DEVRİMCİ SAVAŞIMDA

sanat emeği

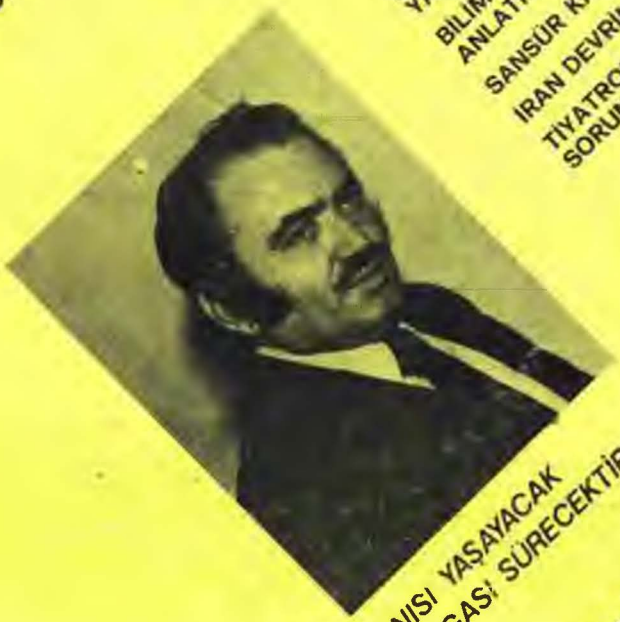
AYLIK SANAT KÜLTÜR DERGİSİ

BARIŞ İÇİN KÜLTÜR ADAMLARINA ÇAĞRI

A. Behramoğlu
Ş. Kurdakul
İ. Uyaroğlu
N. Yaşın, O. Telli
M. Özdemir, S. Vardal
A. Uysal, A. Günbaş'tan şiirler

NASRETTİN HOCA FIKRALARINDA YABANCILAŞTIRMA MOTİFİ (Y. Cibiroğlu)
BİLİMSEL SOSYALİZM ÖĞRETİSİNE DAYALI ANLATIMIN BAZI ÖZELLİKLERİ (E. Erdoğan)
SANSÜR KALDIRILDI MI? (A. Çakır)
İRAN DEVRİMCİ AFİŞLERİ (C. Strugalla)
TİYATRODAN ŞİİRE: KİMİ İDEOLOJİK SORUNLAR (A. Oktay)

Yücel Kaya'nın bir öyküsü
Gülsüm Karamustafa'nın bir resm



ANISI YAŞAYACAK
KAVGASI SÜRECEKTİR

30 Ağustos 1980

DEVRİMCİ SAVAŞIMDA
sanat emeği
AYLIK SANAT KÜLTÜR DERGİSİ

CİLT: 5 / SAYI: 30 / AĞUSTOS 1980
Sahibi: H. Barış Pirhasan
Sorumlu Yönetmen: A. Turgay Fişekçi

3 BARIŞ İÇİN KÜLTÜR ADAMLARINA ÇAĞRI
6 KEMAL TÜRKLER İÇİN
7 **Ataol Behramoğlu** TÜRKİYE, ÜZGÜN YURDUM, GÜZEL YURDUM (Şiir)
9 **Yıldız Cıbıroğlu** NASRETTİN HOCA FIKRALARINDA YABANCILAŞTIRMA MOTİFİ
23 **Şükran Kurdakul** ŞİİRLER
24 **Ergün Erdoğan** BİLİMSEL SOSYALİZM ÖĞRETİSİNE DAYALI ANLATIMIN BAZI ÖZELLİKLERİ ÜZERİNE
29 **İsmail Uyaroğlu** GURBETTEKİ YARALI ÖĞRENCİNİN TÜRKÜSÜ (Şiir)
30 **Neşe Yaşın** BARIŞ ÇİÇEKLERİ (Şiir)
32 **Ahmet Çakır** SANSÜR KALDIRILDI MI?
39 **Ozan Telli** ARDEŞENLİ ABDULLAH (Şiir)
41 **Clements Strugalla** İRAN DEVRİMCİ AFİŞLERİ
49 **Muzaffer Özdemir** SİMA'NI SEYRİMDE YAZDIM (Şiir)
50 **Suat Vardal** BURALARA YAKIŞANI (Şiir)
51 **Yücel Kaya** STEFAN (Öykü)
55 **Ahmet Uysal** KADINLARIMIZ VE ŞİİR (Şiir)
56 **Ahmet Günbaş** TÜTÜN TÜRKÜSÜ (Şiir)
57 **Ahmet Oktay** TİYATRODAN ŞİİRE: BAZI İDEOLOJİK SORUNLAR
67 OLAYLAR - YORUMLAR
84 KİTAPLAR
90 OKURLARLA BİRLİKTE
95 IN THIS ISSUE

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

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

SANAT EMEĞİ / Yazışma ve Havale Adresi: P.K. 1339 Sirkeci - İstanbul / Telefon: 22 92 57 Yönetim Yeri: Divanyolu, Klodfarer Cad. 38/2 Cağaloğlu - İstanbul / Abone koşulları: 6 aylık 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 basım tarihi: 27.7.1980

BARIŞ İÇİN KÜLTÜR ADAMLARINA ÇAĞRI

Türkiye Barış Komitesi Kültür Komisyonu yukarıdaki başlıkla, kültür adamlarına bir çağrı yayınladı. Aşağıda bu çağrının tam metnini sunuyoruz:

«Ölüm, dünyanın pek az yerinde insanlara - özellikle düşünmekten kaçınmayan insanlara bugün Türkiye'de olduğu kadar yakın. Bu, çoğu düşünen insanımızı ölümü düşünmeye yöneltiyor; korkuya, korkunun sefaletine, çaresizliğe, yılgınlığa, sessizliğe yol açıyor. Bütün bunlar ölüme ait sıfatlar.

Oysa yaşamak güzel. Ve düşünen insanlarımız yaşamı düşündükçe, yaşama yöneldikçe yaşam daha da güzelleşecek. Ömrümüzün çoğu gündelik yaşamın çileleriyle dolmayacak. İnsanlar dilediklerini gerçekleştirebilecekler bu dünyada.

Ne ki düşüncenin, emeğin açabileceği bu yol üstüne setler çekilmek isteniyor. İnsanlar kendi küçük hücrelerinde boynu bükük durup kalsınlar isteniyor ölümün iktidarı karşısında.

Madem ki insanoğlu hakikati bilebilme doğrultusunda ilerleyebilir, madem ki insan kendini zorunluluğun köleliğinden sökük alabilir, özgürlüğün egemenliğini kurabilir, o zaman gene insan ölümün iktidarından da kurtarabilir kendini. Ölüm karşısında yapayalnız insanların tekil iradeleri birleşip maddi bir güce dönüşebilir. Ölümün iktidarını bu maddi güç yıkıp geçebilir.

İnsanoğlu ölümün iktidarıyla mücadelesine 'barış' adını vermiş. Kültür adamları için barış bir varlık nedeni. Üstelik onların varolabilme koşulu da barış. Ölümün iktidarında düşünsel üretim yok. Yaratmak yasak. Ölümün iktidarı kültüre düşman. Sanata, bilgiye düşman. İnsana düşman. Hele düşünen insana!

Barışı gözetmek kültür adamları için yaşamı gözetmekle bir. Onlar birleşip barış için seslerini yükseltmezlerse bunu kimden beklemeye hakları kalır ki?

Barış için bir araya gelmek isteyen aydınları, sanatçıları, bilim adamlarını, kitle iletişimcilerini, eğitimcileri Türkiye Barış

Komitesi 6 Eylül 1980'de toplanacak «KÜLTÜR ADAMLARI FORUMU»na çağırıyor. Yaşamdan yana olan herkesin katılabileceği bu toplantıda amaç kültür adamlarının ortak iradesini belirlemek. Dünyanın belli başlı gerginlik odaklarından birinde yaşamı savunmak adına sesimizi yükseltmek. Ölümü iktidar kılmak dileyenlerin saldırılarına karşı önlemler aramak. İnsanlarımızın ömürlerini -kendininkileri uzatmak düşü içinde söndürenlerle mücadele etmek.

Kültür adamlarının kendi forumlarında saptadıkları tutumları ertesi gün, 7 Eylül 1980'de, İstanbul'da toplanacak «TÜRKİYE BARIŞ PARLAMENTOSU'na sunulacak. Barış parlamentosuna kentlerden, köylerden emekçiler, kadınlar, gençler ve öğrenciler, parlamenterler, sendikacılar, meslek birliklerinin temsilcileri ile kültür adamları katılacak. Ve üretimin çeşitli alanlarından genel duruma özgül bakış açıları getirecekler.

23 - 27 Eylül 1980 günleri arasında ise Sofya'da «BARIŞ İÇİN DÜNYA HALKLARI PARLAMENTOSU» birleşimini yapacak. Buraya dünyanın her yöresinden barış isteyen insanların temsilcileri gelecek. «TÜRKİYE BARIŞ PARLAMENTOSU»nda seçilen delegeler saptanan görüşleri bu ortamda dünya kamuoyuna duyuracak, Türkiye özelini dünya genelinde irdeleyecek, barış için kararlar alacaklar.

Türkiyemiz barış güçleri dünya yüzünde barışın alacağı yönü etkileyebilecek durumda. Yaşadığımız günlerde tanık olduğumuz olağanüstü gerginlik bu gerçeğin bir belirtisi. Bu nedenle kültür adamlarımız yalnız birbirinin canlarmdan sorumlu olmakla kalmıyorlar. Onlar kültürümüzden de, insanımızdan da, yaşamdan da sorumlular. Onlar dünyanın yarınından sorumlu. Bu yüzden yapılacak çalışmalar, verilecek mücadele, barış onlar için büyük önem taşıyor. Barış Komitesi kültür adamlarımızı bu bilinçle düzenliyeceği foruma ve onu izleyen çabalara katılmaya çağırıyor.

Belki de ölüm, dünyanın pek az yerinde insanlara Türkiye'deki kadar yakın olduğu için ölümün iktidarıyla mücadelede Türkiye'nin insanları en diri davranmak zorundalar.»

★

Nasrettin Hoca üstüne yaptığı çizgi filmlerle tanınan Yıldız Cıbıroğlu Hoca fıkralarmda görülen ortak motifler üstüne bir çalışma içinde. Bu sayımızda okuyacağınız «Nasrettin Hoca Fıkralarında Yabancılaştırma Motifi» başlıklı incelemesinde Brecht'

TÜRKLER YAŞATILACAK



İşçi sınıfının babası ve evlâdı
Öldü, faşistlerce öldürüldü
Yasımız büyük
Ama daha büyük ondan hıncımız
Dinle bak
Mırıltılar dönüşüyor yavaş yavaş
Bir isyan marşına
Ve dikiliyor her fabrikaya
Şimdi rengini biraz da onun
Kanından alan kızıl bir bayrak
Üstünde yüz binlerin yemini:
Türkler yaşatılacak!

Acımız büyük
Ama acı yok yalnız yüzümüzde
Öç ve öfke
Ve işte gözbebeklerimize bak
Sökülüyor acının içinden
Kan renginde bir şafak

24.7.80

İSMAİL UYAROĞLU

in kuramıyla da koşutluklar kurarak fıkralardaki yabancılaştırma motifini işliyor.

Ergün Erdoğan «Bilimsel Sosyalizm Öğretisine Dayalı Anlatımın Bazı Özellikleri Üzerine» adlı incelemesinde anlatım dili sorunlarına, özellikle de anlatımda yalınlık ve karmaşıklık ilişkilerine değiniyor.

«Sansür Kaldırıldı mı?» başlıklı yazısında Ahmet Çakır, geçtiğimiz ay 72. yıldönümü kutlanan sansürün basından kaldırılışının biçimselliği üzerinde durarak günümüzde tekelleşen basının sınıfsal bir sansürü getirdiğini, sömürünün olduğu yerde sansürün de olacağını vurguluyor.

«Devrimci İran Afişleri» yazısında da bir yılı aşkın bir süre önce demokrasiye kavuşan komşu İran'ın bu kısa sürede gelişen afiş sanatı tanıtılıyor.

Kuram bölümümüzde yayınladığımız, Ahmet Oktay'ın «Tiyatrodan Şiire: Kimi İdeolojik Sorunlar» başlıklı yazısında yazar, Brecht'in sanat anlayışından yola çıkarak kimi özgün sanatsal sorunlara değiniyor.

KEMAL TÜRKLER'İN ÖLDÜRÜLMESİ ÜSTÜNE TÜRKİYE YAZARLAR SENDİKASI BAŞKANLIK DİVANI'NIN AÇIKLAMASI

Kemal Türkler'in öldürülmesi, ülkemizde faşist tırmanışın vardığı noktayı göstermesi açısından çok anlamlıdır.

Faşizmin bu cinayetle hedeflediği amaç, işçi sınıfımızla sıkı yönetimi karşı karşıya getirmek ve bir iç savaşın tohumlarını serpmektir.

Çünkü Kemal Türkler işçi sınıfımızın en yiğit evlâtlarından biridir. Türkiye işçi sınıfının demokratik hak savaşında yıllarca özverili çalışmalarda bulunmuş, DİSK'in kuruluşunu gerçekleştirmiş, Genel Başkanlık görevini yıllarca başarıyla yürütmüş, devrimci işçi sınıfı mücadelesinin simgesi olmuştur. Türkler'in kişiliğinde işçi sınıfımız ve sendikal hareket büyük bir önderini yitirmiştir.

Bu cinayet, faşizmin asıl hedefinin işçi sınıfımızın savaşımını engellemek olduğunu açıkca ortaya koymuştur. Tüm bu cinayetlerin vebalini taşımakta olan MHP destekli AP azınlık hükümeti derhal istifa etmeli, faşist odakların üstüne kararlılıkla gidilmelidir.

Kemal Türkler'in anısı yaşayacak, kavgası sürecektir.

İşçi sınıfımıza, tüm yurtsever halkımıza daha büyük direnç ve savaşım gücü diliyoruz.

22.7.1980

Bu sayımızda bir öyküsünü yayınladığımız Yücel Kaya, dergimizin açtığı «İşçiler Arasında Anlatı Yarışması»nın roman dalında ödül kazanmış bir işçi arkadaş. Öyküsünü Gülsüm Karamustafa'nın bir resmiyle birlikte sunuyoruz. A. Behramoğlu, Ş. Kurdakul, İ. Uyaroğlu, N. Yaşın, O. Telli, M. Özdemir, S. Vardal, A. Uysal, A. Günbaş'ın şiirleri ise bu sayımızın öbür ürünleri.

Dergimiz baskıya gireceği sırada Maden-İş Sendikası Genel Başkanı Kemal Türkler'in alçakça katledildiğini öğrenmiş bulunuyoruz. Bulgular, cinayetin planlı, örgütlü, profesyonelce işlendiğini kanıtlıyor. Türkler'in ölüm haberinin yeraldığı gazetelerde, Bolivya'da faşizmin kanlı zalimliğinin haberleri vardı. Türkiye'de olup bitenler, Amerikan emperyalizminin dünya çapında uyguladığı planın bir parçası. Bu kanlı planın Türkiye'deki uygulayıcıları emperyalizmin halk düşmanı maşalarıdırlar. Türkler'in kanı yerde kalmayacak, işçi sınıfının yiğit önderinin dökülen kanı, sınıf bilincinin harcını pekiştirecek, çelikleştirecektir. Türkler'in anısı yaşıyacak, kavgası sürecektir.

ataol behramoğlu

TÜRKİYE, ÜZGÜN YURDUM, GÜZEL YURDUM

Türkiye, üzgün yurdum, güzel yurdum
boynu bükük ay çiçeği
şiirin ve aşkın geleceği

Türkiye, üzgün yurdum, güzel yurdum
dağ rüzgârı, portakal balı
alçak gönüllü, hünerli, sevdalı

Türkiye, üzgün yurdum, güzel yurdum
yazgısı kara yazılmış gelin
kurumuş sütü memelerinin

Türkiye, üzgün yurdum, güzel yurdum
harlı bir ateş gibi derinde yanan
haramilerin elinde bunalan

Türkiye, üzgün yurdum, güzel yurdum
güngörmüş, bilge toprağım
Yunus, Pirsultan ve Nâzım

Türkiye, üzgün yurdum, güzel yurdum
bozlak, ağıt, halay ve zeybek
dumanı üstünde ekmek

Türkiye, üzgün yurdum, güzel yurdum
Yüzü kırış kırış anam
Ağlayan narım, gülen ayvam...

Türkiye, üzgün yurdum, güzel yurdum
asmaların üstünde gün ışığı
en güzel geleceğin yakışığı

Türkiye, üzgün yurdum, güzel yurdum
zinciri altında kımıldayan
bitecek sanıldığı yerde başlayan

NASRETTİN HOCA FIKRALARINDA YABANCILAŞTIRMA MOTİFİ

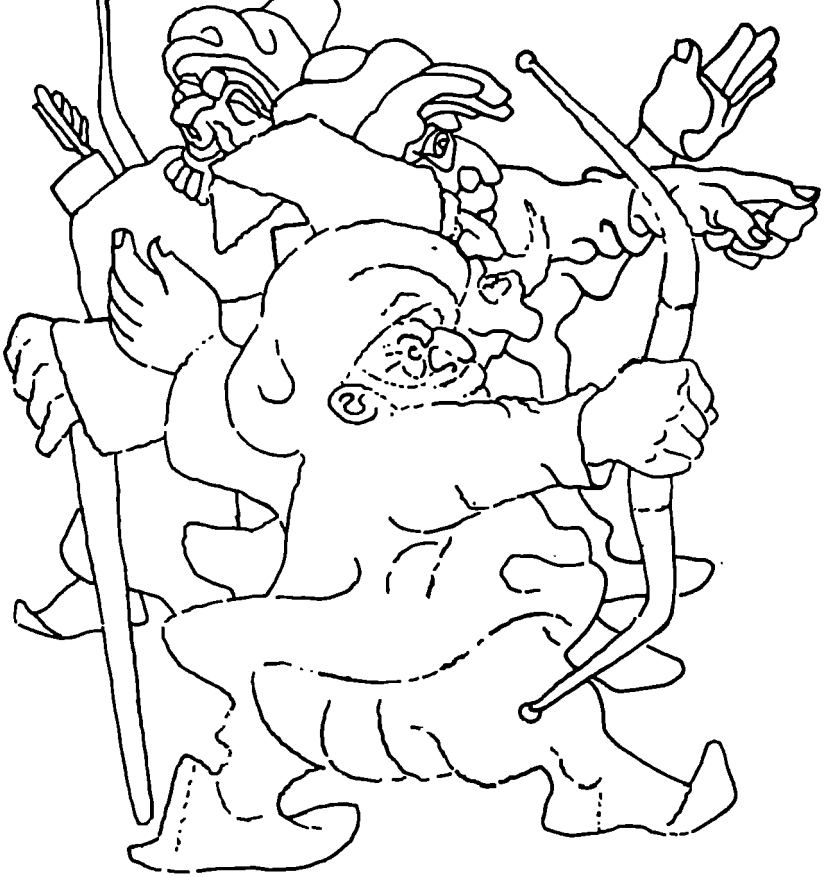


YILDIZ CIBIROĞLU

Nasreddin Hoca fıkralarının sinema ve tiyatroya uygulanırken, Brecht'in epik anlatımıyla yorumlanması kanısına varmaktayız. Hem fıkralar kendi içinde epik ögeleri taşıdığı ya da onlara çok yaklaştığı için, hem de geçmişle bugün arasındaki köprülerin sağlıklı yoldan kurulabilmesi için epik anlatıma başvurmanın zorunlu olduğunu söyleyebiliriz.

Fıkralara göre Nasrettin içinde yaşadığı toplumsal kokuşmanın, sınıfsal karşıtlıkların, halkın yoksulluğundaki nedenlerin ayırdındadır. Halkı soyanlara karşı çıkar, bir yandan da yaşamını sürdürebilmek ve karnını doyurabilmek için aynı hileye, yalana baş vurur. Çünkü ekmek arslanın ağzındadır. Bilinçli Nasrettin'le düzene uymak zorunda olan Nasrettin arasındaki çelişki onun kendi bünyesindeki çelişkilerin ana nedenlerinden biridir. Hoca fıkralarının pek çoğunda, gerçeği anlatmanın yöntemi; «İşte gerçek şudur, şudur...» diye öğüt vermek yerine onun çelişkisi ele alınarak gösterilmesi ve çeşitli konularda insanın düşünmesinin sağlanmasıdır. Fıkralarda yer alan, eleştirilmesi gerekli olandır. Çelişki örgeni, Hoca fıkralarının özünü oluştururken büyük ölçüde biçimini ve kurgusunu da oluşturur. Gerçeklerin fıkralarda çelişkileriyle açıklanmasını simgesel bir örnekleme sayabileceğimiz şu fıkrada Nasrettin kendi ağzıyla söylemektedir:

(Hoca'ya sormuşlar:
— Burnun nerde?
Ensesini göstermiş.
— Tam aksini gösterdin, demişler.



Abidin Dino: Desen, Hoca'nın ok atışı

— Bir şeyin aksi bilinmezse, kendi hiç anlaşılmaz, demiş.)*

Olağanüstü olaylar, düşsel kişilikler, idealizm, doruklardaki yüce duygular, mistisizm, meta-fizik konular, dine ve geleneklere bağlılık... tüm bunların hiç birine en ufak bir ye[illegible]ilmez Hoca fıkralarında, Hoca'nın ayakları bütün sağlamlığıyla yere basar ve toplumsal gerçeklikten ödün vermez. Hoca fıkraları toplumun değişmesini isteyen duygu ve düşünceleri içerir.

Aşağıda seçilen fıkralarda Hoca ticarete ilişkin değişik satış yöntemlerini, yollarını bizim karşımızda bize göstermekte, kendi düşüncesini olumlu ya da olumsuz söylemeden, bu konuda bizim düşünmemizi ve yargılamamızı beklemektedir. Bunlarm yanısıra Anadolu halkının asılda yönetilen sınıfların ticarete özenmeleri, belki de sınıf atlama özlemleri ve ticareti beceremeyeceleri dile getirilir. Fıkralarda ele alınan satış yöntemleri tek tek didiklenir:

* A. Gölpınarlı. Nasreddin Hoca

Birinci yöntem: Aldığı fiattan aşağı satar.

(Hoca, bir zamanlar, yumurtanın dokuzunu bir akçeye alır, onunu bir akçeye satarmış. A Hocam demişler, bu ne biçim ticaret? Hoca, maksat ticaret değil demiş, dostlar alış-verişte görsün.) *

İkinci yöntem: Eşeğini mezada verir, sonra kendisi alır.

(Hoca, sıkıntıya düşmüş, eşeğini pazara götürüp tellâla vermiş. Eşeğe herkes pey sürmeye başlayınca bizim eşek, bu kadar değerli de ben ne diye almam deyip o da pey sürmeye koyulmuş. Sonunda üstünde kalmış, parayı tellâla verip eşeğini almış eve getirmiş.

Karısı, ne yaptın efendi deyince işi anlatmış. Karısı da efendi demiş, ben de bugün yoğurt alıyordum, terâzinin dirhem tarafına bileziğimi koydum, herif farkına varmadı, bir hayli yoğurt verdi.

Hoca, hah karıcığım, gayret demiş, ben dışardan, sen içerden şu evi bir hâle-yola koyalım.) * *

Bu fıkradaki eleştiri güncelliğini sürdürür. Bize reklâmcılığı ve reklâmcılıktaki aldatmacayı çağrıştırır. Mezatçı öyle gerçek dışı övüşlerde bulunur ki eşeğin sahibi bile bu övüşe kendini kaptırır ve kendi eşeğini satın alır.

Üçüncü yöntem: Sarığını satışa çıkarır, kusurunu da açıkca söyler. Bu fıkranın sonunda Hoca'nın satış yapıp yapmadığı belirtilmez.

(Bir gün Hoca, sarığını sarar, bozar, yine sarar, bozar. Fakat bir türlü ucunu arkaya getiremez. Fena halde canı sıkılır. Sarığı pazara götürüp mezada verir. Adamın biri, pey sürmeye başlar, üstünde kalır. Parayı verip alacağı sırada Hoca dayanamaz, adamın yanına gidip kulağına fısıldar:

— Fazla pey sürüp alma kardeş, bu sarığın ucu bir türlü arkaya gelmez.) * *

Hoca'nın sattığı metanın kusurunu söylemesi bize tuhaf gelmekte ve bizi güldürmektedir. Gerçekte gülünç ve olumsuz olan hangisi? Ticaretin yerleşik kurallarının hep satıcıdan yana olduğu bir yaşam biçiminde, alıcılar bu fıkrayı neden garipser? Yoksa bu yanlış bir satış biçimi mi?

Dördüncü yöntem: Eşeğini satmaya götürür, çamurlandı diye kuyruğunu keserek satış şansını azaltır. Bu fıkrada da satış yapıp yapmadığı açıklanmaz.

(Hoca, eşeğini satmak içn pazara götürürken bakar ki kuy-

** A. Gölpınarlı. Nasreddin Hoca

ruğu çamurlanmış. Arayıp su bulamaz, çakısını çıkarıp kuyruğunu keser, heğbesine kor. Pazarda biri eşeğe müşteri olur. Fakat kuyruksuz olduğunu görünce almak istemez. Hoca, sen pazarlığa bak der, kuyruk yabanda değil.)*

Beşinci yöntem: Eşeğini satışa çıkarır. Hayvan öyle aksi ve kötüdür ki alıcı bulamaz.

(Hoca merkebini pazara götürüp tellâla vermiş. Bir müşteri çıkmış, eşeğin dişine bakmak istemiş, bir çiftede adamı yere sermiş eşek. Tellâl bakmış ki kimseyi yanına yaklaştırmıyor. Hoca demiş, bu merkep sakar, kimse almaz bunu, al götür.

Hoca, zâten ben de demiş, satmaya getirmedim onu, herkes görsün de benim neler çektiğimi anlasın diye getirdim.)*

Altıncı yöntem: Satışa çıkardığı hindisine ve maşasına gerçek değerinin üstünde bir fiat ister, alıcı çıkmaz. Aşağıdaki iki fıkrada yni zamanda, yararlı olanla güzel olanın, kişilerin sınıfsal ve ekonomik konumuna göre farklı açılardan değerlendirildiklerine işaret edilmektedir.

(Hoca bir gün çarşıda gezerken bakmış ki bir kılıç mezada konmuş, tellâl bağırıyor:

— Düşmana sallandı mı üç arşın uzar.

Bu övüşe kapılanlar, artırmaya başlarlar. Kılıç üç bin kuruşa satılır. Hoca, ertesi günü, mangal maşasını alıp çarşıya koşar, üç bin kuruşa diye bağırmaya başlar. Merak edenler, maşaya bakarlar, evirirler, çevirirler, görürler ki âdi bir mangal maşası. Hoca derler, bunun ne meziyeti var ki üç bin kuruş istiyorsun?

Hoca der ki:

— Dünkü kılıç üç arşın uzuyordu ya, bizim karı bana kızdı da bu maşayla üstüme saldırdı mı Tanrı şâhit, beş arşın uzar.)*

(Hoca bir gün pazarda küçücük bir kuşun tam oniki altına satıldığını görür. Demek ki der, uçar hayvanlar bugünlerde para ediyor. Bu kuş, oniki altın ederse bizim baba hindi, yüz altın eder. Doğru eve koşar, baba hindiyi koltukladığı gibi pazara gider, tellâla verir. Pey sürülmeye başlar, oniki akçede dayanır kalır. Hoca, tellâla, bu ne biçim iş der, daha demincek, küçücük bir kuş, oniki altına satıldı. Bu, ona göre otuz kırk misli büyük. Tellâl der ki:

— Hocam, o dudu kuşudur, hüneri var konuşur.

Hoca, hiç bozulmadan hemen şu sözü söyler:

— O konuşursa bu da düşünür.)**

---

* A. Gölpınarlı, Nasreddin Hoca.



Yıldız Cıbıroğlu: Hoca'nın ekmekle kar yemesinin resmidir.

Yedinci yöntem: Hoca bu kez de alıcının ayağına gider. Eşeğiyle sokak sokak dolaşarak turşu satar, su satar vb.

(Hoca bir gün eşeğine turşu küplerini yükler, sokak sokak dolaşarak, turşu satmak üzere evden çıkar. Dolaşırlarken, «turşu» diye bağırmak ister, tam ağzını açar, eşek anırmaya başlar. Hoca biraz sonra tekrar bağıracakken eşeği yine anırır. Aynı durum birkaç kez tekrarlanınca, Hoca dayanamaz eşeğine döner:

— Şu turşuyu sen mi satacaksm, yoksa ben mi?)*

Bütün bu yöntemler başarısızlıkla sonuçlanır. Hoca dürüst yoldan yaptığı satışları beceremez, malını ya satamaz, ya da yumurta fıkrasında olduğu gibi zararına satar. Aşağıda verilen iki fıkrada ise satışlar Hoca açısından kârlıdır. Fakat alıcı açısından kârlı olduğu söylenebilir mi?

Sekizinci yöntem: Hoca'nın ineği bir aracı tarafından bugünkü reklamcılık anlayışıyla satılır.

(Hoca, sıkıntıya düşer, ineğini satmak için pazara götürür, fakat bir türlü satamaz. Bu sırada akıllı biri gelir, Hoca der, bana birkaç akçe verirsen ben şimdicik satarım bu ineği. Hoca râzı olur, adam, ineğin yularından tutup gezdirmeye ve bağırmaya başlar:

---

* A. Gölpınarlı, Nasreddin Hoca.



— Bu inek, bildiğiniz inek değil, kız oğlan kız, altı aylık gebe.

Bu sözleri duyan halk, ineğin başına üşer, herkes pey sürmeye başlar, çabucak satılır.

Hoca, paraları alıp doğru eve gider. Karısı, kapıyı açıp efendi der, kıza görücüler geldi, aman ses etme. Hoca karı der, söyle başlarını örtsünler, ben bir söz öğrendim ,söyler söylemez kızı alırlar.

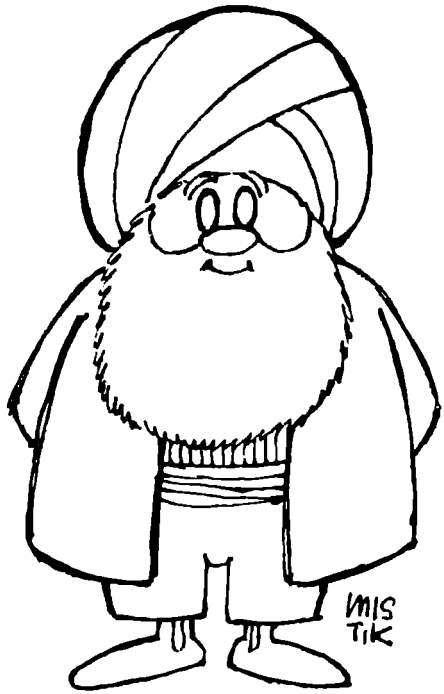
Karısı, görücülerin yanına gidip hanımlar der, başınızı örtün, efendi, sizinle konuşacak.

Kadınlar, başlarını örterler. Hoca yanlarına girip hoşbeşten sonra der ki:

— Hanımlar, benim kızım, bildiğiniz kızlardan değil. Kız oğlan kız, altı aylık gebe.

Kadınlar, birbirlerine bakışıp kalkarlar, kapıdan fırlayıp giderler.)

