evrensel kültür

aylık kültür, sanat, edebiyat dergisi



Kurt Querner / demonstration, 1930

"onur ozanı"
yaşar kemal

dosya
"özgün müzik"

düşüncenin diyalektiği

sinema 'gizli yüz'

çehov ve vanya dayı

12 eylül,
bilim,sanat ve kültür

1

aralık '91

evrensel kültür

aylık kültür, sanat, edebiyat dergisi

şiir	**2**	metin güven
sunu	**3**	evrensel kültür'den
geçen aydan...	**4**	haberler, haberler...
yaşar kemal strasbourg'da	**9**	server tanilli
şiir	**10**	halil ibrahim özcan
yirmibeş kuruş, kurşun kalem ve...	**11**	paul dumont
tüyap'tan	**14**	kitap ve söyleşi
dosya	**17**	"özgün müzik"
düşüncenin diyalektiği,	**34**	veli yılmaz
sinema/gizli yüz	**36**	gökhan aydın
12 eylül, bilim, sanat, kültür	**38**	aydın çubukçu
kitap	**41**	alişan akpınar
tiyatro	**42**	çehov ve vanya dayı
amatörler orada mısınız?	**48**	lale ulutepe

Evrensel Kültür, Aylık Kültür, Sanat, Edebiyat Dergisi Aralık '91 Sayı 1

Evrensel Yayıncılık Ltd. Şti. Adına Sahibi: **Semra Çaralan** Genel Yayın Yönetmeni: **Aydın Çubukçu** Yazı İşleri Müdürü: **V. Meral Gündoğdu**
Sanat Danışmanı: **Mehmet Esatoğlu** Görsel Tasarım: **Murat Er** Yönetim Yeri: Piyerloti Cad. 41-B/9 Çemberlitaş/İstanbul Tel:516 27 53
Ofset Hazırlık: **Ağaçkakan Ltd.** Baskı:**Asır Matbaası**

yanardağ

ilhan erdost'a

taş,toprak, kum
ve yanmadan
kül olan odun
kandırmıyor beni
altın bir tabakta
beyaz geceler gibi
sunulan yurdum

artık
"saygılar" demeliyim
acının erdemine
aşk uyuya kaldı
dilsiz ve kirli-bir
köpek gözlerinde
umut tutuştu
çıktılar çocuklar
kaçınılmaz yaralar gibi
kanayan barınaklarından
onlar sevincin kumuydu

yaşayan bir tek sen varsın
yanardağ gibi. Çocuk ve İlhan.

metin güven 2 kasım 1991



yeni bir eylemin eşiğinde,
o iki işçinin birbirini tamamlayan duygularıyla anlatılabilecek herşey, bir arada yaşanacak bugün

biraz yorgun, biraz da kuşkulu bakıyor bir yüzümüz dünyaya;
bir yüzümüz önemli olanın gelecek günler olduğunu anlatıyor; inanıyor ve öfke duyuyor.

iki duygunun da yumrukları, geçen zamanı anımsar, geleceğe hazırlanır gibi sıkılı

sosyalizm hırpalandı ve horlandı

insanoğlu, olabilecek umutlarının tümünden, başka bir dünyayı isteyebilme yeteneğinden ve düşgücünden koparılmak isteniyor

iki işçinin yüzü, bir insanın, bir ruhun, bir kültürün yüzü şimdi

kuşatıldığı ve boğulmak istendiği bugünün dünyasında geleceği simgeleyen yalnızca o

yeni ve gerçekten evrensel kültür için, bütün insanlığın istemi ve umudu, şimdi onların iki yana sarkmış kollarının gücünde

geçen aydan...

TEKTAŞ AĞAOĞLU'NUN HEYKELLERİ

Daha çok bir yazar, yayıncı, çevirmen ve politik sürgün olarak tanınan Tektaş Ağaoğlu, bu kez az bilinen, unutulmuş bir yanıyla, bir heykeltraş olarak çıktı karşımıza. Galeri MD'deki sergisi, 12 Eylül sonrası sürgünlük günlerinin ürünleri ve yaratılış ortamının bütün özelliklerini yontunun olanaklarıyla izleyicinin düşüncesinde ve düşgücünde yeniden biçimlendiriyor. Ama heykellerin duyurduğu hava, bir sürgünün gurbet ortamı değil: Tektaş Ağaoğlu, bir politikacı ve aydın olarak izlediği uzaktaki ülkesinin ana çizgilerini, evrensel bir sorunun dile getirilmesi için çıkış yapmış. Politik kaba güç, ağır, hantal bürokratik donmuşluk, korkunun politik örgütlenişi, militarizmin ve polis gücünün katı yalnızlığı... "Korkunç" olanın korkaklığı... T. Ağaoğlu, Türkiye'nin toplumsal yaşam örgüsünün bu en belirleyici düğümlerini, heykelin plastik olanaklarını renklerle de zenginleştirerek, güçlü bir biçimde anlatıyor.



(GALERİ MD/ 21 KASIM-14 ARALIK)

BALKAN NACİ İSLİMYELİ VE ZAMANIN "İZ"İ

Dökülmüş, unutulmuş nesneler, artık hiç kimsenin okuyamayacağı terkedilmiş yazılar, paslı kilitler, kopmuş iplik parçaları, kuş tüyleri, İslimyeli'nin "İZ" sergisinde yer alan yapıtların malzemesi. İslimyeli, "bugünü daha derin yaşamak için" ilgilendiği "tarih"le bir bağlantı aracı olarak kullanıyor bunları. Kuşkusuz o çok "somut" ve "nesnel" şeyler aracılığıyla, tarihle ancak bir "iz" düzeyinde ve neredeyse düşsel, çağrışımsal bir ilişki kurulabiliyor. Tarihin yalnızca eski zaman olduğundan başka bir düşüncenin de izi kalmıyor.

(İSTANBUL AKM, SERGİ SALONU, 20 KASIM- 20 ARALIK)

KEZBAN ARCA BATIBEKİ'DEN KADINLAR VE HAYVANLAR

Bir söyleşisinde Kezban Arca Batıbeki, "'hangi hayvan olmak isterdin' diye sorsalar, 'kedi' derdim" diyor. Özgürlüğüne düşkün hayvanları sevdiği için... Özgürlük kavramının bir hayvanla simgelenmesinin



yeni bir yanı yok; belki hayvanlar kendilerine yüklenen bu homosentrik kavramı beğenmediklerini ilan edebildikleri gün özgürleşecekler ve bu bir yenilik olacak! K. A. Batıbeki kavramsal düzeyde özdeşleştirdiği kadın ve kaplanı, tek bir düzlemsel parçalanma içinde gösteriyor. Daha çok birilerinin keskin bir bıçakla kestiği fotoğraflar gibi... Bir "kırılma" değil bu, bir "parçalanma" değil: tam anlamıyla kesilmişlik. Üstelik bunun, figürlerin anlattığı dünyanın içsel bir hareketi olduğu izlenimini edinmek de mümkün değil. Belki de, Batıbeki'nin hedeflediği epik tarz, bu tanımlanamaz, her an bir "yapıştırıcı" aracılığıyla gene dışsal olarak giderilebilecek bu bölünme dolayımıyla gerçekleşiyor.

(URART SANAT GALERİSİ/ 7- 26 KASIM)

ORHAN TAYLAN'IN YENİ EĞİLİMİ: "AKDENİZ RESİMLERİ"

"Akdeniz", O. Taylan'a göre bir "özgürlük duygusu"! 12 Eylül öncesinde açık bir politik kimlikle çalışan ressam, şimdi özgürlüğün, insanın toplumsal yaşamının dışında bir yerlerde, doğada, hayvanlarda vs. aranması eğilimini benimsediği görüntüsü veren bir sergiyle karşımızda. Cumhuriyet'te Ahu Antmen, "geceleyin çırılçıplak yatabilmek, yalnız Akdeniz'de mümkün" sözlerini aktarıyor, Taylan'ın. Resimlerin konusu da bu türden bir "özgürlük duygusu"nun çağrıştıracağı diğer şeyler: rakı masası, çiçekler, çeşitli saksılar, çıplaklar. Taylan, bunun geçici bir şey olduğunu söyleyerek izleyicisini rahatlatmayı da deniyor: **"Sanatçı kavganın dışına düşemez.Hayatın temalarıyla, hayatının temaları karşı karşıya, içiçe ve net bir çatışma içinde, bir antagonizma, bir mücadele içinde olmak zorundadır, yoksa hayatiyetini yitirir gider."** Bu güçlü sözlerle, serginin içeriği tarafından tarih ve toplum dışı kılınan özgürlük kavramı arasında tutarlı bir bağlantı kurma imkanı yok.

(LEVENT SANAT GALERİSİ, 14 KASIM- 14 ARALIK)



TOBAV BÜLTENİ

Devlet Tiyatroları Opera ve Balesi Çalışanları Vakfı (TOBAV) , aylık bir bülten yayınlamaya başladı. 1954'den bu yana Devlet Tiyatroları, Opera ve Balesi çalışanlarının kendi aralarındaki "dayanışma geleneğini kurumsallaştırmaya " uğraştıkları belirtilen "Başlarken" başlıklı yazıda, üyeler arasında iletişim ve etkileşmenin gereği de vurgulanıyor. BÜLTEN'de TOBAV'ın tanıtımı yapıldıktan sonra, 1991 faaliyetlerine yer veriliyor ve ASSİTEJ(Uluslararası Çocuk ve Gençlik Tiyatroları Birliği)'nin Türkiye Merkezi'nin kurulduğuna ve amaçlarına dair bilgiler yer alıyor. TOBAV ayrıca, Uluslararası Amatör Tiyatrolar Birliği / IATA ile işbirliği çerçevesinde 2. Dünya Çocuk Tiyatroları Festivali'ni 18-26 Nisan 1992 tarihleri arasında Antalya'da gerçekleştirecek.

İFSAK FOTOĞRAF GÜNLERİ

Fotoğraf ve sinema sanatının öğrenilmesi, yaygınlaştırılması ve bu alandaki becerilerin geliştirilmesi amacıyla, 1985'den başlayarak her yıl düzenlenen İFSAK FOTOĞRAF GÜNLERİ'nin yedincisi, 1-31 Aralık günleri arasında, on sergi ve sekiz dia gösterisi ile fotoğrafseverleri karşılıyor. Elif Cankurt Özakıncı, Seyit Ali Ak, Reha Akçakaya, Ferenc Wagner, İrina Kolpakova- Viktor Kolpakov, Cem Çetin- Hadiye Cangökçe, sergileriyle; Gültekin Çizgen, Suha Kendiroğlu, Adnan Ataç, İbraham Zaman, Şakir Eczacıbaşı, Fethi İzan ise dia gösterileriyle Günler'e katılıyor.Fotoğraf Günleri'nin sponsorluğunu, geçen yıl olduğu gibi Cumhuriyet gazetesi yapıyor.



"Portre" Gökhan Yalta"

MEMLEKETİN BİRİNDE....

Uzun yıllardır Almanya'da yaşayan tiyatro sanatçısı Dilek Türker 1990'da Aziz Nesin'in kendisi için yazdığı "Bir Zamanlar Memleketin Birinde" isimli



Dilek Türker

politik kabereyi oynamak üzere Türkiye'ye döndü. Ülkemizin geçirdiği son on yılı Aziz Nesin'in kendine özgü öyküleriyle ve mizahıyla aktaran oyun Dilek Türker'in usta oyunculuğuyla şenleniyor. Dilek Türker her çarşamba içine yüreğini ve inançlarını da katarak geçtiğimiz on yılı, o on yılı yaşatanların yüzüne bir tokat gibi patlatarak anlatıyor. Oyunda Aziz Nesin'in bir balıkçının konuşmasından aktardığı bir anekdot var; Camgöz adlı balığın en sevdiği 'küçük balık' sardalya. Sardalyalar camgözün kendilerine doğru geldiğini gördüklerinde kaçmazlarmış. Bilirlermiş ki; kaçmak bir işe yaramaz. Bir araya toplanır ve beklerlermiş. Tam camgöz saldıracakken pullarını fırlatırlarmış camgöze ve camgözün gözleri kör olurmuş. Yukardaki balıkçılar denizin üzerine çıkan pullardan camgözü avlamak üzere olduklarını anlarlarmış. Herşeyi denizden öğrendiğini söyleyen balıkçı bu doğa olayının toplumsal hareketlilikle benzerliğini şu sözlerle kuruyor; "Siz aydınlar, yeter ki pullarınızı atın camgözlere. Biz onları nasıl avlayacağımızı biliriz"

PETROL-İŞ SENDİKASI ŞİİR ÖDÜLLERİ

"İnsan Hakları Günü" dolasısıyla Petrol-İş Sendikası Kırıkkale Şubesi'nin düzenlediği 153 şairin dosya ve kitabının katıldığı 3. Geleneksel Şiir Yarışması'nda; birincilik ödülünün "Sürgün Günleri" isimli dosyasıyla KEMAL YALÇIN, ikincilik ödülünü "Cehennemde Seranat" adlı dosyasıyla ARİF BERBEROĞLU, üçüncülük ödülünü "Ru Resimleri" isimli kitabıyla MUSTAFA KÖZ, dördüncülük ödülünü "Kendi Yüreğine Yaslan" isimli dosyasıyla HÜSEYİN ŞAHİN, beşincilik ödülünü "Ufkumuz Sonsuz" dosyasıyla TİMUÇİN ÖZYÜREKLİ aldılar.
Salih Kumru, İlyas Köstekli, Şükran Kozalı, Özgen Seçkin, Jülide Gülizar, Mehmet Kemal, Müştak Erenus, Atilla Sarp, Zihni Anadol, M. Lüfi Kıyıcı'dan oluşan seçici kurul, ÖZKAN MERT'in "Mozart ve Akdeniz" isimli çalışmasına da "Seçici Kurul Özel Ödülü" verilmesini kararlaştırdı.

TYS'den USTALARA SAYGI

Türkiye Yazarlar Sendikası, geçen dönem başlattığı "Ustalara Saygı" programını bu yıl da sürdürüyor. Her pazartesi akşamı Karaca Tiyatro'da düzenlenen progmanın ilk "saygı konuğu" AHMED ARİF'ti. Doğrusu "ilgiye değer" bir geceydi. Afşar Timuçin, Ataol Behramoğlu ve Vecihi Timuroğlu'nun konuşmacı olarak yeraldıkları toplantıda konuşmacıların Ahmet Arif'e farklı yaklaşımlar içinde olmaları oldukça hareketli bir ortam yarattı. Özellikle Vecihi Timuroğlu'nun "Ahmet



Vecihi Timuroğlu

Arif'in sosyalistliği anlaşılmadan, onun şiiri anlaşılmaz" nitelemesi, Ahmed Arif'in şiirinde yer alan militan coşku ve kavgacılığı öne çıkaran konuşması Afşar Timuçin'in öfkeyle salonu terketmesine neden oldu. Hani "demokrasi, uzlaşma, hoşgörü..."? Nereye gittiler? Sanırız bu "gür sesli sosyalist yaklaşımlı konuşmaya" dayanamayan Afşar Timuçin'le birlikte, bu "demagojik" kavramlar da kendilerine yer bulamadılar ve salondan kaçıverdiler.

MUHSİN ERTUĞRUL YÜZ , "AÇOK" YİRMİ YAŞINDA!

1992 yılı Muhsin Ertuğrul'un doğumunun yüzüncü yılı. Anadolu Çocuk Oyunları Kolu Muhsin Ertuğrul'un yüzüncü yılını farklı bir gösteriyle selamlıyor. Topluğunun yönetmenlerinden, Ümit Denizer'in "Muhsin Ertuğrul'un kurulmasına ön ayak olduğu tiyatronun son görevi" olarak nitelediği gösteri bir Boğaziçi vapurunda gerçekleşecek. İlk gösterim için Muhsin Ertuğrul'un doğum günü olan 7 Mart hedefleniyor.
1992'nin aynı zamanda AÇOK'un da kuruluşunun 20.yılı oluşu nedeniyle gösterinin isminin "Muhsin Ertuğrul 100 Yaşında, AÇOK 20- PERDECİ" olarak konduğunu anlatan Denizer, projeye diğer tiyatro topluluklarından katılımlar ve katkılar olması halinde "Hocanın anısına bir paylaşım yaşanacağını" dile getiriyor.

YUSUF DOĞAR RESİM SERGİSİ

Ressam Yusuf Doğar 10. kişisel sergisini İstanbul Üniversitesi Öğrenci Kültür Merkezi'nde açıyor. Sergi 16 - 31 Aralık 1991 tarihlerinde izlenebilir. Ayrıca kendisiyle 23 Aralık'ta yine Öğrenci Kültür Merkezi'nde "sanat ve resim" üzerine bir söyleşi de yapılacak.

YILDIZLAR GECEDE KAYAR!

TRT'ye çektiği dizi filmleriyle tanıdığımız rejisör Okan Uysaler öldü. 49 yaşındaydı.



Okan Uysaler

O projeden bu projeye koşuyor, durmaksızın film çekiyordu; kahveyle uyanık kalıp, sigarayla düşünerek. Onu herkes bir "gecede" tanıdı. Milyonlar televizyonları başında "Gecenin Öteki Yüzü"nü gördü. Son çektiği film "Yıldızlar Gecede Büyür" adını taşıyordu. Bitmedi. Bir yıldız, geceyarısı kayarak evrenin derinliğinde görünmez oldu.



Ankara Birlik Tiyatrosu'nun sergilediği PİR SULTAN ABDAL oyunundan...

ankara'dan VALİLERİN UYKULARI KAÇACAK;"ANA" GELİYOR!

Ankara Birlik Tiyatrosu yeni sezona Maksim Gorki'nin ANA romanından Bertolt Brecht'in aynı adla oyunlaştırdığı oyunla başlıyor. Ankara Birlik tiyatrosu yönetmeni Zeki Göker'le kısa bir görüşme yaptık.

- Önce kısaca geçen sezonu anlatır mısınız?

- Pir sultan Abdal İstanbul'da başladı. İlk onbir oyundan sonra İstanbul Valiliği yasakladı. Açılan soruşturma sonucu Bakırköy savcılığı takipsizlik kararı verdi. Oyunu yeniden Karaca Tiyatro'da oynarken vali ikinci kez yasakladı. Yeniden idare mahkemesine gittik. Mahkeme yürütmeyi durdurma kararı verdi. Karaca Tiyatro'da oyun yeniden başladı ama yasaklamalar bitmedi. Hakkımızda ceza kanununun 312. maddesi, yani "halkı isyana teşvik"ten dava açıldı. Bunlardan da aklandık. Özcesi 15 yasak, 29 mahkeme kararı, sayısız gözaltı ve 370 kez Pir Sultan Abdal. İşte geçen sezon Ankara Birlik Tiyatrosu'nun özeti.

-Bu sezon yeni oyun var mı?

- Maksim Gorki'nin ünlü romanı Ana'dan, Brecht'in oyunlaştırdığı oyunu çalışıyoruz geçen yıldan beri. Yasaklamalar ve sürekli turne yüzünden çalışmalar aksadı. Son Karadeniz turnesinden önce İzmir'de belli bir boşluğumuz oldu. Oyunu sürekli çalışma olanağı bulduk. Bir ay da Ankara'da çalışarak Anadolu Sanat Merkezi'nde oyunu sahneleyeceğiz. Oyun yalnız Ankara'da kalmayacak. Dört gün Ankara, üç gün İstanbul'da sahnelenecek. Bu arada Pir Sultan da sürecek.
ANA'nın ilk çalışmalarını Yavuzer Çetinkaya yönetti. Bizim sürekli turnede oluşumuzdan ötürü

oyuncularla yönetmen biraraya gelemeyince yönetmenliği ben devraldım. Dekorlarını Sertel Çetiner, müziğini Kemal Günüç yapıyor.

- Türkiye'de bir politik tiyatro olarak geçen sezon ağır baskılar yaşadınız. Yeni hükümetin "baskılar bitecek" açıklamalarını nasıl karşılıyorsunuz?

- Politik tiyatro yaparken biz yalnız geçen yıl değil, başından beri aynı baskıları yaşadık. Yirmi yıldır ABT baskılarla karşı karşıya. Soruşturmalar ve yargılanmaların yanı sıra saldırılara da uğradık. Başbakan yasaksız bir Türkiye'den bahsediyor. Biz de merak ediyoruz ne olacağını...

diyarbakır'dan SERGİ...

Devlet Güzel Sanatlar Galerisi'nde 15- 30 Kasım tarihleri arasında 'İnsan ve Doğa' isimli fotoğraf sergileri açıldı. Sergiyi Bingöl'de öğretmenlik yapan Metin yılmaz ve Diyarbakır'ın Kulp ilçesi Bağcılar Köyü Dolusalkım mezrasında öğretmenlik yapan Selahattin Doğan birlikte açtılar.

Ayten Timuroğlu'nun Yapı Kredi Bankası Ofis Sanat Galerisi'nde 21.11.1991 tarihinde açılmış olan resim sergisi 17.12.1991 tarihine kadar sürüyor.

...TİYATRO

Diyarbakır Belediyesi Orhan Asena Tiyatrosu, perdelerini Güngör Dilmen'in yazdığı, Ziya Demirel'in sahneye koyduğu "Midas'ın Kulakları" adlı oyunla açtı. Genel istek üzerine geçen yıl sahnelenmiş olan yine Orhan Asena'nın yazdığı "ÖÇ" ve"ANA" isimli oyunlar "Midas'ın Kulakları"yla dönüşümlü olarak Diyarbakırlı tiyatroseverlere sunuluyor. Ayrıca "Cinler Değirmeni" adlı çocuk oyunu cumartesi, pazar günleri çocuk tiyatrosu tarafından oynanıyor. 1992'nin ilk



'Bir Umut İçin'in provalarından

haftalarında sergilenmek üzere size Muharrem Buhara'nın "Ayının Fendi, Avcıyı Yendi" isimli çocuk oyunun da çalışmaları sürüyor.

1992'nin Ocak ayından itibaren ise; üç ayrı oyun daha oynanmaya başlanacak;

- Emmanuel Robles'in Montserat adlı oyunu. Veysel ÖNGÖREN yönetiyor. "Bir Umut İçin" adıyla sahnelenecek.
- Diego Fabri'nin yazdığı, Ziya Demirel'in yönettiği "Gönül Avcısı"
- Tuncer Cücenoğlu'nun "Çıkmaz Sokak".

