Sanat Cephesi

Sosyalist Gerçekçi Sanat Dergisi

www.sanatcephesi.org • sanatcephesi@gmail.com

Yıl: 2 - Kasım 2010 - Sayı: 5
Süresi: Üç Ayda Bir Yayımlanır
Fiyatı: 7 TL

Sahibi: ***Sırrı Öztürk***
Yazı İşleri Müdürü: ***İsmail Nur Kaan***

Yönetim Yeri ve İletişim:
Akbıyık Değirmeni Sokak No:33/B 34122 Sultanahmet –Eminönü / İstanbul
Telefon: (0212) 638 81 82 *Fax:* (0212) 638 81 72

Posta Çeki No: 98213
Banka Hesap No: İş Bankası Cağaloğlu Şubesi (1095) 325 835
IBAN : TR 46 000 64 000 00 110 950 325 835

Abone:
Yurt içi yıllık: 4 sayı 28 TL Kurumlara - Yurt dışı: Üç katı

Yayın ilkelerimizle bağdaşmayan ilanlar kabul edilmez.Gönderilen yazılar iade edilmez. Yazılı metinler kaynak gösterilerek kullanılabilir

Teknik Büro: Sorun Teknik Büro

Baskı: Mutlu Basım
Güven Sanayi Sitesi C Blok No: 264 Topkapı / İstanbul
Tel: (0212) 577 72 08

Yayın Türü: Yerel Süreli
ISSN 1309-260X

Kapak Resmi: Nikolai Alexandrovich Yaroshenko, Tutuklu, 1878

TEMSİLCİLERİMİZ
İSTANBUL: *Avrupa Yakası*: **İsmail Hardal**, *Asya Yakası*: **Kemâl Kök,** İZMİR: **İrfan Ünal**, *Selçuk:* **Hüseyin Gül,** ESKİŞEHİR: **Tuncay Şur**, MANİSA: **Ragıp Özcan,** MERSİN: **A. Ziya Çamur,** BURSA: **Abdullah Top,** ANKARA: **Babür Pınar,** MUĞLA-*Milas:* **Zeki Öztürk,** KARABÜK: **Can Dolgun,** FRANSA*:* **Yaşar Doğan**, ALMANYA: **Kaan Kangal.**

İÇİNDEKİLER

Okurlarla Birlikte 3
Hüseyin Ali Selvi, Başka (Şiir) 5
Turgay Ulu, Sosyalist Gerçekçilik Ne Değildir? 6
Turgay Ulu, İnsan-ı Kâmil (Şiir) 12
Asım Gönen, Şiirin Üretim Süreci 13
Babür Pınar, Tartışma Yöntemi Üzerine -II- 21
Hasan Öztürk, Nar Çatlar Yüreğimde (Şiir) 31
İsmail Hardal, Varoluşçuluk Yapısalcılık Marksist Yöntem 32
Ali Ziya Çamur, Sabırkıran (Şiir) 37
Musa Şanak, Her Görüntü Bir Geçittir (Eski-Yeni) 38
Ceylan Şimşek, Öyle (Şiir) 41
Aliye Akdoğan, Kürt Sineması 42
Nuri Akalın, İçerideki Hapishaneden Sanat Cephesi Üzerine Bir Röportaj 49
Mehmet Aydın, Dinmiyordu (Şiir) 57
İrfan Ünal, Sınıf Mücadelesinde Yazarın Sorumluluğu 58
Kemâl Kök, Neden Sosyalist Gerçekçi Sanat? 64
Hasan Öztürk, Çınarın Ölümü 67
Hüseyin Gül, Gerçekler Aklın İçindedir 73
Evin Okçuoğlu, Çürük Tatil 77
Mediha Kaypakkaya, İbrahim'e Ağıt (Şiir) 80
S. Ali Tayır, Mizah Yaratma Eylemi 83
Hamdi Gardaş, Yahu (Şiir) 90
Ceylan Şimşek, O Kentte "O" 93
Kemâl Kök, Parayı Verdi Düdüğü Çaldı / Sanat ve Edebiyat Dünyasında CIA Parmağı 96
Mehmet Ercan, Güneş Leyladır (Şiir) 106
Joti Brar, George Orwell Anti-komünist Propagandacı, Troçkizm Şampiyonu, Muhbir 107
Lokman Polat, Elif Şafak'ın Romanı 120
Bu Sayıda Bize Gelen Kitaplar 122

Okurlarla Birlikte

***Sanat Cephesi**-Sosyalist Gerçekçi Sanat Dergisi* olarak 5. sayımızda siz okurlarımızla buluşmanın heyecanını yaşıyoruz…

Dergi'miz kendi kozasını kolektif bir yapıyla örerek yürüyor ve büyüyor. Yeni katılımlarla, eleştiri ve katkılarla zenginleşiyor. Ancak, amaçladığı yankıyı, polemikleri ve duruşu ile Türkiye'deki sanat dünyasında henüz yaratabilmiş değil. Bunda ilerici, devrimci, sosyalist, Marksist sanatçı olduğunu iddia eden birçok kadronun yöntem, teknik ve düşünsel yetersizliğinin yanında, sanat ve edebiyat dünyasının âdeta kalın bir zırhla burjuvazi tarafından kuşatılmış olması var. Kültür-sanat dünyasında eskiden Sosyalistlerin belirli bir ağırlığı varken günümüzde neredeyse esamisi bile okunmuyor. Bir iki sosyalist kültür-sanat dergisi büyük özverilerle ayakta kalma mücadelesi verirken burjuvazin yarattığı kalın duvarı yıkmaktan ise çok uzakta bulunuyor. Bilim-sanat-estetik-politika-etik bütünlüğü açısından baktığımızda şunu söylemeden geçemiyoruz: Kurumsal merkezi disiplinden uzakta, dar grup kültüne sahip sol gruplar çağında, kültür-sanat faaliyetinin daha iyi bir yerde olması beklenemez. Sosyalist hareketin dağınıklığı, söz konusu tablonun oluşmasında hatırı sayılır bir yere sahip.

Burjuvazi her alanda olduğu gibi kültür-sanat cephesinde de dünya çapında önemli mevzileri eline geçirmiş durumda. Gerek görsel gerekse yazılı basın, kültür-sanat mevzisini burjuvazi için her geçen gün daha da genişletiyor. Pazar ve kâr oranını büyütmek amacıyla kültür-sanat faaliyeti inanılmaz bir hızla kitlelere tüketim nesnesi olarak sunuluyor. Hızlı tüketim kıskacındaki birey, bir oldubitti ve yapay olarak üretilmiş tüketim ihtiyaçlarını giderme telaşı içinde kaybolmuş durumda. Böylelikle egemen sınıf bir taşla iki kuş vuruyor: Hem kitlelere kendi gerici ideolojisini taşıyor hem de bu işten hayli yüksek kârlar elde ediyor. Öte yandan burjuva resmî tarih anlayışı ile burjuva resmî ideolojisi çöplüğünde sistemin açtığı kanallarda eşinen sol görünümlü küçükburjuva akımlar da burjuvazinin yanındaki yerini alarak ***Sosyalist Gerçekçi Sanat Akımı*** temsilcilerini aklınca kuşatmaya yöneliyor!..

Boş bir çaba. Bilimsel yöntemi bir silah olarak kullanan, kolektif çabaları öne çıkaran ilerici sanatçılar eninde sonunda burjuva ve küçükburjuva sanat anlayışları üzerinde önemli bir basınç uygulayacaklardır.

Sosyalist Gerçekçi Sanat Akımı'nın yaşadığımız coğrafyadaki temsilcileri henüz "haritada bir nokta" konumundadır. "Nesnel gerçeklik" böyle olmasına rağmen, haritamızda bir nokta olmak da çok önemli ve anlamlıdır.

Burjuvazinin hâkim olduğu kültür-sanat alanında sosyalist gözüken bir hayli de yalancı pehlivan var. İçlerinde doğallıkla "görevliler" de, ideolojik kuşatmayı kıramayanlar da var. Ne yazık ki sosyalizme sempati duyan genç kuşaklar da bunların etkisinde. Hatta anlı şanlı sol çevrelerin bile, kendi kitlelerine, bu yalancı pehlivanların akıttıkları zehirler karşısında seslerini çıkarmamaları düşündürücü. Meşhur halk deyişinde olduğu gibi; "at izi it izine karışmış" durumda.

Tüm bu sorunlardan dolayı *Sosyalist Gerçekçi Sanat Akımı*'nın acilen bu coğrafyada yeniden üretilmesi gerekiyor. Tarihsel birikimimizi bilerek ve geleceğe bakarak üretimimizi yoğunlaştırmamız zorunlu hale geliyor. *Dergi*'mizin temel misyonu tam da burada düğümleniyor. Bu düğümü kolektif çabaları uyumlandırarak çözmek bizim ellerimizdedir.

Binbir kuşatma altında insanımızın teri ve kanıyla üretilen *Dergi*'miz; bilim-sanat-estetik-politika-etik bütünselliği bağlamında, sıkça tekrarladığımız gibi; "*Sosyal mücadelede kolektif olan her şey bize yabancı değildir.*" şiarımızı bilince taşıyoruz.

Dergi'mizin bu sayısında da, inceleme, röportaj, eleştiri, mizah, şiir ve öykü türü yazılarımızın yanı sıra şu günlerde tüm dünyada tartışılan NATO'nun füze kalkanı projesi münasebetiyle iki Sovyet karikatüristin eserine de yer verdik.

Bilindiği gibi kitap ve dergi dağıtımı kapitalist yayın tekellerinin elinde. Muhalif, sosyalist ve devrimci yayınların dağıtımını insanlarımızın özverisiyle yaygınlaştırmaktan başka çaremiz yok. Birileri gibi "yayınlarımızı dağıtmıyorlar" türünden yakarışlar yapmıyoruz. Bu bizim ilerici iddiamıza ters düşüyor. Siz okurlarımızdan, elden dağıtıma omuz vermenizi istiyoruz. İlke ve amaçlarımızın daha da yaygınlaşması, iddiamızın asıl sahibine ulaşmasında en emin yol, bilinç ve özveriyle hareket etmek ve elden dağıtım ağını okur ve yazarları kaynaştırarak geliştirip güçlü kılmaktır. Bu türden kapsamlı bir görevi üstlenen kolektif üretimlerin başka bir umarı da yoktur. Bu düğümü birlikte çözeceğimize inanıyoruz.

Sanat Cephesi *Dergisi Çalışanları* olarak sorunlarımızı birlikte çözebileceğimizin bilincindeyiz. Daha nice sayılarda birlikte olmak ve heyecanımızı büyütmek dileğiyle…

Sanat Cephesi
Sosyalist Gerçekçi Sanat Dergisi

BAŞKA

Ay gecede yansıyan güneş
kabartıyor derinleşen okyanusların göğsünü
gelgitlerinde ekiyor zorlu bir
karanlığın ardındaki günü

Gecelere güneşleri yansıtmalıyız
kabartmalıyız insancıl okyanusları
sabah ne denli kesin
oysa
yol ne denli zorlu

O'ysa sevmekten kaçacak beni
yatak oldukça yüreğim
dağ göllerinden su içenlere

Dolaştıkça bu ışıl-alev kanımda
kızıl lav nehirleri
sürecek filiz sürer gibi
balta yemiş dallarıma
başka özden aşkları...

Hüseyin Ali Selvi

Turgay Ulu

Sosyalist Gerçekçilik Ne Değildir?

Sanat üzerine yürütülen tartışmalarda, "Sosyalist Gerçekçilik" denildiği zaman, çoğunlukla Sovyetler Birliği pratiği göz önünde bulundurulmaktadır. Sanat akımlarının yoğun bir biçimde Sovyetler Birliği döneminde çok yönlü olarak tartışılması bir anlamda projektörlerin buraya tutulmasına yol açmıştır. Bu, olağan bir durumdur. Bu durumda sosyalist gerçekçilikle ilgili olarak oluşturulan tüm yargılar, Sovyetler Birliği'ndeki durum üzerinden yapıldı. Sovyetler Birliği'nde ekonomik ve sosyal gelişmelere bağlı olarak sanatsal durum da dikkatle izlenir oldu. Devrimin elde ettiği başarılar, sanatta da bir ivme yarattı. Dünyadaki tüm entelektüel ortamı etkiledi. En ciddî eser veren sanat ve bilim insanları kendilerini sosyalizmden tarafa konumlandırdı.

Sovyetler Birliği'ndeki sosyalizm denemesi geriye düştüğünde, bu sefer sosyalist gerçekçiliğe karşı hücumlar aynı hızla artmaya başladı. Sovyetlerin oluşturduğu çekim merkezi nasıl bir katılım yönelişine yol açtıysa, geriye düşüş de sosyalist gerçekçilikten bir kaçışa yol açtı. Nasıl ki yükseliş döneminde Sovyetlere endekslenildi ve buradaki sanatsal gelişmeler abartıldıysa, geriye düşüş döneminde de bu sefer sosyalist gerçekçiliğe karşı başlatılan hücum abartıldı. Öyle ki kaçanların topukları âdeta kıçlarına değiyordu. Kaçanların gittiği yönde daha önce konaklamış olanlar, seğirterek kendilerine doğru gelenleri gördüklerinde, bu mağlup civanların sisli boşluğa doğru niye bu kadar hevesle hücum ettiğini sormadan edemediler.

Sosyalist gerçekçilikten nasibini almamış mağluplar, kendi ruh hâllerine göre bir sosyalist gerçekçilik tarifi yapıyorlardı. Daha sonra da kendi kafalarında yarattıkları bu tanıma karşı saldırıya geçiyorlardı. Sosyalist gerçekçi eserleri ciddî bir gözle incelemiş olan aydınlar, eleştirel de yaklaşsalar, öncesi ve sonrası arasında bir kıyaslamaya giderek sosyalist gerçekçiliğin hakkını teslim ediyorlardı. Çünkü daha sonraki dönemde "aşma" iddiasıyla üretilen eserleri "boş gösteren" olarak görüyorlardı. Ancak sosyalist gerçekçiliği hiçbir zaman anlayamamış olanlar, kendi yetmezliklerinin ve bir zamanlar içinde yer aldıkları Marksist hareketle ilişkilerinde yaşadıkları travmaların etkisiyle tüm değerleri bayağılaştırmaya ve sosyalist birikim adına ne varsa ona karşı kinle destursuz salvo atışlarına girişiyorlardı. Oysa sosyalist gerçekçilik

ne Sovyetler pratiğiyle sınırlıydı ne de Marksizm'den bihaber mağlupların kendi kafalarında oluşturdukları ezber kalıplarıyla sınırlıydı.

Sosyalist gerçekçilik, kendinden önceki tüm sanat akımlarının incelenip onların eleştirel geliştirilmesi ve aşılması üzerinden bir varlık kazandı. ***İddia edildiği gibi kalıpçı, gerici değil tam tersine kalıp kırıcı ve geliştiricidir.*** Çünkü sosyalist gerçekçilik kapitalizm eleştirisi üzerinden gelişiyordu. Bu anlamda mevcut iktidarla daima çatışma hâlindedir. Bu düzeni yıkmak ve değiştirmek istediği için de bir ütopyası ve bir amacı vardır. Gerçekliği bir ideale bağlı olarak yeniden yaratıp, gerçekliği değiştirme uğraşını esas alır. Sınıfsızlığı, iyiliği, güzele ulaşmayı amaçlayan sosyalist gerçekçilik; bu amaca hizmet edecek hiçbir biçim veya kalıbı mutlaklaştırmaz. Kendisini sosyalist gerçekçi olarak tanımlayan sanatçıların ürettikleri eserler incelendiğinde bu kolaylıkla görülebilir. Soyut resim yapan Kandinski de, farklı teknikler kullanarak Guernica gibi tablolar çizen Picasso da, putları kıran Nâzım Hikmet de, çirkin kral Yılmaz Güney de sosyalist gerçekçiydi. Üstelik bu sosyalist gerçekçi sanatçıların çoğu da örgütlüydü. Bu örgütlülükleri onları hiçbir zaman kısırlaştıran bir rol oynamadı. Kendi içlerinde çok yönlü sorunlar ve tartışmalar vardı elbette ki. Zaten bu çelişkiler üretkenlik noktasında sanatçıları dinamik ve yetkin kılmaya yol açıyordu.

Picasso, Fransız Komünist Partiliydi. Faşizme karşı verilen mücadelede yeraltı hücrelerinde görev yapmıştı. Kendisinden Sovyetler ve Stalin aleyhine yazı yazması istendiğinde, "biz kendi sorunlarımızı kendi içimizde tartışırız, bu bizim iç sorunumuzdur, sizi ilgilendirmez" diyerek teklifi elinin tersiyle reddetmişti. Nâzım Hikmet, yöneticisi olduğu partisiyle birçok sorun yaşamıştı. Bazı dönemlerde kendi içinde sıkıntılı dönemler geçirmişti. Ama o, hiçbir zaman sosyalist değerlere çamur atan bir pozisyona sürüklenmemişti. Yılmaz Güney, kendisini Marksist-Leninist olarak tanımlıyordu.

Günümüz koşullarında estetik güzelliği yakalayan sanatçılar, ürettikleri ürünlerinden ötürü aldıkları ödülleri gene Yılmaz Güney'e atfediyorlar. Sosyalist gerçekçi sanatçılar hâlâ mertebelerini koruyorlar. Soldan çıkmış pejmürdelerin sosyalist gerçekçiliği aşmak bir yana, attıkları çamurlar bu mertebenin hizasına dahi yetişemiyor, kendi üstlerine geri boşalıyor.

Sosyalist Gerçekçilik Aşıldı mı?

Sosyalist gerçekçiliği salt Sovyetler'deki pratikle sınırlı görenler, bu pratikte yaşanan düşüş sonrasında sosyalist gerçekçiliğin aşıldığını çokça vurgulamaya başladılar. Yalnızca aşma fiilinin çekilmesiyle yetinilmedi elbette. Sosyalist gerçekçiliğin sanatı kısıtladığı, sanatçının özgürlüğünü elinden aldığı, sanatı belli kalıplar içine sokarak donuklaştırdığı gibi bir yığın olumsuzla-

ma peş peşe sıralandı. Topuklayanlar, başlarını ter içinde geriye doğru çevirerek telaş içinde ağızlarına ne geldiyse söylediler.

"Tarihin sonu" tezine benzer bir biçimde "sanatın sonu" söylemleri de piyasada kendisine bir alan buldu. Sosyalist gerçekçiliği kalıpçı, dogmatik ve maddeci olarak eleştirenler bunu aşmak adına girişimlerde bulundular. Bunlar, herhangi bir ideolojik kaygı gütmeden eser üreteceklerdi. Sanatsal üretimin bir amacı ve mesajı olmayacaktı. Sanatsal üretim herhangi bir beğeni ölçüsüne tâbi tutulamayacaktı.

Eleştirel gerçekçilik ve sosyalist gerçekçiliği aşmak adına üretilen sanat ürünlerinin yolu büyük bir boşluğa ve hiçliğe çıktı. Mekân yokluğu, neden sonuç bağlantısının kurulamaması, zamansızlığı esas alan sanatsal üretimler; sanallık ve rüya âlemlerinin oluşmasına yol açtı. Doğal olarak da insanların kendi içlerine yönelmelerine yol açtı. Toplumdan ve gerçekçilikten kaçarak başka nereye varılabilinirdi ki? Elbette bu eserlerinde bir önermeleri vardı ve bir siyasetleri de vardı aslında. Her ne kadar mesaj vermeyi amaçlamadıklarını ve bir siyaset yapmadıklarını söylemiş olsalar da, aslında ürünlerinde bir mesaj da vardı bir siyaset de vardı. Rüya ve sanal âlemlerde gezindirdikleri karakterlere toplumsal bir hedef ve bir amaç gösteremiyorlardı. Oluşturdukları tiplemeler kendi iç dünyalarına yöneltiliyordu. Kendi iç dünyasıyla boğuşan tipler, sonuç olarak bir çıkış bulamıyorlar; yaşamın sorunlarına karşı bir çözüm öneremiyorlardı. Sonunda da intiharla fiziki varlıklarını bu toplumun gerçekliğinden tamamen kurtarmış oluyorlardı. Demek ki her ne kadar mesaj vermediklerini ve siyaset yapmadıklarını iddia etseler de aslında bunlar hem mesaj veriyorlardı, hem de siyaset yapıyorlardı. Fakat bunun adı kötü mesaj ve kötü siyasettir. Zaten mesaj vermiyorum, siyaset yapmıyorum demek; kötü mesaj veriyorum, kötü siyaset yapıyorum anlamına gelir. Toplumu yok saydığında toplum yok olmaz. Ya da tipler intihar ederek toplumdan kaçtığında gene toplum var olmaya devam eder. Gerçeklikten kaçıp rüya ve sanal âleme kendini kapatanlar, sonunda intiharla sonsuz uykuya dalıp gidiyorlar. Ancak yaşam, toplum ve gerçeklik var olmaya devam ediyor.

Sınıf çatışmalarından ve toplumsal gerçeklikten kaçmayı seçen sanal sanatın ortaya çıkardığı şey; bunalım, cehalet, insana has olan özelliklerin yitimi, toplumun bu güne kadar getirmiş olduğu iyi olan tüm değerlerin bayağılaştırılması oldu. Aykırı olmak, aşmak adına nice ceremeler pahasına yaratılmış olan değerler çamurla sıvanmaya çalışıldı. Aslında travmalarıyla boğuşan sol'dan çıkmış kaçkıncılar, kendi gerçekliklerini değiştirmek, kendi çıkışsızlıklarıyla mücadele etmek yerine olumlu değerlere çamur atarak, mücadele yürütenleri kendi bataklıklarına ortak etmek istiyorlar. Toplumu kendi bunalım ve çıkışsızlıklarına ortak etmek istiyorlar.

Bertolt Brecht, Edward Said ve Sartre'ın, aydını tanımlarken ortaklaştıkları bir nokta vardı: Onlar aydın olmanın baş şartını kapitalist iktidara karşı olmak olarak açıklıyorlardı. Gerçekçiliği ve sosyalist gerçekçiliği karşısına almış olanların her nedense kapitalist iktidarla bir sorunları bulunmuyor. Onlar, TEKEL işçilerinin mücadelesinde işçilerden tarafa tutum alamazlar. Dolayısıyla bunların aydın olup olmadığı tartışmalı duruma gelmiştir. Sosyalizm karşıtlığı, sol'dan çıkanların bir kısmını üretim araçlarını geliştirenlerin, ilerlemeci olanların desteklenmesi noktasına savurmuştur. Bir kısmını ise ulusçuluk batağına savurmuştur. Dolayısıyla günümüzde, yukarıda adını saydığımız yazarların tarif ettikleri türden aydın bulabilmek oldukça güçleşmiştir. İktidar yanlısı olarak kendisini ilerici sananların sayısı ise çoğalmıştır.

Sosyalist gerçekçi sanatçı ve aydınları güçlü kılan, hakikati yazmada gösterdikleri cesur tavırlarıdır. Şimdi sol'dan çıkmış olanların devrimci kadrolara karşı yönelttikleri kara çalmalarından en çok duyulan, devrimcilerin "sloganik" olduğu söylemidir. Doğrudur, mücadelenin aldığı seyre göre bazı dönemlerde slogan ve pratik ihtiyaçlar öne çıkmıştır. Bazı dönemlerinde de devrimci grupların sanata dar yaklaşımları olmaktadır. Ancak bunun yanında mücadelenin en ateşli dönemlerinde bile, sanat edebiyat ya da teoriyle ilgilenen kadrolar çıkmıştır. Meselâ Hüseyin Cevahir, sanat edebiyat üzerine makaleler yazmıştır. Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın "Allah ve Çocuk" ve diğer kitaplarının eleştirel değerlendirmesini yapan makaleler yazmıştır. Yine Dr. Hikmet Kıvılcımlı, fütürist roman yazmıştır. Bu konuda verilebilecek örnekler epeyce vardır.

Elle tutulur eserler üreten, bu coğrafyayı ve sanatsal birikimleri dünya ile tanıştıran gene devrimci hareketin içinden gelen aydınlar olmuştur. Fakat bu çalışmalar bireysel düzlemde sürdürüldüğü için insanlar başka kulvarlara kaymışlardır. Marksizm'de ısrar edenler ise dağınık ve zayıf kalmışlardır. Sovyetlerin dünya çapında yaygın bir etki yaratması oluşturduğu kuvvetle ilgili bir durumdu. Sanatın durumu da sonuçta toplumsal maddî koşullardan ve sınıf mücadelelerinden bağımsız bir seyir izlemiyor.

Kişilerin keyiflerine göre adlandırdıkları ve yalnızca bir kavramdan ibaret olan "yeni akımlar" hızla tükenip aşılabilir. Bunlar moda kavramlardır. Bu nedenle ömürleri kısa olur. Ancak toplumsal maddî koşulların gelişmesine bağlı olarak ortaya çıkmış olan sosyalist gerçekçi akımın aşıldığını iddia etmek o kadar kolay değildir. Bu tanımlama bir kavramdan ibaret değildir.

Sosyalist gerçekçilik kapitalizm eleştirisi üzerinden sınıfsız topluma varma mücadelesinin bir ürünüdür. Mevcut sömürücü sınıflı toplum olduğu müddetçe sosyalist gerçekçilikte yeni mevziler üreterek kendini var edecektir. Ancak, yeni koşullara bağlı olarak geliştirilmesi gerekir. Temeli ve özü

var olmaya devam eder. Sosyalist gerçekçiler, diğer akımların kullandıkları yöntem, biçim ve teknikleri kullanmaz diye bir kaide bulunmuyor. Sosyalizm denemelerinin geriye düşmesiyle itibar kaybı yaşayan sosyalist gerçekçilik, yeniden şaha kalkabilir. Bunun koşulları ve işaretleri oluşmaktadır. Yaşamda karşılığı olan sanat akımları veya sanat ürünleri toplumların belleklerinde kalıcı oluyor. Kalıcı olan ürünün mutlak sosyalist gerçekçi olması da gerekmez. Meselâ, feodalizm döneminde üretilmiş türküler ya da antik dönemde üretilmiş resimler, heykeller güçlü bir kalıcılık oluşturmuştur. Çünkü bunların anlatmak istedikleri şeylerin yaşamda bir karşılığı vardı. Kalıcılık kazanmayan sanat akımlarının ya da sanat ürünlerinin çabucak kaybolmasının nedeni, onların boşlukta sallanıyor olmasıdır. Çeşitli nedenlerle oluşmuş olan boşlukta bazen hızla parlayan sanat ürünleri aynı hızla ortadan kaybolabilmektedir.

Birbirinden farklı coğrafyalarda yaşayan aydınların hatta burjuva aydınlarının da ortaklaştığı bir tespit var: Sosyalist denemelerde yaşanan geriye düşüş sonrasında üretilmiş olan sanat ürünlerine bakarak; "sanatın sonu"nun geldiği tespit edildi. Bu tanımlama bir anlamda "tarihin sonu" söyleminin çağrıştırdığı anlam olan; artık sınıf çatışmalarının ortadan kalktığını söylemeye çalışsa da aslında sosyalist gerçekçi eserlerin nitelikli oluşu kabul edilmiş oluyor. Sanat ve estetiğin bilgisine sahip olan birçok burjuva aydın kesimi bu gerçekliği sıkça ifade eder oldular.

"Sanatın sonu" söyleminin ifade ettiği bir gerçeklik vardır. Sosyalizm denemelerinin geriye düşmesinden sonra, artık sanatı belli bir ölçüye tâbi tutmanın imkânsızlığı vurgulandı. Sanatın belli bir ideolojiye bağlı olamayacağı ve sanat faaliyeti yapan her bireyin kendi ürettiği şeyin iyi ya da kötü olduğunu belirleyebileceği söylendi. Neyin sanat olup olmadığını belirleyen bir ölçünün olamayacağı söylendi. Bu söylemlere uygun olarak yürütülen sanat faaliyetleri aslında geriye doğru giderek, burjuva sisteminin insana aykırı özünün gizlenmesi gibi bir ideolojiye hizmet etmiş oldu. Sonlanması gereken eskimiş bir sistemi yeniden var etme çabasına yaradı bu söylemler. "Sanatın sonu" tanımı aslında bu söylemlerin ifade ettiği anlamı tespit etmiş oluyor.

Bir bilimsel buluş yapıldığı zaman, aynı buluşun ikinci bir kez yapılması gerekmez. Ancak sanat faaliyeti bilimdeki gibi bir mutlaklık içermez. Aynı olayı ya da aynı gerçekliği farklı farklı imgelerle yeniden üretmek mümkündür. Bu anlamıyla gerçek sanatın sonundan söz edilemez.

Geniş kitlelerin sanatla ilişkisi kopartıldı. Moda akımların üretmiş oldukları saçma sanat ürünleri, kitleleri oyalamak gibi ideolojik bir rol oynuyor aslında. Kitleleri sanat bilincinden mahrum bırakmak, emekçi yığınları zorunlu çalışmadan arta kalan zamanlarında esir alan oyalayıcı ürünlerin ideolojik bir işlev taşımadığı iddia edilemez.

Sosyalist gerçekçi sanatın gerekliliği tam da bu noktada ortaya çıkar. Sosyalist gerçekçilik, sömürü üzerine kurulu olan kapitalist sistemi olağanlaştıran, kitleleri bilinçlenmekten mahrum bırakan, kitleleri cahilleştiren moda akımlarının tersine; kitlelerin bilinçlenmesini, kitlelerin bu sömürücü sistemden nasıl kurtulabileceklerini işaret eder. Bu anlamda sosyalist gerçekçilik aynı zamanda bunları engelleyen sanat faaliyetiyle mücadele içindedir.

Sanatsal faaliyet, hem toplumsal koşulların ürünüdür hem de toplumsal durumun şekillenmesine yol açar. Çöküş sanatı olarak tanımlayabileceğimiz sanat faaliyetini hâkim kılanlar, buna bağlı olarak çökmüş bir tip, çökmüş bir insan ve çökmüş bir toplum yarattılar. Bu manzara aydınların itiraz seslerinin yükselmesine yol açtı. Çürümeye, estetik niteliğin yitirilmesine, cahilliğin yaygınlaşmasına karşı bir tepki oluştu. Dolayısıyla artık sosyalist gerçekçi sanat özlenir ve geri çağrılır oldu.

Sosyalist gerçekçiliğin çürümüş toplumsal sistem ve toplumsal koşullara karşı yeniden şaha kalkmasının zemini vardır. Önce kendi yenilgisiyle hesaplaşacaktır. Çürümüş rejimin çürük karakterleri ve tiplerinin sergilenmesi üzerinden, geleceğin toplumunun sağlam tip ve karakterlerinin resmedilmesinin zemini vardır. Kuşkusuz bu mücadele salt sanatsal faaliyetle gerçekleştirilemez. Aynı zamanda sosyalist gerçekçiliğin güçlenmesi, sınıf mücadelesinin gelişmesine ve seyrine bağlıdır.

Devrimci hareketin parçalanmasını aza indirip, hareketi geliştirecek bir sürecin oluşturulmasında gösterilecek başarı, aynı zamanda sosyalist gerçekçi sanatın gelişmesinin de önünü açacaktır. Belli bir kuvvetle yürütülecek bu mücadele, şu anda piyasada cirit atan tükenmişliğin temsilcilerini süpürüp atacaktır. Sol'dan çıkanların sosyalist değerlere bu kadar rahatlıkla küfür etmelerinin önü alınmış olacaktır. Sol'dan çıkanların, mevcut rejime ve mevcut iktidarlara yaslanma ihtiyaçları da bu şekilde aza indirilmiş olacaktır. Kaybedilen mevziler ve kaybedilen insan malzemesinin geri kazanılması, yeni mevziler ve yeni insanlar kazanılması mümkün hâle gelecektir.

2 Nolu F Tipi Cezaevi-Kandıra-Kocaeli
6 Ekim 2010

İNSAN-I KÂMİL *

geldi beklenen ziyaretçi
ak saçlı bir derviş misali
gözlerinde asırlık birikimin dinginliği
elleri zincirsiz bir emektarlık nişanesi

uzun bir yolculuğun sıra neferi
nice sırlarım taşımış serinde
vadesiz giden yetmiş birin cevahirlerinin
vasiyete gül yetiştiren ehil bahçıvan

işte haziran orkestrasının yönetmeni
buluştu yirminci asrın donanımıyla
yirmi birinci asrın mayası
şimdi zamanıdır tarihi ittirmenin

Turgay Ulu
Temmuz 2010

* 19 Temmuz 2010 tarihinde Sırrı Öztürk, *Dergi*'miz yazarı Turgay Ulu ile 2 Nolu F Tipi Cezaevi/Kandıra-Kocaeli'nde açık görüş yaptı. Bu görüşme üzerine T.Ulu'nun yazdığı ve *Dergi*'mize gönderdiği şiir.

Asım Gönen
Şiirin Üretim Süreci

Şiirin üretim süreci, her şeyin birbirine bağlı olması gerçeğine uygun olarak, şiiri belirlemede ilgisizmiş gibi görünen pek çok etmenden bağımsız değildir. Sınıfsal çelişkilerin yarattığı gerilim başta olmak üzere, şiir bilinci, siyasal ve ekonomik bilinç, yani genel kültür, yetenek, halk, insan, doğa sevgisi, üretim ve paylaşım ilişkileri, doğal afetler, aşk, ayrılık, bilim, nesnel güzellikler olmak üzere daha pek çok şey şiirin üretim süreci ile yakından ilgilidir. Etkileyenin Gücü ve etkilenenin içinde bulunduğu koşullar, şiirin üretim sürecini belirleyen önemli etkenlerdir. Saydığım bu ve buna benzer pek çok şey, yalnızca üretim süreci ile değil, şiirin kendisi ile de yakından ilgilidirler. Bundan dolayı yalnızca üretim süreci çerçevesinde değil, şiiri etkileyen diğer etmenlerle birlikte ele almaya çalışacağım.

Öncelikle belirtmeye çalışayım: Şiir yalnızca duyarlılıkla olmaz ama duyarlılık olmadan da olmaz. Yine yalnız yetenekle de olmaz ve yine yetenek olmadan da olmaz. Ne ile olur, sorusu için en iyi yanıt, olmazsa olmazların tümünün bir araya gelmesiyle olur diyorum ben. Şiirin ilk evresinden, yani acemilik döneminden geçmeden, kalıcı şiirlere ulaşılamaz. Tıpkı bir marangozun bir atölyede, çıraklık döneminden geçerek ustalaşması gibi. Hiç kimse gökten zembille şair olarak inmedi, inemez de. Ustalaşma işi ince, sabırlı, uzun uğraşların sonucunda elde edilir. Sanatsal etkinlik ve ustalaşma, hem toplumsal bir ihtiyacın ürünüdür hem de toplumsal bir dürtünün. Yani toplumsal maddi üretim, bütün ilişkilerin doğurganıdır. Sanat da bunun manevi yansımasıdır. Sanatın özünde ve sanatçının etkinliğinde toplumsal maddi üretimin biçimi yatar. Sanatçı ya bu biçimi benimser ve bu ilişkiden yana ya da onun yerine daha ilerici bir ilişkiden yana sanat yapar.

Toplumsal maddi üretim ve paylaşım sömürü ağı içinde değilse, bütün ilişkiler insan doğasına uygun, mutlu, sağlıklı davranış özellikleri içinde olur. Değilse gerilim, kin, öfke, nefret, açlık, ayrılık ve benzer duygu ve yaşam özellikleri toplumu kavrar. Engeller ve engellere karşı yaşamın her alanında mücadele biçimleri kendini gösterir. İşte sanat hem bu mücadelenin bir biçimi hem de olumsuzlukların kıvrandırdığı insanın içinde bulunduğu durumdan

çıkışının itici gücüdür. İnsanın somut gücüne dayalı ve manevi üretimine dayalı olmak üzere mücadele iki kısımdan oluşur. Sanat üst yapı kurumu olarak manevi üretim içinde yer alır. Olumsuzlukları olumluya döndürme çabası içindeki şair veya sanatçıyı bu çaba ve olumsuzluklar enerji ve azimle donatır. Şiir sürecinin en önemli motoru budur. Ayrıca şairi etkileyeni şairin bütün duyu organlarıyla algılaması çok önemlidir. Eğer depremle ilgili bir şiir yoğunluğu ve çabası içindeyse, depremi görerek, depremde yaralıların seslerini duyarak şiir yazmakla, olaydan kopuk yazmak birbiriyle aynı ölçüde olamayacağı gibi, süre açısından da farklılıklar içerir.

Kişi yaşamında ilk kez şiir yazmaya başladığında acemidir. Dizeler kaba olduğu gibi öykümsü fazlalıklar, tıkanıklıklar, kaba sataşmalar ileri boyuttadır. Hiç kimse şiire usta olarak başlamamıştır. Ustalaşmanın en önemli ögelerinden başta geleni sürekli yazma çabası içinde olmaktır. Kişi yazma çabası içinde kendini geliştirir. Bu çaba içinde şiirden şiire geçerken, önceden yazdıklarını sonradan beğenmemesi, kendindeki ilerlemeyle ilgilidir. Burada kısaca değineyim. Şair adayı bu dönemde acemidir ama coşku, duyarlık gençliğin etkisiyle ileri boyuttadır. Bu çalışmalarını ustalaştıkça beğenmeyecektir ama saklamasında yarar vardır. O coşku şiirde olduğu gibi durduğu için, ustalaşınca o çalışmayı yeniden ele aldığında, en azından şiirin yarısı elde hazır olacaktır.

Okumak, araştırmak, incelemek süreci etkileyenlerin önemli yapı taşlarıdır. Yöresel ve evrensel olarak, geçmiş ve günümüzle ilgili ne kadar şiir okunursa, oralardaki şiir güzelliği ne kadar bilince sindirilirse, şiir yazma malzemesi ve güzellik duygusu için o kadar birikim elde edilmiş olunur. Aynı biçimde resim görmek, doğal güzellikler, heykel, mimari güzellikler vs. güzellik duygusu biriktirmek açısından çok önemlidir. Bilimsel olarak her alanla ilgili bilgi birikimi olanla, olmayan aynı ölçüdeki iki şairin şiiri, aynı ölçüde olmayacağı gibi, üretim süreci de farklı olur. Süreç hangisinde uzun hangisinde kısa olur, o tartışılır tabi. Yani şairin her güzelliği damağına sindirerek, durmadan kendi ruhunda yoğuracağı lezzet malzemelerini toplaması, topladıklarını kendi bünyesinin öz çocuğu olarak dışarı çıkarmasını sağlar. Bu güzelliklerden ruhunu yoksun bırakması, güzellik malzemelerinin eksikliğine yol açar. Yani altın, gümüş, zümrüt ve elmastan tuğlalarla öreceği binanın, bu tuğlaların azlığı yüzünden güdük kalması söz konusudur. Bütün ustalıklarla kaynaşmak, bütün çiçeklere konmak, bütün köprülerden geçmek, şairin kendi yaratacağı güzellikleri ruhunda mayalar. Bu asla kopya değildir. Bu biçimde etkilenme şairin kendi şiiri için gereklidir.

Şiirde erken ustalaşmak çok önemlidir. Gençliğin verdiği enerji ve o mükemmel coşku, duygu yoğunluğunun gücü, gençlik döneminde en yüksek dü-

zeydedir. Bu yüksek düzeyle ustalığı bir araya getirmek, ustalaşmada geç kalmamak, bu yoğunluğu kaçırmamak, mükemmel şiirin olmazsa olmazlarındandır. Dikkat edilirse bu konuda erken yaşta şiir kültürünü alan ve erken ustalaşan şairler daha başarılı olmuşlardır. Nâzım Hikmet, Rimbaud önemli örneklerdir. Bunun için kültür ortamı içinde olmak, usta şairlerle kültür alışverişinde bulunmak önemli ve gereklidir. Yeteneğin zaman kaybına tahammülü yoktur. Toplumsal zorunluluğun ve ihtiyaçların, insanlığın zaman kaybına tahammülü yoktur. Çıraklık dönemini çabuk atlatmak için yapılması gerekenleri sıralarsak:

A- Sürekli yazma çabası içinde olmak.

B- Sanatsal her türlü yapıtla yoğun ilişki içinde olmak.

C- Aynı biçimde ustalaşmış şairlerle ve kültür ortamıyla bağlar kurmak.

D- Bilimsel, sosyal, siyasal, ekonomik gibi alanlarla kendini donatmak.

E- Kendini halkının, emeğin, dünya insanlığının bir parçası saymak.

F- Sorunları ve çözüm yollarını çok net biçimde bilmek.

Acemilik dönemi aşıldıktan sonra yetenek sürekli dolup boşalan bir işleyiş içine girmiş demektir. Unutmamalı ki bilimsel konularla da yeteri kadar birikimli olmak şiirde kısırlığı aşmanın önemli olanaklarından biridir. Örneğin bir armut ağacının baharda yaprak ve çiçeklerini birlikte açtığı yeşille beyazın o yan yana mükemmelliğini yalnızca dış görüntüyle ruhuna sindirerek şiire dönüştürmekle, aynı şeyi hem dış görünüşü hem de biyolojik olarak iç hareketliliği ile birlikte yorumlayarak şiire dönüştürmenin malzeme zenginliği aynı olamaz.

Her alanda bilinçli olan yetenekle, bilinci eksik olan yetenek şiir üretme zenginliği bakımından aynı seviyede olamayacağı gibi, ruh yoğunluğu ve şiir gerilimi bakımından da aynı ölçü içinde olamaz. Bir insan, böcek ya da nesneyi ya da bir depremi sadece dış görünüş ve kendi bağlamı içinde görenle, bunu iç hareketlilik ve yan etkenleriyle, diğer bağlantılarıyla birlikte görenin bütün bunları dışa vurumu aynı seviyede, aynı zenginlikte değildir.

Toplumsal antagonist (uzlaşmaz) çelişki ile bu çelişkinin çözüm yolu yaşam içinde vardır. Bu çelişki ile çözüm yolu, sanatçının düşüncesinde de olmalıdır. Bu bilinç, olaylar karşısında sanatçı tavrına ve düşüncesine netlik kazandırır. Artık sanatçı ikircikli ve bulanık düşünceler içinde değildir. Olaylar nedenleri ve çözümleri ile birlikte sanatçı bilincinde netlik kazanmıştır. Bu durumda şiir de net, dupduru bir sadelik içerir. Anlam derinlerde olsa da açıktır. İmgeler o müthiş ruh yoğunluğunun derinlerinden çıkıp gelen tadına doyum olmaz düzeydedirler. Aynı zamanda yaşamın gerçekliğinden geldikleri için anlamları açıktır. Bu ortam içinde çelişki ile çözüm yolu arasındaki geri-

lim, sanatçının ruhunda doruk noktaya çıkmıştır. Şair bu noktada şiir enerjisi ve azmi ile doludur. Toplum çelişki ve çözüm için çözümleyici konuma gelmemişse, çelişki ile çözüm yolunun gerilimi duyarlılıktadır. Yani bu durum iç çalkantıları artırır. Eğer toplum çelişkileri çözümleyici konuma gelmişse duyarlılık coşku biçimindedir. İşte bu ruh hâlleri ne düzeyde gergin olursa, şiir de o düzeyde net, sade, akıcı ve etkileyici olur. Yukarıda söylemeye çalıştığım ustalaşmış şair bazen şiiri kısa sürede, bazen daha uzun sürede tamamlar açıklamam bununla ilgiliydi. Sanatçının verimliliğini artıran en temel olgudur ifade etmeye çalıştığım şey. Aynı zamanda şiirde tıkanmaya meydan vermeyen, bir şiirle yıllarca uğraşmanın gülünçlüğünden şairi kurtaran şey budur. Şiir bilinci, sosyal ve siyasal bilincin, bilimsel donanımın şiir açısından ne denli önemli olduğunu görmüş oluyoruz böylece.

Çalışma anında bazen gürül gürül akarak gider şiir, yani iç birikim saklandığı yerden bir çırpıda çıkıp gelir. Bazen de zor bir doğum gibi uğraştırıp durur. Aynı şiirde bazı kısımlar hemen, bazı kısımlar günlerce uğraştırabilir. Hemen gelen için diri, lezzetli bir ruh hâli, bilinçle doluluk, etkileyenin çok güçlü olması gibi nedenleri sebep olarak gösterebiliriz. Zorluk anı için bunların tersi var demektir. Bu noktada önemli bir durumu ayırt etmek gerekir. Şiir çok derinlerden gelerek şairi sarsmaktaysa, müthiş bir ruh yoğunluğu var demektir. Gürül gürül ve pırıl pırıl olmanın en yoğun ruh hâlindedir şair. Enerjiktir ve azimle doludur. Asla akan zamanın farkında değildir. Her şeyin haricinde ve bir tek şiirin içindedir. Bu an doğumun hem çok lezzetli, hem çok sancılı, hem karmaşıklıkların kolay aşıldığı bir etkinlik anıdır.

Şiirde ustaları bol bol okumak, geçmiş ve günümüz şiiriyle donanımlı olmak, şiirde ilerlemenin önemli gerekçeleridir demiştim. Bu konuyu biraz açmak istiyorum. Şiire dolmanın pek çok musluğu vardır. Şiir kitaplarını okumak, diğer edebi eserlerle donanım elde etmek, resim, heykel gibi sanat eserlerini görerek sindirmek, bu musluklardan birini oluşturur. Şiirde zenginleşmenin, kolay ve kaliteli malzeme bulmanın önemli gereğidir. Bu birikim tıkanıklığı önlediği gibi, ruhsal derinliklerde güzelliklerle yoğrularak, yeni güzelliklerin tohumunu oralara saçmış ve onlara gebe kalmanın yolunu açmış olur. Ciddi bir etkilenme durumunda bu mayalanma, çok derinlerden gelen o müthiş imgelerin şiir binası için altından tuğlalarını oluşturur. Okuma, araştırma, inceleme, görme içsellikte güzelliklerle mayalanıp, kendi hamurunu kendi hüneri ile kendi teknesinde kendi dokusuna göre yoğurup, kendi çocuğunu, ama kendi öz çocuğunu doğurmanın anası yapar şairi. Okumayan, araştırmayan insan, şiir yoğunluğuna girse de bu yoğunluğun düzeyi hem düşük olur hem de anlattığım o imge sağanağına yakalanamaz.

Olumlu ile olumsuz arasındaki çelişkinin derinlerine inmek, olumludan

yana tavır belirler ve olumsuza karşı cephe aldırır. Bu ikilem içinde şair olumludan yana, olumsuza karşı oluşun gerilimine girer. Bu da şairi şiire emek verme açısından enerjiyle doldurur. Etkileyenler açısından her türlü toplumsal ve doğal olay ve olguyu toplumsal işleyişten ayrı düşünmek doğru değildir. Yani doğal afetlerle ilgili yaşananlar, sosyal yapıdaki çelişkili, olumsuz işleyişten bağımsız değildir. Binaların yıkılması kazanç hırsından ve gerici, çıkarcı üretim ilişkilerinden bağımsız olabilir mi!.. Kırılmış bir ağacın kırığından akan yaşı görmek, sudan çıkarılmış bir balığın açılıp yumulan, imdatlar dileyen ağzını izlemek, baharda bin bir renkten çiçek ve diğer bitki görüntüleriyle donanmış bir dağın renk cümbüşüne tanık olmak, şiire çok yönlü detay kazandırır. En olmadık ya da en olduk yerde en güzel benzetme veya en derin ve çok yönlü imgenin ana maddesi olur. Bunlardan yoksun şair zorluğu aşmada sıkıntı çeker, kısırlıktan ve monotonluktan kurtulamaz.

