— İşçi sınıfı bilimi doğrultusunda yayın yapan gazete ve der-

gilerin toplatılmasını, kapatılmarnı, siyasal ve ekonomik baskılarla yıldırılmak istenmesini kınar, başta POLİTİKA Gazetesi olmak üzere, kapatılan tüm ilerici yayın organları üzerindeki yasağın kaldırılmasını ister;

— İnsanlık suçu olan işkence'ye karşı kararlı tutum alınmasını, tüm üyelerimizin bu konuda çok duyarlı davranmalarını ve işkencecilerin kamuoyu önünde sergilenmesi çalışmalarına özel bir önemle eğilmelerini ister;

AHMET MUHİP DIRANAS'I YİTİRDİK..

Cumhuriyet dönemi şiirimizin ilk ustalarından ozan Ahmet Muhip Dıranas 21 Haziran 1980 cumartesi günü aramazdan ayrıldı. 1909 yılında Sinop'ta doğan Dıranas'ın ilk şiiri Milli Mecmua'da Muhip Atalay adıyla 15 eylül 1926' da yayınlandı: Bir Kadına. Uzun yıllar dergilerde kalan şiirlerini İş Bankası Kültür Yayınları arasında Şiirler adıyla yayınlayan ozan Tevfik Fikret'in şiirlerini günümüz Türkçesine uyarlayarak «Kırık Saz» adıyla yayınladı (1975).

Şiirimizde ses zenginliği ve biçim tutarlılığını ürünleriyle geliştiren Dıranas konularını doğadan, toplumun çeşitli kesimlerinden, insanın iç dünyasında karşılaştığı sorun ve düşüncelerden seçerdi. İnsancıl bir yaklaşımla yalın, anlaşılır, akıcı bir şiirdili kurmuş olan Dıranas Ustanın anısı önünde saygıyla eğilir yakınlarına ve şiirseverlere başsağlığı dileriz.

8 DEMOKRATİK MESLEK ÖRGÜTÜ, TDK ÇALIŞANLARININ GREVİNİ DESTEKLİYOR

Örgütler adına yapılan ortak açıklamada, «Birkaç milyon için grevi sürdüren yöneticileri anlamakta güçlük çekiyoruz» denildi.

Ankara Tabip Odası'nın girişimiyle biraraya gelen 8 demokratik meslek örgütü, Türk Dil Kurumu çalışanlarının 2 ayı aşkın bir süreden beri sürdürdükleri grevi desteklediklerini bildirdiler. Örgütler adına yapılan ortak açıklamada ayrıca, «Birkaç milyon için grevi sürdüren yöneticileri anlamakta güçlük çekiyoruz» denildi.

Aralarında TMMOB, TÜMAS, TRT-DER, TİSAN, Türkiye Yazarlar Sendikası, Çağdaş Gazeteciler Derneği, Çağdaş Hukukçular Derneği ve Ankara Tabip Odası'nın bulunduğu 8 meslek örgütünün açıklamasında, TDK'nın kapısına kilit vurmak için kimi çevrelerin «Akademi kurma düşlerini sürdürdüğü bir dönemde, TDK yöneticilerinin kendi kendilerine böyle bir tutum içine girerek, grev nedeniyle de olsa Kurum'u kapalı tutmalarının kabul edilemeyeceği» kaydedildi.

Ortak açıklamada daha sonra özetle şu görüşlere yer verildi:

«Türk Dil Kurumu Yönetim Kurulu'nu oluşturan bilim adamı, yazar ve sanatçıların hemen hepsinin yapıtlarında, yazılarında emekten yana olduklarını biliyoruz. Ancak, emekten yana olmak, eylemde belirginleşir.

Kültür alanında emperyalizmin yönlendirdiği tüm gerici girişimleri gözönünde bulundurarak, Türk Dil Kurumu'nu -üstelik de emekçilerini kendine cephe alarak- işlemez duruma sokan Yönetime karşı tutumumuzu belirlemeyi, tarihsel bir sorumluluk ve yurtseverlik görevi sayıyoruz.»

DARÜŞŞAFAKA'NIN SAİT FAİK'E KARŞI SORUMSUZLUĞU

Sait Faik'in yapıtlarından gelecek her türlü gelirin bağışlanmış olduğu Darüşafaka Cemiyeti, Sait Faik Müzesi'nin viranlaşmasına göz yumuyor. Müzenin dış boyaları pul pul kabarıp dökülmekte ve tozdan kirli bir renk almış bulunmaktadır. Müzenin bahçesi ot ve dikenlerle kaplı bulunmaktadır. Müzede görev yapan bir kadın emekçi ahşap olan binanın her an yangın tehlikesiyle karşı karşıya bulunduğunu, müzenin yangın sön dürme tüplerinin boş olduğunu ve binanın suyunun belediyece kesilmiş bulunduğunu bildirmiştir.

Böylesine acil görevlerini aylardır savsaklayan Darüşafaka, 30 bin liraya Burgaz adasının iskele yanında bulunan çocuk bahçesine daha çok Atatürk'e benzeyen Salt Faik'in bir büstünü koyduruyor.

Darüşafaka Cemiyeti, dostlar alışverişte görsün tavrını bırakıp bir an önce müzenin onarımı ve çevresinin bakımını sağlamalı, Sait Faik için usta bir yontucunun yapacağı ve gerçekten Sait Faik'i yaşatacak bir yontunun müze ve Burgaz adasının merkezi bir yerine yerleştirilmesi sağlanmalıdır.

SOFYA'DA ORHAN KEMAL'İN 10. ÖLÜM YILDÖNÜMÜ TOPLANTISI YAPILDI

Bilindiği gibi, işçi sınıfı yazarımız Orhan Kemal 2 Haziran 1970'te Bulgaristan'da bir hastanede ölmüştü. Bulgaristan Yazarlar Birliği ve Kültür Komitesi'nce bu ölümün onuncu yıldönümü dolayısıyla 5 Haziran 1980 günü Sofya'da bir anma toplantısı düzenlendi. Toplantıya Orhan Kemal'in eşi Nuriye Öğütçü ile oğlu Kemali Öğütçü ve eleştirmen Asım Bezirci çağrılı idiler. Ayrıca, Türkiye Yazarlar Sendikası yönetim kurulundan Şükran Kurdakul ve Adnan Özyalçıner ile onu üyesi Fahri Erdinç de toplantıda hazır bulunuyorlardı. Toplantıyı Bulgaristan Yazarlar Birliği'nin ve Kültür Komitesi'nin yöneticilerinin büyük bir bölümü de izledi. Bunlar arasında Nikolay Hristozof, L. Elenkov, S. Daskalov, V. Tsonev, G. Uzunov, İ. Cambazov, S. Angelov, Ş. Bayramov, H. Karahüseylnov ve daha birçok yazar, gazeteci görülüyordu.

Toplantıyı L. Elenkov bir konuşma ile açtı. Ardından sırayla Kemali Öğütçü, Asım Bezirci, Şükran Kurdakul birer konuşma yaptılar. Adnan Özyalçıner işçi şair Fethi Savaşçı'nın Orhan Kemal için yazdığı bir şiiri okudu. Fahri Erdinç toplantı dolayısıyla Orhan Kemal için yazdığı yeni bir şiiri okuyup yazarın eşi Nuriye Öğütçü'ye armağan etti.