..MÜZİK

Diyarbakır Belediyesi'nce "Ayda Bir Konserler Dizisi" adı altında her ay düzenlenecek olan konserlerin ilki; 24 Kasım Öğretmenler Günü'nde "Ankara Yaylı Çalgılar Dörtlüsü" tarafından verildi ve büyük bir coşkuyla izlendi. Aralık ayı içinde ise Ahmet Kanneci Gitar Resitali yer alıyor.

paris'ten TİYATRO...

Victor Hugo 'nun ünlü eseri SEFİLLER, Paris'in en ünlü tiyatrolarından "Theatre MOGADUR"da Kasım 91'den beri sergileniyor. Müzikal bir yorumla sahnelenen oyunda yirmi kişilik orkestra ve onlarca oyuncu görev alıyor.

Paris'teki bir diğer oyun, Bertholt BRECHT'in 1935 yıllarında sürgündeyken yazdığı " III. Reich'ın Korku ve Sefaleti". Oyunun yönetmenliğini Jean-François PREVAND yapıyor. Toplam oyuncu sayısı, yönetmenle birlikte dört kişi.

"COMEDIE DE PARIS" (Paris Oyuncuları) tiyatrosunda "Yüce Irkın Özel Hayatı" adıyla gösterimi yapılan oyunun açılışı 21 Kasım'daydı.

Jean-François PREVAND, Paris'in başka bir tiyatrosunda da çok farklı ve çok ilginç bir oyun sahneye koyuyor. " Theatre de la GAITE MONTPARNASSE" ta oynan oyun Voltaire ile Rousseau'nun karşılaşmasını konu ediniyor. İki filozofun dünyayı anlama ve yorumlamasının boyutları üzerinde duruluyor.

TEP (Paris Doğu Tiyatrosu), 22 Aralık'a kadar Ermeni yazar VARDUCJAN'ın yazdığı ve Guy Retore 'in yönettiği "Herkes Kendi Derdine Ağlar" adlı oyununu sahneleyecek. Oyun kenar mahallelerden birinde oturan yoksul bir işçi ailesinin hayatını konu alıyor. TEP'deki bir diğer oyun ise " Vanya Dayı" .

...MÜZİK ATEŞ MELEĞİ "L'ANGE DE FEU"

Serguei Prokofiev
Müzik yönetmeni: Lawrance Foster
Sahneye Koyan: Andrei Serban
Dekor ve kostüm: Robert İsrael
Kareografi: Elizabeth Keen

1891 yılında doğan Serguei Prokofiev'in parıldayan gençliğinin eseri olan "ATEŞ MELEĞİ" ile YÜZÜNCÜ YILDÖNÜMÜ kutlanmakta. ATEŞİN MELEĞİ 16. yüzyıl Almanya'sından, bir büyücü hikayesi. 1964 Kasım'ında komik opera ile yaratıldı. Yirmi yıl aradan sonra Basti Operası'nda Romanyalı Andrei Serban tarafından sahneye kondu. Serban lirik, romantik ve çağdaş oyunlar sahneye koyan bir sanatçı. ATEŞİN MELEĞİ'nin sahnelenişinde en büyük güçlükler şarkıcıların her zaman hareket etmek zorunda oluşları. Müzik ritminin çok coşkulu olması oyunculardan yüksek performans istiyor.

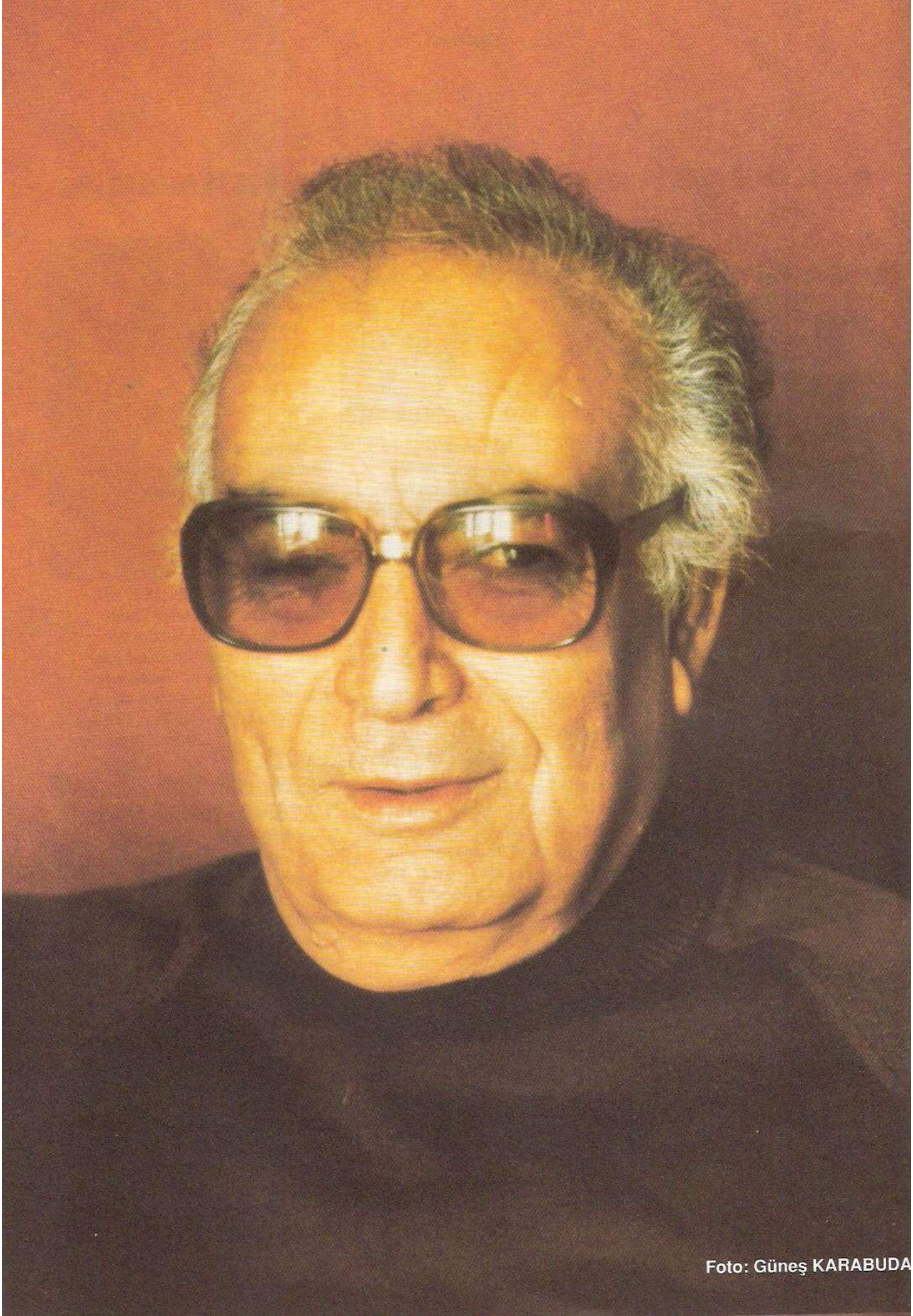


Foto: Güneş KARABUDA

SERVER TANİLLİ

YAŞAR KEMAL STRASBOURG'DA...

7-8 Kasım günleri, Strasbourg'ta, Fransızlar ve Türkiye'liler için pek anlamlı geçti. Fransa'nın olduğu kadar Avrupa'nın da önemli siyaset ve kültür merkezlerinden biri sayılan kente, Yaşar Kemal geldi. Strasbourg İnsan Bilimleri Üniversitesi'nin kendisine vereceği bir unvan töreni için çağrılıydı büyük yazar; gelip onu aldı, ayrıca halka açık bir konferans verdi, söyleşiler yaptı, kitaplarını imzaladı okuyucularına.

Etkinlikler Yaşar Kemal'in 7 Kasım günü Üniversite Sarayı'nda, "Yöre ve Evrensellik" konusunda verdiği bir konferansla başladı. Kalabalık bir dinleyici kitlesi, "yöre"den "evrensel"e ulaşan büyük yazarın yaşam ve yazma serüvenini, kendi ağzından zevkle dinledi. Ertesi günü, Strasbourg İnsan Bilimleri Üniversitesi Başkanı Profesör Claude Regnier, üniversitede yapılan özel bir törenle, "evrensel kültüre katkılarından" dolayı "onur doktoru" olarak payelendirilmeye layık görülen dört kültür ve sanat adamına diplomalarını verdi ve ilk diplomayı da Yaşar Kemal'e sundu. O törende Yaşar Kemal'i tanıtma konuşmasını, Strasbourg Türk Etüdleri Enstitüsü Müdürü -tanınmış türkolog- Profesör Paul Dumont yaptı. Büyük yazarın yaşamını ve sanatını yerli yerine oturtan bu önemli konuşmayı, dergi okuyucuları bu sayıda görecekler. Aynı günler, Strasbourg'ta her yıl tekrarlanan "Edebiyat Kavşağı" haftasına denk düştüğü için, Yaşar Kemal, 9 Kasım'da bir başka salonda, ayrı bir söyleşi yaptı dinleyicileriyle ve sonra okuyucularına kitaplarını imzaladı.

Ben bir Türkiye'li olarak ve zaman zaman gözlerim yaşararak izledim bunları. Eserleri yirmiüç dile çevrilmiş bu büyük yazarın "evrensel" yanının Fransa ölçeğindeki bir görünümüydü olanlar. Yaşar Kemal, gerçekten bir "ortak değer"i insanların ve ulusların; bunu bir kez daha anladım. Bir şeyi daha anladım: Uluslara yeryüzünde saygınlık kazandıran, başta sanatçılar ve edebiyatçılar. Türkiye'nin Avrupa'da - bir bakıma- dışlandığı bir ortamda, ülkesini kabul ettiren de yine bir sanatçı olmuştu.
Bu her zaman böyleydi ve böyle olacak.
Ama bilir misiniz ki; Yaşar Kemal'in, ülkesindeki okulların edebiyat kitaplarında yeri yoktur. Türkçe'nin olduğu kimi Fransız liselerinde eserleri ders kitabı olarak kabul edilen bu büyük yazarın kendi yurdundaki liselerde, gençlerin önüne çıkartılan tek bir okuma parçasına rastlayamazsınız.
Yalnız onun mu?
Arayınız Sabahattin Ali'yi, Orhan Kemal'i, Ahmed Arif'i, Hasan Hüseyin'i; bulamazsınız.
Ya Nazım Hikmet?
Çağdaş edebiyatımızın bu en büyük şairinin önünde okul programları taş gibi sessizdir.
Bir yabancıya söyleseniz inanmaz, ama gerçek bu. Edebiyatımızın, aralarına başka saygın adları da katacağımız büyük kalemleri, "ulusal" olduğu kadar "evrensel" değerlerimiz, okul duvarları dışında okunur, ama dershanelerin sıcaklığı içinde yoktur.

Sanatın, giderek edebiyatın, insanların, hele hele yeni yetişenlerin beğeni ve anlayışını işleyip zenginleştirmede oynadığı büyük rolü belirtmek gereksiz. Edebiyat öylesine güçlü bir eğiticidir ki; gençlerin kişiliğinin de oluşmasında rol oynar. Yalnız bu da değil: Edebiyat, çağa ve çağlara açılan en aydınlık pencere; ve "ulusal"la, "evrensel"in içiçe olduğu, birbirini tamamladığı bir aydınlık bu. Öyle olduğu için de, her toplumda kültürün belkemiğidir edebiyat; bir eğitimin değeri de, başta gençlerimize verdiği edebi kültürün düzeyiyle ölçülebilir dersek, hiç de abartmış sayılamayız.

Öte yandan, günümüzün canlı edebiyatı olmadan gençliğe ulaşmak, onların yaşama bakışlarını güzelleştirip de zenginleştirmek mümkün değil. Gericilik bunu görmüyor, göremiyor. "Milli kültür" diye tutturmuş; ve, onun adına verdiği de, geçmişin kuru, yoz, çürümüş yanı; "evrensel kültür" hakkında hiçbir bilgisi yok ve, öyle olduğu için de, milli kültürümüzün daha şimdiden evrensel değerlerini göremiyor. Bir Yaşar Kemal'le bir Orhan Kemal'i; bir Ahmed Arif'le bir Hasan Hüseyin'i, dahası bir Nazım Hikmet'i okul programlarına sokmayan bir anlayış neyin farkındadır ki?

Hatırlatmaya gerek yok: Bu anlayış, orta öğretimde tarih, felsefe, sosyoloji derslerini de, karanlığı içinde boğmuş durumda. Edebiyatın yanı sıra, bütün bu temel kültür konularında, öğrencilerin kafalarına yalan - yanlış, abuk - sabuk, ipe - sapa gelmez bir takım şeyler tıkıştırılmaktadır; ne gerçekçi ve bilimsel bir yaklaşım, ne de bir bütün olarak kucaklayış kültürü; bir bölük - pörçüklük, bir derme- çatmalık, bir keşmekeş kısacası. Ancak nedenlerini de biliyoruz böylesi bir uygulamanın: Türkiye'nin egemen sınıfları gençlerin uyanmasını istemiyorlar. Öyle olduğu için de, daha üniversite öncesi eğitimden başlayarak, gözlerinin önüne bir "duman perdesi" çekip, içinde yaşadıkları çağa ve topluma yabancılaştırmaktadırlar onları; yaman bir oyundur oynanan ve doğrusu hünerle oynanmaktadır.

Şu son haftalarda, gazeteler, Türkiye'nin "yeni çehresi"ni belirleyecek bir takım demokratik reformları haber verip duruyorlar. Hepsi de olumlu girişimlerdir bunların, yeter ki gerçekleşsinler. Ancak liselerimizde tarih, felsefe, sosyoloji derslerinin yanı sıra, edebiyat öğretimini bugünkü yüz kızartıcı durumdan kurtarmak da, bu ivedi reformlar arasında olmalı. Yalnız çağdaş edebiyatımızın değil, evrensel kültürün onuru da bunu gerektirmektedir.

Bu onuru ayaklar altında çiğnenmekten kurtaralım artık!

HESAP ÖDENDİ

Kervanlarda geriye kalan herhangi parçalarız
Linçle sürülen -
Rehber: (Kanlı bilanço sözcükleri) buraya
Şeytan;
Öne çık! Rahatlat. (İnsanı
Aradığın yerde
dur!)
Gölgelik
Kendine sıkıntı

Bütün limanlar da terkedilebilir
Replikler oyunlarda kalır/saklambaçta gözler
Kabus geceye biner
Semender olur uykuya

Gözyaşlarından ince olmayan
İpipipipipince bir yağmur yağar

halil ibrahim özcan

PAUL DUMONT

YİRMİBEŞ KURUŞ, KURŞUN KALEM ve SİLGİ...

Ünlü romancımız Yaşar Kemal'e 8 Kasım 1991 tarihinde Strasbourg İnsani Bilimler Üniversitesi tarafından, Strasbourg Üniversitesi Onur Doktoru (Docteur Honoris Causa) unvanı verildi. Ödül töreninde Strasbourg Üniversitesi Türk Etüdleri Direktörü Paul Dumont, Yaşar Kemal'i tanıtıcı bir konuşma yaptı. Çağdaş Türkiye'nin kültürel, sosyal ve siyasal tarihi üzerine kitap ve incelemeleriyle tanınan Dumont, ayrıca Sabahattin Ali'nin 'Kuyucaklı Yusuf'unu ve Yaşar Kemal'in 'Filler Sultanı ile Kırmızı Sakallı Topal Karıncası'nı Fransızcaya çevirdi. Halen Ahmet Hamdi Tanpınar'ın 'Beş Şehir' adlı eseri üzerinde çalışmaktadır. Kendisinin ödül töreninde yapmış olduğu konuşmanın metnini yayınlıyoruz.

Strasbourg İnsan Bilimleri Üniversitesi Kurulu'nun bana verdiği görev; Sayın **Yaşar Kemal**'in övgüsünü yapma görevi, benim için özel bir güçlük yaratacak gibi gözükmüyor. Kimi romanları aşağı - yukarı bir otuz kadar dile çevrilmiş, Türk dilinin bu büyük yazarı o denli övgü konusu oldu ki, sonsuz yeteneğinin layık olduğu bir çelengi örüp başına koymak için zamanımızın en ünlü edebiyat eleştirmenlerinin kaleminden çıkmış değerlendirmelerden bir kaçını uç uca sıralamak yeterdi bana.

İnce Memed'in Fransızca çevirisinin yayımlandığı 1962 yılından başlayarak, **Anne Philippe**, o sıralar Fransa'da hiç bilinmeyen **Yaşar Kemal**'in kişiliğinde, **"aynı zamanda destanın anlamıyla bireyin anlamına"** sahip, **"yürekle zekayı bağdaştıran"**, ve **"kişilikler yaratma, bir görünümü, bir güneşin doğuşunu, bir kokuyu, bir sevgi davranışını canlandırma"** söz konusu oldukça, emsalsiz bir sanat gücüyle donanmış olağanüstü çapta bir romancıyı selamlıyordu. Onun arkasından en gurur okşayıcı değerlendirmeler çoğalıp duracaktı. **Le monde** Gazetesi'nde **Jacqueline Piatier**, **Yaşar Kemal**'de, **Homeros**'un şiirlerinin mirasının canlandığını söylemekte duraksamıyordu. 80'li yılların başında, **Yılanı Öldürseler** hakkında yazdığı pek içten bir eleştiride, **Andre Clavel**, **"bugünkü Akdeniz edebiyatının en önemli yazarı"**, **"ırmak-romanları, hem western ve trajedi, hem kozmik bale ve sosyolojik belge, hem destan ve tanıklık olan"** bir yazar olarak sunuyordu romanın sahibini. Alıntılar uzatılabilir: **"Uluslararası boyutta bir yazar" (Jean d'Ormesson)**, **"bu devrin ilk öykücüsü"**, **"eşi bulunmaz bir ozan"**... Binbir biçimde denilebilir ki; Türkiye, **Yaşar Kemal**'le, bütün devirlerin en büyük yaratıcılarıyla karşılaştırılabilecek bir edebiyatçı vermiştir dünya edebiyatına.

Bu övgülere, hemen ödüller ve nişanlar gelip eklendi. Yalnız Fransa'da, hasat bereketlidir. 1977'de **Yer Demir Gök Bakır**, Fransız Edebiyat Eleştirmenleri Sendikası'nca, en iyi yabancı roman olarak belirlendi. 1979'da **Ölmez Otu**'yla En İyi Yabancı Kitap Ödülü'nü aldı. Üç yıl sonra, **"modern hümanizmaya katkılarından dolayı"**, Cino del Duca Dünya Ödülü verildi kendisine. 1984'de Cumhurbaşkanı Legion d'Honneur nişanının "Commandeur" madalyasını taktı yakasına onun. **"Hiç kimse memleketinde peygamber değildir"** diyen bir eski atasözünün tersine, **Yaşar Kemal**, siyasal düşünceleri Ankara'daki iktidarların hep hoşuna gitmese de, Türkiye'de de onurlandırıldı ; ülkesinde eseri, 1985'de, en yüksek edebiyat nişanlarından biriyle, Sedat Simavi Ödülü'yle taçlandırıldı özellikle.

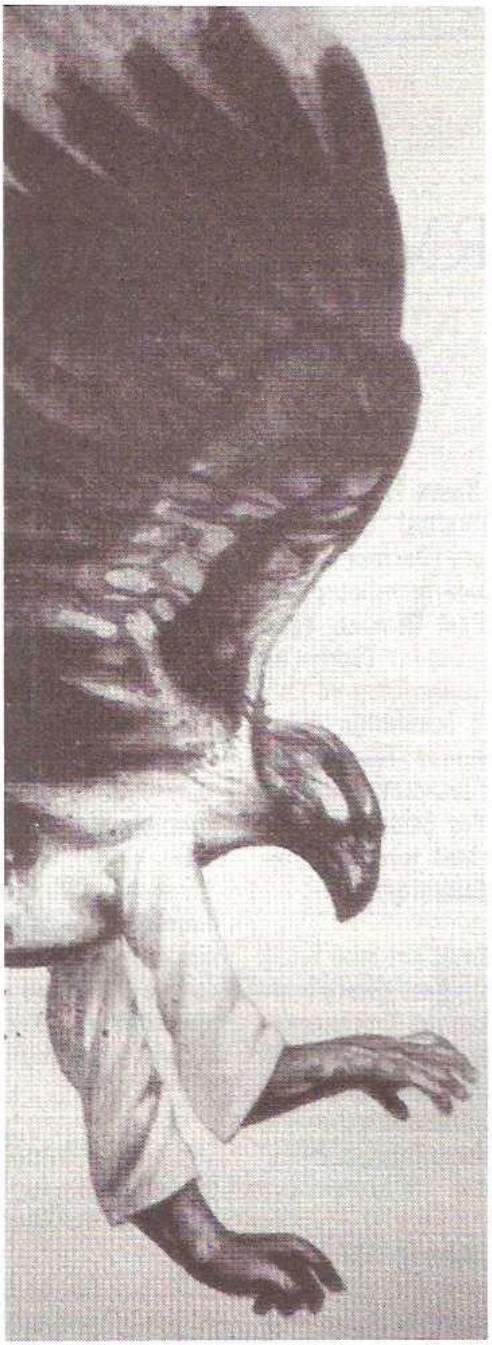
***

Sevgili **Yaşar Kemal**, size yapılabilecek en parlak, sanıyorum en büyük övgü şudur; Siz başarının verdiği sarhoşluğa direnmesini bilmiş bir insansınız.

Sizden başkaları, bir **İnce Memed** ya da **Dağın Öte Yüzü** üçlüsünde toplanmış üç roman gibi eserlerin kazandığı başarı karşısında, aynı temaları, aynı edebi reçeteleri, kabak tadı verircesine sömürme eğilimine kapılırdı; tıpkı ömürleri boyunca birbirlerine benzeyen salonları süslemek için aynı tobloyu yapan ressamlar gibi. Siz ise, tersine, kendinizi durmadan yenilemesini başardınız.