Masanın üzerinde sarı, parlak cam vazo var. Dalgın dalgın bakıyorum vazoya. Ruhumda acıyla karışık bir burukluk var. Nereden alıp geldi bu parlak sarı bu burukluğu. Düşünüp duruyorum bu buruk duyguyu bu cam vazonun nereden getirdiğini. Birdenbire hatırlıyorum. İlkokul birinci sınıfta ayrıldım anne kucağından, baba ocağından. Köyde okul yoktu. On kilometre kadar uzaktaydı okul köye. Birinci sınıfta ilk kez karşılaştım sarı parlak renkteki kurşunkalemle. Parlak, sarı bir tatlılık. Böyle bir aletimin, oyuncağımın olmasına seviniyorum. Çok hoşuma gidiyor parlak, sarı renk. Ama onda annemden, evimizden, köyümüzden ayrılmanın birlikteliği var. Gurbet ve öksüzlük duygusu kalemin sarı parlaklığı ile karışıp, kaynaşıyor. Bu tatlı güzellikte acının yansımaları ta uzaklardan gelip incitiyor bir yerlerimi. Yolların uzayıp köye doğru gidişi bu parlak sarı ile aynılaşıyor. Uzak tepelerin yalnız sessizliği, kalemin rengiyle bütünleşiyor. Gurbetin insanı ısırıp duran akşamıyla kalem, birbirinin yerine geçiyor. İşte bu vazoyla o kalem, gurbetle kalem gibi birbirinin çağrıştıranı oluyor ve vazo beni evden ayrılmanın ve parlak sarının uyandırdığı duyguların çocukluk anına götürüyor. Ve o zamanın iç burukluğu ruhumda yeniden uyanıyor. İşte bu iki nesnenin bu biçimdeki ilintisi bir imgede bütünleşiyor.

Her güz mevsimi okul sorumluluğu, evden ayrılış, hüzünlü buruklukla canlanır ruhumda. Şimdi bile aynı burukluğu yaşarım sonbahar serinlikleri başlayıp yellerin çimenleri ırgaladığı zaman. İşte böyle bir güz ikindisi öğretmen olarak çalıştığım okuldan yorgun çıkmışım. Eve dönüyorum. İkindi soğukları hafiften dokunuyor insana. Cami duvarına yaslanmış, seksen yaşlarında uzun boylu bir adam, karşısındaki caddeden geçenleri seyrediyor. Yakasında gazi madalyası var. Giysileri eski. Ceketinin her yanı sarkmış, dökülüyor. Gözleri normalden çok büyük ve derine düşmüşler. Derin bir kuyudan

kanamalı bir kırmızıyla bakıyorlar insana. Bayağı kan oturmuş gözlerine yani. Kolları alabildiğince uzun. Yüzünde yaralı bir dev inliyor. Çırılçıplak bir dağdan lavlar akıyor yani. Küçümseyerek bakıyor caddeden geçenlere. "Siz de ne oluyorsunuz?" diyor bakışlarıyla. 'Eften püften acıların çıtkırıldımları, siz de ne oluyorsunuz?' Ben günlerce bir kaşık sıcak çorba içmedim, ama of demiyorum. Demeyeceğim de. Ben bu kenti yaramdan akıtırım. Evet, bu adamın yüzü insanın yüreğinde ancak mezar kazır. Ayrıntılarıyla bakınca yalnızca yaşlı bir adam değil, yalnızca yoksulluk çeken bir insan da değil, onurun çelikleşmiş bir sertliği var. Eğilmiyor ve direniyor. Bir şiirin adamın yüzündeki bütün detayları gece sayıklaması olarak kaldırıyor şairi yatağından.

halkım ey
halkım
kalleşin namlusu bu yoksulluk
fırtınası kudurmuş
gemiler çığlığı yaşadığım

Adamın yüzünün içsellikteki yeri etkileyicisi kadar etkili çıkıyor dış Dünya'ya. O ruh yoğunluğu içinde şiir mükemmel görünüyor. Mükemmel gidiyor sona doğru. Her şey o ruh yoğunluğu içinde olağanüstü güzel görünüyor. Aradan biraz zaman geçiyor. Şair doğal bir ruh hâli içinde bakıyor şiire. Güzel olmaya güzel ama "kalleşin namlusu bu yoksulluk" dizesi hiç şiirsel değil. Çok kaba duruyor diğer dizelerin akışı içinde. Diğerlerine uygun ve akışı bozmayan bir güzellik bulmak gerekiyor. Buluyorsunuz ama sesin akışına uymuyor bulduğunuz güzellik. Ya diğer dizelerin akıcılığını bu bulduğunuz dizenin akıcılığına uyduracaksınız ya da diğer dizelerle uyumlu yeni bir güzellik bulacaksınız. Eğer diğer dizeleri bu yeni dizeye uyumlu hâle getirecekseniz, şiir baştanbaşa değişecek ve başka bir şiir çıkacak ortaya. Ama elde ettiğiniz bu güzelliği de atamıyorsunuz, kıyamıyorsunuz bu yaratıya. Dizeye uymayan kaba kelimeyi çıkarmak, yerine anlamı bozmayan en uygun kelimeyi bulmak zorunluluğu vardır demiştim. Genel olarak dizedeki bu değişiklik, şiirin genel ritmiği ile ilgili akışa uymaz. Ses o noktada kesintiye uğrar. Dizeyi en uygun şiir dizesi hâline getirmek karmaşık bir iştir. Dizeyi şiire göre en uygun hâle getirmek, bazen yeni dizedeki bir kelimenin yerini değiştirmekle mümkün olabilir ama bunu arayıp bulmak kolay değildir. Bazen dizenin bütününü bozup, aynı anlamı karşılayan bambaşka dize bulmak ya da onca uğraştan sonra bulamamakla karşı karşıya kalabilirsiniz. Yine de en uygun dize vardır ama dizeye uygun düşecek en uygun kelime çoğu kez yoktur. Kelimenin dizeyle, dizenin şiirle uyumlu olması böylesine emek isteyen bir iştir. Uzun uğraşlardan sonra belki o akşam, belki ertesi akşam, belki ertesi ay

sancı başlıyor. Gece ise veya yatakta iseniz, artık yerinizde duramazsınız. Sokakta iseniz şiir alıp kendi alanına çeker sizi. Başınızdan aşağı altından, gümüşten, zümrütten, elmastan yağmurlar yağar. Ne kadarını kaçırmadan tutarsanız o kadar iyi. Yanınızda mutlaka kalem ve not defteri olmalı. Kaçırdığınız bir daha aklınıza gelmez. Artık şiirin doğum sancıları başlamıştır. Masanıza, doğum yatağına ulaşmalısınız. Lezzetli doğum sancılarındaki bu uğraş beş saat, altı saat sürebilir ve size yarım saatmiş gibi gelebilir. Bir yorgunluk anı sizi sokağa çekebilir ama kafanız bütünüyle bu şiirdedir. İlgili dizeler, imgeler, sağanak, mücevher yağmuru gibi başınızdan aşağı yeniden yağmaya başlayabilir. Artık şiirin iskeleti çıkmıştır. Yukarıda anlatmaya çalıştığım gibi bazı dizeleri, bazı imgeleri altın sandığınız hâlde duru kafayla bakınca altın, zümrüt, elmas değil kerpiç olduğunu görür ve anlarsınız. Bu kez uğraş ki o kerpicin yerine altın bulasın ve sesin akışına yeni buluşun aykırı düşmesin. Çabanız sizin etkilenme düzeyinize ve birikiminize bağlı olarak günlerce aylarca sürebilir. Burada şiirin üretim süreci o şiiri doğurana bağlı olduğu kadar, şiiri orada mayalayana, yani etkileyene de bağlıdır. Bir şiir için kesin süre vermek asla doğru değildir.

Şiirde sık sık biçim ve öz tartışmasına tanık oluruz. Öz olmadan biçimin olmayacağı bir gerçektir. Yani insan olmadan insanın biçimi ve güzelliği olmaz. Öz biçimiyle gelir. Yeter ki siz o özü ruhunuzda mayalamış olun. Öz biçimiyle gelince elbette ritmiyle de birlikte gelecektir. Yukarıda ifade ettiğim gibi şiire dolmanın pek çok musluğu vardır. Şiirin özü, biçimi, ritmiği şairin ruhsal yapısında yaşam ve şiir mücadelesi içinde oluşur. İçerde bu var oluş, şairi doğum için rahatsız etmeye başlayınca, artık biçim de içeride tamamlanmış demektir. Yani biçim ve onun parçası olan ritmik özle birlikte oluşmuştur. Bazı özentilerle dizeleri kaydırmak, dize kırmak, bölmek gereksiz bir iştir. Asıl olan odur ki şairin ruhunda öz oluşmuşsa, gerisi oluşmuş demektir. Yani anne çocuğa hamile kalmışsa, o çocuk bütün dış görüntüleriyle birlikte gelecektir.

Burada hemen değinmek istediğim bir konu var. Şair sürekli şiir yazma eylemi içinde olmalıdır. İlle de şiirin içeride oluşup gelmesini beklemek, yani şiir yazma istek ve arzusu içinde olmayı beklemek, doğru değildir. Siz şiiri üç gün bırakır, yazmaya ara verirseniz, şiir sizi üç ay bırakır. Şiir yazma zaman ve çabası içinde, şiirsel bir ruh hâli yakalamışsınız demektir. Bu hassasiyeti şiire günlerce ara vererek kaybetmemek gerekir. Diyelim ki o gün şiir yazmaya pek istekli değilsiniz, kendinizi monoton ve verimsiz hissediyorsunuz. Yine de yazma çabası içine girmek gerekir. Böyle anlarda gerçekten şiir çıkaramayabilirsiniz ama bazen birden bire durum değişir ve yazma çabası içinde müthiş bir şiir havası yakalayabilirsiniz. Böyle bir olanak varken, bugün isteksizim diye şiirin yakasını bırakmamak gerekir.

Şiir yazma isteği içinde değilken, şiir uğraşı içinde bu ortamı yeniden elde etmek, tıkanıklığın önünü açmak, bazı nedenlerden dolayı mümkündür. Müzik dinlemek, emekçilerin eylemlerinde o coşkuyla iç içe olmak, pazarda, kahvede, mahallede halkla iç içe olmak, dostlarla bir kadeh rakının açtığı duyarlılık, sonradan kendinizle baş başa kalınca şiir yoğunluğunu daha üst düzeylere çıkarır, tıkanıklığın önünü açar.

Bütün kıpırtılar durmuş, içinizde bir yaprak bile kıpırdamıyor. Güzellik duygunuz ölü bir deniz. Gece saat belki de ikidir. Yorgunsunuz, isteksiz, bıkkınsınız. Kalemi, kâğıdı yatağın alt ucuna koyup yatıyorsunuz. Uyku uyanıklık arasında öyle imgeler çıkıp geliyor ki, yatmanız kalemi, kâğıdı elinize almamanız mümkün değil. Not almazsanız, yakaladığınız bu güzellikleri sabahleyin hatırlayamazsınız.

Bu uğraş içinde zaman önemli mi. Hayır, önemli olan sürekli bu uğraş içinde olmaktır. Önemli olan şiirdir, o süreç içinde kendini tamamlar.

Babür Pınar

Tartışma Yöntemi Üzerine -II-

7.

Açıktır ki, bugün sosyalist hareket içerisinde teorik şemacılığın egemen oluşu; teorik, politik tartışmanın, tarafları geliştirmesinin önünde duran önemli bir engeldir. Küçükburjuva sosyalizmi, ideolojik ve kültürel anlamda sosyalizm cephesine egemendir. Bu siyasî birey ve gruplar, şemacılık konusunda o derece ileri gidiyorlar ki; Türkiye'de emeğin kurtuluşu sürecinin adım adım izleyeceği yol haritasını çıkarmak; devletle egemen sınıflar arasındaki ilişkiyi, basit, doğrudan, sistematik bir ilişkiye indirgemek genel geçer bir söylem olmuş durumda. Sanatsal yaratıya ilişkin şemaların ve kuralların sınıf mücadelesinin seyrinden kopuk ele alınması ve yaratım sürecinde bu teorik kurallara uymanın zorunlu sayılması ve bu kuralların fetişleştirilerek yaratım sürecinin giriş kapısına asılması olağan bir eylem olarak görülüyor. Kuşkusuz böylesi bir durumda, tartışmanın, tartışan taraflara yarar sağlamaktan çok sığlıklarını meşru kılmaları için zemin oluşturması kaçınılmaz gerçekleşiyor. *Bu sığlaştırıcı eylemin ve dolayısıyla düşünsel gerilemenin bir sonucu olarak, didişen tarafların birbiriyle çatışması ve daha ileri giderek birbirlerine şiddet uygulamayı düşünmesi dahi olağan bir durum sayılıyor*. Hatta, aynı siyasî ve kültürel mecrada yer alan bireyler arasında tartışmanın yasaklanması, ya da bu tartışmanın "çok dar ilişkiler içerisinde", dış unsurlara kapalı sürdürülmesi de, atışmanın *sığlaştırıcı ve geriletici* rolünü daha da öne çıkarıyor.

İdeolojik kurumlar, siyasî partiler ve sanatçı örgütleri, aynı programı benimseyen, savunan ve uygulamak isteyen bireylerin biraraya gelmesini ve birlikte yürümesini ifade eder. Ancak bu olgu, aynı program etrafında organize olan bireylerin, pratik tüm sorunlara yaklaşımının da aynı olacağının garantisi olamaz. Aynı yürüyüş içerisinde, pratik, güncel ve dönemsel sorunların çözümüne ilişkin farklı görüşlerin savunulması doğaldır. Bu farklılığın varoluşu, teorik tartışmanın da var olmasının maddî zeminini yaratır. Marksistler böylesi bir durumu yok sayamazlar. Bu noktada tüm sorun, bu tartışmanın örgütsel hareketi ilerletici olmasını sağlamaktır. Bu da ancak tartışan

tarafların gerçek anlamda ve somut olgulara dayalı bir araştırma, öğrenme faaliyetine bağlı olarak tartışmaya girmeleri ile mümkün olur. Dolayısıyla bu tartışma, yürüyüşü engellemez, aksine yürüyüşü sağlıklı kılar. Aksi hâlde, tartışmanın, didişmeye dönüşerek, birlikteliği parçalaması ve bir arada omuz omuza yürüyüşü engellemesi kaçınılmaz gerçekleşir. Bu noktayı belirledikten sonra denilebilir ki, genel yürüyüşü sekteye uğratmayacak, birliği bozmayacak teorik tartışma, sağlıklı olmanın ve ilkesel kararlılığın göstergesidir. Böylesi bir tartışma omuz omuza yürüyüşü gerçekleştirenler arasında ve elbette ki, dışa yansıyacak bir biçimde yapılmalıdır. Özellikle devrimci sosyalist partide, "çelik disiplinin oluşması adına" tartışmanın engellenmesi; o partide hayat bulması zorunlu olan "eylem disiplini" için ön koşulun, yani teorik gelişmenin damarlarını, bizzat parti kadrolarının tıkaması anlamına gelir.

Toplumsal eylemlilik içerisinde, pratik sorunlara ilişkin öngörüye dayalı fikri ayrılıklarının fraksiyonlar yaratacağı kaygısıyla tartışmanın yapılmasını istememek tam da ayrılık koşullarının oluşumuna açık kapı bırakmaktır. Siyasî ve sanatsal eylemlilik içinde oluşan örgütler içerisinde sorunları tartışma, dışa açık değil, içe dönük ve birkaç kişi arasında ya da teorik misyonu kabul gören bireylerin oluşturduğu bir grup içerisinde kapalı sürdürülmesinin; darlaşmanın oluşma zeminini yarattığı bir gerçektir. *Tartışmanın, çatışmaya dönüşmesini önlemenin bir yolu da, tartışmanın dışa açık sürdürülmesidir*. Tartışmanın açık sürdürülmesi, tartışan tarafları, soruna ilişkin bilimsel yöntem kullanmaya, gerçeğe dayalı bir araştırma, inceleme yapmaya sevk eder. Tarafların sorunları şematik kavrayışı ise, içe dönük, dar bir grup içerisinde, farklı düşünce sistematiğini yaymaya, yani dar kalıpçılığın "yıkıcı", "parçalayıcı" etkisini öne çıkarmaya zemin hazırlar.

Bir toplumsal hareket içerisinde fraksiyonların var olmasının, hareketi düşünsel eylemlilik açısından zenginleştirdiği de görülmelidir. Bir partide fraksiyonların olmaması arzu edilir bir durum sayılsa da parti, toplumsal eylemlilik içerisinde fiilen yer alıyorsa, bu partide fraksiyonların ortaya çıkması engellenemez. O hâlde, toplumsal eylemliliğe öncülük etmek amacına ve pratiğine sahip bir parti için sorun; fraksiyonların olmaması için yasak ve dışlayıcı eylem gerçekleştirmek yerine; onları bir arada tutabilecek örgütsel ilişkiler yapısının nasıl gerçekleştirileceği üzerine kafa yormaktır. Devrimci proleter bir partide, devrim çizgisinde "birlik" sağlayan, ancak devrimin izleyeceği rota konusunda farklı önermelere sahip olmaları nedeniyle birbirinden farklılaşarak oluşan grupların varlığının ve birbiriyle ilişkisinin, partiyi zengin kılmasını sağlayacak biçimde, nasıl organize edileceği önemlidir. Bir siyasî grubun; öteki grubu, birliği zenginleştirecek bir unsur olarak kabul etmesi; bu platformun yaratılmasının ilk koşuludur. Gerçek anlamda, devrimci ve

sosyalist niteliğe sahip bir parti kadrosu, belli konularda kendisiyle aynı düşünmeyen bireyin varlığının, kendi siyasî düşünsel varoluşunu ve zenginliğini sağlayan unsurlardan biri olduğu gerçeğinden hareketle, onu dışlamadan, yoldaşlık ilişkisini kurması gereklidir. Bu yaklaşım, devrimci proleter partide fraksiyonların varoluşunu doğru ele alma tarzıdır ve yaşamsal öneme haiz bir kültürü içselleştirme biçimidir. Ötekinin fikirlerinden korkmadan, onu dışlamadan yürüyebilmek ve farklı fikre sahip yoldaşının karşıtlığını, bir arada olmanın zenginleştirici aracı kılmak; devrimci, komünist birey ve grubun kendi savına ve pratiğine güveninin göstergesidir. Teorik ve pratik formasyonu kısır ve dolayısıyla kendine güveni olmayan siyasî birey için; partinin, bir grubun dar ifadesi olmasını sağlayacak şekilde yapılanmasını arzulamaktan ve bu nedenle parti içerisinde başka grupların varlığına son verme eylemine sığınmaktan başka çıkış yolu kalmaz.

İşçi sınıfının gerçek kurtuluşunun ve sınıf çıkarlarının savunuculuğu iddiası ile ortaya çıkan ve proletarya diktatörlüğüne varacak proleter devrimin kaçınılmazlığını öngören devrimci sosyalistlerin birliği; tam da bu hedefler doğrultusunda, sosyalist grupların içerisine girdikleri eylemlilik sürecinde gerçekleşebilir. Devrimci proleter birlik; aynı hedefe yönelmiş birey ve grupların, gerçek anlamda bu hedefe yürüyüşü sağlayan eylemlilikler içerisinde gerçekleştirdikleri gönüllü ilişkinin pratik, teorik ifadesidir. Bu birliği oluşturan birey ve gruplar arasındaki birleştirici çimento, uzlaşma değil; ideolojik, pratik aynılık; dolayısıyla gönüllülüktür.

Komünist, devrimci partilerin tarih sahnesine çıkarak emekçilerin kurtuluşu savaşına girdiği her dönemde, bireylerin arasında çelişki ve tartışma kaçınılmaz olarak hayat buldu. Bu durumu reddederek, üzerini örterek, çelişkileri yok edebileceğini sanmak büyük bir yanılgıdır. *Çelişkilerin üzerini örterek sorunu çözmenin belli bir süre için başarı kazanması, teorik ve fiziki çatışmanın ortaya çıkışını erteledi; ancak çelişki ve çatışma, kaçınılmaz olarak, engellenemez şekilde yeniden ortaya çıktı.*

Komünist partide bireyler ve gruplar arasındaki çelişkiler olacağını yok saymak, parti içinde ahlâki normları geçerli kılmaya yol açar. Dolayısıyla bu partide çelişkinin maddî temelini irdelemek ve çözümlemek yerini; bireyler arasındaki çatışmayı, ahlâki kaygılara bağlayarak çözmeye bırakır. Bu örgütlerde her gün ve sıklıkla bireysel eleştiri, özeleştiri (günah çıkarma) yapılır. Örgüt, siyasî organizasyon olmaktan çıkarak "papazlar birliğine" dönüşür.

Her toplulukta olduğu gibi, devrimci sosyalist hareket içerisinde de bireyler arasında çelişki ve tartışmanın kaçınılmaz olması nedeniyle parti; bireyin kendini ifadesine olanak sağlayıcı politik zemini ve organizasyonu yaratmakla yükümlüdür. Birey, parti platformlarında düşüncesini ifade edebilme-

lidir. Bu engellenemez olduğu anlamda, parti, bireyin kendini ifade edişini; örgütlülüğü güçlendirici biçimde organize etmelidir. Bu gerçekleştirilmeden, bireyin kendisini ifade etmesini yasaklamakla işin içinden sıyrılmaya çalışan siyasî topluluk, bu tavrıyla kendi varlığını zayıflatmanın ve devrim yürüyüşünde tökezlemesinin yolunu açar. Yasak, çelişkinin büyüyerek patlamasına ve çatışmaya dönüşmesine zemin hazırlar. Parti militanının kendini ifade edişinin pratik organizesinin, dolayısıyla farklılığın, birliğin teorik pratik zenginleşmesi ile sonuçlanacağı gerçeğini unutan partide, farklı fikirler pratik olarak da ayrılığın önünü açar. Kuşkusuz, bir fikri yasaklamak kolay yolu seçmektir. Ancak, kolay olan yolu değil, devrimci diyalektik yolu seçerek birliğini güçlendiren ve varsıl kılan Komünist partiler; emekçilerin kurtuluş savaşımının zaferle sonuçlanmasına aktif katkı sundular.

Devrimci partide demokratiklik ilkesi yaşam bulmalıdır. Birey ve grupların, işçi sınıfının sosyalizme yürüyüşü ve gerçek çıkarları doğrultusunda girişeceği eylemlere ilişkin teorik zeminde kendini ifadesi gereklidir. Devrimci işçi partisinde vazgeçilmeyecek ilke; işçi sınıfının kurtuluşunun devrimle olanaklı olacağı, devrimin proletarya diktatörlüğüne varacağı ön kabulü ve işçi sınıfının çıkarlarının her koşulda savunulması gerekliliğidir. Devrimci işçi partisinde birey ve gruplar bu ilkede aynılaşarak birlik oluştururlar. Bu noktada aynılaşmış birey ve grupların gönüllü birliği söz konusudur. Birey ve grupların gönüllü birliğinin olduğu yerde, bireylerin kendilerini teorik-pratik ifadeleri parti içi demokrasinin bir ayağıdır. Gönüllü birliğin olduğu yerde gerçek demokrasi olanaklıdır. Aynı yöne bakmayan birey ve gruplar arasında önyargı ve kuşku vardır. Kuşku ve önyargı olan bir partide ise bireyler arasındaki çelişkinin çatışma ile sonuçlanması kaçınılmazdır ve bu partilerde parçalanma yeşerecek toprağı, şu ya da bu şekilde ama mutlaka bulur.

8.

Devrimci Sosyalist hareket, işçi sınıfının eylemliği üzerine oturuyorsa, devrimci sosyalist faaliyet içerisinde yer alan siyasîlerin, ideologların, sanatçıların; doğrudan devrimle ve emekçilerin kurtuluşu ile ilgili bir sorunu, küçükburjuva "özgürlükçü" birey ve gruplar ile tartışmaları yersizdir. Bu tutum, aynı zamanda, devrim karşıtı burjuva siyasetinden, ideolojisinden ve sanatından kopuşu ifade eder. İkinci nokta; İktisadî, siyasî, ideolojik ve sanatsal tüm alanlara ilişkin eylemliliğin yaratılması sorunu; burjuva sistemden kopuşu gerçekleştirmiş, ideolojik, pratik (politik) ve kültürel duruşuyla burjuva sistemi karşısına alan ve onun yıkılması gerekirliliğine inanan ve bu noktada devrimci sosyalist örgütün rolünü kavrayan birey ve grupları ilgilendirir. Devrimci işçi partisinin inşası yolunda atılacak adımların ne olacağı, bu birey ve

gruplar arasında tartışılırsa anlamlı ve yararlı olur. Tam da bu, devrime ilişkin sorunların, devrimci sosyalist siyasîler, entelektüeller, sanatçılar arasında tartışılması gerekirliliğinin gerekçesidir. *Proleter partinin ve genel olarak emeğin kurtuluşu hareketinin siyasî sorunları ve parti literatürünün oluşturulması sorunu, tüm komünistleri ilgilendirir. Devrimci sosyalist sanatçılar, ideologlar parti sorunlarına ve parti literatürünün oluşturulmasına katkı yapmakla yükümlüdürler. Sosyalist gerçekçi sanatçının diğer tüm küçükburjuva sosyalist sanatçılardan farkı; devrimci proleter komünist parti literatürünün ve devrimci sınıf pratiğinin gerçekleşmesiyle doğrudan ilişkisinin olmasıdır.* Önemle belirtmek gerekiyor ki, devrim yürüyüşünün öncüsü, devrimci proleter partinin inşasının, bu örgütsel kuruluş sürecinde aktif rol almaya niyetli insanlarca, enine boyuna tartışılacağı yer de, devrimci komünistlerin oluşturacağı özgür platformlardır. Tartışmanın burjuva sistemin aygıtları tarafından sınırları çizilen yasal platformlarda yürütülmesi ayrı şeydir; özgür platformlarda yürütülen tartışmanın, çeşitli araçlarla, işçi sınıfına ve ezilen sömürülen halk katmanlarına aktarılması ayrı şeydir. Bu iki durum birbirine karıştırılmamalıdır. Gerçek anlamda devrimci işçi partisinin yaratılması sorununu, enine boyuna, tüm çıplaklığıyla, burjuva yasallığına sığınarak oluşturulan platformlarda tartışmak olanaksızdır. Özgür tartışma platformu, meşruiyetini devrim yürüyüşüne bağlar.

Devrimci işçi partisinin inşasını ve nasıllığını tartışmanın, özgür platformlar dışında sürdürüldüğü ve kendini sosyalist olarak tanımlayan kimi ideologların ve sanatçıların da tartışmadan uzak durarak, kendini siyasî hareketten soyutlamayı, yaratıcılığının ve özgürlüğünün gerekçesi saydığı bir dönemde, bunu belirlemek özellikle gerekiyor. Devrim ve devrimci yürüyüşün olanakları ve olasılığı sorununu özgür alanlar dışında tartışmak, tartışmanın muhataplarının belirlenmesi noktasında belirsizliğe yol açıyor. Böylesi bir durumda ise sosyalistler, devrimci parti sorununu pratik bir sorun olarak ele almaktan uzaklaşarak, partinin yapısal, sosyolojik açıklanılmasına girişiyorlar. Bunun bir örneğini, yazar Ertan Göksu veriyor: Yazar, "Partileşme Görevi ve Leninist Parti" konu başlıklı yazısında, asıl sorunun "nasıl bir parti" sorusuna yanıt aramak olduğunu açıkladıktan sonra, Leninist parti sorununa yaklaşırken yöntem ne olmalıdır? Sorusunu büyük bir ciddiyetle soruyor ve Leninist partinin işçi sınıfının sosyalist iktidara yürüyüşünde gerekirliliğini şöyle açıklıyor: "Tersi ortaya konup kanıtlanmadıkça, onun temel çerçevesi komünistler için temel yol gösterici olmaya devam edecektir."[1] Yazarın bu açıklaması küçükburjuva sosyalistlerini egemenliği altında tutan bir yargıyı sergiliyor. Leninist partinin temel çerçevesinin, esas yol gösterici olduğunu, "tersi ortaya konup kanıtlanmadıkça" durumuna bağlayan birisi, Marksist-Leninist yöntemi kavramamış demektir. Bugün Leninist partinin temel teorik,

politik, örgütsel çerçevesinin hâlâ geçerli oluşu "tersi ortaya konup kanıtlanmadığı" savına bağlanamaz. Leninist partinin temel siyasası; işçi sınıfının siyasî savaşımına -devrim yürüyüşüne- önderlik eden organizasyonların faaliyetlerini verimli kıldığı, geliştirdiği ve proleter devrimin yaratılmasının gerçek anlamda yolunu açtığı ölçüde geçerliğini korur.

Bu diyalektik materyalist yaklaşım, sanat eyleminde sosyalist gerçekçi sanatçıların yaratım sürecinde izledikleri yol için de geçerlidir. Sanat alanında sosyalist gerçekçilik yöntemi, "tersi ortaya konulup kanıtlanmadığı" için doğrudur demek, bu yöntemin doğruluğunu, karşıt burjuva sanat anlayışlarının durumuna bağlamak olur ki; bu saçma bir öngörüdür. Sanatsal yaratı sürecini doğrudan emekçilerin kurtuluşu süreciyle ilişkilendirmeyen ve sanatı sınıf savaşımından "özgür" sayan küçükburjuva sosyalist sanatçılarının sıklıkla düştüğü çukurun üstü bu öngörüyle örtülüdür.

Bir olguyu kavramak, o şeyin içerisinde olduğu maddî koşulların gerçek bilgilerine ulaşmakla mümkün olabildi. İnsan gerçek bilgiye ulaşmak için de gerekli olan araçlardan yararlandı. Birey, bizzat kaynağından bilgi edinmek için; duyu organlarını ve ilgili aletleri kullandı. Nesnel dünyayı algılama eylemi; anlama pratiğinin yalnızca bir yanı, kuşkusuz somut durumu gerçek ilişkileri içerisinde kavramak ve kuşkusuz bilgi edinme pratiğine ilişkin yönteme de sahip olmak gereklidir. Yazar Leninist partinin oluşumu gibi pratik bir sorunu, kavramlar ve genel lafızlar üzerine basarak açıklamaya çalıştığı ölçüde, şemacılığa kayıyor. İşin garip yanı şu ki, yazar, aynı yazıda tekrar tekrar okurları şemacılığa karşı uyarıyor. Ancak bu uyarının kendisi için de geçerli olduğunu atlıyor. Farklı ideali olan insanların ipine tutunarak yolunu bulmaya çalışan her insan, bu çelişik durumu, her alanda yaşadı.

Bir politikacı ve sanatçı, sosyal olgulara ilişkin öngörünün, o dönem içinde geçerliliğini, "tersi ortaya konup kanıtlanmadıkça" koruduğu noktasına indirgerse; bu yaklaşım tarzı, o bireyin "deneyci" yönteme sahip olduğunu gösterir. Yazar için de bu geçerli. Yazar, sorunu tartışırken kaçınılmaz olarak, Leninist partinin inşa sorununu kiminle tartışacağını da unutuyor. Dönemsel olarak, sosyalist hareketi yoğun ideolojik saldırı ile baskı altında tutan toplumsal grubun burjuva liberaller olması ve yazarın da salt bunu görmesi nedeniyle o, liberallerle ve döneklerle tartışmaya sürükleniyor. "Bugün Sovyetler Birliği'nde ve diğer bir dizi ülkede (yazar bu ülkelerin daha önce, sosyalist olduğunu ya da olmadığını açıklamıyor, bunu geçiştiriyor vb.) *karşı devrimin kesin zaferiyle* (a.b.ç) birlikte, burjuvazi ve liberal dönekler Leninizm'in, Leninist Parti anlayışının iflasını ilan ediyor. Onlara göre, tarih Leninist öncü parti anlayışının işçi sınıfını zafere götürmeyeceğini kanıtladı. Leninizm'in iflasını ilan edenler, tarihin eskittiği teoriler dışında hangi parti an-

layışının proletaryayı zafere götüreceğini ortaya koymuş değiller. Leninist parti anlayışının dışında, hiçbir parti anlayışının proletaryayı zafere götürdüğüne şahit olmadığına göre, proletarya, liberal döneklerin, "yeni" parti anlayışını ortaya koymasını beklemelidir!"[2] Yazar liberal bireylerle dalga geçerken ayağı takılıyor. Bir siyasî birey ve grup, inanmadığı ve hedeflemediği bir amaca ulaşmak için gerekli araca da sahip olmak istemez. Emekçilerin kurtuluşu fikrinin gerçekleşemez bir ütopik düşünce olduğunu, her zeminde haykıran ve bu nedenle proleter devrimin zafer kazandığını asla kabul etmeyen ve kapitalist düzene tapınan liberal döneklerden, proletaryayı zafere götürecek parti anlayışını ortaya koymasını beklemek ve bu gruplarla, bu düzeyde, Leninist parti sorununu tartışmaya girişmek en hafif tabirle abesle iştigaldir. Aynı örnekten hareketle denilebilir ki; Burjuva, küçükburjuva sanatçılarla, her zeminde saldırdığı, sosyalist gerçekçiliğin sınıfsal nedenselliğini ve nasıllığını tartışmanın, bedenine iğne batırmak eyleminden farkı yoktur. Emekçilerin kurtuluşunu asıl amaç olarak belirleyen devrimci partinin ve sanatsal yaratı sürecinin örgütlenmesinde, izlenecek yöntemin ve kullanılan sınıfsal kavramların hâlâ geçerli olduğunu başkalarına ispat etmek için girişilecek eylem gereksiz bir çabadır. Bu tür çabalar her dönem hüsrana yol açtı. Emeğin kurtuluşu için örgütlü olmanın, tarihsel, toplumsal gerekirliliğini kabul eden grup ve bireylerin, ne ölçüde proleter devrimin yükümlülüğünü üstlendiği sorunu, asıl olarak onları ilgilendirdi. Proletarya devriminin yolunu açıcı faaliyete hız kazandırmak için ne yapılmalıdır sorusu ve buna ilişkin tartışma; komünistler arasındaki ilişkinin sorunsalı oldu. Amaca ilişkin tartışma, o amaca yürüyen insanların arasında gerçekleşen bir eylem olduğu ölçüde, tartışanların değirmenine su taşıdı.

Yazar, Leninist parti tartışmasını yürütürken dil sürçmesini engelleyemiyor ya da genel ve o gün için moda olan kavram ve yöntemleri bilgisizce kullanıyor. Ama işin kötüsü yazarın teorik faaliyeti de Leninizm adına(!) yürütmesidir. Yazar, sosyalist ülkelerde ya da yazarın deyimiyle "Sovyetler Birliği'nde ve bir dizi ülkede" (ne demekse. nb.) "karşı devrimin kesin zafer" kazandığına öylesine inanıyor ki, kapitalizmin, sosyalizm karşısında nasıl bir "kesin zafer" kazandığını ya da kazanabileceğini tartışmıyor. Sosyalizmin tarihsel, kültürel ve siyasî olarak geri adım atmasını, tüm kapitalist ülkelerin siyasileri ve ideologları gibi, kapitalizmin "kesin zaferi" olarak nitelendiren birisinin; burjuva liberallerle aynı zemine girerek, Leninist partinin gerekirliliğini bu gruplarla tartışması kaçınılmazdır. Yeniden vurgulamak gerekiyor; burjuva siyasileri ve ideologları (demokrat ve liberalleri dâhil) Leninist partinin, sosyalist gerçekçi edebiyatın, sanatın tarihsel ve toplumsal gerekirliliğine ne dün inandılar ne de bugün inanıyorlar. Leninist partinin, Ekim Devrimi'ndeki rolü ve tarihsel, kültürel, siyasî başarısı, onların işçi sınıfının zaferi-

ne inanmasını sağlamadı, sağlamazdı da. Burjuva siyasilerinin ve ideologlarının toplumsal, sınıfsal konumu; onların proletarya devrimine düşman olmalarının maddî nedenidir. Burjuva siyasileri, sanatçıları ve ideologları işçi sınıfının devrim yürüyüşüne karşı ideolojik, politik saldırılarını hiç aksatmadan ve sürekli kılarak, komünistlerin her sarsılışını ve her gerileyişini kapitalizm lehine çevirmeyi yaşamsal bir iş edindiler. Diğer yandan, burjuvazinin iktisadî, siyasî ve ideolojik saldırılarını göğüsleyemeyen ve burjuva cephesinde, burjuvazinin koyduğu yapısal kurallarla oynanan oyuna katılan her küçükburjuva sosyalist grup ve birey kaçınılmaz olarak oportünizmle kucaklaştı. 12 Eylül sonrası, askeri diktatörlüğün saldırısına direnemeyerek, burjuva edebiyat ve sanat eylemliliği içerisinde kurtuluşunu arayan, sözde "sosyalist edebiyatçılar, sanatçılar" sosyalist gerçekçiliğin "kabalığını keşfettiler". Bu nedenle şövalyelere has bir tavırla, "sosyalist kabalığa karşı" savaş açtılar. Sosyalist hareketin değerleri olan sanatçıları, burjuva sanatçılarla karşılaştırarak, "burjuva sanatından da feyz almanın gerekirliliğini" dillerine doladılar. Bu küçükburjuva sanatçılar, örneğin Nâzım Hikmet'i değerlendirirken, Necip Fazıl Kısakürek'in de şiir ustalığına gereken ilgiyi göstermeyi ihmal etmediler. Sosyalist "tek yanlılığın kısır döngüsünden kurtulmak" için burjuva sanat ve edebiyatın "zenginliğini" de anlamanın gerekli olduğunu sık sık tekrarladılar. Sosyalizmle kapitalizmin birbirinden farklı iktidar biçimlerini tanımladığının ve birbirine taban tabana zıt eylemlilikleri kapsadığının üzerinden atlayarak, sosyalizmi kapitalizm kapsamı içerisine sokmaya çalıştılar. "Don Kişot" bu savaşta onların kahramanı, yol göstericisi ve "gibi kabullendikleri" kimlikleri oldu. Bu süreçte küçükburjuva baylar, sosyalist olmanın kendilerine sunduğu özgürlüğü kaybettiler ve kapitalizm denizinde "özgürlüğe" yelken açarken, kapitalist pazarın girdabına kapılarak battılar.

Siyasî, iktisadî ve sanatsal eylemlilik içerisinde, alana ilişkin, burjuvaziyi de ilgilendiren bir konuda burjuva ideologları ile tartışmak ve sorunun çözümü noktasında burjuvazinin düştüğü aczi belirlemek ve onun tüm toplumsal alanı saran boğucu sömürüsünü teşhir etmek devrimci sosyalistler için yapılması zorunlu bir eylemdir. Kuşkusuz bu eylem, iktisadî, siyasî ve sanatsal faaliyetin, emekçilerin lehine olmasını sağlayacak koşulların yaratılması için zorunlu olan sosyalist devrimin nasıl olacağını ve devrimci yürüyüş içerisinde hangi araçların kullanılacağını, burjuva ideologlarıyla tartışmak eleminden, tamamen farklı vasıfta bir pratiktir. Bu iki farklı pratik, her dönem, Marksizm'le oportünizmin birbirinden ayrılma noktası oldu.

Bir soruna yanlış başlamak, sorunun içerisine girdikçe, doğrudan uzaklaşmaya açık kapı bırakır. Yazar da soruna böyle başlayınca, formalizme kayıyor. Leninist partiyi yapısal, sosyolojik çerçevede irdeliyor ve yazıyı kimse-

nin itiraz etmeyeceği alıntılarla besliyor. Ama bugün karşılaşılan sorunlara ilişkin pratik bir çözümleme yazıda yer almıyor.

İşçi sınıfının kurtuluşunu hedefleyen devrimci partinin yapısal durumuna ilişkin nasılları tartışmak bu yazımın konusu değil. Benim için şu anda asıl olan, yazarın parti sorununu kiminle ve nasıl tartıştığıdır. Bu yaklaşım, sosyalist cephede, bir hayli yaygınlaştı. Sanat ve edebiyat eylemliliği içerisinde de sosyalist gerçekçiliğin önemine ilişkin tartışmayı, küçükburjuva özgürlükçü sanatçılarla tartışma hevesi taşıyan insanların olduğu bir gerçek. "Burjuva sanat anlayışının sosyalist gerçekçi sanat anlayışı karşısında kesin zafer kazandığına" inancın baskısını üzerinde hisseden bazı sosyalist sanatçılar da, "sosyalist gerçekçiliği" ancak onu başka ve "yeni" sıfatlarla niteleyerek kabul edebildiler. Bu küçükburjuva sosyalist bayların, burjuva sanatçılarla; onların yararlandığı pazar olanaklarının, yaratım sürecinde kendilerine de sunulmaması üzerine kurulu "kinle", bireysel öfkelerini dizginlemeden tartışması şaşırtıcı değildir.

9.

Devrimci bir amacın, birey ya da grup tarafından kavranarak benimsenmesi başarıya giden yolda atılan ilk adımdır. Bunun yanı sıra, tartışmada entelektüel gelişmenin yolu; bireyin tartışmaya girmeden önce, tartışılacak sorunu gerçek ve bütünsel olarak kavraması, anlaması, öğrenmesi ve dolayısıyla soruna önemli ölçüde hâkim olmasından geçer. Kuşkusuz bu da yeterli değildir, tartışmanın; doğru yer, doğru zaman ve doğru seçilmiş insanlarla, yani sorunu kavrayan ve soruna kendisi kadar yakınlık duyan insanlarla ve hiç açıklamaya gerek yok ki, doğru sınıf gücüyle, aynı eylemlilik içerisinde sürdürülmesi gereklidir.

Tartışmada gerçek bir entelektüel ilerleme sağlamak isteyen bireyin izleyeceği yol bu olmalıdır. Eğer amacınızı gerçekleştirmek için doğru adamlarla; doğru zamanda ve doğru yerde, seçtiğiniz aracı doğru kullanarak bir arada olamıyorsanız, çok büyük tesadüfler rol oynamazsa; devrimci sosyalist politikacı, sanatçı olmak yerine, "sefil" yazgıya sahip özgür köle olmanız kaçınılmazdır.

Teorik tartışma, sonuç itibariyle, devrimci hareketin pratik sürecine ışık tutmalıdır. Bu olmadığı zaman gevezelik kaçınılmazdır. Tartışma yönteminin devrimci kullanımı, asıl olarak, devrimci sosyalistler arasında ve daha geniş anlamıyla, proleter sosyalist birliktelikler içerisinde önem kazanır. Küçükburjuva partiler ve gruplar içerisinde, sürgit yapılan atışmalarda, devrimci eleşti-

ri yönteminin kullanımına hemen hemen hiç rastlanmaz. Bu nedenledir ki, küçükburjuva sosyalist siyasilerle ve sanatçılarla girişilecek tartışmada özel bir dikkat gereklidir.

Kaldı ki, tartışmada somut verilere dayanmak, tartışan bireyin ya da grubun savrulmaması için bir önlem ve bir ön adımdır. Bilimsel yöntemle sorunlara yaklaşanlar, teorik vargılarını somut olgular üzerine oturturlar; her sorunun, maddî, entelektüel ve tarihsel köklerinden kopmadan ve o anki durumun gerçekçi irdelenmesine dayalı soyutlamayla, teorik sonuçlara ulaşırlar. Bilimsel bilgiyi yaşamsal eyleminin kılavuzu hâline getirmeyen, toplama bilgiyi içerisinde bulunduğu toplumda "yer" sahibi olmanın aracı olarak kullananlarla tartışmak yarar sağlamaz. Tartışmayı, toplumsal kariyerini oluşturmanın aracı sayan insanlar, diğer insanın ne söylediğini özümsemek zahmetine katlanmazlar. Ötekinin ileri sürdüğü teorik önermeler, onlar için, kendi bilgisini dışa vurmanın vesilesidir. Bu nedenle, teorik önermenin bir cümlesini alır ve bu cümleden hareketle bilgi birikimlerini aktarırlar ve ne kadar bilgili olduklarını(!) diğer insanlara duyururlar. Böylece tartışma eylemini, kendi amaçlarının hizmetine kullanırlar. Kuşkusuz herhangi bir konuya ilişkin önerme, genellikle soyutlamadır. Soyutlama olması itibarıyla da önerme metni, "her konuyu" kapsamaz. Bu durumsal gerçeklik, bireyin soyutlama nedeniyle açıklama gereksinimi duymadığı veri ve sonuçları; bu türden bireylerin tartışmaya katılmak amacıyla açıklamasına olanak verir. Tartışmacı, aslında ötekinin de bildiği, ama soyutlama zorunluluğu nedeniyle açıklamadığı veri ve sonuçları açıklayarak, tartışmada etkin yer alır. Bilgi edinme ve aktarma sürecinde gerçekleşen bu yanıltıcı durum, çoğu insana belli bir doygunluk verir, ama "çok şükür ki(!)" o kadarla kalır.

Dipnotlar:

1 Ertan Göksu, *Partileşme Görevi ve Leninist Parti,* Ekimler Der., Say. 1.

2 Ertan Göksu; *a.e.g,*

NAR ÇATLAR YÜREĞİMDE

Gece olur bir nar çatlar yüreğimde
Boş sokaklara vururum kendimi
Korkutur beni karanlığın gözleri
Ne zaman baksam ay tutulur üstelik

Gözlerim gökyüzünde dolaşır
Bir yıldız göz kırpsın diye beklerim
Ak bir bulut geçse derim tepemden
Ne yıldızlar göz kırpar ne bulut geçer

Her rüzgâr bir dert eser gecelerde
Her lodosta yağmur olur gözlerim
Her karayel benim umut hırsızım
Saçımın her teli poyraz hüznüdür

Rıhtımlara düşer yolum her gece
Yorgun bir vapur dinlenir iskelede
Yaşlı bir sarhoş yaslanır gecelere
Çöpçülere ilenir yaşlı bir köpek

Bazı gecelerde Venüs vurur denize
Üstünde beyaz giysiler denizköpüğü
Seni sanıp uzanırım ay ışığı sulara
Dokunmak isterim avuçlarım ay olur

Böyle koymazdı eskiden ayrılıklar
Sararmazdım sarı yaprak görünce
Hüzün kokardı ama severdim eylülü
Aynalar yüzüme vurmadan sonbaharı

Gece olur bir nar çatlar yüreğimde
Karanlık sokaklara vururum kendimi
Eskiden yağmurlar avuturdu yalnızlığımı
Şimdiyse lodoslarda yağmur olur gözlerim

Hasan Öztürk

İsmail Hardal
Varoluşçuluk Yapısalcılık Marksist Yöntem

Emperyalist-kapitalizm 20. yüzyılın başlarında yoğun iktisadî, siyasî, toplumsal, kültürel bunalımlara, büyük alt-üst oluşlara, emperyalist savaşlara… sahne oldu. Emekçi insanlık, emperyalist-kapitalizmin yarattığı büyük badirelerden geçti; toplu kıyımlarla, açlıkla yüz yüze kaldı. Emperyalist-kapitalizmin neden olduğu iki genel bunalımın ardından da emekçi insanlık Ekim Devrimi ve Halk Demokrasileri'ni onca güçlüğe rağmen gerçekleştirmeyi başardı. Emperyalist-kapitalizm, günümüzde devam eden 3. genel bunalımını 3. emperyalist paylaşım savaşı ile çözmek istemiyor. Çünkü her genel paylaşım savaşı, emekçi insanlığın alternatif ürettiği bir deneyime de dönüşmektedir. Emperyalist-kapitalizm bu çekinceden/deneyimden dolayı düşük yoğunluklu bölgesel savaşlarla paylaşım savaşını zamana yaymayı tercih etmektedir.