SAN-DER 2. GENEL KURULU YAPILDI

Kuzey Ren Vestfalya Sanatçılar Derneği (SAN-DER)'in 2. Genel

Kurulu 17 Mayıs 1980 günü yapıldı. Geçen bir yılki çalışmaların değerlendirildiği genel kurulda Türkiye'deki sanat ve kültür emekçilerinin güç çalışma koşullarına değinilerek, kamuoyuna açıklanan sonuç bildirisinde Türkiye'deki kültür adamlarıyla dayanışma içinde olunması gerekliliği vurgulandı.

Kongre sonunda seçilen yeni yönetim kurulunun aldığı kararlar arasında dergimizin geleneksel olarak düzenlediği «İşçiler Arasında Anlatı Yarışması»nın desteklenmesi ve SAN-DER özel ödüllerinin konulması bulunmaktadır.



Selanik'te yapılan Nazım Hikmet'i anma gecesinde, Ataol Behramoğlu, Deniz Türkali, Aziz Nesin.



Aynı gecede A. Behramoğlu şiir okurken.



Aynı gecede Aziz Nesin konuşurken.

SELANİK'TE NAZIM HİKMET'İ ANMA GÜNÜ YAPILDI

Selanik'te «Solda Birlik Hareketi», «Pan Elenik Demokratik Hareketi», gibi demokratik örgütler tarafından Nazım Hikmet'i anma günü düzenlendi.

Selanik'in 1000 kişilik Ahilleas sineması anma günü nedeniyle koridorlarına kadar tıklım tıklım doldu, buna karşın pekçok kişi de salona giremedi. Salona giremiyenlerin programı izleyebilmeleri için sinemadan sokağa da yayın yapıldı. Geceye Türkiye'den katılan Ataol Behramoğlu «Beyaz İpek Gibi Yağdı Kar» ve «Ne Anlatır Yunan Şarkıları» adlı şiirlerini okudu. Ardından Papok grubu Nazım Hikmet'in şiirlerinden yapılmış besteleri söylediler. Deniz Türkali, söylediği şarkılarla büyük sempati topladı. Aziz Nesin'in «Gözlük» adlı hikayesi bir tiyatro sanatçısı tarafından seslendirildi. Daha sonra söz alan Aziz Nesin konuşmasında iki büyük Türk'ün olduğunu, bunların Atatürk ve Nazım Hikmet olduklarını ve ikisinin de Selanik'te doğduklarını söyledi. Nazım Hikmet'in kişiliği ve sanatına da değinen Aziz Nesin, Nazım'la Türk Edebiyatında sınıf savaşımının başladığını, Nazım'ın barış savaşçısı ve büyük bir öğretmen olduğunu vurguladı. Konuşmasında Türk-Yunan Dostlu-

ğuna da değinen Aziz Nesin, Türk ve Yunan halklarının ortak düşmanının emperyalizm ve onun örgütlü kurumlarının olduğunu söyledi.

Daha sonra Yunan Demokratik Örgütleri adına konuşan Takis Kulandros, Türk-Yunan dostluğuna değinerek emperyalizmin halkları birbirine karşı kışkırtma oyununa gelinmemesini istedi.

Ayrıca Selanik Üniversitesi'nde Aziz Nesin'in «Toros Canavarı» adlı oyunu sahnelendi. Oyundan önce öğrenci temsilciliği adına aşağıdaki mesaj Türkçe ve Rumca olarak okundu:

«Saygıdeğer Aziz Nesin, Ataol Behramoğlu ve diğer davetlilerimiz,

Bugünkü temsilimiz komşu ve kardeş Türk halkının değerli ve ünlü sanatçıları şerefine verilmektedir. Aramızda bulunmanızdan dolayı büyük onur duyuyoruz. Bugünkü beraberliğimiz, gelecekte halklarımız yararına kültür etkinliklerimizi devam ettirmemizde bizim için büyük cesaret kaynağı olacaktır. İnanıyoruz ki, Türk-Yunan kardeşliği antidemokratik gerici güçlerin, emperyalist ve şovenist demeçlerine karşı ortak bir tutum almamızla ilerleyecektir. Ve yine inanıyoruz ki, çabalarımız halklarımız arasında sosyal adalet ve bağımsızlığın gerçekleştirilmesinde büyük rol oynayacaktır.

Yaşasın Türk ve Yunan kardeşliği ve barış!»

YAZKO GENEL KURULU YAPILDI

Yazarlar ve Çevirmenler Yayın Üretim Kooperatifi ilk genel kurulunu 14 haziran günü yaptı. Genel kurulda Yazko'nun yayınladığı ilk on kitabın basım dağıtım ve satış durmları değerlendirildi. Kooperatifin bundan böyle yayınlayacağı kitaplar ve yapacağı işler görüşüldü. Geçici yönetimin aklanması ve yapılan seçimler sonucu yeni yönetim kurulu oluşturuldu. Yeni Yönetim Kurulu üyeleri aralarında yaptıkları görev bölümü sonucu Yönetim Kurulu Başkanlığına Mustafa Kemal Ağaoğlu, Başkan Yardımcılıklarına Kemal Bilbaşar ve Kemal Sülker, Genel Sekreterliğe Adnan Özyalçıner ve Saymanlığa da Bertan Onaran getirildiler. Yedek yönetim kurulu üyeliklerine de Nezihe Meriç, Recep Bilginer, Yaşar Miraç, Güven Turan, Erdal Alova seçildiler.

Genel Kurulda Yazko'nun eylül ayından başlayarak bir edebiyat dergisi çıkarılması ve derginin yönetmenliğini Mehmet Fuat'ın yapması kararlaştırıldı. Basına bu derginin «Yeni Dergi» adıyla çıkacağı ve Memet Fuat'ın aynı adlı dergisinin bir devamı olacağı biçiminde yayılan haberler üzerine kooperatif başkanı M. Kemal Ağaoğlu bir açıklama yapmıştır. Ağaoğlu, Yazko'nun çıkaracağı derginin adının henüz saptanmadığını fakat Yeni Dergi ile bir benzerliği olmayacağını yalnızca bu dergiyi yönetmiş olan M. Fuat'ın Yazko'nun çıkaracağı derginin yönetmenliğini yapacağını açıklamıştır.

Yazko genel kurul kooperatifin önümüzdeki yayın yılından başlamak üzere ödüllü yarışmalar düzenlenmesini kararlaştırmıştır.

Üyelerine çocuk dizisi yapılacağını duyuran Yazko, önümüzdeki günlerde Pınar Kür'ün «Yarın Yarın (roman), Kemal Sülker'in «Nazım Hikmet'in Bilinmeyen 2 Şiir Defteri» (inceleme), Afşar Timuçin'in «Gece Gelen Eski Dost» (?), A. Özyalçıner'in «Gözleri Bağlı Adam» (öykü) adlı yapıtlarını ve Asım Bezirci'nin Sartre'den yaptığı «Varoluşçuluk» adlı çeviriyi yayınlayacaktır.