Satış fıkraları içinde en ilginç olan fıkra. Hoca bu satıştan iyi para kazanmakla kalmıyor, malını kolayca satabiliyor. Çünkü bugünkü anlamıyla komisyoncu ve reklam giriyor işin içine. Çağdaş reklam sloganlarında aranan özelliklerin hepsi var şu cümlede: Kız oğlan kız, altı aylık gebe. Şaşırtıcı, gerçek dışı, dikkat çekici, cinsel çağrışımlar yapıyor ve olmayacak şey vadediyor. Diğer satış yollarında dürüst davranan ve para kazanamayan Hoca dürüst sayamayacağımız bu yolla iyi bir satış yapabiliyor. Alıcı için de kârlı bir alış veriş olduğunu söyleyebilir miyiz? Hayır. Fıkrada satıcı-alıcı çelişkisine parmak basılıyor. Slogandaki kabalığa ve çirkinliğe ve gerçeğe uymayan palavralara karşın gene de alıcıların bu tür satışlara aldanarak, ucuza alacakları ürü-



nü pahalıya aldıklarına, üstelik aracıya da para ödediklerine dikkat çekiliyor. Satıcının lehine, alıcının aleyhine olan bir satış biçimi bu. Satıcı (Hoca) öyle memnun ki, aynı satış biçimini kızına gelen görücülere karşı uygulamaya kalkıyor. Hem satış biçimi, yalan dolu övüş alabildiğine küçültülüp gülünçleştiriliyor, hem de görücü karşısına çıkan kızla inek arasındaki eş durum çarpıcı anlatımla veriliyor. Gerçekte ters olan hangisi? Hoca mı yoksa görücü usulü kız isteme geleneği mi? Hangi satış biçimi toplum çıkarlarına daha uygun? Hoca'nın sarığını satarkenki tavrı mı yoksa bu fıkradaki alıcıyı aldatan tutumu mu?

(Hoca, karısının eğirdiği, yumak yaptığı ipliği pazara gider, iplikçilere satarmış. İplikçiler, türlü bahânelerle, düzenlerle ipliği yok pahasına alırlarmış. Hoca, bir gün bir deve başı bulmuş. Alıp evine götürmüş, ipliği bunun üstüne sarıp yumak yapmış, iplikçinin birisine götürmüş. İplikçi, yumağın büyüklüğüne göre az bir para verirse de Hoca, ipliğin değeri de bu diye razı olur, ver paraları der. İplikçi Hoca'nın râzı olduğunu görünce şüphelenir, Hoca der, içinde bir şey olmasın. Hoca yok der, devenin başı.

Adam, ipliği alır, parasını verir. Yumağı çözünce bir de ne görsün? İçinde koca bir deve başı. Ertesi gün, Hoca'yı görür, utan-

maz mısın yaptığına, hem de Hoca olacaksın der. Hoca, ben hile yapmadım ki der, sana söyledim, devenin başı dedim.) *

Artık aracıya gereksinimi kalmamıştır Hoca'nın. Hileyi yapan, yalanı söyleyen kendisidir. Daha önceki fıkralarda yaşadığı deneylerden iyice bilir ki bu toplum düzeninde dürüst yoldan para kazanmak olanaksızdır. Brecht'in «Kafkas Tebeşir Dairesi» oyununda çizdiği, Hoca'yla çok benzeşen Azdak tipini Zehra İpşiroğlu şöyle anlatıyor: «Azdak'a gelince, üçkâğıtçı, dolandırıcı, hırsız, kısaca toplum dışı bir tiptir... Çünkü Tebeşir Dairesi öyküsü ezen-ezilen, sömüren-sömürülen ilişkisinin egemen olduğu bir düzende geçmektedir. Yasaların haksızdan yana çıktığı bu düzende, hak ancak yasa çiğneyerek elde edilebilir.» (1)

Bugün Türkiye'de halkın ticaret yaparak kolay kazanç sağlama özlemleri yine geçerlidir. Aşağıdaki yazıda bu özlem dile getirilmektedir: «İstanbul Ticaret Odası'nca yapılan bir araştırmaya göre en büyük kentimizde yaşayanların yarısı bir şey satmakla uğraşıyor. Yani alıcılar ve satıcılar eşit sayıda. Bunun nedeni de hiç bir şey üretmeden, bir malı alıp, üstüne istenilen ölçüde kâr koyduktan sonra satmanın en kolay yol oluşu. Hiç bir kontrolün olmayışı satıcılığa duyulan ilgiyi daha da artırıyor. Bunun sonucunda Topkapı'da akla gelebilecek, Hatta gelmeyecek her şey açık havada ve branda bezleri altında alınıp satılmaya başlıyor.» (2)

Brecht'in 1933'de yazdığı «Doğruyu Yazmada Karşılaşılan Beş Güçlük» adlı makalesine dayanarak, Can Yücel tarafından yazılan aşağıdaki yazıda bu konuya açıklık getirilmektedir:

(«Bugün yalanla ve cehaletle savaşmak ve doğruyu söylemek isteyen yazar en azından beş güçlüğü altetmek zorundadır. Herbir yanda boğuntuya getirilen doğruyu söyleyebilmek için Cesarete; *herbir yanda gizlenen doğruyu bulup ortaya çıkarabilmek için* Zekâvete, doğruyu bir silah *gibi kullanabilmek için* Maharete; *doğrunun kimlerin ellerinde etkinleşebileceğini saptamak için* Basirete; *(sağ görüye); ve doğrunun onlar arasında yayılabilmesi için* Marifete *gereksinimi vardır. Bu güçlükler faşizm sultası altında yazanlar için büsbütün büyüktür....» Beşinci güçlü-*

* A. Gölpınarlı, Nasreddin Hoca.

(1) Zehra İpşiroğlu, Milliyet Sanat Dergisi, S. 2, 1980, s. 105.

(2) Yalçın Pekşen, Cumhuriyet Gazetesi, 11. ocak. 1980.

ğü altedebilme için gerekli Marifeti anlatırken de verdiği örnekler arasında dört bin yıl önce yaşamış Mısırlı bir ozanın şiirini anar. Devir, sınıf mücadelesinin kızışmış olduğu bir devirdir. Egemen sınıf büyük düşmanı halk çoğunluğuna karşı kendini zor savunabilmektedir. Söz konusu şiirde, bir bilge saraya gelir, iç düşmana karşı savaş çağrısında bulunur. Aşağı sınıfların ayaklanması yüzünden patlak veren kargaşayı uzun uzun ve ısrarla dile getirir. Brecht'in «Kafkas Tebeşir Dairesi» adındaki oyununda kullandığı bu şiir şöyle:

Ört yüzünü, hemşire, çek bıçağını, birader.
Çok, çok berbat bir zaman.
Soylular kan ağlıyor, ayaktakımı memnun hayatından.
Sırtı kalınları atalım içimizden diyor kent halkı
«Serf listelerini yırtmalı!» diyorlar. «Yıkmalı bütün konakları,
Efendilerin burnu sürttü madem!» Gün görmedikler güne çıktı
Fildişi kutular kırıldı. Susam tahtalara bitli döşekler serildi.
Açların ambarları var gayrı, dilencilerin gümüş kaşıkları.
Nerdesin, general? Kur, lütfen, kur o eski düzeni!
Efendinin yavrusu tanınmaz oldu.
Ham'fendinin oğlu hizmetçinin oğlu.
Mabeyinci ahırda yatıyor, taşlarda yatanlar
artık pufla yataklarda kekâh.
Hamlacıların gemileri var şimdi. Gelin diyor
eski sahip. Yok diyorlar. A-ah!
Efendi çağırıyor uşağı. Bas git diyor uşak
yoluna, işim benim yolunda.
Nerdesin, general? Kur, lütfen, kur o eski düzeni!

Görüyorsunuz, ezilenlerin gönlüne göre bir kargaşa tasviri bu. Ama ozan kendini ele vermiyor. Kelimesi kelimesine bakınca, olup biteni kötülüyor ama sağ gösterirken, sol vuruyor.» (1)

Can Yücel'in Brecht'den verdiği alıntı ve yaptığı açıklamay-Hoca fıkraları arasında bir paralellik vardır.

Zaten Brecht'in epik tiyatro için geliştirdiği yöntemlerin çoıyla Hoca fıkralarında karşılaşırız. Hoca da (onun kişiliğinde

(1) Can Yücel, Demokrat Gazetesi.

halkın içerisindeki ilerici kesim) baskılar altında kitlelere ulaşmak ve onlara gerçekçi mesajı iletmekle yükümlüdür. Brecht'in Uzakdoğu felsefesini araştırmış olmasını, halk yazınını ve sözlü anlatımını iyi tanımasmı epik tiyatro yöntemi ile Hoca fıkraları arasındaki koşutluğun nedenleri arasma katabiliriz. Ayrıca binlerce yıldır temelde değişmeyen yanlış yaşam ve anlayış biçimleri yüzlerce yıl öncesinde halk bilgeliğini, belki sezgi belki o çağın kendiliğindenci bilinç düzeyiyle epik anlatıma yaklaştırır. Halk bilgeliği ve yazını Brecht'in elinde iyi bir malzeme olur, onları Marksist öğretiden yola çıkarak, çağdaş yorumla yeniden yoğurur.

Nasrettin Hoca fıkralarında genellikle ikili mesaj vardır. Biri dıştaki kılıf, diğeri ise fıkranın asıl söylemek istediği: Bize çoğu kez oldukça kaba-saba ve çok basit durumuyla gösterilen dış yüzeyin altında incelikle, sağlanması güç bir dengeyle gizlenen. ifade edilen gerçek vardır. Fıkralar genellikle egemen sınıflardan ve egemen anlayış biçimlerinden yana görünüyor, gerçekte ise ezilen sınıfların sorunlarına parmak basıyorlar.

Örneğin düdük fıkrasını ele alalım: «Parayı veren düdüğü çalar» tümcesiyle bitiyor fıkra. Toplumdaki yerleşik kanıyı ve olguyu gösteriyor. Fakat bununla da yetinmiyor, bize bunu ilk bakışta doğruymuş gibi algılatıyor.

Bir de aynı fıkrayı diğer açıdan irdeleyelim. Daha önceki fıkralara dönelim. Hoca fıkralarda daha çok satıcıdır. Alıcı durumunda olduğu fıkra çok az. Öyle ki en önemli gereksinimlerini bile satın almakta güçlük çeker. Dikkat edilirse Hoca düdüğü kendi çocuğuna almıyor. Mahalledeki bir çocuğa alıyor. Oysa çocukların hepsi Hoca'dan düdük istemektedir. Hoca bir tek çocuğa düdüğü alırken seçimini neye göre yapmaktadır? Onu kendisine yakın bulduğu için mi? Akıllı bir çocuk mu? Sevimli mi? Yetenekli mi? Hayır, bunların hiçbiri değil. Çocuğun fıkrada belirtilen tek özelliği parasının olması. Hoca'nın seçimini özgürce yaptığını söyleyemeyiz. Çocuğun düdük sahibi olmasının tek nedeni sadece parasının oluşu. O, artık istediği kadar öttürebilir düdüğünü, eğlenebilir, sevincini, acısını dile getirebilir. Diğer çocuklar ki onlar çoğunlukta, kendi duygularını, düşüncelerini ifade etme özgürlüğüne sahip olamadan imrenecek, üzülecek, öfkelenecekler. Düdük burada bir imge olduğu kadar simge de. Hem kendini ifade etmenin işareti (Halk deyişlerinde de düdük bu anlamda kullanılır: Kimin arabasına binerse onun düdüğünü çalar.) hem de azınlığın mutluluğunu, eşitsizliği, çocuklara dek uzanan eşitsizliği, çocukların mutsuzluğunu, sınıfsal karşıtlığı ve

daha pek çok şeyi peşine takıp beynimizin kapılarını açan ve düşüncelerimize dolan bir simge.

Brecht'in epik tiyatro adıyla başlattığı anlatım biçiminin ögelerini Nasrettin Hoca fıkralarında da görürüz:

Hoca fıkralarında heyecan ve dramatik gerilim yoktur. Bu, fıkraların biçim ve içerik özelliğindendir. Ayrıca hepimiz Hoca fıkralarının nasıl bittiğini zaten biliriz. Olumsuzluk örgeninde sıralanan olaylar ne denli kötü olursa olsun dramatize edilmez, dinleyicide acımaya, duygusallığa, gözyaşına yol açmaz. Aksine güldürür ve bu güldürmenin sonucu halkın kendisini eleştirdiğini, yargıladığım, düşünmeye ve denemeye itildiğini görürüz. Hoca hiçbir zaman bir kahraman değildir. Ne kadın dinleyicinin, gençliği, yakışıklılığı, fizik gücü, erkekliği, parlak sözleri karşısında hayran kalacağı, dalıp gerçeklerden uzaklaşacağı birisidir Hoca; ne de erkek dinleyicinin kendisiyle özdeşleştireceği, çeşitli serüvenler yaşayan, uzak ülkelere yaptığı yolculukları ağzından bal damlayarak anlatan, bir güzel kadının yatağından bir başka kadının yatağına giden, kötüleri, kötülükleri bileğinin gücüyle yenen olağanüstü bir yaratıktır. O, Brecht'in oyuncusunu anımsatır. Hoca sanki halkın karşısında, halkın rollerini oynar, kanıtlamayla (demonstrasyonla) var olan yaşam biçimlerini ve var olanın dışındaki yeni yaşam biçimlerini deneyerek gösterir. Hoca'nın başkalarının dükkânına, bağına, bahçesine girmesi, yakalandığı zaman kaçmaya bile yeltenmemesi onun halka göstermek istediği ortaklaşımcı yaşam deneylerinden biridir. Brecht epik olguyu açıklarken yabancılaştırmanın bir nedenini şöyle açıklar: «İnsan olduğu gibi kalmak zorunda değildir. Onu yalnız olduğu gibi değil, ama olabileceği gibi de görmek zorunludur. Bize düşen, onu hareket noktası olarak değil, amaç olarak almaktır. Bunun anlamı şudur yalnızca: Ben kendimi salt onun yerine koymak yerine, hepimizin temsilcisi olarak onun karşısına geçip oturmalıyım. İşte tiyatro bu nedenle gösterdiğini yabancılaştırmak zorundadır.» (3)

Hoca fıkralarındaki yabancılaştırma olgusu, yukarıda saydıklarımızı da içine alan, Hoca'nın dünyaya, ve yaşama uzak bir mesafeden bakan tavrından kaynaklanır. Hoca kendisine dahi nesnel açıdan bakar. Hoca'nın ölmediği için şükrettiği fıkralarda Hoca iki kişilikmiş gibi görünür. Örneğin bahçedeki ipte asılı duran gömleğine nişan aldığı fıkrada, Hoca kendisi kendi gömleğine nişan almakta, sonra da gömleğin içinde kendi olma-

(3) Brecht. Sosyalist Gerçekçilik ve Toplum

dığı için şükretmektedir. Bu fıkrada kurgu öyle ustaca ve mükemmel verilir ki; Hoca —boş gömleğe— nişan alır, böylece onun tüm fıkralardan algıladığımız can yakmayan kişilik yapısı zedelenmez. Ayrıca olayın gerçeğe uygunluğu bozulmadan yani gerçek dışı anlatım yollarına baş vurulmadan Hoca'nm kendini bile uzaktan seyrettiği anlatılır. Hoca vuran ve vurulan iki kişi olur aynı anda, kendisine bir de öldürülmek istenenin, vurulanın gözüyle bakar. Yine çelişki örgeninde incelediğimiz Hoca'nın hem canlı olduğu hem de kendisini ölmüş varsaydığı fıkralar grubunda da Hoca iki kişilik halinde karşımıza çıkar. Biri canlı olan Hoca, diğeri ölmüş Hoca. Diri Hoca, ölü Hoca'nın başına gelecekleri seyreder gibidir... Bindiği dalı kestiği fıkrada Hoca kendisi öldükten sonra gençleri, gençlerin tartışmalarını gözlemlemektedir... Aşağıdaki fıkrada ise Hoca öldükten sonra hayvanının başına geleceklere bakan ikinci kişidir:

(Hoca karısına:

— Ölmüş adam nasıl belli olur? diye sorar.

Karısı:

— Eli, ayağı soğur, ondan bilinir, der.

Bir gün zavallı Hoca dağda odun kesip dermanı kalmıyacak derecede yorulduğundan bir ağacın dibine çömelir. Terli terli kendini rüzgâra verince eli ayağı tutmayacak derecede üşür. «Ben öldüm» diye kendisini olduğu yere bırakır. O esnada kurtlar Hoca'nm eşeğine musallat olup yemeğe başlarlar. Hoca güçlükle olduğu yerden başını kaldırarak:

— İyi buldunuz sahibi ölmüş eşeği, der.)*

Son olarak Hoca'nın kendi kendisiyle konuşmasmı, hesaplaşmasını somutlaştırarak bize anlatan bir başka fıkrayı görelim. Hoca hem birinci şahıstır (ben), hem de ikinci şahıstır (sen). Kendi karşısına geçip kendisine bakmaktadır. Ya da gerçek bir ikinci şahısta kendini görmektedir. Bu tür fıkralarda öz ve biçim kusursuz bir uyum ve yalınlık içinde birbirini tamamlar; öz ve biçim arasındaki denge öyle hassas bir noktada yakalanır ki soyut kavramların somut olaylarla anlatılması sağlanır.

(Hoca, bir gün, bir münâsebetle birisiyle konuşur, uzun müddet dertleşir. Adamcağız giderken bağışla der, tanıyamadım, kimdin sen? Adam, tanımıyordun da der; bunca vakittir ne diye uzun uzun konuştun benimle? Hoca der ki: Baktım, tacın tacıma benziyor, kaftanın kaftanıma, seni kendim sandım.)**

---

* A. Gölpınarlı, Nasreddin Hoca.

** Saffet Kayhan, (26), Dörtyol.

Hoca'nın olaylara ve sorunlara herkesin bakmaya alışageldiği bir yerden değil de kimsenin aklına getirmek bile istemediği bir yerden bakması Hoca'nın her işi ters denilmesine yol açabilir. Oysa tam tersi, Hoca, bize olağan gelen olayların, durumların ne denli tuhaf, gülünç, anlamsız ve gerçek isterlerimize aykırı olduğunu göstermektedir. Hoca fıkralarında şaştıklarımız ve güldüklerimiz bizim kendi davranışlarımız, alışkanlıklarımızdır Gerçekte anlamını yitirmiş olan yüzyıllardır alışageldiğimiz, değişmemesi egemen sınıflarca istenen kurulu düzen, yanlış gelenek-görenek ve alışkanlıklar değil midir? Dinleyici, heyecan duyması ve Hoca'yla özdeşleşmesi olanksız olduğundan, kendisine fıkrayla sunulan olaylara ve insanlara uzaktan bakmak zorunda kalır, gülerek, akıl yürüterek, yargılayarak ve eleştirerek... Brecht «Gülmece olaylara, nesnel açıdan bakmaktır.» diyor.

Nasrettin kalıplaşmış bir kişi değildir. O, sürekli dener, sürekli değişir. Birden fazla sınıfı, birden fazla mesleği, değişen kişilik özellikleri vardır. Hoca'nın kişiliğinde yönetilen sınıflarla, Hoca'nın (halkın) dışındaki yöneten sınıfların kişileri en üst düzeydeki yöneticiye kadar fıkralara girer, tarihsel boyutlar ve belirli bir mekan içinde...

Hoca türlü tuhaflıklar, maskaralıklar yapan garip bir adamdır. Her işi terstir. Eşeğine ters binmesi, türbesinin her yanı açıkken kapısına koca bir kilit asılması, onun bu özelliğinin gözle görünür hale gelmesidir.

Yukarıda söylenenleri ne tümüyle yanlış, ne de tümüyle doğru sayabiliriz. Hoca'nın bize ilk bakışta, herkesin yaptığının tersini yapan bir adam biçiminde tanıtıldığı doğrudur. Bu adeta Hoca fıkralarını baskılardan korumak üzere ustaca hazırlanmış, maskaralık ve tuhaflık biçimine sokulmuş bir kılıftır. Bundan ötürü Hoca fıkralarının farklı sınıflarda, farklı kültür düzeylerine sahip kişiler arasında değişik anlamlarda algılanması doğaldır. Her yanı açık türbesinin kapısına asılan ve mülkiyetin, giderek baskının imi olan kilit ise bizi —kilitin— anlamsızlığına, gerçek anlamıyla mülkiyetin ve baskının anlamsızlığına güldürmüyor mu? Hoca fıkralarında kesinlikle görülmeyen düşsel, olağanüstü, idealist unsurların yerini akılcı ve eleştirel unsurlar almıştır.

Yöneten ve sömüren sınıflar akılcı ve eleştirel unsurların ayırdında olmayabilirler ya da onları kendi çıkarlarına uygun olarak yorumlar ve fıkralardaki eğlendirici unsurla daha çok ilgilenebilirler. Yöneten ve sömüren sınıfların dışındaki halk ise büyük bir olasılıkla fıkralardaki akılcılığı ve eleştiriyi duyumsayarak, öğreti unsurlar kendisi ya da sınıfı arasında ilişkiler ku-

racak, eğlendirici unsurda ise eleştirel-hazzı tadacaktır. Bu ezilen sınıfların kendi arasında gerçekleştirdiği eylem dışı dayanışmadır. Bu tür dayanışma doğru mudur, çözüm yolu olabilir mi, işlevi varsa geçerli midir? İşte bu soruların yanıtlarının olumlu olması fıkraların çağdaş sanat dalları için yeniden düzeltilerek ele alınmasıyla ve toplumu değiştirecek çağdaş işlevler yükleyerek mümkündür.

DÖNEMEÇ DERGİSİ 70'Lİ YILLARIN ŞİİRİ VE OZANLARI KONULU ÖZEL SAYI ÇIKARDI.

Toplumcu Gerçekçi Aylık Edebiyat Dergisi *Dönemeç*, son zamanlarda sanat çevrelerinde gündemde olan ve tartışılan «*70'li Yılların Şiiri ve Ozanları*» konulu bir özel sayı yayınladı.

Amaçlarının, geçen on yıllık dönemde adlarını duyurmuş ozanların şiirimizdeki yerlerini; neleri ne ölçüde başarıp başaramadıklarını eleştiri ve özeleştiri içinde toplu bir değerlendirmeyle ortaya koymak ve konuya açıklık getirmek olduğunu belirten dergi yöneticileri, soruna bir kuşak kavramı açısından yaklaşmadıklarını açıklamışlardır.

Dönemeç'in bu özel sayısında, M. Yaşar Bilen, Ahmet Günbaş, Efdal Sevinçli, İ. Güven Kaya ve Ahmet Ada'nın 70'li yılların şiirini ve ozanlarını değişik açılardan değerlendiren yazılarının yanı sıra iki de soruşturma yer almaktadır. Birinci soruşturma önceki kuşaklardan ozan ve eleştirmenlerin değerlendirmelerini, ikinci soruşturma ise 70'li yıllarda adını duyurmuş ozanların konuya ilişkin yanıtlarını ve kendi seçtikleri birer şiirlerini içermektedir.

Oldukça ilgi çekici değerlendirmelerin yer aldığı özel sayı, seksen sayfalık bir oylum içinde ve 75 lira fiyatla okurlara sunulmuştur. Konuya ilişkin bir belge niteliği taşıyan özel sayının edinme adresi «*P.K. 41 Konak-İzmir*» dir.

şükran kurdakul

SEVİNÇ'E AĞIT YERİNE

Son defa nerede gördüm kimbilir
Belki Şevki'yi götürdüğümüz zaman
İlk defa nerede gördüm kimbilir
Sürgünler, hapislikler geçti aradan.

Son defa nerede konuştu kimbilir
Elinde hangi kitap, hangi dergi vardı..
İlk defa nerede konuştu kimbilir
Yüreğiyle Toroslu, sesiyle Adanalı.

Son defa ne düşündü kimbilir
Yuvarlanır giderken acıların bittiği yere..
İlk defa ne düşündü kimbilir,
Bakıp bakıp, adını seslenenlere.

KAN KUYUSU

Sözün gücüne inanmayı yitirmeden
Ölülerimizin adiyle birlikte içimde ürperen

Bir utanç gibi saran duyarlığımızı
Hapis yatmalara, sürgün gitmeye benzemeyen

Bu kan kuyusu uzak, korkulu, derin,
Ne zaman alınacak elinden haramilerin.

BİLİMSEL SOSYALİZM ÖĞRETİSİNE DAYALI ANLATIMIN BAZI ÖZELLİKLERİ ÜZERİNE

ERGÜN ERDOĞAN

«Tüm toplumsal oluşum ve değişimlerin, devrimci dönüşümlerin özünü, ancak ve ancak Leninci teorinin ışığında kavrayabiliriz. Ama Leninizm yalnız, dünyayı anlatan, yorumlayan değil, onu değiştirmeyi amaçlayan devrimci bir teoridir.»

(Bir Plenum raporundan)

Dünyayı (doğayı, toplumu) kavramak, olan-bitenleri (nesneleri, fenomenleri, süreçleri) aralarındaki bağlantılarıyla, birbirini etkilemeleriyle ve genel değişme eğilimleriyle bir bütün halinde açıklamak, insanın dünyayı değişime uğratma faaliyetinin ilk uğrağıdır.

Bu uğrakta düşünce -dil- anlatım, insan kişiliğinin vazgeçilmez birer alanı olarak iç içe gelişir, dünyayı değiştirecek maddi gücün harcı durumuna gelir.

Gerçeğin alabildiğine çeşitlilik içindeki bütünlüğünü ortaya koyabilmek, insanlık tarihinde tüm düşünce akımlarının düşü olmuşsa da, bu düşü ancak bilimsel sosyalizm öğretisi gerçekleştirebilmiştir.

Bu yazıda, dünyayı değiştirme genel faaliyeti içinde, dünyayı değiştirecek maddi gücün harcının hazırlanması uğrağının özgül bir alanı olarak anlatım üzerinde duracağız. Özellikle Marksçılık-Leninçilik gibi bütünsel bir öğretiye dayalı anlatımın başlıca hangi özellikleri taşıdığına işaret etmeye çalışacağız.

Basitin betimlenmesinden, karmaşığın sentezci anlatımına...

Düz bir bakışla, dilin oluşmuş ögeleri (sözcükler, deyimler, anlatım kalıpları, vb.) ortada duradururken, bunların kullanımı-

nın bir sorun olarak gündeme getirmenin, biçimsel bir titizlik, hatta bir işgüzarlık olduğu sanılabilir. Gerçekten de, tek tek nesnelerin, fenomenlerin, süreçlerin basitçe betimlenmesi söz konusu iken, yüz yüze bulunulan olgunun ne dile getirilmesi, ne de ikinci bir dile çevrilmesi genellikle sorun olmamaktadır. (Örneğin: Kuş uçtu. Yaprak düştü. Hoşça kal, güle güle.)

Oysa, olguları tek tek ele almak yerine, onları genel bağlamı, karşılıklı bağıntıları, etkileşimleri içinde kavramak ve dile getirmek kaygısını taşıyan bir anlatım, yine betimleyici olmakla birlikte, bir derece daha karmaşıklaşmış olur.

Dahası var: olguları, içinde yer aldıkları bağlamın genel hareketi ve değişmesi içinde, birer süreç halinde kavramaya yönelen diyalektik yaklaşımda, betimleme biraz daha karmaşıklaşmış olmakta; işte bu noktadan itibaren, yeni nitelikte (yeni bir kaliteye tekabül eden) anlatım sorunları ortaya çıkmaktadır.

Nesneleri, fenomenleri, süreçleri bir bütünlük içinde ve o bütünün değişmesi boyunca kavramak ve dile getirmek, Marksçı-Leninci öğreti dışındaki insanların umurunda olmadığı gibi, onların harcı da değildir. Bu yüzden dil ve anlatım sorunları Marksçı-Leninciler için, alışılagelmişin üstünde, daha geniş bir çerçeveye yerleşmeyi, dil ve anlatım malzemesini daha da zenginleştirmeyi, yeni yöntemler geliştirmeyi vb. zorunlu kılmaktadır.

Dahası var: Marksçı-Leninciler için düşünme faaliyeti nesnel olguların olabildiğince karmaşık bir betiminin ortaya çıkarılmasından ibaret değildir. Düşünen, değerlendiren öznenin (kişiler, örgütler, Parti, vb.) söz konusu nesnel olgularla ilişkisini —öznenin nesnel olguları etkilemesini ve onlardan etkilenmesini— de içerir düşünme faaliyeti. O zaman, öznenin varlığını ve onun bilincini (bilgisini, duygularını, iradesini, amacını, eyleme hazırlanışını) da göz önüne alarak, daha zengin bir içerik kazanan anlatım, bir derece daha karmaşıklaşmış olmaktadır.

Dahası var: nesneler, fenomenler, süreçler karşısında, düşünen, onları değerlendiren ve onlarla etkileşime giren (onları durmadan etkileyen ve giderek kendisi de sürekli olarak değişime uğrayan) özne, tarihsel ve toplumsal bakımlardan koşullanmış bir varlıktır; içinde yaşadığı sınıflı toplumun bir parçasıdır; sınıflı bir konum içindedir. Bu durumda, onun düşünce faaliyeti ve davranışı, kendisininkine taban tabana karşıt bir konumla hesaplaşma içinde gerçekleştiğinden, sınıfsal konuma kadar uzanan anlatım bir kat daha karmaşıklaşmakta; bunun yanı sıra, sınıf bağlaşıklıklarının ve sapık akımlara karşı tavrın da göz önüne alınması, anlatımın kapsamını büsbütün genişletmektedir.

İşte Marksçı-Leninci**l**erin, gerçeği, sınıf konumlarından hareketle, olanca çeşitliliği ve hareketi (değişmesi) içinde kavrama; —özgül bilgiler, genel düşünceler ve eyleme dönük fikirler halinde— dile getirme ve —Marksçı-Leninci Partinin pratiğiyle bağlantılı olarak, savaşsız ve sömürüsüz bir dünya (günümüz Türkiyesinden, işçi sınıfı öncülüğünde, sosyalizme açılan ileri demokratik devrim) doğrultusunda— dönüşüme uğratma çabaları sırasında, böyle bir anlatım zenginliğini gözetmeleri doğaldır.

Tüm boyutlarıyla kavranan gerçek,

— genel ile özelin

(çokluk ile tekliğin,
(çeşitlilik ile birliğin,
(**uluslararası olan** ile **ulusal olanın,**

— nesnel ile öznelin,
— öz ile fenomenin (dış-görünüşün),
— içerik ile biçimin,
— mutlak ile görecelinin,
— olanak ile gerçeğin,
— zorunlu ile rastlantısalın,
— soyut ile somutun,
— ve teori ile pratiğin

iç-içeliği halinde, böylece dile getirilmek istenirken, iki yanlı bir tehlikeyle karşılaşılabilir.

Birinci tehlike, karmaşık bir anlatımın anlaşılmaz duruma gelmesidir. Elbette anlatımda özellikler, ilişkiler en temel belirlenimleriyle, kısacası, olanca yalınlığıyla dile getirilmelidir. Gelgelelim yalınlık her zaman basitlik demek değildir. Karmaşık bir olgunun anlatımı bazan uzun cümleler, yüklü paragraflar ortaya çıkarabilir. Böylesi durumlarda dilin kullanımında beceriksizlik yapılmaması (kavram ve deyimlerin uygun seçilmesi, bağlaçların yerinde kullanılması, cümle kuruluşunda içeriğin hareketine uygun düzenlemenin sağlanması, çeşitli fiillerin kipleri arasında uyumluluk gözetilmesi vb.) özellikle önemlidir. Yukarıda andığımız kusurları taşımayan uzun cümleleri, yüklü paragrafları bölmek, ayırmak isteği, çoğu kez içerikteki bütünlüğün budanmasına, içerikteki hareketin donmasına yol açtığından makbul tutulmamalıdır. Karmaşık anlatımlarda, okuyanın, dinleyenin de, içerikteki hareketi aktif şekilde izleyecek bir tavır içinde olması, o yolda çaba göstermesi gerekir. Marksçı-Leninci öğretide içeriğin dinamik karmaşıklığı, anlatımın statik basitliğine oranla elbette birincildir.