Emperyalist-kapitalizmin bunalımına, emperyalist metropollerdeki işçi sınıfı ve sosyalist hareketler çözüm üretip aşamayınca, emperyalist burjuvazi sistemini uzatmanın/yaşatmanın ideolojik, kültürel, felsefî, sanatsal… altyapısını oluşturmaya başladı.

Emperyalist-kapitalizmin sanat hayatına müdahalesi diyalektik materyalizme karşıydı; ve onun diyalektik materyalizme karşı olan tüm oluşumları destekliyordu.

Varoluşçuluk, 1930'lu yıllarda emperyalist Almanya'da ortaya çıkmış; daha sonra emperyalist Fransa'da yaygınlaşmış; 2. Emperyalist Paylaşım Savaşı sonrasında ise emperyalist Batı Avrupa'da yaygınlık kazanarak, burjuva ve küçükburjuva aydın çevrelerinde etkili olmuştur.

Varoluşçuluk, emperyalist burjuva dünyasının yapısından kaynaklanan uzlaşmaz sınıf çelişkilerinin neden olduğu sınıf savaşlarının ve emperyalist paylaşım savaşlarının cangılındaki emekçi insanlara, emperyalist burjuvazi tarafından sunulan bilinemezciliğin, umutsuz ve ufuksuzluğun, geleceksizliğin, kuşkunun, nihilizmin, güvensizliğin, sürüleştirmenin, bireycileştirmenin, bireysel kurtuluşun empoze edildiği bir ortamda burjuva felsefî bir akım olarak ortaya çıkmıştı ve kültür/sanat alanında da oldukça etkili oluyordu.

Yapısalcılık Varoluşluğa Bir Tepki Olarak Emperyalist Metropollerde Ortaya Çıkmıştır

Yapısalcılık, Varoluşçuluk'un "Platon-Aristo'dan sonraki felsefî gelişmeyi dışlayan; aklın yerine akıldışını koyan; nesnel gerçekliğin bilinemeyeceğini, ancak yaşanılabileceğini; nesnel gerçekliğin 'iç sıkıntılar' yoluyla insanın yaşantısında ortaya çıkabileceğini, böylece bilimin değersizleşip gereksizleşeceğini; bireyin kendini seçerek gerçek varoluşunu gerçekleştirebileceğini, kendini seçemezse insani özünden vazgeçeceğini…" öne süren anlayışına bir tepki olarak ortaya çıkmıştır.

Emperyalist metropollerdeki bir kısım burjuva ve küçükburjuva aydınlar, batının emperyalist-kapitalizm uygarlığının bunalımına çözüm arayışına girdiler. Tekelci kapitalizmin kirlettiği, çürüttüğü, yozlaştırdığı, sürüleştirdiği insanlığa karşı "sözde tüm kötülüklerden arınmış doğal insan"ı bulma adına "ilksel insanı" aramaya, etnolojiye, antropolojiye yöneldiler. Bu yönelişin cevabı yapısalcılık olarak şekillendi.

Batı emperyalist-kapitalizmi bireydeki "duygusal olanla, aklî olanın birliği"ni parçalamıştır. Yapısalcılık, bu parçalanmışlığı aşmak için ilksel toplumun kabile/doğal insanına yeniden yönelmiş, böylece "süper akılcılığı" oluşturmayı amaçlamıştır.

Yapısalcılık, burjuva ideolojisinin varoluşçuluk tarafından geliştirilen aşırı "öznelciliğine" bir "anti-tez" olarak ortaya çıkmıştır. Bu anti-tez, burjuva ideolojisi sınırları içerisinde varoluşçuluğun anti-tezidir ve "özne"nin yerine "yapı"yı koymuştur.

Yapısalcılar, "yapı"yı "bağıntılardan oluşan bir denge durumu" olarak görmüştür. İnsanın bireysel eylemlerini, düşünsel ve duygusal aktivitelerini, algılayış biçimlerini belirleyen "değişmez yapılar"ı bulmayı amaçlamıştır. Bundan dolayı yapısalcılık "insanın değişmezliği"ni ileri sürmüştür. Yapısalcılık bu haliyle 2. Emperyalist Paylaşım Savaşı sonrasında Avrupalı "ortalama insanın" ruh halini, düşün ve yaşam düzeyini teorize/estetize/sistematize etmiş, buradan hareketle genellemelerde bulunmuştur. Yapısalcılık, emperyalist savaş sonrası "karamsarlaştırılmış", "geleceksizleştirilmiş", "çaresizleştirilmiş", "düşürülmüş" insanı "değişmez/statik insana" dönüştürme çabasında bulunmuştur. Yapısalcılık, tekelci kapitalizmin sömürülen/ezilen toplumsal sınıf ve tabakalarının emperyalist-kapitalist sistem içinde kalmalarına yönelik olarak rehabilitasyon/entegrasyon çabalarının sistematize edilmesi için yoğun entelektüel çaba harcamıştır.

Başlangıç ve Gelişme

Yapısalcılık, 20. yüzyılın başlarında, dilbilim alanında yaptığı çalışmalarla tanınan İsviçreli dilci Ferdinand de Saussure tarafından kurulmuştur. Önce dil alanında başlayan yapısalcı uygulama, sonra diğer alanlarda da yaygın bir şekilde uygulanmıştır.

Yapısalcı dilbilimciler sözcükleri "gösterge", dili "göstergeler sistemi" olarak ele almış; göstergeler sisteminin/yapının dış gerçeklikten bağımsız işleyişe sahip olduğunu ileri sürmüşlerdir. Yapısalcı dilbilimciler "göstergeler"i inceleyen bilime de "göstergebilim" adını vermiştir.

Yapısalcılar edebiyat ürününü bir sistem olarak görmüştür. Sistemdeki/yapıdaki parçalarda anlama bakılmamış, parçalardaki sembollere ve semboller arası ilişkilere bakılmıştır. Parçalar arası anlam ilişki önemsiz görüldüğü için içerik de önemsiz görülmüş; romandaki, öyküdeki karakterlerin, kahramanların oluşturdukları semboller ve semboller arası ilişkilerin fonksiyonlarına önem verilmiştir. Yapısalcılar edebi metindeki tek yapı olarak dilin yapısını temel almışlar; dilin yapısında bulunan sembolleri ve semboller arası ilişkileri araştırma konusu edinmişlerdir.

Yapısalcılar, şairlerin, yazarların nesnel gerçeklikle ilgili tutumunu değil, dille ilgili tutumunu önemsemiştir.

Yapısalcılar toplumsal yaşamı araştırırken, toplumsal yaşamı "bilinçsiz ögelere" ayırmıştır (bilinçsiz ögeler kurum, gelenek, görenek, evlilik, aile, akrabalık, söylence, masal, ekonomi…). Bundan dolayı, tarihsel ve toplumsal bilginin nesnesinde "bilinçsiz olan" ilke ilk sırada yer almıştır. Bilinçsiz yapı, bilinçli-öznel müdahalelerden bağımsız olarak kendi içinde uyumlu ve denge durumunda olmuştur. Yapının kendi içinde değişimi ve dönüşümü mümkün değildir. Yapıya içsel müdahale olamaz. Yapının değişmesi, dönüşmesi ya da yok edilmesi için dışsal müdahale gereklidir. Yapı insanların, sınıfların toplumsal praksisine kapatılmıştır.

Yapısalcılar "yapı" kavramının yanında bir de "örnek", "örnekleştirme" kavramını kullanmıştır. Somut veriler üzerinden soyut örnek kurulmuş, somuttan kopartılmış ve örnek bağımsız bir işlev haline getirilmiştir. Örnek ile bilginin kaynağında bulunan gerçeklikle bağı kopartılmış, örnek'e göre bütün tarihsel dönemler incelenmeye, araştırmaya, yorumlamaya yönelinmiştir. Böylece örnekleştirme "tarihsel bilginin ana yöntemi"ni oluşturmuştur. Tarihsel bilgi, "eşzamanlı analiz" ilkesi ve aracı ile elde edilir hale gelmiştir. Yapısalcılar, "art zamanlı" ilkeyi ve aracı uygulanması zor ve "verimsiz" bulduklarından dolayı, tarihsel bilginin bir "süreç" olarak kavranılamayacağı görüşünü savunmuştur.

Yapısalcılık, kültürü "sezgisel ve ruhsal" açıdan yorumlamış; özneyi ve öznenin bilinçli yönlendirimini yadsımış; im (işaret) ve simgelerden (sembollerden) kültür dizgelerinin (sistemlerinin) oluşumunu temel almış ve bunların bilinçsiz işlevleri olduğu yorumunu yapmıştır. İşaret ve sembollerden oluşan sistemin "gizli içsel yapıların" araştırılması "ana sorun" olarak görülmüştür. Yapısalcılık, "ana sorun"un çözülmesi için önerdiği bilimsel yöntemde, yapıyı oluşturan işaret ve semboller arasındaki ilişkiyi statikleştirip aralarındaki bağıntılarının eşzamanlı olarak araştırılmasını temel almıştır.

Yapısalcı analizde bütün parçalara ayrıştırılmış; bütün/parça ilişkisi temel alınmamış; parçalar arasındaki ilişki-bağıntı temel alınmış; parçalar üst ve alt birimler-ikili karşıtlıklar/ögeler olarak yeniden sıralanıp yeniden kurulmuş; yeniden kurma işlemi biçim kurma işlemi olarak görülmüş; yapı ortaya konurken "yüzeysel yapıdan" "derin yapıya" doğru bir arayış söz konusu olmuştur.

Yapısalcı Claude Levi-Strauss, "yapı" kavramını Marx ve Engels'ten aldığını belirtmiştir. C. L. Strauss, Marksist yöntemden sadece yapı kavramını almış, bu kavramdan kendi yöntemini kurarken yararlanmış, kavramdan yararlanırken kavramı Marksist yöntemden arındırıp kendi yöntemine almıştır. C. L. Strauss, Marksizmin yöntemi olan "diyalektik ve tarihi materyalizm"in, "tarihi materyalizm"ini reddetmiş, "diyalektik materyalizm"ini bölmüş, diyalektiği materyalizmden yalıtarak ve çarpıtarak diyalektiği ikili karşıtlığa indirgemiş ve kendi yöntemine eklemlemiştir.

Lucien Sebag gibi bazı yapısalcılar da Marksizmi "aştıkları" iddiasında bulunmuş, "Marksizmin yerini yapısalcılığa bırakması" gerektiği görüşünü savunmuştur.

Yapısalcılar Marksist yöntemle yapılan araştırmaları dikkatle gözlemlemiş, politik/iktidar mücadelesinin öne çıkması nedeniyle Marksist araştırmacıların bu alanda yoğunlaşmalarını fark etmiş, Marksist araştırmacıların yoğunlaşmadığı alanlara yönelmişler, bundan dolayı dikkatleri üzerlerine çekmiştir.

Yapısalcılar kendi aralarında yapısalcılığın "kuram mı/yöntem mi/araştırma tekniği mi", ne olduğu konusunda bir bütünlük oluşturamamıştır. Yapısalcı yöntemin darlığını, kısırlaştırıcı yönünü gören bazı yapısalcılar yapısalcı yöntemi geliştirme adına yapısalcılıktaki yapıları söken çalışmalar yapmışlardır (yapısökücüler, en tipik örneği J. Derrida'dır).

Yapısalcı Tekniğe Nasıl Yaklaşmalıyız?

Marksist araştırmacılar Marksist yöntemle, yapısalcılığın açmazlarını, çelişkilerini göstermiş ilkesel farklılıklarını belirlemiş; yapısalcılığın "burjuva öznel idealist yöntem"in açmazlarını aşmak için yapılan bir girişim, bir deneme olduğunu belirtmişlerdir. Buradan hareketle yapısalcılığı "bir araştırma tekniği" olarak görmemiz ve bu "teknik"ten yararlanmamız bir sakınca oluşturmayacaktır.

Yapısalcı tekniği Marksist yöntemin derinleştirilmesi için Marksist yöntemle Marksist yönteme içselleştirirsek (bu türden içselleştirmeler Marksizmin tarihinde de vardır) Marksist yöntemin geliştirilmesine katkıda bulunabiliriz.

Tersi bir durum söz konusu olduğunda; Yapısalcı yöntem/tekniğe Marksist yöntemi sokmaya, sentezlemeye kalkarsak, Marksist yöntemi "nesnellikten" ve "gerçeklikten" yalıtmış oluruz. Marksizmi yapısalcılığa doğru daraltmış; Marksizmi Marksizm olmaktan çıkartmış oluruz. Bunun en tipik örneğini Louis Althusser'de görmek mümkündür.

Marksist yöntem en gelişmiş bilimsel yöntem olduğu için, Marksizm dışında gelişen yöntem ve teknikleri görmezden gelemez. Bu yöntem ve teknikleri Marksist yöntemle analiz edip açmazlarını ve ileri yanlarını belirlemek gerekir. Bu yöntem ve tekniklerin ileri yanları alınıp Marksist yönteme, Marksist yöntemle sentezlendiğinde, Marksist yöntemin derinliğine ve genişliğine gelişmesi yönünde katkıda bulunmuş oluruz.

Marksizmi ve Marksist yöntemi sahiplenip bilim-politika-sanat-estetik-etik bütünselliği içinde kullanmak günümüzün en acil görevidir. Marksizm iddiasında bulunanlar görev sizi bekliyor!

SABIRKIRAN

Firari günlerde düşsüz uykulardayım
Gün sınanıyor geceyle, biz izlerimizle
Yok rüzgârın kitabında tek çizgim
Emanet kulaklarda sesim çınlamaz

Demir aldı iskelem sabırkırandan
Bilincim tarıyor sularda pusuları
Hayatın seyrelen sesini sıkıyor avuçlarım
Kararan raylarında gecenin
Asıyorum karabasanlara pankartımızı

Kabzası gölgesiz şiirler düşürüyorum suya
Dönüyor erketeden kınındaki intikam
Koşuyor hedefine palas pandıras
Eriyor sol yanımın ağulu kini

Ellerimin gölgesinde yumruklaşıyor
Nanemolla uçurumlar
Sesimin koyaklarını
salıyorum özlemlerime
Harlı başkaldırılarda göveriyor
yağmur boylu destanlar

İnançla açıyoruz
Tuzlanan zamanın kilidini.
Düğümlü yönlerin açılıyor kapıları
Gün eyleme açıyor göğsünü
Hayatın tuzundan dökülüyor pay
Terli yüzlerimize

Ali Ziya Çamur

Musa Şanak
Her Görüntü Bir Geçittir (Eski-Yeni)

Yannis Ritsos, "Her sözcük bir geçittir." diyor bir şiirinde. Ben de bu dizeden esinlenerek "HER GÖRÜNTÜ BİR GEÇİTTİR" diyebilirim.

Hayatın akışı içinde karşılaştığımız her görüntü ruhsal ve düşünsel olarak bizleri etkiler. Bu etkileme farklı düzeylerde ve farklı biçimlerde gerçekleşir. Kimi zaman çok hızlı ve çok güçlü bir etkileme ve sürükleme durumu olabilir. Örneğin; aldığım bir mektubun altına çizilen minik bir elin görüntüsü, tanıdık bir kişiye ait bir gazete haberindeki bir fotoğraf karesi, yakından tanıdığın bir yöreye ilişkin bir kamera görüntüsü beni derinden ve hızla etkisi altına alabilir. Bir görüntünün etkisine kapılıp hızlı ve heyecan dolu bir zaman yolculuğuna çıkmak, görüntülerin de birer geçit olduğunu göstermez mi?

Üç gün önce bir televizyon haberinde İstanbul Gülsuyu'ndaki Gülensu İlköğretim Okulu gösterildi. Haberde okula yönelik bir yıkım girişimi konu edilmişti. Okulun görüntüleriyle birlikte çevresinden geniş bir bölümünün görüntüleri de aktarılmıştı.

İzlediğim haber ve bu haberde yansıtılan görüntüler beni yıllar öncesine götürdü. Zira Gülsuyu ve Gülensu ile güçlü bağlarım vardı. Buraları çok iyi biliyordum. Birçok tanıdığımın, çok yakın dostlarımın yaşadığı bir bölgeydi burası. On sekiz yıldır cezaevindeyim. Dolayısıyla on sekiz yıldır hiç gidememiştim buralara.

Aziz bir dost olarak addettiğim Nusret Ateş adlı öğretmen bir arkadaşım Gülensu'da oturuyor. Yanılmıyorsam uzun bir süre adı geçen okulda öğretmenlik, hatta müdürlük yaptı. Nusret'in yeğenleri ve çocukları bu okulda okudular. Nusret ile arkadaşlığımız hayli eskiye dayanıyor. 1980'li yılların başlarında birlikte Van 100. Yıl Üniversitesi Eğitim Yüksek Okulu'nda okuduk. Aynı zamanda hemşeriyiz. Nusret'le en son 20 yıl önce kucaklaşmıştık. Ben cezaevine düştükten sonra iki üç kez ziyaretime geldi. Üç yıl öncesine kadar düzenli olarak mektuplaşıyorduk. Ne olduysa birden kesildi mektupları. Nedenini çok merak etsem de bunu kendisine soramadım. Sadece yılda bir iki kart yollayarak hâlâ tüm kalbimle onu düşündüğümü, onunla yazışmak istediğimi hissettirmek istedim.

Gülensu İlköğretim Okulu'nun görüntüleri ilk olarak dostum Nusret'i aklıma getirdi. Görüntülerin önümde açtığı geçitten ilerlerken aziz dostumu düşündüm. Yıllardır büründüğü sessizliğin nedenlerini sorgulamaya çalıştım. Sesini duyasım ve ona dokunasım geldi. Fark ettim ki ona yönelik büyük bir özlem birikmiş içimde. Onu bahar gibi, bahara damgasını vuran renkler ve kokular gibi özlediğimi fark ettim. İçimden onunla söyleştim. Bu duygularımı şu dizelerle kâğıda döktüm:

ÖZLEDİM

Özledim dostu ve denizi
yeşil gibi
al gibi
mavi gibi…
Şimdi o da özlemiş dedim
hava gibi
su gibi
ışık gibi…
İçimden söyleştim onunla…

İlgimi çeken önemli bir nokta da haberde yansıtılan geniş görüntüler ile anılarımdaki eski görüntüler arasında ciddî farklılığın oluşuydu. Eski Gülensu ve Gülsuyu yenisine göre çok farklıydılar. Eskinin müstakil ve bahçeli gecekondularından eser kalmamıştı. Yüksek binalar, dev bloklar ve alışveriş merkezleri ve bunları simgeleyen reklam panoları ile doluydu her yer. İçimden eski görüntüler canlandıkça, eski ile yeni yapılar arasında bir karşılaştırma yapma ihtiyacı duydum. Bu karşılaştırmanın ifadesini bulduğu dizeler şunlar:

ESKİ-YENİ

Eskiden
elma armuda
şeftali kayısıya komşuydu burada
gül biterdi kayada

Şimdi
koca bir binanın orta katında
payıma düşmüş daracık bir oda
kopkoyu karanlıktır o da…

Sanırım son yıllarda gerek çağdaş yapılar inşa etme gerekse de "kentsel dönüşüm" adı altında ciddî bir çevresel yıkım gerçekleştirilmiş ve doğaya yabancı ölü kentler yaratılmıştır. Ağaçlık ve yeşil alanlar neredeyse parklar ve mezarlıklarla sınırlandırılmış ve buralar üzerinde de ciddî bir rant savaşı verilmektedir.

O "çarpık kentleşme" örneği olarak gösterilen gecekonduların doğaya daha yakın olduklarını düşündüm görüntüleri izlerken. O gecekonduların önlerindeki bahçelerde birçok meyve ağacı türü yetiştiriliyordu, sebze yetiştiriliyordu ve bu gecekonduların etrafında gerçekten de kayalardan gül biterdi.

"ESKİ-YENİ" şiiri son yirmi yılda yaşanan kentsel/çevresel değişimin bende bıraktığı izlenimlerin bir ifadesidir. Bu izlenimlerin ne kadar gerçekçi ya da gerçek dışı olduğunu bilemem. Benim için önemli olan, o an ne hissettiğimdi…

Dostluğa ve doğaya özlemimi depreştiren bu görüntülerin katkısıyla son olarak "ESKİ-YENİ"nin arasındaki tire (-) işaretini kaldırdım, birleşik bir sözcük yaratıp onu işlemeye çalıştım. Ortaya şöyle bir sonuç çıktı:

ESKİYENİ
Kimisi alır çöpe atar
kimisi antika der satar
eskiyeni

Ben ikiye bölerim
bir eski
bir yeni çıkarırım ondan

Gönderirim
eskiyi müzeye
yeniyi sergiye

Bunlar bir haberdeki görüntülerin bende yarattığı çağrışımlardır. Özlemi, dostluğu, doğallığı, anlam arayışını içeren bu çağrışımlarla sohbetlerimize konuk olmak istedim.

Özgür yarınlarda buluşmak dileğiyle esen kalın!

2 Nolu F Tipi Cezaevi A 5-13 Sincan/Ankara
21.09.2010

ÖYLE

Öyle zamandı öyle zaman
Devrini yüklenmiş devranla dönen
Bin yıl belki bu süreç
İnsanın tarihini yazması
Nerede, ne zaman?
Yüreğine tıklamış beynindeki çanı
Öyle bir durumda
Öyle aktığında
Düşüncesi
Damla damla gözyaşı
Sözün çöle döndüğü
Sözcüklerin canı gittiğinde
Hecelerinden
Öyle kalakalmış eli koynunda

Öyle bir tınlama bu
Esintinin yüreğinden geldiği
Çekicin örse hükmünde
Taşın suda dansı
Sesin zihinde dalgaları
Yaprağın rüzgârda dili
Dalda fısıltısı
Karışınca kaygıya
Çağıldar umudu geleceğin.

Ceylan Şimşek

Aliye Akdoğan
Kürt Sineması

Yıllarca evinizin arka bahçesinde sakladığınız ve orada beslediğiniz ve yaşama alanı olarak sadece orayı gösterdiğiniz bir çocuğun yıllar sonra ortaya çıkıp ev halkını şaşırtması gibi yaşanan gelişmeler. Kürt halkı da yıllarca bu evin arka bahçesinde, üvey evlat misali her türlü baskıya, sömürüye ve açlığa mahkûm bir hayata mecbur bırakılmışlardır.

Yıllarca yok sayılan, kart-kurt diye hitap edilen bir halk birdenbire tanınmaya başlanmıştır. Daha düne kadar Kürt kelimesinin bile ağza alınmadığı coğrafyamızda şimdi özellikle medya olmak üzere birçok mecrada büyük bir ikiyüzlülükle dillerden düşmemektedir. Biz elbetteki bu "açılım" sürecinin sistem tarafından iyi niyetli gerekçelerle ortaya çıkarılmadığını biliyoruz. Büyük emperyalist güçler tarafından Türkiye'ye biçilen yeni misyonlar doğrultusunda, Kürt sorunun çözülmesi gerekiyordu. Ama gelişmeler bunun bu kadar kolay olmayacağını göstermiştir.

Şimdi konumuz olan Kürt sinemasını daha iyi algılayabilmek için bu süreçleri iyi analiz etmek gerekmektedir. Açılım adı altında estirilen "iyimser" havaya anlaşılan o ki başta Kürtler olmak üzere ilerici kesimler büyük bir iştahla sarılmışlardır. Burjuva bir hükümetin peşine takılarak bu gelişmelerden iyi niyetli sonuçlar beklemek, tarihin birçok kez gösterdiği yanılgılara bir yenisini eklemek olacaktır. Tarih bize hiçbir burjuva güce güvenilmemesi gerektiğini birçok kez göstermiştir.

Baskı, zulüm, işkence ve yasak dolu bir tarihe sahip olan Kürt halkı kendini sinemada yıllarca başka bir halkın yansıması olarak bulmuştur. Kendi Kürt kimliğiyle var olabilmesi için ise uzun yıllar beklemek zorunda kalmıştır. Hâlâ daha ayağında bir prangayla ilerlemek zorunda kalan Kürt sineması, birçok sorunla mücadele etmek durumundadır.

Bugün 'Kürt Sineması' tanımı üzerinde birçok tartışma yürümektedir. Kendi uluslaşma sürecini gerçekleştirememiş, kendi devleti ve resmî dili olmayan bir halkın ulusal sinemasından bahsedilebilir mi diyen büyük bir çevre 'Kürt Sineması' tabirinin yanlış olduğunu savunmaktadır. Bu tam da egemenlerin istediği bir tartışma zeminidir. Oysaki Türk sineması, Kürt sinema-

sı, Fransız sineması derken kıstas almamız gereken bu uluslaşma ekseni değildir. Bunun bizi götüreceği yerler de bellidir.

Bugün Türk sineması yaptığını iddia eden birçok yönetmenin filmlerine baktığımızda Türklere ait kültürel, toplumsal, ekonomik politik hiçbir özellik yokken, sadece popülist birkaç öge barındırdığını ve bir tüketim nesnesinden öte bir şey olmadığını görüyoruz. Ancak hem dilinin Türkçe olması hem de yönetmeninin Türk olmasından dolayı Türk sineması altında kabul ediliyor.

Fatih Akın'ın son filmi "Soul Kitchen" filmini izlediğimiz zaman bu filmi dünyanın öbür ucunda yaşayan Kızılderili bir yönetmen de çekebilirdi diyoruz. Ya da filmi izlediğimiz zaman bu film hangi topluma ait dediğimizde cevabı bulmak oldukça zor. Gerçi Fatih Akın her filminde olduğu gibi bu filminde de birkaç "şark" ögesi koyarak bünyesinde barındırdığı bütün ötekileştirici ögeleri ortaya çıkarmayı yine başarmıştır. Filmin en sonuna, başı takkeli bir kırık çıkıkçı ve bir de Türk kahvesi koydu ve oldu size bir Türk filmi! Üstüne üstlük filmin dili tamamen Türkçe değil çoğu yerde de Almanca'dır.

Aynı şey Kürt sineması için de geçerlidir. Yönetmenin Kürt kimliği ya da dilinin Kürtçe olması bir filmi Kürt sineması yapmaya yetmemektedir.

Bir filmi içinden çıktığı topluma ait yapan şey o halkın kültürünü, yaşayışını, ekonomisini, politik süreçlerini, yaşadıkları acıları ve bunların nedenlerini kısacası bütün gerçekliğini doğru bir politik altyapıyla yeniden yorumlamasıdır. Burada en büyük ölçütlerden biri yönetmenin doğru bir politik altyapıya sahip olması ve filmlerini de bu politik duruşu doğrultusunda çekmesidir.

Günümüzün bu karışık ortamında bütün yük yönetmenlerin sırtına binmektedir. Ancak bugün Türkiye'de yapılan sinemaya baktığımızda kendimizi hep kötünün iyisini seçerken buluyoruz. Kaldı ki bu topraklarda sistemle doğru bir zeminde hesaplaşan gerçek anlamda sosyalist gerçekçi bir sinema anlayışı hiçbir zaman yerleşmemiştir. Sistemle ciddî bir hesaplaşma olmadığı için çekilen filmlerde fazla sağa sola dokunmadan sadece su üstünde kalanları anlatmaktan öteye gidememiştir. Yılmaz Güney gibi yönetmenlerce doğru bir bakış açısıyla sosyalist gerçekçi filmler çekilmişse de bu sistematik olarak doğru bir zeminde ilerleyememiş, yönetmenlerin bireysel çabalarıyla sınırlı kalmıştır.

"Sanat tek başına devrim yapmaz, fakat doğru bir çizgiyle dünya hakkında doğru bir siyasi görüşe sahip olan bir sanatçı eserleri yoluyla, halkla kitlelerle çok güçlü geniş bağlar kurabilir." *Yılmaz Güney*

Sınıfsal bir bakış açısına sahip olmayan bir yönetmen ne kadar politik film yaptığını iddia etse de yaptığı şey bir iç dökmekten öteye gitmeyecektir.

İşte tam bu noktada söylediğimiz her şey Kürt sineması için de geçerlidir. Sanat-estetik-politika bütünselliğinde doğru bir zeminde ilerlemeyen sırf yönetmeninin Kürt kimliğinden dolayı birçok film Kürt filmi olarak kabul edilmektedir. Ama Kürt olmayan yönetmenler tarafından da doğru mesajlara sahip birçok film yapılmıştır. Oldukça karışık olan konumuzu daha açıklayıcı olması açısından maddeler açısından incelemeyi doğru bulduk:

a) Türk sineması başlığı altında kendine yer bulan ötekileştirici, popülist, manipüle edici filmler.

b) Sosyalist gerçekçi biçim ışığında tutarlı, sağlam ve doğru bir zeminde ilerleyen Kürt sineması.

c) Politik konumlanışları dolayısıyla Kürt yönetmenler tarafından oluşturulmaya çalışılan, ulusal Kürt sineması.

Şimdi bu maddelerin ayrıntılarına girelim:

a) Hâkim ideolojiyle, üstün taraftan ezilmiş olana bakmak her zaman zalimdir, aşağılayıcıdır, ötekileştiricidir. Kürt halkı yaşamın her alanında olduğu gibi sinemada da hep öteki olarak kendine yer bulmuştur. Sistemin istediği gibi, ister bilinçli olsun isterse tersine bir bilinçle bu anlayış, bu topraklarda sinemanın yerleştiği ilk zamanlardan günümüze kadar devam etmiştir.

Ömer Lütfü Akad, Metin Erksan, Atıf Yılmaz gibi 1950'lerden günümüze Türk sinemasının kurucuları olarak geçen yönetmenlerin hep toplumsal filmler yaptıkları kabul edilmiştir. Yukarıda da değindiğimiz gibi bu filmlerin hiçbiri bu tabiri hak etmemektedirler.

Bu yönetmenler ister kabul edilsin ister edilmesin içinde yaşadıkları toplumun yani hâkim resmî ideolojinin birer sözcüsü konumundaydılar. Dolayısıyla o yıllardan günümüze kadar, Kürtler bu yönetmenler tarafından görülmemiş, görülse bile bozuk Türkler olarak görülmüşlerdir.

Bu filmlere verilecek o kadar örnek var ki biz bu yazımızda Atıf Yılmaz'ı irdeleyeceğiz.

Atıf Yılmaz birçokları tarafından hayranlıkla, bir sevgi ve saygı yumağına mazhar olmuştur ancak bunu ne kadar hakettiği tartışmalıdır.

Atıf Yılmaz'ın doğuya yönelip Kürtleri anlattığı birçok filmi vardır. Ancak bu filmlerde kahramanların hiçbiri Kürt kimlikleriyle var olmamışlardır. Çünkü Atıf Yılmaz onların Kürt kimliklerini görmek istememiştir. Bu karakterler Kürtlerden o kadar uzak bir dille anlatılmıştır ki âdeta bulunduğu yere sonradan yapıştırılmış izlenimi yaratmaktadır. Bozuk bir Türkçeyle konuşan, kaşı alınmış, makyajlı Kürt kızları gibi. Ya vahşi ya salak ya da zalim bir köy ağasıdır Kürtler. Bilinmeyen bir nedenle bilinmeyen bir tarihte oraya bırakılmış yetim çocuklar gibidirler.

Bu anlayış günümüze kadar gelmeyi başarmıştır. Özellikle açılım süreciyle birlikte daha popülist bir düzleme kayan Kürtler, bu sefer de "ileri" görüşlü bazı yönetmenlerin iştahını fazlasıyla kabartmıştır. Yeni pazar kaynağının farkında olan bu yönetmenler çok hızlı bir şekilde doğunun el değmemiş hazinelerine yönelmişlerdir. Ama Kürtler bu sefer de bir alışveriş merkezinin vitrininde kendine yer bulan bir tüketim nesnesine dönmüştür.

Sermiyan Midyat'ın çektiği "ay lav yu" filmi şimdiye kadar anlattıklarımıza en iyi örnektir. Hem bu açılım süreciyle birlikte piyasalaşan hem de yıllardır hor görülen ve aşağılanan Kürt halkının sinemadaki en son örneği olması açısından önemli bir yerdedir.

Filmde Tınne adlı bir köy anlatılmaktadır. Bu köy yıllarca devlet tarafından yok sayılmış ne okul ne de sağlık ocağı kurulmuştur. Dolayısıyla orada yaşayan halkın kimlikleri de yoktur. Filmin başkahramanı İbrahim babası tarafından okuması için bir fakültenin avlusuna bırakılır. Onu bulan kişi tarafından okutulur ve yıllar sonra genç bir delikanlı olarak köyüne geri döner. Yanında getirdiği Amerikalı aşkı ve onun akrabaları ile köy halkının "komik" maceraları filmin örgüsünü oluşturur.

Yıllardır olduğu gibi bu filmde de Kürtler geri kalmış yabani bir halkı temsil etmektedir. Evet, Kürtler kendi kimlikleriyle var olmuştur bu filmde ama sanki onların kimlikleri yabani ve medeniyet dışı olmalarıdır. Filmin alt metninde üstün halk Amerika ile geri halk Kürtlerin eşitsizliklerini okuyoruz. Tamamen ticarî kaygılarla çekilen bu filmde Kürtler bir kez daha sistemin gazabına uğramaktan kurtulamamıştır. Bilinçli olarak desteklenen bu filmlerde, Kürtlerin yaşadıkları zulümlerin nedenleri gizlenmiş ve insanların bilinçlerine var olan eşitsizlik doğal bir süreç gibi işlenmeye çalışılmıştır.

İnsan yerine bile konulmayarak kimlikleri dahi verilmeyen bu halkın yaşadığı büyük trajedi, filmde âdeta onların kaderleri böyleymiş gibi sevimli bir ambalajla paketlenerek insanların beyinlerine servis edilmiştir.

Yılmaz Erdoğan'ın "Vizontele" serisini, Gani Rüzgar Şavata filmlerini, Mahsun Kırmızıgül'ün "Güneşi Gördüm" filmini de yukarda bahsettiğimiz gibi, üç maymunu oynayarak biraz komedi biraz dramla, büyük sermaye sahiplerinin desteğini alarak vizyona sürdükleri para kaynaklarını da ayrıca işlemeye gerek görmüyoruz.

b) Yılmaz Güney bu alanda hem Kürt sineması hem de Türk sineması içinde ele alacağımız büyük bir yönetmendir. Çünkü filmlerindeki sınıfsal bakış açısı onun filmlerini bir halka mal etmemizi önlemektedir. Kürtleri de anlatsa Türkleri de anlatsa filmin ana iskeleti içinde yaşadığı sistemdir. Bütün hesaplaşması kapitalizmledir. Bundan dolayıdır ki cezaevindeki çocukların dramını anlatırken de (Duvar) işsiz bir faytoncunun çaresizliğini (Umut) ya

da cezaevinden izne çıkan mahkûmların karşılaştıkları baskıları anlatırken de hep aynı bakış açısı vardır. Yılmaz Güney militan bir ruhla kamerasını âdeta bir silah gibi kullanmıştır. Bu açıdan Kürtleri anlatırken onların bütün gerçekliklerini olabildiğince açık ve net bir dille vermeyi başarmıştır. Bugün Kürt sineması içinde ayırdığımız birçok filmde eksik olan unsur Yılmaz Güney sinemasında ışıldamaktadır.

Kürtleri anlatırken de onların geri kalmışlığını, feodalliğini, ezilmişliğini sistemle olan bağı içerisinde vermeyi başarmıştır. Bunu yasaklı yılların acımasızlığı içinde yaptığını düşünürsek Yılmaz Güney'in militan ruhunu daha iyi anlayabiliriz.

Sahip olduğu yeteneği ve ideolojisiyle oldukça güçlü bir sinema dili oluşturan Güney'in sinemasını izleyen seyirciye kaçacak bir nokta yoktur. Gerçeklik acımasız ve acıdır. Yılmaz Güney'in derdi seyirciye hoş vakit geçirmek değil içinde bulunduğumuz toplumu ve onun yasalarını göstermektir. Filmlerinde doğru yerlerde kullandığı güçlü metaforları sayesinde sorunların kaynağını göstermeyi hedeflemiş ve bunu da büyük ölçüde başarmıştır.

Sıkıyönetim yıllarında İmralı Yarı Açık cezaevinden izinle köylerine gitmek isteyen beş mahkûmun yaşadıkları insanlık dışı zulümleri anlattığı "Yol" filminin kahramanları Kürt'tür. Anlattığı coğrafya Kürtlerin coğrafyasıdır. Sıkıyönetim tarafından bin bir türlü insanlık dışı baskıya maruz kalan mahkûmlar bir de Kürt olmalarının verdiği acılarla baş etmek durumundadırlar. Kürtler bu filmde bütün toplumsal gerçeklikleri içinde var olmuşlardır.

Yoksullukları, hayatta kalmak için yapmak zorunda kaldıkları şeyleri, ezilmişlikleri, feodallikleri kısacası bütün gerçeklikleri filmde olanca çıplaklığıyla verilmiştir. Kürtler bu filmde Kürt kimlikleriyle ve mecbur bırakıldıkları bütün trajedilerle doğru bir zeminde yer almışlardır. Bütün bunların nedeni onların doğuştan böyle olmaları değil elbette ki sistemdir ve Yılmaz Güney'in kamerası da işte tam da bunu işaret etmektedir.

Yılmaz Güney'le birlikte başlayan bu süreç 90'lı yıllarla birlikte tekrar kendini göstermeye başlar. Kürtler, sayıları elle de sayılsa, filmlerde artık kendi kimlikleriyle var olmaya başlamışlardır. Bir filmi Kürt filmi yapan yönetmenin kimliği olmadığını söylemiştik. Bunun en iyi örnekleri Handan İpekçi ve Yeşim Ustaoğlu'dur.

Bunu günümüzde açılımla birlikte Kürtleri dilinden düşürmeyenlere karşın 90'lı yıllarda yapmaları ayrıca önemlidir.

Yeşim Ustaoğlu, "Güneşe Yolculuk" filminde bir Türk genci ile Kürt gencinin kesişen yollarını anlatmaktadır. Berzan politik bir gençtir ve ayrıca da Kürt'tür. Bundan dolayı birçok baskıya maruz kalmaktadır. Onunla birlikte Mehmet de bu baskılara yakından şahit olacaktır. Saf ve her şeyden haber-

siz olan Mehmet, filmin sonunda yaşadığı toplumun birçok gerçekliğiyle yüzleşmiş ve bilinçlenmiş bir genç olacaktır.

Bir yanışlıktan dolayı cezaevine giren Mehmet, Kürtlere benzediği için birçok işkenceye maruz kalır. Sürekli takip edilir. İşinden olur. Bir gösteri esnasında ölen arkadaşı Berzan'ın cenazesini gömmek için, yola çıkar. Yasaklı topraklara girdiği andan itibaren, yıllarca o topraklarda yaşayan insanların başına gelen şeyler Mehmet'inde başına gelir. Sürekli aramalara maruz kalır. Durdurulduğu her yerde taciz edilir.

Filmde yer alan birçok ufak tefek olaylar her şeyi ortaya koyar. "*Gündem"* gazetesi satan çocukların polisi görünce kaçmaları ve polisin bu gazeteye olan tavrı yıllarca Kürtlerin yayınlarına getirilen yasakların kısa bir özeti gibidir. Filmin en sonunda ise Mehmet köye vardığında boşaltılmış ve viran edilmiş bir yerle karşılaşır. Cenazeyi gömecek birileri bile yoktur.

Yeşim Ustaoğlu, gerçekçi bir yaklaşımla olanı bütün çıplaklığıyla vermeyi başarmıştır. Kürtlerin hem metropollerde hem de kendi coğrafyalarında yaşadıkları sıkıştırılmışlığı çok cesur bir dille vermiştir Ustaoğlu.

Bir diğer film olan Handan İpekçi'nin "Büyük Adam Küçük Aşk"ın da ise emekli bir yargıcın yıllarca görmek istemediği Kürtleri kabul etmek sorunda kalışı anlatılmaktadır. Hiç Türkçe bilmeyen Hejar adlı küçük Kürt kızını tanımasını ve zamanla onu kabul etmesini anlatır. Ancak filmin sonunda o sert ve disiplinli yargıç evrim geçirerek Kürt kızını sever ve onu anlamaya, tanımaya çalışır.

Ancak filmde yargıç ister bilinçli ister bilinçsiz olsun bu coğrafyada yıllardır Kürtlerin varlığını kabul etmeyen devlet yerine geçmiştir. Filmin sonunda geçirdiği bir dizi değişim sonunda düşünceleri yumuşar. Ancak bu oldukça iyi niyetli ve ayakları yere basmayan bir sonuçtur. Bu sistemden iyi niyetli bir sonuç beklemek büyük bir saflık olacaktır. Filmin en büyük falsosu da budur. Ancak filmde verilen "Siz kabul etseniz de etmeseniz de bu coğrafyada Kürtlerde vardır" savı filmi yine de önemli bir yere oturtmaktadır.

c) Bir de diğer taraftan bakarsak politik duruşlarıyla ulusal bir Kürt sineması yaratmaya çalışan yönetmenleri görüyoruz. Kazım Öz, Miraz Bezar, Hüseyin Karabey, Özgür Doğan, Orhan Eskiköy gibi.

Miraz Bezar'ın çektiği "Min Dît" (Ben Gördüm) Türkiye'de dili Kürtçe olarak çekilen ilk film olması açısından da önemli bir yere sahiptir. Teknik olarak da oldukça kuvvetli olan film derdini çok iyi ifade etmiştir. Yıllarca JİTEM tarafından yapılan katliamları anlatmıştır film. Annesi ve babası JİTEM tarafında öldürülen iki çocuğun Diyarbakır sokaklarındaki dramını anlatır. Filmde ayrıca Kürtlerin kendi içindeki bir hesaplaşması da vardır. Diyarbakır

sokaklarında, bu filmdeki çocuklar gibi köyleri yakıldığı için ya da JİTEM tarafından annesi babası katledildiği için yetim kalan yüzlerce çocuk vardır ve Kürtler de bu çocuklara sahip çıkmamıştır. Bu cesur bir iç hesaplaşmadır. JİTEM'in Kürt halkına yaptığı zulümleri anlatan film Kürt sinemasında önemli bir noktaya sahiptir.

Kazım Öz sinemasına baktığımızda kendi politik duruşunun da etkisiyle ulusal bir sinema yaratmaya çalıştığını görebiliriz. Ancak filmlerinin sinemasal açıdan yetersizlikleri filmlerinin önüne geçmektedir.

"Bahoz"da politik Kürt gençliğini anlatmaktadır. Ancak filmdeki bilgi bombardımanı, filmin anlatmak istediği şeyin önüne geçmiştir. Mizahi bir dille anlattığı gençleri izlerken nedenler üzerinde çok durmuyoruz. Bu gençler neden politikleşti, sorusunu sorduğumuzda cevabı yok. Her ne kadar politik duruşu nedeniyle özellikle Kürtler arasında büyük kabul görse de, Kazım Öz sinemasında eksik olan, politik argümanların filme doğru bir şekilde yansıtılmadığı olacaktır. Yani filmlerinde diğer Kürt filmlerinde gördüğümüz, gerçekliği pek yakalayamıyoruz. Çünkü sadece anlık duraklar üzerinde durulduğu için filmin öncesini ve sonrasını okuyamıyoruz. Bahoz'u sadece, Kürt olduğu için ya da o çevrelerde bulunduğu için daha önce bazı bilgilere sahip insanlar anlayabilir.

Filmde okumak için İstanbul'a gelen Kürt bir gencin zamanla politikleşmesi anlatılıyor ama çok yüzeysel bir dille işleniyor. Hızla geçilen kitap okuma sahneleriyle, katıldığı toplantılarla ve arkadaş çevresiyle bilinçlenme süreci anlatılıyor ama o kitaplarda ne anlatılıyor bunun cevabı yok. Bu da filmi biraz popülist bir noktaya çekiyor. Ayrıca anlatılan şeyin içinin doldurulmaması, filmi beslendiği kaynaklardan koparıyor.

"İki Dil Bir Bavul"da ise Doğu'da öğretmenlik yapan Türk bir öğretmenle Kürt öğrencilerin yaşadıkları anlatılıyor. Ana dilleri Kürtçe olmasına rağmen başka bir dili konuşmaya mecbur bırakılan çocukların yaşadıkları trajedi yıllarca kendi dilinden mahrum bırakılan Kürt halkının da dramıdır aynı zamanda. Daha düne kadar bu ülkede Kürtler de var dediği için çatal ve bıçakla saldırıya uğrayan, cezaevinde oğlunu görmeye giden ve hiç Türkçe bilmeyen bir anaya "Türkçe konuşacaksın" diye dayatan, daha yeni okula giden körpecik beyinleri Türk'üm diye bağırttıran bir sistemin acımasızlığını anlatması bakımından Kürtlerin en büyük gerçekliğine de ayna tutmaktadır aynı zamanda.

Nuri Akalın
İçerideki Hapishaneden Sanat Cephesi Üzerine Bir Röportaj*

Sanat Cephesi (SC): "Ünsüzler" le yaptığımız röportajlara devam ediyoruz. Genellikle dergiler "ünlüler" le röportajlar yaparlar. Sanat dergilerinin röportaj yapmak için piyasada çeşitli araçlarla ve reklam yöntemleriyle öne çıkarılmış olan "ünlüler" i tercih etmelerinin nedeni nedir?

Nuri Akalın (NA); Adamın biri bir kucak ekmek taşıyormuş. Kucağına sığmadığı için bir tanesini kolunun altına sıkıştırmış. Yanından gelip geçenler kucağında yığılı ekmeklere değil de koltuğunun altına sıkıştırılmış olan bir ekmeğe dikiyormuş gözünü. Oysa o da diğerleri gibi bir ekmek. O misal, reklamla ya da medya aracılığıyla birini vitrine koyarsanız herkes dönüp ona bakacaktır. Dolayısıyla "ünlü" ya da "ünsüz" sıfatları bazen gerçekten hak edilerek kazanılıyor, bazen de çağımızın piyasa değerleri kapsamında birilerine atfediliyor. Bence, ünlü ya da ünsüz sıfatından daha ziyade, bu konuda gerçekten ne söyleyip söylemediğine bakmak lâzım. Hele ki sanat ve edebiyat alanında çıkan bir derginin bu konuda herkesin bir şeyler söylediği bir ortamda neyin nitelikli olduğunu ayırt etmesi önemli.

S.C.: Birinci soru bağlamında şuraya gelmek istiyoruz: Sistem tarafından öne çıkarılmış olan sanatçılar, daha çok olayları dışından anlatanlar olmuştur. Olayları pratik olarak yaşayanlar kendi yaşadıklarıyla ilgili sanatsal üretimlerde bulunamıyorlar. Dışından yazanlar da daha çok kendi öznel düşünce, duygu ya da sınıfsal aidiyetlerine, ticari kaygılarına göre hareket ediyorlar. Süreçleri gerçekleştiren ya da tarihi yapanların, kendi eserleriyle ilgili sanatsal yapıtlar üretememesinin nedeni nedir?