Birbirlerinden farklı edebi türlerde denediniz kendinizi; romanın,öykünün, tiyatronun, çocuk edebiyatının, denemenin ve özellikle röportajın olanaklarını aynı başarıyla araştırdınız; bu sonuncusu sizin sayenizde Türkiye'de kendine özgü bir edebi anlatım aracı oldu.

Sosyal gerçekçilikle flört ettiğiniz oldu; ancak Anadolu efsanelerine dalarak, sözün büyüsünü kendi akışına bırakmak, düşsel olduğu kadar gerçek bir destan ve şiirle yoğrulu bir dünya yarata-



rak, yığınsal düşün kaynaklarına çağrıda bulundunuz.

Temalarınızı, kahramanlarınızı, yaşaminizin ilk yirmi yedi yılını geçirdiğiniz Çukurova topraklarının günlük yaşamında aradınız özellikle; ancak, Karadeniz'in balıkçılarına, banliyölerdeki çocuklara, çingenelere, büyük kentin ayyaşlarına, İstanbul sokaklarının renkli ve farfaracı küçük dünyasına da ilgi duydunuz. Sefiller ve kurbanlarla şenelttiniz evreninizi; ancak, Anadolu edebiyatının büyük adlarını, yiğit eşkiya Köroğlu'nu, bir ebedi Karacaoğlan'ı ya da lanetli Alageyik avcısını yeniden canlandırmayı başardınız.

Yeni edebi türler araştırır ve esin kaynaklarınızı durmadan çeşitlendirirken, başarılı bir çalışmanın zevkini de düşündünüz. Konusu olduğunuz söyleşi istemleri, kollok davetleri ve bütün öteki çağrılar gözönünde tutulduğunda, bu güzel bir eser adına ısrarlı kaygı, baştan aşağıya olağanüstü birşey oluşturuyor. Siyasal bağlantınızın yükümlülüklerine karşın, yüksek sosyete yaşamına karşın, geziler ya da sürgünlere karşın, gerçek bir edebiyat zanaatçısı; tahtasını tutkuyla rendeleyen bir işçi gibi, kelimelere, seslere, ritmlere, imgelere, edebi esin hammadesi oluşturan herşeye dikkat kesilmiş bir emekçi olarak kaldınız.

Birkaç yıl oluyor, bir elinizde kalem, öteki elinizde silgi, sizi çalışırken görme fırsatını yakalamıştım. Bir okullu gibi, yazdığınız kağıdın üzerine eğilmiş bir halde, siliyor, sonra düşünüp yeniden siliyordunuz. Kolayca tasarlayabilirim ki, ben gittikten sonra da, siz aynı bölümü değiştirip düzeltmeyi sürdürdünüz. Farkedeceğiniz gibi, bu kurşun kalemle silgiyi hiç unutmadım. Okuyucularınız bir **İnce Memed**, bir **Meryemce** gibi duygulandırıcı çehreleri, Çukurova görünümleriyle Toros dağlarının büyüleyici çağrışımlarını, bütün eserlerinizin sayfaları arasından esen lirizm fırtınalarını, işte bu aletlere, bir heykeltraşın çekiç kalemi ya da bir ressamın fırçasından daha basit olan bu aletlere borçludur.

Talihiniz yaver gitti, özellikle Fransa'da ve İngilizce'nin konuşulduğu ülkelerde, yetenekli çevirmenleriniz oldu. Edebiyat tutkunu bir geniş izleyici kitlesi, bu çevirilerden heyecanlanıp, sizin romanesk dünyanız ve biçiminizle içli dışlı olma olanağını elde etti. Öyle de olsa, nesrinizin büyüsünün tam tadına varabilenler, Türkçe'de sizi okuyanlardır, yalnız onlardır. Nedir sırrınız? Köroğlu'nun atını dört nala kaldırmak ya da uçsuz bucaksız bozkırın üstünde devedikenini fır fır döndürmek için ne yapıyorsunuz? Günümüzün öteki Türk yazarlarının tersine, ne yapmacıkların içindesiniz, ne de yeni kelimeler özellikle çekiyor sizi. Hammaddeniz, hergünkü kelimelerdir. Ancak, seviyorsunuz bu kelimeleri, onları başka kelimelerle uzlaştırıp birleştiriyorsunuz ve bu rastlaşmalardan, beklenmedik imgeler, şaşırtıcı anlamlar doğuyor. Aşkla işlenmiş cümlede tam yerlerini buluncaya değin, silginizle o kelimeleri, istediğiniz gibi yontup duruyorsunuz.

* * *

Kelimeler, ama neyi söylemek, ne yapmak için?

Yaşar Kemal, Jean Paul Sartre'ın adını anmaktan hoşlandığı Brice-Parain gibi, siz de, kelimelerin **"dolu tabancalar"** olduğuna ve yazarın görevinin daha iyi bir dünya adına çalışmak olduğuna inananlardansınız.

Siyasal bağlantınızı hiçbir zaman gizlemediniz. 1950 yılından başlayarak, yıkıcı etkinlikler kuşkusu altında kaldınız ve polisçe tutuklandınız, mahkemelerle kozunuzu paylaştınız. 60'lı yılların başlarında, Türkiye İşçi Partisi'nin kuruluşuna katkınız oldu ve partinin Merkez Komitesi'ne üye seçildiniz. Aynı yıllara doğru, haftalık çıkan **ANT** dergisinin yayımlanmasına katıldınız. Daha sonra, görüldüğü kadarıyla, Türk marksizminin en köktenci eğilimlerine yakın hissetttiniz kendinizi. Aynı dönemde Kürt kökeninizin mirasına sahip çıkmayı başladınız. İsveç'te kendiliğinden bir sürgün yıllarının ardından,80'li yıllarda Türkiye'ye döndüğünüzde siyasal örgütlerle açık bir mesafe koyduğunuz aranıza; ne var ki, insan haklarına saygı, daha büyük bir adalet ve özgürlüklerin yeniden sağlanması adına yürütülen kavgayı yakından izlediniz. Son olarak, özellikle **Deniz Küstü** adlı romanınızla, çağımızın en büyük sorunlarından birine, çevrenin savunulması ve çevresel denge sorununa ilginizi gösterdiniz.

Bu bağlantının damgası, az-çok belirgin bir biçimde eserlerinizin çoğunda görülüyor. Bu eserler, XIX. yüzyıldan başlayarak, yeni üretim biçimlerinin, zenginliklerin yeni birikim süreçlerinin ve yeni iktidarların doğuşuyla, Anadolu toplumunda ortaya çıkan altüst oluşları anlatırlar. Bu eserler, sömürülen, aşağılanıp horlanan, güçlülerin keyif ve hevesiyle açgözlülüklerine tabi bir insanlığa tanıklık ederler; boyun eğdirmeye ve diktatörlüklere karşı davacı olurlar; sosyal adaletsizliği, vahşi bir kapitalizmin acımasız gerçekliklerini, bunalım içindeki bir dünyanın trajedisini açıklayıp ilan ederler.

Gençliğe yönelik olarak yazdıklarınızın belki birinde, **Filler Sultanı ile Kırmızı Sakallı Topal Karınca** adlı eserinizdedir ki, siyasal bağlantınız en açık biçimdedir. Dünyayı hükmü altına almaya susamış bir filler sultanını anlatırsınız orada; kral, amacına ulaşmak için, bir sayısız karıncalar halkını köle haline getirme çabasındadır. Bereket versin kırmızı karıncaların başı; **Kırmızı Sakal** vardır ortada; ve karıncalar devriminin başına geçer. Kralın hizmetindeki casus karıncalara, hain karıncalara, işbirlikçi karıncalara karşın, **Kırmızı Sakal** fil diktatörlüğünü yıkmayı başaracak; adalet, eşitlik ve özgürlük üstüne kurulu yeni bir düzenin temellerini atacaktır.

Bundan daha açık, mesajı doğrudan bir masal düşünülemez.
Bununla beraber, çocuklar için olan bu romanda, sizin öteki ürünlerinizde olduğu gibi, siyasal kanılarınız ve dünya görüşünüz parlak bir dile bürünüyor ve imgelerinizin dizginlerini serbest bırakıyor ya da Anadolu geleneklerinin o akıl almaz hazinesinden alıyorsunuz alacağınızı. Böylece, sizin eserlerinizde sadece yergi yazıları, romanlaştırılmış siyasal söylevler görmek anlamsız olur. Romanlarınız, öyküleriniz, tiyatro eserleriniz, baştan aşağı edebi yaratışlardır. Dünyanızda yer alan erkekler ve kadınlar, eti-kemiği olan karmaşık varlıklardır; yoksa düşüncenin uydurduğu insanlar değillerdir. Biçeminiz, dilin yankılanışlarının nasıl bir dikkatle dinlenildiğine tanıklık ediyor. Doğduğunuz yerin görünümlerini gönül gözüyle canlandırıyorsunuz; nice halkın gelip kucaklaştığı Anadolu'nun destan ve efsanelerini diriltiyorsunuz gönül gözüyle; ve yumruğu havada, yazgısına savaşmak üzere ayağa kalkan bir insanlığın acılarına ve sevinçlerine, yine aynı gönül gözüyle efsanevi bir boyut kazandırıp anlatıyorsunuz onları.

* * *

İşte sizin gibi eşsiz bir yazara, ama aynı zamanda insanlık onuru ve özgürlük uğruna mücadeleye girişmiş bir kavga adamınadır ki; Strasbourg İnsan Bilimleri Üniversitesi, "Onur Doktoru" unvanını vererek saygılarını sunuyor.

Elinizdeki yaratış aleti olarak Türk dilinin bulunmasına ve imgeleminizin Anadolu'nun hümüslü toprağına kök salmış olmasına kayıtsız kalamazdık. Sizi bugün aramıza kabul etmekle, Akdeniz'in büyük kültürlerinden birinin mirasçısını; çeşitli katkılarla donanmış ince bir geleneğin temsilcisini; XIII. yüzyılın büyük mistik şairi Yunus Emre, tanrısal aşkla dünyasal başkaldırıyı şakıyan Pir Sultan Abdal ya da doğayla bu dünya zevklerinin sevimli ozanı Karacaoğlan gibi özgün yaratıcıların bulunduğu dev kişilikler arasında yer alan bir insanı buyur etmenin bilinci içindeyiz. Bir bakıma, sizin aracılığınızla, içinden çıktığınız bereketli soydur onurlandırdığımız.

Bununla beraber, sizin atalarınız sadece Türk kültürünün bu büyük adları değildir. Edebiyatta Chaucer, Cervantes, Gogol, Faulkner, Stendhal de, hısımlarınız arasında bulunuyor. Bana öyle geliyor ki, çocukluğunuzda, geleneksel dağarın destanlarını belleğe geçirme ve söyleme sanatını size öğreten Aşık Ali, Anadolu'nun bu alçakgönüllü aşığı, sazıyla, **İlyada** diye bir şeyden ya da **Odyssea** diye birşeyden gelen uzak yankıları çalıp dinletmiş olmalı.

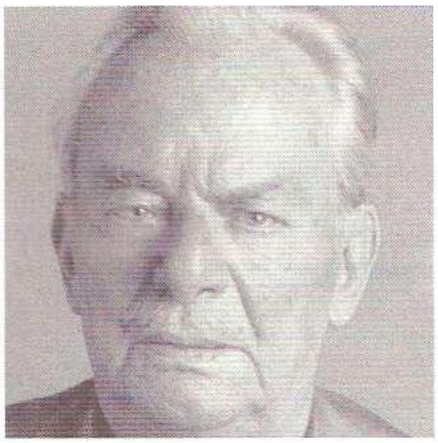
Bir onbeş yıl kadar önce Birleşik Amerika'da verdiğiniz bir konferans sırasında, bir öğrenci size edebiyattaki yakınlarınız, kendisiyle ortak bir dünyayı paylaştığınız yazarların kimler olduğunu sorduğunda ona verdiğiniz yanıtta, Kafka, Faulkner, Tolstoy, Çehov ve daha başkalarının, sizinle aynı yöreden geldiklerini, hepsinin de sizin gibi Çukurova'da doğduklarını söylemiştiniz; çünkü size göre her büyük yazarın kendi gönlünde taşıdığı bir toprağı, bir Çukurova'sı vardır. Evrensel kültürü özümseyip kendine mal etmenin size özgü bir biçimidir bu. Ama öyle sanıyorum, Anadolu'nun taşı toprağı arasına derinden derine kök salmış eserinizin kişiliğinde, bir evrensel dehanın haklarını istiyordunuz yüksek sesle.

Hiç kuşkusuz, bütün zamanların ve bütün yerlerin bu yaratıcısını, sizin gibi aynı köyde doğup da, insanoğlunun sırrının ortaya attığı temel sorulara yanıt vermeye çalışan kim ki var, onları selamlamak için bir araya gelmiş bulunuyoruz bugün.

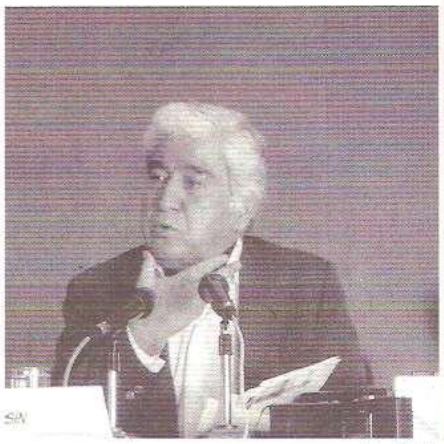
Ancak sözlerimi bitirmeden izin veriniz, bugün size saygıyla, neredeyse yetmiş yıl Hemite köyünün, doğduğunuz bu Türkmen obasının köylü kadınlarını da ortak edeyim; kilimlerin, bu harikulade tüysüz Anadolu halılarının dokunuşunu, çocukluğunuzda orada görmüştünüz. Kendi kendime diyorum ki, romanesk yaratılarınızın bir bir ilmiğini atmayı, renkler arasında uyum sağlamayı, motifleri ahenkli bir bütün içinde düzenlemeyi, siz bilincinde olmasanız da belki bu kadınlar öğretti size. Yaşamınıza yön verdiğini söylemekten hoşlandığınız ve elinizde kimlik belgesi olmadan, yalınayak, pelaspareler içinde karşınıza çıktığı için okula kabulünüzü az kalsın reddedecek olan o öğretmenin anısını da selamlamak isterim. Cebinizde metelik yokken, size yirmibeş kuruş veren o oldu; ve siz de, o paranızla ilk defterinizi satın aldınız, ilk kurşun kaleminizi ve ilk silginizi...



Blagoy Dimitrov



Melih Cevdet Anday



Aziz Nesin

TÜYAP 10. Kitap Fuarı'ndan

Bu yıl, onuncusu düzenlenen TÜYAP Kitap Fuarı, Türkiye Yazarlar Sendikası'nın düzenlediği bir dizi söyleşiye de ev sahipliği yaptı. Sovyet Edebiyatı üzerine konuşan Valentin Rasputin ve Bulgar Edebiyatı üzerine konuşan Blagoy Dimitrov, bugün gelinen noktada edebiyatla rejim arasındaki ilişki bakımından ilginç değerlendirmelerde bulundular.
Fuarın "Onur Ozanı" olarak belirlediği Melih Cevdet Anday ile Alpay Kabacalı'nın yaptığı söyleşinin pek çok genç şair için ipuçları taşıdığını düşünüyoruz. Ayrıca bu yıl özel bir konu olarak Türkçe'yi ele alan ve söyleşileri bu konu bünyesinde belirleyen fuarda, Aziz Nesin'in "Bağımsızlık ve Türkçe" üzerine yaptığı konuşmayı da üzerinde düşünülmeye ve pek çok bakımdan tartışmaya değer buluyoruz. Geniş bir dinleyiciye ulaşamayan bu tartışmaların yaygınlaşmasına katkıda bulunmak üzere söyleşilerden bir seçki sunuyoruz.

"güzelim rus sözcükleri şimdi edebiyatla uğraşacak hiç vaktin yok!"

Valentin Rasputin; konuşmasında 19. yüzyıl Rus şairi Turçef'in yukardaki dizelerini, ülkesinin bugününü açıklamak için kullanıyordu. İzleyicilerin beyninde ise, şu soru dolanıyordu: "Peki sonra ne olacak?" Rasputin'den dinleyelim.

Uzun bir zaman önce bana köy yazarı diyorlardı. Bir zamanlar Sovyetler Birliği'nde köy edebiyatı çok güçlüydü. Hatta bize bir isim de taktılar; Köylüler... 15-20 yıl içinde bu köy edebiyatı çok ağır basıyordu ülkemizde. Bu eski yüzyılın Rus geleneklerini sürdüren bir edebiyattı. Ama köy edebiyatı bu dönemde aşağı yukarı bütün ülkelerde çok güçlüydü. Hatta ABD'de bile vardı. Nasıl izah edelim bu fenomeni? Bence bir dönem bitiyor, köylülük yokoluyordu. Onun için edebiyatının gücü arttı.. Dünya gelişince köy düzeninden teknokrat düzene gitmeye başladı. Edebiyat onun arkasında gelişti.
Köy doğal düzeninden kapitalist düzene geçilip, üretim için üretim başladığı zaman, insanın doğayla ilişkileri bozuldu. Bugünlerdeki ilerleme anlayışını sevmiyorum. Yazarlar, insanlar arasında sıcak bir ilişki olmasını isteyen insanlardır. Doğaya daha yakın olmak istiyoruz. Köy edebiyatı ödevini yapmış. Köyün yok olan değerlerini ve bunun tehlikesini göstermiş. Bunlar ebedi değerlerdir. Toprağa sahip çıkma duygusu, atalara saygı, halk geleneklerini koruma, vicdan, saygı gibi sözcükler devam etsin istiyoruz. Köy edebiyatçıları kendi görevlerini yaptıktan ve söylemek istediklerini söyledikten sonra ekoloji yazarı oldular.
Edebiyat şimdi daha çok sanatla değil de toprakla ve vatanda yaşama ile ilgili. Eskiden edebiyat köy, şehir, asker edebiyatı olarak anılırdı. Şimdi sağ ve sol edebiyat olarak ayrıldı. Eskiden bu ayrım soyuttu şimdi somut. Sovyet Yazarlar Birliği ve Rusya Yazarlar Birliği ikiye ayrıldı. Şu anda Sovyet Yazarlar Birliği var mı, yok mu ben bile bilmiyorum. Yıkılmakta. Cumhuriyetlerin yazar birlikleri oluşuyor. Şimdi Sovyet Yazarlar birliği'nde dört Orta Asya örgütü var. Çok geçmeden bir kongre yapılacak ve karar verilecek. Ya dağılır ya da konfederasyon olarak yeniden oluşur. Çok hızlı yaşıyoruz. Bu hız edebiyatta da var. Yakında şimdiki şaşkınlığımız geçecek ve yeniden birleşeceğiz herhalde. Ama edebiyata yazık oluyor. Masaya oturup yazı yazmıyoruz. Şimdiki devir çok önemli. Ama bir dönem sonra çok önemli şeyler yazılacak. Sınıf kavgalarını ve toplumsal kavgaları anlatan eserler de yazılacak. Ama daha vakit gelmedi. Edebiyatın bir baş metod olarak sosyalist toplumsal gerçekçilik gibi bir metodu vardı. O dönem sansür de vardı. Ama sansürün rolünü abartıyorlardı. Sansürü savunacak değilim, ama sansür varken edebiyat da vardı. Sansür kalktı, edebiyat yok.

60-70 yıllarında Sovyet Edebiyatı çok önemliydi. Dünyanın en çok okuyan ülkesi olarak biliniyorduk. Edebiyata, yazara saygı vardı. Okuyucularla karşı karşıya geldiğimizde çok iyi karşılanıyorduk. Herşeyi de ona göre değerlendirdik. "İnsanların akıllarında yüreğinde hakim olan yazarlarız" diyorduk. Hadiseler bunun tam tersini gösterdi. Demek yazarla görüşmeye gelenler, halkın çok küçük bir kısmıymış. Çünkü yazar okuruna iyi birşey öğretiyorsa, halk ondan kolay kolay vazgeçmez. Ama yeryüzünün bütün ülkelerinde edebiyat küçülüyor. Daha çok propaganda yapılıyor. Geçen yüzyılın edebiyat doruğundaki, Puşkin, Çehov ve

Tolstoy'un yüksekliği aşılamayacak. . Böyle zor ve gergin zamanlarda deha çıkamıyor. Şimdi daha çok şekli düşünen yazarlar gelişecek. Ama onlarda ahlak zayıftır. Edebiyat insanı biçimle oynayarak şaşırtabilir, ama canına dokunamaz. Hakiki edebiyatın, sanatın görevi hayatı daha iyi, daha güzel yapmaktır. Böyle acı bir sözle bitiriyorum.

siyaset ve edebiyat

Bulgar şairi Blagoy Dimitrov'un çizdiği tablo da Valentin Rasputin'in söylediklerine yakın renkler taşıyordu.