90 SANATÇININ ORTAK GÖRÜŞÜ: «İ. B. ŞEHİR TİYATROLARI'NDA YASA VE YÖNETMELİKLERE UYULMUYOR»

İ.B. Şehir Tiyatroları'ndan doksan kadar sanatçı, çoğaltılmış bir örnek yazılarla kurum yönetimine başvurarak, yasal ve demokratik istemlerini topluca duyurdular.

Ödenekli - ödeneksiz kültür kurumları üzerinde antidemokratik baskıların yoğunlaştığı içinde bulunduğumuz dönemde «halktan aldığı ödenek ile halka kültür hizmeti sunma görevini üstlenmiş İ.B.Ş.T.'nin» düşün ve sanat alanının demokratikleştirilmesi savaşımının gündeminde bir kez daha ilk sıralarda yer aldığı belirtilen başvuru yazılarında; geçen tiyatro dönemi çalışmalarının eleştirisi ile daha verimli bir tiyatro hizmeti adına Şehir Tiyatrosu çalışanlarının istemleri yer alıyor.

1979-80 dönemi boyunca, «İ.B.Ş. T.'nin yeterli ürün veremediğini; ürünlerin sanatsal değerlerinin yükseltilemediğini; gösterilerin üzücü denecek kadar az sayıda seyircinin ilgisini çekebildiğini; çok sayıda gösterinin yönetim kargaşası nedeniyle iptal edilerek, İstanbulluların tiyatrolarının kapısından çevrildiğini; yönetmeliğin görev saydığı tiyatro dışı kültürel etkinliklerin bütünüyle gerçekleştirilmediğini; yarım yüzyıllık Türk Tiyatrosu dergisinin ancak bir sayı yayınlanabildiğini... Özetle **Şehir Tiyatrolarının etkisizleştiğini» belirten sanatçılar; bu gerilemenin temel nedeni olarak, yürürlükteki yasa ve yönetmeliklere uyulmasını gösterdiler.**

Uyulması yasa gereği olan yönetmeliklerin gözardı edildiği bir kuruma «keyfilik ve kargaşanın egemen olmasından kaçınılmayacağı» vurgulanan başvuru yazılarında; daha sonra şu yasal ve demokratik istemler yer alıyor:

1. İ.B. Şehir Tiyatroları yönetmeliği **eksiksiz olarak** uygulamalı;

2. Bu yönetim tarzında başarının temel koşulu olan **ekipleşme** (tepeden inme rol dağıtımı saptırması ile değil) kazanılmış hakların gereği olarak, **çalışanların karşılıklı** özgürce **seçimi** esasına **dayalı** bir yöntemle gerçekleştirilmeli;

3. **Ekip Yürütme Kurulları** yönetmelik uyarınca hemen seçilerek, oyun dağarcığının saptanmasından gündelik işleyişe kadar, **çalışanların yönetime etkinlikle katılmaları** yolu tıkanmamalı;

4. Yönetmeliğe işlerlik kazandırmak amacıyla hazırlanmış ve disiplin maddeleri üzerinde çalışanların görüşü alınmış **içtüzük yürürlüğe sokulmalı;**

5. Yeni **sözleşmelerde** 657. ve 1310 sayılı yasalarla da çelişen (savunmasız ceza, ihbarsız sözleşme feshi gibi) **antidemokratik maddeler kaldırılmalı;**

6. İki yıldır engellenen **Disiplin Kurulu'nun sanatçı temsilcisi üyesinin seçimi** yeni dönemin başlangıcından önce gerçekleştirilmeli;

7. Kuruma **yeni** sanatçıların **katılmasında yalnızca sanatsal değerler** esas alınmalı;

8. Çalışanların kazanılmış haklarını enflasyona karşı bir ölçüde köoruyabilmek için, üç aydır bekletilen **yan ödemeler** ivedilikle ödenmelidir.

İ.B.Ş.T.'na yıllardır emek veren «konuk sanatçıların» da yönetme-

liğe uygun olarak çalışma güvencesine kavuşturulmalarının istendiği başvuru yazıları:, «İ.B. Şehir Tiyatrolarının ancak yetkin, yetenekli ve tüm çabasını tiyatroya adamış yöneticilere çalışanların gönüllü desteğiyle gelişebileceği» savıyla sonuçlanıyor.

Yukarda sıralanan eleştiri ve istemleri açıklayan 90'a yakın Şehir Tiyatrosu sanatçısı arasında: Hamit AKINLI, İsmet AY, Metin DENİZ, Oben GÜNEY, Alev GÜRZAP, Çetin İPEKKAYA, Erol KESKİN, Tijen PAR, Başar SABUNCU, Ali TAYGUN, Celile TOYON, Cüneyt TÜREL, Engin ULUDAĞ, Filiz USLUER, Ayşegül YALÇIN, Ersan UYSAL, Haşmet ZEYBEK gibi çağdaş Türk tiyatrosunun seçkin sanatçıları yer aldı.

SOFYA'DA ULUSLARARASI ÇEVİRİ SEMPOZYUMU YAPILDI

10-24 Haziran 1980 tarihleri arasında Bulgaristan'ın Varna ve Sofya şehirlerinde düzenlenen Uluslararası çeviri sempozyumuna Bulgaristan Yazarlar Birliği'nin özel çağrılısı olarak Türkiye'den Ataol Behramoğlu, Kemal Özer ve Özdemir İnce katıldılar. Bulgar edebiyatından çeviriler yapan çeşitli uluslardan çok sayıda uzmanın katıldığı sempozyumda Bulgar yazar ve eleştirmenleri günümüz Bulgar yazınının sorunları üstüne konuşmalar yaptılar.



Sempozyuma katılan yazarlardan Kemal Özer, Ataol Behramoğlu, Fahri Erdinç ve Özdemir İnce.

Duyuru

Sümeyra ve Batı Berlin İşçi Korosu tarafından yurt dışında doldurulan «Barış ve Gurbet Türküleri» adlı plak ve kasetin Türkiye'de yayın hakkı sadece Sanat Emeği Yayınlarınca yapıtın bestecisi Tahsin İncirci'den satın alınmıştır. Sanat Emeği Yayınlarının adını taşımayan aynı isimli plak ve kasetlerden okurlarımızın kaçınmalarını önemle duyururuz.

KİTAPLAR



SÖYLERİZ

Behçet Necatigil'in son şiirleri. Cem Yayınları

SUAT VARDAL

Büyük ozan, ünlü söz ustamız Behçet Necatigil'in ölümünden sonra yayınlanan **Söyleriz** yeni çıkan şiir kitapları arasında haklı olarak önemli bir yer aldı.

Söyleriz'de baştan sona kadar sıcak bir ozan, tertemiz yaşamış bir insan ve sanki çok tanıdık eski bir İstanbul'luyla son bir kez daha karşılaşılıyor.

Necatigil'in son iki yıl içinde yazdığı şiirlerinin bir bölümünün yeraldığı kitabın önemli yanlarından biri de, hepimizin yaşadığı son yılların İstanbul'unun derinlemesine çizimidir.

Bir mahşerde itile kakıla
Sindikçe sinerek
Ben bu yaşa gelmiş adam
Başka yere gidemem ki.

(Bir İstanbul'lunun Not Defterinden)

Bir ozan için yaşadığı şehirle ve halkıyla bütünleşmekten sözedilirse sanırım Necatigil'in bu dizeleri ilk akla gelen olacak.