N.A.: Sanatsal üretimler ne yalnızca kişisel becerilerle yürütülebilen bir süreç ne de bundan tamamen bağımsız. Ben tam olarak süreci gerçekleştirenlerin sanatsal yapıtlar üretemediğine katılmıyorum. Bu biraz tarihi yapmakla uğraşırken bunun sanatsal üretimine vakit ayıramamakla ilgili bir durum. Ve biraz da bizzat yaşayanların böylesi üretimlere yeterince ilgi gösterip göstermemesi, üretmek için yeterince çaba harcamamasıyla ilgili. Biz biliyoruz ki sol içerisinde gerek edebiyat gerekse sanatsal çalışmalar hep ikinci planda görülmüş ve küçümsenmiştir. Böyle olduğunda, yarattığımız o atmosfer içerisinde insanlar ya böylesi üretimlerden uzak duruyor ya da tamamen kendisi-

ni farklı bir konuma itip, mücadeleyi bırakarak böylesi üretimlere yöneliyor. Bu nedenlerle sorunu kendimizde aramalıyız.

S.C.: Biraz da egemen sistemin devrimci saflardan sanatsal üretime yönelenlerin eserlerini arka plana itmesinden kaynaklanmıyor mu? Aynı olay ve süreçlerle ilgili olarak üretimde bulunmuş olan sanatçılardan, medya ve reklam gücünü elinde bulunduranlarca öne çıkarılmış olan sanatçı yıldızlaştırılıyor. Bazen bu yıldızlaştırılmış olan sanatçıların eserleri, kendi sınırlı olanaklarıyla, herhangi bir ticari kaygı gütmeyen sanatçının ürettiği yapıtlardan daha niteliksiz olabiliyor. Buna sanatın her dalından çok sayıda örnekler vermek mümkündür. İzlenme rekorları kıran, ya da çok satılan kitaplar, meselâ Recep İvedik, Aşk gibi yapımlar Yumurta, Yalancı Tanıklar Kahvesi gibi yapımlardan daha mı nitelikli?

N.A.: Kuskusuz ki bazı durumlarda bariz bir eşitsizlik söz konusu. Ama bunu öne çıkartarak neden bizim ürettiklerimiz toplum üzerinde, sanat ve edebiyat alanında etkin, yönlendirici ve söz sahibi olamıyor sorusunu cevaplayamayız. Böyle bir yanıt verirsek işin kolayına kaçmış oluruz. Ürettiğimiz her ne olursa olsun, bu bir roman, öykü, tablo olabilir; bahsettiğimiz reklamla ve medya aracılığıyla cilalanarak sunulanı her yönüyle aştığında bu bir şekilde karşılığını bulacaktır. Dahası Recep İvedik gibi çalışmaların sanatsal hiçbir yönü yok. Zaten bu tarz üretimler piyasaya dönük kâr amaçlı, günü kurtarmak için üretilmiş çerez diyebileceğimiz nitelikte çalışmalar. Böylesi filmleri Yumurta, Uzak, Bulutları Beklerken gibi sanatsal yönü olan çalışmalarla karşılaştırmak doğru olmaz. Ama bu bağlamda Matriks, Yüzüklerin Efendisi, Avatar gibi bu işin felsefî boyutunu da bünyesinde barındıran ve postmodernizmle ifade edilen günümüzün kimi sinema yapıtlarını, yine edebiyat alanında Orhan Pamuk'un Kara Kitap başta olmak üzere diğer yapıtları ya da benzer postmodern yazar ve çalışmalarını kıyas olarak alabiliriz. Bizim onları hem içerik ve hem de biçim olarak aşmak gibi bir derdimiz olmalı ve bunu şimdiye kadar alışageldiğimiz yaklaşımlarla yapamayacağımızı bilmemiz gerekli.

S.C.: Esasında hem bu topraklarda hem de dünyanın diğer coğrafyalarında sanatsal üretim alanında Marksistler daima ön açıcı bir rol oynamışlardır. Önce gerçekçi akım, ardından da sosyalist gerçekçi akım içinde çok güçlü tip ve karakterler oluşturulmuştu. Raskolnikov, Bekçi Murtaza, Çirkin Kral, İnce Memed gibi toplumların belleklerine silinmezcesine yerleşmiş tip ve karakterler vardır. Hâlâ bu toplumda kraldan çok kralcı kesilen tiplere "Murtazalık yapma" denilir. Yaratılmış olan tipleme, özellikleriyle birlikte hafızalarda yerini almıştı. Ancak sosyalizm denemelerinde yaşanan geriye düşüş sonrasında tip ve karakter yaratımı noktasında tam bir boşluk durumu

yaşanıyor. Yaratılmaya çalışılan tip ve karakterler soyut, yaşamdan kopuk, gelip geçici oluyor. Luckacs, tip ve karakteri birbirinden farklı tanımlıyor. Tip bir kesiti yansıtır, karakter ise bir tarihsel süreci ya da çağı yansıtır, diyor. Hangi anlamda olursa olsun, bugün kalıcı tip ve karakterler yaratılamamasının nedeni nedir?

N.A.: Bunun nedeni asıl olarak yaklaşımla ilgili. Tip ve karakterleri ele alırken bu günkü etkin sanat akımları içerisinde kalıcı ve derinleştirilmiş tip ve karakterler yaratma yaklaşımı yok. Başta postmodernizm olmak üzere, sürrealizm ve diğer bu tarz akımlar zaten derin karakter ve tipler yaratmayı bir tarz olarak benimsemiyor. Daha çok bilinçli bir şekilde yalnızca isimlerden ibaret hatta çoğu zaman portre ve çevre tasviri yapmadan, yaratılan anlatı içerisinde dolaşan simgeler kullanmayı tercih ediyorlar, öte yandan sizin de belirttiğiniz gibi sosyalizm dönemindeki karakterlere yönelim, onları ele alış yaklaşımı bugün pek benimsenmiyor. Bunun yanı sıra sosyalist gerçekçi tarzı benimseyerek yola çıkanlar da yüzyıl önceki çerçeveyi geliştiren, onları aşan teknik ve yaklaşımlara kafa yormuyorlar. Üstüne üstlük bugünkü toplumsal koşullar ve insanı kuşatan çevresel şartlar o günkülerden çok farklı. Bir karakter yaratırken, kullanılan teknik çok önemlidir. Gerçekçi akımlarda şöyle bir anlayış vardır: Örneğin en basitinden bilinç akışı tekniğinin postmodernizme özgü olduğu söylenir. Gerekçe olarak da zaman ve nedensel bağıntılarının kopuk olduğu öne sürülür. Bu çok kısır ve yanlış bir yaklaşımdır. Hepsi bir yana şöyle durup, geriye çekilip kendimize baktığımızda bilinç akışı dediğimiz olgu bizim gerçekliğimizdir. Düşünürken bilincimiz oradan oraya atlar, hiç olmadık, uçan, birbirinden kopuk gibi duran ama yaşamımızın bütününde bir anlam taşıyan hayatımızın nesnel bir yönüdür. Bana kalırsa bu teknik gerçeküstücü ya da postmodern bir yaklaşıma ait teknik değil, tam da gerçekçiliğin kullanması gereken ve bu yolla insanı çok boyutlu bir şekilde işleyebileceği bir yöntem. Tam da bu örnekten yola çıkarak kalıplaşmış yaklaşımlara kulak asmadan insanı çok boyutlu ve derinlemesine işleyebilmenin yöntemlerini geliştirmeliyiz. Bunlar üst kurmaca, birden çok anlatıcı, bilinç akışı, diyalog, monolog... Bütün bunların birini ya da birkaçını aynı anda kullanarak karakterlerin iç dünyalarını, onları saran çevresel koşulları birçok boyutuyla işleyebiliriz ve bunu başarabilirsek, çok güçlü ve derinlikli karakterler ortaya çıkartabiliriz.

S.C.: Kalıcı karakter ve tipler yaratılamaması dolayısıyla artık edebiyatın öldüğünü söyleyenler var. Sosyalist gerçekçi akımın aşıldığını söyleyenler var. Oysa tarihsel süreçleri incelediğimizde, aslında bir ezber olan; sosyalist gerçekçiliğin belli kalıplar oluşturduğu söyleminin doğru olmadığı ortadadır. Tam tersine Nâzım Hikmet, Yılmaz Güney, Bertholt Brecht, Eisenstein ve ad-

larını saymakla bitiremeyeceğimiz sosyalist gerçekçi sanatçılar tam bir kalıp kırıcı, yepyeni ufuklar açıcı roller oynamışlardır. Meselâ Yılmaz Güney'in Çirkin Kral karakteri öyle kahraman bir karakter de değildir, tam tersine bir anti-kahramandır ya da Nâzım Hikmet'in Benerci karakteri de gene bir anti-kahramandır. Görüldüğü üzere aslında sosyalist gerçekçilikte denildiği düzeyde bir kalıplaştırma yoktur. Fakat bu akımın tarihsel süreçlerde temsilciliğini yapan çeşitli olumsuz deneyimler de olmuştur. Meselâ sipariş yöntemiyle sanat yaptırmak gibi uygulamalar olmuştur. Bu uygulamalara da en başta karşı çıkanlar gene Marksist sanatçılar olmuş ve bu sürecin aşılmasını sağlamışlardır. Geçtiğimiz günlerde AKP Genel Merkez Tanıtım ve Medya Başkanlığı, "büyüyen Türkiye'yi gözler önüne sermek" için bir kısa film yarışması düzenledi. AKP'nin icraatlarının anlatılacağı bu yarışmada 50 bin liralık ödül konuldu ve filmin propaganda için süre sınırlaması getirilmeden kullanılabilmesi şartı konuldu. Yarışmanın jürisi Hülya Avşar vb. sanatçılardan oluşuyordu. İktidar seviciliği üzerinden ya da sipariş yöntemiyle üretilen sanatın estetik ve etik niteliği güzel olabilir mi, bu tip faaliyete sanat demek mümkün müdür?

N.A.: Uzun bir soru oldu, bu nedenle üç noktaya değinerek yanıtlayayım: Öncelikle en sondan başlarsak, siyasal amaçlarla gerek sol gerekse belirttiğiniz AKP gibi partilerin sipariş üzerine yaptırdıkları filmler hiçbir sanatsal ve estetik nitelik taşımayacağı gibi propagandaya yönelik çalışmalardır. Bu bağlamda bizim konumumuzdan uzak olduğunu düşünüyorum. İkinci olarak başa dönecek olursak, edebiyatın yalnızca karakterler üzerinden yürüyen bir sanat alanı olmadığını belirtmeliyim. Bazı romanlar karakter romanıdır, bazılarında ise karakterler olay örgüsünün işlenmesinde, geliştirilmesinde bir işlev yüklenir. En fazlası şunu söyleyebiliriz: Eskiden olduğu gibi güçlü karakter romanları pek öne çıkmıyor. Bunun nedenlerini de belirtmiştim, bu yaklaşımla alakalı bir durum. Dahası belki edebiyat, sinemanın arkasına ikinci sıraya düşebilir ama daha yüzyıllarca insanlığın ruh dünyasını doyuran geliştiren bir nitelik taşıyacaktır. Kuskusuz ki sosyalist gerçekçiliğin, eleştirel gerçekçiliğin hatta sürrealizm, varoluşçuluk gibi akımların ortaya koydukları eserler bilgi ve deneyim heybemizde olumlu ya da olumsuz anlamda yerini almalıdır. Fakat bununla yetinemeyeceğimizi, daha da gelişmemiz ve geliştirmemiz gerektiğini söylemeliyim. Kahraman ve anti-kahraman üzerine belirttiğiniz bir nokta daha vardı: Anti-kahraman yarattığımızda kalıpları kırmış olmayız diye düşünüyorum. Sonuçta kötü kahramanlar da birer karakterdir ve bunların ne kadar derinlikli işlendiği o eserin başarısını gösterir. Kalıpları kırmaktan bahsederken benim söylemek istediğim, bir takım teknikleri, yol ve yöntemleri postmodernizme ve gerçeküstücülüğe özgü saymak ve bunlardan uzak durmak, belirlenmiş tanımlar dışına çıkamamak olarak yorumluyorum.

S.C.: İçinde bulunduğumuz sanat ortamında sosyalist gerçekçi camianın hem zayıf hem de çok parçalı olduğunu görüyoruz. Dergimiz de böyle bir ortamda politika, sanat ve estetik bütünlüğünü esas alarak sosyalist gerçekçi akımın birleşmesi, güçlenmesi, hata ve zaaflarını aşarak yeniden üretilmesi için çaba harcamaktadır. Gerek "Cezaevi Şiir Antolojisi"ni, gerek "Konferans"ı ve gerekse de diğer yayınlarımızı incelediniz. İçerik, biçim vb. tüm açılardan değerlendirme, eleştiri ve önerileriniz neler olur?

N.A.: Öncelikle şunu belirtmeliyim, *Sanat Cephesi Dergisi* ilk çıktığında işte tam da doğru bir adım diye düşündüm. Çünkü gerçekten de bu alanda geniş bir boşluk var. Doğru bir yaklaşım ve doğru bir hat izlendiğinde yalnızca kitleselleşme yanıyla değil, o boşluktan kaynaklı bir kültür yaratma noktasında önemli bir eksiklik söz konusu. Bu konuda gözlemlediğim kadarıyla sizler açısından da bir ivme ve heyecan yarattığını görebiliyorum. Ama bu boşluğu doldurabilir mi sorusunu sordum kendime. Çünkü gerçekten de alışılagelmişin dışına çıkan, sizin de sıkça belirttiğiniz o grupçu yaklaşımı kıran, sanatsal bir çalışma hattı oluşturmak hiç de kolay değil. Bu yanıyla bazı eksiklikleriniz olduğunu düşünüyorum, bunları yapıcı eleştiriler olarak almanızı istiyorum. Bunların en temel olanı bir Sanat Cephesi oluştururken siyasal bir parti tüzüğünü aratmayan kesinlikte ilkeler belirlemeniz; bu alanda hep yapılagelen bir şey bence. Meselâ, bu ilkelerden bir örnek verecek olursam: "İdeolojik, siyasî eylem terbiyesi, düşünce ve davranış birliği olan bir sanat anlayışı..." (S.C. sayı: 1, s.7) Böylesine kesin tanımlanmış, çerçevesi çizilmiş bir ilkenin var olan o grupçuluğu kırmayacağını tam tersi daha da güçlendireceğini düşünüyorum. Çünkü sanat alanı siyasal bir partide geçerli olabilecek böyle bir ilkeyi taşımaz. Daha esnek ama kuşkusuz ki belirli bir çerçevesi de olan bir yaklaşımın gerekli olduğunu düşünüyorum. Yine sosyalist sanatçının özgürlüğünü tanımlarken: "Burjuva sermaye ilişkilerinden, harislikten, bireyci burjuva anarşist, nihilist eğilimlerden uzak kaldıkları ölçüde özgürleşebilirler." deniliyor. Şunu belirtmeliyim ki, kuşkusuz hepimiz bu kadar mükemmel olmayı isteriz ama tam bu noktada sanatçıyı üretmeye iten ve onun beslendiği kaynak nedir, sorusunu sormakta yarar var. Eğer iş üretmek istiyorsan ellerin kirlenir, üstün başın çamur olur. Dolayısıyla sanatsal üretim de eğer gerçekçi olacaksa bütün bu bahsettiğimiz toplumsal çelişki ve çatışmalarından, bireyin toplumla, kendisiyle çatışkılarından doğar. Eğer gerçekten büyük eserler yaratacaksak, toplumun gerçekliğinden uzak bir noktadan değil, onun yaşadığı her türlü çatışmayı çelişkileri yakından gözlemleyerek, yaşayarak bunu başarabiliriz. Bunlar bir yönü. Teknik olarak da dergiyi okuduğumda kullandığı üslup yanıyla sanatsal bir dili tam olarak yakalayamadığını düşünüyorum. Bunun bir nedeninin yazarlarının daha çok **SORUN** ***Polemik*** yazarları olması ve makale konusunda ustalaşmış olmalarıyla ilgili olduğunu

düşünüyorum. Bir sanat dergisinden beklentiler siyasal bir dergiden daha farklıdır. Meselâ, eleştirilerin imgeler üzerinden kurulduğu, sanatsal dilin daha ağırlıklı kullanıldığı bir derginin daha yaratıcı olacağını düşünüyorum. Daha fazla öykü yer alabilir, daha fazla kitap tanıtımı olabilir, sanatsal bir dille kurulmuş gezi yazıları, sanatsal fotoğraflar... Bütün bunlar dergiyi daha da zenginleştirir diye düşünüyorum.

S.C.: Özellikle sosyalizm denemelerinde yaşanan geriye düşüşten sonra, sosyalist gerçekçiliğin dogmatik ve kalıpçı olduğu yönünde eleştiriler bir yoğunluk kazandı. Sanatta ideolojik yaklaşımın, partili veya örgütlü sanatın yaratıcılığı öldürdüğü yönünde çokça eleştiriler yapıldı. Tüm bu desteksiz, dayanaksız söylem yığınını görünce insanın dogmatik olası geliyor. Elbette ki biz Marksistler, sosyalist gerçekçiler olarak kapitalizm bataklığını kurutmaya çalışırken çamura bulanacağız, bulanıyoruz. Ancak bu, sosyalist gerçekçiliğe karşı yıpratıcı ve etkisizleştirici hücumlara zemin oluşturma çabalarını meşrulaştırma uğraşlarını hoş göreceğimiz anlamına gelmez. Sosyalist gerçekçiliğin dogmatik ve kalıpçı olduğunu söyleyenlerin; N. Hikmet'in, Y. Güney'in, B. Brecht'in, Picasso'nun, Eisenstein'ın, Gorki vb.nin nasıl dogmatik ve kalıpçı olduğunu kanıtlaması gerekmez mi? Üstelik adlarından yalnızca çok küçük bir kısmını andığımız bu sosyalist gerçekçi sanatçıların hepsi örgütlü sanatçıydı. Nâzım, ömrü boyunca partiliydi. Y. Güney kendisini Marksist-Leninist olarak tanımlıyordu. Niye bunların eserleri çığır açıcı oldu o zaman? Dünyanın her yerinde çığır açan, putları kıran sanatçılar sosyalist gerçekçi sanatçılardı ve bunların çoğu örgütlü mücadelenin içinde militanca yer alan sanatçılardı. Acaba tam tersini söylemek mümkün değil mi? Yani sosyalist gerçekçiliğin put kırıcı, çığır açıcı olmasının nedeni bir ideolojik duruşu olmasından, yürüttüğü etkinliklerin örgütlü bir tarzda yürütülüyor almasından kaynaklanmıyor mu? Çünkü geriye düşüş sonrasında ortaya çıkan sanat ve edebiyat ortamını incelediğimizde bir boşluk, bunalım, kötümserlik ve çöküntüden başka bir şey göremiyoruz. Üstelik bu tespitleri burjuva sosyalistleri de yapıyorlar. Sosyalist gerçekçiliği ve Marksizm'i daha ciddî bir gözle incelemek bu sorunların aşılmasında bir dayanak noktası oluşturmaz mı?

N.A.: Nâzım Hikmet, şiirde kafiye ve uyakla yazma kalıplarını Sovyetlere yaptığı bir gezi sırasında Mayakovski'nin şiir tarzını gördükten sonra gerçekleştirir. Mayakovski ise İtalya'da faşizme ideolojik olarak zemin hazırlayan fütüristlerin (gelecekçiler) tarzından ve yaklaşımlarında yola çıkarak farklı bir noktada onu değerlendirir. Fütüristler tüm kalıpları parçalamak, kırmak gerektiğini hatta daha da ilerisi tüm kütüphaneleri ortadan kaldırmak, makine çağına uygun olarak büyük bir hızla ileriye atılmak gerektiğini ileri sürerler. Mayakovski'nin kuşkusuz ki buradan aldığı en temel yaklaşım kalıp-

ları kırmak üzerine olanıdır. Şimdi buradan çıkartabileceğimiz güzel bir nokta var: Bir düşünceyi, bir yaklaşımı farklı noktalardan ele alırsanız sizi en yanlış yerlere de savurur. Örneğin fütüristler aynı zamanda faşizmin felsefî kaynağı olarak da gösterilir; ama aynı zamanda dünyanın en büyük sosyalist gerçekçi şairleri için bir yöntem geliştirme noktasında esin kaynağı da olmuştur. Yine sizin ismini saydığınız Picasso, sanat tarzı olarak kübisttir. Kübizm, klasik anlamda sosyalist gerçekçiliğin kullandığı tekniklerden çok farklıdır. Birbirinden kopuk geometrik şekillerin tabloda yansıtılmasıyla oluştuğu bilinir. Bunun en güzel örneği Guernica'dır. Ve Guernica dünyanın en büyük tabloları arasında gösterilir. Tabloda kopmuş ellerini gökyüzüne kaldırmış gövdesinin yarısı olmayan bir insan figürü, duyu organları farklı noktalara yerleştirilmiş kızgınlıkla soluyan yarım bir boğa başı, dehşet içinde kişneyen at kafası, paramparça olmuş gövdeler vardır; bir el uzanmış lamba tutar ve bütün bu figürler farklı anlamları dile getirecek tarzda birbiri içerisine ustaca yerleştirilmiştir. Bildiğimiz anlamda gerçekçi bir tablo değildir ama İspanya iç savaşını daha iyi anlatabilecek bir tablonun olmadığı söylenir. Buradan yola çıkarsak, bugün postmodernizmin, ya da sürrealizmin kullandığı birçok teknik, yol yöntem doğru değerlendirildiğinde gerçekliği çok daha boyutlu, çok daha derinlikli ve yaratıcı bir tarzda işlememize ve büyük eserler ortaya çıkartmamıza yardımcı olacaktır. Bir eleştiri geldiğinde hemen savunma kalkanlarımızı kuşanıyoruz. Bu kendi gelişimimiz önünde de engel teşkil ediyor. Sanatta bireyin çabası ve yetenekleri bazen belirleyici noktadadır ama tek başına yeterli değildir. Bence bu çabasını örgütlü bir tarzda da yürütebilir, tek başına da kendini var edebilir. Eğer ideolojik anlamda düşünsel yapısına uygun, dünyayı algılamasına, yorumlamasına denk düşen bir örgütlülük söz konusuysa kuşkusuz ki bunu örgütlü olarak yürütmesi ve kendini ifade edebilmesi daha güzel olur. Ben daha çok neyi ortaya koyduğuna bakmak isterim. Ürettiği yapıt içerisinde insan var mı, insana ait yaşamın bin bir boyutunu bünyesinde taşıyor mu, bana bir şeyler katıyor mu? Bunların yanı sıra iyimserliğin ve umudun öne çıkartılması elbette ki önemli. Çünkü bugün postmodernizm'in en büyük handikabı bu. Belki teknik olarak ileri yöntemler geliştiriyor, örneğin sinemada olduğu gibi görsellik ve tekniği çok ileri düzeylerde kullanıyor ama eserin ruhuna işleyen bir umutsuzluk, bir karamsarlık, bir tükenmişlik söz konusu. İşte tam da bu noktada daha adil, daha insancıl, daha paylaşımcı bir dünyanın mümkün olduğuna inanmak ve bu iyimserliği yarattığın sanatsal eserlerde var edebilmek gerekiyor.

S.C.: Mevcut sanat ortamında çok sayıda yarışmalar düzenleniyor. Sanat ortamını belirleyen kesimler daha çok belli bir sermayeye sırtını dayamış kurumlar ve sanatçılardır. Nâzım'ın, S. Ali'nin ve bir yığın sanatçının eserleri banka ve holdinglerin yayınevlerinde pazarlanıyor. Estetik ölçüleri belirleyen

bir sanat aristokrasisi piyasayı dilediği biçimde yönlendiriyor. Üstelik bunların pazarladıkları eserlerin çoğu sosyalist gerçekçi sanatçıların eserleridir. Bir kuşatılmışlık durumu var. Sosyalist cenahımız ise dağınık ve etkisiz bir görünüm arz ediyor. Bu tablonun nedeni nedir? Ayrıca sosyalist cenahımız bu dağınıklığı nasıl yenebilir ve karşı tarafın estetik belirleyiciliğini nasıl etkisizleştirebilir?

N.A.: Toplumsal koşullar gereği, istesen de istemesen de o piyasa ilişkilerine bir şekilde girmek zorunda kalıyorsun. Bir kitap yazıp yayımlatmak istediğinde ilk önce yayınevleri karşına çıkıyor ve birçoğu içeriğinden önce o kitabın satıp satamayacağını ve kâr edip edemeyeceğini sorguluyor. Bunu sorgulamayanlar ve öncelikle içeriğine bakanlar da sonuçta bunu yapan yayınevleriyle rekabet etmek zorunda kalıyor, aksi takdirde batıyor. Bunu aşmanın bir tek yolu var: Toplumsal yaşamda belli bir yeri tutabilmek, kitleler üzerinde kültürel olarak da, yarattığın sanatsal değerlerin içerik ve biçiminin çok güçlü olması yanıyla da belli bir etki oluşturabilmek önem taşıyor. Sizin de belirttiğiniz gibi bu noktada karşımıza var olan estetik belirleyiciliği aşma olgusu çıkıyor. Belki toplumsal hareketliliğin farklı şekillendiği bir dönemde daha geniş bir alanı tutabilmek ve etkin olabilmek daha kolay olur; ama bu günkü koşullarda bence en belirleyici unsur, geçmişin de birikimlerini alarak her yönüyle daha gelişmiş eserler ortaya koyabilmekten geçiyor. Bunu başarabilirsen hiçbir cendere ve engel karşında duramaz, er ya da geç kırılır. Bu konuda sizlere de çalışmalarınızda basarılar dilerim. Son olarak bunu söylüyorum.

30 Eylül 2010

* Nuri Akalın, TİKB davası nedeniyle müebbet hapis cezası almış siyasî bir tutsaktır. 2 Nolu F Tipi Kandıra-Kocaeli Cezaevinde yatmaktadır. *Dergimiz* adına bu röportajı gerçekleştiren Arkadaşımız Turgay Ulu da aynı cezaevinde 15 yıldır tutuklu bulunmaktadır.

DİNMİYORDU

Ne zaman ayağım
Bir taşa takılsa
Halkımın dertleri depreşir içimde
Ne bitip tükenmez sorunları varmış onun
Daha el değmemiş diye düşünürüm
Omuz verdim her yapısına
Dağ kadar yüce olan
Ağıdına ağıt
Türküsüne türkü kattım
Sürekli üstlerinde gezindi gözüm

Gene de gülmedi
Bir türlü
Onlara dönük yüzüm
Öylesine yaygındı ki
Kimi umarsızdı
Kimi işsiz
Kimi sayrı
Kiminin kaynamıyordu
Ocakta bir kaşık aşı
Kimininse dinmiyordu
Gece gündüz
Yitirilen sevdikleri için
Dökülen kanlı gözyaşı

Mehmet Aydın

İrfan Ünal
Sınıf Mücadelesinde Yazarın Sorumluluğu*

Merhabalar,

"Edebiyat, proletaryanın genel davasından bağımsız, bireysel bir girişim olamaz kesinlikle." (Lenin)

"Sanatın bir sınıfla bağıntısı o sınıfın siyasal partisiyle olan bağıntısı içindedir; şu hâlde sanatsal yaratıcılığın sınıfsal niteliği, yanlılığa dönüşmüştür." (Lenin)

Değerli dostlar, sözlerime Lenin'in sanata dair söylediği sözlerden iki alıntıyla başlamak istedim. Siz de hak verirsiniz ki, sınıf mücadelesi dendiğinde Marx, Engels ve Lenin'i anmadan söze başlamak doğru olmasa gerek.

Evet, edebiyat ya da geniş anlamda sanat, proletaryanın genel davasından yani sınıf mücadelesinden bağımsız olamaz. Bu bağıntı bazı kapitalist-burjuva düzen yazarlarının iddia ettiği gibi dışarıdan müdahalelerle askerî bir görev gibi yol haritası çizilmiş, çevresi katı duvarlarla çevrilmiş, şu şu söylemden dışarı çıkamazsınız gibi bir mantıkla sınırları belirlenmiş bir bağıntı değildir. Bu bağıntı öyle burjuva değme yazarlarının anlayabileceği, kavrayabileceği türden değil özünde yalnızca ve yalnızca diyalektik olan bir bağıntıdır.

Bir Çin inancı vardır: "İnsan ne yerse odur." Materyalist diyalektik de aşağı yukarı bu mantıktadır: Toplumun genel yaşamını şekillendiren onun içinde bulunduğu koşullar ve üretim araçlarıyla olan ilişkisidir. Bir toplumun üretim araçlarıyla olan ilişkisi o toplumun genel yapısını, yaşantısını, düşüncesini ve edebiyatını-sanatını belirler. Bir toplum düşünün ki günlük yaşamı savaşlarla veya işsizlikle ya da savaşların olmadığı, işsizliğin sorun olmaktan çıktığı bir dünyayla iç içe olsun; o toplumun hayalleri ya da günlük yaşamını bunlardan bağımsız düşünmemiz söz konusu olabilir mi? Elbette ki olamaz. Merkezine insanı, toplumu alan edebiyat-sanat da bütün bunlardan kopuk olamaz. Toplum savaşla, açlıkla yüz yüze yaşasın; siz bir yazar veya sanatçı olarak bunları görmeyin, görmezlikten gelin. Bu kabul edilebilir bir tutum değildir.

Gerçek sanatçı toplumla empati kurabilen sanatçıdır. Yaşadığı koşulları görmezden gelerek fildişi kulesine çekilip kendi duvarlarının dışına çıkama-

yan yazar veya sanatçının gerçeklikle bir bağıntısı yoktur; o sadece kendi hayal gerçekliği içerisinde bocalayan bir zavallıdır ve örgütsüzlüğü propaganda edişi konumuyla kapitalist-burjuva sanat anlayışının hizmetçisinden, şarlatanından başka bir şey değildir.

Bugün üretim araçlarına egemen olanların kimler olduğunu hepimiz çok iyi biliyoruz. Sosyalist gerçekçi sanat da malzemesini toplumdan alan bir sanat olduğuna göre bilimsel anlamda da insanı ve toplumu merkez alan **gerçek sanattır**. Olaylara, olgulara materyalist diyalektik açıdan yaklaşır ve bir konuyu ele alırken ayakları yere basar, sağlam sütunlar üzerine binasını inşa eder. Öyle gerçekte olmayan ve sadece hayallerde var olan, bir nevi insanların ulaşmak özleminde olduğu dünyaların Kaf Dağının arkasında ve ona da ulaşmalarının mümkün olmadığını gösteren sanattan yana olamaz.

Bu yönüyle de sanat, bugün gerçek işlevini kapitalizmin sömürü ve baskıcı politikalarından yana sürdürmektedir. Bir başka deyişle kapitalist egemenler sanatın gücünü tarih boyunca çok iyi bildikleri için onun bağımsızlığına asla ve asla fırsat vermemişlerdir ve vermemektedirler. Tarihin her döneminde onu kendi çıkarları uğruna kullanmayı başarmışlar ve başarmaya devam etmektedirler.

Bugün sanatı, bireyin bağımsız ve hür iradesiyle ürettiği zihinsel, duyusal faaliyet olarak gören ve göstermeye çalışan sanatçılar büyük bir yanılgı içerisindedirler. Kendi içinde özgür düşünce ve özgür üretim gücü olarak görülen ve algılanan sanat aslında tarih boyunca ve de bugün asla özgür olamamış, özgür değildir.

Evrensel barışı, eşitliği, özgürlüğü, insan haklarını savunduğunu iddia eden ve aynı zamanda proletaryanın yanında yer almayan bir sanat ya da sanatçı elbette ki bu iddialarında samimi değildir; aksine alan kapatmaktan başka da bir niyeti-niyetleri yoktur. Görüşlerinde ve davasında samimi olan bir sanatçı ya da yazar, ancak örgütlü olduğu ölçüde gerçek hayatta değerini bulabilir. Gücünü sınıfından almayan ve onun yoluna ışık tutmayı amaçlamamış bu türden evrensel barış, eşitlik, özgürlük ve insan hakları çığırtkanlığı yapan bir sanatçı veya yazar idealizmin kucağına oturmuş, mışıl mışıl postmodern dünyanın beşiğinde ninniler dinleyen kapitalizmin sömürü hayallerini zenginleştiren bir melekten başka bir şey değildir.

Başta Lenin yoldaştan telaffuz ettiğimiz: **"Sanatın bir sınıfla bağıntısı o sınıfın siyasal partisiyle olan bağıntısı içindedir…"** sözünü açmakta fayda görüyorum. Evet, eğer sanatın bir sınıfla bağıntısından söz edebiliyorsak kuşkusuz o sanat bağıntılı olduğu sınıfın siyasi partisi ya da partileriyle de bağıntı içindedir. Kendisini proletaryanın genel davasından yani sınıf mücade-

lesinden bağımsız düşünen bir sanatçı ya da yazar, kuşku duyulmasın ki sınıf mücadelesine karşı olmaktan kendini alamaz.

Burada klişeleşmiş bir başka sözü anımsatma gereği duyuyorum: **"Burjuvazinin gücü işçi sınıfının örgütsüzlüğünden gelmektedir."** İşçi sınıfı mücadelesinin yanında yer almayan sanat ya da sanatçı, bir anlamda örgütsüz duruşuyla örgütsüzlüğü teşvik etmekte ve ister istemez devrimci gücü baltalamakta, burjuva zalimliğinin yanında yer almaktadır. Ben şu veya bu parti ya da sınıf tarafında değilim diyen bir sanatçı-yazar bu yönüyle taraf olmaktan kendini alıkoyamaz.

Evrensel barış, eşitlik, özgürlük ve insan hakları gibi kavramlar ve değerler her şeyden önce kapitalist-emperyalist dünyada temelinde burjuva sömürü sisteminin yattığı, tarih boyunca hemen hemen hiç de hak olarak elde edilememiş kavram ve değerlerdir ki biricik sorumluları ortadan kalkmadıkça da gerçek anlamda birer değer olarak kazanılması olası değildir. Bu değerlerin kazanılması, ancak ve ancak sınıfsız toplumların varlığıyla mümkündür. Buradan da anlaşılacağı üzere sınıf mücadelesinin yanında yer almayan bir sanatçı ya da yazarın, mevcut düzen içerisindeki bu kavram ve değerler ekseninde çığırtkanlıkları, onların idealizmin kucağından kurtulmasına yetmeyecektir.

Üzerinde durulması gereken esas konu kapitalist toplum düzeninde yazarın ve buna bağlı olarak da **yazının** öncelikle kendi bağımsızlığını kazanmasıdır. Kendi bağımsızlığını kazanamamış bir yazar ya da **yazının** bağımsızlıktan, evrensel barıştan, eşitlikten, özgürlükten ve de insan haklarından bahsetmesi gerçeklikle örtüşmeyecektir.

Şimdi kapitalist burjuva kültürü aydınları burada şöyle bir soru yöneltecekler ya da yöneltiyorlar: "Peki sanat kendi içinde özgür olmamalı mı?" ya da soruyu daha anlaşılır bir hâle getirecek olursak "Bir partiyle veya sınıfla bağıntılı olan sanatçı ya da yazar ne kadar bağımsız olabilir?" Böyle bir soruyla karşılaşıldığında ilk olarak bilmemiz gereken şeyin, Lenin yoldaşın da söylediği gibi, sınıfsız olmadığımız, buna bağlı olarak da partisiz olmadığımızdır.

Resmî olarak örgütlü olmamamız, örgütsüz olduğumuz anlamına gelmez. Resmiyette ne olursak olalım sonuç olarak bir örgüt ve partinin mümessili olmaktan kendimizi alıkoyamayız. Öyle düşü kurulan, toplumsal ve ekonomik koşullardan bağımsız bir özgürlük söz konusu değildir. Aksini iddia eden sanatçı veya yazar en büyük yanılgı içerisindedir veya art niyetlidir. Gerçek anlamda sanatçının veya yazarın özgürlüğü ancak ve ancak kapitalist burjuva sömürü düzeninin yıkıldığı ve işçi sınıfının egemen olduğu yönetim şeklinde mümkün görülmektedir.

"Marx ve Engels'in de bize açıkladığı üzere, nasıl kapitalist toplumda sanat ve sanatçı kapitalist ilişkilere bağımlılıktan ötürü özgür olamıyorsa, sanatı bu kendi özüne yabancılaştırıcı ilişkilerden kurtarmaya, yani toplumu devrimci bir biçimde dönüşüme uğratmaya çalışacak sanat ve edebiyat da tam tersine öylesine özgür bir sanat ve edebiyat olacaktır." (Sanat ve Edebiyat)

"Marx ve Engels, yaşamdaki gerçek çelişmelerin (özgür sanat anlayışı) kapitalizmin ideolojik bir yansıması olduğu sonucuna varmışlardır. Dolayısıyla burada, sanatın ideolojik mücadelede önemli bir silah olduğu da ortaya çıkmaktadır. Sanat, sömürücü sınıfların çıkarlarına hizmet ederek gerici bir nitelik kazanabileceği gibi, ezilen kitlelerin çıkarlarına hizmet ederek ilerici bir nitelik de kazanabilir; başka bir deyişle sanat ile toplumsal mücadeleler arasında bir bağ vardır ve bu tarih boyunca değişime uğramamıştır." (Sanat ve Edebiyat)

Sanatta özgürlük, parti ve sanat kavramlarından sonra az da olsa kendi gerçeğimize değinmek istiyorum.

Türkiye'de sosyalist gerçekçiliğin öncüsü olan Nâzım Hikmet'in ve sonrasında bu uğurda bedeller ödemiş Enver Gökçelerin, Ahmet Ariflerin, Sabahattin Alilerin, Avni Memedoğluların… ve diğerlerinin egemen güçlerce nasıl sindirilmeye çalışıldıklarının tarihini, hepimiz çok iyi biliyoruz. Bugün, bütün bunları unutup veya unutturup hiçbiri yaşanmamış ya da olmamış gibi "Toplumcu gerçekçi sanat çoktan bitti, sosyalist gerçekçi sanat zaten olmadı, Türkiye'de sınıflı toplum yoktu, ezen-ezilen diye bir sınıf sorunu kalmadı, herkes eşit…" gibi söylemlerle insanların kafasını bulandıran ve bulandırmaya devam eden sanatçı ve yazarlar ne yazık ki özgür olduklarını iddia ederek egemen güçlerin yaltakçılığını yapmaya devam etmekte ve ilerici sanatın önünde bir engel olarak yerlerini korumaktadırlar.

Kendini sosyalist gibi gösteren sosyaldemokrat yazarlar, genellikle Türkiye'de toplumcu gerçekçi sanatın, bugünkü söylemle sosyalist gerçekçi sanatın 1980'lerden sonra sona erdiği ve artık bir daha da gündeme gelmesinin söz konusu olmadığı yönünde açıklamalar yapmaktadırlar. Örneğin, bir üniversitede kürsü sahibi olan ve adının önünde de Prof. unvanı olan bir yazar, Türkiye'de sosyalist gerçekçi edebiyatın neden bittiği konusunda açıklama yaparken, sosyalist gerçekçi yazarların en başından itibaren yanılgı içerisinde olduklarını, gerçekte olmayan sınıf çatışmasını kafalarında yarattıklarını ve bu yüzden de ayaklarının yere basmadığını uzun uzun örneklerle ballandıra ballandıra bilimsellik adına anlatıyor.

Şimdi sizleri birazcık düşünmeye davet ediyorum: Geçtiğimiz yıl on milyonlarca insanımız işsiz ve aç iken dünya listelerine giren milyarder sayımız

bir önceki yıla göre iki katına çıkmadı mı? (13 kişiden 27 kişiye yükseldi.) Ayrıca milyoner sayımız 2009'larda 20 binlerdeyken bu rakam sanırım kasım ayı itibariyle 32-33 binlerde; her ay bin kişi civarında milyoner yetiştiriyoruz!.. Buna karşılık işsiz sayımız da her geçen gün milyonlarla katlanıyor. Devlet İstatistik Enstitüsü, işsizlik oranlarını düşük çıkarmak için her ay âdeta mesai yapıyor.

Bir başka örnek: TÜSİAD üyesi 500-600 kişinin her türlü siyasî kararda yetki ve karar hakkı varken 70 milyon halkın hiç de siyasî hakkının olmadığı bu ülke acaba Türkiye değil mi!..

Bu yazarımıza ve bunun gibilere sadece bu iki konuyu düşünmesini ve Türkiye'de sınıfın olup olmadığını, kimin ayaklarının yere basıp kimin basmadığını, kimin idealizmin beşiğinde mışıl mışıl uyuduğunu sormak istiyorum. Türkiye bütün sorunlarını, hatta kısmen de olsa emekçiler adına herhangi bir sorununu çözdü mü ki, sınıf toplumu diye bir şeyden bahsedemiyoruz… Aslında herkes her şeyin farkında; ama konformist ve kariyerist duyguları gereği böyle düşünmeleri daha kârlı geliyor.

Her ülkenin gerçekliği farklıdır. Avrupa sanayileşme çağına 18. yy.ın ikinci yarılarında başlamıştır. Sanayi devrimi ve sanayileşme beraberinde şehirleşmeyi, şehir kültürünü getirmiştir. Şehirleşme ve şehir kültürü insanların olan bitenlerden haberdar olmasını sağlamıştır. Bir nevi sanayi devrimi toplumun eğitim ve bilinçlenme sürecini de etkilemiş ve hızlandırmış; sonuç olarak işçi sınıfını doğurmuştur. Bizdeyse sanayileşme hareketleri 1950'lerden, Marshall yardımlarından sonrasına dayanmaktadır ve hâlen sanayileşme sürecimiz devam etmektedir. Bu da beraberinde köylerden kentlere göçleri tetiklemiş ve 1960-1980 yılları arasında, 1961 Anayasasının da getirdiği görece haklar sonucu, bir uyanışın ve direnişin doğmasını sağlamıştır. Yani Avrupa'yla kıyaslayacak olursa bizde modern kapitalist ilişkiler anlamında şehirleşme daha çok yenidir. Köylere okulların ne zaman gittiğini biliyoruz. İletişim ve medya araçlarının ülkemizde yaygınlık kazanması daha çok yenidir. Kısacası elli altmış yıl öncesine kadar bu halka kendi haklarını öğretecek ne bir okul, ne bir gazete, televizyon ne de bir iletişim aracı vardı. Herkes kendi yağında kavrulup gidiyordu; ama artık öyle değil. Bugün şehirleşme ve şehir nüfusu hızla artmakta, yaygınlaşan medya ve iletişim araçları sonucu insanlar bilinçlenmekte, sömürülen ve ezen-ezilen sınıf ayrımı ezilen kesim tarafından daha net görülmekte ve anlaşılmaktadır. Bunu görmezden gelmek burjuva ideolojisinin yaltaklığını yapmaktan başka bir şey yapmayan düzen yazarlarından başka kimselere mahsus değildir.

Gün geçmiyor ki televizyonlarda, gazetelerde ve egemen güçlerin birincil silahı hâline gelmiş tüm medya organlarında sosyalizme, sosyalist gerçekçiliğe saldırıda bulunulmasın.

Bir gazetenin en önemli köşe yazarlarından biri bir köşesinde Rusya'nın şimdiki hâlini öve öve bitiremiyor. 1990'lardan, sosyalist uygulamaların çözülmesinden sonra bu ülkede müthiş bir gelişme, modernleşme olmuş ve hatta gidip görmüş sokaklar pırıl pırılmış, görkemliymiş, insanlar gülüyor, eğleniyormuş. Gerçeklerle ilgisi olmayan, bambaşka bir ülke portresi çiziyor bu yazarımız. Rusya'nın şimdiki hâlini bilmek için gidip görmeye gerek var mı bilmiyorum: Türkiye ve daha dünyanın birçok ülkesi işsiz kalıp ekmek uğruna bedenini satmak zorunda kalan milyonlarca Rus kadınla doldu taştı. 1990 öncesi bunlar var mıydı soruyorum sizlere.

Bulgaristan'dan 1990'da özgürlüğe(!) diye Türkiye'ye kaçan bir göçmenle karşılaştım bir yıl önce; özgürlüğün ne kadar pahalı olduğunu keşke kendisinden dinleme fırsatınız olsaydı.

Bir sanatçıya veya yazara düşen görev bunları görmek ve anlatmaktır. Bunları yok saymak yaşamı ve insanımızı, insanları yok saymakla eşdeğerdir. Yaşama sırt çevirmek gerçek sanatçıya-yazara yakışmaz. Yazarın en asli görevi toplumun bilinçlenmesine katkıda bulunmaktır. Cephesini ezilen sınıfın karşısına kurmuş sanatçı ya da yazarın tarih sahnesinde geleceği yoktur.

Sanat, edebiyat insanları bilinçlendirirken onlara estetik bir tat vermek ve umut vermek durumundadır da ancak bu umut öylesine idealist felsefede olduğu gibi hayallerle değil ayakları yere basan birlikte mücadeleden doğacak güzel dünyaların umududur.

Umutla ve dostlukla kalın…

* 29. İstanbul Kitap Fuarı, Büyükada Konferans Salonunda, *Sorun Yayınları Kolektifi*'nin 7 Kasım 2010 tarihinde düzenlediği: *"Sanat Cephesi Dergisi Şairleriyle Sınıf Mücadelesinde Yazarın Sorumluluğu"* konulu Panel-Söyleşide yazarın yaptığı konuşma metni. ***(Sanat Cephesi)***

Kemâl Kök
Neden Sosyalist Gerçekçi Sanat?*

Biliyorsunuz ki içinde bulunduğumuz toplumsal düzenin işleyiş kuralları ve temel yapısı bilincimize egemen sınıfın sanatçıları, aydınları, ideologları tarafından daima ters yansıtılıyor, bilimsel-sistematik yoksa bu terslik olağan algılanıyor. İnsan ilişkilerinin temelinde yatan hakiki nedenler geçmişten günümüze değişik sır perdeleriyle örtülmüş, çarpıtılmış durumda. Toplumsal gerçekliğin içindeki çelişki ve çatışkıların yansımaları gündelik bilinçte tesadüfî veya kaotik görünüyor. Bilimsel bilgiyle tanışmamış çıplak gözün ışık kırılmalarını algılayamaması gibi bir serap içinde her şey tersyüz gözüküyor. Sır perdesi bazen bir film, bazen bir ders kitabı, bazen bir şiir ya da dua olabiliyor. Roman, film, şiir ya da ders kitabı ya da dua insana gökkuşağının altından geçmeyi vaaz ediyor. Gökkuşağının altından geçmekle insanın özgürleşeceğini iddia ediyor. Sır perdeleriyle üretilen bu yanlış bilinci parçalamak gündelik yaşamın algısı içerisinde öyle kolay görünmüyor. Zaten kolayca parçalansaydı sosyal bilimlere gerek bile kalmayacağı aşikâr.