Konuşma konumuz Bulgar Edebiyatı. Ama Bulgar Edebiyatı üzerinde konuşulacak düzeyde değil. Bu son birkaç sene hepimiz için stres dolu seneler oldu. Hayatımızın nasıl bir şekil alacağını şu an bilemiyoruz. Eskiye dönemeyiz. Yeniyi de henüz tanımıyoruz. Bunun yanında kabullenemiyoruz ve ne olacağını bilemiyoruz. Pazardaki fiatlara da, işsizliğe de alışamadık. Önceden belki ücretler azdı ama herkesin bir işi vardı. Şu anda aşağı yukarı 500 bin kadar işsiz var. Bu kriz yazarların da hayatına girdi. Aşağı yukarı hiç kitap yayınlanmıyor.
Yazarların bir kısmı hala sosyalist düşünceyi - sistemi değil düşünceyi - özellikle vurguluyor. Diğer bir kısmı da demokratik güçler birliğini destekliyor. Bunun dışında yazarlar birliği eskiden olduğu gibi devam ediyor. Yazarlar çok keskin bir biçimde ayrılmış değiller. Hala düşüncemizi koruyoruz. Eskiden oldukça güçlü ve zengin bir organizasyonduk. Ama eskiden kalan dinlenme evlerimiz mevcut. Bazı yazarlar kendi evlerini sattılar ve böylece emekliye ayrılmış olan ve durumları çok iyi olmayan yazarlara yardım etmek istediler. Bir çeşit mizah yaşıyoruz şu anda. Bunun yanında iki-üç yazar intihar etti. Jivkov'a yakınlığı ile tanınan bir yazar ölmeden önce bir mektup bıraktı. "Jivkov ve yanlıları lanetlensin" yazıyordu. İntihar etmeden evvel Jivkov hakkında şiirsel bir kitap yazmaya başlamıştı. Diğer yandan bir şair; İvan Borin intihar etti. Bu Bulgaristan'da yaşayan Türklerin isimlerinin değiştirilmesi onun hiç kabullenemediği birşey olmuştu.
Eğer Bulgaristan bundan daha kötüye gidecekse eğer bunun suçunu politik yazarlar taşır. Todor Jivkov'un etrafından bir grup politik yazar vardı. Onlar ona çok büyük bir politikacı olduğunu ve istediği her şeyi yapabileceğini söylüyorlardı. Yoksullar, köylülerse onu unuttular. Şu anda millet meclisinde 20 kadar yazar var. Ama hiçbir işe yaramadılar. Güçsüz yazarlar politika yaparken, güçsüz politikacılar yazarlığa yöneliyorlar.
Benim ana temam hangisi diye sorulursa, ben sınırlara karşı yazdım şiirlerimi. Beni milletvekilliği için davet ettiler ve Türk milletvekili Ahmet Doğan orada şöyle birşey söyledi:"Komünist Parti büyük yılan, demokratik güçler küçük yılan." Ben de "Esas yılan sınırlardır" dedim.
Komünist rejim sırasında kiliseye gitme adeti ortadan kalkmıştı. Şimdi her köşe başında vaaz veren bir rahibe rastlamak mümkün. Şimdi rahipler milletvekillerinden daha önemli. Yazarlar ise dini konulara dönmüş değiller. "Aç kalırsak tanrıya dönebiliriz" diyorlar.
Ülkede ne olacağını kestirmek zor. Partilerin oluşmasını beklemek gerekiyor. İşsizleri destekleyen bir parti büyük güç kazanır. Pazar ekonomisi kurulmadı. Her yerde hırsızlık var. Bizim asıl istediğimiz eski rejimin ve kapitalizmin iyi yanlarını birleştirmek. Ama sonuçta "Allah'ın dediği" olacaktır. Politika politikacılar için önemli. Çalışan, üreten insanlar politikadan tiksiniyorlar. Bir çemberin içinde kaldık, ne yapacağımızı bilmiyoruz.

hayat, şiir, bilim

Fuarın "onur ozanı" Melih Cevdet Anday'ın şiir üzerine yol gösterici yaklaşımını ve bilim-sanat ilişkisi üzerine görüşlerini ilgiye değer buluyoruz.

Hayatla şiir ilişkisi çok yanlış anlaşılmış bir konudur. Memleketimizde çok şiir yazılıyor. Bu beni çok düşündürmüştür. Bunun bir nedenini buldum sanıyorum. Genç bir delikanlı genç bir kıza aşık olursa hemen şiir yazmaya kalkışıyor. Aşk ancak şiirle anlatılır gibi bir anlam var burada. " Duyuyorum çünkü" diyor, "Aşkı duyuyorum. O halde yazabilirim." Bir ünlü Fransız ozanı, dostu bir ressamın sorusuyla karşılaşıyor. O ressam diyor ki; "Şiir yazmak istiyorum. Bir türlü olmuyor. Halbuki benim de duygularım var." Şairin yanıtı şu: "Şiir kelimelerle yazılır." Bunu herkes bilir; ne demek istiyor bu şair bu sözüyle. Şunu demek istiyor: Şiir duygularla yazılmaz. Duygular şiir yazmak için yeterli değildir. O duygular emin olun ki herkeste vardır. Yalnız aşık olan da değil... Zaten aşık olmayan da yoktur. "Eğer şiir yazmak istiyorsan kelimelerin sanatını öğreneceksin. Onu öğrenmeden yapamazsın" demek istiyor. Herhangi birimiz diyebilir miyi;, "Ben aşık oldum, ayakkabı yapacağım". Manası yok. Ayakkabıcılığı bilmezseniz yapamazsınız.

Şiir duygularla yazılmaz. Şiir yazan adam bu işi yaparken öyle sıkıntılı, eziyet verici, kafa yorucu birtakım sorunlarla karşılaşır ki, o zaman duyguya yer yoktur. Duyguyu anımsayamaz bile. Şiir deneyiminden gelen düşüncesi ve anlayışıyla ayakkabı yapar gibi, masa yapar gibi düşünür.
Genç, bakıyor ki; yeni okuduğu şiirlerde vezin yok, kafiye yok; şair aklına geleni yazmış gibi. "Ben de yazarım o vakit" diyor. Şiirin ciddi bir iş olduğu anlaşılmıyor. Bunun da bir bilgisi olduğu, büyük bir tecrübeye dayandığı bilinmiyor.
Bilim ve sanat arasında çok büyük bir ilişki var. Sanılıyor ki bilim ciddidir, sanat da eğlencedir. Yaratıcı bilim adamının işi ile şairin işi birbirine çok benziyor. Nobel almış bir Fransız şaire Einstein "Nasıl yazıyorsunuz şiirlerinizi?" demiş. Şair, "hayalgücüyle yazıyorum" demiş. Einstein "biz bilim adamları da öyle" diye yanıtlamış. Bilimsel şüphenin uyanması için hayal kurmaktan başka yol yoktur. "Sakın atomun çekirdeği çevresinde bir negatif elektrik yüklü zerre dolaşıyor olmasın..." Bu soru tamamen hayal gücüne dayalı bir şeydir. Fakat mantıki bile değildir. Şairin bizim günlük mantığımıza uymayan mantığı imgeler arar. Birbiriyle beraber olmayan iki şey veya olay arasında bir ilişki kuruyor. Bu imge gücüne dayanan bir çalışmadır. Tıpkı bilimsel çalışma gibidir. Hiç bir farkı yoktur. Şiir tıpkı bilim adamının ilk baştaki çalışması gibi bizim hayal gü-

cümüzü tahrik eden, hatta bunu çoşturan, artıran bize ilginç şeyler düşündürebilen bir çalışmadır. Bu bakımdan bilim adamı ile çok yakındır. Hatta ben şiirin ve diğer sanatların üstünlüğünü bile öne sürebilirim. Buna yürekten inanıyorum. Bilim dilleri, belli konu dilleridir. Bunun üzerinde bir felsefe dili vardır. Felsefe dili doğayla uğraşmaz. Doğa bilimlerinin diliyle uğraşır. Felsefenin de üstünde yalnız felsefe diliyle uğraşan bir çalışma alanı var. Ona da mantık deniyor. Sanat dili mantığın da üstündedir. Mantıkta biliyorsunuz, üç kategori söylenir. Doğru, yanlış, ne doğru ne yanlış. Sanatın konusu ne yanlış - ne doğru olan bu mantıktır. Bu mantık da bizim hem normal mantığımızı, hem felsefemizi, hem bilimlerimizi etkiler.

incelmiş bir işgal: kültür emperyalizmi

Aziz Nesin TÜYAP 10. Kitap Fuarı'nda yaptığı, "Bağımsızlık ve Türkçe" konulu konuşmada son derece vurucu örneklerle kültürel bir işgal altında olduğumuzu dile getirdi. Adeta birer eroinman gibi davranıyordu insanlar. İşgal edildiklerinin farkında bile değillerdi. İşgalin dozu her gün artıyordu. NESİN, alıntılar yaptığımız konuşmasının tamamını yazılı hale getireceğini ve yetkili kurumlara ileteceğini söyledi. Kendi deyimiyle "bu rezilliğe ortak olmamak" için "The Marmara Oteli"nin yetkililerine çiçek götürüp otelin isminin değiştirilmesini, "adam gibi bir isim" vermelerini sağlamak üzere bir çağrı da yaptı.

Bir dilin gelişmesiyle ülkenin bağımsızlığı arasında birtakım ilişkiler var.
Sözlerime bir gülmece öyküsü ile başlayacağım. Yurtdışına çıkan işçilerden birisi, yirmi yıl dışarda kalmış, sonra da Türkiye'ye dönmeye karar vermiş. Bir arkadaşının arabası ile Türkiye'ye dönmüşler. İstanbul'a geldiklerinde görüyorlar ki, yirmi, yirmi beş yıl önce bıraktıkları yer değil, başka bir yer. Arkadaşına diyor ki, "yanlış geldik, burası değil!" Arkadaşı, "Türkiye olmaz olur mu?" deyince, "oku bakalım şu yazıyı" diyor. Okuyor, "Salon Bella." Şunu oku diyor, bakıyorlar: "Pizza", "Coca Cola", "Süpermarket", "Restaurant", "Kuaför", "Cafe", "Shopping Center" ... "Ama, gümrükten geçtik" , diyor; "dönelim" diyorlar. Dönerken bir imam görüyorlar. Ona soruyorlar: "Burası Türkiye mi?" Adam da, "herıld yani" diyor. Dönerken yolları Harbiye'den geçiyor. Fransız Lisesi'nin üzerinde bir yazı görüyorlar : "Ne Mutlu Türküm Diyene !" O zaman " Tamam" diyorlar "Oh, Türkiye'ye geldik!"

Adı "İstiklal Caddesi", yani "Bağımsızlık Caddesi." Tünel'den Taksim'e doğru yürüyün, yan sokaklara girin ya da ara sokaktan yürüyün, o bağımsızlık caddesinde kaç tane Türkçe sözcük bulacaksınız? Oradan anlarsınız Türkiye'nin ne durumda olduğunu, ülkemizin ve dilimizin ne durumda olduğunu.

Ortaçağ'da, Türkiye'de yakın zamanlara kadar, büyük toprak ağaları ve toprak sahipleri, feodaller, sürü sahipleri, sürüler, hayvanlar birbirine karışmasın diye hayvanlarına damga vururlarmış. Kızgın demiri hayvanın sırtına, derisine vururlar, öylece çalıp satma olanağı kalmaz, herkes kendi sürüsünü bilirmiş. Bu çağda ne var? Bu çağda bakıyoruz ki kapitalizmin firmaları, bize damgalarını vuruyorlar. Bize damga vursun diye para veriyoruz üste. Yalnız tabii ortaçağdan bu yana teknik ilerleme olduğu için öyle derimize, canımızı acıtarak kızgın demirle damgalamıyorlar. İnce. zarif, estetik kurallara uygun, güzel şeyler yaparak bizi damgalıyorlar.
8 Mayıs'ta Taksim alanındaki o yüksek otelde, eski bakanlardan Tarhan Erdem'in girişimiyle büyük bir toplantı oldu. Toplantının adı Demokratik Katılımcılar Girişimi. Anayasa, Türkiye ne olacak gibi konular konuşuldu. Konuşmanın sonunda Tarhan Erdem, "Bu aydın aldırmazlığı, bu köylü, işçi ilgisizliği devam ederse, bu anayasa fiilen kalırsa ülke işgal edilir." dedi. Artık tarihsel olarak bir ülkenin işgal dönemi kapanmıştır. Bugün dünyada hiçbir ülke işgal edilemez. Ama kendi içerisinden kaynar, bağımsızlığını alır, o başka. Örneğin bir Amerikan ordusu Türkiye'yi işgal edemez. Ama bunun dışında başka bir işgal var ki, incelmiş, çok seçkinleşmiş bir işgaldir ve bu işgalden insanların haberi olmaz. Yalnız işgal altında olmakla kalmazlar; bir eroinman gibi her gün dozunu artırarak gönüllü olarak isterler. Can atarlar ve artırırlar.
Bu işgal olayının halkın gönüllü isteğiyle işgal edilme olayının somut örneğini vereceğim ben size. "Biz hangi oteldeyiz?" diye sordum. "The Marmara"... Eğer bir ülkenin coğrafi yer parçasının adı Marmara, Marmara Denizi ise onun başına hiç Türkçe'de kullanılmayan bir yabancı article konursa ve bundan da kimsenin tedirgin olduğu yoksa, hiç kimse tepki göstermiyorsa, o ülke kültürel bir işgal altında demektir.
Hiç İngilizce bilmeyen biri, duvarlarda 7 yanında "up" görüyor ve bunu "Sevinap" okuyorsa kültür emperyalizminin altına girilmiştir.
Biliyorsunuz Türk tarihinin en büyük şanssızlığı, en büyük faciası: ilk yaptığı şey sözcükleri hatta kendi adını bile yasaklamak oldu. Evren adını bile yasakladılar. Radyo ve televizyonda bu adlar yasaklandı. Anayasa dili diye dil çıkardılar. Anayasa diline koşut olarak öbür yasalarda diller çıktı ve yepyeni bir dil. korkunç olanı, Türk insanının aydınlarının tepki duymaması. Onurunun çiğnendiğinin ayırdında olmaması. İşte kültür emperyalizmi budur. Çizmeli emperyalizme, çizmeli işgale kurban olayım. Niçin? Burası çizme ile işgal edilseydi tepki gösterecektik.
...
Şimdi "The "Marmara"ya ses çıkarmazsak ne olur? Olacak olan şudur: bu orada kalmaz. Önce The Marmara'ydı, The Bosphorus oldu. Birgün de diyecekler ki, "The İstanbul". Dilde bağımsızlık olmayınca - kültür emperyalizminin altına girince - ne olur? Hiçbir ülkeye ekonomik emperyalizm, ekonomik sömürü doğrudan doğruya girmemiştir. Bugün Sovyetler Birliği emperyalizmin pençesine girdi. Ama önce ne girmiştir? Önce Coca Cola girdi, Mc Donald's girdi. Dil girdi, dans girdi. Kültür girince yani o görünmeyen işgal altına girince bir ülke, o ülkenin ekonomik bağımsızlığı olmaz. Siyasal bağımsızlığı olmaz. Mali bağımsızlığı olmaz. Askeri bağımsızlığı olmaz.

dosya

özgün müzik

"özgün müzik" sol'u anlatır mı?

EVRENSEL KÜLTÜR'ün ilk Dosya'sı, "Özgün Müzik" konusuna ayrıldı. Bir zamanlar açıkca ve özellikle kaset esnafının deyimiyle "sol kesimin müziklerini" adlandırmak üzere kullanılan bu terim, bugün artık sahipsiz gibidir. Ama ister "mahcubiyetten", isterse terimin bulanıklığı yüzünden "Özgün Müzik" teriminin büyük ölçüde terkedilmiş olması, olayın ortadan kalktığı anlamına gelmiyor.

"Özgün Müzik" konusunu tartışmanın, yalnızca bir müzik tartışması olarak kalmayacağı, söyleşilerin içeriğinden çıkarılabilir. Adından başlayarak bu furya, Türkiye'de sol düşüncenin oluşum ve gelişim süreçleriyle, kitle ilişkilerinin özellikleri hakkında pek çok şey düşündürüyor. Denilebilir ki, "Özgün Müzik" olayı, Türkiye'de sosyalist düşüncenin biçimleniş ve yayılış özelliklerinin tarihçesiyle büyük ölçüde çakışan bir görünüş çiziyor.

Türkiye İşçi Partisi'nin halkla ilk ilişkilerini belirleyen popülist söylem, propagandanın içeriğini olduğu kadar, sosyalizm hakkında düşünmenin ve sosyalistçe davranmanın biçimi hakkında da kendine özgü bir tarz yerleştirdi. İlk kez yaygın kamuoyu ilişkileri ile halkın karşısına çıkan sosyalist ya da sosyalizan düşünce, kendisine bir köylü kılığını uygun gördü. O dönemin ideoloji ve politikaları, -konumuz açısından söyleyecek olursak- Aşık İhsani kişiliğinde çok özel bir simge bulmuş gibidir. Aşık İhsani, türkülerinin bugün bile pek çoğu aşılamadan kalmış sözleri bir yana, tümüyle geleneği sürdürüyor, bağlama dışında bir enstrüman kullanmayı aklının ucunda bile geçirmiyordu. Başlangıçta, halk hikayelerini dinlemiş herkesin ezbere bilebileceği kalıp gibi bir aşk destanı halinde çıktı halkın önüne... Yanında, beline kadar uzun saçlarıyla Güllüşah, göbeğine kadar sakalı, kilimden bozma esvabıyla halk geleneğinin, folklörün, masallar dünyasının bütün özelliklerini üzerinde taşıyordu. Ama bunlara, bir kır yoksulları teması ekleyerek, TİP ekseninde biçimlenmeye başlamış olan "özgün sosyalizmin" temel karakteristiklerini popülarize etmeye elverişli bir profil çiziyordu. "Halka inmek", "kitleselleşmek" sorununu, ciddi devrimci bir işçi partisi fikrinin çok gerisinde bir perspektif olarak benimseyen, bunun ötesi için teorik bir birikimi de, sınıf mücadelesi deneyimi de elverişli olmayan Türk aydını, Aşık İhsani'ye büyük ilgi gösterdi. Aşık İhsani, bu ilgiye gerçekten büyük bir yetenekle cevap verdi. "Baltasını Biledi", "Bir Jandarma, Bir Tahsildar, Bir Ağa", "Yazacağım - Sorumluyum Ben Çağımdan", "Nedendir Be Koca Tanrı" vs. birbiri ardınca bomba gibi patlayan türkülerdi. İhsani'nin şiirleri, Turhan Selçuk'un çizgileriyle donanmış kitaplarda toplandı,

plaklarını dönemin en büyük müzikevleri yaptı.
İhsani, bir ekol yarattı. Halk türkülerinin formuna, enstrümantal yapısına, temel düzenlerine bağlı kalarak, sınıf çatışmalarına, dinsel gericiliğe, devlet baskısına karşı içerikte türküler yazmak onunla başladı. Onu, izleyen pek çok "ozan", yıllarca onun türünde türkü söylemek için çaba harcadı. Özgün Müziğin soyağacı yazılırken, Aşık İhsani, herhalde en önemli "ata"lardan biri olarak anılmalıdır.
Bir diğer "ata", hiç kuşkusuz Ruhi Su'dur. Ruhi Su, şan eğitimi görmüş bariton bir opera sanatçısı ve bir sosyalist olarak, halk türkülerinin en has ürünlerini yeniden yorumlamaktan ve kendine özgü yorumun en doğru, türkülerin ruhuna en uygun yorum odlduğu inancıyla, yeniden kayda geçirilmesinden öte bir kaygı gütmüyor gibiydi. Ama, bununla, bir yandan halk türkülerine verilen politik ve ideolojik önemin altını çizmiş ve gereğini yapmıştır; diğer yandan da kendisinden sonra türkülerin nasıl söyleneceğini kalın çizgilerle belirlemiştir. Ayrıca, Nazım Hikmet, Fazıl Hüsnü Dağlarca gibi şairlerin eserlerine beste yazarak, bir başka kanalın açılmasına da önayak olmuştur.
Sosyalistlerin saz çalıp türkü söylemesinin günün ölçüleri içinde ne tarzda ve ne için yapılacağını çalımalarıyla tanımlayan bir diğer sanatçı, Rahmi Saltuk'tur. Saltuk, yalnızca bağlamanın olanaklarıyla ve gene Türk Halk Müziği geleneklerine bağlı kalarak, tonlamasıyla, vurgusuyla "Türkiyelileştirilmiş" şarkıları söylemenin de başlangıcında duruyor: Venceramos, Avusturya İşçi Marşı, ilk kez onun tarafından bağlamayla çalınıp söylendi.
"Özgün Müzik" denilen akım, önemli ölçüde batı enstrümanlarının yanında bağlama kullanılmasıyla ayırdediliyor. Bu açıdan bakıldığında, onun köklerinde bir de "pop müzik" damarının bulunduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. 60'lı yılların ilk yarısından başlayarak, Batı Müziği formları içinde Türk Halk Müziği söylemenin ilk örneklerini, dönemin özellikleriyle çakışan bir seyir izlerken buluruz. Tülay German, "bağlama kullanmadan" da popülizm yapılabileceğini göstermekle, dolaylı olarak batı enstrümanlarının yanı sıra bağlamanın kullanılması fikrinin doğmasına yolaçmış gibi görünmektedir. Moğollar, Barış Manço, Cem Karaca bu akımın ilk örnekleri olarak anılmayı hak eden isimler...
Bir başka ilginç "damar", türkülerin gitar eşliğinde söylenmesi biçiminde ortaya çıktı. Fikret Kızılok, Esin Afşar gibi...
Her ikisinin de ortak yanı, Türk Halk Müziğinin bir biçimde pop karakter kazanmasının ögeleri olmasıdır. Aşık İhsani, Ruhi Su, Rahmi Saltuk bir yandan, pop akımı diğer yandan, zaman içinde, tek bir noktada, Zülfü Livaneli kişiliğinde artık kendilerini değişik ögeler olarak ayırdetmekte zorlanacağımız bir biçimde birleştiler.
Bu arada, bir başka akım, "Arabesk Müzik", kendi yolunda hızla ve etkili bir biçimde akıyor, milyonlarca insanın dinleyip söylediği tek müzik türü olarak gündelik hayata damgasını basıyordu. Orhan Gencebay, bir yandan "Bir Teselli Ver Yarattığın Mecnuna"yı, diğer yandan "Hor Görme Garibi"yi söylüyor, ve kendi çizgisinde Türkiye'nin sosyal ve politik ortamından etkilendiği izlenimini veren "Batsın Bu Dünya"ya ulaşıyordu. Türkiye solu içinde bir kesim, Orhan Gencebay'ın olanakların ve etki gücünün sırrını o zaman tartışmaya başladı; Arabesk Müzik'te "büyük bir devrimci potansiyel" görmekte de gecikilmedi.
"Özgün Müzik", doğuş ve gelişme koşulları bakımından genel politik ortam ve kitlesel ruh halinin özelliklerini yansıtan ayrı akımların, ayrı sanatçıların her birinden bir şeyler taşıyor. Onların her birini ayrı ayrı, ama tam bir kamaşa içinde kapsıyor. Bunun bir "sentez" olduğunu söyleyebilme olanağı hiç yok.
Dergimizin söyleştiği pek çok müzisyen, müzik teorisyeni, eleştirmen ve prodüktör, "Özgün Müzik" terimini tanımlamakta, hatta bazen böyle bir olayın varlığını kabul edip etmemekte güçlük çektiklerin ifade ettiler.
Bunun bir piyasa adlandırması olduğunu, rastlantısal olarak kullanıldığını söyleyenler ise neredeyse çoğunlukta.
Çok kullanılan deyimle, "kavram karmaşası" burada da kendini gösteriyor.
Kavramlarla nesneler ve olaylar dünyası arasındaki çelişme, uyuşmazlık, sosyal pratiğin bir eşlenme düzeyi yaratmadığını gösterir. 60'lı yıllarda, kimse TİP türü sosyalizmle İhsani ve Ruhi Su müziği arasında bir tutarsızlık, ilişkisizlik görmüyor, onlarla temsil edilen yaklaşımın, politik örgüt düzeyinde üretilen dünya görüşü ile tutarlı olduğundan kuşku duymak, tartışmak ihtiyacını duymuyordu. "Köylü kılığında" dolaşan bir sosyalizm, köylü kültürünün ürünleriyle anlatılmaktan rahatsız olmuyordu.
Arabesk'in, halk müziğinin, pop'un ve kimbilir daha nelerin her türden etkisini, bir sisteme bağlama yeteneğini göstermeksizin birarada kullanan ve yalnızca sözleri dolayısıyla "sol" bir tandans taşıyan "Özgün Müzik"in, bu haliyle ve gelişmesinin hiç bir evresinde, Türkiye'de sosyalizm içinde herhangi bir anlayışa karşılık düştüğünü söyleyemiyoruz. Ama, örneğin A.Kaya ile birlikte "Özgün Müzik"in isim babası olduğunu anlatan Hasan Hüseyin Demirel, bir "Sosyalist Parti'li sanatçı" olduğunu da ileri sürebiliyor.
Politika ile sanat arasındaki ilişkinin dolaysız bir emir-yönlendirme ilişkisi halini aldığı durumlarda, hangi politik anlayışın hangi sanat akımıyla kendisini temsil etmeyi uygun gördüğünü anlamak özel bir çaba gerektirmez; her şey açıkça söylenmektedir çünkü. Ama politika ile sanat arasındaki ilişkinin toplumsal dolayımlarla gerçekleştiği ve ilişkinin içeriğini anlamak bir dizi soyutlamaya ve politik analize bağlı olduğu sürece, söylenebilecek tek bir şey kalır geriye; kim neye layıksa, kendisini onunla ortaya koysun.

söyleşiler, görüşler

filiz ali



Filiz Ali

"Özgün müzik" terimi yanlış kullanılıyor. Zaten iyi müzik yapılıyorsa özgün olmak zorunda. Müziğinizle ses çıkarmak istiyorsanız özgün olmak zorundasınız. Aynı zamanda bu özgünlüğün belli bir temel üstüne kurulması gerekiyor. Bir bazı, bir geleneği olacak. Bizim anladığımız anlamda geleneksel müzikten bahsetmiyorum. Belirli bir teknik, belirli bir kültür , belirli bir felsefe ve tabii kültür üzerine kurulursa; o özgün olur. Özgünlük birazcık da sürprizdir. Yepyenidir. Şimdiye kadar duyulmamış birşeydir.