Kitapta kendi kendisiyle hesaplaşmaktan çekinmeyen bunu entelektüellik kaygısıyla değil de halktan biri olark yapan, Türkçeyi yalın bir ustalıkla kullanan büyük bir ozan çıkıyor insanın karşısına.

Umutların bittiği anıların
yıkıldığı
Çoklarının artık bizden bıktığı
Anlaşılmıştır

(Bir birey bir rapor)

Söyleriz'in büyük bölümünü Necatigil'in kendisi sağlığında hazırlamış. Ölümünden sonra dostu Kâmuran Şipal ozanın son iki yıl içindeki şiirlerinden derleyip bu kitabı baskıya hazırlamış. K. Şipal başlıksız şiirleri kitapta «Başlığı Konulmayan Şiirler» başlığı altında toplamış.

Necatigil'in önceki kitaplarında olduğu gibi ve biraz daha yoğun olarak şiirlerinde çok zengin ko-

nular ve duyarlıklar hemen göze çarpıyor. Ozan son yıllarında yaşadığı iyi kötü herşeyi ince bir duyarlıkla şiirlerinde çekinmeden yansıtmış.

Şimdi bir hücreye
kapanacaksınız
Ah kafa aklınızdan da geçmişti
Ama nerde vaktinde sizde o
yürek
Enginlere açılsaydınız!

Kitapta emeğiyle yaşayan İstanbul insanının zor yaşamını şu dizelerde övülesi bir ustalıkla çiziyor ozanımız.

Kıyılar tutulmuş varsa bir bank
Gerilerde karanlık bir köşe
Artık herşey çocuk için
Öğretmen, memur, işçisiniz!

Söyleriz'de Necatigil şiirde ulusallık ve evrensellik sorununu çok yalın ve anlaşılır biçimde tartışıyor.

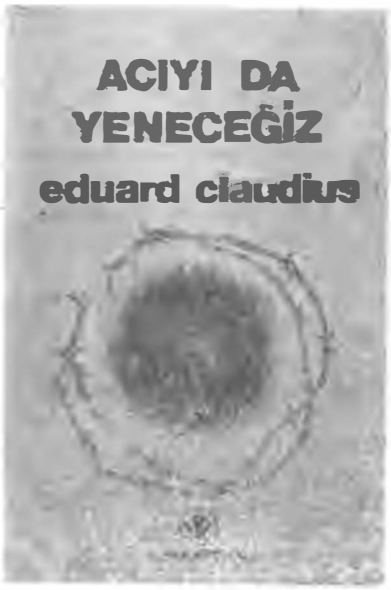
Ben kendi yurttaşlarıma
Anlatamıyorsam derdimi
Kalsın Batı
Kalsın daha iyi!

Dünyaya yaşlı bir ozan olarak umutsuzca değil, gençlere öğüt verircesine umutla, hoşgörüyle bakıyor Necatigil:

Büyük yüz ölçümü ilerledikçe
yaş
Artar hoşgörüler
Biz çok şey gördük
Onlarda görsünler!

Kısa bir süre önce ölen usta ozanımızın bu son şiir kitabı okuyuculardan büyük ilgi gördü. Baskısı neredeyse tükenmiş gibi. Söyleriz'in ozanın son kitabı olması da kitaba özel bir anlam ve değer yüklüyor. Sanırım kitabın yeni bir baskısına çok yakında gerek duyulacak.

SUAT VARDAL



ACIYI DA YENECEĞİZ

Konuk Yayınları
Çev. B. Kayıhan

ATİLLA BİRKİYE

Karanlık zamanlarda
şarkı da söylenecek mi?
Elbette, şarkı da söylenecek
karanlık zamanları anlatan
(B. Brecht)

Karanlık zamanları yaşamış komünist Alman yazarı Eduard Claudius, kendi yaşamının, kişiliğinin oluşması açısından önemli bir bölümünü tarihsel süreç içinde kendine özgü bir anlatımla sergilemiş **Acıyı Da Yeneceğiz** adlı romanında.

Önce Politika Gazetesi'nde tefrika edilip, sonra Konuk Yayınları'nca yayımlanan bu romanın konusunun geçtiği yıllar, Almanya'da --yer yer Avrupa'nın diğer ülkelerinde--, 1910'lardan DAC'ın kuruculuğuna kadar Avrupa'yı kasıp kavuran, yirminci yüzyılın en önemli yılları: Birinci Dünya Savaşı'nın Sonu, 1918'de Almanya'

daki burjuva-demokratik devrimi, faşistlerin örgütlendiği yıllar, İkinci Dünya Savaşı, Postdam Anlaşması ve DAC'ın kuruculuğu. Yazar bu olayları tarihsel bir bilgi olarak aktarmamış; bu dönemde kendi yaşamını, çevresindeki insanları anlatmış. Bu toplumsal olayların çevresindeki kişilerin üzerinde bıraktığı izleri, kendi düşüncelerini sergilemiş.

Bir inşaat işçisinin çocuğu olan Claudius kitabında, bölümler halinde olayları anlatmış. **Geçmiş** başlıklı bölümlerde de çocukluğunun anılarını, o dönemin nesnel koşullarını, çektikleri sefaleti, ailesiyle özellikle annesiyle olan ilişkilerini, gençlik yıllarının hareketli ve dengesiz yaşantısını, duvarcı ustası oluşunu ve bu sıralarda işçi hareketine katılışını yazmış. Ancak bu geriye dönüşleri yalnızca **geçmiş** başlıklı bölümlerde değil, kitabın birçok yerinde genellikle daha yakın yıllara dönerek kısa paragraflarla ve cümlelerle kullanmış: bu da, romana, özgün bir anlatım tarzı kazandırmış. İkinci Dünya Savaşı'nın bitiminden DAC'ın kuruluş yıllarına kadarki dönemi içermekte olan kendi içinde bütünlük taşıyan diğer başlıklı bölümlerle, **geçmiş** başlıklı bölümleri yoğurarak, adeta bir sinemacının kurgu makinasının önündeki hünerliliğini gösteren yazar, romanda geçen olayları diyalektik bir bütünlük içinde sunmuş.

Yazar, yaşamın tüm zorluklarını tatmış --hapishaneden tımarhaneye (bilerek), açlıktan dilenmeye kadar--. Alman işçi hareketine katılan, İspanya'da, İkinci Dünya Savaşı'nda faşistlere karşı savaşan Claudius, yaşamını yanlışlarıyla, bir komünist olarak yapmaması gerekenleri, düşünmemesi gerekenleri özeleştiri şeklinde açıkça ortaya koymuş. O'nun yaşamının büyük bir parçası da: yazmak, yine yazmak. Bu tutku O'nu bireyselliğe ve yanlışlığa götürse de, daha sonraki yıllarda bu yanlışlarını gören Claudius, komünist bir yazar olarak bunların üstesinden gelecektir.

Kitabın en önemli özelliklerinden biri de, yazar çevresindeki kişilerle olan ilişkilerini; onların kişiliklerini, yapılarını, konumlarını --ki bu kişiler arasında yaşamında önemli ve olumlu bir iz bırakacak olan Sovyetler Birliği'ne yaptığı gezi sırasında tanıştığı Ehrenburg, Gladgov, Simonov gibi yazarlar da var-- kısa kısa cümlelerle, yer yer **anı**'larla, okuyucuyu bu kişilerin çokluğunun kargaşasına düşürmeyecek bir tarzda başarıyla anlatmış.