İnsan ilişkilerindeki yasaları görmeden sanatsal üretime kalkınca ortaya felsefî olarak ister istemez öznel veya nesnel idealizmin türevleri çıkıyor. Toplumsal ilişkilerin yasalarını göremeyen nihilizm, anarşizm, varoluşçuluk, bilinemezcilik, pragmatizm gibi daha bir sürü düşünce biçimleri sanat yapıtının içine girdikçe insana yakışır bir geleceğin tasavvur edilmesi engellenmiş oluyor. Gökkuşağının altından geçememenin verdiği ıstırap nihilizmin dayanağı olurken, serapla susuzluk giderme durumu sınıflar savaşımı içinde çürüklüğü defalarca kanıtlanmış sanat akımlarının zeminini oluşturuyor. Bu durumun sanatsal yansımasına önceleri modernizm deniliyordu şimdi ise postmodernizm deniliyor. Postmodernizm altında bir sürü sanatsal yöneliş sayabiliriz; ancak hepsinin ortak özelliğini söylemek gerekirse, oda şudur; gerçekçiliğe daima karşı olmalarıdır. İnsanı zamandan, toplumsal ilişkilerden ve mekândan soyutladıkları için hepsi de en nihayetinde bu toplumsal düzenin devamına yarıyor, egemen sınıfın sanatsal tercihi olarak övülüyor. (Meselâ, Arif Damar'ı birileri gençliğinden bir iki şiirini cımbızlayarak sosyalist gerçekçi diye tanımlayadursun -kör ölür badem gözlü, kel ölür sırma saçlı misali övedursun- A.Damar'ın şiiri kendi tanımlamasıyla sürrealisttir ve bundan dola-

yı egemenlerce övülmüştür ve sosyalist gerçekçiliğe karşı hep övülecektir. Bu arada bu tür kimselerin bazı sol etkinliklere katılması duyarlılıktan/bilinçten değil müşteri portföyünü genişletme amaçlıdır.)

Gündelik yaşamda emekçiler daha çok felsefî veyahut sanatsal kavramlarla düşünmüyor, kaba bir mantıkla ve yüzeysel çıkarsamalarla düşünüyor / düşündürülüyor. Meselâ reel alım gücünün düşüşünü enflasyon canavarına bağlayan zihniyet, iş kazasını kadere bağlamakta, akşam boğazına girecek lokmanın küçülmesi karşısında ise şükretmekle yetinmektedir. Yaşadığı toplumsal ilişkileri hakiki nedenleriyle göremeyen bu yanlış bilinç kısır döngüler içinde ona sunulan tüketim tutsaklığında kendini tüketiyor, daha doğrusu insanın iyi gelecek tasavvuruna bağlı eylemde bulunmasını engelliyor. Böylece bu mantıkla yapılan sanat, insanın gelişiminin önünde bir engele dönüşüyor.

Evet, biliyorsunuz ki sanat insanın yaşamında her zaman oldu. Şu veya bu bilinç konumundan, ilksel komünal zamandan günümüz modern kapitalist yaşam biçimine kadar bir gelişim içersinde var oldu. Bu gelişim sınıf mücadelesine, bilimsel gelişmelere bağlı olarak insanın gerçeği algılayışını da şekillendirdi.

Feodal toplumun sonuna kadar daha çok kolektif hayatın ve ibadetin bir parçası iken sanat, kapitalist ilişkiler başladıkça üzerindeki bu kısır döngüyü kırmış, insanın gerçeğe ulaşması yönünde bir köprü olup sistematik olarak bir gelişme göstermeye başlamıştır. İşte sanatta gerçekçilik kavramından bu zamandan sonra bir akım olarak bahsetmek mümkündür. Burjuvazinin aristokrasiye karşı mücadelesinde eleştirel gerçekçilik büyük bir yol gösterici olmuştur. Gerçekçilik toplumsal mücadelenin potasında sürekli pişerek hayatı kavramada derinleşmiştir. Sosyalist gerçekçilik, gerçekçiliğin bu zorlu tarihinde şimdiki geldiği aşamanın adıdır. Yani gerçekçiliğin sosyalist devrimler dönemi olan günümüzdeki adıdır. Özellikle natüralizm ve eleştirel gerçekçiliğin birikimi üzerine kendini sentezliyerek oluşmuştur. Bu oluşumu donmuş bitmiş bir nokta olarak gösterenler toplumsal diyalektiği inkâr edenlerdir. Gerçekçilik sürekli gelişim ve değişim içersindedir, bunu unutmamak gerekiyor.

Toplumsal ilişkilerin çözümlemesinde ve değiştirilmesinde bilimsel bir yöntem olan diyalektik materyalizmin birikimi daha önceki gerçekçiliklerle sentez içinde birleşerek sosyalist gerçekçiliği üretmiştir. İnsan ilişkilerinin temelinde yatan hakikî nedenler diyalektik materyalist yöntemle irdelendikçe sanatçı kendini idealizmin tuzaklarından koruyacağı için sanatsal yöntemimize sosyalist gerçekçilik diyoruz. İdealizmin kör kuyularının sanatçıya verdiği bitirici etkiden kurtulmak gerekir. İşte bu kurtuluş özgürlüğün meşalesi olacaktır.

Kapitalist toplumda sanatçıların çoğu bu kurtuluşu ideolojiye teslim olmak olarak görmekte, toplumsal ilişkilerden bağımsızmış gibi soyut yaşantı ve bireyciliği seçmektedir. Üstelik bu bireyciliklerinin adına da "özgürlük" demektedirler. Oysa sizde biliyorsunuz, her şey, herkes özgürse orada aslında özgürlük yoktur, sadece soyut bir özgürlük yanılsaması içinde gerçek/somut özgürlüğün önü tıkanmaktadır. Gökkuşağının altından geçme hayalleriyle zaman geçirilmektedir.

Gerçekçilik bu yanılsamaları parçaladığı için egemen sınıf için kötüdür, önü kesilmesi gereken bir zararlı akımdır. İnsanın kendine ve yaşadığı doğaya karşı yabancılaşmadan yaşayacağının müjdesini verdiği için gerçekçilik sulandırılmaya, kuşatılmaya çalışılıyor. Karşısına sürekli yapay sanat akımları üretiliyor veya gerçekçi gibi gözüken sanat ikonları yaratılıyor. İkonlar sanatseviciler ve sanat tacirleri için sadece birer metadır. Ve bu sanatsal meta dolaşımda el değiştirdikçe –tıpkı bir çocuk bezi gibi kullanıldığında- modası geçerek çöp olmaktadır.

Sanatın çöplük değil insana umut ve gelecek vaat etmesi için sosyalist gerçekçilik diyoruz. İnsanın insana kulluğunu yok etmek için, insanın gelişimi önündeki sınıfsal engelleri kaldırmak için, insana dair güzellikleri çoğaltmak için sosyalist gerçekçilik diyoruz.

30 Ekim 2010

* 29. İstanbul Kitap Fuarı, Büyükada Konferans Salonunda, *Sorun Yayınları Kolektifi*'nin 30 Ekim 2010 tarihinde düzenlediği *"Sanat Cephesi Dergisi Şairleriyle Neden Sosyalist Gerçekçi Sanat?"* konulu Panel-Söyleşide yazarın yaptığı konuşma metni. (***Sanat Cephesi***)

Hasan Öztürk
Çınarın Ölümü

Sekiz yaşında bir kızım. Küçük kardeşimle birlikte yaşıyoruz. Biz karnındayken ölmüş annemiz... Her sabah İznik Gölü'nde avlanan balıkçıların şarkılarını dinler, her akşam gölden su içen yıldızları okşarız dallarımızla. Bu göl İznik Gölü; hani şu, Şeyh Bedreddin'in, suyundan bir avuç alıp, avucundaki sular dökülürken de:

"-O ateş ki kalbimin içindedir
tutuşmuştur
günden güne artıyor.
Dövülmüş demir olsa dayanmaz buna
eriyecek yüreğim... "

diyerek, kıyısında, savaşmaya karar verdiği göl... İkiz kardeşimle birlikte bu gölden su içeriz köklerimizle. Yüzlerce yaprağımızı yelpaze yaparız sıcaktan bunalanlara. Gölgemizde yorgun insanlar oturup dinlenirler. Her sabah, dallarımıza konan küçük kuşlar, ışık vermeleri için şarkı söylerler güneş tanrılarına...

Zeytin ağaçlarıyla dostluk ederiz gün boyu. Çınar ağacıyız diye, hiç yadırgamazlar. Onlar bizi biz onları severiz. Hepsi tanırlarmış genç yaşında öldürülen annemizi. Ancak, bize hiç söz etmediler ondan. Bir ay kadar oldu annemizin kim olduğunu öğreneli. Çok genç yaşta öldürüldüğünü öğrendik onun. Geçenlerde bizi filme alıp fotoğraflarımızı çekmek için gelenler, onunla ilgili, uzun uzun konuştular. Gözlerinin içi gülen, zayıfça bir adam vardı içlerinde; daha önce de görürdüm o adamı. Sık sık ziyaretimize gelir, sevgiyle okşardı dallarımızı. Onun anlattığına göre: Nâzım Hikmet'in ölümünün birinci yıldönümünde buluşan dostları, onu anıp şiirlerini okumuşlar. Ertesi gün de, Nâzım'ın, mezarının başında istediği çınarı dikmeye karar vermişler. Köyün üstündeki dere kenarına gidip, orada doğan küçük çınarlardan en güzelini, yani benim annemi alıp buraya getirmişler. Onu dikenlerin içinde Nâzım'ın Bursa cezaevinde birlikte yattığı İbrahim Balaban, İsmail Başaran,

Bursa'dan Mimar Emin Canpolat ve bunları anlatan, gözlerinin içi gülen, zayıfça adam da içlerinde olmak üzere, yedi kişi varmış...

Yıllar geçtikçe annem büyümüş, kendisini görenleri imrendiren bir genç olmuş. Yaşları yüze, iki yüze gelmiş zeytin ağaçlarını geçmiş boyu. O da bizim gibi İznik Gölü'nün balıkçılarının sevda türkülerini dinleyerek büyümüş... Uç dalları, Bedreddin'in kapatıldığı İznik Kalesi'ni görmeye başlamış. Kuşlar, dallarında daha güzel öter, daha sevecen okşarmış onun yapraklarını güneş... Nâzım dostları, yaz günleri gölgesine gelip şiirler okurken, annem yapraklarını yelpaze yapıp serinletirmiş. Şu karşıdaki Ulu Çınar'la annem sevdalıymışlar birbirlerine. Anneme, yanık şarkılar gönderirmiş rüzgârlarla Ulu Çınar. Kuşlar, dallarına konup Ulu Çınar'ın kendisi hakkında düşündüklerini anlatırlarmış anneme...

Annem çok mutlu on beş yıl geçirmiş bu gölün kıyısında. Sevgi ve saygı görmüş insanlardan... Bir gün gelmiş; üstünde kara bulutlar, altında kendisini horlayan, sövüp sayan insanlar belirmiş. Biz ağaçlar, en çok insanlardan korkarız. Fırtınadan, kardan, doludan korkmayız onlardan korktuğumuz kadar. Fırtına, kar, dolu pek pek yapraklarımızı döker, birkaç dalımızı kırar; ama insanlar?.. Dilimizi bilmedikleri için yakarışlarımızı, ağlayışlarımızı duymazlar. Hiçbir silahımız yoktur insanlara karşı koyacak. Hiçbir karşılık veremeyiz saldırılarına; kaçıp kurtulmamız da olanaksızdır zaten...

İşte, benim güzel annem, bu kara yüzlü, ağızlarından sövgüler akan insanları görünce çok korkmuş. Korkudan yaprakları titredikçe, kuşlar ötüşüp ağlamışlar. Annemin sevdalısı Ulu Çınar, öfkelenip koca dallarını sallamış ama, düşman insan olunca, o da bir şey yapamamış; umarsız beklemiş olacakları...

Sövgüler, onur kırıcı sözler yetmemiş olacak ki, birkaç kişi ellerinde hızarlarla gelmişler bir gece. Hızarlarla bölmüşler güzel anneciğimin uykularını. Ağlamasına, yakarmasına hiç aldırış etmeden, kesip parçalamışlar her yanını. Kesenler, suçu aklını kullanamayan zavallı birinin üstüne atıp sıyrılmışlar işin içinden...

Haberi duyan Nâzım dostları, gelip annemin çotuğunun yanına çöküp acılarını dökmüşler köklerine... Kıyıcılar annemin ölüsünü yakıp kül etmişler... On beş yaşındaki o güzelim annemin ölümünü böyle anlattı o zayıfça, gözlerinden sevgi fışkıran adam Nâzım'ın kız kardeşine ve dostlarına. Dostları Nâzım'ın acısını bir kez daha yaşayarak dinlediler onu. Kardeşimle beni sevip, avuntularının bizler olduğumuzu söylediler. Annem öldükten bir yıl sonra, ilkin ben, sonra da kardeşim doğdu. Annemi kesip kül eden kıyıcılar, köküne sakladığı bizleri yok edememişlerdi. Bilseydiler bizim doğacağımızı, kökünü de kazıyıp yok ederlerdi...

Mart'ın başıydı Nâzım dostları ziyaretimize geldiklerinde. Doğduğumdan beri köklerimi sularıyla serinleten göle ve kışın soğuğundan yeni yeni kurtulup canlanan ovalara, içlerine doldururcasına bakıp filmlerimizi çeken, altımızda fotoğraf çektiren o güzel insanlar gittikten sonra kardeşimle konuşup dertleştik. O beni, ben onu annemizin yerine koyup uzun uzun okşadık yapraklarımızla...

Daha sonraki günler, zeytin ağaçlarından da dinledik annemizin öyküsünü:

"Yanımızda doğdu, nasıl tanımayız." dediler. "Yıllarca aynı güneş okşadı yapraklarımızı. Aynı kışlarda üşüdük, aynı yağmurlarda ıslandık, aynı kuşlar kondu dallarımıza."dediler zeytin ağaçları. “Sizleri üzmemek için anlatmadık annenizin acı ölümünü." Anneme kıyıp, onu yok eden insanlara ertesi yıl ürün vermediklerini söylediler... Göl, balıklarını, kerevitlerini saklamış uzun süre. Kuruyor sanmışlar insanlar Bedreddin'in gölünü. Zeytinlerin verimsizliğini, gölün balıklarını saklamasını anlamamış olacaklar ki, insanoğlu yine sürdürüyor kıyıcılığını... Beni görmeye gelen topluluktan, ne denli önemli bir görevimizin olduğunu öğrendiğimizde, kardeşimle nasıl da sevinmiştik. Nâzım'ın isteğiymiş başında bir çınar ağacının olması. Bizi görmeye gelen başkalarından da çok şeyler dinledik bu konuda. Nâzım, gurbet yıllarında, ne zaman ülkesini özlese, altında oturduğu çınarları anımsarmış. Ölümünü düşündüğünde de yurdunu ve altında oturduğu o ulu çınarları düşünmüş olabileceğini söyledi bizi görmeye gelenlerden yaşlı bir Nâzım dostu... Anıt ağaç derlermiş bize, uzun ömrümüz ve görkemli gövdemizden dolayı. Annem genç yaşında öldürüldüğü için asırlar boyu yaşayıp anıt ağaç olamadı. Bizler yaşayıp anıt ağaç oluruz belki... Dünyada iki türümüzün olduğunu, bunlardan Doğu Çınar'ı olanının Anadolu kökenli, Batı Çınarı'nın Amerika kökenli olduğunu söyledi gelenlerden biri. Nâzım'ın isteğinde bunun da etkisi olabileceğini söylediler. Anadolu'da, Hasan Bey'in vurdurduğu Anadolu'lu Irgat Osman bir yanında, çavdarın dibinde toprağı çocuklayıp kırkı çıkmadan ölen, Anadolu'lu şehit Ayşe öbür yanında, Anadolu'nun bağrından fışkırmış bir çınar ağacı başucunda yatmak istemiş olabilir büyük ozan, dediler... Kardeşim yaş olarak benden çok küçük olmamasına karşın, bir türlü serpilip boy atamadı. Ufak tefek sevimli bir kardeşimdir o. Olmayacak zamanda yaprakları sararıp kuruduğunda, kışları kar altında çok üşüdüğünde, ödüm patlar ona bir şeyler olacak diye. Görmeye gelenlerin, benim gövdeme bakıp övücü sözler söylemelerine, bazılarının onu görmezlikten gelmelerine hiç aldırmaz kardeşim. Ablasının güzelliği konuşuldukça öylesine sevinir ki...

Zorlu bir kış geçirmiştik yine. Bahar gelip toprak ısınınca, biz de kendimize gelmeye başlamıştık. Biz çınarlar gibi, o da Anadolu'nun bağrından fışkıran, bereket tanrıçası Kibele, yeryüzüne çıkıp, bereketli elleriyle toprağı ok-

şamıştı. Mayıs ayındaydık, dallarımıza su yürümüş, yapraklarımız tomurcuklanmıştı. Her yanımızı papatyalar sarmış, utangaç sevgililer gibi kızarmıştı gelinciklerin yanakları. İznik Gölü'nün üstündeki sis, yavaş yavaş dağılmış, tatlı tatlı göz kırpıp gülümsüyordu güneş sulara. Açık sarı baharlarla yüklüydü yaşlı zeytin ağaçları. Yüz yıllardır, açık sarı baharları lacivert meyvelere dönüştürmekten yorulmuşlardı zeytin ağaçları. Kurşuni bir sessizlik içindeydiler. Altlarını biraz sürüp, diplerine biraz gübre koyan insanlara durmadan ürün veriyorlardı. Halsiz düşüp ürün veremediklerinde de insanların yüzleri bir karış asılıyordu... Hava çok güzeldi bugün. Mayıs ayını çok severdik biz kardeşimle. Soğuğu dondurmayan, güneşi yakmayan bu ay da çevremizdeki çiçeklerin kokusu başımızı döndürürdü. Bu yılki Mayıs ayı da, yine tüm güzelliğiyle kucaklıyordu bizi. Ancak, bu sabah, bizi görmeye gelen iki Nâzım dostu, içimizi burkup gittiler. Okudukları bir şiirden, büyük ozanın böyle bir Mayıs ayında, hakkı olan özgürlüğünü isteyip, cezaevinde açlık grevi yaptığını öğrendik. İnsanların acımasızlığı bir kez daha yaktı yüreklerimizi...

Öğleden sonra bir otomobil yanaştı gölün kıyısına. İçinden iki genç indi. Birbirlerine sarılıp yürüdüler kıyısında gölün. Daha sonra da yolu geçip bizim yanımıza geldiler. Dibimize oturup kopardıkları papatyalarla fal baktılar. Papatyaların yapraklarını birer birer koparıp: "Seviyorsun, sevmiyorsun, seviyorsun, sevmiyorsun…" diye papatya falı bakıyorlardı. Hep, seviyorsun çıkıyordu fallarında. Onların o hâli annemizin sevdasını anımsatmıştı bize. Onun, Ulu Çınar'a olan sevdasını... Oğlan kalkıp iki gelincik kopardı. Kopardığı gelincikleri, kızın siyah saçlarına taktı. Kız, çok hoşlanmıştı bundan. Oğlan çevresine bakınıp, kimselerin olmadığını görünce kaçamak bir öpücük kondurdu kızın dudaklarına. Kardeşimle onlara bakıp sessizce gülüşüyorduk. Bizim kendilerini seyrettiğimizden habersiz olduklarından çok rahattılar... Hep böyle olsa ya insanlar, diye geçirdim içimden... Hep bu gençler gibi sevecen olsalar ya?.. Genç adam, dudaklarına bir kaç kez daha öpücük kondurunca, kızın beyaz yüzü saçlarındaki gelincikler gibi kızarmaya başlamıştı. Bizden çok, yaşlı zeytin ağaçlarının hoşuna gitmişti delikanlının kızı öpüşleri. Onlar gençlerden ayıramıyorlardı bakışlarını...

Hava kararıyordu yine. Gölün lacivert sularının üstüne siyah bir örtü serilecekti biraz sonra. Ulu Çınar'ın altında güneşleyen köylüler, gezmeye gelmiş yabancılar, birer birer gidiyorlardı evlerine. Biraz sonra zeytin ağaçlarının kurşun rengi yapraklarını siyaha boyayacaktı akşam... Annemizin böyle siyah bir sessizlikte kesilip yok edilişini duyduktan sonra, her karanlık bastığında bir hüzün dolmaya başladı içimize. Gündüz olsun istiyorduk hep. Ölümü çağırır olmuştu karanlık...

Geceleri kimseler uğramaz buralara genellikle. Yaz gecelerinde sebzelerini sulayan olur ama, bu aylarda kimsecikler uğramazdı. Üstelik saat de iler-

lemişti. Bu gece iki kişi dolanıyordu çevremizde. Durumları da hiç güven vermiyordu. Birinin elinde balta vardı. Gelip dibimize oturdular. Sigaralarını yakarken kibritin ışığında yüzlerini gördük. Gözlerindeki hınç korkuttu bizi. Biraz sonra da bizden söz etmeye başladılar. Gazetede gördükleri fotoğrafımız çileden çıkarmıştı onları. Ağız dolusu sövüyorlardı. Ne Nâzım kalmıştı sövmedikleri, ne de onun için çınar dikenler.

Konuşmalarından anlamıştık kardeşimle. Öldüreceklerdi bizi bu adamlar. Çok korkuyorduk. Niye hemen yapmıyorlardı bunu?.. Belki de zamanın biraz daha ilerlemesini, yanımızdaki yoldan geçen araçların azalmasını bekliyorlardı. Çaresizdik; yapabileceğimiz hiçbir şey yoktu kardeşimle. Bağırmak istiyorduk, sesimiz çıkmıyordu. Kaçıp kurtulmak istiyorduk kaçamıyorduk... Bir karabasandı bu. Annemin katilleri bize de kıyacaklardı. Açık açık söylemeye başlamışlardı bunu... Sonumuza doğru ilerliyordu saatler. Ölümün yüreğimi dağlayan ateşinde, büyük ozanın cezaevi arkadaşlarından birinin, bizi sevmeye geldiği gün okuduğu şiir düşmüştü aklıma:

"Bizim avludan mı kalkacak cenazem?
Nasıl indireceksiniz beni üçüncü kattan?
Asansöre sığmaz tabut,
merdivenlerse daracık"

Daha uzun olan şiiri korkudan anımsayamıyordum. Bizim cenazemizi nasıl taşıyacaklardı? Dibimizde oturan adamlardan birinin elindeki tenekeye bakılacak olursa, belki de yakacaklar cenazelerimizi...

Bizden ne istiyorlardı bunlar?.. Saçmalıyorum... Nâzım'dan ne istiyorlarsa bizden de onu istiyorlardı. Sevginin düşmanıydılar. Yurtlarını süsleyen ağaçları kesecek kadar kıyıcı, yurtlarını süsleyen ozanları zindanlara atacak kadar canavardılar. Bizi ziyarete gelen o yaşlı adamın okuduğu şiiri düşündüm. Ne güzel söylemiş onlar için büyük ozan:

"Onlar ümidin düşmanıdır, sevgilim,
akar suyun,
meyve çağındaki ağacın,
serpilip gelişen hayatın düşmanı.
Çünkü ölüm vurdu damgasını alınlarına;
-çürüyen diş, dökülen et-
bir daha geri dönmemek üzere yıkılıp gidecekler."

Vakit gece yarısını geçmiş, yoldaki araç geliş gidişi de azalmıştı iyice. Elinde balta olan adam kalktı. Diğeri de kalkıp elindeki tenekeyi zeytin ağaçlarından birinin dibine bırakarak yola indi. Uzaktan gelen araçları denetliyordu. Bir araç geçerken bizden yana kaçtı. İkisi de birer ağaç bulup arkasına giz-

lendiler. Araç uzaklaştığında adam yeniden yola çıktı; ağaçların arasından uzaktaki araçları göremeyen, eli baltalı olana seslendi: "Başla!.."

Kardeşimden başladı adam kıyıma. Hem, sövüyor hem de tüm hıncıyla vuruyordu baltayı kardeşime. Söverken de ağzından tükürükler saçılıyordu... Balta sesini çevredeki zeytin ağaçları ve diğer ağaçlar duymuştu. Kireç gibiydi papatyaların yüzleri; kan ağlıyordu gelincikler. Yaş içindeydi İznik Gölü'nün gözleri. Hem öldürüyor, hem sövüyordu adam sarı salyalı ağzıyla. Kuşlar uykularından uyanmış, umarsız çığlıklarla dönüyorlardı kıyıcının tepesinde... Zeytin ağaçları ağıt yakarcasına, öne arkaya sallanıyorlardı yavaş yavaş... Ve kardeşim devrildi biraz sonra. Ağaçlara çarparak uzandı boylu boyunca...

Sıra bana gelmişti. Uzaktan bir aracın geldiğini iletti gözcülük yapan. Yine saklandılar ağaçların arkasına. Yoldan geçen aracın ışıkları aydınlattı yerde yatan kardeşimin ölüsünü. Benim için de ölüm kaçınılmazdı. Saniyeler kalmıştı yaşanası dünyadan kopup gitmeye. Oysa;

"Yaşamak ne güzel şey,
Anlayarak bir usta kitap gibi
bir sevda şarkısı gibi duyup
bir çocuk gibi şaşarak
YAŞAMAK..."

Nâzım'ca ölecektim; vermiştim kararımı. Eli baltalı bu katil, yeşil gözlerimde korkuyu görebilmek için boşuna bakacaktı bana... Ve, öyle de yaptım. Baltayı her vuruşunda biraz daha ölüyordum. Ancak, korkunun bir tek izi bile yoktu gözlerimde. Kıyıcı bu durumumu gördükçe çılgına dönüyordu. O, kendi kendisini kestiğini bilmiyordu. Vurduğu her balta, beni sonuma yaklaştırırken, lanetim onun üstüne sıçrıyordu. Ölünceye dek onun üstünde kalacaktı bu lekeler. Gün gelecek, benim lanetimde boğulacaktı... Sonunda, annem gibi, kardeşim gibi ben de kopmuştum kökümden. Kardeşimin üzerine devrildiğimde onun öldüğünü anladım. Mayıs güneşinde ısınmış olan yaprakları soğumaya başlamıştı. Bense ölmemiştim daha. Siyah geceyi yas giysisi yapmış zeytin ağaçlarını görüyordum. Son kez İznik Gölü'ne baktığımda, dalgaların gözyaşları gibi akarak kıyıya vurduklarını gördüm. Yanıma gelip beni kucaklamak istercesine çırpınıyorlardı Kendisi için en güzel dizeleri yazan Nâzım'ın, çınarına ağlıyordu İznik Göl'ü. Gözlerim bulanıklaşmaya başladığında, yakınımda parlayan bir alev gördüm. Kıyıcı baltayı bırakmış, getirdikleri tenekeyi almıştı eline. Tenekeden döktüğü gaz yağıyla toprakta kalan kökümüzü yakmak için bir kibrit çaktı. Ağzından saçılan salyalar kibriti söndürdü. İkinci kibriti yakarken salyaya sarılmış bir ses duyuldu:

-Çınar ağacının dibinde yatmak istiyormuş vatan haini!..

Hüseyin Gül
Gerçekler Aklın İçindedir

Akıl nedir?

Evren'in kendi ölçüleri içinde denge oluşturup, biçim ve uyum içinde Güneş'in ve yıldızların duruşu, Dünya'nın dönüşüdür akıl.

Doğanın yeşilinde, sarısında, ağacın çiçeğe ve meyveye duruşunda...

Toprağında, suyunda, havasında ve gün ışığında…

Evren'in ve doğanın yaşama biçimidir akıl. Dogmatik düşüncelerden kurtulup, gerçek anlamda Tanrı'ya ulaşmanın yoludur.

Tek cümleyle özetlersek: *"Evren'in oluşumunu sağlayan ve yaşamı bugünlere taşıyıp getiren güç akıldır ve o güç Tanrı'nın kendisidir"*.

Evren'in boyutları nedir ve onun ötesinde daha ileri, aklı yaratan başka bir akıl var mıdır ? Bilemiyoruz elbette. Ne yazık ki, beynimizin doğa ve Evren'i algılamakta ne kadar çaresiz kaldığını görünce, yaşamı sürekli kılmak adına ve bir umutla dogmatik düşüncelere teslim oluyoruz.

Kendilerini egemen sanan güçler, akılları olsa da baksalar…

Baştan sona bir yaşamın, ne kral ve sultanı ne köşkleri ve sarayları kalmış.

Hani bilseler…

Hani bilseler şimdi zamane beyleri, yatları ve katları varmış …

Hani vicdanları?..

Ruhları bedenleri yok ki onların aşkları, sevdaları ve başka dünyaları olsun.

Ve akılları olsa da bilseler.

Ama biliyoruz, düzenin beylerine akılları değil *"Ben duyguları"* egemendir.

Ben Duygusu

İnsanın canı yanması gibi, açlık, tokluk ya da sevişmek gibidir o. Ağlayıp gülmektir. İyi günde dost, kötü günde ayrılıktır. Yaşamak gibi de olsa bir yalanın kendisi o, *"Ben Duygusu"*

Eğer ki insanoğlu, evren içindeki hiçliğini bilseydi, yaşam olgusu ve toplumsal anlayışı çok daha farklı olabilirdi.

İnsanı yaşama bağlayıp ve sürükleyen "*Ben Duygusu"* dur. Bu bencil ve çıkarcı duygu, bireysel yaşamın çekim merkezi olarak toplumsal gelişimin önünde önemli bir engel olarak durmaktadır.

İnsanların temel ihtiyaçları yanında, yaşamın şartları ve ölçüleri içinde çıkarcı davranması, kapitalist düzenin "Bırakınız yapsınlar, bırakınız yıksınlar." anlayışını, özgürlük ve fırsat eşitliği olarak göstermesinin sonucudur.

İnsan ne kadar acaba toplumsal ve nitelikli sosyaldir?

Biyolojik, fiziksel ve duygusal gelişimiyle birlikte, insani değerler açısından ne kadar toplumsal olgunluğa erişebilmiştir? Eğer ki arılar ve karıncalar kadar bile birlikte yaşamayı beceremiyorsak, nasıl bir sorunla birlikte olduğumuzu bilmek zorundayız. İşte bu sorun, her an ve her yerde olduğu gibi, insanın çıkarlarıyla sıkı sıkıya bağlı *"Ben Duygusu"* dur.

İnsanoğlu, "*Ben Duygusu"* içindeki denizlerin kaptanı ve kapitalizmin dümen suyuna kendini kaptırmış, tüm gücü ve hırsıyla kürek çekiyor.

Ve onlar egemen güç..
Para babaları...
Onlar denizlerin sahibi.
Kayıkçı yarıştırıyorlar.

İnsanoğlu, doğası içinde evrimleşir ve her zaman *"Ben Duygusu"* nu yüklenerek Dünya'ya gelir. Daha doğar doğmaz, genlerin potansiyel işlevini, kendine sunulan şartlar ve ölçüler içinde aktif hâle getirir ve yaşama uyarlayarak kendine çıkar sağlamaya başlar. Bebeklerin ülkesi yok, dini, dili, parası pulu da yok onların. Ama genleri cesur ve korkak, yalancı ve hırsız.

Bu çarpık ve çıkarcı düzende, bir birbirimizin yaşamından neler çalıp götürüyoruz da kimin umurunda acaba!

Herkes ben duygularının güdüsü içinde yaşamın kolay yolunu arıyor.

Ve Sosyalizm

İnsanları sosyalizm adına örgütlemek kolay değil. Onları *"Ben Duyguları"* içinden alıp, sosyalist bir düşüncenin erdemine götürmek, o anlayışın ve yaşamın içine çekmek elbette zor.

Aklımız umutsuz değil. Hem de nasıl… inadına umutlu. Sosyalist bilinç içindeki bu umut, sevgiyle desteklenmelidir.

Ne güzel...

Ağacı, çimeni, çiçeği, suyu ve toprağı, güneşi sevmek.

Börtü, böceği, kurdu, kuşu…

İnsanın insanı ve kendini sevmesi …

Yaşamın ne getirip götürdüğünü bilmesek bile sevgi mutluluktur.

Ama… aç karnına seyran olmuyor işte.

Balık balığı yiyerek ve örümcek ağına düşen sinekle beslenir. Mezarımızın üstünde açan kır çiçekleri ve başucumuzda yeşillenip salınan selviler, bizden ne alıp götürür bilir miyiz acaba! Tüm canlılar, anlaşılmaz bir döngü içinde yaşamlarını sürüyor. Böylesi bir dönüşümü dogmatik bir akılla açıklamak elbette mümkün değil. *"Tanrı, tüm canlıları ve doğayı insanlar için yarattı."* denilmesi ne bilimsel ne de dinsel açıdan tatmin edici değildir.

Kapitalist düzenin tüm siperlerini yıkıp, bayrağı emeğin kalesine dikmek için sosyalist bilincin güçlü olması gerekir.

Kapitalizm çıkarcı bir anlayışla çarklarını çeviriyor. Yoksulluk ve açlık sınırının altında yaşayan insanlarımız, ne yazık ki egemen güçlerin çıkarları doğrultusunda çile çekiyorlar.

Bozuk düzenin çarkları içinde bile olsa yaşam tarzımız ve düşüncemizle, toplumsal düzenin kirli yüzünü açığa çıkarabilmeliyiz.

Sosyalizme inanıyorsak, önümüzde, ardımızda ayaklarımıza dolanan düzenin aptalca oyunlarına kapılmadan, kirli işlerine bulaşmadan ve kapitalist düzenin zaaflarımızı kullanmasına fırsat vermeden yaşamak, devrimcilerin önde gelen sorumluluğu olmalıdır. Aksi hâlde, kapitalist düzenin bir unsuru olmaktan kendimizi kurtaramayız.

Bireysel ve toplumsal mutluluğun ancak sosyalizm olgusu içinde olduğu bilinmelidir.

Evren ve doğa içindeki varoluşun gerçek anlamda ne olup bittiğini, bilimin ışığında öne çıkarıp, açık yüreklilikle ortaya koyabilmeliyiz.

Sosyalizmin gerçekçi ve akılcı bir öğretisi vardır: İnsanların doğayı ve yaşamı doğru yönde algılamasını sağlar.

Tanrı'dan korkarak ya da ödüllendirmeyi bekleyerek yaşamı günah, sevap ilişkisi içinde sürdürmenin nasıl bir bencillik olduğu ve özellikle Tanrı'ya, böylesi bir çıkar ilişkisiyle bağlanmanın ne kadar ahlaki olduğu düşünülmelidir.

Kapitalist düzen durmadan acıları çoğaltıp büyütecek ve insanların *"Ben Duyusu"* içinde gün be gün çürüyüp dökülecektir.

Cennet, cehennem, Şeytan ve Meleklerimiz olmadan, günah korkusu ya da çıkara bağlı sevaplarımızın ne bağışlayacağını düşünmeden, insan gibi yaşamak çok mu zor!

İnsanoğlu, eninde sonunda *"Ben Duygularından"* kurtulup, bireysel ve toplumsal mutluluğun yolunu sosyalizmde bulacaktır.

Sosyalizmde toplumsal yaşam biçimi, bireylerin çıkarlarıyla örtüşür. Toplumsal çıkarlara aykırı düşmediği ölçüde, herkesin kendini ifade etme ve yaşama özgürlüğü vardır.

Su, güneş, toprak ve hava… Nasıl da birlik ve bütünlük içinde yaşamı sürüyor. Karıncalar rızkını, ağaçlar yeşilini nerden alır? Çalısı, çörtüsü ve yeşilin türlüsü içinde böcekler sevişir. Yılanı ağlarken ve ağlayanı güleni duyabilsek yüreğimizde... Duyarsa ve duyarak yaşarsa insan, işte yaşam ve işte sosyalizm, diyebilsek.

Evin Okçuoğlu

Çürük Tatil

Nuray, 107 numaranın kapısında alnındaki teri sildi. Elindeki kova ve fırçaları yere koyup kapıyı birkaç kez tıklattı. Otele iki gün önce yerleşmiş olan adam, balkondan denizi seyre dalmıştı. Kapı sesine dönüp odaya geçti. Klima serinliğinden geçip kapıyı açtı. Karşısında 19 yaşlarında bir temizlikçi kız duruyordu.

"Oda temizliği için geldim. İzin verirseniz…"

"Aa tabi geç kızım, buyur."

Nuray dosdoğru banyoya geçti. Adam, Nuray paspaslamak için odaya geçtiğinde sordu:

"Her gün mü temizleniyor odalar?"

"Evet, dün siz yoktunuz o nedenle…"

Hafif bir şive ile konuşan Nuray'ın memleketini sordu adam… Denizli'nin bir ilçesindenmiş.

Nuray, balkonu silmeye başladığında, aklında İngiliz Pap'ta animatör olan sevgilisi Cano vardı. Cano her gece elinde kırmızı dumanlar saçan meşaleyi yakıyordu. Daha sonra belden yukarısı çıplak, akrobasi hareketleri yapıyor, taklalar atıyordu. İngiliz müşterilerin bira yudumlamaları arası, piste gözleri takıldığında Cano ve iki arkadaşı müziğin gürültüsüne görsellik katarak müşteri çekme derdindeydi. Pab'ın önünden geçenlerin durup izledikleri grup danslarına masalardan güzel İngiliz kızları da çekip katmaya çalışıyorlardı. Sarı perçemli masum kızlar şaşkın bakışlar savurup kalkıyorlar, sonra da Cano ve arkadaşlarının yönlendirmesi ile dansa çabucak uyumlanıyorlardı. Mikrofondan yarı Türkçe yarı İngilizce yapılan teşvik edici kısa konuşmalar, alkışlarla kesiliyordu.

Nuray'a Pab'ın yakınına gelmesini yasak etmişti Cano. Nuray birkaç restoran ilerideki Türkü Evi yakınında durmayı alışkanlık edinmişti. Bir yandan dışarıya taşan Şemame ezgilerinde oynamamak için kendini frenlemeye çalışırken, bir yandan da Cano o sapsarı kızlardan birine gönlünü kaptırırsa diye içi içini yiyordu.

Resepsiyondan geçerken koltuklarda oturanların konuşmaları kulağına çalınan 107 numaradaki adam, kır saçlarını gizleyemeyen şapkasını başına geçirirken düşünüyordu:

"Villaları sattılar İngiliz'e şimdi de geri alıyorlar yarı fiyatına, kimisi yurduna dönecek zira bıkmış buralardan, kimisinin emeklilik işleri aksamış yurtlarında…"

Kulağına çalınan bu sözler adamı düşüncelere sevk etti: Her şeyimizi dönüştürüp uyarlayıp uyulmuyoruz. Kendimiz olmaktan çıkıyoruz. Ne için, ne uğruna? Ekmek kavgası bu mudur! Olmaz olası böyle kavga. Yuva yıkan kavga desen, ekmek uğruna; kimlik yok eden desen, ekmek uğruna; onuru ayakaltı eden desen, ekmek uğruna. Çağırmadık ama geldiler. Git demedik ama işte, kimisi dönüyor geriye, sisler ve yağmur ülkesine, sanayi devriminin dumanlı fabrika düdükleri çalan diyarına; ki artık her şey oralarda da tamtakır ve acınası bir yalnızlık içinde.

Adam sol elini dur der gibi yükseltip parmaklarına baktı. Yüzük parmağında artık olmayan yüzüğün izi gün geçtikçe siliniyordu. Başparmağını arada bir yüzük parmağında sanki yüzük varmış gibi kontrol edercesine yüzük parmağına doğru götürüyordu. Alışkanlıklardan arınmaya ne iyi gelir? Zaman diyordu içindeki kanamalı bir başka yan. Dikkatini kendinden alıp dışarı çevirdi.

Bitişik otelde her şey dâhilciler "çılgınca" eğleniyor olmalılar diye geçirdi aklından. Animatörler "Yat" diyor yatıyorlar, "Oyna" diyor oynuyorlar, "Şarkı çığır" diyor, çığırıyorlar. Belki açık büfe sayesinde bir tek ne yeneceği konusunda özgürler. Neredeyse ne yiyip ne salacaklarına kadar her şey tatilcileri robota çevirecek. Bir de -haklarını yemeyelim- tatil ücretini ödemede kaça böleceklerini seçme hakları var.

Adamın denizde yüzmek ve otelin güzel yemeklerini yedikten sonra odasına çekilip okumak dışında yaptığı ettiği bir şey yoktu. Çevreyi iyice gözlemleyip aklından bin bir düşünce geçiriyor ama yalnız başına olduğundan biraz da çekingen yapısından kimse ile sohbete girişmiyordu.

Nuray, Cano ile ancak gece saat üçten sonra görüşebiliyordu. Pab'ın sakinleri yalpalayarak bağırış çağırış evlerine dağıldıktan sonra denizin karanlık sessizliği ancak büyüyor, fark ediliyor ve kendine çekmeye başlıyordu. Onlar da kumsalın nemli serinliğinde oturup el ele konuşmaya başlıyorlardı.

"Bu gün temizlediğim odadaki amca bana beş lira bahşiş verdi. İyi ki memleketim Denizli, dedim. Yoksa bir kuruş vermezdi."

"Ben bu gece İngilizlere halay öğrettim. Onlar da diz kırıp mendil salladı, sonra da kendi grup danslarını oynadılar. Ne kaynaşma ama değil mi?"

"Hepsi öğlenden başlıyor içmeye. Hepsi sarhoş. Ne kaynaşacaklar. Üstsüzlere bakan kıro bakışlarla, sarhoşluktan anlamını yitirmiş bakışlar kaynaşsa ne olur, kaynaşmasa ne olur!"

"Bizim duygularımız tertemiz parıldıyor bu kirin içinde. Yalana rağmen, kendimizi yitirircesine kaptırdığımız bu ekmek kavgası içinde, her şeye rağmen sevgimiz bir dayanak değil mi?"

"Durduk yerde kirleniyor insan, emek vermedikçe temiz kalan sevgi bile yok bu devirde."

"Popom üşüdü."

"Kalk hadi, silkele kumlarını gidelim."

Sahilin kabadayı köpeklerinin kimisi aylak turlar atarken, kimisi de çöpleri ortalığa saçıyordu. Gündüz insandan geçilmeyen deniz, sanki bu karanlık düş kuyusu deniz değildi. Sanki insanlar geceyle birlikte dansla ve içkiyle kendilerini döke saça arıtmaya çalışıp yenik düşmemiş gibi yine sabah olacaktı. Ve yine kumsalı kaplayan etten bir duvar kesileceklerdi.

Nuray 107 numaranın kapısını açık buldu. Adam o sabah kahvaltı sonrası otelden ayrılmıştı. Televizyonun yanındaki komodinde bir gazete dikkatini çekti. Karadeniz'e giden mevsimlik işçilere "Gelemezsiniz buraya" diyenlere tepki gösteren sanatçılarla ilgili bir haberi okumak için yatağın kenarına ilişti.

"Mevsimlik tarım işçisi olarak yıllardır bölgemize gelen işçilere, kimliklerinden dolayı ambargo uygulanması iddiaları Karadenizlileri kaygılandırıyor. İnsanların çalışma hakkı ve seyahat özgürlüğünün engellenmesi, insanlık onurunu aşağılayan uygulamalara tabi tutulmaları hukuksuzdur ve insan haklarına aykırıdır. Yaratılmaya çalışılan bu düşmanlık havası Karadeniz'in kardeşlik ruhuna aykırıdır. Karadeniz coğrafyası farklı kültürleri ve kimlikleriyle bir kültürler mozaiğidir. Kürt, Türk, Laz her kim olursa olsun ya da hangi dil ve dinden olursa olsun insanların onuru, emeği ve ekmeğiyle oynanmasını asla kabul edemeyiz…"

Haberin tümünü okumaya zamanı olamayan Nuray, sayfayı dikkatlice yırtıp cebine sokuverdi. Duşu lavaboyu ovarken mırıldandı.

"Ne berbat bir soru şu, memleket nere!"



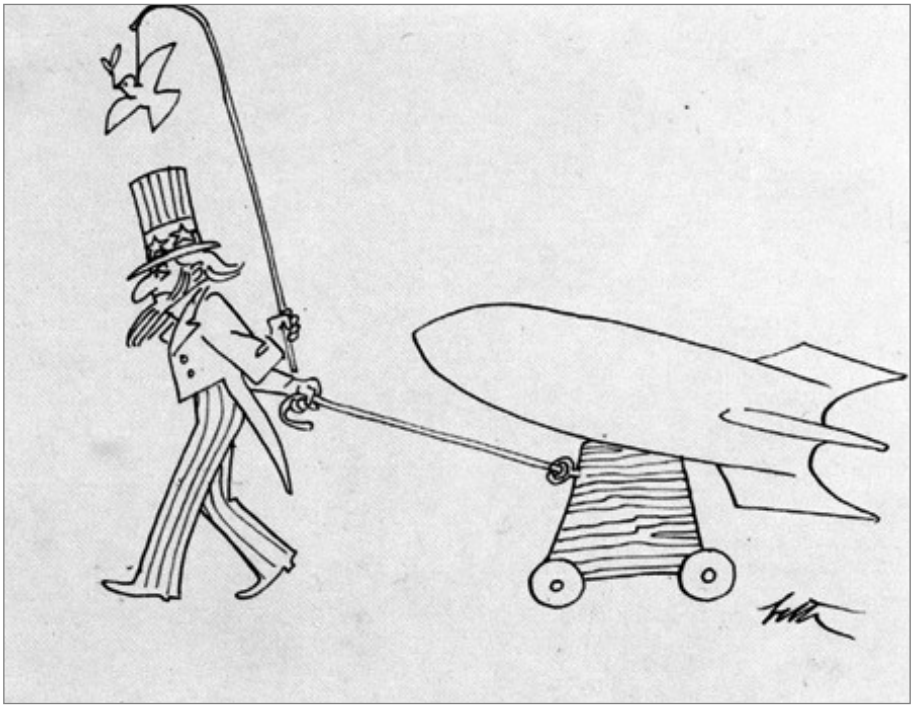
İBRAHİM'E AĞIT*

Benim yavrum fakülteyi bitirmiş
Eşi dostu hep yanına getirmiş, getirmiş
Yaralanınca tümenini yitirmiş
Yaralı gövdene kurban olurum
Ben de senin yollarına ölürüm
Ordunun askeri de üstüne varmış
Kâfirin biri de yavruma vurmuş, vurmuş
Bu acılı haberin köye duyulmuş
Acılı haberini duyan ağlasın
Yas çekesin de karaları bağlasın yavrum
Benim yavrum muradını almamış
Bayrak dikilip de düğün olmamış olmamış kuzum oy
Okumuş da muradını almamış almamış
Yaralı gövdene kurban olurum
Ben de senin yollarına ölürüm
Benim yavrum dört ay hapiste yatmış
Uyudum uyandım yüreğim kopmuş kopmuş
Bu yavrum gören ondan efkârım artmış
Yiğit boylarına kurban olurum oy
Ben de senin yollarına ölürüm
Benim yavrum akılların kuyusu
Vurmayın kafirler yiğit kuzusu oy
Civan boylarına kurban olurum
Ben de senin yollarına ölürüm oy
Benim yavrum ezelinden gülmemiş

Okumuş da muradına ermemiş ermemiş
Kafirin sürüsü de aman vermemiş vermemiş oy
Yaralı gövdene kurban olurum
Bende senin yollarına ölürüm kurban olurum sana neferim
Yavrumun yaresi de hançer yaresi yaresi
Ağlayan ağlayana da annesi, annesi oy
Vurmayın kâfirler de lise hocası, hocası
Yaralı gövdene kurban olurum
Ben de senin yollarına ölürüm, kuzum
Tunceli derler adını duydum, adını duydum
Bir yiğit vurmuşlar da komşular duyun, duyun
Babasına annesine tel vuruk, tel vuruk,
Yiğit boylarına da kurban olurum
Ben de senin yollarına ölürüm kuzum
Arayı arayı da seni bulmuşlar
Getirmişler de bir dergâha koymuşlar koymuşlar, kuzum, kuzum
Yavrumu işkenceye almışlar almışlar
Yaralı gövdene kurban olurum, olurum
Ben de senin yollarına ölürüm
Melerim kuzum, civan boylu kuzum kurban olduğum kuzum
Bahar gelmiş de herkes gülüp oynuyor, oynuyor
Benim yorgun göynüm de hiç durmuyor, durmuyor
Posta gözlüyom da mektup çıkmıyor çıkmıyor
Yaralı gövdene kurban olurum, olurum
Ben de senin yollarına ölürüm, kuzum

Mediha Kaypakkaya

** İbrahim Kaypakkaya'nın cansız bedeni köyüne geldiğinde ANA'sının oğluna yaktığı ağıt.*
İbrahim Kaypakkaya`nın annesi Mediha-Ana 15.09.2010 tarihinde 80 yaşında vefat etti (Hakka yürüdü).
Çorum Sungurlu Gökçam nüfusuna kayıtlı olan Mediha-Ana, köyünde sevilen bir kişi olduğu için, köylüleri tarafından Mediş Abla diye çağrılırdı.
İbrahim Kaypakkaya annesini sürekli ziyaret ederdi.
Arandığı dönemlerde ise köyünde birkaç ay saklanırdı.
O dönemlerde Mediş-Ana'ya da işkence ve baskı uygulandı, çok acılar çekti.