Karmaşık anlatım için rastgele derleniveren tipik birkaç örnek aşağıya alınmıştır:

ENGELS'İN MANİFEST'E YAZDIĞI 1883 TARİHLİ ÖNSÖZ'DEN:

«*Manifest'te geliştirilen temel fikir, —her tarihsel çağda, ekonomik üretimin ve bu üretimden kaynaklanan ve zorunlu olarak onu izleyen toplumsal yapının, o çağın politika ve fikir tarihinin temelini oluşturduğu; buna uygun olarak, ilk zamanlardaki ortak toprak mülkiyetinin dağılışından bu yana, tüm tarihin bir sınıf savaşları tarihi, toplumsal gelişmenin çeşitli aşamalarında, sömürülen sınıflar ile sömüren sınıflar arasındaki, egemenlik altındaki sınıflar ile egemen sınıflar arasındaki savaşımların tarihi olduğu; ama bu savaşımın günümüzde, sömürülen ve ezgi altında bulunan sınıfın (proletaryanın), kendisinin yanı sıra tüm toplumu da, sömürüden, ezgiden ve sınıflar savaşından ebediyen kurtarmadan, onu sömürüden ve ezgi altında tutan sınıftan (burjuvaziden) artık kurtulamıyacağı bir aşamaya ulaşmış olduğu temel fikri— yalnızca ve tek başına Marks'ındır.*»

DİYALEKTİĞİN BİR YÖNTEM OLARAK KULLANILMASI:

«*Diyalektiğin bir teori olarak, yöntem gibi kullanılması halinde, diyalektiğin ilkelerinin ve yasalarının bazı temel gerekleri yerine getirmesi gerekir: Maddî dünyadaki nesneleri ve fenomenleri ve bunların yanı sıra kavramları, gerçek nesnelerin yansımaları olarak kendi hareketleri ve değişimleri içinde incelemeli; fenomenlerin çok çeşitli karşılıklı bağlamlılıklarını göz önünde tutan geniş kapsamlı bir analiz uygulamalı; gerçekteki her fenomene somut ve tarihsel bir yaklaşımla eğilmeli; bütünlük içinde olanı birbirine karşıt parçalarıyla birlikte öğrenmeye çalışmalıdır vb. Diyalektik, her şeyin geçici yanını da kavrayarak, daima yeniye, değişene yönelerek, her bilgi içinde görecelilik uğrağını yakalıyarak, böylece sürekli olarak derinleşip zenginleşerek ve özellikle bilgiyi, onun hem en önemli nesnel dayanağı, hem doğruluğunun ölçütü, hem de toplumsal hedefi olan pratiğe yönelterek, bilimsel bilgiye yaratıcı, somut, devrimci bir karakter kazandırır.*» *(Marksçı-Leninci Felsefe Sözlüğü, Konuk Yayınları, s. 76)*

FELSEFENİN İŞLEVİ:

«Felsefenin özgül işlevi, bir sosyo-ekonomik kuruluştaki insanlara —sınıflara, gruplara ve katmanlara—, tüm düşüncelerinde, eylemlerinde ve davranışlarında, —söz konusu toplumun gelişim düzeyine uyan, özellikle sınıfların tarihsel görevlerine ve hedeflerine tekabül eden ve bu sınıfların kendi tarihsel hedefleri doğrultusunda faaliyet göstermelerine olanak veren— kapsamlı ve bilimsel temellere oturan bir dünya görüşüne dayalı bir yönelim kazandırmaktır. Bu amaçla, felsefe, dünyayı bir bütün olarak ele alıp, dünyaya ilişkin, doğadaki gelişmeye ve bu gelişmenin yasalarına ilişkin, toplum ve düşünme yasalarına ilişkin, insana, onun doğayla ve toplumla ilişkisine ilişkin, insan yaşamının anlamına ve hedeflerine ilişkin, insanın doğayı ve toplumu aktif, pratik ve zihinsel faaliyetiyle öğrenme ve dönüşüme uğratma yeteneğine ilişkin görüşlerden oluşan bir sistem geliştirir; bu görüşlerle, değer yargılarıyla ve değer normlarıyla bir uyum içinde bulunur ve insanlara belirli bir yaşam tarzı sağlayan ahlâksal örnekleri ve davranış kurallarını da göz önünde tutar. Felsefe.....»

(Marksçı-Leninci Felsefe Sözlüğü, s. 103)

İkinci tehlike, karmaşık bir olgunun anlatımında, kolay anlaşılma kaygısıyla, basitleştirici bir yol tutulmasıdır. Bu gerçekten tehlikeli bir yoldur. Kolay anlaşılma kaygısı, içeriğin bütünlüğünün ve hareketinin feda edilmesine, amprizmin, pragmatizmin, pozitivizmin konumlarına doğru savrulmaya yol açabilir. Bu yüzden, kolay anlatımın zorunlu olduğu durumlarda, anlatımın çerçevesini sınırlı tutmak, bir olguyu tümüyle açıklamak yerine, onun görünümlerinden, belirlenimlerinden yalnızca biri ya da birkaçı üzerinde durmak ve bunu okura belirtmek uygun olur.

ismail uyaroğlu

GURBETTEKİ YARALI ÖĞRENCİNİN TÜRKÜSÜ

İçimde nasıl diyeyim
Hem öfke hem gariplik var
Annem benim güzel annem
Yaramı n'olur gel sen sar

Uzakta ve yaralıyım
İncecik akıyor kanım
Annem benim canım annem
Yaramı n'olur gel sen sar

İki omzumun arası
Yanıyor, yansın yanası
Annem benim kadın annem
Yaramı n'olur gel sen sar

Düşman da kancık kurşun da
Arkadaşlar başucumda
Annem benim annem, annem
Yaramı n'olur gel sen sar

Henüz on dokuzumdayken
Annem benim güzel annem
Henüz on dokuzumdayken
Annem benim canım annem

neşe yaşın

BARIS ÇİÇEKLERİ

Hiçbirşey barış kadar özlenemez
Anladım bunu
tarlalarımız gömütlük olunca
Anladım bunu
kurşuna dizilince gökyüzünün mavisi
bir annenin sevinci
ve yağmurun sesi
Ölülerimi getirin bana
Getirin bana ölülerimi
Söylevler çekmeyin onların başında
Neden şehit yazarsınız gömütlerin taşına
Onlar kurban değilmi?
Kurban değilmi onlar?

Neye yarar savaşlar?
Soruyorum bunu
her yanım kan içinde
Soruyorum bunu
yanık evi başında ağlıyor bir adam
Soruyorum bunu
göçüyor insanlar sevdiklerini bırakıp geride

Biliyorum ve de
Size yarar savaşlar
Ama siz neye yararsınız
Siz neye yararsınız ki
reziller, bokböcekleri, nötronbombasıkafalılar
Siz neye yararsınız ki
Ölümden başka
Özlenene varınca birgün
insanlığın direnci
Makinalı tüfekler arasında
bir su şırıltısı bile
Nehir olur
boğar sizi
boğar sizi
En güzel çiçekler açar
nehir kıyısında
İsimler verilir onlara
işçi çiçekleri
devrim çiçekleri
barış çiçekleri diye

SANSÜR KALDIRILDI MI?

AHMET ÇAKIR

24 Temmuz günü, sansürün kaldırılmasının 72. yıldönümü olarak kutlandı. Basın özgürlüğünün «önemini ve değerini» belirten demeçler verildi; bildiriler yayınlandı, sözler söylendi. Bu arada, basının çoğun ekonomik sorunlar yüzünden sıkıntı içinde olduğu, bu durumun da basın özgürlüğünü tehdit ettiği belirtildi vb.

Sansür olayı ile uzak yakın ilgisi olanlar için, bütün bunlar gülünçlü bir oyun olmaktan öteye geçemedi doğal olarak. Çünkü 24 Temmuz 1908'de biçimsel olarak kaldırılan sansür, geçen 72 yıllık sürede yeni biçimler ve yeni boyutlar kazanarak, bugünün Türkiye'sinde özgür düşüncenin üzerine bir karabasan gibi çökmüştür. 20. yüzyılın son çeyreğinde ülkemizde sansür, bütün görkemiyle yürürlüktedir.

Neden?

Günümüz Türkiye'sinde sansürün neden var olduğu sorusuna yanıt ararken, ilkin sansür kavramına bir açıklık getirmek zorunluğu karşımıza çıkıyor. Bize göre sansür, düşünceleri açıklama özgürlüğünün kullanılmasını olanaksızlaştıran ekonomik, siyasal ve kültürel engellerin tümüdür. Sansürü, dar anlamıyla bir öndenetim işlemi olarak görmek yanlıştır; o uygulamanın çağı çoktan geçmiştir. Çağımızda sansür, binyılların olumsuz koşullandırmalarından tutun da, gelir dağılımındaki dengesizliğe değin çok geniş kapsamlı bir olaydır.

Bir ülkede sansürün neden var olduğu sorusundan yola çıkarak sayfalar dolusu yazılabilir. Sözü ister dereden tepeden dolaştırın, ister kestirmeden söyleyin, varacağınız gerçek şudur: Nerede sömürü varsa, orada sansür vardır.

Çağımızdaki ekonomik, sosyal ve kültürel gelişmeler, geri bıraktırılmış ülkeler için iki boyutlu bir sansür uygulamasını ortaya çıkarmıştır. Birbiriyle iç içe bir çıkar uyuşması içinde olan bu sansür:

1 — Emperyalizmin geri bıraktırılmış ülkelere uyguladığı sansür.

2 — Geri bıraktırılmış ülkelerin tekelci burjuvazinin ilerici yurtseverlere uyguladığı sansürdür.

Evrensel Sansürün Aracı: Tekeller

Kapitalist işleyişin kaçınılmaz sonucu olan dev tröstler, haberleşme ve düşünceleri açıklama özgürlüğü araçları konusunda da egemenliklerini kurmuşlardır. Her tanımında mutlaka «kamu» sözcüğünün «toplum yararı» kavramının yer aldığı yazılı basın, radyo-tv ve öteki yığın iletişim araçları, tanımlardan bu sözcüğün ve kavramm çıkarılmasını gerektirecek bir konumdadırlar. Tanımdan çıkarılacak olan «kamu» sözcüğünün yerine «kâr» sözcüğünün, «toplum yararı» kavramının yerine de «daha çok kâr» kavramının konulması gerçeği yansıtacaktır.

Tekellerin özgürlük açısından yarattığı sorunlar nelerdir?

Bu sorunların başta geleni, tekellerin, bireyin «haber alma, bilgilenme ve anlama» sürecini, bir «koşullanma» sürecine dönüştürmesidir.

Dünyada haber toplama ve yayma işini yürüten 5 büyük ajans vardır. Bunlar:

1. Associated Press (ABD),
2. United Press International (ABD),
3. Reuters (İngiltere),
4. Agence France Presse (Fransa)
5. Telegrafnove Agentsvo Sovetskovo Soyuza-TASS (SSCB)'

dir (Bu sonuncunun büyüklüğü dışında öteki dört ajansla herhangi bir işlevsel benzerliğinin söz konusu olmadığı belirtilmelidir).

Dünyanın her tarafmda olup bitenler, bu ajanslar tarafından toparlanır ve duyurulur. Bu duyurma işleminin, tekellerin genel siyasasına uygun biçimde yürütüleceğinin söylenmesi gereksizdir.

Bu ne demektir?

Bu, geri bıraktırılmış ülke insanlarının, dünyaya tekellerin taktırdığı at gözlükleriyle bakmaları demektir. «Bugün hâlâ 15 Afrika, 11 Latin Amerika, 6 Asya ülkesinin ulusal bir haber ajansı yoktur... Afrika kitle iletişim araçlarından yayınlanan Afrika olaylarının çoğunluğu bile başka kıtalardan, yani yabancı haber ajanslarından gelmektedir.

Bunun anlamı ise Afrika insanının kendi kıtasında olup bitenleri yabancı haber ajanslarının bakış açısından öğrenebilece-

ğidir. Bu yabancı haber ajansları, Afrikada sömürge sahibi olmuş ülkelerin ajanslarıdır. Geçtikleri haberler salt sömürgeci çıkarları doğrultusunda ve hattâ ırkçı içeriklidir.» (1)

Günümüzde, düşünceleri açıklama araçlarının en etkilisi. hiç tartışmasız televizyondur. Bu özelliği yüzünden çok çeşitli adlar takılan televizyon, geri bıraktırılmış ülkeler için dallı budaklı bir sömürü kapısı açmıştır.

Televizyon ve öteki düşünceleri açıklama araçlarındaki teknik gelişmeler, geri bıraktırılmış ülkelerin ekonomik yönden bellerini bükmektedir. Bu alandaki çeşitli gelişmeleri bir yana bırakın, var olan durumda bile sayısal gereksinmenin artması, yedek parça gereksinmesi vb. nedenler, dışa bağımlılığı sürekli kılmakta ve bu bağımlılık her geçen gün biraz daha artmaktadır.

Bu teknolojik sömürünün yanında, kültürel sömürünün de geri bıraktırılmış ülkelerin sosyal yaşamlarında derin izleri ve alabildiğine olumsuz sonuçları gözler önündedir. Yukarıda değindiğimiz «haber emperyalizmi»nin yanı sıra bir de «Kültür emperyalizmi» vardır. Kültür emperyalizminin en büyük araçları, televizyon izlenceleridir. Kendi izlencelerini üretemeyen ülkeler, «kendileri için hazırlanmış» izlenceleri satın almak zorundadırlar. «Suudi Arabistan televizyonunda yayınlanan izlencelerin % 100'ü, Guatemala'da % 84'ü Singapur'da % 78'i Yeni Zelanda'da % 75'i, Malezya'da % 71'i, İzlanda'da % 67'si, Zambiya'da % 64'ü, Uruguay'da % 62'si, Yemen'de % 57'si, Şili ve Kuveyt'de % 55'i, İrlanda'da % 54'ü, Irak'da % 52'si oranında yabancı kaynaklı izlencelerdir.» (2)

Burada, söz konusu gereksinmenin çok büyük ölçüde ABD (Yılda 150 bin saat), bir ölçüde de İngiltere (yılda 30-40 bin saat) tarafından karşılandığı belirtilmelidir.

Türkiye'nin Durumu

Yığın iletişim araçlarındaki teknik gelişmeler, geri bıraktırılmış bir ülke olarak Türkiye'yi de olumsuz yönde etkilemiştir. Örneğin, sadece televizyonun Türk ekonomisine getirdiği yükle ilgili olarak herhangi bir rakam verebilme olanağı bulunabilseydi, bu rakam, hiç kuşkusuz şaşırtıcı derecede büyük olacaktı.

Yine sosyal alanda da, öteki geri bıraktırılmış ülkeler için söz konusu ettiğimiz durumlar, ülkemiz için de geçerlidir. Televizyonda yayınlanan izlenceler içinde yabancı kaynaklı olanların % 50'yi aştığı, günlük izlencelere şöyle bir göz atmakla saptanabilecek bir gerçektir. Haber emperyalizmi konusundaki örnekse, çarpıcıdır. TRT, yeni yılın başında Ankara'da imzalanan Savun-

ma İşbirliği Anlaşması (SİA) ile ilgili haberi, Washington'dan yapılan bir açıklamaya dayanarak haber tekellerinden almış ve izleyicilere sunmuştur. (3)

Buraya değin sözünü etmeye çalıştığımız, dış sömürü ve bunun getirdiği sansürdür. Ülke içinde neler olup bitiyor, bir de ona göz atmaya çalışalım.

Geleneksel düşünceleri açıklama aracı olarak basının 72 yıllık gelişme sürecinde, konumuz açısından en başta sözü edilmesi gereken, 1950'den sonraki kapitalistleşme olayıdır.

Hızlı kapitalist gelişme sonucunda bugün, basın tanımındaki olumlu niteliklere yakışan «geleneksel basın» can çekişmektedir. Ülkemizde basın denince akla gelen 5 büyük gazetedir. Bu 5 büyük gazeteden 4'ü, tekelleşme yolunda dev adımlarla ilerlemektedirler. Tekelleşme:

1. Basın alanında,
2. Basın dışı alanlarda, sürmektedir.

Basın alanında, haber ajanslarından başlayan tekelleşme olayı, dağıtıma değin varan geniş ve güçlü bir ağı içermektedir.

Basın dışı alanlardaysa, turizm şirketlerinden taşıt araçları alımsatımına, tavukçuluktan inşaatçılığa değin pek çok alanlarda bu gazetelerin yatırımları vardır. Örneğin, Tercüman gazetesi sahibi Kemal Ilıcak, «... 42 şirketi kontrol eden, Türkiye'nin en varlıklı işadamları...» (4) arasındadır. Bunlar arasında, basın dışı gelirleri olmayan tek gazete Cumhuriyet'tir (5).

Hızlı kapitalist gelişmenin kendisini getirdiği noktada, halkın karşısındaki tekelci güçler arasında yerini alan basın, artık bilinen basın tanımının dışında bir güçtür. Ve bunun getirdiği çelişki de her geçen gün biraz daha netleşecektir: Basın/Halk çelişkisi...

Kapitalist gelişmenin basın alanmda belli sonuçlarının görülmeye başlandığı 1960'lı yıllarda, «Basın niçin azınlığın çıkarlarını savunuyor?» sorusu gündemdeydi. Bugün böyle bir soruya gerek yoktur. Düzenin bir parçası olan —hattâ biraz da öteye geçen— basın, bugün doğrudan kendi çıkarlarını savunmaktadır. Ve açıkça halkın karşısında yer almıştır.

Yapısı gereği halkın karşısında olan basın, etkinliğini sağlayan satış sayısını artırabilmek için kaçınılmaz olarak «halkı kandırmak» yoluna başvuracaktır. Bu durumun kapsamlı bir değerlendirmesini sayın Önder ŞENYAPILI şöyle yapıyor:

«Gazetelerin bugünkü biçimlenmesi (1973), içeriklerinin çeşitli dallara dağılımı, genel ekonomik düzene bağımlı bir sonuçtur. Tüketime yönelik ekonomik düzen, gazeteye bol fotoğraf, kı-

sa haber olarak yansımıştır. Bu aynı zamanda bir reklamcılık kuralıdır. Reklamcılıktaki bu kural bugünkü gazeteciliğin görünümünü ve içeriğini de yönetmektedir... Nasıl ki reklamlar tüketiciye yalnızca bildirilmesi uygun görülenleri duyuyorsa, gazete de okuyucuya, bilmesi gerekenleri, bilmeyi gereksindiklerini değil, nelerin bildirilmesi isteniyorsa onları iletmektedir.

Anamalcı düzende, gazete, olayların yansıtıldığı bir bildiri şim aracı olmaktan çıkmış; tüketim mallarının reklamlarındaki gibi, olayların düzene uygun yanlarının duyurulduğu bir kandırma (persuasion) aracı olmuştur.» (5)

Tekellerin sözcüsü durumundaki basın için, toplumun düşünceleri açıklama aracı olduklarının anımsatılması, onları sadece güldürebilir. Bu durumda, toplumun demokrasiye katılma hakkını kullanma aracı olarak sınırsız bir özgürlüğü hakeden basın, söz konusu özgürlüğü «daha çok kâr» için ve toplumsal çıkarların aleyhinde kullanmakla, halka ihanet etmektedir.

Özel kişilerin malı olan basının yanında, TRT'nin, Türk Ulusuna ait bir kuruluş olduğu, daha açık ve anlaşılır bir olgudur. TRT için, düşünceleri açıklama özgürlüğünün anlamı, kestirmeden söylersek: Toplumun çıkarları doğrultusunda bir yayın siyasası izlenmesidir. Bunun gerçekleştirilebilmesi için de «Özerklik» önde gelen bir koşul sayılmaktadır.

Özerklik kavramı, halkın, TRT'den daha çok, daha kolay, kısacası hakkı olduğu biçimde yararlanmasını sağlayabilecek en kesin yolu-yöntemi belirliyor sanıyorum. Halk için çalıştıklarının bilincinde olan TRT görevlileri, siyasal iktidarın baskısından kurtulacak; halkın sorunları, dilek ve özlemleri sürekli olarak ekrana ve mikrofona getirilecek, bütün bunlara çözüm bulunmasına yardımcı olmaya çalışılacaktır.

Yine aynı kapsamda, halkın kendi sorunlarına sahip çıkmasını sağlamak amacına yönelik, yol gösterici, çeşitli konularda kamuoyunu doğru yönde oluşturmak kaygısı güden bir yayıncılık hizmeti yürütülecektir.

Ancak, her yönüyle dışa bağımlı olan, ayrıca ülke içindeki denetimi komprador burjuvazi tarafından gaddarca yürütülen bir televizyonun, özerk ya da tarafsız olmasıyla, toplumun düşünceleri açıklama özgürlüğü kapsamında televizyondan gereğince yararlanabileceğini düşünmek de saflık olacaktır.

Nitekim, bugün TRT'nin tekelci burjuvazinin düşüncelerini açıklamak yolunda sınırsız bir özgürlüğe sahip olduğu görülmektedir. Ama konuya toplumun çıkarları açısından bakılacak olursa, ilerde araştırmacılar, bugünkü TRT yöneticileri için, basının

durumu konusunda kullanılabilecek olanlardan çok daha sert ve suçlayıcı nitemler kullanmak gereksinimini duyacaklardır.

Düşünceleri açıklama özgürlüğü araçları kapsamında sinema, tiyatro ve görsel sanatların durumu da, basın ve TRT'nin durumundan çok farklı değildir. Toplumcu düşün bu alanlarda da sürekli bir baskı ve sansür uygulamalarıyla karşı karşıyadır.

Yine aynı kapsamda uzantı özgürlükler olarak değerlendirilen Toplantı ve Gösteri Yürüyüşleri hakkı hemen tümüyle kullanılamaz bir durumdadır. Toplumcu düşünden yana örgütlenme de aynı baskılarla karşı karşıyadır.

Ne Yapmalı?

Bunca olumsuzluk karşısında toplumcu düşünden yana olan güzel insanlar, oturup ağlayacak değillerdir. Sansüre karşı savaşım, binyıllardır sürdürülmektedir; sürdürülecektir.

Sansür, sömürüden kaynaklığından, haksız bir uygulamadır. Binyıllardır yeryüzünde sansürü haklı kılacak bir tek olay bile geçmiş değildir. Uygarlık yolunda insanlığın bugün ulaştığı aşama, herşeyden önce özgür düşüncenin ürünüdür. Özgür düşünce, yığınların mutluluğunu amaçlar; çabası, daha güzel bir dünya içindir. Sansür, binyıllardır azınlığın çıkarı, sömürünün devamı için özgür düşünceye etmediği işkenceyi bırakmamıştır. Ancak, sonunda kazanan her zaman özgür düşünce olmuş, sansür adım adım geriletilmiş, sonunda bugünkü aşamaya gelinmiştir.

Evrensel planda, özgür düşüncenin en büyük utkusu Sosyalizm olmuştur.

Sansüre karşı savaşımı, kendi boyutunda özel bir sorun olarak ele almanın olanağı yoktur. Sansür, özünde bir düzen sorunudur. Sansür, sömürü düzeninin sürdürülebilmesi için vardır. Bu yüzden, sansüre karşı çıkmak, sömürü düzenine karşı çıkmak kapsammda ele alınabilecek bir konudur.

Sansür sorununu, kesin çözüme kavuşturacak olan «halkın bilinçlenmesi» dediğimiz soyut olaydır. Bunun somuta geçmesi, olayın bütün boyutlarıyla kitleye yansıtılması ve bu savaşımda kitlelerin kazanılmasıyla olasıdır. Sansür olgusunu kavramış, sömürü-sansür bağlantısını anlaımş her aydın, bunu topluma anlatmakla, gerçeği söylemekle yükümlüdür. Bu durumla ilgili olarak Çetin **ALTAN** şöyle anlatıyor:

«Bir yazar, gördüğünü, bildiğini, düşündüğünü yazıyorsa, bunu toplumsal bir fayda için yapıyordur. Benim görevim, duyurmaktır, anlatmaktır, yazmaktır diye düşünüyordur. Bunu yapar-

sa, insanlar ve toplumlar daha mutlu, daha insanca bir yaşama yükselirler inancındadır yazar. Yoksa neden başka işler varken, ömür boyunca kendisini cephe hayatına mahkûm etsin? Vurulmayı, acıyı göze alıyorsa, korumak istediği değerleri kendi hayatından üstün tutuyor demektir yazar. O değer özgürlüktür, o değer gerçeğin kendisidir, o değer sorumluluktur, o değer hayata saygıdır, insana sevgidir.» (7)

Sansürle savaşımda, topluma karşı sorumluluğunu ve ödevini bilen gazeteci, yazar-çizer, düşünür ve sanatçıların yanı sıra, örgütlenmenin başat bir önemi olduğunu vurgulamak gerekir. Tüm engellemelere karşın, bu konuda yaygın bir örgütlenme söz konusudur. Örneğin, TRT'de tek tük ekrana ve mikrofona getirilebilen izlenceler, bu kurumdaki TRT-DER çatısı altında toplanan yapımcıların çeşitli baskı ve sürgünleri göze almalarıyla gerçekleştirilebilmektedir. Öteki alanlarda da durum budur.

Bugünkü durumda, ülkemizde sansürün kaldırılmasının yıldönümü kutlaması oldukça eğlendirici bir olay olarak görülmektedir.

Ama bir gün bu ülkede, sansürün ve sömürünün kaldırıldığı tarih, çok anlamlı ve coşkun biçimde kutlanacaktır; er ya da geç sömürye de sansüre de son verilecektir.

Okumasını biliyorsak, insanlık tarihi bize bunu öğretiyor.

---

(1) Dr. Metin İNCEOĞLU, «İdeolojik Bir Aygıt Olarak Televizyon,» AÜ/SBF-BYYO Yıllık 1977-1978, s, 64.

(2) Aynı yerde, s, 62.

(3) Ali SİRMEN, «Ayıp Ayıp İçinde,» 14.1.1980, Cumhuriyet Gazetesi.

(4) Güneri CIVAOĞLU, «Fortune'un Yayını,» 12.11.1979, Tercüman Gazetesi

(5) İlhan SELÇUK, «Cumhuriyet Gazetesi,» 1.12.1979, Cumhuriyet.

(6) Önder ŞENYAPILI, «Cumhuriyetin 50. Yılında Türk Basını,» Çoğaltma, 1973 Yunus Nadi Armağanı, s, 161-162.

(7) Sadun TANJU, «Özgürlüğün Kirleri,» 17.12.1973, Cumhuriyet Gazetesi.

ozan telli

ARDEŞENLİ ABDULLAH

ardeşen'li abdullah
bir fırın işçisidir
buram buram terleten
sıcağı iyi bilir
ateşinde piştiği
ocağı iyi bilir
kıvılcımlar getirir
bize ekim elleri'nden

ardeşenli abdullah
bir yiğittir deve dişi
usta çete mangabaşı
kuşanmış pusatını
emperyalizme karşı
kurtuluşun ışığını
yakmak için savaşmakta
düşman saldırmış emeğe
bıçak dayanmış kemiğe
işbirlikçiyi denize
dökmek için dövüşmekte
dövüşmekte ekmek için
doludizgin dolu yürek
kanını kaşığa koyup
domur domur terleyerek
anadolu boylarında

ardeşen'li abdullah
kuvayı milliye eri
partisinin bağrı yeri
yücelerde tutmaktadır
sosyalizmin bayrağını
affan hikmet'ten almıştır
kutsal isyan buyruğunu
özgürlüğün kan gülünü
saran yaban ayrığını
yola yola yürümekte
denizciler demirciler
kayıkçılar yanındadır
ekmeğini sevda ile
böle böle yürümekte
anzavur'un dışbâvurun
halife'nin haklarından
gele gele yürümekte
ardeşen'li abdullah
kitabına baş koymuştur
sarılmıştır silahına
dayandığı dağdan doğar
yüce lenin güneşi
güzel günün güneşi
aydınlığı alnımızda



Hayatın Tomurcukları Emekçilerin Ellerinde Açacak

İRAN DEVRİMCİ AFİŞLERİ

CLEMENS STRUGALLA

İlk kez geçtiğimiz yıl İranlı işçiler köylüler ve aydınlar büyük gösterilerle 1 Mayıs'ı çalışan insanların hakları için uluslararası savaşım günü olarak kutladılar.

Faşist Şah Rıza M. Pehlevi diktatörlüğünün yıkılması, emperyalist boyunduruğun kalkmaya başlaması ve halk devrimi, yıllardan beri baskı, işkence ve zindanlarla olanaksız kılınan demokratik güç ve hareketlerin illegalden legale çıkışını olanaklı kıldı.

Pankartlar, afişler, resimler halkın nefret ettiği emperyalizmin sözcüsü dikta rejimine karşı zaferini, ülke insanlarının devrimden beklediklerini, güncel görevleri ve hedefleri anlatıyorlar.

I

Aydınlar, öğrenciler, yazarlar, sanatçılar söz, yazı, bilim ve sanat için yürüttükleri özgürlük savaşımları ile işçilerin ve köylülerin eski rejimi devirme savaşımının, iş, konut ve ekmek savaşımının yanında yeraldılar. Eylemleri tüm ülkede değişik biçimlerde yansıdı. Halkın ulusal geleneğini uyanık tutmayı ve yüzyıllardan beri süren krallığa, sömürgeciliğe ve emperyalizme karşı halk hareketinin sürekliliğini vurguladılar.

Burjuva demokrattan komüniste kadar şair ve ressamların ortak ödevi şuydu: Talancı ve zorba iktidarın baskılarına ve onun uşaklarına karşı birliği sağlamak ve korumak, ülkenin emperyalizme satılmasına karşı koymak. Ülkenin sadece zenginlikleri sömürülmekle kalmamış, ulusal kültürü de tahrip edilmişti. Bir yandan egemen sınıflara en modern burjuva sanatı sunulurken öte yandan ülke batılılaşma adına değersiz ürünlerle doldu.

Demokrat sanatçılara karşı sürekli baskı ve misilleme uygulandı. Şah ve Şahbanu'yu övmek istemeyen sanatçılar hapis ve işkenceyle tehdit edildiler. Sayısız sanatçı ülkeyi terketmek, başka ülkelerde öğrenim görmek ya da çalışmak zorunda bırakıldı. Bu sanatçılar gittikleri ülkelerin demokratik sanat geleneklerini yakından tanıyıp bu görgülerini kendi yapıtlarında kullandılar ve oralardan ülkelerinde savaşan halklarıyla dayanışmada bulundular.

Sinemada, heykelde, resimde, grafikte demokratik sanatın asıl görevi baskıların anlatımı ve gelişmekte olan halkın gücünü bilinçli olarak kavramaktı. Yapıtlarda sürekli güncel yaşam konu alındı. Tek tek kişi ve kitle savaşları, şehirde ve kırda direniş gözönüne serildi. Diktatörlüğün kurban ettiği kişiler yüceltildi, devrimin kazanımları hatırlatıldı. Özellikle mesel, temsil ve masallarda nefret edilen rejime karşı direniş konu edilebiliyordu.