Nesnel koşulların zor olduğu bir dönemde, gerek yazarlığında, gerek Parti yaşamında gerekse de özel yaşamında başarısızlıkların olduğu, inişli-çıkışlı bir sürecin sonunda kişiliğini baştan başa yenileyen bir yazarın, nasıl zirveye çıktığı ve nasıl gerçek Partili bir yazar olduğunu anlatan, insanların kişisel konumlarını gerçekçi bir biçimde inceleyen ve bu anlamda öğretici bir roman **Acıyı Da Yeneceğiz.**

Şunu da eklemek gerekir ki: Claudius kitabında, yaşamın nesnel gerçekçiliği ile kendi sanatsal gerçekçiliğini uyuşturarak, irdeleyici bir üslupla okuyucuya sunmuş; ve kitap, tüm bunlar gözönüne alınarak akıcı ve yalın bir dille Türkçe'ye çevrilmiş.

Atilla Birkiye



TÜRKİYE'Yİ SARSAN 2 UZUN GÜN

Kemal Sülker'in incelemesi. Yazko Yayınları 80 lira

15-16 Haziran 1970 Cumhuriyet tarihimizin en önemli olaylarından biri. İşçi sınıfımızın toplumun en ilerici, devrimci ve öncü gücü olduğunu dosta düşmana kabul ettirdiği bu eylem üstüne şimdiye değin pekçok makale, inceleme, araştırma, anı kaleme alındı.

Kemal Sülker'in 15-16 Haziran'ın 10. yıldönümünde yayınlanan kitabı bunların sonuncusu. Ancak diğerlerinden farklı niteliklere sahip. Bir kere kitabın yazarı o tarihte DİSK Genel Sekreteri, yani eylemin sorumlularından biri durumunda.

Öte yandan olaylar tarihsel bir inceleme biçiminden çok bir öykü havası içinde anlatılmış. Bu da kitabın ve zaten çok ilginç olan olaylar zincirinin baştan sona ilgiyle okunmasını sağlıyor. Okuyucu, o günün sendikacı, milletvekili ve politika liderleri ile kendini aynı ortamda, olayların içinde buluveriyor. Yazarın sık sık kullandığı ayrıntılar anlatımı zenginleştiriyor. Polis telsizlerinde geçen sözlerden, çeşitli toplantılarda söylenen sözlerin ve tavırların sunuluşu okuru olaya iyice bağlıyor. İşte olayları izleyen görevlilerin amirlerine verdikleri haberlerden bir iki örnek:

«Maden-İş, Lastik-İş, Kimya-İş, Gıda-İş sendikalarının temsilcileri hareketi başlatmış efendim... Fabrika müdürlerinin beyanı bu efendim. Basın-İş ile Hür Cam-İş sendikaları da üyelerini sokağa çıkarmış efendim... Hayır efendim, henüz hiçbir vukuat yok efendim. Yalnız postahanelere yüzlerce telgraf verilmiş efendim. Sayın Cumhurbaşkanına, Başbakan Beyefendiye efendim...»

«Dev-Genç'in tahkiri var, diyorlar beyefendi, ama Dev-Genç'ten hiç kimseyi görmedik. Sıradan işçiler, hiçbir öncüleri, komut verenleri yok, yürüyorlar sadece...»

«Kartal'da Başbakanımızın biraderine ait olduğu söylenen Haymak fabrikasında çatışma oldu efendim. Evet efendim çatışma. Ölen yok şimdilik efendim.»

«Türkiye'yi Sarsan İki Uzun Gün», özellikle o günleri hatırlamayan genç kuşaklar için, işçi sınıfının hak ve özgürlüklerine nasıl sahip çıktığını, nasıl kendiliğinden büyük kitlesel eylemleri örgütleyebilme yeteneğinin olduğunu göstermesiyle ilginç olan bir kitap.

HAKAN EREN

KERİMİN OĞLU

HASAN KIYAFET

KERİMOĞLU: «Köyümüzden mizah öyküleri».

Yazan: Bekir Turgut Eliçin.

Kapak resmi: Ranıiz Aydın, 1973 yılında basılmış.

Yapıttan söz etmeden önce, Emin Türk Eliçin'i anmak gerekiyor. Emin Türk Eliçin adını bilmeyen aydınımız yoktur. O kökü Anadolunun çorağında, dalları salkım söğüt örneği tüm evreni sarmış bir ulu ağaç gibidir. Serinliğini ulus ayırımı gözetmeden, herkesin üzerine serpen bu ağaç, kökünü Kızılırmağa dayamıştır. Tükenmez gücünü oradan alır...

Emin Türk Eliçin, gerek kendi yazdıklarında, gerek çevirilerinde işçi sınıfının bilmini kendisine rehber edinmiştir. «Dünya Mizahından Seçmeler» adlı çevirisi bunun en güzel örneğidir.

Üzerinde yetiştikleri köyün toprağı kadar bitek ve verimli bir aile olan Eliçin ailesi'nin köyü GENEZİN'dir. Genezin Avanos'a bağlı büyük bir ırmak bucağı köyüdür. O, bağ bahçe ve yeşilliğiyle İç Anadolu için çölde bir vahaya benzer. Su ile toprağın buluştuğu yerde, tek eksiği kalır; emek. İşte o emeği Genezin halkı esirgemeden verir toprağa. Hem de istenilenden çoğunu...

Genezin özelliği olan bir köyümüzdür. Bir kolunu İhlara vadisinde Ürgüp Peribacalarına, birini Avanos, Hacıbektaş üstünden Kırşehir'e uzatıp sereserpe yatar. Avanos'a çanak pişirimi için verdiği samanın ataşında; Rum, Ermeni, Bizans, Selçuklu, Türkmen ve Karaca Kürt kültürünü de eritir. Genezin yalnız ürettiği ürünleriyle değil, yetiştirdiği oğullarıyla da ünlüdür. Emin Türk Eliçin, Bekir Turgut Eliçin Asiye Eliçin ve daha niceleri bunlardan birkaçıdır. Kitaba adını veren «KERİMOĞLU» köyün okuma yazma bilmeyenlerinden bir halk bilgesidir.

Emin Türk Eliçin bundan kırk yıl önce Almanya'da beden eğitimi konusunda yüksek öğrenim görmüş sosyalist bir aydınımızdır. İçinden çıktığı halkın kaderine sahip çıkmış, bu yüzden çok çekmişlerimizdendir. Erken uyanmasının cezasını öylesine çekmiştir ki, «Bu köyde komünist varmış diye, Genezin'e çevre köylerden konuk gelmez olmuş...» Ama Genezin bugün yüzlerce yüksek öğrenimli aydını, il düzeyinde kitaplığı, koperatifi ile herkesin uğrak yeridir.