Müzikte iki şey çok önemlidir. Birincisi ritmdir. Ritm ve zaman kullanma çok önemlidir. Bu fizyolojik birşeydir.

İkinciside melodi;ezgi. Eğer zaman ile, yani ritm ile ezgiyi müziğin kendi organik yapısı içersinde bulamazsanız, o müzik geçicidir, uçucudur. Yerleşemez. Bu çok bilimsel bir yaklaşım müziğe. Bunu da her tür müzikte yakalayanlar vardır, yakalayamayanlar vardır.

Toplumun diğer alanlarında çok büyük atılım yoksa müzikte de olmayacaktır. Örneğin şarkı veya türküde söz de çok önemli. Bütün dünyada edebiyat büyüklerinin sözleri üzerine çok güzel müzikler yaratılmış. Ama bu büyük edebiyatçılarla, onların müziklerine söz yazanlar aynı düzeyde. O önemli. Biz büyük şairimiz Nazım Hikmet'i alıyoruz, onun sözlerine uygun müzik yazabiliyor muyuz? Ben şuna inanıyorum ki; dünyanın her yerinde kaliteli müzik var, kalitesiz müzik var. Eksikliği duyulan kaliteli müziktir. Ritmi ve zamanı doğru kullanmayan, sesi doğru kullanmayan...Sesin de belirli titreşim oranı vardır bilimsel olarak. Bizim şarkıcılarımızın bir bölümü o sesi yakalayamadıkları için, yani detone oldukları için yanlıştırlar. Bütün bunlar çok büyük çalışma isteyen işler. "Sabahleyin kalktım, çok güzel sesim var. Şiir de severim. Neden şarkıcı olmayayım" Bu olmaz. Eğer bir ressam kullandığı boyaların oluşumunu bilmiyorsa, heykeltraş kullandığı malzeme hakkında yeterli bilgiye sahip değilse ortaya çıkacak olan sanat ürünü de değersizdir. Kullanılan malzemeyi çok iyi bilmek lazım. Bizdeki eksiklik bu. Kullanılan malzeme üzerinde yeterli bilgi sahibi olmadan çok büyük laflarla ortaya çıkılıyor. Özgün müzik büyük bir laftır. Bırakın da o ismi tarih taksın. Bu tür müziklere güncel müzik demek lazım. Ömürleri bir iki yıldır en fazla. Kalıcı olan müzik, derinlemesine düşünülmüş olan müziktir. İster pop olur, ister halk müziği...Yüzlerce yıldır yaşıyor halk müziği. Kişiliği olduğu için ve bilimsel bir doğruya dayandığı için yaşıyor. Ne kadar yozlaştırılmaya çalışılırsa çalışılsın, yine de bir doğru kırıntısı çıkıyor. Çünkü temeli sağlam.

Toplumun büyük bir kesimi bunları dinliyor.Ama toplumun büyük bir kesimi yerlere de tükürüyor,çamurların içerisinde geziyor. Oralarda yaşayanlar bu müziği dinliyorlar. Onlara daha iyisi verilmiyor. Ama onlar da daha iyisini talep etmiyorlar.Bu belki zaman istiyor. Bir kuşak sonra talep edecekler belki. Eminim ki insanlara daha iyisi daha güzeli verilirse onlar da onu talep edeceklerdir. Bu arz - talep meselesi hakikaten. Ancak bir bombardıman haline sokarsanız bunu, bombardımanla insanların tepesine empoze ederseniz bunu, alternatif de yoksa mecburen onu dinleyecektir.

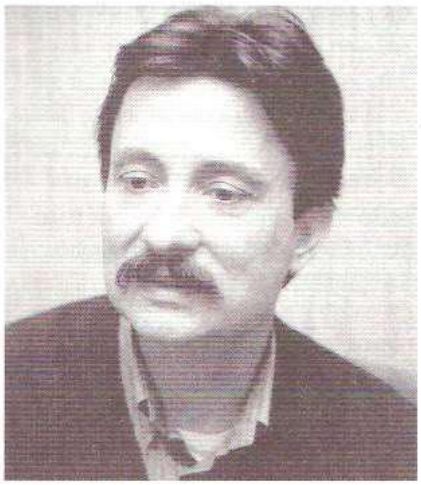
Müzikle protestoyu birarada pek düşünemiyorum. Burada önemli olan sözler ve tavırdır. Müzik değildir. Bir örnek vereyim. 1930'lu yıllarda Almanya'da antinazi, ve anti-faşist marşlarla, faşist marşların müziği aynı. Birisi anti - faşist sözleri söylüyor, diğeri faşist sözleri söylüyor. Müzik birbirine çok benziyor ama. Marşlar her iki biçimde de halkı galeyana getirebiliyor. Çünkü bilimsel olarak saptanmıştır ki, belli makamlar vardır, o makamlar insanlarda belli duyguları uyandırırlar. Hormonların çalışmasına etki ederler. Coşkulanmasını sağlar insanların. Bu yüzden de müzik parçası kendi başına o anlamı taşımaz, sizin ona yüklediğiniz anlamdır önemli olan.Bizim müzikteki sığlığımızın nedenlerinden biri de müzik eğitimidir. Doğru dürüst bir kültür politikamız yok. Sanat eğitiminin seçmeli ders haline getirilmesi ne demektir?

Sanat, ilerde o işlerle uğraşmasa bile insana çok gereklidir. İnsani gelişimin bir parçasıdır. Ama yılmamak gerektiği düşüncesindeyim. Bir yanda bu var ama, öte yanda bir öğretmen okulda dört sesli koro kurmuş. Türkiye acaip bir ülke. Üniversiteler YÖK'le birlikte lise oldu zaten. O kadar çok boş vakit harcıyor ki gençler. Belki idealizm öldü. Çok isteme duygusu kalmadı insanlarda. 1980'den sonra özellikle ileriye dönük bir amaç taşımayan, hırsı olmayan bir gençlik yetişti. Bu gençlik ve bu kuşak yaptığı hiçbirşeyi sonuna kadar götüremiyor. Bu toplumu çok kötü bir yere götürür.

haluk özkan

Türkiye bir kavram kargaşası yaşıyor. "Özgün" ticari konjonktürde müzik yapan insanların ürettiği ürünlere verilen bir sıfat.Türkiye'de bir piyasa var. Bu Avrupa'da da böyle. Gündelik, ciklet gibi çiğnenip atılmak üzere yapılan müzikler var. Bu bir meta ve insanlar tüketiyor. Piyasaya seslenirken bunu kısa vadeli tüketim için yapan kişiler var, "Sanatsal yapısı olsun, verdiği imajlar ağır olsun, insanı düşündürsün" diye hareket eden insanlar da var. Türkiye çok kozmopolit bir ülke. Hem politik, hem ekonomik konjonktürde. Bir de ülkemizin on yılda bir darbe geleneği var. Kültür altüst oluyor, ara veriliyor. İlişkiler değişiyor. Türkiye'de çok yetenekli insanlar var. Onlara ticari bir ortam hazırlanmalı. Ben çağdaş Türk müziği yapmaya çalışıyorum. Türk müziğinden motifler var ve çok sesli yapmaya çalışıyorum. Herkes birşeyler kapmaya çalışıyor. Ürettiklerimden sorumluyum. Ama diğerlerini de yargılamak zorundayım. Her müzikte bir protest yan vardır. Ta Pir Sultan'dan gelen bir başkaldırma var. Birtakım şeylerin değişmesine ilişkin müzikler gelişmiş. Bizde protest müzik sloganlığa dönüştü. Bu tarz bir müzik dünyada da yaşandı. Ama adamakıllı yapıldı. Müziğinin içinde sözü de vardı. Ama biz bunu Türkiye'de izlerken, ya müziği yakaladık ya sözü. İkisini birden çok nadir yakalayabiliyoruz. Dünyadaki karşılığını bulamadı bizdeki protest müzik.

timur selçuk



-"Özgün Müzik" i nasıl tanımlıyorsunuz?

- Popüler müzik artık evrensel bir olgu. Hafif müziğin ilk çıkışında her ülkede kendi yerel lezzetlerinden. Müzik tarihine baktığımız zaman klasik müzikten, operalardan operetlere, kabare müziğine geçiş doğrultusunda daima böyle bir akım meydana gelmiş. Ülkedeki besteciler halkın daha iyi dinleyebilmeleri için yaptıkları müzikleri o halkın kültür birikimindeki malzemelerden, teknik, ritmik, rakamsal malzemelerden ya da forma değin, biçime değin malzemelerden yola çıkıp hazırlamışlar. Dolayısıyla hafif müziğin bebeklik dönemi, çocukluk dönemi bu şekilde. Fakat, plak sanayinin gelişmesiyle artık evrensel bir boyut kazanmış. Pop müzik demişler adına. Dolayısıyla bunun sınırları da kalmamış. Böyle baktığımız zaman ülkemizde kulak misafiri olduğum kadarıyla sadece halkın kullandığı malzemelerden, halk müziğinin kullandığı ya da belki çağrışım olarak türk sanat müziğinin kullandığı malzemelerden yola çıkarak hazırlanma deyiş olarak söyleyiş olarak, enstrümanlar olarak, yararlanılmış müziğe "özgün müzik " denmesi olsa olsa bana şu çağrışımı yaptırıyor. Ülkemizde evrensel olan pop müzikten en az etkilenmiş, en az yabancı etkiye açık, daha çok yerel, daha çok milli sınırlarla çizilmiş, sadece bizim insanımızın anlayacağı doğrultuda "özgün", yani dış etkileri içinde barındırmayan, anlamına alınabilir. Birincisi bir milli sınır çiziyor özgün müzik dediğimiz zaman yani yabancı etkilere kapalı, kendi malzemelerimizi kullanıyoruz.

- 1960 öncesi doğrudan taklitçilik vardı. Daha sonra yabancı şarkıları Türkçe söyleme yaygınlaştı. O dönemi biraz anlatır mısınız?

- O zamanlar dünyada popüler olan şarkılar televizyonda video-kliplerde kadının simasıyla, adamın simasıyla veriliyor. Dolayısıyla artık burada onların yerli taklitçilerine ihtiyaç yok. Televizyon artık evlerimizin içine kadar o popüler parçaları getirebiliyor. O zamana dönersek şöyle bir şey söyleyebiliriz. Aşağı yukarı dünyada hafif müziğe açık ülkelerde ta 70 hatta 60 yıllarından itibaren, yabancı parçalar da yerli parçalar da zaten bir alışveriş içindedirler. Zaten bir ortak pazardadırlar. Dolayısıyla gelişmekte olan Türkiye'de de her konuda olduğu gibi hafif müzik konusunda da, dışarda oluduğu gibi, burda da tutmuş parçaların kendi dilinden söylenmesi bu yurt dışındaki yolu Türkiye'de de uygulanmasıdır. Türkiye'ye özgü bir şey değildir. Bu bizim icat ettiğimiz bir şey değil. Ancak bizde eksik olan bir şey var. Ta, Direklerarası'ndan alın, tangolardan alın 60 yılına kadar bu tarz çalışmalar yoktu. Bundan sonra besteciler çıkmaya başladı. Tabii ister istemez çeşitli etkiler altında kalacaktı besteciler. Her yaratıcı gibi kendi müzik türlerinden etkilenecektir. Bir müddet sonra kendisini dinleyenlerin talepleriyle müziğini birleştirerek yeni bir tür bulacaktır. Ya da tamamen yapılan müzik türlerini reddedip başka bir şey çıkaracaktır. Bunun dışında da zaten bir besteci için bir yol yoktur.

- Peki ya halk türküleri

- Halk türküleri farklı. Bugün meta olduğu için, hemen tüketilmek üzere hazırlandığı için sanayii ile ilgili. Tarımdan sanayiye geçiş durumundaki ülkelerde, yani tam sanayileşmemiş ülkelerde gerçek bir müzik piyasasından söz etmek mümkün değil. Gelişmiş hafif müzik içinde stüdyoları barındırıyor. Plak basım merkezlerini, bunların hammaddelerini üreten yerleri, bunların reklamlarını, propagandalarını yapan büroları barındırıyor. Bu tam bir sanayi. Bu yapılan işin çok satması lazım ki, rantabl bir iş haline gelsin. Türkiye'de satışlar yavaş yavaş 500 binin üzerine çıkmaya başladı. Yeni yeni böyle bir sanayiden söz etmek mümkün. Bugün için bu sanayinin yurt dışı bağlantıları eksik. Ağır ağır gelişiyor. Çünkü pop müzik evrensel bir dil. Dolayısıyla bunun milli sınırları artık tamamen kalkmış. Milli sınırları hedef alan sanatçı, kendi ülkesinde halk müziği yapan bir sanatçı gibi seslenme imkanına sahiptir. Başta söylediğimiz özgün müziğin milli sınırlar çizen mantığının artık geçerli olmaması gerekiyor. Çünkü pop müzik evrensel bir şey. Bu yaklaşım 19. yüzyılda milliyetçi hareketlerin başlamasıyla birlikte özellikle Orta Avrupa'da Macaristan, Polonya, Çekoslavakya gibi ülkelerde bir takım besteciler Jnadzek, Martino, Dvorjak, hatta 19. yüzyıl başlarında Schopin, Lizst gibi yine milliyetçi akımların müziklerine yansımış olan şekilleriyle ele alırsak bunları görüyoruz. Ama bir 20. yüzyıl bestecisi olan Bela Bartok, o farklı yaklaşmış. "Müzik evrensel bir dildir" demiş. Dolayısıyla 19. yüzyıl milliyetçi akımların romantik idealist bir yaklaşımın işareti anlamı çıkıyor. Eğer tanımlamaya yabancı etkilere kapalı tamamıyla kendi malzemesiyle çalışan diye bakarsak bu tanımlama 19' ncu yüzyıl ortalarında terkedilmiş bir tanım bu. Yerel besteciler yok artık. Hafif müzikte kullanılmıyor. Tam bir endüstri haline gelmiş çünkü. 20 milyon 30 milyon satan bir şeyin yerel boyutları olamaz. Çünkü evrenseldir. Dünya boyutundadır.

- Bir dönem Türkiye'de Türk motifleriyle söylemek hatta giderek,Türk motiflerini ve batı formunu kullanarak dünyaya açılmak gibi bir düşünce vardı. 70'li yıllardan sonra tam tersi bir şey başladı. Tek tek ozanlar çıkıp sazla şarkılar söylediler. Ama faşizme ve emperyalizme tepkilerini dile getirdiler. O dönem bu tarz müzik yapan sanatçıla

ra şöyle bir eleştiri vardı, sanatın dışında değerlendirilmeleri gerektiği, birtakım sloganları müzikler eşliğinde söyledikleri gibi. O dönem bu tarz müzik yapan sanatçıların sanatın dışında değerlendirilmeleri gerektiği düşüncesi vardı.

- Olabilir. Saz çalmayı daha iyi biliyordu, söyleyeceği sözleriyle sazıyla anlatmak istiyordu. Bu ayıp olmamalı bence. Sözler belki o dönem için o kişinin bulunduğu ortam için daha klişe sözlerdi. Ama buna rağmen hiç bir şey söylemeyip tarafsız kalmaktansa, farklı şarkılar söyleyip en azından kendini yalnız hisseden insanlara bir güç katmak adına köşeli sloganlar söylemek bile bence hiç bir şey yapmamaktan daha iyidir. O dönemlerdeki arkadaşlar nasıl çalıp nasıl söylerlerse söylesinler ama çok cesur çok mert insanlardır. En azından evlerinde oturup tarafsız kalmadılar.

Bunların hepsi çok doğal şeylerdir. Her dönem birtakım sanatçılar çıkar, birtakım müzik akımları çıkar. Zaten hafif müziğin güzelliği de burdadır. Devingenliğindedir. Çok tüketir yıldızlarını. Zaten hafif müzik minör bir çalışmadır. Majör bir sanat türü değildir. Hafif müzikle ilgili, pop müzikle ilgili bir sanatsal çabadan bahsetmek yanlıştır. Müzikal anlamda sanatsal çaba çok farklı bir şeydir. Müzikle ilgili sanat lafının kullanılacağı şeyler çok farklı boyutlardadır.

Öyle bir müzik türüdür. Hayatını yaşıyor işte. Yeni müzik türleri yeni isimler gelecekler. Özgün diyecekler, politik diyecekler. Bu doğal yapısı bu bunun.

- Dünyada konservatif eğitimin işlevini yitirdiği konusunda birtakım görüşler var. Siz bu konuda ne düşünüyorsunuz?- Müziğin temel bir estetiği var. O temel estetiğin kavraması da teksesli müzikten çoksesli müziğe kadar bizim bildiğimiz yazılı belgelerin oluştuğu aşağı yukarı 13. yüzyıldın itibaren tüm belgeler elimizde. Her müzisyenin dalı ne olursa olsun, besteci orkestra yönetmeni ya da icracı, bütün bu malzemelerin süzülmüş şeklini bu klasik, geleneksel hatta klasik eğitim sürecinden geçerek öğrenmesi şarttır. Bugüne kadar sürüp gelmiş bir estetiği kavramamış bir icracı ya da bir besteci bence artık bunlar geçersizdir. Ben yeni bir müzik icat edeceğim diyemez. Bununla yola çıkılması bir ütopya. Afaki bir şey çünkü. İnsan da var olduğundan beri buraya süreç içinde gelmiş. İnsanın geçmişinden gelen değerlerin dışında bir şey yapmak mümkün değildir. Bu plastik bir bebek yapmaya benzer. Bunun dozu önemlidir. Eğitim kurumlarında çocuğa bu süzülmüş temel estetik meseleler öğrencilik yıllarını karartacak şekilde mi gösterilecek; sonunda bir çaresizlik tablosu mu çıkacak çocuğun karşısına yığılmış bilgilerden? Yoksa bu temel estetik gerçekten gerektiği kadarıyla onun işine yarayacağı kadarıyla ama özü doğru anlatılarak, kavratılarak ona yeni yaratacağı ürünler için bir kaynak, bir yakıt, adeta bir uranyum, yeni bir atom reaktörü oluştursun adına bir bilgi mi verilecek? Kanımca tartışmaları buraya yoğunlaştırmak lazım.

- Kendilerine politik müzik yapmayı seçenler bunun biçimini yaratmak için arayışlara giriyorlar. Mesela sosyalist ülkelerde kimi denemeler oldu. Bunların serüvenleri hakkında ne düşünüyorsunuz?

- Sosyalist ülkelerde politik müzik olmadı. Kapitalist ülkelerde politik müzik oldu. Sisteme başkaldırı adına. Sosyalist ülkelerde müzik politikası oldu, politik müzik olmadı. Sosyalist ülkelerin müzik politikası da kendi geçmişlerine sahip çıkmak, özellikle halk müziklerini mükemmel korolar ve orkestralarla çoksesli hale, çağın gereklerine uygun olarak konservatuarlarda öğrenciler, hem bunları çaldılar, hem de söylediler. Kendi öz kaynaklarını öğrencilik yıllarında öğrendiler. Ondan sonra da, kendi çalışmaları için besteleri için, yahut icracıysalar, şarkı söylüyorlarsa şarkıları için bu çalışmaların kendilerinde bıraktığı birikim ve etki sonrasında yeni şeyler hazırladılar. Sosyalist ülkelerde bir politik müzik varsa, olsa olsa komünist partiye karşı evlerde ya da klüplerde toplanılıp vaktiyle söylenilen şarkılar olabilir.