Karikatür: E. Benetis

S. Ali Tayır
Mizah Yaratma Eylemi

On dokuzuncu yüzyılın ilk yarısında materyalist Rus düşünürü A. Herzen, "Gülmenin tarihini yazmak çok ilginç olurdu." derken, "gülme" sözüyle herhalde insanın mizah yeteneğini işaret ediyordu. Çünkü komik-olan'ı ayırt edip anlamak insana özgü bir olguyken, gülme olgusu sinirsel evriminin üst basamağındaki ileri hayvanlarda da görülmektedir. Öyleyse komik-olan, gülme ve kahkahayı da içermekle birlikte, ondan daha kapsamlı bir olgudur. Estetikçi M. Kagan'ın deyişiyle: "Gülünç-olan, psiko-fizyolojik bir fenomendir; komik-olan ise estetik bir fenomen."

Her şeyden önce, trajik ya da komik kavramları doğrudan bir nesneyi değil bir süreç, eylem ya da durumu belirtmektedir. Örneğin trajik olan bir kişi değil onun yaşadıklarıdır. Komik olan herhangi bir aktör değil, onun insan idealleriyle ilişkisi içindeki söz, eylem ve tutumlarıdır. Trajik-olan'da idealler gerçeklik karşısında bir gerileme ya da yenilgiye uğradığından, benzer idealleri paylaşanlar açısından "trajik" olarak görülecektir. Öte yandan komik söz konusu olduğunda ideal-olan zihinsel, duygusal ve moral olarak dimdik ayaktayken yaşanan gerçeklik onun karşısında küçük düşmekte, çeşitli düzeylerde gülünçleştirmeye, eleştiriye ya da alaya uğratılmaktadır.

Komik-olan'ın tarihine ilişkin bilgiler ilkel topluluklara kadar uzanır:

"Bütün ilkellerde kılık değiştirerek, kimi kez hayvan kılığında yapılan tören ve geçit alaylarına rastlanır. Bunlar ya totem diniyle ya da toprağın ve insan soyunun verimliliğini güven altına almaya yarayan büyüsel törenlerle ilgiliydi. Eski Yunan'da şarap ve bolluk tanrısı Dionysos adına yapılan ölüp dirilme törenleri işte bu dinsel ve büyüsel kökeni içerir. Daha ziyade Trakya, Anadolu, Mezopotamya ve Mısır yörelerine özgü olan bu ölüp dirilme törenleri komedya ile tragedyanın öz ve biçimini vermiştir."[1]

Verimlilik ve yenilenme, insandan yana ve insana düşman güçlerin çatışması sonucunda oluşmaktaydı. Trajik-olan, bu çatışmadaki yenilgi, acı ve ölümü, o geçici geri çekilmeyi anlatırken; eskiye karşı yeninin savunulması, yeniden doğuşun ve zaferin kutlanması, komedyanın, daha genel olarak mizah yeteneğinin ölüme karşı yaşamı kutsayan bir ritüelden doğduğunu göstermektedir. Komedya, bu çatışmanın bir tarafı olarak daha baştan, büyüyle ka-

rışık da olsa kimi tip ve davranışların kaba taklitle alaya alınması demek olan "fars" ile birleşir. Antik Sparta ve Peloponez'de izleri görülen, daha sonra Eski Yunan ve Roma kültürüne de geçen bu "fars"lar günlük yaşamda rastlanan bazı tip ve olayları gülünçleştirerek şaka ve alaya alan taklitlerdi.

"Böylece komedyanın kökeninde bir yandan komos'lardan (yeniden doğuş şenlikleri-b.n.) gelen doğal güdüler ile yaşam kutsanıyor, diğer yandan Farslara dayanan alay ve taşlama yer alıyor. Komedya bir sanat türü olarak gelişirken kişilere yönelik taşlama ve alay toplumsal bir eleştiriyi de içermeye başlıyor. Gizemsel ve ritüel bir kaynaktan doğarak kişisel alay ile birleşen komedya bu yoldan dünyasal ve toplumsal bir görünüm kazanıyor."[2]

Yukarıdaki alıntının genel kapsamına katılmakla birlikte, yazarın kitabın genelinde mizahın yergi yönünü "taşlama ve alay" ile, niteliğini ise "saldırgan bir tutum" ile sınırlandırmasını doğru bulmuyorum. Gerçekten de mizah, yerginin pek çok çeşidini, latife, nükte, şaka, parodi, komedi, taşlama, hiciv gibi ürünlerin hepsini içerebilir. Burada sanatın kaynağına ve özüne aykırı olarak ayırt edilmesi gereken şey, koyu bir umutsuzluk ve öğrenilmiş bir duygusuzlukla karakterize olan, bunalımdan beslenen "kötümser tragedya" ya da kara-mizahtır… Bu olgular, "tarihsel kötümserliğin" yansıması olarak önce burjuva aydınlanmacı umutların suya düşmesiyle on dokuzuncu yüzyıl Romantiklerinde, sonra emperyalist dönemin savaşları ve bunalımları ortasında savrulan toplumsal grup ve tabakalar arasında yayılmıştır.

Mizahtaki eleştirinin düzeyi ve niteliği, bir komiğin komedya ögesi mi, yergi konusu mu ya da kara mizah etkeni mi olduğunu; komik-olanın nesnesine yaklaşımının dostça uyarı mı, düşmanca karşıya alma mı yoksa insanlığın her türlü gelişmesinden umudunu kesen bir "kanlı kara kristal" mi olduğunu anlamaya götürür bizi. Örneğin Neyzen'in bir milletvekili için söylediği taşlama ile Mahzunî Şerif'in bir köylüsünün tutumunu eleştirdiği türküdeki yergi unsurları farklı düzey ve nitelikte olduğundan; birincisindeki komiğe gülmez ve yergi nesnesine ideolojik-sınıfsal konum gereği kızarken, ikinci durumda yergi kendi içimize yönelik dostça eleştiri ve takılma düzeyinde olduğundan tatlı tatlı ya da acı acı gülümseriz…

Bu durumda, ilerici-devrimci ideallere yönelmiş mizahın, "tüm insancıl-yüce idealler için savaşmanın yenilmeye mahkûm olduğu" şeklinde özetlenebilecek tarihsel kötümserliğe karşı, sosyalist mücadelenin en önemli kültürel işlevlerinden biri olacağını söylemekteyiz…

Biçimcilik karşıtı, estetikçi M. Bachtin'in şu ilginç sözleri dikkate değer:

"Gülmenin olağanüstü bir gücü vardır: Nesneyi yakına getirir, onu parmağın bildik bir hareketle her yanına dokunabileceği somut temas bölgesine çeker, baş aşağı döndürür, (…) dış kabuğunu kırar, merkezine bakar, ondan

kuşkulanır, özgürce inceler ve onunla deneyler yapar. (…) Gülme, korkusuzluk gibi bir önkoşulun gerçekleştirilmesinde yaşamsal bir etkendir; bu önkoşul olmaksızın dünyaya gerçekçi olarak yaklaşmak olanaksızdır. Gülme bir nesneyi kendine çekip bildik kılarak onu gerek bilimsel gerek sanatsal sorgulayıcı deneyin ve özgür deneysel düş gücünün korkusuz ellerine teslim eder."[3]

Sosyalist gerçekçilerin alıntıdaki bakışa ilişkin yaklaşımları, her biri çeşitli görüşlerden (ve bu arada Bachtin'den) cımbızlanmış yamalı bohçalarıyla ve bilim dışı toplum-tarih görüşleriyle bin bir türlü burjuva, küçükburjuva yaklaşımlarından elbette kökünden farklıdır.

Burjuva aydınlanmacılarının, toplumsal sorunların çözülebilir olduğu, aklın, adaletin ve güzelliğin eninde sonunda üstün geleceği inancıyla karakterize olan (Lenin'in deyişiyle) "tarihsel iyimserlik" bayrağı, gerek burjuva hayalleri yıkılan Romantiklerin gerekse de emperyalist dönemde bunalımdan bunalıma koşan küçükburjuva aydın tabakaların ellerinden düşeli çok zaman oluyor. Çöküşme ve umutsuzluğun gökleri sardığı günümüzde, yüzyıldan beri çiğnemeye doyamadıkları bu bayrak yerine "tarihsel kötümserlik" anlayışıyla türettikleri bin bir türlü modernist ve postmodernist sanatsal-felsefî-sosyolojik akımlar; tavuğun suyunun suyuna rahmet okutacak kadar türetmeye doymadıkları bu anlayış ilerici, devrimci, sosyalist yönelimli bütün insancıl hareketlerin başlıca hedefi olmalıdır…

Bununla bağlantılı olarak, 1920'lerden beri "kitlelerin örgütlü davranışlarının ve düşüncelerinin zekice manipüle edilmesi" çabalarının arkasında bulunan sermaye desteği; perde gerisinde CIA ve başka emperyalist odakların bulunduğu, gizlice finanse edilen "demokratik" ve "sol" görünümlü kültür-sanat ve yayın kurumlarının yaygınlığı konusunda son zamanlarda yayınlanan bir kitap, ilgilenenlere daha ayrıntılı bilgi verebilir.[4]

"Tarihsel iyimserlik" kavramı, yeni bir dünyayı kurmak isteyen proleter ışık işçilerinin sahip çıktığı tarihsel mirasın en önemli ögelerinden biridir. Hele "reel sosyalist uygulamalarının" yenilgiye uğradığı; tarihte ilk kez devrimci ve sosyalist güçlerin moral-motivasyon eylemliliği bakımından geri düştükleri günümüz koşullarında bu mirasa sahip çıkıp onu yeni özlerle (ve sosyalist mizah anlayışıyla da) zenginleştirmek hayati öneme sahiptir.

Emperyalist kültürün yozluğunu, parlak ambalajının altında içten çürümüşlüğünü, insanlık düşmanı yapısını, toplumları içine sürüklediği bu aşağılık ve gülünç cendereyi ve bunu sürdürebilmek adına örgütlediği yalan-dolan-reklam-kara propaganda sistemlerini durmaksızın teşhir eden**;** bunu yaparken üstü örtülmüş, küllenmeye bırakılmış bütün insancıl değerleri geliştirerek yeniden ve yeniden vurgulayan kültürel-sanatsal verimlere sonsuz ihtiyaç var…

Halkların, en acılı anlarında bile hem kendi içine hem de egemenlerin zulmüne karşı yönelttiği bakışları içeren mizahi mirasımız; halk hikâyecile-

rinden, "karahekatçı"lardan, meddahlara; Bektaşi'den, Nasreddin'den, Eşref'e; taşlama-atışma geleneğinden "Pire Destanı"na; Neyzen'den Markopaşa Dergisi'ne; Sabahattin Ali'den, A. Nesin'den, Rıfat Ilgaz ve Muzaffer İzgü'ye… kadar bu mücadelede temel alınacak özgül gereçleri, geliştirilecek yerel dokuları göstermektedir. Çok uzak olmayan bir geçmişte, hemen her sayısı toplatılan, yazarları ikide bir tutuklanan, matbaa bulamadığında daktiloda yazılıp teksirle çoğaltılarak elden dağıtılan Markopaşa mizah eylemliliğinin, gazetelerin dört-beş bin sattığı bir dönemde seksen binlik satış rakamına nasıl ulaştığı; "cahil" denen halkın nasıl olup da bu devrimci-demokrat, bağımsızlıkçı çizgideki mizah dergisine bunca sahip çıktığı, bunu dert edinmesi gereken gerçek sanatçılar tarafından iyice anlaşılmalıdır.

Sanatsal-estetik yönde teoride boğulmak istemeyen, yaşamda birikmek isteyen sanatçıların üretim sürecindeki halk kitleleriyle, gündelik yaşam ve sözlü kültürle; argo dahil yaşayan dille, çeşitli görünümlerde akıp giden muhalif mizah nüveleriyle ve ezilen sınıfların moral-kültürel değerleriyle sıkı ilişkide bulunması, dahası onların ilerici özlemleriyle bütünleşmesi kaçınılmazdır… Monte edilecek bir demir parça için ustası: "Alttan ağırlığını al şunun." dediğinde anlayamadan yüzüne bakan bu satırların yazarı, bir sanatçı adayı olarak çok yıllar önce kendinden utanabilmişti. Demek ki yalnızca geçmişten gelen folklorik bilgilenme anlamında değil, gündelik yaşamdaki tavırların da bilinmesi anlamında önem taşıyan bir şeylerden söz ediyoruz. Örneğin TEKEL Direnişi sırasında bir bakanın, "Bizim tek suçumuz işçilere merhamet göstermektir." demesi üzerine, işçilerin bu kişiye "merhametten sorumlu devlet bakanı" lakabını takması; kitleleri yanıltmak için timsah gözyaşları döken bir başka bakana da "ağlamaktan sorumlu devlet bakanı" diye seslenmesi, gerçek bir sanatçı için dikkate değer bir olgu olarak not edilmelidir.

Tarihsel ya da güncel anlamda miras kabul edilebilecek başka örnekler de verelim:

Bir Nasreddin Hoca fıkrasında, adam evden çıkarken karısına şöyle der: "Hanım, hava yağarsa bostana, yağmazsa tarlaya gideceğim, ona göre…"

Kadın, tevekkül içinde: "İnşallah, de Hoca."

Adam: "Yahu bunun inşallahı maşallahı var mı? Yağmur ya yağar ya da yağmaz; ya bostan ya tarla!"der.

Ancak evden biraz uzakta bir Sipahi kolu Hoca'ya rastlar. Filanca köyü göstermesini isteyip onu zora koşarlar. Hoca ne kadar dil dökse kurtulamaz. Akşam, dolaşmaktan perişan hâlde kapıyı çalar.

İçeriden bir ses: "Kim o?"

"Aç, hanım aç, inşallah ben…"

Burada, Hoca'nın karısı geleneksel, mistik kaderciliği temsil eder. Ancak Nasreddin Hoca materyalist bir tavır ortaya koyar: "Tarla ya da bostan" ikilemi gündelik yaşam mücadelesinden edinilmiş bir determinizmdir. Ama akıp giden hayat, yalnızca ak-kara ikilemine de sığmaz. Diyalektik akışı ve süreçlerin iç içe geçebildiğini dikkate almayan bir materyalist tutum da "kaba" kalacağından adam hüsrana uğrar. Günün sonunda eve döndüğünde, sabahleyin çıkan Nasreddin'le aynı kişi değildir artık: "Aç, hanım, inşallah BEN…" Fıkra, mistik bir sözden yola çıkarak, şaşırtıcı bir şekilde mistik olmayan diyalektik bir öze ulaşmaktadır.

Ezilen halk kitlelerinin mizahında benzeri bir nüveyi bir Bektaşi fıkrasında da görürüz. Özetlersek: Erenleri her fırsatta aşağılamaya çalışan biri, topluluk içindeyken, ona: "Bir gün öleceksin, tabi çok üzüleceğiz(!); mezarının üstünde otlar bitecek; bizim sarı öküz de o otları yiyip dışkı dökecek. Ben de o dışkıya bakıp bakıp: 'Vay Erenler, sen bu kadar değişecek adam mıydın?' diyeceğim." diye seslenince Bektaşi şöyle yanıtlar: "Eh, ölümsüz değilsin ya, senin de mezarında otlar bitecek. Sizin sarı öküz de o otları yiyip dışkı dökecek. Ben de o dışkıya bakıp bakıp: 'Vay, Hoca vay! Hiç değişmemişsin!' diyeceğim."

Dikkat edersek, burada saf materyalist tutumun, doğal evrim ya da değişmenin kaçınılmazlığı düşüncesiyle sevimli bir bağ kurduğunu görebiliriz. Muhalif mizahın önemli kaynaklarından biri olan Bektaşi fıkralarında zaman zaman rastladığımız bu zekâ kıvılcımlarıyla süslü nükte ve yergiler, ancak inandıklarına bütün yüreği ve kafasıyla sahip çıkabilen doğal yetenekler tarafından üretilebilir.

Kuşkusuz ki "sözlü edebiyat" ürünlerinin dilden dile kuşaktan kuşağa geçerken yeni yeni katkılarla, nehirdeki akışı boyunca yüzeyi kaymak gibi düzlenmiş taşlar misali saflaştığını da gözden kaçırmamak gerekir. Aslında bu gelenek dünyada ve Anadolu coğrafyasında yeni de değildir. Örneğin binlerce yıllık Homeros destanlarının incelenmesi bizi bir kişiye değil "Homeros oğulları" diye de anılan, farklı tarihlerde yaşamış bir insan yumağına götürmektedir. Yunus'tan Köroğlu'na, Pir Sultan'dan Karacaoğlan'a kadar ozanlık geleneğini de etkilemiştir bu "anonim yaratma tutkusu"…

Markopaşa'nın çıktığı dönemde Adana Halkevi'nin kütüphanesinde kitap okuma olanağına daha yeni yeni kavuşan, tahta, nalından bozma ayakkabılarıyla yoksul bir ilkokul öğrencisi olan Muzaffer İzgü de[5] sonraları ilerici mizah eyleminin sürdürücülerinden biri olmuştur. Elbette sosyalist gerçekçilerin, anılan isimlerin her birine eleştirel katkıları saklı olmak üzere söylüyoruz bunu. Yazarın, burada örnek göstereceğimiz, "Dayak Birincisi" adlı kitabında yer alan "Bombayı Yiyen Adam" adlı öyküsü, trajik-olan ile komik-

olanın iç içe geçtiği, üç beş sayfa içinde okuru bireysel ve toplumsal sorunlar üzerine derinlemesine düşünmeye yönelten, unutulması zor bir öyküdür:

Yola bırakılmış bir paket. Yol trafiğe kapatılmış, ekip bekleniyor. Kalabalık toplanmış. İşsiz ve aç bir adam. Açlığını bastırmak için çok su içtiğinden, her adım atışında karnı lıkır lıkır etmekte. Varır birine sorar:

"- Ne ki bu kalabalık kardeşim?

- Bomba var, bomba.

Niye kuru fasulya değil, niye pilav değil, niye ekmek değil ha, niye bomba?

- Ne bombası?

- Bomba bombası işte… Ortada duruyormuş, üzerinde de bir kâğıt varmış, kâğıdın üzerinde 'hazır pasta ve kurabiyeleri' yazmaktaymış

Ha, demek ki pilav değil, kuru fasulya da değil, pasta.

Hele durun bir bakalım." [6]

Vatandaşın korkutulmuşluğuna, polisin ve gazetecilerin tutumuna, hatta inceden inceye, toplumu dönüştürmek için şiddete başvurduğunu söyleyen ama halkın gerçek gündemine yabancı olanlara eleştirisini sevimli bir hicivle verir yazar. Öykünün sonunda geçen şu konuşma da manidardır:

"Ve merkeze ilk haber telsizle gidiyor:

- Beyefendi ekibe gerek kalmadı, çünkü bombayı bir adam yedi.

Merkezden ilk buyruk geldi:

- Adamın yanına kimseyi yaklaştırmayın, her an patlayabilir." [7]

Sanat Cephesi *Sosyalist Gerçekçi Sanat Dergisi*'nin dördüncü sayısında yer bulan "Efendim, Merhaba" adlı mizahi öykü de yukarıda anlattığımız kökten gelen ilerici-devrimci mizah geleneği yolunda umut vaat etmektedir. Üstelik Aziz Nesin ve Muzaffer İzgü'lerin kendini tam olarak kurtaramadığı "Kemalizm" boyunduruğunu da karşıya alarak birkaç sayfa içerisinde, bir insanın çocukluğundan itibaren geçirdiği evrim çevresinde, kitaplar dolusu inceleme yazılabilecek konulara değinme becerisi gösteriyor. Öyküde değinilen konuları şöyle bir sıralarsak: Dil-düşünce ilişkisi, 12 Eylül baskıları, dönen solcuların yükselişi, otosansür, Kemalist ideoloji dayatması, kendini dışarıda bırakmadan, küçükburjuva kaypaklığı ve korkaklığı, medyanın egemen kültürdeki rolü, kapitalist krizler ve işçi sınıfı, emperyalizmle bütünleşmiş burjuvazinin "milli birlik ve bütünlük" adı altında anılan Kürt sorununa insancıl bir çözüm üretemeyeceği, iktidarın bağımlı, işbirlikçi ve ılımlı İslâmcı yapısı ve son olarak, her şeye rağmen insan zekâ ve duyarlılığına övgü…

Öykünün ithaf edildiği J. Swift; bir kara mizah ustası olan bu İngiliz yazar, kapitalist çıkarcılığa ve kiliseye kafa tutarken, yaşamına, ruhsal dengesini yitirecek ölçüde öfkeli, umutsuz ve mutsuz bir çizgi çekmişti. Ancak

Swift'in ve günümüzde onun binde biri kadar samimi olmayan başkalarının bu "kötümser tragedya" tutumuna bizim "genç"[8] yazarımız tarihsel iyimserlikle bezeli bir mizahla karşılık vermektedir: Öykü baştan sona, insanlığın zekâ ve duyarlılığına, eninde sonunda güzele yöneleceğine dair bir övgüdür.

Öykünün bizce önemli bir eksiği ise, örgütlü-toplumsal bir mücadelenin ya da onun dolaylı etkilerinin öykü boyunca en azından açık olarak hissedilmemesi ve olayın, komik olanın birey çevresinde olup bitmesidir. Kişinin hangi toplumsal etkilenmeler sonucu bu evrimi yaşadığı daha net anlatılabilirdi. Öyküde, duyarlı ve zeki bireyin, ideal olanla çelişkiye devlet ve toplum baskısı sonucu düştüğü başarıyla verilirken, bu baskıda açılan gedikten fışkıran tepkinin yalnızca bireysel bir özü olamayacağı gözden kaçırılmamalıydı.

Sonuç olarak, bireysel-iyi, toplumsal-iyi ile buluşup bütünleştiği oranda insanca-iyi olabilecektir…

Ekim 2010

Notlar:

1 ve 2 Sevinç Sokullu, *Türk Tiyatrosunda Komedyanın Evrimi*, Kültür Bak. Yay.,1993.

3 Aktaran, B. Sanders, *Kahkahanın Zaferi*, Ayrıntı Yay., 2001.

4 F. S. Saunders, *Parayı Verdi Düdüğü Çaldı, Sanat ve Edebiyat Dünyasında CIA Parmağı*, Kırmızı Yay., 2010.

5 M. İzgü'nün aynı adlı otobiyografik romanından uyarlanan *Zıkkımın Kökü* adlı harika filmin, dünyanın dört bir yanında büyük ilgi görmesine rağmen, ülkede pek bilinmediğini burada belirtelim.

6 ve 7 *Dayak Birincisi*, M. İzgü, Bilgi Yay., 1982.

7 K. Marx, *Yaratı, daima bir gençlik belirtisidir.*

YAHU



Uykumuzu aldık uyandık gayrı
Kurumuş ağaca yaş deme yahu
Ekmek kapısına dayandık gayrı
Dolu kazanlara boş deme yahu

Gülmedik siz gibi gözyaşı döktük
Her insana aynı göz ile baktık
Bizler her mevsimin kahrını çektik
Yaz bahar ayına kış deme yahu

Eski fener gibi söndürdün bizi
Kızgın ateşlerde yandırdın bizi
Yalan gemisine bindirdin bizi
Hörgüçlü deveye kuş deme yahu

Fakir hasta gibi yürür gezerken
Biri yaşar biri candan bezerken
Allah alnımıza yazı yazarken
Bana kebap sana aş deme yahu

Körler neden bakanları hor görür
Tabip ilacını sağlama verir
İşçi işsiz kazma kürek boş durur
Her tarafta dolu iş deme yahu

Sen et yerken ben gözüne bakarım
Duvar diplerinde boynum bükerim
Aç kalırsam fırınları yıkarım
Kendin yiyip bana oş deme yahu

Bir gün silinecek gözümüzden toz
Bize de gelecek bahar ile yaz
Çekil önümüzden gideceğiz biz
Yollarınız çamur kış deme yahu

Derdimin üstüne çok dert ekledin
Hakkımızı kasalarda sakladın
Üzerime ağır yükler yükledin
Sırtıma binip de çüş deme yahu

Sen boşalttın ben ambarı doldurdum
Sen dirilttin ben yalanı öldürdüm
Sen düşürdün ben namusu kaldırdım
Utanmadan bana puşt deme yahu

Biz güneşiz siz dağlarda karsınız
Beş parmağın beşi bir mi dersiniz
Bizler kazanırız sizler yersiniz
Gören gözümüze şaş deme yahu

Kulaklar unuttu yalan duymayı
Açıklar istiyor urba giymeyi
Hepimiz öğrendik sayı saymayı
Bundan sonra dörde beş deme yahu

Malımızla doldurdunuz çıkıyı
Tokmaksız koydunuz bizim sokuyu
Başladık almaya güzel kokuyu
Kirli çöplüklere hoş deme yahu

Gardaş'ın yüreği yokluktan dağlı
Kollarımız çürük urganla bağlı
Kimisi yavan yer kimisi yağlı
Herkes birbirine eş deme yahu

Hamdi Gardaş (Şahin)*

**Hamdi Gardaş, 1940–1987. Çorum'un Turgut köyünde doğdu. Asıl adı Hamdi Şahin'dir. Köyünde okul olmadığından dolayı okuma yazmayı sonradan, adı Esma olan üvey annesinden öğrendi.*
1951 yılında ailesiyle birlikte Çorum'a yerleşti ve bir terzinin yanında mesleği öğrenmeye başladı. Bu dönemden sonra değişik çevrelerle ilişki kurarak kendini geliştirdi ve özellikle toplumsal sorunlara yöneldi. Hamdi Gardaş'ın şiirleri yöre gazetelerinde ve birçok araştırmada aktarıldı. Ayrıca değişik sanatçılar tarafından bestelendi ve yorumlandı. Hamdi Gardaş'ın şiirlerinin bir bölümü "Yahu" adlı kitapta yayımlandı.



Karikatür: G. Lomidze

Ceylan Şimşek

O Kentte "O"

Hüseyin Gürcan'ın anısına saygılarımla…

Mavi yüzlüydü kent, karaydı gözleri. Sabah, güneş içinden geçer; sıcak bir çay içerdi ışıkları. Sonra yumuşak bir eğimle selamlardı işe gidenleri. Düşler devindiriyordu umutları. Gözlerinin içinden başlayıp giden yol, sevgi yüklü bir duygu oluyordu: Sokaklar, cıvıl cıvıl kuş sesleriyle, çocuklarla, baba işe giderken anne evde gülen yüzüyle…

Mavi hep öndeydi, ışığın içinde dans eden inceliği diri tutan duyarlıkta…

Kentin içinde akıp giden bir ırmak gibiydi cadde. İnsana hiç yorgunluk vermiyordu. Esnaflar gülüyordu, alışverişler yolunda… Bir köylü geçti. Şalvarının içinde bacakları, eminim sağlıklı, kasketin altında yüzü aydınlık. Ellerindeki nasır onun nişanı. Hasat sonu anlaşılan, ürünü satmış, cebinde parası. Kalabalık tehlikeli değil.

Kimse ananı al da git, demiyor.

- Hoyn emmioğlu, dediği günler…

Bir adam yürüyordu. Başı dik, alnı hep karşıda. Onu biçimlendiren kekili öyle taramış ki, sol elin marifetiyle, sağ el de tarakla işçiliğini yapmıştı. Gözler mi? Kaşlarından sorulur, siyahın ince tonu bu dersin kaşlarda. Yüzü bir yerleri çağrıştırıyor.

Çocukluğumda siyahlar giyinmiş bir kadın, ağıtlarında oğlu. Jandarma kurşunuyla paramparça bir beden… gözümün önünde hâlâ…

Caddede ne de güzel harmanlıyor, farklı insanların selamına aynı selamı.

Bir meydana çıkıyor. Yürürken, tek başınayken seçilir onun başkalığı. İşçilerin içindeyken işçi, memurun arasında memurdan ayırt edilmiyor. Köylülerin gözünde onun gülümseyişi. Bir fabrikanın önünde işçilere bildiri dağıtıyor. Birkaç saniyede bütün işçiler birbirine bildiri dağıtıyor.

Okul paydosunda öğrencilerden biriyken, birden "biri" oluyor!

Apartmanlara ağıyor gözüm. Balkonlara çarpıyor başım. Yok, oralarda göremiyorum.

Ertesi gün partideyim. Arkadaşlarla konuşuyoruz. Bulunduğumuz odanın kapısından biri göründü. Genelde dış kapımız açık kalırdı. Kapıdan odamıza ricasız giren adam, uzun boylu, esmer, zayıf biriydi.

Selam verdi, selamını aldık. Dedik:

- Buyur…

Buyurdu, teklifsiz oturdu sandalyeye. Oturur oturmaz kendini tanıtmaya başladı:

- Ben birinci şubeden polis!

Şaşırmıştım, arkadaşlar da ne durumdaydı bilmiyorum. İlk kez partiye bir polis geliyordu, kongreler dışında.

O, bu kez isteğini ve dileklerini sıralamaya başlamaz mı:

- Bütün partilere girip çıkıyorum. Bir tek sizin parti bize soğuk.

Bu şaşkınlığı üzerimizden atan o geldi. Sandalyesine oturdu. Bize hiç hoş-beş demeden polise bakıyordu. Sezmişti onun tekin biri olmadığını.

- Arkadaşı bana tanıtır mısınız?

- Arkadaş, birinci şubeden polismiş.

- Neee, polis mi? Çık, defol!

Polis:

- Kötü bir niyetim yok, dediyse de.

- Hadi, daha duruyor musun? Elimden kaza çıkmadan çık git!

Polis, neye uğradığına şaşırmıştı. O devam etti:

- Hiçbir zaman unutma; burası işçi sınıfının partisi, düzen partisi değil!

Polis merdiven basamaklarından koşa koşa iniyormuş. Odaya aynı anlarda giren bir arkadaş görmüş, o söylemişti.

Polisi kovup bize yüzünü çevirdiğinde siniri geçmemişti:

- Böyle şey olmaz. Onlar seni iyi mi karşılıyor karakolda.

Düşündüm, düzenin adamları arasında kaybetmiyordum onu.

Bir gün bir başka caddedeyim. Dolaşıyorum. Gene onu gördüm, karşı kaldırımda. Adımları çok hızlı. Karşıya geçtim. Onun ardı sıra yürüyorum. Aramız bayağı açık, yetişmem mümkün değil. Bir sokağa girdi. Girdiği sokağı gözümün ucuyla takipteyim. O sanki bir iğnenin gözü; oradan geçeceğim iplik gibi. Koştum, koştum, sokağa girdiğinde onu gözden kaybetmemek için. Bir kapıdan girdi. Kapının görüntüsünü uzaktan gözüme astım. Birkaç saniyede dayandım kapıya. Kapı açık, çift kanatlıydı. Buradan kamyon girerdi. Kapıdan bir meydana çıkıyordun.

Meydanda oturmuş binlerce insan oturaklarına, bir yere bakıyorlardı. Daldım meydana. Baktıkları yeri merak ediyorum. Karşılarında bir sinema perdesi, onun önünde sahne, sahnede o adam konuşuyor:

İşçiler, emekçiler, kardeşlerim!

Sömürenlerin elleri cebimizde, gözleri emeğimizde.

Aldatırlar bizi, dilimizden konuşarak.

Bizim gibi davranıp, bizim kılığımıza girerek.

Ellerini cebimizden, gözlerini emeğimizden çekmek için; onlara karşı durarak, onların karşısında horon tepeceğiz, halay çekeceğiz, zeybek oynayacağız.

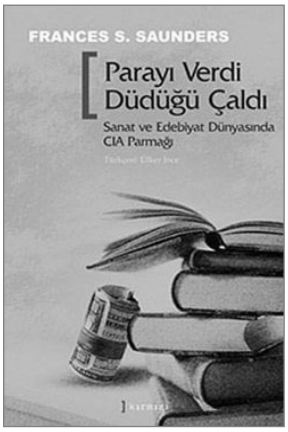
Onlara türkülerimizi söyletmeyeceğiz, şiirlerimizi okutmayacağız.

Onların dilinde hiçbir değerimizin kirlenmesine izin vermeyeceğiz!

O, binlerce insan oturdukları yerden kalkıp "hep beraber" derken elleri havadaydı.

Bir deniz böyle yüzüyordu dalgalarını devire devire. Yepyeni bir deniz olmaya…

Kemâl Kök
Parayı Verdi Düdüğü Çaldı Sanat ve Edebiyat Dünyasında CIA Parmağı



Bilim-sanat-estetik-politika-etik bir bütündür; zamana, mekâna, duruma göre birbirinin yerine rahatlıkla geçebilir. Bir sanatsa eylem çok önemli bir politik eyleme dönüşürken, bilimsel veya politik bir eylem de sanatsal bir eyleme ön koşul olabilir. Bütün dünyada sanatın politikadan ayrı olduğunu saf bir samimiyetle veya özel bir tercihle ısrarla söyleyenler oldu. Ancak bu kişilerin yaptıkları sanat eyleminin kimin işine yaradığı sorusuna cevap vermeleri istendiğinde hep sessiz kalmayı tercih etmeleri dikkat çekicidir. Yıllarca bilim-sanat-estetik-politika-etik bütünlüğünü savunan Marksistleri, sanatı politikaya alet ediyorlar diye eleştirdiler, "özgür sanat" söylemlerinin ürünü ucuz dil cambazlıklarıyla karaladılar. Ancak, kendilerinin yaptığı sanat eyleminin egemen sınıfın kültür politikasında basit bir aparata dönüşmesini gördükleri halde, bu durumu hiç dillendirmedi veya bilerek es geçtiler. Diğer taraftan, emperyalizmi bir olgu olarak salt silahlı ve ekonomik bir güç olarak gören, bunun kültürel-sanatsal-ideolojik boyutunu hiç değerlendiremeyen sözüm ona "solcu" sanatçılar oldu. Emperyalizmi tüm yönleriyle göremeyen veya görünmesini engelleyenlerin yörüngesine giren çok fazla entelektüel ve sanatçı var günümüzde. Elbette sınıf mücadelesinin seyrine ve bulundukları sınıfsal konuma göre, zaman içindeki gelişmelere paralel gerçek yörüngesine oturuyor herkes. Ancak yörüngenin oluşumunun sınıf mücadelesinde kıyasıya geçen bir alan olduğunu akıldan çıkarmamak gerekiyor. Meselâ İkinci Emperyalist Paylaşım Savaşı sonrası Sovyetlerin faşizmi yenmesi dünya çapında bir saygınlık oluşturmuştu ve bu saygınlık ortada duran aydınların-sanatçıların Sol'a doğru yönelmesini getirmişti. Bu durumdan müthiş derecede irkilen emperyalist devletler ve onların ağababası ABD, dolayısıyla CIA, bu saygınlığın yıkılması ve komünizmle mücadelede daha ince yöntemlerin kullanılması gerektiğine sınıfsal çıkarları gereği karar vermişti. Sovyetlere karşı dev silahlı örgütlenmeler oluşturuluyordu ve elbette ki bu oluşumun birde psikolojik savaşla yürütülen kültür-sanat cephesi vardı. Ve bu cephe ol-

madan o silahların pek etkili olamayacağının emperyalistler farkındaydı. Farkındalığın kurumsal olması, belirli bir strateji ile çalışması gerekiyordu. İşte bu iş için örgütlenen organizmanın adı ***Kültürel Özgürlük Kongresi*** idi. Kongre'nin amacı CIA'nın perde arkasından yönetebilmesi için bir aydınlar aparatı oluşturmaktı.

Kültürel Özgürlük Kongresi'nin neler yaptığını, nasıl çalıştığını anlatan Frances S. Saunders'in *'Who Paid The Piper/ The cultural cold war; the CIA and the World of arts and letters*' kitabını Türkçe'ye kazanalı hayli zaman oluyor. Ancak baskısı tükenen ve daha önce 2004'te Ülker İnce'nin güzel çevirisiyle Doğan Yayıncılık tarafından *Parayı Verdi Düdüğü Çaldı / CIA ve Kültürel Soğuk Savaş* olarak yayımlanan kitap, şimdi Kırmızı Yayınları'nca *Parayı Verdi Düdüğü Çaldı / Sanat ve Edebiyat Dünyasında CIA Parmağı* adıyla yeni baskı olarak yayımlandı. Sınıflar mücadelesinin önemli bir cephesi olan kültür-sanat cephesinde CIA'nın bir dönem hem Sovyetlere hem de ABD ve tüm dünyadaki Sol'a karşı nasıl kıran kırana mücadele ettiğinin ipuçlarını kitabı daha önce okuyamayanlar bu yeni baskı sayesinde okuyarak öğrenecekler.

Sınıflar savaşımı olgusunu, iki ordunun bir meydanda karşılıklı meydan muharebesi olarak algılayan mekanik zihniyet çok fazla. Oysaki sınıf savaşı sadece karşılıklı kıyıma dayalı silah gücüyle değil, çoğu zaman inceltilmiş onlarca farklı alanlarda kıyasıya bir mücadeleyle sürer. Eğitimde, iletişimde, kent planlamasında, kültür-sanat programlarında, medyada, sağlıkta, ulaşımda vb. gibi alanların tamamında. Burada bilinen bir gerçeği tekrarlamakta fayda var; zaten hâkim gerici-sömürücü sınıf bütün bu alanlarda da hâkim olduğu için hâkim sınıftır.

Sosyalist Sistem ile emperyalistler arasında yaşanan İkinci Paylaşım Savaşı sonrası mücadele karşılıklı askeri yatırımların paralelinde pek doğal olarak kültür-sanat alanında da sürdü. "Soğuk savaş", "psikolojik savaş" vb. gibi kavramlarla ifade edilen sürecin özü ideolojik olarak kendini yeniden üretmek/çoğalmak amaçlıdır. Emperyalist ülkeler gerek Sovyetleri kuşatma altında tutabilmek için gerekse dünyanın her yerinde yükselen sınıf hareketlerini bastırmak için gayet örgütlü ve planlı çalışmıştır. Emperyalistler öncelikle Sosyalist Sistemi "demir perde" olarak etiketlemiş ve sosyalizmin özgürlüğe düşman olduğu fikrini sürekli yaymıştır. Sabotajlar, darbeler, katliamlar yanında düşünce hayatına direkt müdahale ederek sosyalizmin etkisini kırma mücadelesi vermiştir. *Parayı Verdi Düdüğü Çaldı* kitabı okunduğunda ne demek istediğimiz daha yalın anlaşılacaktır. Bu kitap, yazarının "denge" kurma yaklaşımıyla yaptığı kimi yanlış yargılara ve burjuva literatürünü sahiplenerek kullanmasına rağmen emperyalist "soğuk savaş" stratejisinin özellikleri hakkında önemli belge ve tanıklıklar içermesiyle önemlidir.

Sovyetlerin üzerine hunharca saldıran faşizm ve buna bıyık altından gülerek destek veren emperyalist devletler, Alman faşizminin yenilgisi sonrası, Sovyetlere karşı direkt silahlı müdahale olmasa da diğer cephelerde amansızca saldırmıştır. Bu amaçla ABD, Batı Avrupa'da gizli bir kültürel propaganda programına önemli bir para ayırmış ve büyük bir gizlilik içinde böyle bir programın olmadığı iddiası üzerine programı oluşturmuştur. Bu gizli savaşın ana gövdesini CIA tarafından kültür alanının NATO'su da diyebileceğimiz Kültürel Özgürlük Kongresi oluşturuyordu. Kültürel Özgürlük Kongresi'nin 35 ülkedeki (Hindistan, Avusturya, İtalya, Almanya, Fransa, İsrail, Latin Amerika, Japonya, Çin, Arap dünyası, Afrika, İngiltere, Uganda, Lübnan ve daha birçok ülke) bürosunda onlarca personel çalışıyor. Kongre, yirminin üzerinde "saygın" dergi yayımlıyor, resim sergileri açıyor, tanınmış kişilerin katıldığı uluslararası toplantılar düzenliyor, konser ve sergi olanakları sağlıyor. Avrupa'daki devrime yürüyen işçi sınıfı hareketleri ile anti-emperyalist duruşu hizaya getirmek için ABD kendi kültür ve yönetim biçimini yüceltmek amacıyla ideolojisine uyan senfonileri, resim sergilerini, dans gösterilerini, tiyatro topluluklarını ve ünlü caz ve opera sanatçılarını teşvik ediyor. Amaç, ABD'nin askerî-iktisadî imparatorluğunu destekleyecek kültürel hegemonyayı elde edebilmekti. Programın en ince stratejisi Marksizme ve Sovyetlere yakınlık duyan Batı Avrupa aydınlarını yavaş yavaş "Amerikan tarzı"na yani sınıf çelişkisini gizleyen burjuva parlamenter demokrasisi ile burjuva kültürüne ısındırmaktı. Kültürel Özgürlük Kongresi kapitalist Avrupa'da ve Avrupa'nın "ifade özgürlüğü" adına Nazi artıklarını, eski komünistleri, Sovyet ve Stalin düşmanlarını, olup biteni göremeyen birçok aydını-sanatçıyı kültür-sanat cephesinin ön saflarında çarpıştırarak kullandı.

CIA sorumlusu Frank Wisner aydınları ele geçirme operasyonu için entelektüel ve istihbarat yetenekleri bilinen Michael Joshelson'u işe almış. Joshelson'la birlikte Beyaz Rus göçmen besteci Nikolay Nabokov ve eski solcu siyasal militan Malvin Lasky "Kültürel Soğuk Savaşı"n burjuva cephesinde örgütçülüğünü yapan kişiler. Kültürel Özgürlük Kongresi'nin çalışanları arasında seyahat kitapları yayımcısı, işadamı, avukat, bilim adamı, diplomat, medya patronu, sendikacı, gazeteci, film yapımcısı, polo oyuncusu, aktör, akademisyen, yazar, sanatçı gibi çok farklı alanlardan insanlar var.

Saunders'in kitabından açıkça ilişki ve belgeleriyle öğrendiğimize göre, Kültürel Özgürlük Kongresi konsorsiyumunun üyeleri arasında kendini Stalin karşıtı olarak tanımlayanlar, Marksizme olan inançlarını kaybetmiş olan eski solcular ile burjuva sanatçıları, akademisyenleri ve aydınları bulunuyor. CIA önderliğindeki "Kültürel Soğuk Savaş"ın yani psikolojik savaşın en etkili propaganda tarzının: "Söz konusu kişinin kendisinin inandığını sandığı nedenler yüzünden, sizin arzu ettiğiniz yönde hareket etmesidir." şeklinde formüle edildiği kitapta belgeleniyor. Emperyalizmin ideologları, "Komü-

nizmle yarışacak karşı ideoloji ortaya koymalıyız." diye düşünüyor ve bu yönde istihbarat teşkilatları araştırma yapıyor. Zamanla, "Komünizmle savaş için eski komünistlerden daha iyisi bulunabilir mi?" önermesiyle artık "Komünist olmayan sol"un desteklenmesi programına karar veriliyor. CIA özellikle Avrupa'da burjuva parlamenter demokrasi dışına taşmayan "Demokratik sol-sosyaldemokrat" bir hareketin yaratılmasıyla ilgilenmiş ve CIA'nın komünizme karşı düzenlediği siyasal harekâtların kuramsal temelini bu düşünce oluşturmuştur.

ABD'nin "Komünist olmayan sol"u desteklemedeki başlıca amacı, komünist hareketin içine sızmak, komünist hareket içindeki grup ve çevrelerin düşüncelerini izlemek, bölmek, iğdiş etmek, yönlendirmek ve sınıf çelişkilerinden dolayı oluşan basıncın fazla gelen buharını dışarı atabilecek sahte sol kanalları yaratarak komünist hareketi sistem içinde tutmaktır. Ve yine CIA'nın gazetecileri, yorumcuları, sanatçıları, profesörleri, aydınları, bilimadamlarını kapsayan "fikir önderleri" üzerinde baskı yapma seferberliğinin yönü Amerika'nın yani nam-ı diğer "özgür dünyanın" sömürü-baskı çarkına karşı gelen komünist düşünce-eylem nüvelerini kırabilmekti. Yürütülen mantığa göre bu ikna seferberliği komünistlerde ve sempatizanlarında kuşku, kafa karışıklığı ve inançsızlık yaratacak, komünist hareket bölünüp sistem içinde basit lokmalara dönüşecekti.

Frances S. Saunders'in kitabı, komünizme karşı bütün dünyada Sovyet düşmanlığının, Stalin düşmanlığı üzerinden kurgulandığının birçok belgesini de veriyor. Leon Troçki'yi Savunma Kurulu'nun başında Amerikan pragmatizminin önde gelen ismi John Dewey olduğu hatırlanırsa; CIA, Sovyet ve Stalin düşmanı grup ve kişileri işi kitabına uydurarak nasıl desteklediği görülebilir. Sovyet ve Stalin düşmanlarının entelektüel karargâhı Kültürel Özgürlük Amerika Komitesi'nce desteklenen *Encounter, Commentary*, *New Leader* ve bir grup Troçkist tarafından çıkarılan *Partisan Reviev* gibi dergiler olmuş. Öyle bir ağ oluşturuluyor ki *Partisan Reviev* de çıkan bir yazı hemen *Time* ve *Life* dergilerinde bir balon gibi şişirilerek bütün dünyaya servis ediyormuş. Bu dergilerde yazanlara hatırı sayılır telif ücretleri ödeniyor. 1953 ile 1990 yılları arasında yayımlanan ve doğrudan CIA tarafından kurulan *Encounter* dergisine yazı gönderen ve oradan hayli dolgun bir telif ücreti alanlar arasında Jorge Luis Borges, Arnold Toynbee, Bertrand Russell gibi isimleri görmek mümkün.