Pazarören Köyenstitüsü'nün yıldız öğrencilerinin çoğu Genezin'liydi. Okulun spor kaptanı olan İsmail Bulan, sporda olduğu kadar diğer derslerde de güçlüydü. Yatılı okul sınavlarını Genezin'li öğrenciler demirbaş gibi kazandırdı... Emin Türk Eliçin, bir yandan devrin jandarma, polisiyle uğraşırken, bir yandan köyünden adam okutmaya hız vermişti. Bu uğraşışında başarılı da olmuştur. Yetiştirdikleri, yurt ölçüsünde tanınmış beyinlerdir. Asiye Eliçin bunlardan sadece biridir.

Eliçin ailesi, Genezin toprağı gibi verimli bir ailedir demiştik. Bu yazıya konu edindiğimiz yapıtın yazarı Bekir Turgut Eliçin de, Emin Türk Eliçinin kardeşidir. Bekir Eliçin bir ilkokul öğretmenidir. Yıllarca kuş uçmaz köylerimizde çevresine ışık saçmıştır. Geçtiği köylere damgasını basmıştır. Örneğin Çiçekdağ'ın Güllühüyük köyü halkı onu çok iyi bilir. Köye ilk bağ çubuğunu diken, yerli feodallarla kavgayı

ilk göze alan yine odur. Kısacası Bekir Eliçinin görev yaptığı köylerin, hem toprağı, hem insanı, giderek meyveye durmuştur...

«KERİMOĞLU» yaşanmış, kahramanları tanıdık, bir fıkralar kitabıdır demek daha doğru olur kanısındayım. İnsan kitabı okurken kendini Genezin sokaklarında, halkın içinde buluyor. Düşsel, uyduruk tek kişi, tek yer yok. Tümü tanıdık bildik... Halkımızın güldürü sanatındaki ustalığına hayran kalmamak elde değil. İçinden çıkılması olanaksız gibi görünen durumlarda bile gülmesini biliyorlar. En acı olaylardan nasıl ince bir espiri yarattığı ortaya çıkıyor...

Genezin'de yaşamış yaşayan insanları, adları, lakablarıyla verilen fıkralardan işte birkaçının başlıkları: «Yedirir Ağrı, Taşaklı Zelha, Deli Mehmedin düşü, Hazım Hocanın Muskası, Avanos Kaza İken, Tımarhane, Sağır İsmayilin Selam alışı, Dölek Hoca, Boz Zırık, Yoksulun Cenazesi, ve Keriminoğlunun öyküleri...»

Tamamı 52 fıkradan oluşan öyküleri, Bekir Eliçin'in usta kaleminden okumadıktan sonra kitabın tadına varılamaz. Bütünüyle olmasa bile birkaç fıkranın özünü vermek gerekirse:

«Kırmızı Biber»

Eşref Hoca, gençliğinde ele avuca gelmez biridir. Şakayı pek sever. Bütün zevki, bulgur imecesi yapan genç kızların, cuma namazına hazırlanan, yaşlıların, yüznumara ibriklerine birer avuç acı biber atıp çalkalamaktır. Sonra bir damın başına çıkıp, yüznumaradan çıkanlardan apış arasını avuçlayıp deli gibi koşanları gülmekten yıkılarak izlemektir...

«Burun Otu»

Eşref, gençliğinde tarikat öğrenimi için tekkeye teslim edilir. Şeyh çok ciddi biridir. Dizinin dibinden ayırmadığı üç dört bakımlı kedisininden başkasıyla pek konuşmaz. Birgün Şeyhin yokluğundan yararlanan Eşref, onun enfiye kutusunu ele geçirir. Kedilerin burnuna birer kamışla epeyce üfler. Kediler başlarlar atlayıp zıplayarak hapşırmaya. O sırada içeri giren Şeyh kendini tutamayıp güler. Müritlerinin gülmesine de kızar. Sonunda durum aydınlanır ve Eşref Tekkeden atılır.

«Taşaklı Zelha»

Zelha ne kadar yiğit ve çalışkansa, kocası Musa dayı da o kadar tenbel ve uyuşuktur. Birgün Zelha sıkı bir eşkiya elbisesi giyinip komşunun atına atlar ve bostan bekleyen kocasının yanına sürer.:

— Babalık böyle yan gelip yatacağına şu kurumuş bostanları sulasan ya, der.

Musa Dayı:

— O bostan benim değil, bir dul kocakarınındır, deyip geçiştirir.

— İyi ya neden bir dul kocakarıya yardım etmiyor da yan gelmiş yatıyorsun?

der ve basar kamçıyı. Onu çevire çevire bir güzel döver. Sonunda:

— Ben bu yaz mevsimi bitene kadar, buradan üç kez gelip geçeceğim. Eğer bostanı susuz görürsem vay haline, deyip atını sürer.

Hasat sonunda anbarlar ürünle dolup taşarken, Zelha aynı giyisilerle gelip kocasının başına dikilir. Ve gülerek soyunmaya başlar...

«Yarım Saatlik Tay Ücreti»

Sarı Mehmet, ekinlerinin içinde yakaladığı, Deli Enes'in yarış tayına güç bela biner. Sağa sola yarım saat koşturduktan sonra, tay

kapaklayınca yavaşça düşer ve tayı kaçırır. Tay teriyle doyana dek suyu içince akşam çatlar ölür.

Deli Enesin hışımla geldiğini gören, Sarı Mehmetin babası İsmayil ağa, ona istediği sekiz altını vererek sesini keser. Sonunda oğluna çıkışır:

— Ulan herkes buradan İstanbul'a kadar 16 gün at sırtına binip binek parası üç altın veriyor, sen bana yarım saat için sekiz altın verdirttin namussuz der...

«KINALI KEKLİK»

Keriminoğlu, kendi diliyle kötü çaputlar içinde bir canlı, dediği karısıyla birgün bağa gider. Yolda Avanos Kaymakamıyla karşılaşır. Herkes gibi Keriminoğlu'nu Kaymakam da tanır. Kaymakamın yanında karısı ve başkaları da vardır. Kaymakam Jeepi durdurtur. Keriminoğlu'na takılmak için:

— Keriminoğlu bu yanındaki kirli de kim, der.

Kerimoğlu durup güler:

— Benim Tombağım o, der. Ne o yoksa beğenemedin mi dinini yaladırım

Kaymakam yüzünü buruşturur:

— Yahu onunla nasıl yatıyorsun der.

O gürlek sesiyle basar kahkahayı:

— Yanındaki kınalı keklikle kim olsa yatar. Babayiğitlik böyle gariplerin gönlünü yapmak, bunlarla yatmaktır, der yürür...

SONUÇ

Kitaba adını veren Keriminoğlu'nu, son bir kez de yazarı Bekir Eliçin'den dinleyelim:

«... Karşısındaki erkekse: DİNİ YALADIĞIM, BABANIN YAVRUSU, kadınsa: TONBAĞIM, diye seslenen bu Herkül modelini bilmem ki size nasıl anlatayım. İşin gerçeği, onu yazıya dökmek biraz güçtür. Görmek. dinlemek, ellemek onu yaşamak gerekir...

Bir doksan beş boyunda, dev yapılı, her organı biribiriyle uyumlu, tam bir erkek simgesiydi o. Komiklik yapısında, yaradılışında vardı. Kocaman eleri, güzel gözleri ve kaşından mizah akardı.