II

Şahın devrilmesinden önce politik ajitasyon içeriği olan sanat ürünleri ülke içinde hemen hemen hiç görülemiyordu. (Tüm demokratik kuruluşların yasak oluşu ve SAVAK'ın varlığı yüzünden bu neredeyse olanaksızdı) Halkın Şah'ı ülkeden kovmasından sonra, eski rejimin ülkeyi içine soktuğu sorunlar ve kaosun çözümü için arayışları ve zaferi açıklıkla anlatan sanat ürünlerinin büyük bir kısmı yurt dışında yapılmış olan yapıtlardı. Özellikle afiş sanatında, pankart ve aktif sanat etkinliklerinde güncel sorunlar dile getirildi. (Carter maketinin yakılması gibi)

Sanatçı da «Devrim hangi yolda ilerlemeli?» sorunuyla karşı karşıya idi.

Yüksek cahillik oranını (% 75) ve çok düşük genel eğitim düzeyini gözönüne aldığımızda, resimsel ajitasyon, özellikle de afiş sanatı büyük önem kazanmaktadır.

Bugünün İran'ında İslamiyet ve görsel sanatlar ilişkisi tartışmaları için ayrılacak zaman yoktur. Devrimci sanatçılar devrimin güvenliği ve ilerlemesi için sadece halkın sembol figürü olan Humeyni'nin afiş ve duvar resimlerini yapmanın yeterli olmadığının bilincindedirler.

Burjuva haber kaynaklarında, devrimin kazanımları ve görevleri üstüne çeşitli bilgiler veren afiş sanatından hiç söz edilmemektedir. İran halkının koyu dindarlığını da gözönüne alan ajitasyon resimlerine alaycı bir gözle bakılmaktadır. Karşı devrimci basın, demokratik görünüm altında gerçekçi ve doğru ha-



Savaşta Ana Cephe Antiemperyalist Cephedir.



1 Mayıs İşçi Sınıfının Uluslararası Savaşım Günü

ber verdiklerini, İran'ın gerçek durumunu yansıttıklarını iddia ederek, aslında sekter ve bölücü grupların eylemlerini, açıklamalarını ve afişlerini «gerçek devrimci» diye tanıtmaktadır.

Fakat gerçek demokratik ve devrimci politika, işçilerin, köylülerin ve aydınların çıkarları doğrultusunda halkın antiemperyalist cephede birliğini yönlendirmek zorundadır. Devlet ve polis aygıtını, hatta devrim komitesini eski rejimin açık veya gizli savunucularından, SAVAK'tan ve bölücülerden temizlemek zorundadır. Dahası demokratik bir ekonomik düzen içinde endüstrinin ve bankaların kamulaştırılması ve bunlar üzerinde demokratik bir kontrol kurulması, kır emekçilerinden yana bir toprak reformu, geniş bir okuma yazma kampanyasının açılması, İran halklarının eşit haklara sahip olmaları, kadın erkek eşitliği, ailenin sosyal güvenliğinin kurulmasıyla çocukların çalıştırılmalarının ortadan kaldırılması, sosyal kanunların çıkarılması vb. gibi önlemlerle demokratikleşmeyi gerçekleştirmek zorundadır.

Yazı afişlerinin az kullanılmasına karşın, devrimci güçlerin görüşlerini az sözle fakat kolayca anlatabilen biçimlerden oluşan afişler daha çok kulanılmakta. Fotoğraf ve fotomontajlar ise büyük ölçüde, afişlerin temel ögelerini oluşturmaktalar. Bu afişler

Carter ve Şah'ın işbirlikçiliğini belgelerle ortaya koymakta, diktatörlüğün insanlık dışı vahşetini ve aynı zamanda bu rejime ve yardımcılarına karşı kitlelerin tepkisini vurgulamaktadırlar. Böylece kitlelere yaşantılarını hatırlatarak uyanık ve eylem içinde olmaları ajite edilmektedir.

Çizimsel ve resimsel araçlar, grafik, karakalem desen veya akvarel'in kulanıldığı afişlerde çalışan insanların özlemleri şiirsel bir anlatımla vurgulanmakta, suçlayıcı karikatürlerle kukla rejimden, ipleri ellerinde tutan ABD hükümetinden hesap sorulmakta. Filistin halkının vatanları için sürdürdükleri savaş gibi, Vietnam halkının utkan savaşı ve Şili'deki olaylar da afişlere konu olmakta. Sık sık şah ve onun paralı askerlerini, işkence edenler ve edilenler, zindanlara atılanlar, vurulanlar, yas tutan fakat devrimci görevinin bilincinde olan analar ve geniş kitleleri afişlerin motifleri olarak görmekteyiz. Öldürülen yurtseverlerin portreleri, faşist diktatörlüğün kurban ettiği binlercesi için sembol figür olurken, kaldırılmış kollar, sıkılmış yumruklar, üretim araçları, silahlar, kızıl bayraklar, kitaplar, çiçekler barış güvercini, umut ve savaşım için sembol figürler olarak karşımıza çıkıyor.



TÛDE: İran İşçi Sınıfının Partisi

Devrimci yazarların şiirleri de bazen afişlere yazılmakta ve çoğu kez de halkın duygularını politik sloganlardan daha güçlü harekete geçirebilmekte. Uluslararası devrimci afiş deneyimlerinden de yararlanılmakta. Örneğin; Filistin afişleri, Kathe Kollwitz ve Sovyet afişlerinin etkileri görülmekte.

İran'da en önemli devrimci afişler İran'ın komünist partisi TÛDE'inkilerdir.

TÛDE'nin üyeleri Şah rejimi sırasında en sert takibe uğrayanlardı. TÛDE her durmda ulusal ve antiemperyalist birliği sa-

vunmaktadır. Parti değişik olaylara göre afişler çıkartmakta. Bir toplantının duyurusu, belli bir olayı veya kişiyi anma ya da belli politik sorunları içeren information afişleri katoloğu gibi. Afişlerde yeralan konuların çeşitliliği partinin eylem alanlarının genişliğini de göstermekte.

Aşağıda partinin çıkardığı afişlerden bazı örnekleri sıralıyoruz:

11 Mayıs (Hisrov Ruzbeh'in öldürüldüğü gün): Şah diktatörlüğü dönemindeki politik tutuklular günü, 7 Aralık (16 Azar): Eski rejim tarafından katledilen üç öğrencinin ölüm yıldönümlerinde düzenlenen öğrenciler günü, 1945-46 Azerbaycan devrimini anma, 1978'de Abadan'da sinemada öldürülen 400 kişi anısına düzenlenen törenler, sosyalist ülkelerin bağımsızlık savaşı veren ülkelerle olan ilişkilerinin tanıtılması, Şah rejimini destekleyen emperyalist ülkelerin ise afişe edilmeleri.

1979'da 1 Mayıs dolayısıyla TÛDE Partisi İran Devrim hareketinin temel sorunlarını ve güncel görevlerini içeren bir dizi afiş çıkardı. Bunlar akvarelle yapılmış, dostluk ve iyimserlik fışkıran afişlerdi.

Diktatörlüğe karşı savaşta işçi sınıfı en ağır yükü çekmek zorundaydı. Fakat savaş daha bitmedi. Bu da başka bir afişte dile getirilmekte. Alt yarıyı kaplayan siyahın içinden kaslı, ciddi bakışlı bir işçi portresi öne doğru çıkıyor. Portre savaşmaya alışmış bir İran emekçisinin karakterini vurguluyor. Göğsünde siyahın içinden mayıs karanfilinin kızıllığı parlamakta. Karanfilin kırmızısı aynı zamanda resmin arka planında elinde çekiciyle vurulan bir işçinin caddeye akan kanının ve göğsünden vurulduktan sonra kolları açık kendini vurandan yana doğru hamle yapan öbür işçinin de kanının rengidir. Yerde yatan işçi resmin siyah olan alt kısmıyla, beyaz olan üst kısmını birbirinden ayırmaktadır. Düşmekte olan işçi düşmüş olanın arka kısmında ve açık alanı doldurmakta. Öndeki işçi portresinin başı ise iki bölümü birbirine bağlamaktadır. Böylece bu işçi karanfili ile, hem uluslararası işçi sınıfını, hem de iran işçilerini, diktatörlüğün kurbanlarını ve aynı zamanda utkuya ulaşmış olanları canlandırıyor. Alanın kontras olarak ikiye bölünmüş olması ve az renk kullanılması (kan, karanfil, gömleğin çizgileri ve yazı kırmızı, karanfilin sapı ise yeşil) anlatılmak isteneni daha da açıklıkla vurguluyor.

Resimsel elemanları ve kompozisyonuyla diğer bir afiş bize 1920 lerin devrimci afişlerini anımsatıyor. Arka plânın önünde siyah slüet olarak sola doğru yönelmiş insan dizisi, resmin sol

kenarından güçlü, kolları çıplak bir işçi birbiri içine geçmiş dişlileri çeviriyor. Resmin fonu kırmızı, insan kitlesi siyah, siyah çizgilerle konturlanmış beyaz içinde işçi ve dişliler formu ve onların üzerinde bir bez afişe yazılmış belgilerle emekçilerin birliği istenmekte. Bu renk kontrastıyla bu birliğe ulaşmanın ne denli güç olduğu vurgulanmak isteniyor.

Bir fabrikanın önündeki işçi çift çalışan sınıfın sosyal kazanımlarının sağlanmasının kadın ve erkeğin ortak sorunları olduğunu vurguluyor bize. Kepli erkek ve eşarplı kadın işçinin farklı bakışları seyredenin üstüne yönelmiş. Afişte yazılı olan «çocuklar ancak, emekçilerin sosyal güvenliğe kavuşmasıyla çalışmaktan kurtulurlar» belgisi de onların istemini açıklıyor. Çünkü pekçok aile, özellikle çok düşük ücretler, işsizlik sigortasının bulunmaması ve geniş işsizlik yüzünden daha çocukları beş yaşındayken eve yardım etmesi için çalıştırmak zorunda kalıyorlar.

Arka plandaki gri renkli bir fabrika binasının önünde bol kontrastlı renklerle resimlenmiş olan ve çiftin dostça bir izlenim bıraktığı bu afişle istenen hakların çalışarak elde edilmiş haklar olduğu vurgulanılmaya çalışılmıştır. Sosyal güvenlik, işyeri güvenliği ve ailenin yaşaması için yeterli ücretle sıkı sıkıya bağlıdır. Sosyal güvensizliğin nedenlerinden biri de, endüstri işletmelerinin devletleştirildiği halde işçilerin hâlâ çok az söz hakları olması çelişkisinde yatmaktadır.

Yeni İran'ın en güzel Mayıs afişi çalışan halkı ve onun yaratıcı gücünü övmektedir: «Hayatın Tomurcukları Emekçilerin Ellerinde Açacaktır.»

Yanyana paralel duruşlu, sola doğru hareket eden bir işçi ve bir köylü. İşçi bize göre önde ve bir dişliye dayanmış. Köylü ise sağ elinde kendinden önde tuttuğu bir yaba taşımakta. Sol arkalarında ve baş hizasında açmış büyük bir ayçiçeği yeni doğan sabah güneşi gibi parlamakta ve daha küçük olan öbür çiçek ise, başları üstünde fakat onlarla birlikte sola doğru bir hareket içindedir. Vücutların büyük çiçeğe doğru diyogonal olarak yaptıkları hareketin çıkış noktası ise, endüstrinin ilerleyen üretim gücünü sembolize eden sağ alt köşedeki dişli kesiti oluyor. Dişlinin üst kenar çizgisi hizasında ve heriki emekçinin önünde yazı yeralmakta. Bu basit resimsel kurgu ve az kullanılmış renkler (siyah desen, yalnızca çiçeğin, köylünün elbisesinin ve ten rengiyle tamamlanmış) yalın güzelliği özellikle vurgulamaktadır.

«Savaşta Ana Cephe Antiemperyalist Cephedir» parolasını içeren afişte ise bir duvar gibi kenetlenmiş kadınlı erkekli insan yüzlerinin üzerinden silindir şapkalı bir kurukafaya doğru kalk-

mış güçlü bir yumruk görüyoruz. Yumruk aynı zamanda tüfeğini resmin sol üst tarafındaki kurukafaya doğrultmuş birisine hem tüfek desteği, hem de siper görevi görüyor. Kuru kafa ise korkmuş, pusuda bekleyen ve fırsat kollayan bir biçimde resmin alt tarafını oluşturan kalabalığa bakıyor. Sloganın yazıldığı yazı bandı ise afiş üzerinde savaşçılar ile emperyalizmin sembolü kurukafa arasında bir siper oluşturmakta. Sınıf savaşının sembolü olan yumruk ise ortadaki yazı bandını düşmandan yana doğru bastırmakta. Onun yalnızca durdurulmak değil, kovulmak ve yokedilmek zorunluluğu vardır.

1 Mayıs afişleri dizisindeki motif seçimi, devrimin en önemli sorunları üstüne işçi sınıfının gücünü ve bilincini yönlendiren TÛDE Partisiyle birlikteliği gösteriliyor.

İşçiler ve köylüler ve onların eylemleri afişlerde özellikle gösterilirken düşman hiçbir zaman resim içinde görülmüyor. Emperyalizm ise yalnızca ölüm sembolü olarak karşımıza çıkıyor.

Devrim hareketinin bugün İranlı sanatçılara yüklediği görev, ülkenin demokratik dönüşümü için çok önemli ve zorunludur. Afişlerinde devrimci bilincin oluşturulmasında, insanın gelişmesinde, toplumsal sürecin kavranmasında yardımcı olmak ve onu bizzat ileri götürmekte zorunlu görevi vardır. Bu görev İranlı afiş sanatçılarına düşmektedir.

Çev: Zeki ALPAN

Bu yazı F. Almanya'da yayınlanan Tendenzen adlı derginin Haziran-1980 tarihli 130. sayısından çevrilmiştir.

muzaffer özdemir

SİMA'NI SEYRİMDE YAZDIM

— Gül'e Sevgiyle —

Aşk denen şey sevgilim
İki yıldır başladığım bir kitap
Ömrümden daha kalın

Küçük balıklar gibi çılgınlık ediyorum
Biliyorum vücudum kayıyor ellerinden
Sen akdeniz gibi kucaklıyorsun beni
Filiz kollarına bahar getirmiş
Topukların dişlerimde şeftali

Aşk denen şey sevgilim
Ilık bir yağmur altında
Sisli bir akşam sonrası
Ve bir gece perisinin sabahadek söylediği
O yanım ter içinde bu yana dönder beni

Aşk denen şey sevgilim
Bir akşam üstü gelip
Bir hayat üstü giden
Ben'de bir kız
Kınalı
Sende bir delikanlı

suat vardal

BURALARA YAKIŞANI

«Neruda'nın şiirini seviyorum
hani şu sıkıntı üstüne
sanırım içi karardığı bir an yazdığı»

Anlaşılmaz boğuntular
Gözümde kulağımda boynumda
Bu rezil kış günü
Şiir mi yazılır diyorum
Erimiş karlar çamurlar
Ve boğuntular gözümde kulağımda boynumda
Bırakırım ben de yazmayı
Başlarım düş kurmaya
Yani baharın yazın düşünü
—buralara en yakışan bahardır, yazdır—
Yüzerken görürüm kendimi
Öpüşürken gece birde senle
—bana en yakışanı seninle yüzmektir, öpüşmektir—
Kayar düşlerim sonra
Yayılır Boğaz'a
Görürüm kendimi bir yaşlı şair
Kolumda sen varsındır
Dolaşıyoruzdur kurtulmuş kıyılarda
—bize, buralara en yakışanı kurtulmaktır—
Hepsi bu sevgilim
Şiir yazmak istemediğimde
Ancak bunları yazabildim sana

YÜCEL KAYA'NIN BİR ÖYKÜSÜ

Resim: Gülsüm Karamustafa

STEFAN

Sefa Almanya'ya yeni geldi. Yedi yaş demesine daha bir-iki ay vardı. Babası okuyamamış, bari oğlu okusun istiyordu, hemen okula yazdırdı:

— Aman hoca, dedi, benim gibi maden işçisi olmasın, tehlikeli iş. İyi okusun, tamirci olsun isterim. Almancayı iyi bellesin. Okur vallaa, gözü açıktır haa!...

Sefa yılların alışkanlığı varmış gibi geçip bir sıraya oturdu. Yeni defterini de tersinden açıp yazmaya başladı. Arkaya doğru hafif sivri kafası, minicik ,burnu ve çilli yüzünü olduğundan da canlı gösteren ışıl ışıl gözleri vardı. Kütahya şivesi ile konuşuyor, verilen ödevleri, canı isterse ciddiyetle yapıyor, istemezse defterini kalemini topluyor ve kapıyı çekip çıkıyordu.

— Benim artık canım istemiyor, dediği an sınıfta durdurmak sorun oluyordu. Daha da olmazsa, masadan masaya gidiyor, kiminin kulağını, kiminin altından sandalyeyi çekiyor ya da vargücü ile kulağına bağırıyor, daha akla gelmeyen ne varsa onu yapıyordu. Sonra da öteki çocuklarla kapışıyor, kaşla göz arasında yerde boğuşmaya başlıyorlardı.

Öğretmeni çok uğraştı, ders saatlerine uymaya zor alıştı. Fakat iki aya yakın zamanda okuma-yazmayı, dört ay gibi kısa sürede de Almancayı sökenlerden biri oldu. Herşeyle ilgileniyordu. Büyüyüp de küçülmüş gibi, burnunu sokmadığı şey kalmıyordu. Kendisinden büyük eski bir bisiklet bulmuş, onu da sürüyordu artık. İkide bir öğretmeni sıkıştırıyor:

— Sınıfımı geçecek miyim? Eğer geçersem babam bisiklet alacak, nolur söyle öğretmenim, diye tutturuyordu.

Daha Almanyaya gelir gelmez, komşuları yaşlı Alman kadını ile ahbap olmuş, onu sevmiş, kendi ninesi gibi benimsemiş, ona «Oma» diyordu. «Oma» yalnızlığa terkedilen yüzbinlerce yaşlılardan biriydi. Kocası ikinci harpte Sovyetlere karşı savaşta yok olmuş, bir da-

ha haber almamıştı. Kocasının yerini kendisi almış, tüm yaşamını verdiği işçilikten emeklilik maaşı alıyor, yapayalnızlığını biraz olsun yenebilmek için Sefa'nın hergün çikolatasını eksik etmiyordu. Bu Sefanın da işine geliyor, her okul dönüşü ona uğramadan edemiyor, uzun uzun da konuşuyorlardı. Kısa sürede Almancası ilerlemiş, Tramwayda sokakta, pazarda Almanları ilgi ile izleyerek «Oma»sı gibi hepsinin iyi olduğu yargısına varmıştı. Nerden bilecekti onların da bir yığın önyargılı yetiştirildiklerini... Kendi yargısına varır varmaz da içinde bir çatışma başlamıştı. Çünkü birçok Almana göre Türkler «bilgisiz, görgüsüz, sarımsak sucuk yiyerek kokan insanlar»dı. «Pantolonun üzerine ayrı renk etek, onun üzerine daha başka renkte bir kazak, en üstüne de ceket giyinen, başını da cicili bicili başörtü ile sıktıran garip yaratıklar»dı.

Anasına «böyle giyinme» diyerek işe başladı, «başını aç saçını tara» diye diretti. Fakat söz dinletemedi. Hergün Almanları dinliyor, öte yandan Türklerin: «Domuz eti yiyen, sokakta öpüşen gavur» dedikleri bu Almanlara karşı içinde bir olumsuzluk yaratamıyordu. «Oma»sına karşı nasıl böyle söylenebilirdi?... «Oması vardı onun, anasından öğrenemediği şeyleri öğrendiği «Oma»sı. Seviyordu onu

Böylece içinde başlıyan çatışma büyüdü, gelişti savaşa dönüştü Sınıfta da gittikçe arkadaşlarından kopuyor, onlarla rahat söyleşi kuramıyordu. Herşeye karşı çıkıyor, oyun bozanlık yapıyor, oyunu savunanlarla kapışıyor, olay çıkarıyordu. Gün be gün bu davranışları geliştikçe, öğretmenin kendisine gösterdiği ilgiyi bile bazan itiyor, karşı geliyordu. Camları yağmurların kamçıladığı birgün, dersin orta yerinde:

— Heyy Çocuklar, diye bağırdı, bundan sonra benim adım Sefa değil, Stefan. Kim Sefa derse çenesini kıran vallaa!

Çocuklar gülüştü, öğretmen şaşırdı, ders bölünmüştü.

— Lan Sefa Alman mı oldun? diye bütün çocuklar ona bakıyor, alay ediyorlardı.

— Alman oldum lan! Var mı bir diyeceğiniz!

— Git domuz eti de ye!

— Yirin tabii!...

— İiiii! diyerek iğrenmişçesine bir şamata kopardılar.

Artık Sefa duramadı, sabrı taşmıştı. Yerinden fırladığı bibi önüne gelen arkadaşına vurmaya başladı. Bütün çocuklar neye uğradıklarını şaşırdılar. Kimse karşı koymadı ona. İlk vurduğu iki çocuk ağlıyor, diğerleri onun darbelerinden korunmaya çalışıyor, bazıları yine «iii» diyerek iğrenmişliklerini yineliyorlardı. Öğretmen Sefa'yı tuttu ve çocukları susturdu. Sefa çırpındı, ağladı, öğretmenin elinden kurtularak dışarı koştu, kapıyı hızla çarparak çıktı. Merdivenin



dibine çöktü ve ağlamasını sürdürdü. Çardaktan dökülen yağmur suları ayağını ıslatıyordu. Öğretmen ardından gitti, fakat getiremedi. Merdivenin tutamağına perçinlenmiş gibi yapışarak oradan kopmuyordu. Fazla üstelemeden geri döndü. Sınıfta gürültü sürüyor, hâlâ onunla alay ediyorlardı. Kimisi: «Sefa domuz sucuğu yedi» kimisi, «Sefa Silvia'yı öptü» diye her çocuk birşey söylüyordu artık Bu olayla dilleri çözülmüştü sanki. Herbiri bir nedenle ona karşı olduğunu belirtiyordu. Kömür gözlü, kara saçlı, esmer, sessizce oturan Kadir bir ona, bir ötekine bakıyor, susuyordu. Belliki onaylıyamıyordu onları. Ama sesini de çıkarmıyordu.

Kahvaltı zili çalınca Sefa yine gelmedi, oturduğu soğuk merdiven taşından kalkmadı. Ağlaması geçmiş ama, içindeki Sefa ile Stefan birbirlerine karşı savaş açmışlardı sanki. Stefan durmadan ağır basıyor, Sefa'yı köşeye sıkıştırıyordu. Delice yağan yağmur giderek hızını yitirmiş, çiseliyordu şimdi. Fabrika bacaları ve maden ocaklarından çıkan yoğun dumanlar, mavi gökyüzünü, güneşi göstermek istemiyormuşcasına, bir ucundan aralanan kara bulutlara doğru telaşla koşuyor, tüm havayı hastalıklı bir griliğe çeviriyordu.

Zil çalınca bütün çocuklar sel gibi dışarı boşalmaya başladılar. Sefa hemen yerinden fırladı, dışarı koşanlara bir-iki çelme attı. Düşürdüğü bir çocuk ağlamaya başladı, fakat Sefaya saldırmadı. Çün-

kü, «İlişmeyin ona» demişti öğretmen. Ötekiler kalkmasına yardım ederken, Sefa oradan uzaklaştı. Bir süre yalnız dolaştı. İçindeki Stefan onu Alman çocuklarına doğru çekiyor, Sefa ise ardından asılıp bırakmıyor, daha fazla alaya alınmaktansa yalnız dolaşmak istiyordu. Fakat Stefanın gönlü razı değildi buna. Nasıl da canı ipten atlamak, fare-kedi oyununa katılmak, çocukların kollarının altından hızla geçmek istiyordu. Ya da elele tutan o halka ile birlikte şarkı söyleyerek dönmek... Almanca şarkıları söylemek... Çekiyordu Stefanı «korkma» diyordu «seni alaya alsalar ne olacak, Alman arkadaşların var, döne döne oynayacaksın, haydi durma!» Sefa ise geriye doğru asılıyor, asılıyor, Stefana güç yetiremiyordu. Yalvarıyordu bu kez «ulan oğlum gel gitme. Ya arkadaşların yine sana gülerlerse» Stefan, Sefa'nın yalvarmalarına dayanamadı. Gene Türkiyeli arkadaşlarının yanına döndü. Yavaş yavaş yaklaştı. Onlar da gruplar halinde oynuyorlardı. Sefaya aldırmadılar, onu çağırmadılar. Canı nasıl da oynamak istiyordu. Ah bir kedi olsa, şu fareyi nasıl da yakalardı. Yakalar ve hepsinin «Sefa, Sefa, Sefa» sesleri arasında alkışlarını toplardı. Dayanamadı artık:

— Ben de giren mi diye birine çekinerek sordu. O ise arkadaşlarına çelme attığı için hiç bağışlamıyordu.

— İiiii!... dedi.

Gene içinde bir öfke kabardı, saldırmak, sövmek istedi. Ama yapamadı, içindeki Sefa yenildi, Stefandan utandı. Stefan yine öne çıktı. Almanlara doğru yürüdü. Ne de güzel oynuyorlardı. İçinden «sen de katıl, sen de katıl» çağrıları yükseliyor, dalga dalga boğazına gelip onu boğuyordu sanki. Yenilmez bir istemle çocukların söylediği şarkıyı o da içinden söylüyor ve hepsinin anlamını da biliyordu. Sonunda dayanamadı, kararını verdi, artık Stefan olacaktı. Bunun rahatlığı ile bir fırsatını kollayıp, iki çocuğun ellerini açarak halkaya katılmak istedi. Fakat elini tuttuğu çocuğun biri onu itti ve dilini çıkararak:

— Öoooo, dedi

Stefan korkunç bir şaşkınlıkla dona kaldı.

ahmet uysal

KADINLARIMIZ VE ŞİİR

Bir gelincik tarlası gibi
Taksim'e doğru yürüyorlarsa,
Şiirler yazabilirim onlar için,
Aşka dair olmasa da.

İşte Liceli şu kız,
Yüreğim asi vurdu görünce
Anadolu köylerine benzeyen yüzünü
Unutamam ömrümce.

O ki, az önce gelmiş Bursa'dan
Yorgun, öfkeli ve mağrur;
Haykırışı evrensel,
Kadınlığı doğuludur.

Ayşe'dir belki çoklarının adı,
Nebahat'tır, Fatma'dır, Güllü'dür.
Gözlerine bakınca onların
Yüreğin derinlikleri görünür.

Ne zaman böyle yürüse
Nilgün, bir nehir akar gibidir;
Sömürge ülkemizin bağrında o
Güneşli bir dünyaya gebedir.

Onlardır yaratan belgilerimizi
Alanlarda ve fabrikalarda,
Yalnız onlar adına yazılmalıdır
Aşkın da şiiri yazılacaksa.

ahmet günbaş

TÜTÜN TÜRKÜSÜ

Biz süründükçe tütün
sen de sürünürsün büsbütün
siner bakımsızlıktan kokun
solar altın damarlı yüzün

Hey benim dal gençliğim
bodur sevincim

Biz süründükçe tütün
hangi elle düşecek toprağa kökün
kim çapalayacak seni incitmeden
kim kıracak yaprağını dikkatle
kim dizecek iplere, sabırla, terle
kime kalacak dengin, yükün

Hey benim mor hasretim
dinmeyen acım

Biz süründükçe tütün
üçe-beşe gidersin alanlarda
bey dudaklarına harman olmaya
vay benim emeğim, çabam, göznurum
çürüğün çarığın kalır bana
bir de şaşkınlığım
yorgun bir tarla
yeniden başlarız binbir kahırla

Hey benim direnç törpüm
umut ateşim

KURAM

TİYATRODAN ŞİİRE: KİMİ İDEOLOJİK SORUNLAR



AHMET OKTAY

Bertolt Brecht'in çağımızın en önemli yazarlarından biri olduğundan kimsenin kuşkusu yok. Büyük bir tiyatro adamı olduğundan da. Ancak şundan da kuşkumuz olmamalı: 1932'de «Ana» oyununu seyrettikten sonra Brecht'te **yalnızca** bir komünist propagandacısı gören, bu kanısını uzun süre de değiştirmeyen burjuvazi, şimdi onu **yenilikçi** bir tiyatrocu olarak özümlemek, yıllar süren kuramsal/kılgısal mücadelesinin özünü boşaltarak bir «sahneye koyuş» sorununa indirgemek istiyor. Üstelik bu özümlemeyi Brecht'in onca **kuşkulandığı** «estetik ölçütler» ini kullanarak gerçekleştirmeye çalışıyor. Şunları yazan Brecht değilmiş gibi: «Estetik ölçüler **kullanım değerleri** çerçevesinde korunmalıdır. Yeni bir estetik yaratma konusundaki olasılığa da pek güvenilmemelidir (makinaların güzelliği üzerine gevezelik); Kaleme alınan eserlerin yargılanmasında şu soru akla gelmeli: Bu eser kimin yararına? Estetik açıdan parlak bir biçimde ortaya çıkan eserlerin yanlış olabileceği bir ortamda yaşıyoruz. Güzel olan, artık bize kesinlikle doğru olarak görünmemeli, çünkü doğru, güzel olarak duyumsanmıyor. **Güzelden** ne olursa olsun kuşkulanmalıyız.» (1) Yazıldığı dönemin toplumsal/kültürel bağlamını da anımsayarak şunu söyleyelim: Bu alıntıda vurgulanması gereken yan, hiç kuşkusuz, akıldan çıkarılmaması gereken soruda: «Bu eser kimin yararına? «Açık yürekli olalım: **Planlanmış** konuların yazılmasını

zorlayan bir dogmatik dönemin ardından Kruşçev'in ünlü konuşmasıyla açılan karşı-tepki yılları, böyle bir soru hiç **sorulmamış** gibi davranılmasına, her dönemin yazınsal güzellik anlayışının son kertede belli bir sınıfın, daha da genelinde egemen sınıf (lar)ın ideolojisinden kaynaklandığının unutulmasına, bu ideolojik işlevinde yine son kertede siyasal bir işlev olduğuna aldırılmamasına yol açmıştır. Oysa geliştirilmesi, daha kuşatıcı duruma getirilmesi gereken marksist bir sanat kuramının **ayırdedici** ögelerinden biri olmalıdır bu soru. Şu koşulla elbet: Eğer bu kuram, üzerinde yükseleceği temel önermelerinin bir **karşı-söylem** geliştirilmesini **zorunlu** kıldığını kabulleniyorsa. Şöyle soralım: İnsanlık'ın değil sömürülen sınıf'ın içinden konuşan Brecht, ölümsüz insan doğası varsayımı üzerinde yapılanan yürürlükteki estetiğin işine, doğrudan doğruya ideolojinin bir alt ürünü olduğu için, daha başlangıçta son vermiyor mu? Daha da ötesinde: İşçi sınıfının maddî-manevî yoksullaşmasının biricik nedeni olan mülkiyet ilişkilerinin, dolayısiyle de üretim ilişkilerinin yeniden-üretimini sağlayan kültürel biçimlenmelerin işine son vermeyi amaçlamıyor mu?: «İnsanlık için sloganı 'burjuva mülkiyet ilişkilerine son' sloganıyla **tamamlanmadığı** sürece edebiyatın halka dönüklüğünden söz edilemez.» (2) Brecht burada yazmsal üretimin sorunlarını da kapsayan kuramsal bir sorundan söz etmektedir. Gelgelelim, Türkiye somutunda kimi «solcu» yazarların hâlâ «liberalleşme» yıllarında özellikle Fischer ve Graudy tarafından geliştirilen, kuramın **bağlayıcı** öncüllerinden özgürleştirilmiş bir yazın anlayışını savundukları, Brecht'in titizlikle belirttiği bu «tamamlanma» süreci üzerinde durmaktan kaçındıkları, siyasa ile yazın sözcüklerini birlikte kullanmaktan utandıkları görülüyor. «İnsanlık» ve «estetik» değerlerinin hangi sınıf söylemine eklemlendiğini araştırmayan bir yazın anlayışı, son kertede egemen ideolojiye eklemleneceğini bilmemeli midir? Yine «liberalleşme» döneminin sık sık unutturduğu bir nokta: Marx kapitalizmin ekonomi politiğini başka bir konuma geçtiğinde, başka bir ekonomi politiğin terimleriyle okuyabildi.