İkinci Emperyalist Paylaşım Savaşı sonrası ABD, güya Avrupa'da Nazileri temizlemek ve Avrupa'ya özgürlüğünü kazandırmak için bulunuyordu. Yaratılan imaj ile gerçekler tabi ki eş değildi. ABD, Avrupa'da anti-komünist ögelerin toplanacağı simgesel odakları Kültürel Özgürlük Kongresi'nin çalışmalarıyla yarattı. Amerikan pragmatizmi hedefi için her şeyi mubah gördüğü için bir taraftan da bütün dünyadaki faşizm karşıtlığına şirin gözükmek için

ikili bir rol oynadı. Bir yandan faşizme karşı gibi gözüküp diğer yandan faşistlerle işbirliği yapıyordu. Faşizme yakınlığı bilinen ama komünizme karşı kullanılabilecek kişilere belli bir hoşgörü oluşturarak Sovyetlere karşı kullandı. Sovyetlerin karşısına sadece silahla değil bir orkestrayla, bir senfoniyle, bir kitapla, bir resimle de çıkmak gerektiğinin emperyalist yayılmacılık farkındaydı. Bu amaçla Nazi yanlısı bir geçmişe sahip olan müzisyenler (Elisabeth Scwarzkopt, Herbert von Karajan) Berlin Flarmoni'de göreve getirildi. "SS Albay von Karajan" olarak tanınan Herbert von Karajan'ın başında olduğu orkestra savaş sonrası Sovyetlere karşı simgesel bir siper olarak kuruldu. Yine Amerika destekli kültür programlarına Richard Wagner ırkçılık yüzünden resmen yasaklı olmasına rağmen festivallere çağrıldı, orkestra yönetti. SS Generali Reinhard Gehlen'i de ABD'nin Nazi'lerle işbirliğinin boyutları açısından saydık mı tablo daha da netleşecektir. Kültürel Özgürlük Kongresi'nin başındakilerden besteci Nobokov müzikte genç yetenekleri keşfetmeye ve onları ayartmaya özel önem veriyor. Genç yetenekleri ayartmak için onlara para ödülü, eserlerinin Avrupa ve Amerika'da büyük orkestralarca icra edilmesi, basılı hale getirilerek önemli bir firma tarafından kayıt edilmesi gibi taahhütleri veriyor. Ayrıca Kültürel Özgürlük Kongresi paravan vakıflar aracılığıyla birçok kişiye karşılıksız burslar ayarlıyor.

Burjuva-emperyalist kültürün ileri karakolları olarak Batı Avrupa'da kurulan enstitülerde okuma salonları oluşturuluyor, filmler gösteriliyor, resitaller veriliyor, konuşmalar yapılıyor, sergiler açılıyor ve soğuktan kaçanlara sıcacık sığınma mekânı sağlanıyor. Tüm etkinliklerde Amerika'nın "özgür dünya" olduğuna dikkat ediliyor. "Demokrasi ve Özgürlük" başlığı altında kendi istedikleri gibi ahlak dersi veren tiyatro oyunlarının listesi çıkarılıyor. İbsen, Shaw, R.Sherwood, Goethe, Gogol şeklinde uzayıp giden listede Gorki'nin *Ayaktakımı* oyununu bile görmek mümkün. Amerikan Askeri Yönetimi Psikolojik Savaş Bölümü'nün çevirttiği yüzlerce kitap "özgür dünya"nın yayılmacı ideolojisine hizmet için basılıyor, tiyatro, müzik etkinlikleri organize ediliyor.

Sadece kitap, müzik değil sanatın her alanında psikolojik savaş mantığı emperyalistlerce kullanılmıştır. Meselâ resim alanında belirli ressamlara bilinçli olarak önemli destekler verilmiştir. Caz gibi soyut sanatta siyasal yönlendirmenin dışında kendi mecrasında biçimlenirken, emperyalistlerce, "soğuk savaş" silahı olarak soyut resim anlayışı bilerek öne çıkarılıyor, hatta bu akım bizzat bu dönemde gerçekçiliğe karşı örgütleniyor. Çünkü nonfigüratif olması ve siyasal veya toplumsal mesaj taşımaması bakımından sosyalist gerçekçiliğin tam antitezi olarak görülüyor soyut sanat. Yöntem olarak doğaçlama, formül olarak bozuk şekillerinden oluşan soyut sanat burjuvazinin o çok övdüğü parlamenter demokrasiyle eşdeğer görülüyor, hiçbir diktatörlüğü hoş görmediği iddia ediliyor. "Özgür sanat" ideolojisi bu amaçla yaygınlaştırılı-

yor. Soyut dışavurumcu resim (soyut ekspresyonizm), akımı "özgür sanat" ideolojisi olarak Avrupa'nın örgütlü ve politik sanatçılarına saldırmak amacıyla kullanıldı. Aldrich Rockefeller soyut dışavurumculuğun destekleyicisi olarak "serbest girişim sanatı" olarak bahseder bu resimlerden. Temel ilke: "Patronun parasının şıkırtısı sanatçının siyasal görüşlerinin patırtısını bastırabilir."dir ve bu tür sanat akımlarının desteklenmesiyle ilerici, devrimci, kolektivist, hümanist ve akılcı düşüncenin etkisiz hale getirilmesi planlanmıştır. Soyut dışavurumcu ressamların resimleri satın alınıyor, sergileri organize ediliyor. CIA ile arasında "mesafe" koyan ve bu sayede CIA'nın çıkarlarının gizlenmesi için güven verici bir paravan olan New York'taki Modern Sanatlar Müzesi öncülüğünde Amerika'da koleksiyonlardan toplanan Matisse, Derain, Seurat, Chagall, Kandisky gibi yirminci yüzyıl başı modernistlerin resimleri adı bilinçli olarak özellikle Liberte (özgürlük) konulmuş bir gemiye yüklenerek Avrupa'ya kültürel çıkartma için götürülüyor. Çıkartmanın şaşaası boşlukta sallanan Avrupa ressamlarını ciddî şekilde etkiliyor. Bu açıdan Modernizm varlığını ve geleceğini tamamen Amerika'nın anti-komünist mücadelesine borçludur demek yanlış olmayacaktır.

Parayı Verdi Düdüğü Çaldı kitabında "Anti-komünist bir program"ın bir parçası olduğu açıkça görülen Avrupalı yazar ve sanatçılara nasıl destek verildiğinin detaylarını görmek mümkün. Kimler yok ki destek verilenler arasında: Andre Gide, Arthur Koestler, Ignazio Silone, Benedetto Crece, T. S. Eliot, Karl Jaspers, Andre Malraux, Jacques Maritain, Bertrand Russell, E. Hemingway, besteci Igor Stravinsky ile uzayıp giden çoktan ayyuka çıkmış bir liste. Bu listeyi görünce açığa çıkarılamamışların buz dağının altı gibi daha büyük bir kitle olduğunu düşünmek yanlış olmayacaktır.

Marshall Planı'nın paraları Avrupa'da burjuva kültürünün tahakkümü için kültürel mücadeleye akıtılıyor. Yetmediği yerde CIA'nın cebinden paravan vakıflar aracılığıyla önemli paralar pompalanıyor. CIA'nın Batı Avrupa'daki gizli programlarına paravanlık eden Farfield, Hoblitzelle, Miami Bölge, Price, Rabb, Vernon vakfı ve bunlarla el ele çalışan Ford Vakfı, Rockefeller, Carnegie Vakfı gibi 170'ten fazla vakıf sayılıyor Saunders'in kitabında. Bu vakıflar gerekli yerlere para pompalayan onların deyimiyle "boru hattı". Hayır vakıflarından para alanlar paranın çizdiği zikzaklar nedeniyle kaynağını göremiyor ve fazla da merak etmiyor. Yine CIA, çalıştırdıklarına maaşlarını vakıf aracılığıyla veriyor.

CIA ile birlikte diğer emperyalist ya da onların güdümündeki burjuva devletlerinin istihbarat birimleri de birlikte çalışıyor. Meselâ Arthur Koestler'in güya Sovyet zulmünü anlattığı *Öğle Karanlığı* kitabını İngiliz istihbaratı Almanya'da 50.000 adet dağıtmış. (Türkçesi, *Gün Ortasında Karanlık*, Arthur Koestler, Çeviren: Pınar Kür, İletişim Yayınları, 1999). Yine film yönetmeni Alexander Korda İngiliz istihbaratıyla yakın ilişki içinde çalışıyor-

muş. Aynı dönemde CIA'nın paravan kuruluşu olan Doğu Avrupa Vakfı Ford Vakfı'ndan aldığı paralarla burjuva ideolojisine uygun Rus yapıtlarını satın almak ve burjuva klasiklerini Rusçaya çevirmekle meşgulmüş.

Aralarında Ignazio Silone, Andre Gide, Richard Wright, Arthur Koestler, Louis Fischer, Stephen Spender'in bulunduğu kolektif bir kitap, "Marksist ideolojinin başarısızlığını gözler önüne sermek." iddiasıyla *Başarısızlığa Uğrayan Tanrı* adıyla yayıma hazırlanıyor ve Amerika'nın resmi ajansları tarafından Avrupa'nın her yerine dağıtılıyor, reklâmı yapılarak pohpohlanıyor. Kitabın Emine Gedik çevirisiyle *Aldatan Put* adıyla Türkiye'de de yayımlandığını hatırlatmak gerekiyor. Emine Gedik ismini günümüzde de anti-komünist kitap çevirilerinde görüyoruz; meselâ 2000 yılında Liberte Yayınları'nca yayımlanan Ayn Rand'in *Ben* isimli kitabında.

CIA'nın Örtülü Eylem Teknik Personeli şeflerinden biri kitaplar için ne dediğini alıntılıyor Saunders *Parayı Verdi Düdüğü Çaldı* kitabında: "Kitaplar bütün öteki propaganda araçlarından farklıdır… bunun en önemli nedeni bir okurun tutum ve davranışını bir kitabın, başka hiçbir araçla ölçülemeyecek oranda, değiştirebilmesidir." Böylece kitaplar uzun menzilli stratejik propagandanın en önemli silahına dönüştürülüyor. CIA'nın kitap programındakiler, yabancı yayıncılara ya da kitapçılara gizlice para yardımında bulunarak bu işin gerisinde ABD'nin bulunduğunu hiçbir şekilde belli etmeden yurtdışında kitaplar, dergiler yayımlamayı, kitap basımı ve dağıtımı yapacak yerel veya uluslararası örgütler kurmayı, bilinmeyen yabancı yazarlara kitaplar yazdırmayı, yazarlara eğer mümkünse doğrudan değilse yayıncı, edebiyat kurumları veya başka bir kanaldan para aktarımı yapmayı önüne iş olarak koyuyor. Meselâ Meksikalı "Marksist" yazar ve aydın El Campesino'nun *Life and Death in the USSR* kitabının yayınlanmasına destek veriliyor. Kitap CIA'nın yardımıyla pek çok dile çevrilip dağıtılıyor. Amaç "Stalinci terör" safsatası üzerinden Sovyetlere saldırmak. Yine aynı içerikte Şilili "Marksist" yazar Eudocio Ravines'in kitabına destek veriliyor.

CIA'nın dünyada bizzat desteklediği 208 adet yayınevinin varlığını tüm dünya isim isim bilmektedir. Yaşadığımız coğrafyada da CIA'nın desteklediği yayınevlerini izledikleri yayın politikalarından öğrenmek mümkündür. Kim "elveda proletarya", "tarihin sonu", "Komünizm öldü" diye söze başlıyorsa; politikasızlığı ve işçi sınıfını politika dışında tutmaya yelteniyorsa, kim komplo teorileriyle insanlarımızı bilimsel bilgi edinmekten-bilinçlenmekten engellemeye kalkışıyorsa, Sol adına "akademik Marksizm" adı altında dil üstünde kaydırmaca oynuyorsa orada uluslarötesi tekelci sermayenin gizli-açık örgütlerinin kanlı parmağı aranacaktır.

Psikolojik Strateji Komitesi başkan yardımcılığını yapmış olan Barnes, komünizm ile savaş silahı olarak edebiyatın kullanılmasını sarsılmaz bir inanç-

la savunuyor, CIA'nın yayın programını güçlendirmek için çok çalışıyor. Hatta CIA, ekspresyonist T. S. Eliot'un *Four Quartet* kitabını Rusçaya çevirip uçakla havadan atıyor. (Türkçesini merak edenler için: T. S. Eliot, *Çorak Ülke, Dörtkuartet ve Başka Şiirler*, Çeviren: Suphi Aytimur, Adam Yayınları, 2000). Ve yine komünizmle savaşı kutsal bir savaş olarak görenlerce Balonlu İncil Projesi kapsamında 10.000 adet *İncil* havadan balonlarla "demir perde" semalarına gönderiliyor. Yazarların yoksul kimseler olduğu ve onlara ödüller aracılığıyla para verildiğinde devrimcilikten yavaş yavaş vazgeçeceği düşünülüyor; bu amaç için edebiyat ödülleri organize edilmeye ağırlık veriliyor. 1949'da Ezra Pound'un ödül alması da böyle bir zihniyetin ürünü.

1952'de Mc Carthy duruşmalarında ad vererek ihbarda bulunan Elia Kazan Amerikan Komitesi üyeliğiyle ödüllendiriliyor ve O da aynı çatıda çalışanlar arasına katılıyor. Ve zamanla bu kervana Hollywood'dan anti-komünist yeni kişilerde katıldı. John Ford, Merian Cooper, John Wayne, Ward Bond ve daha niceleri. Artık Hollywood anti-komünizm ve Sovyet düşmanlığı için filmler üretiyor, söylenceler uyduruyor, toplumun siyasal ve toplumsal ruh durumuna göre görüntüler üretme merkezine dönüşüyor ve 135 ülkede örgütlü bir film dağıtım ağı oluşturuluyor. Özellikle bazı ülkelere kamuoyu oluşturma amacıyla özel olarak seçilen filmler gönderiliyor. Filmlerde özenle hazırlanan sahnelerde ırkçığın ve yoksulluğun ağır girdabındaki zenciler temiz giyimli ve hâli vakti yerinde gösteriliyor. Amerika'daki ırkçılığı gizlemek ve karşı propaganda üretmek için Avrupa'daki sanat festivallerine zenciler bilerek seçilip gönderiliyor. Hollywood filmlerindeki kötü karakterlerin esmer, pos bıyıklı, Slav, Uzakdoğulu veya bu günlerde yaygınlık kazanan Müslüman tipolojisinde olması tesadüfî olamaz.

CIA amaçları doğrultusunda film siparişleri veriyor. Mesela George Orwel'in *Hayvan Çiftliği*'nden uyarlanan çizgi film böyle bir siparişitir. Film Psikolojik Strateji Komitesi'nce kare kare denetlenerek yüzlerce karikatüristle bir İngiliz film şirketine yaptırılmış.

Kültürel Özgürlük Kongresi dünyada sanatsal, felsefî gelişmeleri yakından takip ediyor, işine gelen her durumu manipülasyon amaçlı kullanıyor. Meselâ, Sartre'ın Fransız Komünist Partisi'nden istifası ve Sovyet politikalarını kınaması Kültürel Özgürlük Kongresi'nce manipülasyon amaçlı kullanılmış. Sartre'ın sözleri ve ona Camus'un bazı sözleri de eklenerek binlerce basılıp dağıtılmış.

Kültürel Özgürlük Kongresi'nin desteklediği dergilerde bir taktik olarak ABD'yi eleştiren yazılara da yer veriliyor, aslında yayımlanan yazılar bir takkiye olduğu için ABD demokrasisi ve özgürlüklerinin çok iyi olduğu imajını yükseltmeye yarıyor.

UNESCO tarafından dünyanın bütün yazarlarını temsil eden örgüt olarak tanınan Uluslararası PEN'le CIA özel olarak ilgileniyor ve aracılık görevi Kültürel Özgürlük Kongresi'ne verilmiş. Özellikle Amerikan PEN'ine Ford ve Rockefeller Vakfı'nca yüklüce bağışlar bu amaçlar için yapılıyor.

Pek çok Batılı aydın ister hoşlarına gitsin / gitmesin, ister bilsin veya bilmesin eğer CIA'nın hedefleriyle düşünce ve davranışları kesişiyorsa bir şekilde kullanılmıştır. Bu kullanılmada başı eski solcular, kendini Stalin ve Sovyet düşmanlığı ile ifade edenler, komünist olmayan solcular çekmektedir. Ve bu sürecin Sovyetlerin çözülmesi ile bittiğini düşünmek herhalde safdillik olacaktır. "Soğuk savaş"ın sona ermesinden sonra bir istihbarat faaliyeti olarak yönetilen kültürel savaşın bir tarafa bırakıldığı düşünülmemelidir. "Tarihin Sonu", "Medeniyetler Çatışması" gibi yaygın görüşlerin CIA'nın düşünce üreten kurumlarına bağlı entelektüellerce üretildiği kuşku götürmez. Emperyalistler yüksek bir sınıfsal bilinçle kültürel alanı yönlendirmeyi, biçimlendirmeyi kendi varlık alanının genişletilmesi, pekiştirilmesi eyleminin bir parçası olarak görüyor. Kültürel üretim ve bu kültürün geniş kitlelerce içselleştirilmesi aslında ekonomik ve politik hegemonyanın bir aracı olmaktadır. Çünkü burjuva diktatörlüğü salt silahla uzun süre asla varlığını sürdüremez. Dolayısıyla emperyalist hegemonya ve sınıf savaşımı kavramları var oldukça, kültürel alandaki saldırı ve operasyonlar da kesintisiz var olacaktır. Stalin ve Sovyet düşmanlığı üzerine kurgulu "soğuk savaş" yıllarında, bilinçlerde oluşturulan komünizm heyulasının panzehiri olarak "Demokratik Sol", "Özgürlükçü sol", "Sosyal demokrasi", "Sosyal devlet" gibi kavramlar öne sürülmüştür. Bugünlerde ise "İnsan hakları", "demokrasi" ve "özgürlük" adına yapılan müdahaleler emperyalist yayılmacılığın yüksek çıkarlarıyla örtüştüğü için bu tür kavramlar egemen sınıf sanatçı ve aydınlarının ağzından hiç düşmemektedir.

Bütün bu özetle anlattığımız konuların belgeleriyle detayı *Parayı Verdi Düdüğü Çaldı / Sanat ve Edebiyat Dünyasında CIA Parmağı* kitabında var. Kitabı sanatla, politikayla ilgilenen her bireyin mutlaka dikkatlice okuması gerekiyor. Kitap üzerine James Petras'ın değerlendirmesini de okumakta fayda var. Petras'ın da vurguladığı gibi, Saunders, CIA ile kapitalist Batılı sanatçı ve aydınlar arasındaki bağları zengin ayrıntılarla ortaya koyarken CIA'nın aldatmacalarına ve muhalif fikirler üzerinde denetim kurmasına duyulan gereksinimin yapısal nedenlerini açıklamadan bırakıyor. Yazar tartışmayı daha çok siyasal rekabet ve Sovyetler ile çatışma bağlamında sürdürüyor. Kitapta, CIA'nın yürüttüğü kültürel "soğuk savaşın" sınıf savaşımı, üçüncü dünya devrimleri ve ABD'nin emperyalist iktisadî hâkimiyetine yönelik bağımsız Marksist mücadele bağlamında ortaya konmasına yönelik ciddî bir çaba yok.

Bu da Saunders'ın CIA'nın bazı girişimlerini, bazı ajanlarını övmesine yol açıyor. Saunders, CIA'nın yürüttüğü kültürel savaşın emperyalist sistemin bir parçası olduğunu görmektense yalanlarını eleştirmeyi yeğliyor.

CIA'nın tüm dünyada kültür-sanat operasyonları bugünkü sanatçı, aydın ve akademisyen tipini yarattı; sınıf mücadelesini inkâr ve sınıfın örgütlerinden uzak, halka sırtı dönük, malumatfuruşçu, benmerkezci, kariyerist ve "politika üstü" ahlaksız tip. Emekçi halkın, işçi sınıfının ya da örgütlerinin güya üstünde akıl hocası pozlarında, geçim derdi olmayan, çeşitli fon, burs ve ödüllerle yaşayan, imkanı bol, dili keskin ve içi boş teneke gibi tıngırdayan aydın ve sanatçı tipi.

İngiliz gazeteci-yazar Saunders'in *Parayı Verdi Düdüğü Çaldı* kitabında anlatılan konuların diğer boyutlarını daha iyi görmek için şu kitapların da mutlaka okunması gerektiğini düşünüyoruz: İ.Gali-V.İ.Gromov-O.S.Şenin, *Sovyetler Birliği Neden/Nasıl Yıkıldı*, Phoenix Yayınları; Mary Ellen Reese, *General Reinhard Gehlen:CIA Bağlantısı*, Sorun Yayınları; Halid Özkul, *Gizli Ordular: CIA*, Sorun Yayınları; David L. Robb, *Hollywood Operasyonları*, Güncel Yayıncılık; Jens Mecklenburg, *Gladio-NATO'nun Gizli Terör Örgütü*, Sorun Yayınları; Harry K.Wells, *Emperyalizmin Felsefesi Pragmatizm*, Sorun Yayınları; Anhony Pratkanıs-Elliot Aronson, *Propaganda Çağı-İknanın Gündelik Yaşamda Kullanımı ve Suiistimali*, Paradigma Yayınları; *Müzik Üzerine Tartışmalar*, Evrensel Basım Yayın. Akabinde bu okumalar üzerinden, "Anlatılan ağın Türkiye ayağında acaba kimler var?" sorusunu sormak ve Türkiye özelinde etraflıca düşünmek/araştırmak gerekiyor. Öyle ya Türkiye'de de onlarca vakıf, dernek, banka harıl harıl festivaller organize ediyor, burslar ve edebiyat ödülleri veriyor; adeta yerden mantar misali bitiveren onlarca kitapla yayın hayatına başlayan yayınevleri oluşuyor; sol adına çizgisi ve kaynağı belirsiz dergiler çıkıyor; kimi sanat eserleri tekelci sermaye ve onun devletince sponsorluk adı altında fonlanıyor; kitap fuarlarında kamyon kamyon bedava kitaplar dağıtılıyor; TV'de ve diğer medyada bazı yazarlar, sanatçılar hep başköşeyi kapıyor.

Ve son olarak iki şey söylemek gerekiyor: İlki, Türkiye'nin geleceği için "Küçük Amerika olacağız" diyordu burjuva siyasetçileri yıllar önce. Yaşadığımız onca askeri darbeden sonra yürütülen kültür-sanat programları hep Amerikan menşelidir, tıpkı o darbeler gibi. ABD ve AB'nin kültür-sanat odakları Sol'u da etkileyen fazlasıyla geniş bir mevziiyi işgal etmiş durumda.

İkincisi, Marksist temel eserlerin *Bilim Kurulu* disiplininden uzak doğru düzgün çevrilip-özümsenmeden anti-Marksist literatürün bu kadar çok yayımlanmış olmasını ve Marksist eserlerin tahrif edilerek basılmasını tesadüfî görmemeliyiz. Geleceğin yeni kültürünün yaratılabilmesi bu tahrifatın iyi tahlil edilmesi yani sap ile samanın ayrıştırılmasında yatıyor.

GÜNEŞ LEYLADIR

ölüm şahinleri uçarken bulur gök tanığıdır
meyve büyürken çiçekler kurur dal tanığıdır
dağ mecnunsa, güneş leyladır aşk tanığıdır
ağlayan göz mü, yoksa yürek mi yaş tanığıdır
yürek inanıyorsa, dil susar söz tanığıdır

Mehmet Ercan

Joti Brar
George Orwell
Anti-komünist Propagandacı, Troçkizm Şampiyonu, Muhbir



"Bu üçüncü sınıf yazarı, burjuvazinin gözünde cazip kılan, onun sözde Ekim Devrimi'nin savunuyor olması değil, komünizmin ideallerine karşı beslediği nefrettir."

"Orwell'in kitaplarındaki palavraları çürütmek, genç insanları Sovyetler Birliği'ni okulda ve okul dışında savunacak bilgiyle donatmak Marksist-Leninistlerin görevidir."

Hayvan Çiftliği'nin 1945 yılında basılmasından sonra George Orwell'in eserleri okul müfredatlarında sürekli yer almaya başladı. O zamandan beri, Orwell, ilkeleriyle yeteneğini birleştirmiş, Swift ve diğerlerinin büyük ironi geleneğini sürdüren, dahi bir yazar olarak gösterildi. Oysa, *Hayvan Çiftliği*'nin dayandığı iddia edilen olaylar hakkında hiçbir şey bilmeyen öğrencilerin bu kitabı incelerken yaşadıkları sıkıntı bu iddiaları yalanlıyor. Büyük bir eser, genel olarak totalitarizmle ilgili bir hikââye olarak övülse de, sınavlarda sorulan sorular özellikle Rus Devrimi'ne yöneliktir ve "soğuk savaş bilgeliğine özgü eşitlemeler baştan garanti altına alınmıştır." (*Okul Sınavlarında Orwell: Eğitimde Politik ve Edebi ölçüler*, Alan Brown; *Efsanenin İçyüzü*, ed. Christopher Norris: Londra, s.48)

Stephen Sedley; öykünün, ancak roman okunmadan *önce*, Orwell'in çıkardığı sonuçlar okuyucu tarafından peşin peşin kabul edildiği takdirde bir anlam ifade edeceğine dikkat çekmektedir:

"Hep Orwell'in Swift çizgisini sürdürdüğünden söz edilir. Evet, arka plan ve tip oluşturma tarzlarında bir benzerlik var... ama *Hayvan Çiftliği*'nde değil. Sorun sadece Orwell'in Swift'te gördüğümüz mizah ve tutkudan yoksun olması değil... Orwell'in kanıtlaması gerekenleri en başından kabul etmezsek *Hayvan Çiftliği*'ni anlayamıyoruz: 'politika söz konusu olunca, insanların hayvanlardan bir farkı yoktur. Liderler zavallı olabilir. Ama onları değiştirmeye çalışmanın ne anlamı var? Zaten biri gider, diğeri gelir. İnsanlığın başında hep zorbalar olacaktır.' Bunları baştan kabul ederseniz hikayenin bir anlamı olabilir. Ama aynı yöntemle dünyanın düz olduğu da kanıtlanabi-

lir." (*Alçakgönüllü Bir öneri*, Stephen Sedley; *Efsanenin İçyüzü*, yay. Christopher Norris: Londra, s.156)

Hiçbir sanatsal değer *taşımamasına rağmen* Orwell'in yapıtları yaygın olarak basıldı, çünkü emperyalizmin çok önemli bir ihtiyacını karşılıyordu. Orwell, Troçki'nin izinden giderek, bir yandan Ekim Devrimi'ni savunur görünürken, diğer yandan, Sovyetler Birliği'nde komünist ideallerin sözde Stalin tarafından yıkıma uğratılmasını protesto etti. Böylece dünyada milyonlarca insan SSCB'deki gerçek gelişmelerden habersiz kaldı, keza:

"*Hayvan* Çiftliği gibi anti-komünist çöpleri okuduktan sonra herkes SSCB uzmanı kesildi ve Rus Devrimi'nin ideallerinin ihanete uğradığı konusunda atıp tutmaya başladı; emperyalist burjuvazi onların bu fikirlerini her platformda, her araçla besliyordu.".(*Lalkar*, Eylül/Ekim 1996)

Eğitimdeki Siyasal Eğilimler

Öğrencilere *Hayvan Çiftliği*'ni okuyunca tam olarak ne düşünmeleri gerektiğini göstermek ve sınavlarda nasıl yanıtlar yazmak zorunda olduklarını anlatmak için pek çok rehber kitapçık basıldı. Bu rehberleri hazırlayanlar, eserin anti-komünist içeriğini gözler önüne sermekle Orwell'den daha dürüst davranmış oluyorlar.

York Notes'da çıkan *Hayvan Çiftliği* ile ilgili yazı, gerçeklere dayanma kaygısı gütmeden yazılmış nokta atışı yapan bir Sovyetler Birliği tarihi. Ayrıca, olaylar tam da Orwell'in gözünden, *Hayvan Çiftliği*'nde anlattığı gibi aktarılmış. Orwell'in yapıtının anti-komünist içeriği 1997 yılında, yirmi yıl önce olduğundan çok daha açıkça vurgulanmış, bu da oldukça ilginç. Eskiden okuma rehberlerini yazanlar daha sakınımlı davranırdı; okuyucudan Sovyet Tarihi ile kurulan paralellikleri bire bir almaması istenirdi. Açıkça söylenen yalanlardan ve temelsiz iddialardan utanmış olacaklar ki okuyucularından hikââyeyi "genel olarak" diktatörlüklerle ilgili bir fabl olarak farzetmeleri istenirdi. Orwell'in eserindeki anti-komünist içeriğin bugün "soğuk savaş" döneminden bile daha çok vurgulanmaktadır.

Son yazılan okuma rehberini incelemeye değer, çünkü Orwell'in romanının yazılış amacı ve onun işçilere öğretmeye çalıştığı çarpık tarih anlayışı konusunda hiç yan çizmiyor:

"Komünizm, hayatın ekonomik ve sosyal terimlerle açıklanabileceğini düşünen Karl Marx'ın fikirlerinden etkilenmişti. Zengin *kapitalist* sınıf, aşağı tabaka *proletaryayı* sömürüyordu... bu durum ancak devrimle tersine çevrilebilirdi. Marx'ın fikirlerinin birçoğu Birinci Bölüm'de Albay'ın konuşması aracılığıyla aktarılmaktadır." (*York Notes, Hayvan Çiftliği*, Wanda Opalinska: 1997, Londra, s.12)

Çarpıtmacılık hemen göze çarpıyor. Marksizm bilimi "bir fikir", maddi dünyaya dayanmayan, Marx'ın kafasından çıkmış bir şeye indirgeniyor. Okuyucuda artık kapitalizmin bu şekilde işlemediği düşüncesini uyandırmak için özellikle geçmiş zamanın kullanılıyor.

"Lenin liderliğindeki Komünist Parti ayaklanıp iktidarı aldı.

"Devrimden sonra, Troçki ve Lenin Sovyetler Birliği'nde komünist toplumu kurdular... Bütün mülk, servet ve emek bütün bireylere eşit biçimde dağıtılacaktı. (*ibid.* , s.12)

Opalinska, devrimi Lenin'in yönettiğini belirttikten hemen sonra, Troçki'yi de sahneye sokup ona Lenin'e eş bir değer biçiyor. Böyle yapması üç amaca hizmet ediyor:

1) Troçki ve Lenin adları keyfî ve doğal biçimde birbirine bağlanmış oluyor; sanki bu iki kişi aynı amacı paylaşıyor, aynı şekilde düşünüyorlar – bu özdeşleştirme burjuva basını ve eğitim sisteminde her fırsatta tekrarlanır. Böylece güvenilir bir kaynağı referans gösterme gereği dahi kalmadan bu yalan zihinlere kazınabilir;

2) Doğal olarak Troçki'nin Bolşevik Parti'deki "sırasını bekleyen ikinci adam" olduğu düşüncesini akla getirmiş oluyor; -ne de olsa burjuva demokrasisinin bir özelliği olan politik konumun "miras bırakılması" burjuva öğrencilerce proleter demokrasisine göre daha kolay anlaşılır.

3) Stalin ismine yer vermeyerek, ne devrim öncesinde ne de devrimin hemen sonrasında onun hiçbir rol oynamadığı izlenimi yaratılmış oluyor; Orwell, Rus Devrimi'nde Lenin'in rolünü de yok sayarak onun tüm yaptıklarını Troçki'ye atfetmiştir. Böylece Leninizm'in gerçek savunucusunun Stalin değil, Troçki olduğu fikrine güç kazandırmıştır.

Komünist toplumun devrimden hemen sonra kurulduğu iddiasını da unutmamak gerek. Marksizmi yüzeysel olarak araştıranlar bile, "herkese yeteneğini göre iş, herkese ihtiyacı ölçüsünde gelir" sözüyle tanımlayabileceğimiz Komünizm aşamasına, sosyalizmin alt aşamasının, devletin özünde burjuva hukukunun bir ilkesi olan "herkese yeteneğine göre iş, çalışmasına göre gelir" ilkesini uyguladığı aşama tamamlanmadan geçilemeyeceğini bilir. Sovyetler Birliği sosyalizmin alt aşamasını tamamladı, ama bu bile ancak NEP politikasının kaldırıldığı ve bununla beraber toplum içindeki sömüren, düşman sınıflara son verildiği 1928 yılından sonra gerçekleşmeye başladı. Opalinska kendi uydurduğu "komünizmi" bile "mülkiyet dağıtılacaktı" diyerek sulandırıyor; bu aldatıcı lafın aslında hiçbir karşılığı yok çünkü hiçbir komünist devrimin ertesi günü tüm mülkiyetin eşitçe paylaştırılacağı sözünü vermemiştir. Komünistlerin mülkiyeti bölüştürmek gibi bir hedefi de yoktur. Devrimin amacı bütün varlıklar üzerinde ortak mülkiyeti sağlamaktır; herkese küçük mülkler vermek değil. Bununla birlikte okuyucuda komünizmin ku-

rulduğu fikri uyanmıştır bile. Komünizm kurulmuştur kurulmasına ama çoktan çürümüştür, çünkü verilen söz tutulmamış, mülkler dağıtılmamıştır. "Lenin'in ölümünden sonra Stalin ve Troçki arasında bir iktidar mücadelesi başladı. Lenin, Troçki'nin başa gelmesini istese de Troçki'yi silmeye kararlı olan Stalin iktidarı aldı – hatta Troçki'nin resmini bazı fotoğraflardan çıkarttı." (*ibid.* , s.12)

Artık bu uçuk iddialara kanıt getirilmemesine şaşmıyoruz. Şu gerçeklere ise değinilmiyor bile:

1) Lenin ve Troçki neredeyse her zaman en sert biçimde çatışmışlardır; sadece devrimden önce değil, devrimden sonra da. 1917'den sonra Troçki ve Lenin sosyalist inşa sorununda, sendikalar sorununda, savaş ve barış sorununda, parti bütünlüğü ve disiplini sorunlarının tümünde sürekli anlaşmazlık halindeydiler; ki bunlar SSCB'de proletarya diktatörlüğünün korunması konusunda canalıcı öneme sahip olan sorunlardı. Lenin'in ölümünden sonra ise sadece bir tek şey değişti. Bu zamandan sonra Troçki, Leninizm'e yönelik eski saldırısını, 'Stalinizme' karşı Leninizm'i (aslında Troçkizm'i) savunur bir görüntü altında sürdürmeyi seçti;

2) Lenin'in Stalin'e karşı Troçki lehinde bir tür tercihini ifade etmiş olduğunu kabul edecek olsak bile, Sovyetler Birliği Komünist Partisi Genel Sekreteri'nin bu şekilde seçilmesi düşünülemez. Bu, Troçkistlerin hiç hoşuna gitmeyen, bu nedenle de görmezden gelinen bir gerçektir: Stalin işgal ettiği mevkie tekrar tekrar seçilerek gelmiştir, ve bütün görev süresinde Parti'nin ve Sovyetler Birliği halkının kitlesel desteğine sahip olmuştur. Stalin'e atfedilen "çılgınca paranoyaya", sanki hayatını Troçki'nin bütün izlerini yok etmek için geçiren biriymiş gibi gösterilmesine de dikkat etmek gerekir. Gerçekte Troçki'nin (ve Troçkistlerin), Stalin'i, bütün tezlerinin yanlış çıkmasının sorumlusu olarak gördüğünü söylemek daha doğrudur: Dünya Devrimi başarılamadığı anda Sovyetler Birliği'nin çökeceği, SSCB'nin Nazi Almanyası ile gireceği savaşı hataları yüzünden kaybedeceği ve daha birçok isabetsiz kehanet.

"Stalin'in ekonomik politikaları yüzünden Sovyetler Birliği'nde pek çok kıtlık meydana geldi. (*ibid.* , s.13)

"Stalin'in iktidarı o kadar güçlendi ki Stalin bütün Sovyetler Birliği üzerinde tam kontrole sahip oldu. Napolyon da *(Hayvan Çiftliği* hikayesinde Stalin'i temsil eden domuz kastediliyor –ç.n.) diktatörlüğünü korumak için benzer bir terör ve propaganda yöntemi uygulamıştı.

"Stalin'e yönelik tehdit oluşturacağından şüphelenilen herkes infaz ediliyor ya da Sibirya'daki ağır çalışma kamplarına sürülüyordu. Bütün bunlar "göstermelik bir mahkemeden" sonra yapılıyordu.

"Stalin bütün çiftliklerin devlet kontrolü altına alınmasında (başka deyişle kolektifleştirilmesinde) ısrar etti. Ayrıca Sovyet endüstrisini modernleştir-

meye çalıştı. Napolyon'un tavuklara yumurtalarını satmalarını emredip de tavukların yumurtaları satmaktansa kırmayı tercih etmesi gibi köylüler de kolektivizasyona karşı direndiler.". (*ibid.* , s.13)

Burada, Opalinska'nın çalakalem özetlediği olayların ayrıntılı tartışmasını yapmaya olanak yok. ŞŞunu söylemek yeterli: Troçki kolektivizasyonun köylülere mümkün olduğu kadar kısa süre içerisinde dayatılmasını savunuyordu; Sovyet hükümeti ise başarılı bir gönüllü kolektivizasyon politikası izledi. Opalinska'nın yazısında ise, kulakların yıkıcı sabotajları, bunların "sömürme haklarının" ellerinden alınmasına karşı verdikleri meşru bir tepki olarak sunuluyor. Kullanılan dil yine dikkat çekiyor. SBKP ve hükümet es geçiliyor ve her şeyi yapanın tek başına Stalin olduğu söyleniyor. Stalin Sovyet endüstrisini modernleştirmeye "çalışmış"; hangi noktada *başarısızlığa uğradığına* dair bir açıklama yapılmıyor. Orwell'in tavuk ve yumurta sembolleriyle anlatmaya çalıştığı tam da kulakların bu isyanıdır. Amaç Stalin'in bir tür barbar bebek-katili imajını güçlendirmektir.

"Stalin, Sovyetler Birliği'ni saldırıdan korumak için hem İngiltere hem de Almanya'yla pazarlık yapmıştır. Almanya ile imzaladığı anlaşmanın boşluğu 1941 yılında Almanya'nın Sovyetler Birliği'ni işgal etmesiyle kanıtlanmıştır." (*ibid.* , s.13)

Yazar, SSCB'nin geleceğinden emin olduğu saldırı öncesinde savaşa hazırlanmasına imkan veren bu diplomatik başarısının savaşın sonucunu ne ölçüde etkilediği hakkında bilgi vermek yerine, Stalin'i aynı anda hem korkak hem de aptal olarak göstermeye çalışmıştır.

"1943'deki Tahran Konferansı'nda, Sovyetler Birliği, İngiltere ve ABD müttefik olduklarını açıkladılar. Birkaç yıl sonra Sovyetler Birliği'ni Batı'ya karşı konumlandıracak olan Soğuk Savaş başladı. Domuzlar ve insanlar beraber yemek yerler ama arkadaşlıkları iki tarafın da birbirini aldattıkları anlaşılınca sona erer.". (*ibid.* , s.13)

"Soğuk Savaş"ın sorumlusunun Stalin olarak gösterilmesi bir yana, Orwell'in sembolizmiyle bu paragrafı yan yana koyunca ortaya bulanık bir tablo çıkıyor. *Hayvan Çiftliği* yazıldığı sırada İkinci Dünya Savaşı hââlââ devam ediyordu ve bu yüzden Orwell'in "Soğuk Savaş"tan bahsediyor olması söz konusu olamazdı. Birbirlerini kandıran iki taraf imgesi pek çok amaca hizmet ediyor. Ama bu sahneden çıkacak en önemli sonuç şu: Stalin'in faşizmi yenmek amacıyla da olsa herhangi bir emperyalist güçle ittifak yapması Orwell tarafından onur kırıcı bir şey olarak gösteriliyordu.

Opalinska'nın "Stalin Döneminde Sovyetler Birliği" tasvirini burada aynen aktarmak faydalı olacak çünkü burjuva ve Troçkist eleştirmenlerin Stalin'e saldırmak için kullandıkları en histerik, en aptalca ve çelişkili suçlamalar kısa bir yazıda özetlenmiş; bir şeyi sürekli tekrarlamanın mantıksızlığı ve

temelsizliği yok edeceğine inanıyorlar. Söylediklerinin doğruluğu sorgulanmadıkça etkili olduklarını da kabul etmek gerekir.

"Troçki İç Savaş'ta Kızıl Ordu'nun başarılı olmasını sağlayan bir stratejistti ve büyük bir hatip olarak görülüyordu. Sovyetler Birliği'nin güvende olması için devrim dünyaya 'Sürekli Devrim' şeklinde yayılmalıydı. Stalin daha sessiz biriydi, diğerlerine göre üstün konumu sayesinde kendisini destekleyenlerden kurulu bir dayanışma ağı kurdu ve kendisini daha ılımlı biri olarak gösterdi. Troçki'ye karşı çıkarak ülkesinin güvenliğini orduyu güçlendirerek sağlayacağını düşündü ve 'tek ülkede sosyalizm' sloganını ortaya attı. Stalin Troçki'yi yok etmek için çok uğraştı ve Troçki 1927'de Sovyetler Birliği'ni terk etmek zorunda kaldı. Stalin sürekli olarak, ülkesindeki sorunlardan dolayı Troçki'yi suçladı. Troçki'nin yönetimi devirmek için Sovyetler Birliği'nin düşmanlarıyla işbirliği yaptığını söyledi.

"1928, yılında Stalin yönetimi tamamen eline geçirmiş, bir kişi kültü yaratmıştı. Onun yönetiminin Lenin ya da Marx tarafından öne sürülen fikirlerle hemen hemen hiçbir ilgisi kalmamıştı. Buna ek olarak kendi düşünceleri ve politikaları da tutarlılıktan yoksundu. 1921 yılında Troçki'nin ülkenin sanayisini güçlendirelim teklifine karşı çıktıktan sonra Troçki sürgündeyken (beş yıllık planlarla) tam da bunu yaptı. Bu beş yıllık planlar halk arasında hiç itibar görmedi; planlarda gerçekleşemeyecek hedefler konmuştu. Çiftlikleri kolektifleştirme politikası da özellikle Kulaklar'ın tepkisine yol açtı. Pek çoğu topraklarını ve hayvanlarını hükümete vermektense yakmayı tercih etti. Bununla birlikte 1930'ların sonunda Sovyetler Birliği güçlü bir endüstriyel güç haline geldi, ama insanların sefaleti büyüktü. Ayrıca, Stalin sık sık kendi tarihini ve Sovyet halkının tarihini yeniden yazıyordu. Eski düşmanlar dost, eski dostlar düşman gösteriliyordu. Propaganda sayesinde Stalin Sovyet yaşamını giderek daha fazla kontrol ediyordu.

"Stalin'e yönelik her türlü muhalefet acımasızca ve hayvanca bastırıldı. Ona muhalefet ettiğinden şüphelenilenler sürgüne yollandı ya da infaz edildi. Pek çok kereler insanların işlemedikleri suçları 'itifar ettikleri' göstermelik mahkemeler kuruldu. Bu kıyımlar Sovyet toplumuna zarar verdi ve bir korku ortamı doğdu.

"Stalin komünist devletin risk altında olduğunu ve izole edildiğini düşünüyordu. Sovyetler Birliği 1934'te Milletler Meclisi'ne girdi ve Hitler'e karşı ittifaka katılmaya çalıştı. Bunda başarılı olamayınca Alman lideriyle 1939 yılında bir anlaşma imzaladı. Nazi-Sovyet paktı Lenin ve Troçki'nin sözlerine aykırı gibi görünse de Sovyetler Birliği'nin savunmasını güçlendirme bahanesiyle imzalanmış oldu. 1941 yılında Almanya ülkeyi işgal etti ve Rus halkı yine çok acı çekti… Stalin, Roosevelt ve Churchill 1943'te Tahran Konfe-

ransı'nda buluştular. Görünüşe göre SSCB, ABD ve İngiltere artık ittifak yapacaklardı". (*ibid.* , s.10-11)

Opalinska'nın (ve aynı zamanda Orwell'in) bu iddialarındaki iç tutarsızlık hemen fark ediliyor. Stalin, Troçki'nin ülkenin ne pahasına olursa olsun ışık hızında endüstrileştirmesi fikrine karşı çıkarken aptallık ediyor. Daha sonra endüstrileşme kararı verdiğinde Troçki'nin fikrini çalmış ve aynı zamanda halkının isteklerine karşı gelmiş oluyor. Stalin ancak ülkesini sanayileştirmeyi "deneyebiliyor", uyguladığı politikalar muhalefetle karşılaşıyor ve halkın sefalet çekmesine neden oluyor; ama nasıl oluyorsa Sovyetler Birliği bu hatalı politikalarla bir şekilde kalkınıyor, ülke yirmi yıldan kısa bir süre içerisinde savaştan çıkmış yoksul bir ülkeden dünyanın en önemli güçlerinden biri konumuna geliyor. Bunun nasıl olduğuna dair herhangi bir açıklama yapılmıyor. Sanayileşme ve kolektifleştirmeye verilen halk desteğinin, işçilerin kahramanlıklarının ve SSCB'nin iktisadî başarılarının dayandığı akılcı ekonomik politikaların sözü edilmiyor.

Rusya'daki İç Savaş tarihini biraz bilen birisi Troçki'nin Kızıl Ordu'nun başarılarını planlayan stratejist olmak bir yana, uyguladığı stratejiler nedeniyle başında bulunduğu her cephenin başarısını engellemekten dolayı görevlerinden alındığını bilir. Troçki'nin kendisi dışında kimse onun bir tür askeri deha olduğunu düşünmüyor. Ama gelin görün ki, Sovyet tarihini yeniden yazan kişi Stalin oluyor. Opalinska Stalin'in Sovyet tarihini yeniden yazdığını ileri sürüyor; Sovyet halkının propaganda ile kontrol altında tutulduğu söyleniyor ama bunların nasıl başarıldığı anlatılmıyor; bütün muhalefet canavarca yok ediliyor ve insanlar korku içinde yaşıyorlar ama bu iddiayı "olgularla" desteklemeye ihtiyaç dahi duyulmamış. Böyle bir barbarlığa neden kimsenin karşı çıkmadığı bile sorulmuyor.

Son olarak karşımızdaki dürüst, kendi yorumlarını katmayan ve kusursuz biçimde tarafsız burjuva yazar, Nazi-Sovyet paktını imzalayarak Stalin'in "Lenin ve Troçki'nin" proleter devrimine ihanet etmesine yanıyor! Stalin'in suçu sadece bu paktı imzalamaktan ibaret değil, Almanlar ülkeyi işgal edince çekilen acılardan da o sorumlu; faşizmin kötülüğü ve yarattığı yıkımın sorumlusu Stalin oluyor. İnsan sormadan edemiyor: Sovyet halkı neden bu canavar için, bu korkulan ve nefret edilen rejim için savaştı acaba?