- Gözlemlediğimiz kadarıyla Doğu Almanya'da ve başka ülkelerde de yoz müziğe karşı korkunç bir ilgi ve sevgi başladı. Şöyle bir anlayış vardı, "insanlar doğru yollardan giderlerse, böyle yoz müziklere sapmazlar" deniyordu. Birdenbire böyle bir olgu çıktı karşımıza. Bu oradaki politik gelişmelerle mi ilgiliydi sadece?

- Hayır. İnsanoğlu var olduğundan beri, daima iki büyük sanat nehri akar, hangi türde olursa olsun biri sanat müzikleri, diğeri dinlence-eğlence müzikleri. Daima ciddi sanat müziklerinin dışında, alternatif olarak bir dinlence-eğlence müzikleri oluşmuş. Saray Türk musikisini Abdullah Efendi'lerle, Dede Efendi'lerle beslerken, İstanbul'un ara sokaklarında meyhanelerde başka bir müzik yapılıyordu. Ama bugüne kalan ciddi müziklerdir.

Alternatif müzik daima var. Kapitalist ülkede de bu var, sosyalist ülkede de bu var. Türkiye'de de olan bu, Almanya'da da olan bu. Bu bir pazarlama metası olduğu için, bunların bir ruj gibi, bir ayakkabı gibi, bir kumaş gibi, bir kol saati gibi halk, edinmek istiyordu. Pop müzik bir tüketim malı biliyorsunuz, dolayısıyla ona da bir talep vardı. Bu şarkılar söylendiği için Doğu Almanya ve Batı Almanya birleşmedi. Bu sistemle ilgili bir mesele değil. İstem ne olursa olsun insanın olduğu her yerde sanat müzikleri ve dinlence-eğlence müzikleri hep olmuştur. Müzik tarihinin doğası böyledir.



abuzer karakoç

"Özgün müzik" denilen türde mezhebi geniş halk müziğinden arabeske, sanat müziğinden çok sesli müziğe, hafif müzikten pop ve klasik müziğe kadar her türden temaları bir bir bulmak mümkün. Kısacası bir çorba ama, adını koymak da mümkün değil. Bunu da inceleyip tartışmak gerekmektedir.

1986 yılının sonlarıydı. Unkapanı'nda bir yapımcı arkadaşımızın bürosunda bu tür müzik yapan kaç sanatçı var diye bir soru attık ortaya. Yapımcı arkadaş -aynı zamanda da toptancı- bir hafta içinde bu dalda plak ve bant yapmış 138 sanatçı olduğunu ortaya çıkardı. Hayretler içinde kalmıştık. Buna bir de imkansızlıklarından dolayı yapamayanları ekleyin. Ya da, yapımcılarca ticari görülmeyen ama, uğraş verenleri de ekleyin. Önümüze binlerle ifade edilen bir görüntü ortaya çıktı. Bu istatistik bilgiye biz kendi düşüncelerimizi aktarmadık. Arkadaş bu bilgiyi şöyle edinmiş: Bütün yapımcılara tek tek uğramış. "Sizde kaç tane 'özgün müzik' yapan sanatçı varsa, birer kasetini istiyorum" demiş. Bunun sonucunda 138 tane kaset toplamış. Şimdi yıl 1991. Bu sayıya ne kadar ekleyebileceğimizi bilmiyorum. Bu olayı iki nedenden dolayı anlattım. Birincisi, bu müzik türünü yapan, yayan, para kazanan bu piyasada kavram kargaşası var. Her şey müziğin kalitesine göre değil, 'ne kadar kazandırabilir' diye seçilmektedir. Hem yorumcu, hem yapımcı firma parmakla sayılabilecek kadar azdır. Bu işi yapan yapımcılar müziğe yakın değillerdir. Çarpık bir yapılanma içindedir Unkapanı. İkincisi Unkapanı'nın öyle bir kafası vardır ki, sanat müziği, halk müziği, arabesk, batı müziği, klasik müziğin dışında kalan her şeyi bu sepetin içine koyabilmektedir. Mezhebi geniş bir anlayış vardır burada: Ne olursa olsun para kazandırsın.

"Özgün müzik" denilen bu türün içinde protest müziğin kalıntılarını, anlayışını bulmak mümkün. Başından da bahsettiğim gibi, bu türün içinde her şeye rastlamak mümkün.

Bana göre protest denilmesinin esas nedeni 12 Eylül'den sonra bu alanda faaliyet yürüten sanatçılar, devrimci, yurtsever şairlerin şiirlerini bestelemeye başladılar. Bu sözleri tek tek incelediğimizde, genelde bir başkaldırı, düzene muhalefet vardır. Müziğin özünde fazla değişiklikler olmamasına rağmen, sözlerdeki farklılıktan dolayı kendisini bir nebze diğerlerinden ayırmaktadır. Çokseslilik 12 Eylül'den önce de vardı. Burada sıralayabileceğimiz bütün müzik türlerinde vardı. 12 Eylül'den sonraki en büyük değişiklik olarak kabul ettiğim olay sözlerdedir. Sözlerini çıkarıp dinleyin bu türü; size ne anlam ifade edecek? Bana göre çok fazla bir anlam ifade etmiyor. Bu türdeki dinamizm bana göre sözlerden gelmektedir ama, sözlere uygun dinamik bir tarzda müzik de yok. Bundan dolayı dikkat ediniz, hapishane edebiyatı, terkedilmişlik, ayrılık, yılgınlık, 12 Eylülzedelik esas temadır.

orhan kahyaoğlu

Ben özgün olmaya epistemolojik olarak tamamen farklı bakıyorum. Her insan, her sanatçı özgündür. Özgün müzik nedir? Popüler müziğin bir halkasıdır sonuçta. Endüstriyel bir olaydı, tuttu. Bunu sadece devrimci kesim dinlemedi. Biraz içine girdiğinizde sadece politik anlama indirgeyip, ona bir işlev yükleyip "Şunu yaptılar" demek bana çok zor geliyor. Fakat bunun içinde olan insanların çoğu farklı bir dünya düşünüyor, olaya farklı yerlerden bakıyorlar.

Özgün müzik - protest müzik ilişkisi...Aslında 12 - 13. yüzyıllarda bile bir protest müzik var. Halkın içinde, göbeğinde yaşayan bir müzik. Bir kralın soytarısı müzisyenler var, bir de halkın göbeğinde müzik yapan minösitörler var, İngiltere'de. Mesela bizde de aşıklar var. Herkesin kendi formasyonuna özgü protesto hareketleri var. Hemen hemen her ülkenin mutlaka vardır. Çünkü toplum devinir, değerler gider yerini başka değerler alır. O devinim içinde bir sürü kargaşa vardır ve kendine özgü bir ifade biçimi bulur bu devinim.

Protest müzik Woody Guthrie'nin simgeleştirdiği bir tür. 1929 bunalımının uzantısı... Amerika'da bir sürü gitarlı aşıklar var. Amerika'nın bayağı bunalımlı ve karmaşalarının olduğu bir dönem. Bunlar biraz daha bilinçli müzik yapan, derdini anlatan, protest tavrıyla köy köy, kasaba kasaba dolaşan insanlar. Yani protestin, dünyadaki protest müzik kavramının menşei gibi anılır. Bağlantıyı şöyle kuruyorum. Dylan'dan Joan Baez'e uzanan halka protestte folk müzik var. Kendi bulunduğun halk müziğinin değerleri ile örtüşüyorsun ve gitar da kendi enstrümanın. Bir anlamda halk müziği yapıyorsun. Başka bir renk, başka bir çeşni katıyorsun. Buna biraz bilinç ve isyankarlık da ekleniyor. Amerika'nın en karışık dönemleri. En baskıcı dönemi, Mc Carty dönemi. Bu da ister istemez oluşan bir tepki hareketi. Bizde de ister istemez bağlamadan çıkıyor. İşin mirası da o zaten. Aşıklar vardı padişaha karşı. Burda da yine bağlamasıyla değişik biçimlerde tepki yarattı. Orada biraz daha aklı başında insanlar bu işi yapmaya yöneldi. Ama bu folk-müzik olayını yapanlar devamlı kendilerini yenilediler. Mesala folk-rock diye bir tür çıktı ortaya. Elektronik olanaklar girdi, stiller zenginleşti. Karşılıklı etkileşimler başladı, müzik biçimleri zenginleşti



gitgide. Buradaki kanalda kültürel yapının, endüstriyel müzikal kaynakların uzantısı olarak aynı detaylı olanaklar yok. Burada olanaklar sınırlı. Miras geldiği noktadan yeni bir sıçrama yapamıyor. Burada zihniyet de çok önemli. Kültürel formasyon gündeme geliyor. Ama kültürel formasyon derken sadece politik bilinç yetmez. En oluşması gereken odur. Ama sadece politik olmakla sanata yaklaşılmıyor. Bunu done olarak alıyorlar ve bu politikliği done olarak alan "özgün müzik" yapan insanların çoğu aslında bence romantizme hapsoluyor. O anki duygusal tepkisiyle davranıyor. Bu tepki yapılır. Fakat bunun müzikal bir arka planı var. Bu ne kadar eşeleniyor? Türkiye'deki popüler müzik serüveninin başka bir halkasıdır özgün müzik. Arabesk nasıl bir dönem bayağı yükseldi, o anki ruh haline cevap verdi... Belki o toplumsal gerilimin çok yoğun olduğu dönemlerdi. Halkın birebir hayatına daha çok cevap veren şeylerdi kültürel anlamda... 80'den sonra daha değişik bir kaos yaşandı, bu işin hep tökezleye tökezleye gitmesinin nedeni kültürel arka planının oluşmaması. Türkiye hep azgelişmiş, ya da gelişmekte olan ülkeler kategorisinde bir ülke sonuçta. Değişim hızı yüzünden, değişen değerlere ayak uyduramama yüzünden kültürel değerler devamlı sarsılıyor. Korkunç bir değişim yaşanıyor ve nasıl değiştiğinin de farkına varılmıyor. İnsani bir takım değerler var. Ama bunun biçimlenmesi sürecinde gençliğin karşısına yukardan aşağı bir olay geliyor. Türkiye'de 12 Mart oluyor, 12 Eylül oluyor. 60 olayı oluyor. Bir biçimiyle yukarıdan aşağı olan şeyler ve ister istemez bir ket vurma var. Kafanızdaki kendi araştırma, öğrenme duygusunda bambaşka bir yer merkez oluyor sizin için. Ama bunu global nedenlere de indirgeyip bir kurtuluş gibi değerlendirmemek lazım. "Bu böyle olursa, ben de böyle yaşarım" yok. Bu bir mücadele tarzı ve insanın kendi hayatına bakışı ile ilgili, kendi seçimizle ilgili. Kendi üretiminizle ilgili....Üretim kavramı çok önemli... Kendiniz ne yapıyorsunuz? Otururlar bir mekanda arabesk müzikle alay ederler. Önce kendine baksın. Tepeden inmecilik kültürde hiç olmayacak birşeydir. Kültür somut hayattır.
Bir takım modalar var, rüzgarlar var. Gelip gidiyor... Her konuda öyle. Bu genel bir akış meselesi. Bir kapitalistleşme süreci yaşanıyor ve tüketim toplumunun da bir takım özellikleri var. Bu da müzik endüstrisine yansıyor. Bunlar global nedenler, ama bunun öznel yanları da var. Mesala kişi söze çok büyük anlamlar yüklüyor. Onunla çok büyük birşey yaptığına inanıyor. Ama önce kendi konumuna bakması lazım bir sanatçının.

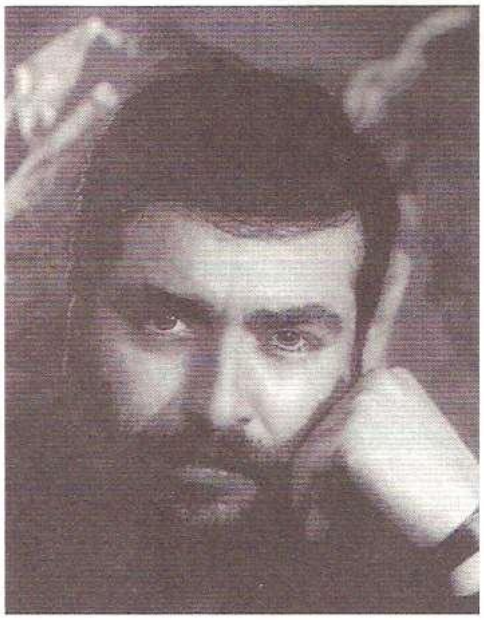
cumhur erdin
ada yayıncılık ve müzik

Halk müziği veya daha öncelere gidersek, Pir Sultan Abdal'dan gelen bir gelenek var. Özgün müzik halkın ve ozan geleneğinin bir uzantısı. 12 Eylül'den sonra bir değişime uğruyor. O günün ağır koşullarında bir takım insanlar çizgi değiştirdiler. Müziğe arabesk temalar katarak 12 Eylül ve öncesinde yapılan çağdaş halk müziği ya da çeşitli politik grupların kendi bünyelerinde besledikleri bir takım hatıralara yakın şeyleri biraz arabeskleştirerek, tamamen kar amacıyla çıktı bu müzik. Tuttu da... Umdukları rakamları elde ettiler. Arabesk müzik o yıllarda Türkiye'de zirvelerde dolaşan, milyonluk satan bir türdü. Aynı şekilde halk müziğinin yozlaşmış hali de çok sattı.
Özgün müzik güzel bir laf. "Kendine has" gibi bir anlama geliyor. Ama öyle değil. Türk insanının yaşam tarzıyla içiçe bir müzik. Türk insanının yaşam tarzı arabesk. Ne batılı, ne doğuludur. Ortalarda ve kimliksizdir. Özgün müzik de kimliksiz bir müzik. Bu bir sentezdir ve "Nasıl daha çok satarım?"a hizmet ediyor. Arabesk nasıl gelip geçici birşey se özgün müzik de gelip geçiyor. Şimdi Türkiye'de pop müzik gün demde. İnsanlar haklı olarak "Vay ben sevdim eller aldı" diye başlayan, "Beni burada arama anne" ile devam eden acılı müzik türünü belli bir dönem kabul etseler de, geleceği olmadığı için, daha doğrusu evrensel bir tema içermediği için yok olmaya mahkum bir "özgün müzik". Bu müzikte bir evrensellik yok. İnsanlar 12 Eylül'de toplu halde tutuklanmışlar, büyük acılar yaşamışlar, ellerinden sendikal hakları, dernek kurma hakları alınmış. Örgütlenmeleri dağıtılmış. Bu acıların arkasından doğaldır ki, alt kültür seviyesindeki insanları etkilemek için yapılan bu müzik tutmuş. Bir anlamda yumuşatma politikası. Acılı insanları kendi içine hapsetme... Gençler "özgün müzik"çilerin konserlerinde üstlerini başlarını yırtıp paralıyorlar. Bu Süleyman Demirel'e Konya'daki vatandaşın "Kurtar bizi baba" diye sarılması gibi. Orada söylenenlerde kendini bulmaya çalışıyor. Çünkü gerçek yaşamında kendini bulamıyor. Ama kimliksizlik devam ediyor.
Unkapanı piyasası müzik bilgisi olmayan, müziği salt ticaret olarak, kabzımallık olarak gören yapımcılardan oluşuyor. Dürtü para kazanma dürtüsüdür. Piyasanın belirleyici etkisi halkın kültür düzeyinin yükselmesiyle giderilebilir ancak. Müzik kalitesi ancak böyle yükselebilir. Sanatçıların da bencillikten kurtulması, birbirlerine yardımcı olmaları ve örgütlü olmaları gerekir. Dünyada bu böyledir.



hasan hüseyin demirel

Türkiye'de bir özgün müzik var. Bana göre sokaktaki insan dinlediği için var. Yanlış da anlaşılsa politik olmasıyla öne çıkan bir yanı var. Müzikalite alanında da yeni bir boyutu , yeni bir takım sonuçları derleme noktasında bir özgün müzik var Türkiye'de. Bunun formasyonunu sorar-



sanız; en başta Türkiye'de sol tandanslı insanlar tarafından tepki gösterilen birşey. Solcuların müzikte politik müzik yapıyorum diyerek varolma istemeleri, belki bir tepki doğurmuştur ama işe yeni bir boyut getirmiştir. Neden böyle bir isim oluştu? Farklı şeyler söylemek, yapmak herkesin istediğidir. Ama herşeyden önce "özgün müzik" varolana itiraz etmekle başlar. Ahmet Kaya arkadaşımla birlikte müzik yapmaya karar verdik ve o dönem ürettiklerimizi sergilemek istedik.Çalışmalarımızı Unkapanı'na getirdiğimizde "Bunlar nedir ki? Arabesk değil, hafif müzik değil" dediler. Biz de "Zaten özgün şeyler yapıyoruz" dedik. Derken satış potasındaki yeri ve piyasadaki olağanüstü başarısından dolayı, herkes sorgulamaya başladı bu müziği. Çoğunlukla tepki duyuldu. Arabesk nasıl bir dönem halk entellektüelizminin ifadesiyse, resmi kurumlara karşı "özgün müzik" de bastırılan ve yokedilmeye çalışılan umudun ve hayallerin arasından çıktı. O dönemde Livaneli "Gün olur, alır başımı giderim" diyordu. Yeni Türkü "Biz büyüdük ve kirlendi dünya" diyordu. Biz ise kirlenen bir dünyaya başkaldıran bir düşüncenin evlatları olarak, farklı bir bakışla kirlenmiş bir dünya ile mücadele eden insanlara o günkü yenilgi şartlarında, hapishanelerdeki insanlara moral ve güven veriyorduk. Dayanışmaya çalışıyorduk. Böyle bir perspektifimiz vardı. sanatın bir yanı da budur.

Biz politik müzik yapmadık. Türkiye'de herkes politik müzik yapıyor. Türkiye'de müzik kurumları politika yapar.

Türkiye'de politik müzik yapmayanlar "özgün müzik"çilerdir. "Özgün müzik" bu işin doğası gereği bastırılmaya, yokedilmeye çalışılan hayatın bir parçasının müzikte de varolabileceğinin göstergesidir. Müziğe belli kalıpları dayatamazsınız. Özgün müzik belli kalıplara oturmuyor; oturmaması da daha iyi zaten. Sanatın doğası bunu gerektiriyor. Bu ülkenin çocukları kendi müzikal kültürlerini araştırmak durumundadırlar. Anadolu'nun zengin motifleri içinde çeşitli halklara ait kültürlerin zengin potasında erimiş haldeki olumlu değerlere sahip çıkacaklardır, çıkıyorlar da. Bu daha önce yapılmıyor muydu? Ama bir tutukluk olduğunu görüyoruz. 1920'lerdeki Kemalist burjuvazi bir halkçılık dönemi yaşadı. Ama kendilerinin ideolojik yapılarından gelen müthiş bir klasik hayranlığı var. 40'lı yıllarda ülkemize Bela Bartok'ların gelmesi, Türkiye'de motifleri derlemenin ve araştırmacılığın gelişmesi o dönemde kurulan halkevleri, o dönemde geçmişin araştırılmasını gündeme getirdi. Radyoda Yurttan Sesler kuruldu. Üniversite'de folklor ilk defa araştırılmaya başlandı. DP iktidarı ile birlikte bu kurumlar kapatıldı. Araştırma faaliyeti bastırıldı. Daha sonra Ruhi Su'nun çalışmaları, türkülerimizin otantikliğini ifade etme ve onlara sahip çıkma noktasında özgün bir ses oluyor. Bu o koşullarda, bu çabaların daha üst boyutta devam etmesini sağlıyor. Üstelik devletin büyük bir baskısı var. Türkiye'de Karacaoğlan'dan, Pir Sultan'dan, Kaygusuz Abdal'lara kadar geniş bir ozan - şair geleneği var. 60'lı yıllara gelindiğinde Türkiye'deki aydınlanma süreci ile birlikte müthiş bir halkçılık yaşanıyor. Geleneksel değerlerin birleştirilmesi yolunda bir takım düşünceler ve uğraşlar var. Moğollor'ın, Cem Karaca'ların, İhsani'nin yaptıklarını olumlu şeyler olarak görüyorum. bir de resmi ideolojiye tavır alan Orhan Gencebay var. O da halk kültürünün içinde yer alıyor. Aynı dönemde Sezen Cumhur Önal ve Fecri Ebcioğlu batılı arajmanlara Türkçe sözler yazarak bir katliam girişimi yapıyorlar. İthal yoluyla soysuz bir müzik getiriliyor. Türkiye'de 80'den sonra l milyona yakın insan işkence gördü. "Özgün müzik"le bu insanlar dünyayı algılama, kavrama noktasında bir kanal buldular. müziğimizin acılı olduğu söyleniyor. Acı, Türkiye toplumunda zaten var. Acı, o süreçte bir gerçekliktir. Acıyı ticari bir pota içinde görmek ise farklı birşeydir. Piyasanın arz ve talep kuralları içinde özgün bir yapımcılık süreci başladığı zaman kimin acı edebiyatı yapıp yapmadığı çok daha açık olarak anlaşılır. Müziğimizdeki acı ile ilgili eleştirilere katılmıyorum. "Özgün müzik"te öne çıkan şey bu değil. 84'lü yıllarda arabeskçilere bile Nazım tanıtılmıştır. İnsanlar ürettikleri sıcak şeyleri, yaşamın içinden gelen şeyleri seslendirdikleri zaman satış potasında daha iyi yer alabiliyorlar. Bizim o dönemde başlatmaya çalıştığımız müzik türü; korkmadan üretme ve bir takım kuralların dışında olma isteğinin piyasadaki yeni bir ifadesidir. Türkiye'de müzikte bütün katliamı "özgün müzik"çiler yapıyormuş gibi bir tavır var. Ama müziğimizin bir başka boyutu var. Enstrüman kullanımındaki zenginlik, müziğin geniş bir skalada algılanması ve dinlenmesi noktasında bence öncülük yapmıştır "özgün müzik". Özgün müzik söyleyenler Türkiye'nin yeni kuşak aydınlarıdır. Bunlar sadece gitar ve bağlama çalan insanlar değil, teorilerini de çok iyi anlatabilen insanlardır. Yadırganan budur. "Özgün müzik" bence bir cesaret getirdi. Söylenmeyenler söylenmeye başlandı. Bu bir aşamadır. İyi bir beste ya da söz kitleleri etkiliyor. Unkapanı da çok iyi

biliyor ki; satış da başarılı oluyor. İnsanlar Nazım'ı da dinlemek istiyorlar. Ondaki içtenliği artık yakabiliyorlar. 84'de ve 87'de kaset yapmanın maliyeti ile, onları çıkarabilecek firma sayısı ile, 91 Türkiyesi'nde kaset çıkartabilecek firma sayısı arasında müthiş bir fark var. Görünmeyen bir yasaklama zinciri aslında bu. Bu rekabeti getirecek. Ben Unkapanı'nda en az otuz tane firma sayabilirim; bunlar hep amatör, özgün soluklu, yeni insanların söyledikleri çalışmalarla zenginleşip bir yerlere geldiler. Fakat bu insanlar, bunların altını tahlil edemedikleri için, yanlış yerlere yatırım yapıyorlar. "Cuk" diye oturuyor, elindeki mal da gidiyor, mülk de gidiyor. Biriktirdikleri sermayeyi yeni insanların çıkması noktasında bir çerçeve olarak kullanmadılar. Bir mevzi yaratılmadı. Ekonomik koşullar nedeniyle bir kaset yapmak 100 milyonu buluyor. İfade etme özgürlüğü nasıl başlayacak bu koşullarda. "Özgün müzik"in bir şansı var sayılır. Bu müzik sokaktaki insanla, halkla çok yakın bir diyaloğa sahip.