Yaşamı boyunca, uzun ak bir don, bir gömlek ve işlikten başka birşey giymedi sırtına. Dizlerine dek uzanan gömleğinin altında bilek kalınlığında iki uçkur başı sallanırdı. Başına çok seyrek olarak patiska takke koyardı. Onun dışında başı açık gezerdi. Gerdeğe gireceği gün bile, Koca Kayseri'yi alt üst etmiş, ayağına göre bir pabuç bulamamıştı. Onun için ayağı tüm yalın gezerdi. Bazan, kışın çok sert günlerinde çarık giydiği olurdu.

Sözün kısası Kerimoğlu yitirilmiş dev bir sanat anıtıdır. Eğer devlet elinden tutsa, ya da ortamını bulsaydı, kuşkusuz büyük bir tiyatro ustası, ya da İncili Çavuş olabilirdi. Şu yeryüzünde bir fotoğrafı bile kalmamış bu büyük halk sanatçısının kişileri. kimi yapıları, çizmekteki ustalığına bir örnek olsun diye: «Köyün sayılı cimrilerinden biri olan Sorna'nın Mustafayı soran birine o:

«— Dinini yaladığım, o Çataltepeyi yeni aştı. Kaçarak gidiyordu. Bir sarı karınca harmanından bir buğday tanesi almışta, onu kovalıyordu...» der.

Evet, Keriminoğlu gibi elinden tutulmamış halk bilgelerine ve onun değerini bilip unutmayan Bekir Eliçin'lerin. şimdi toprak olmuş bedenlerine bizden sonsuz saygılar. Toprakları bol değerli anıları bizimle olsun...

HASAN KIYAFET

OKURLARLA BİRLİKTE

BİR ÖZENGENİM

Sayın Sorumlular,

Sanat Emeği okuyucusu, şiir ve öykü üstünde çalışan bir özengenim.

Dergi yaşamımın bir bölümü. Türkiye ve dünyadaki sosyalist, devrimci sanatsal olayları içeriğinde taşıması ve taşraya gelebilmesi siz dergiciler ve biz gençler açısından bir atılım. Sonsuz teşekkürlerimle. Ve özellikle de şiir dalında gençlere açılmanız sevindirici bir olay Yetenekli gençlerin yarınlarda günışığına çıkabilmesi bir parça da sizlerin elinde. Ricam ilişikteki üç şiirimi eleştirip, uygun bulursanız yayımlar mısınız.

1960 doğumlu Anadolu'nun en ilkel köylerinden birinde öğretmenlik yapıyorum. Şiirimin özü Anadolu'mdan kaynaklanır. İyi yazamıyorum belki. Ama böylesi bir ortam zorunlu olarak şiiri getiriyor. Sizin görüşlerinizi bekliyorum. Teşekkürlerimle.

Sonsuz saygılarımla.

YASEMİN TUZCU
Arhavi — ARTVİN

Dost Okurumuz,

Şiirleriniz ince bir duyarlığı yansıtıyor. Özellikle doğal, zorlamasız, yaşamınızdan kaynaklanan imgeleriniz ilgi çekici. Şiirleriniz içinde «İki Ağız» başlığını taşıyan öbürlerine göre daha özgün, daha başarılı. Mektubunuzda şiir üstüne çalışan bir özengen olduğunuzu söylemişsiniz. Biz de şunu belirtelim ki, şiir bir özenme olarak görüldüğünde, gelişmesi, başarıya ulaşması zorlaşır. Bu nedenle şiire cidiyetle, bir sanatı öğrenmeye başlamış çırak ilgisiyle, bir ekmek kapısı heyecanıyla yaklaşmak gerekir. Bunun için şiirin ham maddesi olan dili iyi öğrenmeli, dil çalışmaları yapmalı, dilimizi bizden önce ustalıkla kullanmış ozanlarımızı tanımalıyız. Bir meslek ciddiyetiyle yaklaşılmadıkça şiirde başarılı olunsa da bu, sürekli olmaz. Bu nedenle size, şiirlerinizde açıkça görülen yeteneklerinizi geliştirebilmek için şiirle daha ciddi ilgilenmeniz, çok okumanızı öneriyoruz.

Yeni çalışmalarınızı bekler, dost selamlarımızı iletiriz.

BİR YAZI ÜZERİNE

Sanat Emeği Dergisi'ne

Sanat Emeği Yayınları'ndan çıkan Ataol Behramoğlu'nun Mustafa Suphi destanı'nı okumuş ve çok beğenmiştim. Behramoğlu, Türkiye işçi sınıfının en yiğit evladının yaşamını ve eylemini, Türkiye işçi sınıfının tarihindeki en önemli bir olayı nesnel kalmaya özen göstererek, kendine özgü şiirsel anlatımıyla destanlaştırarak biz okuyuculara sunmuş: demokrasi ve barış savaşımında işçi sınıfının yolundan giden bir şair olarak Behramoğlu

Türkçe'ye önemli bir yapıt kazandırmış.

Tarihsel bilgiler Behramoğlu'nun --kanımca-- şiir'in kendine özgü estetiğine kavuşmuş:

«Silahı bırakma
yoksa sultanın borçlarını
ödetecekler sana
ve boğacaklar
başlattığın devrimi.
Yarın
daha büyük yıkımlar
söz konusu olacaktır
savaşın
asıl hedefinin
kapital olduğunu
anlaşılmazsa...»

Kitabı, birkaç kez okudum ve her seferinde daha da hınçlandım burjuvaziye: her seferinde daha da bağlandım kavgaya; her seferinde Mustafa Suphi ve arkadaşlarını gördüm halkı için savaşan:

Durmak olmaz ki bir kez
Halk için çıktın mı yola
Demiri tavında dövmek gerek
Ucunda ölüm de olsa

Kitabın genel olarak beğenildiğini --gerek okuyucular gerekse de yazarlar, eleştirmenler vb.-- duydum. Ben de aynı kanaatteyim; ancak bu kanaatte olmıyan --bu normaldir-- Tuncer Gönen'in anormal «Canın Cehenneme Cılız Edebiyat» (Somut Dergisi Mayıs 1980) başlıklı yazısını okudum.

Ben bir edebiyat eleştirmeni, yazar vb. değilim; ancak bir kitap, bir şiir eleştirilirken, onun neden güzel olmadığını, estetik açıdan neden yeterli olmadığını somut örneklerle ve de ikna edici bir tarzda açıklamak gerekir kanısındayım: Bu namuslu, erdemli bir davranıştır.

Ne var ki Tuncer bey, erdemli - güzel'den, çirkin-soysuz'dan bahsederek Mustafa Suphi Destanı'nı eleştiriyor, karalıyor, saldırıyor, küfür ediyor. İçi boş kof bir eleştiri tarzıyla, şiir cılız, çirkin diyerek «Mustafa Suphi Destanını şiir diye ortaya sürmek bile zor» yargısına varıyor. Bu yargıya varıyor ama, nasıl vardığını okuyucuya anlatmıyor, somut örnekler vermiyor, kişisel ve yüzeysel değerlendirmelerle: bu çirkindir, şiirden yoksundur diyor. Bence de çok çok güzeldir, şiirsel bir anlatımı vardır. Daha sonra Tuncer bey baklayı ağızından çıkarıyor: «Çerkez Ethem ve Yeşil Ordu gibi bozguncu ve düşman işbirlikçilerinden mazlumlar'mış gibi yorumlara yolaçan bu destanın aslında içeriği bile eleştirilmelidir.» diyor. İşte Tuncer bey şiirsellik, erdemli-güzel gibi sözleri Truva atı gibi kullanarak kitabı eleştirirken, politik olarak saldırıyor. Ancak böyle sert, kabaca hatta terbiyesizce saldırmakla işin sanatsal yanının onu pek ilgilendirmediği anlaşılıyor.