Brecht'in kuramsal/kılgısal girişimi, sanat alanında böylesine bir **okumanın** olanaklılığını somut biçimde gösterir. Ne var ki, onun üzerine gittiği sorunsal nedense genellikle «tiyatro» düzeyinde irdelenmiş, görüşlerinin çeşitli dalları kuşatıcı bir sanat kuramına dönüştürülmesi yolunda, hiç değilse benim bilebildiğim kadarıyla, gereken çaba harcanmamıştır. Oysa Brecht'in burjuva estetik ideolojisiyle giriştiği mücadeleden çıkarılması gereken sonuçlar bana alabildiğine geniş görünüyor. Bu sonuçlar «sos-

yalist realizmin» kimi kısırlıklarını, sınırlılıklarını da kuşatıyor elbet. Brecht'in geliştirdiği tezlerin çeşitli sanat dalları düzeyinde sorguya çekilmesinde, görüşlerinin bu özgül düzeylerde hangi ölçüde geçerli olabileceğinin araştırılmasında yarar görmeliyiz. Brecht, dünyanın dönüştürülmesi sürecine katkıda bulunabilecek bir yazınsal üretimin, verili estetik ideolojinin dıştalanmasıyla sağlanabileceğini görmüştür en önce. Onun **asla** izin vermediğine dikkat edelim: Estetik ilkelerine işçi sınıfının kurtuluşunu öngören marksizmin bilimsel kavramlarını **sorgulatmamak**. Yaşamsal önemde bir ilkedir bu. Çünkü daha önce söylediğim gibi «yazınsal metinde proletarya kendini algılayacaktır, burjuvaziyi değil. Metinde çelişkinin zorunlu yapısı dolayısiyle içerilecek burjuva söylemin görevi, proletarya-karşıtını somutlamaktır.» (3) Burada beliren sorun, sanılacağı ya da sanıldığı gibi yazın dışı bir sorun değildir, tam tersine: Yazar, işçi sınıfının gerçekliğin bilincine varmasını sağlayacak yolları sezdirebilecek yazma **yöntemlerini** bulacaktır. Yerli bir örnekle vurgulayalım: Tanpınar'ın sorunsalı ve biçemiyle Tanpınar dıştalanamaz. Bir gereklilik midir böylesi bir dıştalama? sorusuna işçi sınıfı **içinden** konuşmayı seçen bir yazın'ın olumlu cevap vermesi gerekir. Nedeni de belli: Kendisinin kurmak istediği dünyanın **karşıtı** bir dünyadır o. Bu yazınsal karşıtlığın gelip dayanacağı siyasal/ideolojik anlam ise alabildiğine açık: «Halk **böyle** duyar ve düşünürse kendi çıkarlarını **baltalar**.» (4) Burada Tanpınar'ın metni okur tarafından yeniden-üretilmemeli (okunmamalı) demek istemediğimizi söylemek bile fazla. O metin hem egemen sınıf (lar), hem emekçi sınıf (lar) üyelerince kimi yerde benimsenerek, kimi yerde hayırlanarak **okunabilir** bir metindir. Bütün metinler gibi. Çünkü her okuyucu kendiliğinden, yani **mevcut** yazın ideolojisine eklemlenmiş özgül ve kişisel bir yazın ideolojisine sahiptir ve metnin anlamını bu eriyik içinde çözer. Yani metnin bütününü ya da kesimlerini, okuduğu zamanın toplumsal/kültürel bağlamı içinde bağlı olduğu sınıf bünyesindeki konumuna ve kendi yazın ideolojisine uygun bulduğu oranda benimser ya da benimsemez. Eleştirel okuma, Tanpınar metninin anlamlamasının neyi **temsil** ettiğini açığa çıkarıp vurgulayacaksa, işçi sınıfından yana bir yazınsal metin de o temsil edilenin karşıtı bir anlamlamayı nesnelleştirecektir elbet. Burada egemen ideoloji tarafından kuşatılmış emekçi sınıfların başka türlü düşünmesini ve davranmasını sağlayabilecek yepyeni yazma biçimlerinin gündeme getirilmesi gerektiğini söylemek bile fazla. Elbet yepyeni konular ve izleklerin de.

Zorunlu bir ayraç: Sorunu yüzeyden almayalım. Brecht'in ku-

ramı, tiyatroda, romanda ya da şiirde **yalnızca** karşı-sınıfı (burjuvaziyi) siyasal düzeyde suçlayan sınıf (proletarya) temsilcilerini öngörmez. Somut sorunları, belirli bir tarihsel konjonktürde kendi sınıf konumları ve gerçeklikleri açısından dile getiren ve bu dile getirişin çoğu zaman **da** ideolojik olduğunun bilincinde bulunmayan bireyler vardır. Bu bireyler egemen sınıf (lar) ın sahip olduğu maddî-manevî zenginliklerden, değerlerden ve bunların **fiili** kulanımından yoksun oldukları için, bu yoksunluk dolayısiyle egemen sınıfa **karşı** bir içerik oluşturmak zorunda kalırlar. Kendi bilinçliliklerini aramaktadırlar. Bu anlayış, Türkiye somutunda marksist yazında çokça gözlemlenen basit propagandayı dıştalayarak aşar gibi görünüyor. Burada, yeniden dönmek üzere, sınıf mücadelesinin sadece içerik düzeyinde çözümlenemeyeceğini, biçem (üslup) sorununa eklemlendiğini de söylemeliyiz

Althusser, Brecht'in tiyatro kuramını irdelerken (5) özellikle bir noktayı alabildiğine vurgular: Kişilerce temsil edilen bilinçlilik, doğrudan doğruya içinde yaşanılan toplumsal formasyon tarafından oluşturulmuş bir bilinçliliktir, yani düpedüz ideolojik bilinç. Bu yüzden seyirci içine **sokulduğu** gerçekliğe katılır ama hiç bir şekilde dışına çıkamaz. Çünkü Althusser'i izlersek: «Bilinçlilik gerçekliğe kendi içsel gelişimi ile değil radikal bir bulguyla, **kendinden başka olanın bulgulanmasıyla ulaşır.**» (6) Kuramsal olarak, marksist bir sanat anlayışının özellikle «kendiliğinden ideoloji»nin **eleştirisini** gerçekleştirmesi gerekeceği söylenebilir. Althusser'in çözümlemesi, Brecht'in görüşlerinin genel bir sanat kuramına hangi düzeylerde katkıda bulunabileceği yolunda bazı ip uçları vermekten de geri kalmıyor galiba: 1 — Yazın (sanat) yalnızca bireysel bilinçlilikleri, ruhsal süreçleri betimlemekle yetinmemeli, insanlararası ilişkileri temsil etmelidir, 2 — Metinde (sahnede, filmde vb.) alımlayıcının (okurun, seyircinin) hem gerçek durumunun, fiilen yaşadığı durumunun, hem de o durum içindeki bilincinin sorgusunu yapabilmesi sağlanmalıdır, 3 — Bu yüzden de burjuva sanatının büyük izleklerinin ya dıştalanması ya da uygulanışlarının tersine çevrilmesi gerekir. Aslında tek sorunsal üreten bu üç önermenin, doğrudan doğruya bir ideolojinin kırılmasına ve bir ideolojinin oluşturulmasına yöneldiğini söylemek bile fazla. Geleneksel tiyatroda kişilerin bilinçliliklerince ulaşılan gerçek, seyirci tarafından son kertede nasıl «insanların içinde yaşadığı kendiliğinden ideoloji» olarak algılanıyorsa, aynı kuramsal ön-kabullere dayanılarak **kurulmuş** metinde, hele bu metin ölümsüz sayılan onur, tutku, korku vb. gibi burjuva yazınının **insanal** izleklerini nesnelleştiriyorsa; aynı

şekilde okurun bilincinde de egemen ideolojiyi yeniden üretmeyecek mi? Bu soruya Brecht'ten getirilebilecek herhangi bir cevap, estetiği/yazınsalı aşkınlaştıran, insanlık değerlerini bu verili düzeyde nesnelleştirebileceğine inanan yazarın, şairin somut konumunu da yeterince açığa çıkarmıyor mu acaba? «İnsancıl (hümanist) ülkülerin yıkılışını anlatıyorlar, aslında barbarlıktan söz etmeleri de barbarlığın yararına. Ara-sıra insancıllıktan uzak önlemlerin belirli kazançlara, kasa çıkarlarına bağlı olduğunu belirtiyorlar. Bunu söylüyorlarsa da, insancıl ülkülerin bir kenara atılmasının, burjuva sınıfı mülkiyet ilişkilerinin korunmasına yaradığını söylemiyorlar. Bu insanlık dışı önlemler **alınmadan da**, biraz iyilikle, özgürlükle, insanlıkla mülkiyet ilişkilerinin korunabileceğine **burjuvaziyi** inandırmaya çalışıyorlar.» (7) Bu dile getirişteki köktencilik, yazınsal değerlerin siyasal/ideolojik söylemlerarası bir **akışkanlığa** sahip olduğu yolundaki geçerli, ama sadece metin-içi düzeyde geçerli görüşün saptırılmasını, anlamın sınıflar-ötesi'ne aşırılmasını kesinlikle önlemiyor mu? Besbellidir söylenen: İnsancıl söylemin öznesi, doğrudan doğruya zaten bu söylemi geliştirmiş olan burjuvazidir, işçi sınıfı burada yalnızca **özümsenecek, uyumlandırılacak** bir öge olarak devreye girebilir. Şudur Brecht'in ısrarla belirttiği: Estetik ideolojinin kategorileri içinde kalınarak geliştirilemez bir karşı-söylem, eski ve yeni mitlerden kurtulunamaz, daha da kesinlemek gerekirse: son kertede dünyanın dönüştürülebileceği yolunda bir bilinç yaratılamaz. Buradaki «mitler» sözcüğü, verili toplumsal formasyonda zaman zaman oluşturulan karşı-söylem içinde kullanılan ögeleri de kapsamalı elbet. Kahramanlık gibi, özveri gibi, işçi sınıfının yaratıcılığı gibi, aşk gibi ögelerin hem yürürlükteki yazın ideolojisinin sorunsalları içinde kullanılmaması gerekir, hem de bunlarla gerçeği somut durumundan yansıtmayan, onu felsefi anlamda «ekonomizm» doğrultusunda **zorlayan** devrimci türden mitler yaratılmaması. Brecht, bütün yapıtında hep kazanılan, kazanılması gereken bir bilinçliliğin sergilemesini bunun için yapar. Kuramı, ilişkilerin somut durumlarında algılanmasını ve gösterilmesini öngörür, kişisel ya da örgütsel **buyruklarda** değil. Yazın'ın dünyayı değiştirmeyeceğinin bilincindedir elbet, söz konusu olan bir **kurmaca** dünyadır ama bu kurmaca, insana içinde yer aldığı gerçekliğe dönüp bir kere daha ve **dışardan** bakmanın yollarını açar. Üstelik bu kurmaca, ancak kendisini yaratan koşulların zorunlu kıldığı araç-gereçlerle gerçekleştirilebilir, yani yazın'ın, tiyatronun ya da sinemanın özgül araç-gereçleriyle. Brecht gerçekçilik ve «sosyalist realizm» adına Joyce'a yöneltilen eleştirile-

re katılmayıp geçersizliklerini, hatta en kötü anlamında **biçimciliklerini** gösterdiyse, bundan. Şuna dikkat: İnsanın iç-zenginliğine takılıp kalan «humanist» Lukacs'a olduğu kadar, her şeye muktedir ve kusursuz bir proletarya ya da devrimci yaratan, metinde sürekli yumruk yumruğa gelen iki rakip arayan, bulamadığı yerde de suçlamayı seçen **aparaçiki**'ye de karşı çıkar Brecht Amacı tektir: Bilinçlenmek. «Avcıyı yabanıl hayvana dönüştürebilecek» her türlü tekniğe, yönteme açıktır: «Biçimsel önyargılarla dolup taşmayanlar gerçeğin bir çok şekilde örtülebileceğini ve bir çok şekilde kapatılabileceğini bilirler. İnsanlık dışı durumlara karşı başkaldırı bir çok yolla gerçekleştirilebilir: Patetik ve nesnel tarzda doğrudan yapılan betimlemeyle, anlatı ve analojiyle, şakalar yoluyla, abartma ve hafife almayla.» (8) İdeolojik bilincin eleştirilmesini sağlamak kuramının temel önermesidir. Brecht'in kuramına marksizmin dışından bir bakış getiren Roland Barthes, kuramın hiç bir düzeyde ve anlamda çarpıtılmaması gerektiğini durulukla belirterek şöyle yazıyor: «Yabancılaşma süreci içindeki bir toplumda sanat eleştirel olmak zorundadır, her türlü sanrıdan **kopmalıdır**, «Doğa»nınkinden bile.» (9)

Brecht'in bu zorunlu kopmayı ilkin **eyleyenler** düzeyinde gerçekleştirdiği söylenmeli. Oyunlarında da, şiirlerinde de, romanlarında da ister dolaylı ister dolaysız biçimde olsun, karşımıza çıkanlar karmaşık iç-dünyalarının betimlemesini yapan burjuva yazınının eyleyenleri değildir. Tam tersine: **Ne yapmaları** gerektiğini araştıran aldatılmışlar, ezilmişlerdir. Gelgelelim bu eyleyenler, kendiliğinden yazın ideolojisinin biçim ve biçemiyle dile getirmezler çaresizliklerini, aldatılmışlıklarını. Getiremezler: Çünkü kendi somut toplumsal konumlarından ötürü yazın'ın bütün izleksel düzeyini de baştan aşağı değiştirirler. Barthes'ın yetkinlikle belirttiği gibi «kötü bir toplumda hak **ancak** düzenbaz bir yargıç tarafından verilir.» Hak'ın ya da haksızlığın belirlenebilmesi için önce yürürlükteki anlayışın içeriğinin eleştirilmesi, adalet aygıtının nasıl işlediğinin gösterilmesi gereklidir, besbelli. Brecht'in Kafka'yı onaylamamasına rağmen biçemini bir teknik yenilik olarak nitelemesi, belki bu yüzden. Böylece, yazın'ın eyleyenlerini ve izleklerini değiştiren Brecht, kesin bir dönüşüm sağlar: «İnsanların düzeltici gücüne başeğen eski ruhsal 'çatışmalar'ın **tarihsel çelişkilere** dönüştürülmesi. (11) Bu dönüştürme işleminde Brecht'in yazınsal ideolojiyi kırmak, dıştalamak için deneysel bir zorlama mı yaptığı, yoksa kuramın bütün zorunlu mantıksal sonuçlarını mı ortaya koyduğu sorusu, henüz yeterince ayrıştırılmış değildir. Çünkü, daha önce de yazdığım gibi, (12)

Brecht Julius Caesar'ı iş dünyasıyla da sıkı ilişkileri olan bir Romalı senatöre çevirdiği an, başta Ceasar ve Brutus olmak üzere bütün kişiler yüzlerce yıl insanları etkilemiş **tragedyalık** kimliklerini yitirir ve «Sen de mi Brutus? sorusu, bir İmparatorun yıkılışından çok bir borsa spekülatörünün yıkılışının şaşkınlık nidası olur. Bu noktada, Brecht'in getirip gündeme koyduğu, ancak henüz en az yeterlikte bile cevaplanamamış soruya geliyoruz: Dünyanın dört yanında marksistlerce üretilen yazın, yürürlükteki yazınsal ideolojinin **içinde** ve onun sorunsalları **güdümünde** üretildiği ve büyük harfle yazılan «insanın özü» nü duygusal/imgesel düzeyde nesnelleştirebileceğini sandığı sürece bir yanlışlık olarak mı görülecektir ya da en azından yazın'ın yalnızca «eğlendirici yönüyle, bir mücadeleden, ileriye yönelik bir atılımdan çok, bir **kaçış** tavrıyla ilgilenildiği sanısını» (13) mı yaratacaktır? Çünkü Brecht'in kuramı ruhsal çatışmaları «tarihsel çelişkilere» **dönüştürdüğü** için, son kertede ideolojide yansıdığı gerekçesiyle hiç bir mitsel ögenin yazın'a sokulmasına izin vermez ve değerlerin **sorgulanmasının** «geçiş dönemi» toplumunda, hatta **çelişkiler** yürürlükte kalacağı için sosyalist toplumda da sürdürülmesini öngörür. Bu öngörüşün amacı: 1 — Yazın'ın (sanatın) sınıf ideolojisinin **olumlanması** sınırını aşarak gerçekliğin görülmesini engelleyen bir araca çevrilmesini önlemek, 2 — Yazınsal (sanatsal) izlekleri doğrudan doğruya ruhsal çatışmaların da **belirleyicisi** somut gerçeklikten üretmek, 3 — İnsanın dönüşümünü sağlamaktır. Brecht, bu yönsemesini, ilk oyunlarından biri olan «Öğretici Baden Oyunu»nda bile sezdirir. (14)

Daha özgül bir soruya geçiyorum: Bu genel düzlemde şiirin üretimi (yazılması) ve yeniden-üretimi (okunması) sürecinde de bir konum değişikliği gereğinden söz edilebilir mi? Nedense Brecht'in şiiri üzerinde onu tiyatrocu olarak özümlemeyi daha uygun bulan çevrelerde çok az durulmuş, «Alman dilini en iyi kullanan şairlerden biridir» gibi yuvarlak sözlerle yetinilmiştir. Gelgelelim Türkiye somutunda kimi «solcu» şairler bile Brecht'in şiirinde **öğreticilikten** öte bir şey görememektedirler. Oysa orada göremediklerinin kendi konumlarına ilişkin bir yanlışlık olduğunu söylememeli miyiz? İdeolojik bilincin dönüştürülmesi sorununu şiirlerinde de ele alır Brecht. Şiirlerin eyleyeni kapitalist toplumda acı çeken, yalnızlaşan, hadi anlamı **sulandırılmış** olmasına rağmen kullanmaktan çekinmeyelim: «yabancılaşan» burjuva ve küçük burjuvalar değil, düpedüz kapitalist toplumu **üreten** ve **şeyleşen** işçi sınıfının bireyleridir. «İzini yok et» dediğinde Brecht, orada yalnızca siyasal bir imleme görmeyelim. Fazla dar görüşlülük olur da ondan. Ne var ki «lirik» ya da «dramatik» olan **başka** bir düzeyde gerçekleşmektedir: «Başladığın gün düşünme-

ye ölümü-Hiç bir mezar taşı bırakmamayı aklına ko-Seni ve ölüm yılını ele verecek-Ve nerede yattığını belirtecek-Bir kez daha-İzini yok et.» (15) Brecht'in şiirlerinin adları bile neyin dıştalandığını ya da dıştalanması gerektiğini belirtiyor gibidir: Dev Nev-York Kentinin Yası Geç Tutulan Ünü, Weimar Anayasasının Birinci Maddesi, Dayanıklı İşler Yapma Yolu Üstüne, Okuyan Bir İşçinin Soruları vb. Göz önünde tutulan kendiliğinden ideoloji içinde yabancılaşmış bilincin kırılmasıdır. Gerçi görkemlidir, insanın yüceliğini sezdirir yedi kapılı Teb kenti, ama verili bakış-açısının dışına çıkarak sorabilmelidir/sormalıdır işçi: «Kayaları taşıyan Krallar mı?» Bu soru çünkü, onun işçi olarak değil **insan** olarak varolabilmesinin önkoşuludur. «Orospunun Türküsü» ile «Pezevengin Türküsü»nü yazdığında şu «yazınsal aşkın» mitsel yapısını parçalar Brecht. «Feodal formasyonda Romeo-Juliet olarak nesnelleşen/yaşayan aşk ilişkisi kapitalist formasyondaki bir başka ve **zorunlu** aşk ilişkisine dönüşmekle kalmaz, bu ilişkide dil de Veronalı kimliğiyle kendisinin bir olanaksızlık olduğunu algılar.» (16) Orospu ile pezevenkte sadece yergi gören yanılır, dramatik öge doğrudan doğruya eyleyenleri ve onların zorunlu ilişki biçimini üreten kapitalist koşullardan fışkırır. Onlar bebeklerinin «kubura» atılmasında bir «iç paralayıcılık» değil bir «zorunluluk» görürler, buradaki dramı görmesi/duyması gereken **alımlayıcı**'dır. Orospu ile Pezevenk aşk yüzünden kendilerini öldürmezler: böyle bir **gereksinim** duymazlar çünkü. Çünkü **mutsuzluk** doğal ortamlarıdır. Kuşkusuz Brecht'in bu yaklaşımı solda **da aşk** şiirleri üretimini hiç mi hiç etkilemiyor. Doğal görelim: Bir mit o da. Tıpkı «Meçhul Asker» gibi. Ama kararlıdır Brecht: karşıtını çıkartır alana hemen: Meçhul İşçi. Anıtı dikilmesi gereken odur. Çünkü, zaten meçhul işçi değil midir meçhul asker? Mitsel olana kendi kuramsal dizgesi içinde de kesinlikle karşı çıkar Brecht, bir marksçı olarak özellikle karşı çıkar: Kuyan-Bulak Halı Dokuyucuları şiiri bir örneğidir bunun. (17)

Şiirin bir **anlatı** geliştirmediği biliniyor. Bu yüzden alımlanması da, çözümlenmesi de daha karmaşık yöntemler, yaklaşımlar gerektiriyor. Ama Brecht'in kurammdan bu düzeyde de çıkarılması gereken sonuçlar bulunduğu ve gözden kaçırılmamalı: Yalnızlık, ölüm, aşk, yaşama sevinci ve benzeri izleklerin **başka** bir sınıf söylemine eklemlenmeleri, o söylemin kendini dışavuruş **biçemine** uymaları gerektiğinin bilinmesinde yarar var. Eğer her şiirin eyleyeni doğrudan şairin kendisi değilse, biçem, daha yukarda belirtildiği gibi, eyleyenlerin **kendi** sözcüklerini bulmak zorundadır. Daha da ötesinde: Sözcüklerin hem kültürel/estetik

ideolojinin, hem siyasal ideolojinin **emrinde** kullanıldığını bilecektir şair, onları bu yüklemlerinden arıtacaktır. İşçi sınıfının «özgürlük» sözcüğünden anladığı ile burjuvazinin anladığı aynı şey değildir çünkü. İşte bu yüzden şairin, son kertede, binlerce yıldır üretim ilişkilerinin yeniden-üretiminde kullanılan dolaşımdaki dilden **de** yepyeni bir dil çıkarması gerektiği söylenebilir. Yineleyelim: İşçi sınıfı Boğaz'daki «mehtaba» Tanpınar gibi **baktığı, duyduğu, konuştuğu** an partiyi yitirmiş demektir, oynayacağı öteki partileri de. Öznesi, **son kertede** işçi sınıfı olan bir yazın, amacının mülkiyet ilişkilerinin değiştirilmesi olduğunu hiç mi hiç aklımdan çıkarmayacaktır bu bağlamda. Güzellik, yazınsallık, yenilik ve özgünlük gibi değerlerin, eski biçimlere karşı tepkinin soruşturulmasında gözönünde tutulması gereken ilkeyi belirtiyor Brecht, ekspresyonizmi anarken: «O insanların kendilerini dilbilgisi kurallarından soyutladıkları anlaşıldı, yoksa kapitalizmden değil.» (18) Yeri gelmişken vurgulayarak belirtelim: Öne sürülen ilkeler Brecht'in öngörüleri, kişisel önerileri değil, kuramdan çıkarılması zorunlu öngerekliliklerdir. Böyle olduğu içindir ki Nazım Hikmet, örneğin 1930'da «Benerci Kendini Niçin Öldürdü?» ye çalışırken geleneksel yazın ve şiirin en gözde izleklerinden birini, intihar sorununu ideolojik boyutundan arıtarak ele alır. İntihara karar veren bir devrimcinin ruhsal bunalımlarını **betimlemez** Nazım. Çünkü başka türlü koymuştur soruyu: Bir devrimci intihar edebilir mi edebilirse hangi koşullarda? Toplumda ortak kimi ideolojik ögeleri burjuva sınıf söyleminden yalıtarak, daha da ötesinde tıpkı Brecht gibi doğrudan işçi sınıfının **özgül** sorunlarını üreterek yazma eğilimini, siyasal düzeyin yazınsal/şiirsel düzeyin yedeğine alındığı, daha doğrusu **kışkırtıcı** yanın azaltıldığı «İnsan Manzaraları»nda çok daha durulaşmış biçimde görebiliriz. Manzaralar'da Doktor Faik'le bir kez daha intihar izleğine döner Nazım Hikmet. Yöntemi aynıdır ama: Betimlemez bildiğimiz anlamda, Doktorun somut koşullarını sergiler, **ilişkilerini** açıklar. Üstelik intiharın ardından bir doğum sahnesi yazarak, yaşamı **olumlayarak**. (19) Kuşkusuz yöntemleri de, biçemleri de hiç mi hiç benzemez birbirine ama, Brecht ve Nazım Hikmet aynı kaygıyla davranırlar: İşçi sınıfının söylemini geliştirmek. Sözcüklerin **büyüsüne** kapılmaktan **titizlikle** kaçınırlar, çünkü o büyünün egemen ideolojiyi olumlamaya yaradığını bilirler. Yine o büyünün, ayakları yerden kesilmiş, işçi sınıfının somut durumuyla ilişkisi olmayan, ama onun **adına** geliştirilen yavan bir şiir yarattığını da bilirler. Nedeni çok basit görünüyor: İman vermek değildir amaçları, **bilinçlendirmektir**. Bu bağlamda, Türkiye'deki marksçı sanat ürünlerinin, doğrudan doğruya üreticilerince **yeniden** gözden geçirilmesinde, ürettikleri içeriğin işçi sınıfının si-

yasal, ideolojik ve kültürel gereksinmelerine yazınsal düzeyde hangi ölçüde karşılık verdiğinin sorulmasında yarar yok mudur? Çünkü egemen ideolojinin tuzaklarından kurtulmanın yolu da bu, Türkiye somutunda üretilen «devrimci romantizmin» yozluklarından da.

NOTLAR

(1) B. Brecht: «Sosyalist Gerçekçilik ve Toplum» S. 36, Günebakan Yayınları Çev: A. Cemal-K. Güven, Vurgulama benim

(2) A.g.y. S. 103, Vurgulama benim

(3) A. Oktay: «Özel Olarak Tanpınar'da Genel Olarak Karşı-Yazın'da Üslup Sorunu Üzerine,» Yazı Dergisi 1979 sayı 4-5, S. 197

(4) B. Brecht A.g.y. S. 106, Vurgulamalar benim

(3) L. Althusser: «Materyalist Bir Tiyatro Üzerine Notlar,» Birikim Dergisi Eylül 1975 Sayı 7 Çev: T. Belge

(6) A.g.y. S. 49, Vurgulama Althusser'in

(7) B. Brecht A.g.y. S. 103, Vurgulamalar benim

(8) A.g.y. S. 99

(9) R. Barthes: «Brecht'çi Eleştirinin Görevleri,» Oluşum Dergisi Mayıs 1980 Sayı 31 Çev: E. Batur

(10) A.g.y. Vurgulama benim

(11) A.g.y. Vurgulam benim.

(12) A. Oktay a.g.y. S. 194-195

(13) B. Brecht A.g.y. S. 69, Vurgulama benim. —Brecht bu eleştirel yaklaşımı Lukacs'ın roman anlayışına yöneltir

(14) B. Brecht «Rızâ Babında Öğretici Baden Oyunu,» Birikim Dergisi Eylül 1975 Sayı 7, Çev: C. Yücel

Oyunun sonu şöyle bağlanır: Koro: Doğruyu doğrulturken —İnsanlığı da değiştirmişsindir zaten— Bu sefer, değiştirdiğiniz insanlığı da —Değiştirmeye geçin— Sonra da ondan vazgeçin» ve «Dünyayı değiştirir değiştirirken —Kendinizi de değiştirin— Sonra kendinizden de vazgeçin» Koronun Önderi: «İlerleyin-İlerleyin»

Brecht her türlü siyasal/ideolojik ve yazınsal kemikleşmeyi kesinlikle önlemektedir. Her *koşulda.*

(15) B. Brecht «Kentlerde Yaşayanlar İçin Bir Okuma Kitabından Şiirler 1», Makinaların Türküsü'nde S. 28, Sanat Emeği Yayınları Çev: A. Kadir-G. Fındıklı

(16) A. Oktay: «Sü[illegible]ün Üzerine Söyleşi,» Eleştiri Dergisi 15 Eylül 1979

(17) B. Brecht: «Kuyan-Bulak Halı Dokuyucuları Lenin'e Saygılarını Sunuyorlar,» Makinaların Türküsü'nde s. 74. Aynı şiirin Can Yücel'den çevirisi için: Birikim Temmuz 1975, Sayı 5.

(18) B. Brecht: «Sosyalist Gerçekçilik ve Toplum» .S. 76.

(19) Daha geniş bir açıklama için: A. Oktay: «Memleketimden İnsan Manzaraları Üzerine Bazı Notlar,» Papirüs Dergisi Nazım Hikmet Özel Sayısı, Aynı yazı Memet Fuat'ın hazırladığı «Türk Edebiyatı 1968» adlı seçkide de bulunabilir.

Gerekli bir ek: Bu yazının felsefî düzeydeki «humanist» yönsemesine *bugün* katılmıyorum. Ama Nazım Hikmet'in şiirine bir bakış-açısı getiren yorumlarını büyük ölçüde destekliyorum.

OLAYLAR_YORUMLAR



YEDİNCİ ULUSLARARASI NASREDDİN HOCA ŞENLİĞİ

HAKAN DERMAN

5 Temmuzda başlayan 7. Uluslararası Nasreddin Hoca Şenliği 10 Temmuz günü yapılan bir törenle sona erdi.

Şenlik folklor gösterileriyle başladı ve Nasreddin Hocanın türbesi ziyaret edildi. Şenliğin ilk gününde temsili Nasreddin Hoca tarafından Akşehir Gölüne birlik ve kardeşlik yoğurdu çalındı. Stadyumda yapılan törende, belediye başkanı, temsili Nasreddin Hoca, Karikatürcüler Derneği genel sekreteri Semih Poroy, Nasreddin Hoca ve Turizm Derneği başkanı, ve yabancı konuklar adına İran'lı sanatçı Mustafa Ramazani konuştu. Çeşitli folklor gösterileri sunuldu.