Ben prodüktörlük noktasında şuna baktım. Türkiye'de bir süreç var. Bu süreçte her dükkanda var bu "özgün müzik". Ben isterim ki; Nazım herkese ulaşsın. Ama Unkapanı maliyet hesabı yapıyor. Biz cesaret ettik. Şimdi Nazım'ı herkes dinliyor, söylüyor. Bundan sonra biz Nazım'ı bestelesek bile esamesi okunmayacak. "Nazım bozulacak" diye bir kıskançlığım yok. Çünkü Türkiye'de binlerce Nazım var. Çünkü Türkiye'de sokak var, dağ var.

İfade özgürlüğünün olmadığı yerde çürüme, kokuşma, yozlaşma başlıyor. Televizyona medyaya insanlar her şekilde çıkabilmeli, kendilerini ifade edebilmeli. Sermayenin belli ellerde yoğunlaşması ve sermayenin çok daha geniş satış potaları elde etmesi sürecinde belirli açılımları yapmak, sahip olduğu gerici denetim mekanizmalerını gevşetmek noktasında olduğu bir döneme giriyoruz. "Özgün müzik"e kitlenin bir talebi var. İkincisi piyasanın daha büyük kar marjları elde etmek için bu açılımlara ihtiyacı var. Burada özgün müzik yasakları delme noktasında önemli bir soluktur. Türkiye'de müzik endüstrisinde büyük bir patlama olmuştur. Burada da özgün müzik büyük bir satış potansiyeline sahip olmuştur. Nuray Hafiftaş özgün müzik söylüyorsa, piyasa koşullarında herkesin herşeyi söyleyebileceğindendir. Kaset yapabilmek için bir arz-talep dengesi olması gerekiyor. 75'li yıllarda folklor çalışmaları yapılıyordu. Şimdi hiçbirşey kalmadı. Çünkü rekabet yok ve işin sonunda para yok. Sermaye ondan para kazanacağını bilseydi, en iyisini yapmak için olanaklar sağlardı. Piyasa çok önemli gerçekten. İş geliyor ticarete ve sermayenin belirlemesine dayanıyor.

Sosyalist yapılanmaların ise bu konuda hiçbir özel taktikleri yok. Ben Sosyalist Parti'li bir sanatçıyım. Sosyalist Parti'nin de bu konuda net, belirgin, en ufak bir düşüncesi olduğunu düşünmüyorum. Durum böyle olunca sizin idealist ve iradi zorlamalarınız sizi yorar. O yüzden bağlamasıyla ortaya çıkmış "Ben özgün müzik yapıyorum" diyen kişilerle uğraşmayı doğru bulmuyorum.

Sol yapılanmalar sanatçıyı propagandif düzeyde kullanmaktan öteye gitmiyorlar. Dolayısıyla gelenek oluşmuyor, kuşaklararası bir birikim de oluşmuyor. Bir eleştirmenlik kurumunun oluşması gerekiyor. Sanatçılar olanaksızlıklar içinde çalışıyorlar. Bana göre en güzel besteler de o zaman oluşuyor. Yoksulluğun tadı gerçekten başka. Bu estetik bir olgunluğa, düzenle uyuşmayan bir olgunluğa nasıl dönüşecektir? Önümüzde çok önemli bir sorun olarak durur.

ve benzerleri ortaya çıktı. Protest müzik oluşmaya başladı. Kimi sanatçılar da "protest müzik" yaptıklarını söylemeye başladılar. Yalnız özgün müzik son yıllarda biraz demode oldu. İnandırıcılığı ve ciddiyeti kalmadı. Biz "özgün müzik" sözcüğünü hiçbir kasetin kapağına yazmadık, ama,özgün müzikler ürettik. Ferhat Tunç'un ilk kasetleri falan... Özgün müziğin olumlu özellikleri vardı, sonradan yozlaştırıldı, niteliksiz hale geldi. Şimdi ayrı bir müzik türü ortaya çıkarsa, ona da özgün müzik denilebilir.Başlangıçta sol görüşe sahip sanatçıların ürettiği bir müzikti. Amaç sadece müzik değildi: sosyal ve kültürel açıdan özellike sol düşünceyle ilgili eserler üretildi. Yani amaç, müziğin yanı sıra bir takım mesajlar verebilmekti. Amaç, müzik değil, bir tür protesto eylemiydi. Protest müzik niteliği vardı. Şimdi durum değişti ve son zamanlarda iyice yozlaştı. Bir takım sağ görüşlü çevrelerde, aynı müzik çerçevesini kullanıp kendi görüşlerine uygun müzikler yaptılar. Hem sağ kesimden, hem sol kesimden bir sürü örneği var. Biz plakçıyız, işin ticari yönünü düşünüyoruz. Ama bu müziği üreten kişiler, hem ticari, hem de kendi dünya görüşlerine uygun müzikler yapıyorlar. Ama son zamanlarda sırf para için yapılan müzikler vardır. Bu da olumsuz bir etki yaratıyor. Müzik para için yapılır aslında, ama sadece para için yapılamaz. Aynı zamanda bir kültürel olaydır, bir sanatsal olaydır. Hiç bir zaman halkı geriye götürecek müzikler yapmadık biz.

hasan güner
gün plak

Özgün kelimesi alışılmışın dışında apayrı anlamına gelir. Özgün müzik 84'lü, 85'li yıllarda özellikle Ahmet Kaya ile başladı. Müziği alışılagelmiş müziklerden birazcık farklıydı. Adı "özgün" kaldı. Kasetleri satınca taklitleri





muammer sun

-Müzik alanında, piyasa müziği, klasik çalışmalar, bir de çağdaş bestecilerin yaptığı çalışmalar var. Bunun dışında da kendi müziğini özgün müzik, popüler müzik olarak adlandıranlar var. Siz bu konuya nasıl yaklaşıyorsunuz?

-Önce alanları belirleyelim isterseniz. Bütün dünyada farklı olarak bizdeki müzik türleri şöyle sıralanabilir. Geçmiş dönemlerde Türk halkının yarattığı yaşayışına kattığı halk müziği dediğimiz tür. Bu kendi içinde bölgesel özellikler taşıması açısından ayrılabilir. Karadeniz Bölgesi müziği, Doğu Anadolu Bölgesi müziği gibi. Bu müziklerin birbirleriyle ortak noktaları da var, farklılaştıkları noktalar da var. Bir başka tür olarak da yine Osmanlı döneminde, sarayda çevresinde ve gelişmiş şehirlerde yaratılmış ve özellikle seçkin bir zümrenin yaşamına katılmış olan geleneksel Türk sanat müziği türü var. Bunun içerisinde buna yakın üslupta dinsel müziği de düşünebiliriz. Bizim eskiden bu günlere getirdiğimiz başlıca bu iki tür var. Batıdan da bir yandan sanat müziğini almaya çalıştık bir yandan da eğlence müziği eğitim müziği ve benzeri türlerde müzikler yaşamımıza katılmaya başladı. Müzik deyince bunların hepsini bir arada düşünmemek lazım. Batıdan aldığımız türler şunlar: Çok sesli sanat müziği, eğlence müziği-jazz'ı bunlardan farklı düşünebiliriz,eğlence sanat arası birşey- jazz müziği türü. Ayrıca eğitim müziği diye ayrı, toplumun eğitim kesiminde özellikle kullanılan eğitim amacıyla yazılan müzikler var, o türü düşünebiliriz. Bir de ordu bandolarında kullanılan bando müziğini düşünebiliz. Şimdi bu müzik türlerinin her birinin hem fonksiyonları hem de estetik kuralları kendi açısından geçerlik taşır yani sanat müziği ölçütlerini hafif müzikte, bando müziği ölçütlerini eğitim müziğinde aramayız. O açıdan baktığınızda bizim hafif müzik yaşamımıza, onun ölçütleri sanat müziği ölçütlerinden farklıdır. Kendi içinde estetik ölçüleri vardır. O ölçüler açısından ayırmak gerek. Fakat ekonomik , sosyal ve kültürel açıdan uzun bir süreden beri eski toplum yapısından yeni toplum yapısına geçen Türkiye geçiş sürecinde olduğu için bu geçiş sürecinin kaçınılmaz karmaşıklıkları müzikte de yaşanmaktadır. Tek sesli halk müziğini sevenler, Klasik Türk Müziğini sevenler,onun uzantısı olan sonradan yaratılmış müzikleri tek sesli müzikleri sevenler, birdenbire batı sanat müziğiyle karşılaştırılmak istendiler Türkiye'de. Onu alamadılar hazırlıklı olmadıkları için Bunun yerine tangolarla,fokstrotlarla giren eğlence müziği, dans müziği türü yavaş yavaş Türk müziğinden kaynaklanan hafif müzik türüne doğru kaydı. Eskiden bir sürü Amerikan havası, İtalyan havası, İspanyol havası kendi dilinde söylenirdi. Sonra onlara Türkçe söz yazılmaya başlandı. Yahut Türk bestecilerin yaptığı tangolar vardı. Onlar batı bestecilerin yaptığı tangolar gibiydi. Arada sırada hicaz makamında tangolar olsa da batı türünde yapıyorlardı. Sonra mesele piyasa meselesi olmaya başlayınca daha çok piyasayı, daha çok insanı kapsayabilmek amacıyla olsa gerek hafif müzikçiler de Türk müziğinden kaynaklanan hafif müzik yapmaya başladılar. Bu arada halk müziği ile, klasik Türk müziği ile uğraşanlar, yahut onların devamı olan piyasa müziği ile uğraşanlar da yavaş yavaş yaptıkları işi çokseslileştirmeye başladılar. Bugün özgün müzik diye sunulan, yahut hatta arabesk diye sunulan, yahut da hafif müzik içerisinde geniş bir yelpazede sunulan müziklerin hepsi iyi kötü çokseslidir. Çalgılama, orkestrasyon açısından renkli örnekler var. Özellikle bilgisayar kullandıktan sonra daha değişik örnekler de ortaya çıkmağa başladı. Fakat bu tüketim amaçlı sanatsal özellikleri önde tutulmayan müzik türüydü ve eğlenceye yönelikti. Piyasası vardı ve daha çok satma amacına yönelikti. Bu hem aşklı, kederli, ah'lı, of'lu parçalarda görüldü, hem de devrimci amaçlı demokrat amaçlı şarkılarda piyasaya yöneldiler. Onlar halk müziğinden kaynaklanan işler yaptılar ve söylediğiniz gibi de her birine bir yeni isim taktılar. Bir müzik türüne özgün sıfatını yakıştırmak terminoloji açısından doğru değil. Ama piyasa açısından doğru olabilir. Özgün diye daha çok müşteri çekebilir. Ayrıca hem halk müziğine benzemeyecek, hem batı müziğine benzemeyecek, öyle değişik bir şey olacak. Asıl mesele şu: Çoksesli sanat müziği ile uğraşanlar, yaygınlaşma sorununu ne yapıyorlar? Batı'da çoksesli sanat müziği lie ilgilenenlerin sayısı eğlence müziği ile, hafif müzikle, rock türüyle vb. Avrupa, Amerika'da yaygın tüketim amacıyla müziklerle ilgilenenlere göre çok az. Birinin plağı ellibin satıyorsa, diğerinin plağı beş milyon satıyor. Dinleyicisi daha çok hafif müziğin, caz müziğinin, rock müziğinin, rap dedikleri müzik türünün. Anlaşılması kolay olduğu için, güncel sorunlara değindiği için vb. Dinlemesi daha kolay. Ayrıca çaba sarfetmiyor, Sanat müziği gayret istiyor. Batı sanat müziğini de sadece Mozart'la, Beethoven'la sınırlamak mümkün değil. Romantikler var. Chopin, Schumann, Mendelson, Wagner var. Postromantikler var, Strauss gibi. Empresyonistler var, Debussy gibi. Debussy'yi anlamak için biraz daha gayret sarfetmesi lazım dinleyenin.

Arkasından Bartok geliyor ulusal ekollerle, Stravinsky geliyor. Onun da birçok eserini anlamak için. Hele bir oniki toncular var ki,atonal bir oniki toncular, bunları anlamak için de epey sabır ve gayret lazım. Dinlemeye tahammül edemez birçok kimse. Kişinin kendisini aşarak dinlemeye çalışmasını gerektirir. İnsanı arındırır yüceltir bu müzik. Bizim seçtiğimiz müzik, yani Adnan Saygun, Ulvi Cemal Erkin, Cemal Reşit Rey, Necil Kazım Akses, Hasan Ferit Alnar -ki bunlara Türk Beşleri diyorlar-,bunların açtığı yoldan yapılan müziği bilmek için o tekniğe, o bilgiye, o beceriye sahip olmak gerekir. Bir yandan da kendi halk müziğimizi klasik türk musikisini bilmek, onun özelliklerini benimsemiş olmak gerekir. Sonra hepsini bir tarafa koyup, özgürce yeni eser yaratmak. Çağdaş türk müziği diyebileceğimiz yol bu. Kaynağını geleneksel müzikten alan evrensel verilerden yararlanan çağdaş bir anlayışla yeni bir müzik yaratmak. Olay bu. Klasik türk müziği eserlerini, bilinen halk türkülerini, oyun havalarını, hafif müziği çoksesli yapmak bir yol; sadece bir yol. Bilinen bir havayı aslını bozmadan çokseslendirmeye çalışmak. Bunu bazıları iyi, bazıları kötü yapıyor. Batı müziğinde bir besteci, iyi ve kötü eserler yazabiliyorsa, bizde de bu mümkün. Kötü bir türkü çok seslendirmesine bakıp bu yolun tümüyle başarısız olduğunu, çıkmaz olduğunu söylemek doğru değil. Çünkü çok güzel yapılmış örnekleri de var. Bu bir yoldur. İkinci yol şu: Herhangi bir hava almamak. Bilinen bir türkü, oyun havası vs. değil, ama, Türk musikisi makamları içinde çoksesli dünyada da yeniden düşünerek yeni bir şey yaratmak. Böyle bir eseri siz dinlediğiniz zaman "A, bu bizden" diyorsunuz. "Bildiğim bir hava değil, ama bu Türk müziği" diyorsunuz. Başarılı örneklerden birisi Ferit Tüzün'ün esintileri. Bu eser herhangi bir türküden, parçadan, oyun havasından alınmış değil. Türk müziği tarzında yeniden yaratılmış müzikler. Üçüncü bir yol da, soyutlama yolu. Türk müziğinin herhangi bir parçasını almadığımız gibi, herhangi bir makamını, ölçüsünü, usulünü de aynen almıyoruz; soyutluyoruz. Buna da Saygun'un senfonileri ya da "İkinci Kuartet" i, benim "Yurt Renkleri" "Üçüncü Defter" "Piyano Albümü" İlhan Baran'ın "Üç Soyut Dans"ı örnek gösterilebilir. Bunlar tamamen Türk müziği öğelerinden yola çıkılarak yapılmış soyut çalışmalar. Çağdaş türk müziği başta tanımladığım gibi, kaynağını geleneksel müziklerden alan evrensel verilerden yararlanan çağdaş bir anlayışla yaratılan yeni müziklerdir. Çağdaş Türk sanat musikisi bu üç aşamalı yolda çalışan bestecilerin eserlerinden oluşuyor.Her üç yolun da başarılı başarısız eserleri var. Bu müzik türü eğlence müziğinden ya da kendi başına eğitim müziğinden, kendi başına bando müziğinden, kendi başına dinsel müzikten ayrı bir şey. Tamamiyle estetik kaygıları önde tutan bir müzik. Bu müzik şansız. Çünkü radyo televizyon hemen hemen hiç çalmaz bunları. Konserlerde çok az yer alırlar. Ne yazık ki, birkaç bestecinin dışında plağı, kaseti yok. Pek çok eser var. Ama galiba sadece beş-altı kaset var. Geniş kitlelere sürekli duyurulma olanağı yok. Reklamı hiç yok. Bugün Türkiye tamamen reklam Türkiye'si oldu. Reklam, bir şeyi pazarlıyor, ayakta tutuyor. Bu müziğin tüketicisi olmadığı için üreticisi de gittikçe azalmakta. Yani çalışan eser veren besteci sayısı azalmakta. Bu konuda birikimi olanlar da müzik üretmek yerine başka işlerle uğraşıyor. Örneğin,ders veriyor.Yapabileceklerini yapamıyor, çünkü istenmiyor. Oysa batı ülkelerinde ticari amaçlı eğlence müziğinin her türü büyük bir pazar için üretim yaparken bir yanda da sanat müziği büyük bir pazar için üretim yapıyor. Çünkü sanat müziği onların tarihsel gelişim süreci içinde doğal bir parçaları olarak yaratılmıştır. Bizde sanat müziği anlayışıda dışardan geldi. Her ne kadar özgü, kendine özgün müzikler yaratmak istiyorsak da bu müzikle uğraşan kişiler ve dinleyici dışardan gelmiyor. Dolayısıyla kendi dinleyicimizi kendimiz yaratacağız. Bu dinleyici de Ankara, İstanbul, İzmir senfoni orkestrasının dinleyicisi ile sınırlı. Bu tür sanat müziği eserlerinin kasetleri ne kadar satıyor bilmiyorum, ama hafif müzik kasetlerinin satış miktarı büyük rakamları buluyor. Kimi besteci arkadaşlarımız diyorlar ki : Ülkemizde ki kitap satışı beş bin on bin. o zaman, beni bilinçle talep eden onbin kişi var, gerisi öylesine gelmiş diye düşünüyorum. Onlar için önem taşımıyor benim yaptıklarım. Bu anlamda kendi izleyicimizi yaratmak meselesi ülkedeki kültürel taleple bir paralellik yaşıyor. Yaygınlaşma mutlaka iyidir ama, kültürel birikim yaygınlaşmadıkça beni seçmeyecekler.

- Yaygınlaşma adına birçok çalışma yapıldı. Hatta aşırı bir uç olarak gazino sahnesinde opera aryaları söylendi. Sizin açınızdan, yaygınlaşma isteği ve bilinçli seyirciyle buluşma serüveni nasıl gelişti. ?

-Ben yaygınlaşmayı kendim için bir amaç olarak almadım ama, çocuklar ve gençler için pek çok parça yazdım. Bu tür şarkılarımın, marşlarımın, türkülerimin yaygınlaşmasına herhalde bu sebep oldu. Fakat ben bunları plak, kaset yapmadım çünkü para kazanma amacım yoktu. Ama bir sürü kitabım var. Onlar epey satıldı ve Türkiye'de benim şarkılarım epey yaygınlaştı. Özellikle müzik öğretmenleri ve öğrenciler sevdiler ki şarkılar yayıldı. Bu benim eğitim müziği ile ilgili çalışmalarım. Sanatsal müziği ile ilgili çalışmalarımda üç yol vardı: Bildik bir parçayı çok seslendirmek ya da o tarzda yeniden yazmak ya da soyutlamak. Ben iki türde ağırlıklı çalıştım. Birisi bilinen parçaları çok seslendirmek. Ben onlara öyle gönül verdim ki ; onları çok seslendirme olarak almıyorum yeniden yaratmak olarak alıyorum. Bu benim müziğimin, gerçek ilgililer arasında yaygınlaşmasında ve sevilmesinde etkenlerden biri olmuştur. İkinci çalıştığım tür de, kaynağını kendi müziklerimizden alan yeni yaratmalar. Yurt Renkleri gibi, Bale Suiti gibi. Bunlarda da Türk müziği makamları ve ölçüleri içinde

kaldım, kolay anlaşılır müzikler yazdım. Bunu da tabiatıma uygun olduğu için yaptım. Para ve ün gibi kaygılarım olmadı. Üçüncü türde soyut yazdığım şeyler ise sayıca az. Yaygınlık söz konusu ise kolay anlaşılırlıkla ilgili bir olaydır bizim türde. Kendi alanımda popüler olmayı düşündüm, sanat müziği alanında. O tür ile ilgili kimseler ilgi ile izlesinler istedim. Bunun dışında yanızca diğer müzik türleri ile ilgilenen kimselerde benim eserimi rahatlıkla dinlesinler istedim. O açıdan belki bir özgün müzik sayılmaz. Ama benim yaptığım özde bir müzik gelişiminde öncü sayılabilir. Türk müziği kökenli müzikler kullanmakta kendine özgü bir yeri var sanıyorum yaptığım müziğin. Bu da beni popüler edermiş, etmezmiş bu benim sorunum değil.

- "Türk Beşleri" ülke müziğinin serüvenini nasıl etkilediler? Batı müziği taklitçiliğinden Türkçe söylemeye, Türkçe besteler yapmaya doğru giden öyküde onların yeri nedir?