Kısaca şuna da değinmek istiyorum: Tuncer bey, aynı yazıda TDK ödülü alan Dalyan romanını kişisel kanıtlarla eleştiriyor ve TDK'ya da saldırıyor; genel anlamda TDK'yı eleştirmek ile özel anlamda ödül verme konusunda eleştirmeyi birbirine karıştırarak, «... şimdi ben onlara (TDK yöneticilerine) arı dille küfür etsem eyvallah diyecekler midir» diyecek kadar ileri gidiyor.

Tuncer Gönen'e Ömer Hayyam'ın bir şiiriyle cevap vermek istiyorum:

SAKIN HA

İyi yürekli mi, akıllı mı, yanaş
korkma.
Nobran mı, yetersiz mi kaç
bucak bucak.
Akıllı insan zehir sunsa al, iç.
Nobran bal şerbeti uzatsa, sakın
ha.

(Bugünün Diliyle
Hayyam - A. Kadir)

Not: İtalikler benim.

Nobral: Davranışı kaba, sert ve gönül kırıcı olan (TDK)

Dostça selamlar

ATİLLA BİRKİYE / İSTANBUL

in this issue

p. 5 A poem by A. Kadir

p. 6 Intellectuals must 'problematize' the Turkish Radio and Television Institution

Lately, the Association of the Empleyees of the TRT have come out with a plan for the founding of a «Broadcast Evaluation Committee» with the aims of directing the public interest on the news and other programs aired by the TRT. The reasen for this was the new attitude dominant in the TRT of completely siding with the government in all issues and the leaving aside of any resemblence to objectivity. Many democratic, organisations, including the Federation of Progressive Workers' Syudicates (DİSK), Medical, Engineering and Law Societies, Teachers Uniens, Asseciations of Art Laborers and the Turkish Peace Committee decided to take part in the activities of the new committee.

Theatre director Ali Taygun, member of our editorial staff and Secretary for Cultural Affairs of the Turkish Peace Committee, insists in his article that vigilance committees be formed from all walks of life with the purpose of watching TV programs and evaluating them; and public be informed of the tresspasses of the Constitution (that directly gives the TRT the duty to be objective); and from direct mail to other forms of protest be used to discipline this public institution. He proposes that all intellectuals be adamant in 'problematizing' the TRT direction for, specially, this new medium of mass communication; the TV, has the power of brainwashing the masses into complete immobility.

p. 16 A poem by Başaran

p. 19 On the Turkish Language Institution

The Turkish Language Institution is a scientific organisation founded with the aim of purifying the turkish language from lean words borrowed from foreign languages; and eariching its scientific, technical and cultural vocabulary. Forty-eight of the employees of the institution are now out en strike because of wage problems. The functions of the organisation are back on the agenda of the turkish intellectuals on account of these new developments. In the article, the structure, activities and financial reseurces of the Turkish Language Institution are made a topic for discussion.

p. 25 A poem by İlhan Demiraslan

p. 26 A poem by Talip Apaydın

p. 27 Interview with Yusuf Taktak on Wall-Painting
Painter Yusuf Taktak, in Athens, Greece on the invitation of the peace of that country completed a 'wallpainting' on the theme of Turco-Greek friendship during his visit. SANAT EMEĞİ interviewed him on the subject.

p. 32 Two poems by Yaşar Miraç

p. 35 A short story by Mustafa Balel

p. 47 On Our Polyphonic Music and the Musical Education of Composers in Turkey.
A teaching assistant in the State Censervatery of İzmir, Ms. Perihan Önder brings a general appreach to the subject.

p. 51 On Salvador Dalli
A translation of an article published in the Literaturnaya Gazeta on the latest exhibition of the painter in Paris.

p. 58 Marx-Engels-Lenin (Art and Literature)
Well-known author and translater Aziz Çalışlar writes of the relationship of the founders of Marxism with art and literature and delves upon many of the specific questions of marxist art.

Milliyet

SANAT DERGİSİ

her ayın ilk pazartesi günü

AYIN BİLMECESİ

Bu ayın bilmecesini hazırlayan
Ali Taygun

Geçen ay okurlarımıza bir bilmece sormuştuk. Ona gönderilen karşılıklardan en doğru üç tanesini önümüzdeki ay yayınlıyacağız. Bu karşılıkları gönderenleri de 6 ay için Sanat Emeği'ne abone yapacağız.

Bu ay bilmecelerimizin ikincisini yayınlıyoruz. 15 Ağustos 1980'e kadar elimize geçen karşılıklardan gene en doğru üç tanesi dergimizde yayınlanacak, gönderenler 6 aylık abone kazanacaklar. Yalnız şu var: Karşılıkların nedeni de içermesi zorunlu.

Bilmece gönderenlere de bir yıllık abone sözümüz geçerli. Bilmecelerle birlikte zorluğuna göre üçe kadar ipucu da verilebilir. İlk iki bilmecemizin tarih konusunda olması diğerlerinin de böyle olmasını zorunlu kılmıyor.

Bilmece No: 2

İstanbul'da neden çok sayıda eski taş ev yoktur?

İpucu 1 — Osmanlı döneminde taş mimari çok gelişmişti. Camiler, kervansaraylar, köprüler yapılıyordu.

İpucu 2 — Toprakı sarayı taştandır.

İpucu 3 — Ahşap evler, İstanbul'un hava koşulları açısından daha sağlıklıdır. Ancak sorunun bundan başka nedenleri de var. Biz onları istiyoruz.

ŞAŞIRTMACA: Padişahlar sağlıklarına dikkat etmezler miydi?

NİKOLA VAPTSAROV

bir hayat fabrikası kuracağız

ERDAL ALOVA'nın türkçesiyle

1942 yılında faşistler tarafından kurşuna dizilerek öldürülen büyük Bulgar şairi Vaptsarov'un 70. doğum yılı nedeniyle hazırlanan bu kitap şairin özenle çevrilmiş şiirlerinin yanısıra, yakınlarıyla yapılmış söyleşileri, incelemeleri, ayrıntılı notları ve zengin bir fotoğraf albümünü içeriyor.

YENİ ÇIKTI

Fiyatı: 150 lira

% 25 indirimli ödemeli isteme adresi:
P.K. 1339
Sirkeci/İstanbul

SÜMEYRA
ve
BATI BERLİN İŞÇİ KOROS

Tahsin İnci

BARIŞ VE GURBET TÜRKÜLERİ

Müzik: Tahsin İnci

YENİ ÇIK

sanat emeği
YAYINLARI

% 25 indirimli fiyatı
225 TL.
Ödemeli isteme
adresi:
Sanat Emeği
P.K. 1339
Şirkeci
İSTANBUL