Stalin ve Troçki tartışmalarında öğrencinin kafası hââlââ karışıksa rehber kitabımızda birkaç çizim buluyoruz. Her resmin altında onu tanımlayan bir sözcük var. Napoleon büyük, çirkin ve somurtan bir domuz olarak çizilmiş ve resmin altında şunlar yazıyor: *zalim, kurnaz, acımasız, kendini beğenmiş, ikiyüzlü, soğuk, Stalin*. Snowball ise daha genç, mütevazi bir domuz olarak çizilmiş; yüzünde tetikte olduğunu belirten bir ifade var ve resminin altında şunlar yazılı: *iyi konuşan, yenilikçi, zeki, stratejist, modernleştirici, idealist,*

Troçki. Genç öğrencilerin çalışmak zorunda kaldıkları İngiliz edebiyatı gibi görünüşte masum derslerde bile nasıl bir politik eğilim olduğu konusunda bir şüphesi olan kaldı mı? Son elli yıldır sürekli bu "sanatçıyı" alkışlayan Troçkistlerin iflas bayrağını çektiğinden şüphesi olan var mı?

Orwell Efsanesi

Çalışma rehberleri ve derslerde Orwell'in kendisine de çok yer ayrılır. Alan Brown'ın değişiyle onun "bütün bir kuşağın sesi" olduğu özellikle vurgulanır.

"Orwell sosyal biriydi, evinde oturmayı da severdi, aile yaşamına inanırdı... Orwell hiç bencil değildi, doğuştan yumuşak huylu ve kibardı… Orwell hayvanları severdi… Belki biraz abartılı ama yine de anlamlıdır, arkadaşlarından biri ona "aziz" derdi". (*Brodie Notes, Hayvan Çiftliği:* Suffolk, 1978, s. 12-13)

"Kendisini şöyle görürdü: İnsanların pek çok nedenden dolayı bakmak istemedikleri acı verici gerçekleri ortaya koyan kişi... ve… İngiliz ahlaki değerlerinin temsilcisi… O bir gözlemciydi, gördükleri hakkında mümkün olduğunca tarafsız bir tutum takınır, gerçekliğe nesnel yaklaşırdı… Orwell'in nesnel gerçekliğe büyük inancı vardı… Orwell'e göre yazar, özellikle de düzyazı ile kendilerini ifade edenler, basitliğin, nesnelliğin ve düpedüz doğrunun bekçisidir ve bu yüzden çağımızda insan ruhunun koruyucusu görevini de üstlenmiş olur." (*York Notes, Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*, Robert Welch: Beyrut, 1980, s.7-8)

"Kısacası George Orwell, yaşamı ve eserlerinde korkunç derecede dürüst bir adam olarak kendini belli etmiştir; kendine karşı bile dürüst olmuştur". (*Cole Notes, Hayvan Çiftliği,* Toronto, 1982, s.5)

Alan Brown*, Okul Sınavlarında Orwell* adlı makalesinde Orwell hakkında üretilen bu efsanelerin, yazarın metinlerinin öğretilmesi ile yakından bağlantılı olduğunu belirtip şu gözlemi yapar:

"Orwell' efsanesi bir çeşit azizleştirmeden ayrı tutulamaz. Onun insani değerlerin vücut bulmuş hali olarak gösterilmesi kaçınılmaz olarak ona "güvenilir bir rehber" sıfatı da verir. Bu, çok garip bir retorik karışımdır: 'cesaret', 'dürüstlük', 'sempati' gibi ahlaki değerler; 'nesnellik', 'dolaysız doğru' gibi kriterlerle bağlantılıdır. (*Okul Sınavlarında Orwell*, s.43)

Böylece azizleştirilen Orwell, iddialarının sorgulanmasından kurtulmaktadır. Orwell'in tarafsız olduğu iddia edilince politik bir çıkarım da kolaylıkla yapılabilir:

"Orwell, argümanlarını kişisel deneyim ve sağduyuya ama özellikle de gözlemlediği gerçeğe dayandırarak, döneminin sosyalizminin genellikle ger-

çekçilikten uzak ve yersiz olduğu sonucunu çıkarıyor.". (*York Notes, Hayvan Çiftliği*, s.8)

Brown'ın dediği gibi,

"'Sağduyuya', 'gerçeklere', 'deneyimlere' kim karşı çıkabilir?.. Anlatılanlardan hiçbir şüphe duyulmaması sayesinde, öğrencilere fikirleri ve hatta safsataları kabul edilebilir gerçek olarak yutturabiliyorlar… 'gerçeği anlatan yazar' artık politik bir işlev üstlenmektedir. Deneyim, sağduyu, gerçekçilik ve dürüstlük bütünlüklü ve oturmuş bir karakterin özellikleridir. Oluşturulan bu karakter, belli politik yönelimlerin öğrencilere nesnel gerçek diye anlatılmasında faydalı olur. Orwell'in bakış açısı (başka deyişle aklın ve dürüstlüğün bakış açısı) artık sıradan bir bakış açısı değildir. Artık onun, politik çelişkileri insan doğası ve ahlakının temel doğrularıyla değerlendirdiği varsayılır… Çağının temsilcisi Orwell çağının farklı ve çelişen duruşlarını bünyesinde eritir. Çelişkili ögeler `Orwell' kişiliğinde uyum halinde bütünleşirler: sosyalist/sosyalizm eleştirmeni, idealist/gerçekçi, olayların öznel tarafı/nesnel gözlemcisi. Sağ ve sol arasındaki büyük tartışmaları çözmek, ideolojiler ve çelişen güçler arasında bir orta yol bulmak Orwell'e' kalmıştır... 'Komünizm' ve 'Faşizm' arasındaki çelişkileri yok ettikten sonra sosyalizmin içeriğini boşaltmak artık kolaydır. Aslında Orwell'in sosyalizmi başkalarını 'düşünmek' ve insanlara yardım etmekten ibaret bir ahlak anlayışı, duygusal tepkiler vermenin ötesine geçmeyen ahlaki bir sübjektivizmden başka bir şey değildir... Ahlaki değerler bütünü olarak sosyalizm tamamıyla kabul edilebilir... ama toplumu anlamaya yönelik herhangi bir çaba ve örgütlü değişim talepleri ona göre 'tehdit' sayılır. Sosyalizm bunları yapmaya kalktığında hemen faşizme indirgenir... 'Orwell'in' tüm yaptığı, mizahi yaklaşımı, ahlaki dersleri bize zaten bildiklerimizi tekrar anlatmak ve bunun böyle olmasının kaçınılmazlığını kabul etmemizi beklemektir. Mademki politik değişim umudu bir yanılsamadır, o halde verili durumda mutluluk yollarını aramalıyız". (*Okul Sınavlarında Orwell*, s. 46-7)

Hayvan Çiftliği'ne dönecek olursak okuma rehberinin söylediklerinin pek ötesine geçemediğini görürüz. Orwell Troçkizm'le 'insan doğası' düşüncesini karıştırıp garip bir teori oluşturuyor ve bununla bize genel olarak Devrimlerin, özel olarak da Rus Devrimi'nin neden başarılı olamayacağını anlatmaya çalışıyor. Albay, güya Marx'ı temsil eden domuz, bir rüya görür ve bunu ölmeden önce bir yazdığı bir manifesto olarak diğer hayvanlara aktarır:

"İnsan bizim tek gerçek düşmanımızdır. İnsanı sahneden kaldırın, açlığın, aşırı çalışmanın sonsuza kadar ortadan kalktığını göreceksiniz... Hiçbir düşünce sizi yoldan çıkarmamalı. İnsanların ve hayvanların ortak bir çıkarı olduğunu, birinin refahının diğerinin refahı olduğunu söyleyecek olurlarsa

onları dinlemeyin. Bunların hepsi yalan". (*Hayvan Çiftliği,* George Orwell: Harmondsworth, 1989, s. 4-5)

Orwell Marksizmi "Albay"ın saçmalıklarıyla bağdaştırabilmek için onu bayağılaştırıyor. Marksizm naif bir idealizmden ibaret bir teori olarak sunuluyor; bu teori pratiğe uygulanınca ise ortaya sinsi bir zorba düzen çıkıyor. Bununla birlikte *Hayvan Çiftliği*'nin vermeye çalıştığı ana mesaj şudur: insanlar hayvanlardan daha iyi değildir, 'insan doğasının' her şeyi belirler, sistemi değiştirmeye çalışmak her zaman daha kötü sonuçlara yol açacaktır, bu yüzden elimizdekiyle yetinmemiz, ona şükretmemiz gerekir. Orwell için üzücü de olsa, yaptığı planda önemli bir boşluk vardır. Orwell, farklı sınıfları temsil etmeleri için farklı türleri kullanır; ama bazı hayvanlar diğerlerine göre daha akıllı, daha çevik ve güçlü olsa da, bazı türler zorunlu olarak diğer türlerin avı konumunda olsalar da, toplumumuzdaki sınıfsal ayrımlar böyle bir doğal farklılığı yansıtmazlar. İnsanlık tek bir türdür. Hakim sınıf daha akıllı, yönetmeye daha uygun, yoksullar ise aptal ya da tembeller diyerek sınıf ayrılıklarını meşrulaştırmaya çalışmak en kötü gericiliktir ve ancak Nazilere yakışır. Stephen Sedley'nin dediği gibi,

"Orwell yüksek perdeden atıyor: Sosyalizm, insanlara kapitalizmden fazlasını veremez; ona önce ihanet edilecek, sonra da hayvan özellikleri taşıyan insanlarca yönetilecek. Ve kapitalizmin verimsiz, kötü yönetimi hiç değilse bu canavarları denetim altında tuttuğu için sosyalizm kadar kötü değildir. Bu öneri Orwell'in amentüsüdür.". (*Alçakgönüllü bir öneri: Hayvan Çiftliği*, Stephen Sedley; *Efsanenin İçyüzü*, s.158)

Ne Orwell ne de Sedley pek hatırlamasalar da sorun sadece kapitalizm değil aynı zamanda emperyalizmdir. İngiltere'deki kapitalizm Orwell'e tahammül edilir geliyorsa bunun nedeni, önemli bir bölümü ezilen ulusların vahşice sömürülmesinden gelen paranın bir kısmının bu ülkenin işçilerinin belli bir kesimine aktarılmasından kaynaklanmaktadır. Orwell'in kendisi de Burma'daki imparatorluk polisi için çalıştığından bu 'tahammül edilebilir' İngiliz sömürgeciliğinin sömürge insanları için nasıl dayanılmaz olduğunu kendisi de bilir.

Gerek Troçkistler, gerekse burjuva basını benzer biçimde Orwell'in sosyalist olduğunu ilan ettiğinden dem vururlar. Peki bunun kanıtı nerededir? Sosyalizmin temel kavramlarını hiçbir zaman okumamış veya anlamamış bir kişi nasıl sosyalist olabilir? Orwell'in eserlerinde öne çıkan en önemli özellik onun kendini beğenmişliğidir. İspanya'da neler olduğundan haberi olmadan oradaki askeri ve politik konularda ahkam kesebiliyor. Sosyalizmin ne demek olduğunu bilmeden sosyalizme 'ihanet edildi' diye yüksek perdeden konuşabiliyor. "Rusya'ya hiç gitmedim ve Rusya ile ilgili tüm bilgim okuduğum kitap ve gazetelerin anlattıklarından ibarettir" (*Seçilmiş Makaleler, Gazetecilik*

ve George Orwell'in Mektupları, Cilt. 3: Harmondsworth, 1970, s. 457) diye itiraf ettikten sonra, Devrim'in tüm ayrıntılarına vakıfmış havasında *Hayvan Çitfliği*'ni yazıyor. Kitabın Ukrayna baskısına yazdığı önsözde Orwell, kırklı yıllarda İngiltere'deki politik yaşamı anlatırken cehaletini ve politikadan habersiz oluşunu sergilemekle kalmıyor, aynı zamanda üst sınıflara özgü kendini beğenmişliği de saklayamıyor:

"Yine de İngiltere'nin tamamen demokratik olduğunu söyleyemeyiz. İngiltere, aynı zamanda, (herkesi eşit derecede vuran savaşın ardından bile) büyük sınıfsal ayrıcalıkların, büyük gelir farklarının olduğu kapitalist bir ülke. Ama hiç değilse, insanların yüzlerce yıl iç savaş nedir bilmeden yaşadıkları, kanunların görece adil olduğu, resmi haberler ve istatistiklerin güvenilir olduğu ve azınlığın çıkarlarını savunmanın büyük bir risk taşımadığı bir ülke. Bu ülkede sokaktaki insan, toplama kampları, zorlama göçler, yargısız tutuklamalar, sansür gibi şeyleri bilmez. SSCB gibi bir ülkede yazılanlar İngilizce'ye çevriliyor ve bu ülke insanı totaliter propagandanın yalanlarına safça inanıyor." (*Seçme Makaleler, Gazetecilik ve George Orwell'in Mektupları*, s. 458)

İngiliz halkını Rusya'yı anlamayacak kadar aptal sayan Orwell'in, Rusya ile ilgili tüm bildikleri ülkenin burjuva basınında çıkanlardan ibaret! Karşımızda açıkça bizzat içinde yaşadığı toplum hakkında hiçbir şey bilmeyen ve savunduğunu iddia ettiği Marksizm-Leninizm'in temel ilkelerinden kesin olarak habersiz bir kişi var.

Bill Alexander, *"George Orwell ve İspanya"* adlı makalesinde, Orwell'in otuzlu yıllarda faşizm ve onun dünya için oluşturduğu tehdit hakkında hiçbir fikri olmadığını belirtiyor:

"Orwell İspanya'ya gittiğinde İspanya'nın tarihi, içinde bulunduğu koşullar ve iktidar mücadelesi hakkında hiçbir şey bilmiyordu. Bunu kendisi de itiraf ediyor: 'İspanya'ya geldiğimde politik durumla ilgilenmemiştim ve olanlardan haberim yoktu.' Diğer pek çok Avrupalı aydının aksine Orwell, özgürlük ve faşizm arasındaki mücadeleyi anlamamıştı. Hitler'in Almanya'da demokrasiyi vahşice yok etmesi ve 1934 yılında İngiltere'de Mosley'in düşmanlarına karşı şiddet kullanması bile Orwell'in dikkatini çekmedi. Onun biyografisini yazan Crick, Orwell'in, Mart 1936'dan önce, Mosley'in taraftarlarının Barnsley'deki bir mitingde muhaliflere saldırmasına şahit olana kadar faşizmin doğası ve yayılma kapasitesi hakkında hiçbir fikir sahibi olmadığını yazıyordu... "Orwell İspanya'daki mücadelenin önemini kavramamıştı. Halk Cephesi hükümetinin faşizme karşı ortak cephe kurmaya yönelik çabalarından haberi yoktu, Cumhuriyetçiler'in bayrağını görmemişti, POUM'un eylemlerini desteklemiyordu. Safariye çıkan bir turist, macera arayan bir gazeteci gibi eline silahını alıp İspanya'ya gelmiştir...

"Halk Cephesi'nin devrimci ruhuna ne kadar uzak olduğu yaralı askerlerin cepheye geri dönmek istemeleri gerçeğini reddetmesinden belli oluyor. Yaralı askerler geri dönmek istediler! Sayı ve mühimmat bakımından düşmanın çok gerisinde olan Cumhuriyetçi güçler, eğer bu ruh haliyle savaşmasalardı Orwell evine döndükten sonra geçen on sekiz ay boyunca faşistlere dayanmaları olanaksız olurdu. Franco'ya karşı direniş kırk yıllık terör ve baskıya rağmen sürmezdi...

"Orwell'in savaşa üst sınıf İngilizlerin bakış açısıyla bakması, savaşı, yazacağı kitabına bir malzeme olarak görmesi anti-faşist mücadele ruhunu anlamamasından kaynaklanır. Yine kitabına malzeme sağlasın diye Londra'nın yoksul yerlerini gezmiş, İngiltere'nin Kuzey'indeki yoksul sanayi mahallelerini dolaşmıştır. Ama kapitalizmin krizi yüzünden acı çeken insanlarla hiç özdeşleşmemiştir.

İtalya ve Almanya'daki faşizm onu öfkelendirmemiş, içinden bunlara karşı bir şeyler yapmak gelmemiştir. Bu duygu yoksunluğu, bu tarafsızlık yazılarına yansır... Orwell kendisini vurana öfke duymaz, tersine iyi bir nişancı olduğu için onu tebrik eder. Savaşta neden ben yer almıyorum diye bir derdi olmamıştır. Orwell savaşı bir oyun, kitabı için bir malzeme olarak görmüştür". (*Efsanenin İçinden*, ed. Christopher Norris: Londra, 1984, s. 85-97)

Dünyanın geleceği belirlenirken Sovyetler Birliği Stalingrad'da büyük fedakâârlıklar yaparken, Orwell, *Hayvan* Çiftliği'ni yayınlatabilmek için yayıncıların kapısını aşındırmakla meşguldü. Gittiği her yayınevi kitabını basmayı reddetmiştir; ancak savaş sona erip de Soğuk Savaş başladığında kitabın "değeri anlaşılmıştır". Stuart Jeffries, Ağustos 1995'te *The Guardian*'da şunları yazıyor: "kitap inançlarını kaybeden bir eski komünistleri anlatan romanları okumayı seven sağcılar tarafından okundu... kitap doğrudan doğruya Sovyetler Birliği'ne inanan kişileri hedef almıştı."

Devlet Muhbiri

Orwell'in bir anti-komünist olduğuna dair başka kanıtlara ihtiyacımız varmış gibi 1996 yılında Orwell'in 1946 yılında istihbarat servisleriyle bağlantılı Dış İşleri Propaganda Birimi'ne bazı bilgiler verdiği ortaya çıktı. Orwell, bu istihbarat birimine, hangi yazara güvenilebileceği, hangi yazarın anti-komünist propaganda yapabileceği, hangilerinin "gizli komünist" olduğuna dair bir liste vermiştir. Söz konusu birim, Attlee hükümetinin ortaya attığı "*Batı uygarlığına yönelik büyüyen Komünist tehdide*" karşı kurulmuştur. Bertrand Russell, Stephen Spender ve Arthur Koestler gibi ünlü yazarlar SSCB, Doğu Avrupa Halk Demokrasileri ve Batı Avrupa Komünist Partileri hakkında yanlış bilgi vermekle görevlendirildiler. Çıkan belgelerde IRD'nin (Enformasyon Araştırma Birimi'nin), *Hayvan Çiftliği* romanının, emperyalizmin

bölgedeki petrol kaynaklarının anti-emperyalist mücadelelerin tehdidi altında olduğu Suudi Arabistan'da bile basılmasını teşvik ettiği ortaya çıkmıştır. Açıkça görülmektedir ki:

"Bu üçüncü sınıf yazarı, burjuvazinin gözünde cazip kılan, onun sözde Ekim Devrimi'nin savunuyor olması değil, komünizmin ideallerine karşı beslediği nefrettir. Eğer Stalin, Orwell'in anlattığı gibi olsaydı, emperyalizmin en büyük dostu olurdu; devrimci ilkeler erozyona uğramış ve proletarya diktatörlüğü birkaç kurnazın eline düşmüş olsaydı emperyalizm Sovyetler Birliği'nin dostu olurdu". (*Lalkar*, Eylül/Ekim 1996)

Stalin'in Sovyetler Birliği, Orwell'in çizdiği bu tabloya uymadığı için, tam da bu yüzden, emperyalizme büyük bir tehdit oluşturuyordu. İşte bu, neden burjuvazinin Orwell'in beş para etmez, adi romanlarını bu kadar sevdiğini, bu adi romanların neden hââlââ bütün dünyadaki öğrencilere zorla okutulmaya devam edildiğini açıklar. Orwell'in eserlerindeki palavraları çürütmek, genç insanları Sovyetler Birliği'ni okulda ve okul dışında savunacak bilgiyle donatmak Marksist-Leninistlerin görevidir. Troçki'nin açtığı yolda devrime "soldan" saldırma damarına tutunarak, halkı aynı şekilde aşağı görerek, işçi sınıfının kendini özgürleştirme gücüne Troçki'de görülen aynı inançsızlıkla, Orwell emperyalizme en az açıkça gerici yazarlar kadar yardım etmiştir.

Şubat 1998

Stalin Arşivi tarafından Türkçeleştirilmiştir.

Lokman Polat
Elif Şafak'ın Romanı

Ben Orhan Pamuk'un bazı romanlarını ve Elif Şafak'ın romanlarını sevmedim. Esasında ben post-modern romanı sevmem. Elif Şafak'ın romanlarında dinsel fikir ve saçma sapan dini hurafeler var. Onun hangi yeni romanı çıktıysa okumak için aldım, fakat okumaya başladıktan sonra yarıda bırakıyordum.

Elif Şafak'ın son romanının konusu aşk üzerine. Benim için aşk kutsal bir şey. Bendeki insan sevgisi, hümanist yapım, aşka olan ilgim ve aşk romanlarını sevdiğim için aceleyle ve heyecanla ismi "aşk" olan romanını alıp okudum.

Türk basın yayın kuruluşları, medya-magazin basını ve bütün burjuva basını birçok şeyi pazarlıyor. Bu sefer de "aşk"ı pazarladılar. Büyük bir kampanya ile tıpkı Yahudi bezirgânlar –ticaret erbabı– gibi, reklamlarla "aşk"ı sattılar. Böylece bu aşk kitabı en çok satanlar listesinde en başta yerini aldı. Şunu belirteyim, çok satan kitaplar çok iyi olan kitaplar değil. Yani bunların çok satmalarının temelinde başka nedenler var. Ben birçok yazarın çok satan kitaplarını beğenmedim, sevmedim.

Elif Şafak'ın romanında Amerikalı Ella'nın öyküsü var. Türkiye ve Kürdistan'da kadın kıtlığı mı var ki Elif Hanım gidip Amerikalı bir hanımın öyküsünü romanlaştırıyor...

Amerikalı Ella bir yayınevinde editörlük işini yapıyor. Bir gün elinin altına bir dosya geliyor. Dosya'da tarihi bir roman var. Bu tarihi romanda Mevlana Celaleddine Rumi ve Şems'in dostluğu, sevgileri ve ilişkileri anlatılmakta.

Amerikalı editör Ella bu tarihi romanı okuyor ve internet kanalıyla romanın yazarıyla ilişki kuruyor. Romanda Mevlana ile Şems'in ilişkileri ile Ella ve roman yazarı'nın (ismi Aziz'dir) ilişkileri paralel olarak anlatılmakta, okuyucuya sunulmakta.

Romanda fundamentalistlerin, dincilerin görüş ve fikirleri, batının modernist klişeleri roman çerçevesinde dile getirilmekte. Roman yazarı Elif Şafak, Sufizmin prensiplerini, Dervişlerin dünyasını, onların inançsal yapılarını ve dinsel sabır ve şükür'ü okuyucuya sunuyor.

Dinsel inançlı yazara göre insan kusurlu olarak yaratılmış ve Allah insan kusurunu ortadan kaldırmak için ve insanı kusursuz yapmak için bir çaba içersinde. Onun için tanrı insanlarla uğraşıyor ve onları kusursuz yapmaya çalışıyor. (Peki, mademki semavi dinlere göre tanrı insanı yaratmışsa neden kusurlu yaratmış ve neden kendi yarattığı kusurlu yaratığı kusursuz yapma uğraşı içersine giriyor?)

Belki ben Marksist, materyalist biri olduğum için roman yazarının dinsel inançları, görüş ve fikirleri bana doğru olmayan, hata saçma sapan şeyler gibi geliyor. Ve bundan dolayıdır ki dinsel motifli edebi eserleri beğenmiyorum, sevmiyorum. Dinsel konular, dervişvari yaşam ve sofist davranışlar ilgimi çekmiyor. İlerici, özgürlükçü, devrimci, sosyalist, Marksist insanlar bu türden kandırmaca kaderlere inanmazlar ve dine, dinsel hurafelere umut bağlamazlar. Şeyleri ilahi kadere göre yorumlamazlar. Olay ve olgulara karşı bilimsel bir yaklaşım gösterirler.

Bu sayıda bize gelen kitaplar:

- Sibel Özbudun, *Antropoloji Gözüyle; Sınıf, Kültür, Kimlik Yazıları,* Ütopya Yayınları, Eylül 2010 -İnceleme-

- N. Chomsky-T. Demirer-Ö. Orhangazi-G. Özgür-S. Özbudun-C. Sarı, *Kriz, Kapitalizm, İsyan,* Ütopya Yayınları, Eylül 2010 - İnceleme-

- Sibel Özbudun, *Kriz ve Hayat Yazıları: Bir Taş da Siz Atın!,* Ütopya Yayınları, Eylül 2010 -İnceleme-

- Ahmet İlhan Baykent, *Yolcu ve Yol Boyu Düşündükleri*, Kendi Yayını, 2. Baskı, Eylül 2010 - Şiir ve Yazıları-

- Mehmet Ercan, *Pir Sultan Abdal Destanı,* Kalan Yayınları, Mayıs 2006 -Şiir-

- İsmet Öztürk, *THKP-C'den Kurtuluş'a Mücadele Hayatım,* Dipnot Yayınları, Eylül 2010 -Anı-

- Orhan İyiler, *Danilov Manastırı'nın Çanları,* İnsancıl Yayınları, Ekim 2007 -İnceleme-

- Orhan İyiler, *Sana 21. Yüzyıl Raporumu Sunuyorum*, El Yayınları, Kasım 2005 -İnceleme-

- Orhan İyiler, *Devrimci Ado'nun Ölümsüzler Katında Yargılanması*, Ceylan Yayınları, Kasım 1998 -Biyografi-

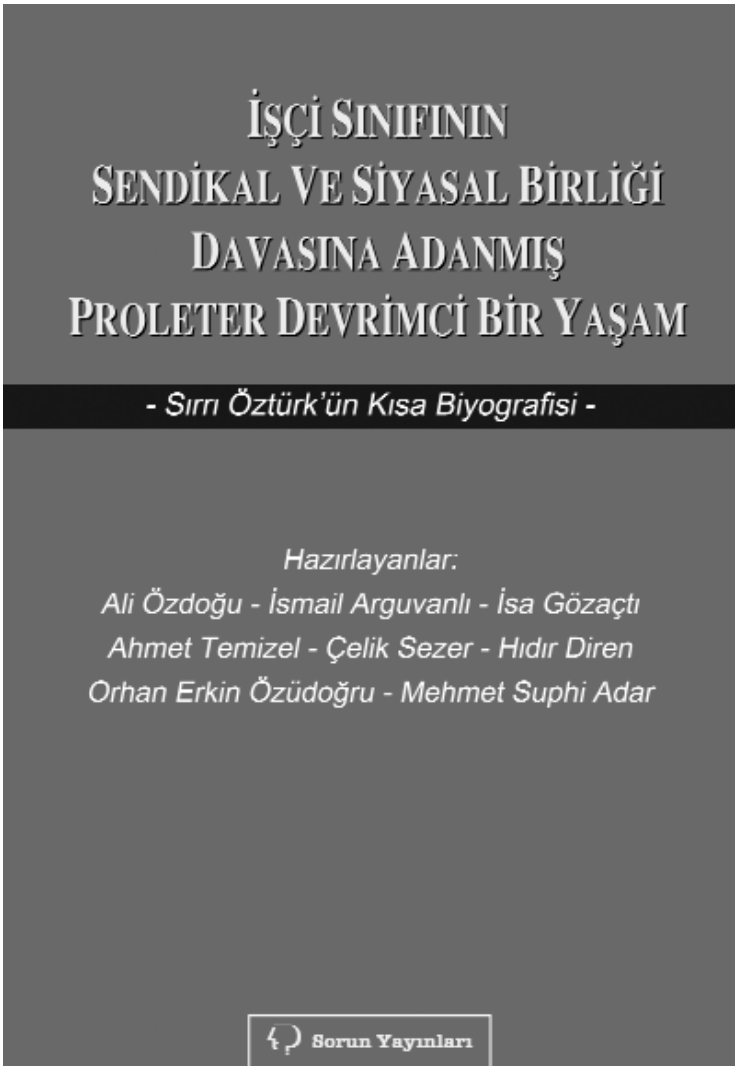
- Orhan İyiler, *Generallerin Zabıt Varakaları,* Cilt: 1-2-3 Devrimci 78'liler Federasyonu Yayınları, Nisan 2008 -Anı-

- Hüseyin Karataş, *Sömürge İnsan,* Pêri Yayınları, Temmuz 2010 -İnceleme-

- Henri Troyat, *Ölçüsüz Dostluk,* Aras Yayıncılık, Ekim 2010 - Roman-

- Hagop Mıntzuri, *Turna Nereden Gelirsin?,* Kasım 2010 -Öykü-

- Necmettin Salaz, *Ortadoğu'nun Hiroşima'sı Halepçe*, Rezan Yayıncılık, Ekim 2010 - Anı-


İŞÇİ SINIFININ
SENDİKAL VE SİYASAL BİRLİĞİ
DAVASINA ADANMIŞ
PROLETER DEVRİMCİ BİR YAŞAM
- Sırrı Öztürk'ün Kısa Biyografisi -
Hazırlayanlar:
Ali Özdoğu - İsmail Arguvanlı - İsa Gözaçtı
Ahmet Temizel - Çelik Sezer - Hıdır Diren
Orhan Erkin Özüdoğru - Mehmet Suphi Adar
Sorun Yayınları


HENRİ KRASUCKİ
SENDİKALAR
VE
SOSYALİZM
SENDİKALAR
VE
SINIF MÜCADELESİ
Sorun Yayınları

SORUN YAYINLARI KOLEKTİFİ YAYIN LİSTESİ

Bilimsel İnceleme-Araştırma Dizisi (Tercüme): ***TL***

1. KARL MARX - BİYOGRAFİ ***2. Baskı*** *Bilimler Akademisi*
   608 s. B. Boy - Kuşe Resimli - Bez Ciltli (Şömizli) 40
2. FRİEDRİCH ENGELS - BİYOGRAFİ *Bilimler Akademisi*
   472 s. B. Boy - Kuşe - Renkli Resimli - Bez Ciltli (Şömizli) 30
3. V. İ. LENİN - BİYOGRAFİ *Bilimler Akademisi*
   532 s. B. Boy+48 s. - Kuşe S/B - renkli resimli- Bez Ciltli (Şömizli) 40
4. MARKSİST - LENİNİST PARTİNİN TEMEL EĞİTİM DERSLERİ
   F. Engels Enstitüsü B. Boy - Renkli Grafik - Resimli 488 s. ***2. Baskı*** 28
5. SENDİKALAR ÜZERİNE *V. İ. Lenin* 512 s. 22
7. MARX'IN SOSYOLOJİSİ *Henri Lefebvre* 176 s. ***3. Baskı*** 9
8. KADIN VE MARKSİZM *K. Marx - F. Engeis - V. İ. Lenin* 224 s. ***8. Baskı*** 12
9. MARKSİZM VE PSİKOANALİZ *V. İ. Dobrenkov* 160 s. ***4. Baskı*** 10
10. Ailede ve Okulda ÇOCUK EĞİTİMİ *Anton S. Makarenko* 128 s. ***5. Baskı*** 7
11. ANA - BABALARIN KİTABI *Anton S. Makarenko* 320 s. ***4. Baskı*** 15
12. MAKARENKO - Eğitbilimsel Görüşleri - Yaşam Öyküsü - Anı ve Notları
    160 s. ***2. Baskı*** 9
13. EĞİTİM ÜZERİNE *V. Suhomlinski* 208 s. ***3. Baskı*** 10
14. LENİN VE EĞİTİM *Fyodor Korolyov* 408 s. ***(Beraat Etti.)*** 20
15. DEVRİMCİ EĞİTİM DEVRİMCİ AHLAK *M. İ. Kalinin* 232 s. ***6. Baskı*** 11
17. EMPERYALİZMİN FELSEFESİ PRAGMATİZM *Harry K. Wells* 256 s. ***2. Baskı*** 13
18. İŞOKULU - EĞİTİM SORUNLARININ ÇÖZÜM YÖNETİMİ OLARAK MARKSİZM
    P. P. Bolonski 128 s. ***2. Baskı*** 7
19. SOSYALİZM VE HÜMANİZM *S. İ. Popov 208 s.* ***2. Baskı*** 10
20. LATİN AMERİKALI MARKSİST *Jose Carlos Mariategui* 216 s. 10
21. GÜN DOĞUMUNU GÖRMEK I. DOĞU HALKLARI KURULTAYI, B. Boy, 304 s. 16
22. LATİN AMERİKADA NELER OLUYOR-VENEZUELLA KOMÜNİST PARTİSİ 224 s. 11
23. LENİN'İN BÜTÜN DÜNYA KADINLARINA VASİYETLERİ *Clara Zetkin* 96 s. ***4. Baskı*** 7
24. SENDİKALAR VE SOSYALİZM-SENDİKALAR VE SINIF MÜCADELESİ 11
    Henri Krasucki 176 s. ***3. Baskı***

*Banka Hesap No: T. İş Bankası İstanbul - Cağaloğlu Şubesi 325835
*Posta Çeki Hesap No: 098213
*Büro'dan Parakende satış %25 indirimli
*Dağıtıma %40 indirimli, 3 ay vadeli, Kargo, posta giderleri eklenerek gönderilir.
Cezaevlerine %50 özel indirim uygulanır.
*Kitaplarımız: İnternet'te:
www.kitapyurdu.com • www.ideefixe.com adresinden satın alınabilir.
Fiyatlara KDV Dahildir

BİLİMSEL BİLGİ VE BİLİNÇLENME SÜRECİNDE SUYU KAYNAĞINDAN İÇİN!...

	Bilimsel İnceleme-Araştırma Dizisi (Telif):	***TL***
1.	İŞÇİLER İÇİN TEMEL HUKUK BİLGİLERİ *Av. Zeki Öçal* 264 s.	12
2.	İŞYERİ SENDİKA TEMSİLCİLİĞİ ATANMASI-GÖREVLERİ-GÜVENCESİ *Av. Zeki Öçal* 104 s.	5
3.	İŞÇİ SINIFI-SENDİKALAR VE 15-16 HAZİRAN Olaylar - Nedenleri - Davalar - Belgeler - Anılar - Yorumlar *Sırrı Öztürk* B. Boy 568 s. ***2. Baskı***	30
4.	"KOMÜNSÜZ KOMÜNARLARA" HAYAT BİLGİSİ *Tolga Ersoy* 112 s.	6
5.	LOZAN - BİR ANTİEMPERYALİZM MASALI NASIL YAZILDI? *Tolga Ersoy* 224 s. ***2. Baskı***	12
6.	SAVAŞIN ŞAİRİN KİMLİĞİN SORGULANIŞI (Kolektif) 112 s.	6
11.	HEKİMLERİN SINIFSAL KÖKENİ *Ata Soyer* 152 s. ***2. Baskı***	8
12.	TABİP ODALARI BEYAZ EYLEMLER *Ata Soyer* 432 s.	20
13.	OSMANLIDAN GÜNÜMÜZE ORDUNUN EVRİMİ *Osman Tiftikçi* 248 s.	12
14.	TIBBİYE-î ŞAHANE'DE 20 YIL *Tolga Ersoy* 288 s.	12
15.	RESMî TARİH POLEMİKLERİ *Tolga Ersoy* 208 s.	10
16.	MARKSİZM TARTIŞMALARINA MARKSİST BAKIŞ *(Kolektif)* 160.s	10
17.	KAPİTALİZMİN DÜĞÜMLERİ *Coşkun Adalı* 144 s.	7
18.	EMPERYALİZMİN ORTADOĞUYA MÜDEHALESİ *Coşkun Adalı* 192 s.	10
19.	SİNOP'UN HANI "SİNOP HAPİSHANESİNİN TARİHİ VE EDEBİYATTAKİ YERİ" *Tolga Ersoy* 112 s.	6
20.	İATOKRASİ - TIP VE KÜLTÜR *Tolga Ersoy* 96 s.	4
21.	SINIF SAĞLIK EŞİTSİZLİK *İlker Belek* 176 s.	9
22.	SINIFSIZ TOPLUM YOLUNDA TÜRKİYE İÇİN SAĞLIK TEZİ *Dr. İ. Belek - Dr. E. Nalçacı - Dr. H. Onuroğulları - Dr. F. Ardıç* 144 s. ***2. Baskı***	8
23.	TÜRKİYE TIP TARİHİ İÇİN MATERYALİST NOTLAR *Tolga Ersoy* 128 s. ***(Beraat Etti)***	7

	Reprodüksiyonlar - Posterler:	
–	Karl Marx-Friedrich Engels-V. İ Lenin S/B (25x35cm) (Beheri)	70 KR
–	Avni Memedoğlu Dağdakiler S/B (25x35cm)	70 KR
–	Avni Memedoğlu (18x25 cm) 8 adet renkli (zarflı)	6 TL
–	Avni Memedoğlu (18x25 cm) 1 adet renkli (zarflı)	70 KR

	Dergi ve Ciltleri:	
–	SORUN Birlikte Sosyalist Dergi Ciltleri I-II-III (Her Cildi)	25
–	SORUN ***Polemik*** Marksist İnceleme - Araştırma - Eleştiri Dergisi (Her Sayısı)	4
–	KIRMANCİYA BELEKÊ Kültür-Tarih-Halkbilim-Bilimsel İnceleme-Araştırma-Eleştiri Dergisi (Her Sayısı)	5
–	SANAT CEPHESİ-SOSYALİST GERÇEKÇİ SANAT DERGİSİ	7
–	***İŞÇİ BİRLİĞİ*** - İŞÇİ - KİTLE GAZETESİ	1

Halkların Tarih-Kültür Dizisi: ***TL***

1. GÜRCÜSTAN TARİHİ *N. Berdzenişvili-Ş. Canaşia* 308 s. ***2. Baskı*** 15
2. TRABZON'DAN ABHAZYA'YA DOĞU KARADENİZ HALKLARININ TARİH VE KÜLTÜRLERİ *(Kolektif)* 176 s. ***2. Baskı*** 9
3. Bilim Tarih ve Metodoloji -KÜRT TARİH YAZIMI-*Medeni Ayhan* 192 s. ***2. Baskı*** 10
4. HALKLARIN MELODRAMI - ÜÇ KADIN BİR DENİZ *Tolga Ersoy* 96 s. 5
6. ÇEÇEN - İNGUŞYA HALKIYLA RUSYA ARASINDAKİ İLİŞKİLER *Yavus Ahmadov* 152 s. 8
7. BİRLİKTE OLDUĞUMUZ HALKLAR KELDANİ-ASSURİ-SÜRYANİ-ERMENİ *İrfan Işık (Wêlate Torî)* 120 s. ***3. Baskı*** 7
8. ÜNLÜ KÜRT BİLGİN VE BİRİNCİ KUŞAK AYDINLAR *Mehmet Kemal Işık (Torî)* 192 s. ***(Beraat Etti)*** 10
9. TARİHSELDEN GÜNCELE KÜRT GERÇEĞİ *Mehmet Kemal Işık (Torî)* 192 s. 10
10. KUZEY KAFKASYA MİTOLOJİSİ-NARTLARDAN BERİ *Nuray Gök Aksamaz* 208 s. 10
11. ANADOLU'YA AĞLIYORDU NİOBE - TÜM YÖNLERİYLE RUM TEHCİRİ VE TEHCİRİN TARİHSEL KAYNAKLARI *Pervin Erbil* 208 s. 10
12. EKİMİN YETİŞTİRDİKLERİ ÇEÇEN EDEBİYATI *Moxhmat Sulayev* 112 s. 6
14. İSLÂM VE MODERNİZM *Muhammed Rıza Şalguni* 144 s. 8
15. ANA DİLDE EĞİTİM VE AZINLIK HAKLARI *(Kolektif)* 144 s. 8
17. DIMİLİ DERSİM ÖYKÜLERİ *Turabi Saltık* 128 s. 7
18. DERSİM...DERSİM... GEZİ NOTLARI-DERSİM'İN NABZI *Sırrı Öztürk* 200 s. 10
19. PROTO DERSİM KÜLTÜRÜ ÜZERİNE TEZLER *Turabi Saltık* 208 s. 10
20. PİR SULTAN ABDAL ESNAF-SANATKÃRIN FÜTUVVA HIRKASI *Suha Bulut* 160 s. 9
21. ÇERKES KİMLİĞİ-TÜRKİYE'NİN SORUNLARI ***2.Baskı*** *Yalçın Karadaş* 256 s. 16
22. 100 AYKIRI SORUDA TÜRKİYE'Yİ ANLAMAK *Yalçın Karadaş* 112 s. 7
23. RESMÎLİK, DERSİMLİLİK ALEVİLİK VE SOLCULUK *Ahmet Çakmak Deliorman* 112 s. 7

Emperyalizmin Gizli Örgütleri Dizisi:

1. GLADIO: NATO'NUN GİZLİ TERÖR ÖRGÜTÜ *Jens Mecklenburg* 152 s. ***5. Baskı*** 8
2. MEHMET EYMÜR ZİVERBEY'DEN SUSURLUK'A BİR MİT'ÇİNİN PORTRESİ *Talat Turhan-Orhan Gökdemir* 312 s. ***9. Baskı*** 15
3. ÇARMIHTAKİ ÜLKÜCÜ - TANIK VE BELGELERİYLE AĞCA İPEKÇİ'Yİ NEDEN ÖLDÜRDÜ? *Tamaşa F. Dural* 240 s. ***5. Baskı*** 11
7. YARGILAYANLARI YARGILIYORUM! BOMBA DAVASI -SAVUNMA -1- *Talat Turhan* 264 s. ***3. Baskı*** 11
8. DEVRİMCİ BİR KURMAY SUBAYIN ETKİNLİKLERİ ***2. KİTAP*** *Talat Turhan* 320 s. 14
9. GİZLİ ORDULAR - RT - CFR - BG - TC *Halid Özkul*, 384 s. 17

	Edebiyat - Sanat - Estetik Dizisi:	***TL***
1.	POLİTİKA-SANAT-ESTETİK YOLUNDA 'EMEĞİN RESSAMI' Avni Memedoğlu Hazırlayan: *Sırrı Öztürk* 352 s. 1. Hamur - B. Boy - Kuşe Resimli	25
4.	KURŞUNA DİZİLENLERDEN MEKTUPLAR *J. Duclos Önsöz* 112 s. ***2. Baskı***	5
5.	12 MART 1971'DEN PORTRELER C. I *Sırrı Öztürk* 416 s. ***6. Baskı***	19
6.	12 MART 1971'DEN PORTRELER C. II *Sırrı Öztürk* 288 s. ***4. Baskı***	13
7.	12 MART 1971'DEN PORTRELER C. III *Sırrı Öztürk* 432 s. ***2. Baskı***	19
8.	"TERÖRİST"İN GÜNLÜĞÜ *Sırrı Öztürk* 208 s.	10
13.	GERÇEĞİN SEVDA TUTANAĞI 1. Hmr. *Kemal Kök* 96 s. *Şiir*	4
15.	CUMARTESİ ARANIŞLARI 1. Hmr. *İsmail Hardal* 96 s. *Şiir*	4
17.	EYLÜLNAME *Kemal Urgenç* B. Boy 80 s. Karikatür Albümü	8
18.	PANİK ATAK *Canol Kocagöz* B.Boy 80 s. Karikatür Albümü	8
19.	İÇERİDEKİ DIŞARIDAKİ HAPİSHANEDEN BİZİM ŞİİR ANTOLOJİSİ *İsmail Hardal - Kemâl Kök* B.Boy 384 s.	20
20.	SU DAMLASINA SIĞDIRILAN YAŞAM 1.Hmr. *S. Oral Uyan* 80 s. *Şiir*	5
21.	KUYTUDA VE KÖZ 1.Hmr. *S. Ali Tayır* 80 s. *Şiir*	5
22.	BARIŞ VE BAŞAK 1.Hmr. *Kemâl Kök* 80 s. *Şiir*	5
23.	EYLÜL FIRTINASI 1.Hmr. *Ertan Taşdelen* 80 s. *Şiir*	5
24.	BİTMEDİ *Kemal Urgenç* B. Boy 4 renkli 80 s. Kuşe, Karikatür Albümü	20
25.	KUŞ DAĞI 1. Hmr. *Hüseyin Gül* ***2. Baskı*** 80 s. *Şiir*	5
26.	ATALARIMIZ NE DEMİŞ *Hüseyin Gül* 80 s. *Şiir-Mizah*	5
27.	ÜTÜLÜ PAÇA *Hüseyin Gül* 112 s. *Öykü*	6
28.	GÜL VE DÜŞÜN *Hüseyin Gül* 80 s. *Karikatür Albümü-Renkli*	8
29.	VAROŞLARIN ULAŞLARI *Sabahattin Ali Tayır* 112 s. *Öykü*	6
30.	GÜNEŞİN SOFRASINDA *Bülent Gezgin* 96 s. *Şiir*	6
31.	SANAT ESTETİK POLİTİKA Sanat-Kültür Konferansı Tebliğleri (Kolektif) 272 s.	16
32.	TOPLU OYUNLAR - I *Hasan Öztürk* 160 s. *Tiyatro*	10
33.	TOPLU OYUNLAR - II *Hasan Öztürk* 160 s. *Tiyatro*	10
	Sorun Broşür Dizisi:	
8.	"İLERİCİ-GERİCİ" KAVGASINDA HANGİ "RESTORASYON"? HANGİ "KOMÜNİST PARTİ"? *Sırrı Öztürk* 80 s.	4
9.	HANGİ "BİRLİK"? PARTİLEŞME MÜCADELESİNİN NERESİNDEYİZ? KOMÜNİSTLERİN BİRLİĞİ *Sırrı Öztürk* 96 s.	4
12.	DEVRİMCİ SİYASÎ TERBİYE-DİPLOMASİ-AHLÂK *Sırrı Öztürk* 192 s.	9
13.	MARKSİST SOL YIĞINAĞI NEREYE YAPMALI? *Sırrı Öztürk* 128 s.	6
14.	İŞÇİ - KİTLE GAZETESİ İÇİN SINIF BİLİNÇLİ İŞÇİLERE ÇAĞRI *Sırrı Öztürk* 32 s.	1
15.	SANAT CEPHESİ ÇAĞRISI (*Kolektif*) 40 s.	1
16.	10 EYLÜL 1920 TKP ve GÜNÜMÜZ KOMÜNİST HAREKETİNİN HAYATÎ SORUNLARI FORUM'U Belgeler 268 s.	11
17.	ANADOLU ALEVİ KÜLTÜ ve SOL'UN "POLİTİKASI" (*Kolektif*) 112 s.	7
18.	ŞİMDİ SÖZ YAPANLARDA!.. GELENEKTEN GELECEĞE 15/16 HAZİRAN VE GÜNÜMÜZ *Sırrı Öztürk* 64 s.	3
19.	İŞÇİ SINIFININ SİYASAL VE SENDİKAL BİRLİĞİ DAVASINA ADANMIŞ PROLETER DEVRİMCİ BİR YAŞAM *(Kolektif)* 160 s. - Kuşe-Resimli -	11

Sorun Yayınları

Akbıyık Değirmeni Sk. No:33/B-34122 Sultanahmet-Eminönü-İstanbul
Telefon: (0212) 638 81 82 Fax: (0212) 638 81 72
e posta: sorunkolektif@gmail.com
www.sorunyayinlari.net
Fiyatlar: Mart 2010