7. Uluslararası Karikatür yarışması ödülleri Akşehir Nasreddin Hoca ve Turizm Derneği başkanı tarafından sahiplerine verildi. Bu yıl büyük ödülü İran'lı sanatçı Mustafa Ramazani kazandı. 1950 yılında Tahran'da doğan sanatçı bir işçi ailenin çocuğu. 1977 yılında Tahran Güzel Sanatlar Akademisini bitirdikten sonra Paris'te çizgi film okuluna devam etmekte. Kendisine büyük ödülü kazandıran karikatürünü Şah döneminde yapmış. Karikatürde güçlü bir kişiyi canlandırmış fakat bir kolu sargılı. Bu güçlü kişi İran Halkın temsil ediyor. Şah döneminde sembolik olarak karikatür yapılır ve devamlı olarak Savak ajanları tarafından kontrol altında tutulmuşlar. Mustafa Ramazani uzun bir süre takma ad kullanarak çalışmalarını İran'da sürdürmüş.

5. Uluslararası Nasreddin Hoca Gülmece öyküsü ödülleri jüri başkanı Bekir Yıldız tarafından sahiplerine verildi. Bu yıl birinciliğe değer öykü bulunamadı. İkinciliği Mehmet Erdem «Atalarımız Orta Asya'dan Neden Göç Etti?» ve Ali Meriç «Hakkını Helâl Et», jüri özel ödülünü ise Nurettin Türker'in «Yarının Milyoneri» adlı çalışması kazandırdı.

Şenlik süresince Hoytur, Folktur, ODTÜ ve Akşehir H.E.M çeşitli yörelerden folklor gösterileri sundular. Ayrıca Bekir Yıldız ve Muzaffer İzgü kitaplarını imzaladılar. «Türk ve Dünya Karikatürü», «Ülkemizde ve Dünyada Gülmece Yazınının Şu Anda Bulunduğu Durum» söyleşileri, Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesinden bir doçent «Nasreddin Hocanın Devrinin Fikir Akımları» başlıklı bir konferans verdi. Şarlo'nun filmleri ve çizgi filmler gösterildi.

Şenliğin bir bölümünü de sergiler oluşturuyordu. 7. Uluslararası Karikatür Yarışmasına A.B.D, Demokratik Almanya, Federal Almanya, Avusturya, Belçika, Bulgaristan, Çekoslovakya, Finlandiya, Fransa, Hollanda, İran, İspanya, İsviçre, İtalya, Kanada, Kıbrıs TFD, Luxemburg, Macaristan, Polonya, Romanya, San Salvador, Singapur, Sovyetler Birliği, Türkiye, Yugoslavya, ve Yunanistan' dan 350'yi aşkın karikatürcünün katıldığı sergi, Akşehir H.E.M'nin elişi sergisi, genç ressam Cemal Kılınç'ın resim sergisi, Kız Meslek Lisesi sergisi, Nihat Ekin'in Akşehir Gölü Kuşları ve Göl Ürünleri sergisi Nasreddin Hoca Sanat Galerisinde, Vahide Özus resim sergisi Atatürk Müzesinde, Behiye Çamurlu çiçek sergisi ve öğretmen Kemal Uzun şiir sergisi Atatürk Ortaokulunda gezilebilen düzenlemeler arasındaydı.

7. Uluslararası Nasreddin Hoca Şenliğine yerli ve yabancı karikatürcüler, Sovyetler Birliği'nden Tass ajansı, bilim adamları, basın mensupları ve yazarlar katıldı. Şenlik 10 temmuz günü İnönü alanında yapılan törenle sona erdi.

YEDİNCİ ULUSLARARASI AKŞEHİR NASREDDİN HOCA ŞENLİĞİNDE SOVYET MİZAH TARİHÇİSİ DİMİTRİ NİKOLAEF İLE BİR KONUŞMA.

SEMA ÜNDEĞER

Akşehirde her yıl 5-10 temmuzda yinelenen uluslararası Nasreddin Hoca şenliğine, bu kez iki Sovyet konuk da katıldı. Dimitri Nikolaef (19. asır Sovyet edebiyatı ve mizah teorisi profesörü.), Radi Fish (Türkolog ve çevirmen).

Türkolog Radi Fish'in sağlam türkçesi ve iyi niyetli yardımıyla mizah profesörü Dimitri Nikolaef' le bir konuşma yapabildim.

— Akşehir için düşündükleriniz?

— Bulgaristan'da Gabrovo, 1968 yılında sanat etkinlikleri başlatıldığı zaman tanınmamış bir kentti. Profesör Nikolaef Gabrovo şenliğine çağırılan ilk konuktu. Dimitri Nikolaef, Gabrovo ile çok ilgilenmiş ve gelişmesini sağlamıştır. Kendisi bu kentin şeref üyesidir. Birle başlayan yabancı konuk sayısı bu gün, artan ilgi ile bini aşmaktadır. Bizim dileğimiz Akşehirin de Gabrovo mizah kenti gibi gelişmesidir. Ve biz Akşehire gelen ilk Sovyet konukları Akşehirin de tanıtılmasında yardımcı olacağız.

— Sovyetler'in en beğenilen karikatürcüleri kimlerdir?

Kukriniski (Bu üç çizer yaşam boyu hiç ayrılmadan birlikte çizmişlerdi.)

Boris Yefimof (Siyasal karikatür çizeri), *Gorgi Yayef* (Güncel karikatür çizeri)

Boris Profief (Klasik karikatür çizeri), *Konstantin Rotof- Mihail Çeremih.*

— Sovyetler Birliğinde gençlerin sanat eğitimi konusunda bilgi verir misiniz?

— İlk ve orta okul eğitimini bitiren her çocuk sanat okulunda öğrenimini sürdürür. Yüksek öğrenimini SURİKOF'DA tamamlar. SURİKOF sanat enstitüsüdür. Bu okullarda gençlerin çalışmaları için atölyeler bulunur ve sanatın her dalı öğretilir. Ayrıca RESSAMLAR BİRLİĞİ sergileri hazırlar, resim ve karikatürleri seçerler ve dersler dışında yetenekli gençleri çalıştırırlar. Bunun dışında yetenekli gençler için albümler hazırlanır.

— Ülkenizdeki mizah yayınları konusnda bizleri aydınlatabilir misiniz?

— Bildiğiniz gibi KROKODİL (TİMSAH) Sovyetler Birliğinin en tanınmış mizah dergisidir. On günde bir yayımlanan bu organın, on milyon tirajı vardır. Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği birçok milletten meydana gelen federal bir devlettir. Ülkemizde onbeş federal cumhuriyet vardır. (Rusya federal cumhuriyeti, Ukranya, Beyaz Rusya, Estonya, Letonya, Litvanya, Moldavya, Gürcistan, Ermenistan, Azerbaycan, Kırgızistan, Özbekistan, Tacikistan, Türkmenistan) Ayrıca birçok federal cumhuriyetin içinde muhtar cumhuriyetler bulunur. Rusya Federal Cumhuriyetinde onaltı/ Karelya, Tatar, Başkır, Dağıstan, Buryat, Kabarda, Balkar, Kalmuk, Komi, Mari, Mordovlar, Kuzey Otesya, Udmurt, Çuvaş, Çeçen, İnguş, Tuva, Yakut, Muhtar cumhuriyetleri gibi.

Sovyetlerde her cumhuriyetin veya federasyonun kendi dillerinde mizah yayın organları vardır.

Ülkede Ressamlar Birliği bienaller düzenler. Konu (BARIŞ VE İLERLEMEDİR.) Bu yarışmaya karikatür ve resimle katılınabilir. Ayrıca en başarılı sanatçılar için özel kataloglar hazırlanır. Bu katalogların sayısı beş, altıyı geçmez.

SOVYET TÜRKOLOG VE YAZARI RADİ FİŞ ÜLKEMİZİ ZİYARET ETTİ



Radi Fiş, İstanbul'da Görüştüğü 60 Kuşağı Şairleri İle sohpet ederken.

Özellikle Nazım Hikmet üstüne yazdığı «Nazım'ın Çilesi» adlı kitabıyla ülkemizde tanınan Sovyet Türkolog ve yazarı Radi Fiş, şu sırada yazmakta olduğu tarihsel biyografi romanı Şeyh Bedrettin ile ilgili inceleme ve araştırmalarda bulunmak üzere ülkemize geldi. Akşehir Nasrettin Hoca Şenliklerini izledikten sonra İzmir'e geçerek Şeyh Bedrettin ve müritlerinin yaşayıp savaştıkları yerler olan, Aydın, Ödemiş, Manisa ve Karaburun'u gezen Radi Fiş son olark da İstanbul'a geldi. Dergimiz bürosunu da ziyaret eden Radi Fiş ile son çalışmaları üstüne yönelttiğimiz sorularımızı yanıtladı.

SANAT EMEĞİ: Sayın Radi Fiş, bizler sizi bir türkolog olarak tanıyorduk. Oysa bu gelişinizde Şeyh Bedrettin üstüne bir roman

yazmakta olduğunuzu öğrendik. Bu sizin için bir alan değişimi mi oluyor?

RADİ FİŞ: Şeyh Bedrettin benim ilk yazdığım roman değil. Bundan önce de Mevlana üstüne bir tarihsel biyografik roman yazmıştım. Mevlana ülkemde büyük ilgi topladı. Tacikçe ve Farsça'ya çevrildi. İran, Afganistan, Polonya ve Almanya'da da yayınlanmak üzere çeviri çalışmaları sürüyor. Bu nedenle bir alan değişimi sayılamaz. Ülkemde de Yazarlar Birliği üyesiyim.

SANAT EMEĞİ: Bedrettin'i seçmenizin özel bir nedeni var mı?

RADİ FİŞ: Elbetteki Nazım'ın destanı beni çok etkilemiştir, Bedrettin'i tanımama ve sevmeme neden olmuştur. Bedrettin Destanı Rusça'ya da tarafımdan çevrilmiştir. Nedenlerden biri budur. İkincisi ise Bedrettin'in Marks öncesi bilimsel olmayan sosyalizmin en parlak temsilcisi olmasıdır. Pek çok ülkede Marks'tan önce sosyalist düşünceleri savunan kimseler ortaya çıkmış ve bunlar kendi düşüncelerini hayata geçirmeye çalışmışlardır. Kanımca tüm dünyada bunların en parlak temsilcisi Bedrettin'dir. Başka ülkelerde çok kısa süreler ayakta kalabilen bu yönetimler Anadolu'da birbuçuk yıl devlet olabilmiştir.

SANAT EMEĞİ: Yazmakta olduğunuz romanın tarihsel biyografik bir roman olduğunu söylediniz. Buna göre romanda kişisel yorumunuz ne ölçüde yansıyacak?

RADİ FİŞ: Tarihsel biyografik romanda yazarın kendi yorumunun yansıtılmasının doğru olmadığı kanısındayım. Tarihsel gerçekler olduğu gibi, nasıl yaşanmışsa o şekilde yansıtılmalıdır. Yazar kendi yorumunu, bugünkü bilgiler ve bakış açısıyla yapıtına koyarsa gerçekçilikten uzaklaşabilir. Örneğin Bedrettin'e 20. yüzyılın bir sosyalist gibi bakarsak yanılgıya düşmüş oluruz. Onu yaşadığı tarih ve dönem içinde, olduğu gibi anlatmanın daha doğru olduğu inancındayım.

SANAT EMEĞİ: Sayın Fiş, Türk ve dünya edebiyatını yakından tanıyan bir kişi olarak günümüz Türk edebiyatının dünya edebiyatı içindeki yerini nasıl değerlendiriyorsunuz?

RADİ FİŞ: Kanımca bugünkü Türk edebiyatı, dünya edebiyatı içnde yüksek bir yere sahiptir. Pek çok Türk yazarı dünya ölçüsünde yazarlardır. Bunlardan hemen aklıma geliverenler, Nazım Hikmet, Orhan Kemal, Kemal Tahir, Yaşar Kemal'dir.

SANAT EMEĞİ: Genç Türk şiiri üstüne neler düşünüyorsunuz?

RADİ FİŞ: Bundan onüç yıl önce son kez Türkiye'ye geldiğimde 60 kuşağının genç şairleriyle tanışmış, yurduma döndükten sonra da onların şiirlerinden oluşan bir genç Türk şiiri antolojisi yayınlamıştım. Bu antoloji geniş ilgi topladı. Ancak daha sonra, özellikle de son on yılki yalnız şiir olark değil, tüm edebiyatınızı çeşitli nedenlerle izleyemedim. Bu yüzden son on yılda yetişen yeni şair ve yazarları henüz tanımıyorum. Bu nedenle söyliyebileceğim pek fazla birşey yok.

SANAT EMEĞİ: Sovyetler Birliği'nde genç yazarların yayın hayatına girmeleri nasıl oluyor?

RADİ FİŞ: Her yıl toplanan Yazarlar Birliği Kongresinde genç yetenekler değerlendirilir. Ayrıca kitabını hazırlayan bir yazar da yayınevine gönderdiğinde kitap yayınevince benimsendiği takdirde yayınlanır.

ORDU II. ALTIN FINDIK ŞENLİĞİ

FATOŞ BEYKAL



Ordu Belediyesince düzenlenen II. Altın Fındık Şenliği 13-20 Temmuz 1980 tarihleri arasında gerçekleştirildi. Açılış, her zamanki gibi Belediye Başkanının konuşması ve çeşitli kentlerden gelen Halk Oyunları ekiplerinin gösterileriyle yapıldı. İstanbuldan şenliğe katılan sanatçıların düzenledikleri sergiler Şenliğin sanatsal planda etkinliğini oluşturmaktaydı. Fatoş Beykal, Sema Çevikel, Hülya Düzenli, Ayşegül ve Aslan Karacaer, Lâle Özgüder' in desen, pastel, kolaj çalışmalarından oluşan grup resim sergisi ile, İ.D.G.S. Akademisi ve İstanbul Resim Heykel Müzesince düzenlenen Yusuf Taktak'ın çabasıyla şenlik süresince açılan «Fotoğraflarla Türk Resim ve Heykel Sanatından Örnekler» Sergisi halk tarafından ilgiyle izlenmiştir. Çadırlarda açılan sergiler hakkında kamuoyunun düşüncelerini alabilmek için tutulan defterler, Ordu'luların bu tür etkinliklere olumlu yaklaşımlarını kanıtlıyordu.

Bu iki resim sergisi dışında Halk Salonunda Fatoş Beykal, Emel Vildan Düzenli ve Halil Nevzat'ın şiirlerinden oluşan sergi de Şenlikte ilgi çeken diğer bir olaydı. Aynı salonun iç kısmında Ordu'lu Tahsin Baba'nın ve İ.K.D.' nin elişleri sergisi şenlik süresinde yer alıyordu.

Şenliğin bizce en önemli gösterisi şenliğe katılan ressamların girişimleriyle çocukların «Barış ve Dostluk» konusunda yaptıkları resimlerin sergilenmesiydi. Resim sergilerinin açıldığı çadırların bulunduğu çocuk parkında gerçekleştirilen bu olaya, çoğu simitçi, ayakkabı boyacısı gibi emekçi çocuklardan oluşan kalabalık bir grup katıldı. Belki de yaşamlarında kendilerinin yaratıcı yanlarının değerlendirilmesi amacıyla ilk kez bir çağrıyla karşılaşan bu küçükler, büyük bir coşkuyla bu gösteriye katılıyorlardı.

Hükümetin ve Mülki İdarenin çeşitli baskılarına, engellemelerine ve kısıtlamalarına karşın ilerici yerel yönetimlerin düzenlemekte direndikleri bu gibi sanatsal ve kültürel etkinliklerin önemini vurgularken bir küçük öneride bulunmayı da gerekli görüyoruz.

Kentler arası sanat ve kültür ithali düzeyinde gerçekleştirilen bu tür şenliklerde yöre sanatçılarının da şenliğe katılımının sağlanması konusunda gösterilecek çaba, kanımızca daha yararlı ve kentler arasında sanatçıların kaynaşmasını sağlayıcı bir unsur olabilir. Ayrıca zengin Ordu kentinin bir resim galerisine de gereksinimi vardır. Bu Ordu' lu sanatçıların bizlere ilettikleri bir dilekti. Bunun için Ordu Belediyesinin öncülüğünde Ordulu sanatçı arkadaşlara görevler düşmektedir sanırız. Eskiden sanatsal açıdan sessiz geçen yaz ayları, bu tür şenliklerle yoğun bir dinamizm kazanmış ve böylece yöre halklarına sanat ve sanatçıyla daha yakından ilişki kurmaları için fırsatlar verilmiş oluyor.

TAVIR DERGİSİ İSTANBUL FESTİVALİ İLE İLGİLİ BİR BİLDİRİ YAYINLADI

Bildirinin bir özetini aşağıda sunuyoruz:

«... İstanbul Festivali ülkemizden ve çeşitli ülkelerden de sanatçı ve toplulukların katılımıyla gerçekleştirilen, uluslararası kültür ve sanat etkinliklerinin sergilendiği bir organizasyondur.

Festivalin geçen yılki harcamalarına bakıldığında beş milyon lirayı aşan maddi bir güç gerektirdiği gözlemlenmektedir. Bu maddi yük festivalin düzenlenmesinden sorumlu İstanbul Sanat Vakfı, Dışişleri Bakanlığı, Turizm ve Tanıtma Bakanlığı ve Kültür Bakanlığı tarafından ortaklaşa karşılanmaktadır. Bu noktada festivalin niteliğinin daha iyi kavranması için İstanbul Sanat Vakfı'nın Festival'deki etkinliğini düşünerek kurucularına şöyle bir göz atlım: AKBANK TAŞ., İŞ BANKASI AŞ., B.P. PETROLLERİ AŞ., ECZACIBAŞI HOLDİNG AŞ HÜRRİYET GAZETECİLİK AŞ., TERCÜMAN GAZETECİLİK VE MATBAACILIK AŞ.. PROFİLO HOLDİNG AŞ., İSTANBUL SANAYİ ODASI... ve bunun gibi işbirlikçi tekelci burjuvazinin temsilcisi kurumlar, tefecilerin, vurguncuların örgütlendikleri bir sanat vakfı.

Festivalin düzenlenmesinden sorumlu İstanbul Sanat Vakfı'nın kurucularının aynı zamanda ülke ekonomisinin de yönlendirdikleri herkes tarafından bilinmektedir. Bu nedenle ülkemizde egemen durumda olan kültür (burjuvazinin iç dinamiği ile gelişmemesine bağlı olarak kendi kültürünü de yaratamamış olması nedeniyle) emperyalizmin kültür politikasının denetiminde gelişen yoz, çarpık, kozmopolit bir kültürdür. Bunlar gözönüne alınırsa İstanbul Festivali'nin emperyalizmin kültür politikasının hizmetinde olduğu açıkça görülür.

Festivalde «Devlet, özel sektör, halk birlikteliğinin sağlanması» adına, devlet desteğinde bankaların, çok uluslu şirketlerin, reklamları yapılmakta, sınıf uzlaştırmacılığı siyaseti kültürel araçlarla ajite edilmeye çalışılmaktadır. Ağır yaşam koşuları altında ezilen halkımızın 300 TL. bilet karşılığında festivale çağrılması işin birdiğer gülünç yanıdır.

Halkın hoşuna gidecek diye kaliteden fedakârlık yapamayacaklarını belirtiyorlar. Bu geniş emekçi yığınlarının beğenilerinin hiçe sayılması ve «sanat sanat içindir» şeklindeki burjuva ikiyüzlülüğünün meşrulaştırılmasından başka birşey değildir. Kaldı ki ekonomik sistemler gibi kendilerinin gelişimi de çarpık olan işbirlikçi burjuvalarımızın beğeni, eğitim ve kültür düzeyleri düşüktür. Bu nedenle anlamadıkları piyano resitalleri, keman konçertoları, ve birçok üstün sanat yapıtlarının sergilenmesinde amaçları sanatı kavramak değil, aşağılık duygularını tatmin etmektir.

Değinilmesi gereken başka bir konu da sol kesimin festivale yaklaşımındaki yanlışlıklardır. Bunlardan birincisi şenliğin içeriğinin demokratikleştirilmesi sorunudur ki, sekiz yıldır festival düzenleme sorumluluğunu ellerinde tutan ve kendisi adına kurumlaştıran egemen sınıflardan yönetimin düzen sınırları içinde ilericilerin, devrimcilerin alması sözkonusu değildir. İkinci konu ise festival kapsamındaki sanat etkinlikleri tek tek ele alınarak (örneğin çağının ilerici ya da sos-

yalist ülkelerin sanatçılarının yapıtları da yeraldığı için) bir bütün olarak değerlendirmede düşülen yanlışlıktır. Burjuvalarımız bunları ne kadar üstün sanat anlayışına sahip olduklarını, ne kadar barış, özgürlük yanlısı, insancıl olduklarını kanıtlamak için çağırmaktadırlar.

Bu durum karşısında kültür alanında mücadele eden biz devrimcilere ne gibi görevler düşmektedir?

Emperyalizmin kültür politikasının yoz ürünlerinin yaygınlaşmasına karşı çıkmak. Halkların kültür mirasına sahip çıkarak, emekçi yığınların hizmetindeki devrimci kültürü geliştirmek, yaymak...

...İşçilerin, köylülerin, tüm emekçi sınıfların, halkların kurtuluş mücadelesinde kültür silahına sahip çıkarak, örgütlü bir yapı içerisinde ülke genelinde, hayatın her alanında sürdürülen devrimci kavganın hizmetine sunmaktır.»

Andıklarımız...

«ÖLÜMSÜZ İNCİR KUŞU»

ADNAN ÖZER

1936 yılının 19 Ağustos şafağında bir şiir mucizesi olan ünlü İspanyol şairi Federico Garcia Lorca öldürüldü. Pek çok sanatçı gibi o da Cumhuriyetçi iktidara başkaldıran ve iç savaş çıkartan azgın gericiliğe kurban oldu. İspanyol egemen çevreleri yıllarca onun «alçakça katledilişini» yalanlarla çarpıtmaya, sanatçı kişiliğini karalamaya, uydurma belge ve tanıklarla, subjektif polemiklerle olayı bir kaos haline getirmeye çalıştılar. Fakat bugün tüm dünyada onun çok sevdiği Granada'sında ölümü gerçek belge ve ayrıntılarla gözler önüne serilmiş bulunuyor.



Lorca'nın Ölümünden Önce Çekilmiş Son Fotoğrafı

İlk olarak Gerald Brenan (The face of Spain 1950) (1) daha sonra Claude Couffon (Ce que fut la mort de Federico Garcia Lorca 1951) (2), Jean-Luis Schonberg (Enfin la verité sur la mort de Garcia Lorca 1968) (3), Marcelle Auclair (Enfanceş et mort de Garcia Lorca 1968) (4) Ian Gibson (La reorsion nacionalista de Granada en 1936 y la muerte Federico Garcia Lorca 1971) (5), Josė Luis Vila-San-Juan (Garcia Lorca, asesinado: toda la verdad 1975) (6) adlı kitaplarıyla Lorca'nın ölümü olayını topladıkları belgeler ve dinledikleri tanıklarla ortaya koymaya çalıştılar. Bu eserler içinde gerçeğe en yakın bilgiler İrlandalı yazar Ian Gibson ve İspanyol yazar Josė Luis Vila-San Juan'nın kitaplarında bulunmaktadır. Bu kitaplar içinde özel öneme sahip olanı şüphesizki İspanyol yazarına ait olanıdır. Ian Gibson dilimizde Lorca'nın öldürülüşü adıyla yayınlanan kitabında eser hakkında şu satırlara yer veriyor: «Yazar Josė Luis Vila-San-Juan, 'Garcia Lorca'yı kim öldürdü?' başlıklı bölümde hikâyeyi Marcelle Auclair ve benden topladıkları ile anlatmış ve Granada'da yıldırma hareketinin 'çok sert' olduğunu, Lorca'nın Valdés'in emriyle tutuklanıp kurşuna dizilmeden önce Vilâyete hapsedildiğini açıkça söyleyen ilk yazar olmuştu Ramon Ruiz Alonso halâ suçlu sayılmakla birlikte asıl suç, ilk olarak, açıkça Granada yetkililerinin omuzlarına yükleniyordu. Dahası yazar gerçekten, Valdés'in Falanj'ın 'eski muhafız' üyesi olduğuna değinivermişti, oysa bu partinin otuzyedi yıldır saklamaya çalıştığı bir olgudur...

Vila-San-Juan yalan güvercinleri arasına doğruluk kedisini salıvermişti. Arkasını resmi çevrelere dayamadan böyle bir suçu teşhir edebileceğine inanmak kolay değil.» Gibson'ın da belirttiği gibi İspanyol yazarı İspanyol resmi çevrelerinin bir türden onayıyla yazdıklarını yayınlamıştır. Bu da ancak yıllar sonra tüm dünyada bilinen gerçeklerin artık saklanamaz olması ve bu yüzden İspanyol resmi makamlarının şairin ölümü hakkında gerçeği kabul etmek zorunda kalmalarıyla olmuştur.

Vila-San-Juan kitabının başına koyduğu sunu yazısında «dogmatik kötülüğe ve caniliğe kurban düştü» diyerek İspanya'da ilk defa Lorca'nın azgın gericiliğin kurbanı olduğunu açıklamaktadır. Bugün İspanya'da Lorca'nın katledilişinin nedenlerini bilmeyen kalmamıştır. Yalan kalesi gerçeğin güçlü vuruşlarıyla bir toz yığını haline gelmiş gerici CEDA (7), ve faşist Falanj tarih önünde sorumluluktan kaçamamışlardır.

(1) İspanyanın Yüzü.
(2) Federico Garcia Lorca'nın ölümü böyle oldu.
(3) Lorca'nın ölümü üzerine son gerçek.
(4) Lorca'nın çocukluğu ve ölümü.
(5) 1936'da Grada'daki ulusal ezgi ve Federico Garcia Lorca'nın ölümü.
(6) Garcia Lorca'nın öldürülmesinde tüm gerçek.
(7) Başkanlığını Gil Robles'in yaptığı Sağcı orta sınıf katolik partisi (Confederacion Espanola de Derechas Autonomas)

Doğada en çok neyi seversiniz? Bir dağ manzarası, altın renkli bir kumsal, uçsuz bucaksız bozkır, güzel ötüşlü bir kuş, bir çiçek, bir ağaç?

Bu sorum sizi heyecanlandırır ve özel ilgi duyduğunuz bir varlık hakkında bana tutkuyla bir şeyler anlatmaya çalışırsanız, ben de gözlerim minnetle parlayarak Lorca'yı tanımanızı ve onu da aynı tutkuyla sevmenizi öğütlerim size. Ben incir kuşunu severim, onun ürkekliğini, küçücük kanatlarını, telaşla çevresine bakarak olgun incirlere gaga vuruşunu ve sade ötüşünü. Nedense olağanüstü bir incelik bulurum onda. Lorca'yı da böyle sevdim, onun şiirlerinde dizeden dizeye geçerken o ürkek ve çekici kanat vuruşlarıyla birlikte çarptı kalbim.

Ben ninemi severim, onun köylü bilgeliğini, tüm dünyayla barışık yüreğini, bana hiç bilmediğim çiçek adları sayışını. Lorca'yı da böyle sevdim onun dizelerinde bir sesten bir sese, bir imgeden diğer bir imgeye geçerken sanki ninem yanıbaşımda yeni bir çiçeğin adını fısıldar ya da yeni bir türkü öğretir bana. Eğer sizde yeni türküler, yeni çiçek adları öğrenmek istiyorsanız Lorca'yı okumanızı öğütlerim size.

Duygularımızı Lorca'nın şiirlerine cömertçe verelim. Seslerin, renklerin mucizesi bizi belki de milyarlarca imge yıldızıyla dolu duygu gezegenleri sistemine götürecek, önceleri sesler ve renklerle kurduğumuz basit kontak akıl almaz bir şekilde boyutlanacak, dizelerin her yineleşinde nesnelerden kavramlara, kavramlardan da artık açıklayamıyacağımız bir büyüye ulaşacağız.

Onun kaatilleri isyancı general Quipo de llano, falanjist Granada valisi Valdés Guzman, eski



Lorca (sağ başta), Pedro Salinas (ortada) ve Rafael Alberti ile birlikte (1928)

CEDA milletvekili Ramon Ruiz Alonso, yine aynı örgütten Juan Trescastro, CEDA'nın mahalli parti örgütünün sekreteri Luis Garcia Alix ve fitneci Granada burjuvazisi insanlık kültüründe çok özgün bir yeri olan İspanyol halk şarkılarına bet sesli baykuşlar gibi kara çaldılar. Bu iğrenç akbabalar türkücü incir kuşunu alçakca katlettiler.

«Karadır atları, kapkara.
Nalları da kapkara demir.
Pelerinlerinde parıldar
mürekkep ve mum lekeleri.
Ağlamak nerde, onlar nerde,
hepsinin de kurşundan beyni.
Yoldan ağrı çıkagelirler
gönülleri cilalı deri.»

Lorca'nın ilk şiirlerinde harlı gençlik ateşi, yoğun bir acı ve sınırsız tutkular temel karakter olarak belirir. İlk şiirlerinden başlayarak geliştirip kullandığı Andalucia halk türkülerindeki ritm giderek şiirlerinin iç ses ve iç ritminin temelini oluşturur. Şiirlerindeki bu müzik İspanyol folkloru ve eski halk türküleri geleneği ile çağdaş şiirin imgelem dünyası ve kültürüyle bir çiçeğin yaprağındaki renk tonları kadar sade, doğal bir birleşim gösterir. Büyük İspanyol şairi Antonio Machado'nun başlattığı şiir geleneğinin en incelikli ve yetkin şairi olur.

Lorca her yeni şiirinde doğayı yeni bir yöntem ve daha yetkin bir beğeni ile görüntüler. Bunu yaparken doğadaki o sürekli devinime kendini kaptırmaz. «Şiirler Kitabı» (Libro de Poemas 1921) adlı eserinde bir kısır döngü gibi görünen ama giderek daha incelikli daha çekici doğa gözlemleriyle bu başarısının örneklerini verir.

İlk şiirlerinde çevresinde kendine ve tüm diğer varlıklara bir yer arayan, bazan bir varlığın bulunduğu yeri saptayıp kabullenen, bazan da onu düşlediği yere oturmak isteyen Lorca daha sonraki şiirlerinde kendine temeli sağlam bir düzen kurar. Büyülü şiir roketinin ana komuta merkezinde güvenli ve dingin oturur, olgunlaşır, durulaşır. Ancak bu arınma bazı çıkışlar yapmasına, nesneleri konuşturarak kendi sonunu ve yazgısını aramasına engel olmaz. Lorca'nın şiirlerindeki bu özellik daha çok sürrealizm, kübizm gibi çağdaş akımların etkisi altında meydana gelir.

Lorca da gerçeküstücü ilk belirgin eğilim ünlü gerçeküstücü ressam Salvador Dali ve yine ünlü gerçeküstücü ressam Juan Miro ile 1924 yılında tanıştıktan sonra yazdığı şiirlerde kendini gösterir. Bu 1928 Eylül'ün de yazdığı Nadadore Sumergida (Sulara gömülmüş yüzücü kız) ve Suicidio en Alejandra (İskenderiye' de intihar) adlı şiirlerinde daha net bir görünüm kazanır.

Lorca'nın şiirlerinde yer alan bir başka ve çok önemli bir özellik (8) ancak üstün, kıvrak bir zekâ ve bellek gücü olan şairlerde bulunan «Duende» (büyü, çekicilik, incelik) dir. Kendisi de bunun çok iyi bilincinde olan Lorca verdiği konferanslarla bunu bir kuram haline getirmiştir.

«... Ölüm
girer, içeri, çıkar
çıkar, girer içeri
ölüm
meyhaneden.»

Onu öldürdüler, ölüm girdi çıktı onun kırları, göğü, çobanları, seven yüreğinden. Ama sanatın, güzellik ve incelik duygusunun düşmanları onun gücü karşısında her zaman bozguna uğramışlar, kendi dar ve karanlık koyaklarının iğrenç çamurunda boğulmuşlardır.

(8) İspanyolcada cin, peri anlamında.

LORCA İÇİN

I

Sen ey büyük usta
aynı zamanı mı paylaştınız
Lorca'yla
aynı günleri ve geceleri
o yaralı İspanya'da

Hani savaşa beş kala
İspanya bahçelerinde sürerken
gece
nasıl duymadın ağladığını sessizce
gitarının
tellerine vurdukça hançer

Ve sen ey büyük usta
nasıl inanırım aynı toprağı
paylaştığına
Federico'yla
sürüyorken o ateşten çember
ölüm, kızgınlık ve üzüntü
ne zil vardı ne şal ne de gül
senin hayallerinde rakseden
o eski Endülüs'tü

II

Kırık fıskıyeli havuzda
Lorca
yıkanan çocuk sesleri var ya
işte sürüyor orada
çocukların şarkısı hâlâ

Kurtuba
uzak ve yalnız
ve sen hiç varamıyacağım
diyordun
oraya
yollar ırak ve karanlıkta
ölüm ansızın giriverdi araya

III

Sen aklımızda açan
bembeyaz zambaklar ardında
kanayan
bir gülsün
etimize saplanan hançer
ve dinmeyen
bir türküsün
bilinmiyen bir mezarda

A. TUĞRUL TANYOL

FEVZİ KURUÇAY'IN ŞİİRLERİ

Geçen yıl 16 Ağustos günü İzmit'te faşizmi protesto mitingine gittiği sırada faşistler tarafından katledilen Fevzi Kuruçay'ın ölümünden sonra bulunan şiirlerinden ikisini yayınlıyor, onu ve mücadelesini saygıyla anıyoruz.

ÖRGÜTÜM İÇİN

Hiç umursamadım
Yağmur
kar
ve ayaz
Ve kanlı bıçaklı düşmanlarımı
hapishaneyi
kör kurşunları
En ateşli çağımın
kulağı
gözü
ve yüreği olan
Örgütüm için
Aç kaldım, uyumadım
üzüldüm
hastalandım
ve döğüştüm
Ciğerlerime doldurdum dumanı
Fakat
Yediremedim onuruma
En güzel duyguları adadığım
Ve kavgada büyüttüğüm
-sevdamın-
Kör karanlığa gömülmesini

BİR HOŞ SEVDA

Bir hoş sevda benimkisi
Ne sözcükler yeter
Ne sen anlarsın
Körkütük sevdiğimi
Alacağın olsun
Buğday benizli güzel
Alacağın olsun
Senden de çok sevdiğim
Bu halk ana
Bu namuslu halkım
Ne güzeler doğuracak bana.

haberler... haberler... haberler...

ENVER GÖKÇE
ONUR GECESİ

10 Temmuz 1980 Perşembe günü saat 20.00 de 4. Halk (TÖB - DER) Plâjında, ENVER GÖKÇE'nin de katılacağı geceyi onurlandırmanızı dilerim.

OSMAN AYDIN
Antalya Sanat Derneği Başkanı

ENVER GÖKÇE ONUR GECESİ YAPILDI

Antalya'da 10 Temmuz 1980 akşamı Halk Plajında Enver Gökçe onur gecesi düzenlendi. Gece Antalya Sanat Derneği Başkanı Osman Aydın'ın konuşmasıyla açıldı. Ardından ozan Metin Demirtaş Enver Gökçe'nin şiiri üstüne bir konuşma yaptı. Daha sonra Enver Gökçe sahneye çağrılarak kendisiyle bir söyleşi yapıldı ve kendi şiirlerini okudu. Gece daha sonra Fikret Otyam'ın konuşmasıyla sürdü. Nuri Erkal yönetimindeki bir koro Enver Gökçenin şiirlerini koro düzeninde okuduktan sonra Saffet Uysal Enver Gökçe şiiri ve Folklor konulu bir konuşma yaptı. Koronun Enver Gökçe'nin bir şiirinden yapılan besteyi okumasından sonra Erzincan Folklor Ekibi üç oyun sundu. CHP İl Başkanı Görkut Acar ve Akın Önen'in Enver Gökçe'den okudukları şiirlerle gece son buldu.

Geceye bir kutlama mesajı ileten Türkiye Yazarlar Sendikası yetkilileri Gökçe'nin bir süre önce tedavi amacıyla yurtdışına gönderildiğini ve yazarlar sendikasının kendisiyle sürekli ilişki içinde bulunduğunu belirtmişlerdir.

İFSAK GENEL KURULU YAPILDI

5 Mayıs 1980 günü, Türk Tabibler Birliği'nin Cağaloğlu'ndaki toplantı salonunda toplanan İFSAK OLAĞAN GENEL KURULU sonuçlandı.

Genel Kurul tarafından İFSAK yönetim organlarına seçilenler şöyle:

YÖNETİM KURULU

Asil / 1. Mehmet BAYHAN / Başkan
2. İbrahim AKYÜREK / Başkan Yardımcısı
3. Yener ORUÇ / sekreter
4. Cengiz AKDUMAN / Sayman
5. Salim OKUMUŞ / muhasip
6. Şenay SOYDAN / üye
7. Nejat DEMİREL / üye
yedek / 8. İrfan SEYREK
9. Halil KIYAK
10. Bülent Süleyman VURAL

GENEL KURUL KARARLARINDAN BAZILARI

- Federasyon kurma veya federasyona katılma için karar ve bu konuda Yönetim Kurulu'na görev ve yetki verilmesi,
- Derneğimizin kamu yararına çalışan dernek sayılması için karar ve bu konudaki girişimler için Yönetim Kurulu'na yetki verilmesi,
- İstanbul içinde ve dışında belirli salon ve galerilerin dışında geniş halk kesimlerinin yoğun olduğu parklarda, kahvelerde, pazarlarda, bekleme salonlarında, fabrika yemekhanelerinde, grev yerlerinde

gezici, pratik fotoğraf sergileri açılması, saydam gösterileri yapılması için çaba gösterilmesi,

- Üyeler tarafından derneğe getirilen fotoğrafların ilgi ile incelenmesi ve eleştirilmesi için sanat danışmanlığı kurulması,
- Sanat, kültür ve düşün alanının demokratikleştirilmesi, sanat emekçilerine ve ürünlerine yönelik her türlü engelin aşılması, insancıl değerlere, anayasal haklarımıza sahip çıkılması için çaba gösterilmesi.

İŞÇİ KÜLTÜR DERNEĞİ GENEL KURULU YAPILDI

İşçi Kültür Derneği 1. Olağanüstü Genel Kurulu, 15.6.1980 günü toplanmış ve Basın-Yayın Propaganda Bürosu'nca aşağıdaki açıklama yapılmıştır.

Nisan ayında yapılması öngörülen 1. Olağanüstü Genel Kurulumuz, Ankara Sıkıyönetim Komutanlığı'nın iki kez ertelenmesinden sonra 15.6.1980 günü toplanmıştır.

Genel Kurulu bir konuşmayla açan Genel Başkan YILMAZ ONAY, Genel Kurul üzerindeki erteleme girişimlerine karşı çıkmış; İşçi Kültür Derneği'nin tüm engellemelere ve baskılar karşın genel ve özgün görevlerini kararlılıkla yerine getireceğini belirtmiştir. «Profesyonelliği, amatörlüğü, yöneticiliği, üreticiliği, işçilerin, emekçilerin yaratıcı ve mücadeleci kültür-sanatında bütünleştirmeyi iş edinen, bu deneyimleri bu bütünde kavrayan bizler, bu işi örgütlü yapmanın bugünkü kurumu olan Derneğimizi de elbette ki mutlaka gelecek güzel günlere eriştireceğiz.» diyen YILMAZ ONAY, sözlerini şöyle sürdürmüştür: «Çünkü halkımızı o güzel günlere eriştirmenin kesintisiz sürecinde, kültür sanat alanının zorunlu ve sorumlu yerini en açık seçik kavrayan ve koyan bizleriz. Dolayısıyla bu sürecin zorlu olduğunu da, uzun soluk istediğini de biliyoruz. Bunu bildiğimiz içindir ki, örgütlü ve kollektif bir çalışmayla her zorluğu aşıp, her durumda aydınlık geleceği görmenin gücüyle yürüyoruz, sonuna kadar da yürüyeceğiz. Yaşasın kültür-sanat alanında, işçilerin emekçilerin safındaki örgütlü mücadelemiz!»

Genel Kurulda yapılan seçimler sonucunda Genel Başkanlığa YAŞAR TANZAN, Genel Sekreterliğe VECDİ BAŞKESİK, Genel Saymanlığa AZMİ BOZKURT, Üyeliklere de MAKSUT GÖKSU ve METİN COŞKUN seçilmişlerdir.

NEVZAT ÜSTÜN ŞİİR VE ÖYKÜ ÖDÜLÜ KONULDU

Yazar, öykücü, ozan Nevzat Üstün'ün anısını yaşatmak, ülkemiz şiir ve öykücülüğünün toplumcu gerçekci çizgide gelişimine katkıda bulunmak amacıyla, «Nevzat Üstün Şiir ve Öykü Ödülü» konulmuştur.

Ödüller her yıl Nevzat Üstün'ün ölüm yıldönümü olan Kasım ayında verilir. Ödüller, Nevzat Üstün'ün eşi Şükran Üstün, kardeşleri Yıldız Özdemir-Sumru İmre tarafından konulmuş olup, Nevzat Üstün Vakfı kuruluncaya dek ödülleri, Umut Sanat Ürünleri yönetir.

Ödüllere katılacak şiir ve öykülerde bir önceki takvim yılının Eylül başından, içinde bulunulan yılın 1 Eylül'üne kadar ki süre içinde kitap halinde yayınlanmış yada yayına hazır kitap biçimine getirilme koşulu aranır. Yayınlanmış şiir ve öykü kitaplarından dokuz adet. yayınlanmamış şiir ve öykülerin daktiloyla iki aralıklı yazılmış olarak dokuz kopyanın, yazarın ödüle katıldığını bildirir bir yazı ve kısa yaşam öyküsüyle birlikte 1 Eylül 1980 gününe dek «Nevzat Üstün Şiir ve Öykü Ödülü» UMUT SANAT ÜRÜNLERİ, Lâle han, kat 6, Beyoğlu İstanbul adresine gönderilmesi gerekir. Ödüllere katılacak şiir ve öykülerde çağdaş bir Türkçe ve toplumcu gerçekci nitelikler aranır.

Bir yazar her iki dala da katılabilir. Ancak her dalda tek yapıtla aday olabilir. Ödül bölüştürülmez, dalındaki adaylardan yalnızca birine 'başarı belgesi' ile birlikte verilir.

Ödüllerin maddi değeri her iki dal için de ayrı ayrı 50 000 TL. dır. Seçiciler kurulu üyeleri ödüllere aday olamazlar. Seçiciler kurulunda her üyenin bir oy hakkı vardır. En çok oyu alan yapıt ödüle hak kazanır.

İstifa eden yada herhangi bir nedenle ayrılan seçiciler kurulu üyesinin yerine birinci yedek üye çağrılır.

Ödülü bir kez alanlar 2 yıl geçmeden yeniden aday olamazlar.

Ödüller, son katılma tarihi olan 1 Eylül 1980'den iki ay sonra, Nevzat Üstün'ün ölüm yıldönümü olan 8 Kasım'da açıklanır. Her türlü başvuru ve yazışmalar için UMUT SANAT ÜRÜNLERİ-Lâle han, kat 6, Beyoğlu-İstanbul adresi kulanılacktır. Tel: 43 44 39-49 77 35

Şiir seçiciler kurulu şu üyelerden: 1. Gülten Akın, 2. Memed Başaran, 3. Adnan Benk, 4. Hasan İzzettin Dinamo, 5. Tahsin Saraç, 6. Sadun Tanju, 7. Umut-Sanat yetkilisi; Yedek: 1 Şükran Kurdakul.

Öykü seçiciler kurulu ise şu üyelerden oluşmaktadır: 1. Çetin Altan, 2. Talip Apaydın, 3. Adnan Binyazar, 4. Mehmet Ergün, 5. Afet Ilgaz, 6. Nezihe Meriç, 7. Umut-Sanat yetkilisi; Yedek: 1 Emin Galip Sandalcı.

BEDRETTİN CÖMERT ŞİİR ÖDÜLÜ YÖNETMELİĞİ

«Bedrettin Cömert Sanat Etkinlikleri Düzenleme Komitesi», 11 Temmuz 1978 günü katledilen bilim ve sanat adamı Bedrettin Cömert'in anısını yaşatmak için «Bedrettin Cömert Şiir Ödülü» kurmuştur. Bu ödül, aşağıda maddeleri sıralanan yönetmeliğe göre seçilecek şiirlere verilecektir.

Madde 1. Bedrettin Cömert Şiir Ödülü'nün amaç ve ilkeleri, «Bedrettin Cömret Sanat Etkinlikleri Düzenleme Komitesi» tarafından belirlenmiştir. Buna göre; insan-doğa toplum gerçekliğini diyalektik temellere dayandırarak ve bu temelde emekçi kitlelerin saflarında yer alan, aynı zamanda toplumcu gerçekçi anlamda öz ve biçim birlikteliğini sağlayan şiirler ödüle değer görülecektir.

Madde 2. Seçici Kurulda şu üyeler yer alacaktır: Hasan Hüseyin, Gülten Akın, Salih Bolat, Abidin Emre, Özgen Seçkin.

Madde 3. Ödül on bin (10. 000) TL. dir. Ayrıca Seçici Kurulun üç ozana iki bin (2.000) TL. tutarında başarı ödülü verme yetkisi vardır.

Madde 4. Ödüle, daktilo ile beşer (5'er) nüsha olarak yazılmış, on (10) adet şiir gönderenler aday olabileceklerdir.

a. Kitap olarak yayınlanmış şiirler ödüle katılamaz.

b. Gönderilen şiirlerin hiç bir yerine kimlik belirtici bir işaret konulmayacaktır.

c. Adaylar, rumuz olarak saptadıkları bir sözcüğü, şiirlerinin görülebilecek bir köşesine yazacaklardır.

Madde 5. Ödüle katılmak isteyen ozanlar, şiirlerini en geç 2.9.1980 günü saat 17.00'ye kadar «Bedrettin Cömert Sanat Etkinliklerini Düzenleme Komitesi, H.Ü. Beytepe Kampusu, Beytepe/ANKARA» adresine posta ile ya da elden ulaştırmak zorundadırlar.

Madde 6. Adaylar, şiirlerini koydukları büyük zarfın içine ayrıca bir kimlik zarfı koyacaklardır. Bu zarfın üstüne, rumuz olarak saptadıkları sözcüğü yazacaklar, içine de ad, soyad, adres ve kısa yaşam öykülerini içeren bir yazı koyduktan sonra zarfı kapatacaklardır.

Made 7. Seçici Kurul, ödül sonucunu en geç otuz (30) gün içinde saptayarak, basın ve mektup yoluyla açıklayacaktır.

Madde 8. Seçici Kurulda görev alan ozanlar, ödüle aday olamazlar.

Madde 9. Ödüle katılan şiirler geri verilmez.

KUŞADASI BELEDİYESİ KARİKATÜR YARIŞMASI

A. *Konu ve Amaç:*

Kuşadası Belediyesi ile Karikatürcüler Derneği İzmir Temsilciliği halkımızın, hükümetlerin turizm olgusuna bakış açısını; bu alandaki çelişki ve gerçekleri ortaya koymak, karikatür sanatı alanında bir etkinlik yaratmak amacıyla bir yarışma düzenlemişlerdir.

B. *Teknik Koşullar:*

1. Yarışma tüm çizerlere açıktır.

2. Çizerler yarışmaya diledikleri sayıda yapıtla katılabilirler.

3. Yarışmaya katılacak yapıtlar daha önce yayınlanmamış olmalıdır.

4. Yarışmaya gönderilecek karikatürler 42X42 cm. boyutlarından büyük olmamalıdır. Çizilecek çerçevenin boyutları ve karikatürlerde kullanılacak renk serbesttir.

5. Yapıtların ardına yarışmacıların ad ve adresleri iliştirilmiş olmalıdır. Yapıtların üzerinde imza bulunabilir.

6. Ambalâjlandırma postada zedelenmeyecek biçimde olmalıdır.

7. Yarışmaya katılan tüm karikatürler Karikatürcüler Derneğinin olacaktır.

8. Karikatürler, «Kuşadası Belediye Başkanlığı KUŞADASI / AYDIN» adresine en geç 15 Ağustos 1980 gününe değin postalanmış ya da elden teslim edilmiş olmalıdır.

9. Ödül kazanan tüm yarışmacılara yarışma sonuçları iletilecektir.

10. Yarışma Sergisi 8 Eylül 1980 tarihinde Kuşadası'nda açı-

lacaktır.

C. *Ödüller:*

1. Büyük Ödül: Kuşadası Belediyesinin yarışmacıya bir yakınıyla birlikte Kuşadası'nda 3 günlük tatil olanağı ve 5.000,— TL. ödül ile Karikatürcüler Derneğinin plaketi,

2. Beş adet başarı ödülü: Plaketler ve 5X1.000,— TL.

3. Çeşitli kuruluşların, dernek, gazete, sendika ve kişilerin koyacakları özel ödüller.

KUŞADASI BELEDİYESİ AMBLEM YARIŞMASI

AMAÇ

Kuşadası Belediyesi, kentin her türlü karakteristiğini yansıtacak ve simgeleyecek amblemini elde edebilmek için; ayrıca böylesi bir etkinlikle ülke güzel sanatlarını desteklemek amacıyla bir «Amblem Yarışması» açmıştır.

YARIŞMANIN KONUSU

Yarışmanın konusu, Kuşadası'nın tarihsel, yöresel, turistik ve diğer karakteristiklerini ifade eden amblemi bulmaktır.

TEKNİK KOŞULLAR

1) Yarışma tüm sanatçılara ve ilgilenenlere açıktır.

2) Yarışmaya birden fazla çalışmayla katılınabilir.

3) Her amblem 24 x 34 cm. boyutlarındaki beyaz karton üzerine biri renkli, diğeri siyah-beyaz olarak hazırlanacaktır.

4) Amblemlerin geniş yeri 15 cm. olacaktır.

5) Amblemler değişik baskı teknikleriyle kolayca çoğaltılabilecek ve 1/10 oranında küçültüldüğünde özgün biçimini yitirmeyecek biçimde hazırlanmalıdır.

6) Yarışmacılar, önerdikleri amblemlerinin sağ üst köşelerine 1x4 cm. boyutlarında beş rakamlı rumuzlarını koyacaklardır. Çalışmaların renkli ve siyah-beyaz örnekleri ayni rumuzları taşıyacaklardır.

7) Yarışmaya katılanlar, üzerinde salt 5 rakamlı rumuz bulunan ve içi görünmeyecek cinsten kalın bir zarf içine;

— Kuşadası Belediye Başkanlığına hitaben yarışma koşullarını aynen kabul ettiklerini,

— Ad ve soyadlarını,

— Açık adreslerini, varsa iş ve telefonlarını,

— Kısa özgeçmişlerini (mezun olduğu okul, mesleği vb.) konuları içeren daktilo ile yazılmış imzalı bir yazı koyacaklardır. Bu zarf kapatılark amblem ambalâjı içine konacaktır.

8) Yarışma sonucunda herhangi bir ödül kazanmasa da adı açıklanarak, önerdiği amblemin sergilenmesini dileyen yarışmacılar, kimlik zarfı üzerindeki rumuz altına, daktilo ile «açılabilir» kaydını koyacaklardır.

9) Amblemler postada zedelenmeyecek bir biçimde ambalâjlanarak en geç 15 Ağustos 1980 günü akşamına değin *«Kuşadası Belediye Amblem Yarışması KUŞADASI/AYDIN»* adresine postalanmış olmalı ya da elden teslim edilmelidir.

ÖDÜLLER

— Birinci'ye; Plaket, bir yakınıyla Kuşadası'nda bir hafta tatil, ve 15.000,— TL.

— İkinci'ye; Plaket, bir yakınıyla Kuşadası'nda bir hafta tatil ve 10.000,— TL.

— Üçüncü'ye; Plaket, bir yakınıyla Kuşadası'nda bir hafta tatil ve 5.000,— TL.

— 7 Adet Başarı Ödülüne; Plaketler ve 7x2.500,— TL.

KİTAPLAR



BOZGUNCU

(Maksim Gorki'nin öyküleri, Yazko Yayınları.)

NAZIM YILDIRIM

Geçtiğimiz günlerde Mehmet Özgül'ün temiz, akıcı bir dille çevirdiği Maksim Gorki'nin öykülerinin yeni basımı yapıldı. Beş öyküden oluşan bu kitap, halkın en aşağı tabakasındaki insanların serüvenlerini, tutkularını, özlemlerini konu ediniyor. Gorki bir dönemin ekonomik, politik, toplumsal bunalımının burgacında kıvranan insanların, yaşam kavgalarını, başkaldırışlarını, direnişlerini, yıkılışlarını anlatıyor.

Sabırla derlenmiş gözlem ve derin insan bilgisinin ürünü olan bu öykülerde çürümeye yüz tutmuş devrim öncesi Rus toplumunun geniş eleştirisi yapılıyor. Büyük usta anlattığı insanları çok yakından tanıyor. Onların bedensel ve ruhsal yaşantılarındaki uyumsuzluğu çarpıcı biçimde ortaya koyuyor. Kısır bir döngünün içinde bocalayıp dönen, olayların görünümüyle uğraşan, çevresine ve kendine karşı enikonu yabancılaşmış, düşünsel yaratıcılığından kopmuş insanların dramını izliyoruz bu öykülerde.

Düşkünler, serseriler, lumpenler kendi konumlarının bilincindedirler. Haksızlıkları kötülükleri görürler, isyan ederler. Bireysel başkaldırırlar. Sürekli arayış içindedirler, ama ne ardıklarını da bilemezler.

Kitaba adı verilen «Bozguncu»da başkaldıran bir işçinin yaşamından kesitler veriliyor. Gazete basımında çalışan bu işçi başyazarın makalesindeki Yüksek Meclis'le ilgili sözlerinin içine «aptalca, saçma» gibi eklemelerde bulunur. Yazı «Yüksek Meclis'in basın ile ilgili yasalar çıkarması aptalca saçma» olarak basılır. Bunu bilinçli olarak yapmıştır. Gerekçe olarak da başyazarın yaptıklarıyla yazdıkları arasındaki karşıtlığı ileri sürer. Şöyle der: «... Çünkü soygunculuğa

paydos diye yazarsınız, basımevinde meydana gelen dümenleri görmezlikten gelirsiniz.» Kendi konumunu da açıklıyarak ayaktakımından olan insanların belirgin özelliklerini yansıtır. «Ben çürüğe çıkarılmış bir insanım, kurtuluşum yok» der. Kendisini kurtarmasını, çünkü aynı mahalleden aynı kökenden geldiklerini vurgular. Anlaşılacağı gibi bu insanlar sınıfsal bilinçten yoksun da olsalar yaşam içindeki haksızlıkları görüyor ve başkaldırıyorlar. Sonuçta teselliyi içkide buluyorlar. Aynı zamanda emekçi kökenden gelmelerine karşın sınıfına. ihanet eden aydınları da eleştiriyorlar. Kitabın bizce en güzel öyküsü olan «Konovalon»da ise melankolik bir serseri anlatılıyor. Konovalon sıkıntısının nedenini bilmeyen, bu yüzden de hep mutsuz, huzursuz zavallının biri. Ama çocuk gibi saf, temiz bir kişiliğe sahip. Hep birşeylerin özlemini çeker, eksikliklerinin ayrımındadır. Kitaplara karşı aşırı bir ilgi duyar. Kitapları, yaşamdan daha çarpıcı, etkileyici bulur. Onlarda kendi yaşantısının, kişiliğinin yansıdığını görür. Karşımıza karışık ruhsal yapıya sahip bir insan olarak çıkar. Gorki, bu serserinin kişiliğinde halkın kültüre susamışlığını dile getirir. Diğer bir öyküde, «Düşkünler» de de toplum dışına düşmüş insanların yaşamlarını sergiler. Bu insanların bütün işi içmektir. Hepsi, düzene düşünsel ve bireysel alanda başkaldırırlar hep iyi şeylere özlem duyarlar, iradesizdirler, kurtulamayacaklarını da bildiklerinden ruhsal çöküntü içindedirler. Tüccarlara, bürokrasinin üst basamağındakilere karşı hepsi hınçla doludur. Onların yaşamdan öğrendikleri sınıfsal çelişkileri, sezgileri değişik biçimlerde de olsa basit olarak dile getirir Gorki.

Öykülerin çok sağlam bir kuruluşu vardır. Öz-biçim bütünleşmesi oldukça yetkin. Olayların gelişimi, toplum ve doğa betimlemeleri kişilere uygunluk gösteriyor, birbirlerini bütünlüyorlar. Maksim Gorki toplumun çelişkilerini bütünselliği içinde çok duru olarak gösteriyor bir kentin betimlemesini birlikte okuyalım:» ...Yağmurlu havalarda kent bütün çamurunu Vyczlaya sokağına —bu sokak, tek katlı, yatık duvarlı, çarpık pencereli, yoksulların oturduğu gecekondulardır— akıtır. Kuru havalarda ise tozlarını silkeler; zaten bütün bu çirkin evceğizler de güçlü birilerinin elleriyle yukarıdan aşağıya süpürülüp atılmış gibidir. (s. 7)

Maksim Gorki, günlük sıradan olayları somut biçimleriyle irdeliyor. Basit olayları, ayaktakımı insanlarını, oldukça derinlemesine tüm boyutlarıyla kavrıyoruz. Burjuva toplumunun tortusu olan bu insanları daha iyi anlıyoruz bu öykülerle. (Bozguncu) okunması gereken bir kitap.

NAZIM YILDIRIM

DARAĞACI

Vasil Bıkov'un romanı, Cem Yayınları, 195 sayfa, 100 lira.

İkinci Dünya Savaşının acılı günlerini yaşamış olan Belorusyalı yazar Vasil Bıkov, Darağacı adlı romanında ülkesi insanlarının savaş koşullarında geçirdiği güç günleri anlatıyor. Ülkenin Alman faşizmi tarafından işgal edilmesi burada yaşayan insanları da ikili bir seçenekle karşıkarşıya bırakmıştır. Ya işgalcilere boyun eğilecek, ya da direnen partizanlara yardım edilecektir.

Roman, Rıbak ve Sotnikov adlı iki partizanın yiyecek sağlayabilmek amacıyla bir köye gel-



meleriyle başlar. Almanlar tarafından seçilmiş olan muhtar onlara bir koyun keserek hediye eder. Ancak dönüşlerinde yollarını kaybederler. Hasta olan Sotnikov fazla yürüyememektedir. Bu sırada polisler tarafından farkedilirler. Çatışmada Sotnikov yaralanır. Bir polis de ölür. Daha sonra vardıkları bir başka köyde Dzomşanya adlı bir kadının evine sığınırlar. Ancak onları izleyen polisler evde herikisini de yakalarlar. İkisinin evsahibi ile birlikte atıldıkları ölüm hücresine daha sonra muhtar ve kırımdan kurtulmuş küçük bir yahudi kız daha getirilir. Beşi de öldürülecektir. Sotnikov yiğitçe ölebilmekten başka birşey düşünmemektedir. Rıbak ise ne pahasına olursa olsun yaşamak istemektedir. Bunun içinde ölüme götürülürlerken polis örgütünde görev almayı kabul ederek ölümden kurtulur. İlk fırsatta kaçıp partizan yaşamına dönmeyi düşünmektedir, ancak artık fiilen çalışmaya başladığı polis örgütünde bunu yapabilmek oldukça güçtür.

Vasil Bıkov, kahramanlarının özellikle ruhsal dünyalarına yaklaşımlarıyla ilginç kişiler çiziyor. İnsanların içersine düştükleri büyük açmazlardaki ruhsal durumlarına eğilmeye çalışıyor. Başarılı çevirisiyle rahatça okunabilen bir kitap, Darağacı.

DÖRT ŞAİR, DÖRT KİTAP

ADNAN ÖZER



SAVAŞLARIN GÖZYAŞLARI

(Neşe Yaşın - 1959 yılında Lefkoşa'da doğdu. Yaşamının ilk yılları Peristorone köyünde geçti. 1978 yılında Kıbrıs Kültürüne katkılarından dolayı Güney Kıbrıs Eğitim Bakanlığından özel ödül aldı. Sümbül ile Nergis adlı şiir kitabı Arkadaş yayınlarında yayınlandı.)

Savaşta en çok gözyaşını kim döker? Çocuklar ve kadınlar. Hele çocuklar «Babamız öldü geçen savaşta/Bizi de öldürürseniz eğer /Kim bakar portakal ağaçlarına?» diye soran çocuklar.

Bir savaşın acılarını bütün bir toplum çeker. Ama o acıları belki de hiç kimse bir çocuğun duyguları kadar iyi anlatamaz. Neşe Yaşın duyguları şaşırtıcı incelikte bir üslûp ve şiir mantığı içinde veriyor.

«Anneciğim
Bir kayığa binip
Gidelim uzaklara
Orada başka insanlara
diyelim ki
— Bizim ülkemizde savaş var
O yüzden geldik
Ölü arkadaşlarımızı da
getirecektik
Ama sığmadılar kayığa—»

Neşe Yaşın bir daha savaşlar olmasın diye yazıyor şiirlerini. Ölü yavrusunu kucaklayan «Kan Anne» kurşun kovanlarından kolye yapan çocuk», «ayrılırken sevgilisine: — savaşta ölürsem eğer/ bana ağlama/savaşlara ağla-diyen delikanlı», «silah sesleri arasında ağlayan genç kızların duygularını sade bir dil, lirik bir duyarlıkla veriyor.

Neşe Yaşın'ı okurken yüreklerimiz «Barış» duygularıyla çarpacak.

AKDENİZ LİRİKLERİ

(Ahmet Erhan-1958'de Ankara'da doğdu. Çocukluğu Çukurova'da geçti. Şiirleri ilk kez «Militan» dergisinde yayınlandı. Daha sonra Doğrultu, Dönemeç, Türk Dili, Sanat Emeği dergilerinde şiirler yayınladı. Vatan gazetesinin «Özgürlük» şiir yarışmasında (1977) ikincilik ödülü aldı. «Akdeniz Lirikleri» ilk şiir kitabıdır.)



Bütün Akdeniz ülkelerinin insanlarında ortak davranışlar, ortak tutkular görülür. Denizin getirdiği hoşgörü, yakamozlar, çakıltaşlarının romantizmini duyuran suskunluk, eğlence günlerinde çılgınca patlayan gizli tutkular... Düşmanlığında bile bir başkalık vardır Akdeniz'lilerin.

Ahmet Erhan «Akdeniz Lirikleri»nde bize doğal, pürüzsüz bir dil, tandır ateşi gibi yakıcı bir lirizmle yetiştiği kültürün, Akdeniz doğası ve insanının özgün karakterini, onun sınırsız duyarlığını taşıyor.

Irmağın boynunda bir kolye gibi duran köprü, kırların serserisi salyangoz, yüzleri mavi bir su ve saçları tuz olan deniz kızları, gökyüzünün dallarında uyuyan ayı tanımak istiyorsanız Ahmet Erhan'ın şiirlerini okuyun. Aşağıdaki dizelerde olduğu gibi dalından düşecek kadar olgunlaşan «bal eriği»'nin şiresini yudum yudum damaklarınızda duyacaksınız.

«Portakal ağacının altında
uyuyan güzel çocuk
vursun ay ışığı senin başına.
Duruyor

cenende şiresi gündüz
emdiğin bal eriğin
koştuğun yolların tozları
duruyor ayaklarında..
Vursun ay ışığı senin
başına.
Kapar günışığı onun bıraktığı
yeri
gün doğunca nasılsa.»

NAR

(Adnan Özer 1957 yılında Tekirdağ'ın Gazioğlu köyünde doğdu. Çocukluğu köyde geçti. Şiirle uğraşısı 1971'den sonra başladı. Yeni Türkü ve Sanat Emeği dergilerinde şiir yayınladı. İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nin Sanat Bayramı ödülünü aldı (1980).
Nar ilk şiir kitabıdır.



«Dal ucunun tomurcuğu
hey dal ucunun tomurcuğu
geçti ya kuşun ömürcüğü»

Yukarıdaki dizeler Adnan Özer'in duyarlığının sınırlarını ve özgün dize kuruluşlarının karakterini çok iyi yansıtıyor. Dizelerinin birinde de belirttiği gibi «bütün kuşlar için bir yuva» düşleyen ve «ağlayan karanfiller», «gülen nar çiçekleri» ile gelen bir «şiir kuşu» Adnan Özer «Nar»daki şiirlerin çoğu «Nar Çiçeği»ne duyduğu coşkulu sevgiyi dile getiriyor. Kimdir «Nar Çiçeği» simgeleşmiş bir sevgili, şiirlerinin esin'i.

«Eriştiğim yok kıyılarına
Akarım söylenir yine akarım

Öykünürüm sana
Su sineciklerinin dilinden

Dolandım yataklar kazdım
Nice otu çürüttüm
Çektim toprakları göğsüme
Akarım yakınır yine akarım
Eriştiğim yok kıyılarına»

Sevginin, dostluğun yerini derin bir umursamazlık, modern tüketim toplumunun getirdiği faydacı ilişkilerin almaya çalıştığı günümüzde görevinin bilincinde bir şair Adnan Özer ısrarla sevgiyi savunuyor.

«Seni seviyorum
Yaz güneşi şehvete boğar
bahçeyi
Kükürt adetleriyle solar bağ
yaprakları
Ballı incirde yaşar-bin bir
cilveli-
Aşklarını
Turunç gerdanlı kuşlar
Haberler getirir sağdıçlarım,
Gül kurusu mektuplar»

KARDA IŞILTILAR

(Turgay Fişekçi 1956 Balıkesir doğumlu. İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesini bitirdi. Türkiye yazıları, Sanat Emeği dergilerinde şiir yayınladı. 1976 yılından bu yana şiirle uğraşısı yoğun olarak sürüyor.)
«Karda Işıltılar» ilk şiir kitabıdır.)

Uzun sıska kollarıyla dünyayı saran, insanlara kendi iç dünyasının güzelliğiyle sevecen sevecen bakan bir çocuk sanki Turgay Fişekçi. Sevgilisiyle sırılsıklam olmak için en boşanmamış, yağmurlar bekleyen, düşünde mutluluğu gören, grevci çocuğu ve karısının çektiği yokluk ve acılarla kendini kahreden bir şair.

Turgay Fişekçi ses, renk, dil ve coşku olarak yeni bir yol ayırımına doğru yol alan ülkemiz şiirinde her zaman yeşil kalacak bir dal gibi taze, içten dizeleriyle yer almaya aday bir şair. Gökten bir ipek gibi sökülen bir kar güzelliğindeki şu dizelere bir kulak verelim;

«Merdivende verdiğin sarı
kasımpatıyı unutmadım



Sevdiğim bir şiir kitabına
taktım onu
Karıştı çiçeğin şiirlere.
Kolunu boynuma doluyorsun
otobüste
Çocuğunu seven bir anne gibi
Yakınlığımız insanlığımızdan
geliyor
Ne kadar insanlaşırsak
O kadar arkadaşız.
Kar dinmek bilmiyor
dışarıda.»

Her zaman çok sevdiğimiz birilerine bir şeyler söylemek istemenin heyecanıyla dolup taşarız ya; işte Turgay Fişekçi bu heyecanı üstünde nilüfer çiçekleri yüzen bir dereciğin güzelliğiyle dile getiriyor.

OKURLARLA BİRLİKTE

İŞÇİ SINIFI, SANAT, EDEBİYAT VE KÜLTÜR

Oldukça önemli olan ve şimdiye kadar yeterince ele alınmayan işçi sınıfı, sanat, edebiyat ve giderek kültür sorunlarının Sanat Emeği tarafından tartışmaya açılması beklentilerimiz arasındaydı. İşçiler olarak sevindik.

Son yıllarda toplumun dinamosu olan Türkiye işçi sınıfı yığınsal çıkışlarla kurtuluşun kendisinde olduğunu yandaşlarına ve ara katmanlara iyice göstermiştir. Bu gelişmeler işçi sınıfı hareketinin gerisine düşen bazı yazarların durumlarını yeniden gözden geçirmelerini sağlamıştır. Sonuçta bu yazarlar ilerici edebi mesajlar vermeye başlamışlardır. Halbuki çağımızın bilimini özümlemeyen, onu somut yaşamla sentezleyemeyen hiçbir yazar işçi sınıfının gerçek yazarı olamaz. Tarlalarda çalışan kır emekçilerinin, fabrikalarda çalışan sanayi işçilerinin ruhsal yapılarını, birbirleriyle ve çevreleriyle olan ilişkilerini kavramadan ortaya çıkan yapıtlar eksiktir, topaldır.

Teori ile pratiği birleştiremeyen yazar ve sanatçılar hızla değişen, gelişen toplumumuza ayak uyduramayacaklardır. Bunu söylerken yalnız bilgileri yansıtan, sanatı göz ardı eden bir düşünceyi asla amaçlamıyorum. Sanatın her çeşitini böyle yorumlamak en azından işçi sınıfı bilimini kalıplamak olur.

Biz işçiler bir edebiyat eserini okurken; bir resime, heykele bakarken, bir filmi izlerken getirdiği yorumun işçi sınıfı bilimine uyup uymadığına bakıyoruz. Eğer Nazım Hikmet gibi ozanlarımız, Orhan Kemal gibi yazarlarımız fabrikalarda, çarkların başında gün yirmi dört saat bizlerle yaşıyorlarsa nedeni çağımızın biliminden sapmadan yürümelerindendir. Her yapıtlarında ve yaşamlarında barış için ardıcıl olarak savaşım vermelerindendir. Açık söyleyelim, bazı edebiyatçılar soyutta kalıyorlar; bunların eserlerine rağbet etmiyoruz.

Yirminci yüzyılda erdemli olmanın, kalıcı yapıtlar üretmenin birinci koşulu işçi sınıfıyla aynı kanaldan akmaktır. Çünkü işçi sınıfı dünyayı değiştirecek, sömürüsüz ve savaşsız bir yaşamı kuracak olan tek öncü güçtür. Bu özelliğinden ötürü bilim bile adını ondan almıştır.

İşçiler olarak Nazım'ları, Brecht'leri, Gorki'leri, Ostrovski'leri, Gladgov'ları... okuyorsak savaşımımıza ışık tuttukları içindir; ulusallıkla, enternasyonalizmi birbirlerine kopmaz bağlarla bağladıkları içindir.

İsteğimiz kızgın sınıf savaşımının yoğunlaştığı günümüzde ülkemiz edebiyatçılarının bu şairler ve yazarlar doğrultusunda yapıtlar vermeleridir.

Bir gözlemi mi anlatmadan

geçemeyeceğim. Türkiye'de yıllardır edebiyat dergileri yayınlanır. On beş yıllık işçilik hayatımda bunların fabrikalarda yaygın olarak okunduklarını görmedim. Ama iki yıldır yayınlanan Sanat Emeği dergisinin çalıştığım fabrikada kırkın üzerinde abonesi var. Bunun nedeni işçi sınıfı bilimine uygun bir yayın hayatı sürdürmesidir.

Bazı yazarların bilimsel yönden oldukça yetersiz kaldıklarını görüyoruz. Yayın organlarında olmasada kendi aramızda eleştiriyoruz bunları. Örneğin «emeğini satan işçi» diye yazıyorlar. Bu yanlıştır. Bizler emeğimizi değil işgücümüzü satıyoruz. Emeğimizi satsaydık ürettiğimiz metayı satmamız gerekirdi. İşgücü maddeye girmeden emeğe dönüşmez. Maddeye girerek onu şekillendirip, içinde billurlaştığı zaman emektir. Sözü geçen cümleyi kendi tarlasını eken köylüler için söylersek doğrudur. Çünkü köylü ürettiği şeyi kendisi satmaktadır. (Elbette kapitalist sistemde gerçek değerine satamaz, gene sömürülür o ayrı konu.)

Değerli öğretmenlerimizden biri olan Süleyman Üstün'le sohbet ederken «Resimli Türkiye İşçi Sınıfı Tarihi) isimli kitabın birinci cildinde.«... Daha önce de emeğini satarak yaşayan işçiler olmuştur.» cümlesini hatırlatarak işgücü olması gerekirdi dediğimde memnun olmuştu.

Önemle üzerinde durulması gereken konulardan birisi de şudur: Sermaye sınıfı ve yayın organları bilinçli olarak SSCB için Rusya demektedirler. Onlar sınıfsal konumları gereği elbette böyle diyeceklerdir. Doğrusu bilinçli olarak söylemek istemiyorlar. Ama bunlara bazı yazarlarımız ve düşünürlerimiz de katılınca durum değişmektedir. Geçtiğimiz yıllarda Yarımca belediyesinin düzenlediği festivalin birisine yazarlarda katılmıştılar. Söyleşiler yapmak üzere gelmişlerdi. Eserleri başka dillere çevrilmiş ünlü bir yazarınız konuşurken Sovyetler Birliği gezimde gördüğüm diyeceği yerde, «Rusya gezimde gördüğüm...» diye konuşmuştu. Geceyi izleyenler olarak yadırgamıştık kendisini. Halbuki 1917 OKTOBR devrimiyle Rusya tarihe karışmıştır.

Eğer bizler dikkat etmeyerek işgücünü satan işçiye emeğini satar dersek, SSCB'ye Rusya dersek işçi sınıfının ve emekçi yığınların beynini yıkamak için milyarlar akıtan sermaye sınıfının propaganda tuzağına düşmüş oluruz.

Son yıllarda Maden-İş başta olmak üzere bazı sendikaların sanatsal çalışmalara önem verdiklerini görüyoruz. Bu sevindiricidir. Ancak atılan ilk adımlardır. Sosyal ilerlemenin hızlandırılması ve hayata geçirilmesi için her alanda işçi sınıfı bilimine dayalı kültürün ve demokrasi savaşımının yükseltilmesi gerekmektedir. Bu da sanatçıların, yazarların ve bilim adamlarının toplumun diğer katmanlarıyla birlikte, işçi sınıfımızın demir disiplinli hareketiyle bağlaşık kurmalarıyla mümkündür.

ABDULLAH KOLBAŞI
(İşçi)
MERSİN

SANAT EMEĞİ DERGİSİNE AÇIK MEKTUP

Sanat Emeği Dergisi yayınına başlayalıdan bu yana okuyorum. İlk sayısını bir arkadaşım hediye etmişti, o güne kadar sanatla, sanat konusundaki yayınlarla ilgim yoktu. Kendim yoksul bir

köylü çocuğuydum, çok zor koşullar altında orta okulu bitirebildim. Bu dönemde Nazım Hikmet'i okudum, hikâye Romanları okumayı da seviyordum, hattâ yediğim ekmek parasından para artırıp, Mahmut Makal'ın Bizim Köy, M. Gorki'nin Benim Üniversitelerim kitapları ilk okuduğum kitaplarım arasındadır. Okuduğum şiir ve romanların etkisi altında şiirler yazdım köydeki yaşantıyı, şehirdeki geçirdiğim çok güç koşulları hikâye, anı biçiminde kaleme almıştım. Bu gün o yazdığım şiir ve hikâye anı türünden yazıları arıyorum ancak daha hiç birini bulmuş değilim. Çünkü yazıyordum. sonra nereye kaldırırsam orada kalıyor, sonunda ya çöpte yada sobada yanıp gidiyor.

Bu salt benim uğraşım da değildi, bizim köyden okula giden arkadaşlar vardı onlarda aynı uğraşı sürdürüyordu. Örneğin zaman zaman bir araya geldiğimizde birbirimize okurduk, sonra bir birimizin yazdıklarını eleştirirdik. Bu gün onların hepsi de bu alanın dışına taştılar, bir tanesi Banka memuru diğeri okulu yarıda bıraktı, köyde çiftçilik yapıyor, bir diğeri fabrikada işçi, Belki gene şiir yazanlar vardır, çünkü şiir hemen her insanın temel uğraşı, İki genç birbirine aşık oldumu karşılıklı şiir yazarlar, bir köylü işleri iyi giderse kendi kendine türküler yakar, öküzü ölen, kocasını, vuran kadınlar ağıtlar yakarlar, bu uğraşlar bu ezgiler türküler hep o bölgenin sınırlarında kalır. Anamla dağa oduna giderken, anam güneşin doğuşuna, hayvanın yürüyüşüne, ağaçlara, kuşların ötüşüne, türküler yakardı, bunlar o kadar gerçekci olayları, nesneyi öylesine objektif yansıtırdıki, Anamın söylediği şu dizeleri hâlâ unutmadım.

Bizim dağlar yüksek yüksek
Dağın tepesine erişmeye,
dizde derman gerek.
Hasanım küçük
yatakta uyur.
Hüseyinimde küçük emme
yanan sobaya odun
boğaza ekmek gerek

Arkadaşımın bana hediye ettiği Sanat Emeği Dergisini okudum. İkinci sayısını bayiden kendim aldım, daha sonraları her yeni sayıyı dört gözle bekler oldum. Şimdi Sanat Emeği Dergisinin Türkiye'de çok önemli bir boşluğu doldurduğu kanısındayım.

Burjuva ideolojisi ile işçi sınıfı ideolojisinin kıran kırana savaşında sanat konusu alanının boş bırakılması düşünülemez. Özellikle, sanatla uğraşın etkin ve yetkin bir azınlığın işidir inancı yıkıldı, giderekte yıkılıyor. Sanatın bütün dalları fabrikalara, köylere, işçi emekçi mahallelerine giriyor. Sanatın en iyisi en güzel şeyler fabrikalardan, köylerden işçi emekçi mahallelerinden yükseliyor. Sanat emeği dergisinin işçiler arasındaki anlatı yarışması işçi emekçi yığınları sanatın içine sokmak ve giderek sanatın en iyisini işçi emekçilerin yaptığını, ve burjuva anlayışların yıkılması, Sanat Emeğinin temel ilkesidir.

Fakat bu güne kadarki çalışmalar, bu yoldaki çalışmaların doğruluğunu kanıtlıyor, ancak istenilen aşamaya gelinilmiş değildir. Teorik olarak çok olumlu şeyleri formüle etsekte, pratikte bunu gerçekleştirmek güç oluyor. Objektif etkenler, bizim teorik olarak formüle ettiğimiz şeylerin yaşama geçmesinde karşımıza çok büyük engeller çıkıyor.

Sanatın her alanı, İşçi sınıfının ekmek özgürlük savaşında, en

etkin ajitasyon propoganda aracıdır. Grevdeki işçilere hitaben okunan bir şiirden tutunda, çok güzel yapılmış bir resime kadar tümü işçi sınıfının bilinçlenmesi yolunda propoganda ajitasyon çalışmasıdır.

Bana göre bu çok önemli bir alanda yapılan çalışmalarda bazı eksiklikler vardır.

Birincisi, başta işçi sendikalarının diğer gençlik, kadın öğretmen, memur, köy örgütlerinin bu alanda daha yaygın ve etkin savaşım vermedikleri.

İkincisi. Burjuva ve küçük burjuvazinin önemli ölçüde etki alanında olan sanatın değişik dallarında daha etkin olunmadığı.

Üçüncüsü. İşçi emekçilerin yaratıcı gücünün zorlanmadığı, yarattıkları değerlerin kitleye sunulmasındaki kısırlık.

Bu üç alanda, yani tüm işçi emekçi kuruluşlarının bu alanda yaygın çalışmaları. Kâğıttan tutunda, dağıtıma kadar tekelci kuruluşların egemenliğinin, egemenliğinden kurtulmak için, Tüm sanatçıların, sanat kuruluşlarının özgürce ürün vermeleri için, demokrasi güçleri ile birlikte bu savaşı sürdürmeli.

Bu konuda en başta işçi sınıfının yolunda sanat savaşı sürdüren sanatçılara çok büyük görevler düşüyor. Bir yandan burjuva küçük burjuva dünya görüşü, sanat alanında egemen kılmak isteyenlere karşı ideolojik savaşım, ve onları birleştirerek, sanat alanından sömürücü çıkarları için kullanmak isteyenlerin kollarını kırmak. Sanatı toplum için yapmak, giderekte, sanatın proleterleştirilmesi, böylesine dağ gibi görevi başarmada sanat emeği dergisinin üstüne düşeni yaptığı kanısındayım.

Sanat Emeği yirmi sekiz sayısı boyunca bunları yaptı yapmakta da devam ediyor, Sanat Emeği dergisi tezgâh başında işç. emekçilerin kitaplığında başta duruyor. Bu uğurda savaş veren arkadaşlara yardımcı olmak ileri ci devrimci sosyalist, komünistin sınıfsal görevi olmalıdır.

Sanat Emeği dergisi bana çok şey öğretti, salt sanat konusuyla kalmadı iyi bir örgütçü, iyi bir ajitatör, propagandist olmada, yol gösterdi. Eğerki yeniden elime kalem alıp yazmaya kalkarsam, sanat emeğinin bana katkısı tartışmasızdır. Sanat emeğini okuyalım okutalım, ama herkese işçiye memura öğretmene, teknik elemanına, ev kadınına, köylüye, gençliğe.

Dost selâmlarımla.

HÜSEYİN ÇAKIR/İSTANBUL

HALİL'LE BİRLİKTE

Sevgili Halil,

Çok şey öğrendik senden. İstediğince yaşayabilmiş pekçok insan senin gencecik, kısacık yaşamın boyunca verdiklerini verememiştir bu dünyaya.

Gençtin, yaşamınla, inancınla, savaşımınla gerçekten çok gençtin. Kibardın. Milyonlarca yaşıtının şu gün içinde bulunduğu, bozuk düzenin onlardan gizlediği, bilerek ahlâksızlığın uçurumuna ittiği bu günkü duruma inatmışcasına kibardın. Disiplinli ve çalışkandın. İnançlıydın, her zaman inancını taptaze tutar, her zaman birşeyler yapılması gerekliliğini söylerdin. Ta Zonguldak'lara kadar gidip ,yolundan yaşamın boyunca sapmadığın ve gencecik yaşamını, umutlarını, sevdanı sunduğun işçi sınıfının yaşamını paylaştın. Onlarla madene inip yaşamlarını fotoğrafladın. Her işte alçakgönüllü tavrın, gülümseyen kibar yüzünle hazır

olurdun. Arkadaş canlısı ve dost yardımcısıydın. Arkadaşlarına yardımcı olabilmek için hiçbir şeyini esirgemezdin. Özveriliydin. Bazan beraber, çoğu zaman da yalnız sabahlara kadar fotoğraf basardın. Yaşamından çalışmanı ayırmadın. Küçücük odanı nasıl da inancın için ve çok sevdiğin fotoğraf uğraşı için laboratuvara çevirmiştin. Gençliğin ve işçi sınıfının yaşamını ve savaşımını içeren fotoğraflarla, filmlerle kartlarla odayı kımıldanamaz duruma getirmiştin. Onlarla uyur, onlarla uyanırdın. Savaşımınla yaşamın böylesine içiçeydi.

Seni hep o kocaman çantanla anımsıyorum. «Fotoğraf makinem benim silahım, bir savaşçı daima silahlı olmalıdır» derdin. Onlar sana bir kez ateş etti, inan sen onlara binlerce kez ateş ettin. Sen hep emeği, hakkı, güzeli ve bu yönde verilen kavgayı belgeledin ve ölümsüzleştirdin. Zaten onlar da bunlara düşman değil mi?

Sevgili Halil, özveri sözcüğü bile seni anlatabilmek için ne kadar yetersiz. Sen gençliğini verdin kardeşim, yaşanmamış sevdanı, söylenmemiş umutlarını verdin. Gençliğin, binlerce gencin çığlığında ve isyanındadır. Sevdan ve umutların soğumayacaktır. Gençliğin sıcacık ve heyecanlı yüreğinde ölümsüzleştin.

İSLAM DOĞAN/F. ALMANYA

AYIN BİLMECESİ ÜSTÜNE

Değerli okurlarımız,

Bilmece başka bir adıyla 'bildirmece' bilinmeyenin eğlendirici bir biçimde bilinir kılınmasıdır. Kendi kültürümüzde de yabancı kültürlerde de kadim tarihten bu yana bilmeceler çok başvurulan oyunlardır. Kimi zaman karşılığı sevgiliye kavuşmak, kimi zaman canını kurtarmak olan bilmeceler günümüze kadar insanların zihinlerini kurcalayagelmiştir.

Oedipus öyküsünde Sfenks'in sorduğu bilmeceyi alın: «Gün doğarken dört ayaklı, öğleüstü iki ayaklı, gün batarken üç ayaklı olan 'nedir?» diye sorar Sfenks önünden geçen her yolcuya. Ve bilemeyenleri parçalar.

Genç Oedipus soruya, «insan!» karşılığını verir ve kurtulur. Çünkü insan, ömrünün sabahında -bebeliğinde- emekler; dört ayaklıdır. Öğlesinde gençtir, iki ayağı üstünde dik durur. Ömrün güneşi batarken ise o da bir bastona dayanmak zorundaır: üç ayağı vardır.

Bilmecelerde genellikle bir şeyin kimi özellikleri karışık bir biçimde sunulur ve o şeyin bilinmesi istenir. «Küçücük fıçıcık, içi dolu turşucuk,» limona özgü kimi niteliklerin benzetmelerle gizlenmesidir. Yani bilinen, bir giz perdesi ardına alınmakta, zekânın o perdeyi açması istenmektedir. Biz bu bilmecelerimizde bunun tam tersini yapmak istedik. Apaçık ortada olan bir şeyin aslında bir giz perdesiyle örtülü olup olmadığını soruyoruz. Yani bilinmesini dilediğimiz bir 'şey' değil. Onu örten -ve yokmuş sandığımız- sırrı!

Bu nedenle bilmece konularımızı yakın çevreden, tarihten alıyoruz. Bize bilmece gönderenlerden de bunu yapmalarını istiyoruz.

Bilmece yayınlamamızın bir amacı daha var. Okurlarımızın yazmalarını istiyoruz. Ancak bunu doğrudan istesek biliyoruz konu bulmakta zorluk çekecekler. 'Amentü' türünden yazılar gelecek. Oysa büyük genellemelerle, bilinenleri tekrar ederek yazılan bu yazılar ilgi çekici olmuyor. Bizim gereksindiğimiz yazılar kısa; somut bir konuyu ele alıp somut çözümlemesini yapan yazılar. Yazanın okuduklarını yeniden kaleme aldığı 'sınav kâğıtları' değil, okuduklarını kullanarak hayattan algıladıklarını değerlendirdiği yazılar. Onun özgün düşüncelerini içeren yazılar.

İşte bu nedenle biz bu sayımızda üçüncü bilmecemizi soruyor, ama birincinin karşılığını vermiyoruz. Bir sayı daha bekleyeceğiz bu yanıt için.

Birinci bilmecemize gelen yanıtlar arasında 'ikramiye' kazanacak nitelikte bir karşılık yoktu. Biz bunlardan bir kaçını ve neden doğruya yaklaşamadıklarını aşağıda açıklıyoruz. Karşılık süresi bir ay daha uzatıldığına göre her üç bilmecemiz de çalışmalarınızı bekliyor.

«KAPALIÇARŞIDA KAPALI OLAN NEDİR?

«Kapalıçarşıda kapalı olan çarşının kendisidir.»

Nevin Kavcıoğlu (Bayburt)

Doğru. Ama neden? Orada alış-veriş yapılmıyor mu?

«Kapalıçarşıda kapalı olan; aynı satışı yapan dükkânların olduğu bölüme başka bir mal satıcısını girmesi söz konusu olamaz. Yani başka mal satıcısına kapalıdır.

Çünkü Kapalıçarşıda aynı malı satan dükkânlar aynı sokaktadırlar. Bir kuyumcu, bakkal dükkânlarının bulunduğu yere kuyumcu dükkânı açamaz. Kuyumcuya o sokak kapalıdır. Kapalı olan budur.»

Oral Esen (Afyon)

Bu da doğru. Ama biz zaten bu gerçeği ipucumuzda vermiştik. Aynı malı satanların aynı sokakta olması neden?

«Kapalıçarşıda kapalı olan 'pazar'dır.

Bakkallık edeceksek, başka bakkalların da bulunduğu bir çevreyi seçmeliyiz. Düşünelim bir, mahalledeki bakkallar ekmeği hangi fırından alacakları konusunda bile anlaşıyorlar. Böylece 'serbest' rekabet' görünürde olmasına karşın, gerçekte olmuyor. Tersine bir çeşit TROST oluşturuluyor, yani alıcıya karşı satıcı örgütleniyor ve piyasa 'kapanıyor'.

O 'kapalı pazar'a girip girmememiz, alış-veriş edeceğimiz konunun 'hayatiyetine' bağlıdır artık.»

Yunus Güler (Ankara)

En doğruya yakın yanıt bu. Kapalıçarşıda kapalı olan 'pazar'dır. Ne var ki 'tröstleşme' sermaye birikiminin son aşamasında söz konusu olur. Bakkallık düzeyinde 'başka bakkalların da bulunduğu bir çevreyi seçmek' akıllıca bir yatırım olmaz. Dikkat edilirse bugünkü Kapalıçarşıda artık eskisi gibi her sokakta bir tür dükkân olmadığı görülecektir. Oysa bugün sermaye birikimi yüz yıl öncesinden çok ileri. Demek ki dükkâncıların üzerinde bir düzenleyici güç olmazsa eski durum sürmüyor. O zaman bu güç nedir? Neden vardır?

«Kapalıçarşıda kapalı olan

MÜŞTERİLER'dir. Çünkü, bir çeşit mal, bir sokakta olduğundan, müşteriler, elli yer dolaşacaklarına, o sokağa giderler ve alacakları şeyi o sokaktan alabilirler.

Murat Vural (İstanbul)

Ama rekabet te en üst düzeye ulaşır. Böylece Adam Smith'in teorik modeli gerçekleşir. Fiyatlar sabitleşir. Bunda kimin çıkarı olur? Esnaf neden kendini böyle bir duruma soksun? Müşteriler birlik içinde hareket etmedikleri-ne göre bu düzeni kim, neden kuruyor?

AYIN BİLMECESİ —3—

Bu ayın bilmecesi ilk bilmeceyle bağıntılı. Bir bakıma «Kapalıçarşıda kapalı olan nedir?» sorusuna bir ipucu bile diyebiliriz.

İstanbul'un başlıca sermayeleri neden Abanoz sokağındaki kârhane'lerde toplanarak işletiliyorlardı?

İpucu Yukarıdaki yanıtlar.

IN THIS ISSUE

p. 7 A poem by Ataol Behramoğlu

p. 9 *The Estrangement (Verfremdung) Motif in Nasreddin Hoca Anecdotes*

Cartoon-film producer Yıldız Cıbıroğlu completed her research on the different 'motif's the Nasreddin Hoca anecdotes. In this issue we are publishing a part of that research devoted to Nasraddin Hoca anecdotes as subjects of the alienation effect (V-effekt) theories of B. Brecht. She gives examples of Hodja stories as verifications of that theory.

p. 23 Two poems by Şükran Kurdakul

p. 24 *On Certain Characteristics of Narratives Based on Scientific Socialism*

In this article Ergün Erdoğan writes on theoretical narration and focusses on plain and complex forms of narration and their interrelation.

p. 32 *Has Censorship Been Abolished?*

Ahmet Çakır, producer in the İstanbul Radio, writes on the 72. anniversary of the abolishment of censorship on printed matters. He proposes that the abolishment of official censorship has only been a replacement of the old regime with more modern means of censoring the press. He calls the readers attention specially on the risling of information monopolies and their effect on the news media.

p. 41 *Revolutionary Posters in Iran*

A translation of an article published by the Tendenzen journal of the FDR, in their April-July 1980 issue.

p. 57 *From Drama to Poetry: Some Ideological Problems*

In our section on Theory, Ahmet Oktay, the poet, treats the subject of Brechtian aesthetics, Brecht's understanding of drama and poetry, and giving examples of different interpretations of Brecht's works writes on the understandability of works of art, didacticism, characteristics of narration.

İSTEK FİŞİ

İsteğim	% 25 indirimli fiyatı	adet	ücreti
— Güneşin Sofrasında Söylenen Türküler **Nâzım Hikmet** (2. Basım)	75 T.L.		
— Makinaların Türküsü - **Bertolt Brecht** (2. Basım) Tüm şiirlerinden seçmeler-1	60 T.L.		
— Trabzonlu Delikanlı - **Yaşar Miraç** Şiirler	45 T.L.		
— Halk, Sosyalizm, Kültür ve Edebiyat **Asım Bezirci** - Yazılar	55 T.L.		
— Kurdu Öldürmek İçin - **Julio Travieso** Küba gençliğinin savaşımının romanı	70 T.L.		
— Mustafa Suphi Destanı **Ataol Behramoğlu**	55 T.L.		
— Bataklık - **Konstantin Paustovski** Roman	70 T.L.		
— Yarın Bizimdir Yoldaşlar - **Manuel Tiago** Portekiz komünistlerinin parti yaşamı (2. Basım)	150 T.L.		
— Baş Eğmeyenler - **Boris Gorbatov** Roman	75 T.L.		
— En Son Çıkan Şarkılar - **Erdal Alova** Şiirler	30 T.L.		
— Karanlık Zamanlar - **Bertolt Brecht** Tüm Şiirlerinden Seçmeler-2	75 T.L.		
— Bu Toprak Onları Unutmaz **Boris Vasilyev** - Roman	90 T.L		
— Bir Hayat Fabrikası Kuracağız **Nikola Vaptsarov** Şiir, özel dizi	112.50 T.L.		
— Barış ve Gurbet Türküleri Sümeyra ve Batı Berlin İşçi Korosu	225 T.L.		
— Kavga Sesleri - İşçi Marşları Kaseti	225 T.L.		
		Toplam Tutarı:	

İsim:
Soyadı:

Adres:

SÜMEYRA
ve
BATI BERLİN İŞÇİ KORO

YETMİŞBEŞ

BARIŞ VE GURBET TÜRKÜLE

Müzik: Tahsin İncirci

YENİ C

sanat emeği
YAYINLARI

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