-Bildiğim kadarıyla 60'lı yıllar öncesinde bir alaturka, alafranga karşıtlığı vardı.Hem bizim Beşler dediğimiz hocalarımızın çok yüksek idealler peşinde koşan tavırları, hem Türkiye'nin gelişmişlik düzeyi, hem de o zamanın hafif müzikle ilgilenen kesimin gelişmişlik düzeyi ve ilişkileri birbirinden etki almasını engelliyordu. Tango besteleyenler Saygun'un umurunda değildi, Saygun tango besteleyenlerin umurunda değil. Fakat 60'da sonra nispi özgürlük ortamında çok düşünceler yazıldı ve söylendi. 64-65'lere kadar Türkiye'de hafif müziğin başlıca özelliği şuydu. Ya bir yabancı parçayı alıp aynen kendi dilinde söylüyorlardı, ya da ona Türkçe söz uyarlıyorladı yahut da yabancı bestelere benzer parçalar besteliyorlardı. Türk bestecileri İngilizce beste yapıyorlardı, ya da Türkçe beste yapıyorlardı ama yabancı kaynaklı. Bunların Türk müziği ile ilgisi yoktu.

- O günler de politik alanda yaygın olan, Türkiye'yi "küçük Amerika" yapma düşleriyle bir paralellik kurabilir miyiz?

- Hafif müzik alanını bilemiyorum. Çok iyi bildiğim bir konu değil. 50-60 arasındaki düşünceydi Türkiye'yi küçük Amerika yapmak. DP iktidarı ne kadar yapabildiyse bizim hafif müzik bestecilerinden böyle düşünüp yapmaya çalışanlar da o kadar yapmışlardır. Hatta bazıları Türkçe tango söylemeyi küçümserdi. Tangodan başka bir hava yoktu. 60'lı yılların ikinci yarısından sonra Türkiye'deki ulusalcı ileri görüş doğrultusunda hafif müziktede bizim Türk müziği kaynaklarına eğilim başladı. Tabi bu konuda öncelikle müzik üzerine felsefi alanda düşünme olanağına sahip daha çok Türk müziğinin entellektüeli sayılabilecek türk bestecilerin yolundan Türkiye'ye girmiştir gibi geliyor bana. Felsefe ile ilgilenen kesim, çağdaş türk müziği ile ilgilenen kesim kendi alanında sorguladı. Özellikle ve öncelikle eğitim müziği alanında sorgulandı. Aktarma, öykünme benzeri müzikler sergilendi eğitim müziğinde de. 1967'de çıkan Şarkı Demeti isimli kitabımın önsözünde eğitim müziğini tahlil ettim. O dönemlerde eksik olan halk müziği ve Türk müziği kaynağı çağdaş Türk okul müziği parçalarıydı. bunların felsefesi yapıldı. tartışması yapıldı. Belirlenen bir yol oldu. Okullara girdi. Okuldan geçen hafif müzikçiler de tahmin ediyorum etkilendiler. Sonra TRT yönetim kurulu üyeliğim sırasında hafif müzik şube müdürü Tuncer Olcay oldu. O da kaynağını Türk müziğinden alan hafif müzik çeşitlerini destekler bir tavır takındı. O yol 69-70'den sonra biraz daha açıldı. Özellikle 70'den sonra daha özgün, ama bugünkü piyasa anlamında "özgün müzik" değil - daha bize özgü hafif müzik parçaları da yazılmaya başlandı. bir etkileşme söz konusu olmaya başladı. özellikle 65- 67'den sonra sanat müziği öbür sorunlara eğildi. Hafif müzikçiler de sanat müziğinin bu bakış açısından etkilendi. Piyasa anlamında halk müzikçileri ve tek sesli piyasa müziği ile uğraşan kişiler çok seslilik olayından etkileniyorlar. Bu olanakları kullanmak istiyorlar. Geniş kitlelere yaygınlaşmak için de batı müziği türleri ile uğraşan hafif müzikçiler, halk müziğine ve Klasik Türk müziğine yaklaşıyorlar. Yeni bir müzik doğuyor gibi geliyor bana. O da kaynağını bizim müziklerimizden alan uluslararası geçerli olan çokseslilik ve orkestralama kurallarını da uygulayan gerçekten bize özgü bir hafif müzik.

- Bir dönem de radyoda Türk halk müziğinin yasaklanma öyküsü var. Siz bu dönemi nasıl değerlendiriyorsunuz?

- Bu Türk müziğinin yasaklanması ile ilgili benim bir anım var. Bir gün Vedat Nedim Tör Ankara'da konservatuara gelmişti. Konuşuluyordu. Bizim de devrimci havalarda Türkiye'deki müzik yaşayışışını daha iyiye doğru değiştirme hamlelerimiz, mücadelelerimiz, yazılarımız vardı.1962-63 belki, belki 64. (1971'de B.Ü.'de bir açık oturum düzenlendi, orada söyledim bunları. Banta aldılar ve yayınladılar. O zaman sağdı Vedat Nedim Tör) Vedat Nedim Tör bu yasaklanma olayını şöyle anlattı: V. Nedim Tör Basın Yayın Müdürü iken radyolar da ona bağlıydı. Atatürk 1934 söylevini vermiş. 1934'de Millet Meclisi'ni açarken şöyle söylüyor Atatürk: "Arkadaşlar, bu yıl müzik değişimini de yapacağız. Ulus gençliğinin güzel sanatlar alanında ne türlü ilerletilmesi gerektiğini bilirsiniz. Ancak bunda en çabuk en önde götürülmesi gerekli olan musikidir. Bir ulusun yeni değişikliğine ölçü musikide değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir. İtiraf etmeliyiz ki, bugün dinletilmeğe yeltenilen musiki yüz ağartıcı olmaktan uzaktır." 1934 söylevinin ortasında böyle bir laf geçer. Teksesli musikiyi kastediyor. O zamanki piyasa musikisini, gazino musikisini. Bunun üzerine bu sözü Vedat Nedim Tör yorumluyor. "Herhalde bununla alaturkaya yasaklamamızı istiyor Mustafa Kemal." diyor. Kendi insiyatifiyle alaturka musikiyi radyolardan kaldırıyor V. Nedim Tör. Sonra çok itiraz geliyor. Atatürk'ün emriyle serbest bırakılıyor. Bu

kısa bir süre oluyor. Bildiğim hikaye bu; yoksa Batı müziğiyle uğraşanların baskısı sonucunda olmuşu bir şey değil. Atatürk'ün o sözü de tamamen doğru bir söz; bugün de geçerliliğini koruyor bu söz. Yasaklama olayı doğru değildi ama, müziğin nitelemesini yapması çok doğru.

- Tepki duyduğu neydi?

- Mustafa Kemal sadece kötü olan şeylere tepki duyuyordu. Klasik Türk Müziğinin de halk müziğinin de güzellerini kendisi bile söylerdi. Yalnız o kendi zevklerini milletin zevki haline getirmeyi düşünmezdi. 'Ben bunu seviyorum, sevecekler de olacaktır ama yarın ilerlemiş Türk insanının musikisi bundan ibaret olamaz' düşüncesindeydi. 1934 söylevinde söylediği şey şu: Ulusal ince duyuşları, yüksek söyleyişleri toplamak onları bir gün önce genel son musiki kurallarına göre işlemek gerektir. Ancak bu güzeyde (sayede demekmiş, orijinal laf) Türk ulusal musikisi yükselebilir ve evrensel musikide yerini alabilir. Kültür Bakanlığının buna özen göstermesini kamunun da bunda yardımcı olmasını dilerim, diyor. Onun istediği türk ulusal musikisinin yükselmesi ve evrensel musikide yerini almasıydı. Ulusal ince duyuşları yüksek söyleyişleri toplamak ve bir gün önce son musiki kurallarına göre işleyişin içinde demin söylediğim üç yolun üçü de var.

- "Türk Beşleri"nin halk türkülerini çok sesli icrası bu dönemde midir?

- Türk Beşleri 1920'li yıllarda cumhuriyetin yeni kadrolar yetiştirme amacı doğrultusunda Avrupa'ya bestecilik tahsiline gönderilen kişilerden oluşuyor. Daha başkaları da var da, bunlar kalmışlar ayakta. Bunlar döndükleri zaman hem Batı'dan alabilecekleri teknik bilgileri ve becerileri almışlardı. Hem de kendilerine göre Türk musikisi ile ilişkileri vardı. Mesela Hasan Ferit Alnar 14 yaşındayken kanun virtiözüydü. Necil Kazım Akses türk musikisi büyük ustalarından Hüseyin Saadettin Arel'den türk musikisi öğrenmişti. Aynı şekilde Adnan Saygun çalmıştı onunla. Döndükten sonra da türk musikisiyle bunlar Atatürk'ün sözünden önce de ilgilendiler, sonra da ilgilendiler. Mesela Cemal Reşit Rey'in 12 Halk Türküsü Atatürk'ün bu sözünden önce yazılmıştır. Dönüşleri 30-31-32'li yılları buluyordu. Ama şunu söylemeliyim ki, Atatürk Türk Beşleri'nden önce doğru yolu görüp felsefesini doğru bir şekilde koymuş ortaya. 1934 söylevi türk musiki devriminin temel felsefesini ve uygulanacak yollarını içeren bir sözdür ve çok önemlidir.

- 1930'lu yıllardan sonra ülkede uluslar mozayiği bir yana bırakılıp "yalnızca Türk müziğini esas alan çalışmalar yapıldığı" yolundaki düşüncelere katılıyor musunuz?

- Bu her şeyden önce halk bilimi derlemesi ile ilgili. 37 ile 50 arasında Ankara Devlet Konservatuarı'nda kurulan arşivde Sarısözen görevliyken Anadolu'da derlemeler yapıldı. 32'de kurulan halkevleri de derlemeler yapıyordu.
Bu derlemelerin mükemmel ve eksiksiz yapıldığını söylemek mümkün değil. Türk Kürt ayrımı yapıldığını sanmıyorum. Bunların notalanmasını Muzaffer Sarısözen yahut onun çevresinde kümelenmiş kişiler üstlenmiş. Herhalde Türkçe bildikleri için Kürtçe türküyü almadılar öncelikle. Ama Kürtleri yok saydıklarından değil. Ama resmi ideoloji Kürt dilini resim eğitimin dışında tuttuğu için, doğal olarak Kürtçe türkü derlenip plaklara kaydedilse bile taş plaklardır bunla ve herhalde yayınlanmamıştır.Bugünkü müzikle ilgilendiğiniz zaman tarihle ilgileniyorsunuz demektir. Halk müziğiyle ilgilendiniz zaman doğrudan doğruya Anadolu'nun, Anadolu'ya gelenlerin, Anadolu'da eskiden yaşayanların tümünün müziğiyle ilgileniyorsunuz demektir. Bunların hepsi bir besteciyi etkiler.

- Yüzyılın başında ulusların ilk uyanışıyla birlikte kendi yerel motiflerini, müziklerini, dillerini savunma ve koruma gibi bir yönelim var. Yüzyılın sonuna doğru ise "müzikte evrensellik" gündeme geliyor. Sizin bu konudaki görüşleriniz nelerdir?

- Türk halk müziğini evrenselleştirme diye bir şey söz konusu olamaz. Ondan yararlanarak evrensel bir şey yapmak farklı. Türk halk müziğini aynen korumak lazım. Mümkünse otantik haliyle. Yahut profesyonel sanatçılar paralı sanatçılar icra ediyorsa, onlara aslını bozmadan icra etmeleri talimatı verilmeli ve takip edilmelidir. Bunların evrenselleştirilmesi diye bir şey söz konusu değil. Bunlar Türk halkının yarattığı geleneksel müzikler olarak yaşamalıdır. Bu müzikten kaynaklanan yeni müzikler yaratmalı insan. Gücü varsa evrenselleşecektir. Evrensel müzik nedir? Almanların, İtalyanların, Fransızların, Amerikalıların yaptıkları müziklerin uluslararası geçerlilik kazanması olayıdır. Biz de ulusalararası geçerlilik kazanacak kalitede özde, kişilikte, özgürlükte müzikler yaratabilirsek, onlar evrensel olur. Türk halk müziğinin evrenselleştirilmesi diye bir terim yanlıştır. Tıpkı maddi eserlerin eski bir çanak, eski bir takı, eski bir heykel vb. şeylerin korunması gerektiği gibi. Eskiden yaratılmış müzik ürünlerinin de aynen korunması gerekir. Bizim müziğimiz de ne kadar ulusal ne kadar uluslararası geçerlilikte olursa, o kadar evrensel olma şansına sahiptir. Ama halk müziğinin evrenselliği, klasik türk müziğinin evrenselliği diye bir şey söz konusu değil. Onlar bize özgü yerel, zümresel ve bölgesel müziklerdir. Ne teknikler ne ses aralıkları ne de ilgilendiği konular başka toplumlarda geçerli olmadığı için, onlar günlük hayatlarına katmazlar onları. Ancak bizden bir ekip giderse söylerse çok ilginç gelir. Afrika'dan bir ekip gidip çalsa çok ilginç gelir. Ama ertesi gün Afrika'nın tamtamlarını alıp konservatuarlarında öğretmeye başlamıyorlar. Bizim bağlamayı ya da kanunu alıp öğretmedikleri gibi. Ama Saygun'un Yunus Emre oratoryosu onların da kullandığı çalgılar var oluğu için, onların da anladığı müzik dilinden yazıldığı, uluslararası geçerliliği olan bir teknikle yazıldığı için ve öz olarak da onlara yeni bir şey getirdiği için aranıyor ve zaman zaman icra ediliyor.

grup yorum

Özgün müzik, sanatçıların kültür-sanat alanında ürünler veren insanların ilke olarak önlerine koydukları bir kavram değil. Böyle bir kavram kendiliğinden oluştu. Piyasada sol adına, sol görünmeye çalışarak arabesk yapan, kitlelerin olumsuz yönlerini alarak, onu sanatında varetmeye çalışan insanların oluşturduğu bir kavram bu. Biz böyle bir kavramın yapılan bir müziği karakterize ettiğine inanmıyoruz. Özgün müzik form anlamında da içerik anlamında da arabesk aslında. Devrimci olduğunu iddia eden içerikte aslında bir teslimiyet var. Gizliden gizliye bir kadercilik vardır. Tepki törpülenmiştir.
Toplumsal muhalefetin içinde yeralan geniş kitleler, 12 Eylül'le birlikte bir boşluk da yaşadılar. Üretecek oldukları politika sınırlandı. Örgütlenme alanları kısıtlandı. Bir kültür arayışı vardı. Bu depolitizasyon sürecinde en geniş kesimlerde böyle bir müzik anlayışı oturdu. Bir kitleselleşme sağladı. En apolitik kesimleri de yakalayarak belli bir noktaya vardı.
Arabesk yetmemişti. İnsanların 12 Eylül'e karşı gerçekten bir tepkisi vardı. Hayatın içindeki insani tepkileri de bir anlamda yakalayan fakat doğru yönlendirmeyen bir tepkisi var bu müziğin.
Yaşayan, nefes alan herşey kendi içinde bir tepkiyi içerir. Ama bizim tepkimiz nasıl bir tepki olmalı? Biz dünyaya nasıl bakmalıyız? Onu değiştirme, dönüştürme mücadelesinde nasıl bir tepkiyi öne çıkarmalıyız? Anarşistce bir tepkiyi mi, duygusal bir tepkiyi mi, nasıl bir tepkiyi? Onların tepkisi pek anlamlı değil. Nasıl bir sanatı üretmemiz gerektiği kendi topraklarımızın belirlediği birşey. Bu piyasanın değerlerine göre yapılamaz. İnsanların ilerici ve devrimci duygularının sömürüsü yapılıyor.
Yaptığımız sanat ne oranda doğru hedefte? Kendi topraklarımızın tahlilini yaparak bulunabilecek birşey. Sanatımızı bilimsel üretiyorsak, bütün verileri değerlendirerek iradi bir sürece hizmet eden bir sanatı varedebilecek olduğumuzu düşünüyorsak,bu sanat belli bir kurumsallaşmayı sağlayacak ve süreç içersinde dünyanın değişik yerlerinde, benzer tepkilere sahip insanlarla ortaklığı yakalayacaktır. Yapılan müziğin bu bağı sağlaması ne kadar doğru yapıldığına bağlı.
Biz çağdaş halk müziği yapıyoruz. Öteden beri bizim kendimizi sistemli olarak ifade ettiğimiz bir tanım bu. Çağdaş halk müziği kavramı halk müziğinin gelişmeye açık yönlerini ele alıp bunları devrimci bir duyarlılıkla anlatma noktasını ifade etse de; kavram biraz daha geniş. Bizce çağdaş halk müziği bugün örgütlü sanatçıların önlerine koydukları hedefte, halk müziğini geliştirme hedefinde,yeni müziği yaratma hedefinde iradi bir kavramdır. Bu anlamda çağdaş halk müziği kavramı ancak örgütlü sanatçıların kullanabilecekleri bir kavram. Müziğin sadece biçimini ifade eden bir kavram değil. Aynı zamanda içeriğini, hayatla olan bağlantısını da ifade eden bir kavram. Bu insanlar kendilerine hangi çizgiyi saptamışlar, hangi köşedeler? Biz yaptığımız müziği sınırlamıyoruz ama, bir sanatçının kendisine bir çizgi belirlemesi gerek. Yaptığı müzikle dünya görüşünün, yaşayışının bütünleştiği bir çizgi belirlemeli. Özgün müziğin böyle bir köşesi yok. Tamamiyle piyasa için yapılıyor. Zaten "özgün müzik" adını da Unkapanı takmıştır.

bülent ortaçgil

"Özgün müzik" tanımını o müziği yapan insanların koyduğuna inanmıyorum. Bu biraz piyasanın koyduğu bir isim gibime geliyor. Müzikleri sınıflayarak öbürlerinden ayırdetmek yolu seçiliyor ticari olarak. Yani "bu pop müziği, bu Türk müziği, bu da özgün müzik" diye ayırmak tasasından ileri geliyor. Tanımın içerdiği şey ise saçma. Ben onu tanım olarak kabul etmiyorum. Benim aklım almıyor o tanımı. Özgün diye nitelenen ürünün kendi yeniliği olmak zorundadır, bir bütünlüğü olmak zorundadır. Bu müziğin yine de kendine has özellikleri var. Birincisi bağlama ile çalınıyor olması ya da bağlamanın o müzik içinde önemli bir payının olması. İkinci özelliği, ilk çıktığı zamanlarda bir politik görüşün müziği olma çabasını taşıması. Son zamanlar için bunu diyemeyeceğim. Üçüncü özelliği, bir çokseslendirme çabası vardı. Yani bağlama çalıyor ama yanında gitar da çalıyor, flüt de çalıyor, piyano da çalıyor. Böyle bir çabası var. Ama bütün bu çabaları özetlerseniz, "özgün müzik" bir kırsal müzik gibi geliyor bana. Bir kent müziği gibi gelmiyor. Kırın müziği. Ama "arabesk müziğin politik tavırlısı özgün müziktir" diye bir tanım doğru değil. Sadece Türkiye'de kitlesel olan her müziğin arabesk çorbasından birkaç kaşık alması gerekiyordu. Bu kaşıkların sayısı biraz artmış olabilir. Özgün müzik, folklorik çıkışlı bir köy müziğini kentte yapmaya çalışmaktan ibarettir. Bir kırsal müziği kente getirip çalmaya başladığınız zaman, onu değiştiriyorsunuz. Ama ne kadar doğru değiştiriyorsunuz? O da ayrı bir tartışma. Bağlama çalıyor ama, bağlamanının türk halk müziğinde veya bağlama literatüründe kullanıldığı gibi kullanmıyor bu arkadaşlar. Armonize edilme çabası var. Ancak halk müziğinin armonizasyonuyla batı müziğinin armonizasyonu farklı şeylerdir. Bu bir sentez çalışması... Kaç yıldır sürüyor ve bu işin okumuş insanları yıllardır çabalıyorlar. Sonuçları halkın ne kadar kabul ettiği de ortada. İşin teorik anlamda da ne kadar başarıldığı hala soruluyor. Bağlamanın TRT nezdinde popüler şarkıda kullanılması uzun zaman yasaktı. Bu arkadaşlar iletişim ağını kullanamadılar. 70'li yıllarda Fikret Kızılok'un, Cem Karaca'ların yaptıklarına TRT açıktı. Ondan sonra bir dönem bu yok oldu. O yok olanın yerine ikame edilen şey, bugünkü karmaşamızın getirdiği müzik türleri olmaya başladı. Ya da bazı şeyler tamamen yasaklandı. Sanki başka insanlar, başka yerde yaşayıp, başka türlü müzik yapıyor havası oluştu. Arabesk öyle bir müziktir. Resmi müzik değildir. Hiç bir zaman kabul görmedi devlet tarafından. Özgün müziğin de pek fazla kabul görmediğini tahmin ediyorum. Böylece geçmişteki benzer yaklaşımlarla bir kopma oldu. Anadolu Pop diye çıkan Anadolu motiflerini kullanıp onları modernize etme çabası bir yerde sekteye uğramış durumda. Bir geleneğin oluşmayışının nedeni, herkesin tek tek birey olarak yaşama savaşı vermesi.Bugün benim yaşadığım kadarıyla söyleyeyim; hepimiz yalnız kovboylar gibi yaşıyoruz. Benim yaptı-



ğım müzik insanı birey olarak inceleyen bir müzik. Konusu insan olan bir müzik. Özgün müzik dendiği zaman benim aklıma, toplumsal çözümlemeleri anlatmaya girişen bir tavır geliyor; insanı değil. Onun politik tavrı öyle. Bir toplumsal çözümleme yapacak, insanı onunla anlatacak. Benim tavrım öyle değil. Benim tavrım, şu yaşadığımız kenti gelen geçen bütün insanlara anlatıyor. Toplumsal çerçeveden bağımsız değil, ama birtakım insanları birtakım duyguları anlatıyor. Geleneksel değil. Geleneksel olmadığı için de yenilikçi. Klişe değil. Sözlerin niteliği belli bir klişe taşımıyor. Şarkılar düşündürmeye ve yorumlamaya açık. Değişik gözlerle baktığınız zaman, değişik şeyler üretme şansı olan şarkılar. Güncel politik öğeler taşımıyor, ama kendini politikadan da soyutlamıyor. Türk halkı yaşama savaşı veriyor. Yaşam savaşında iyimser yaklaşımlarla kültür yanyana yürüyor ama, kötümser yaklaşım var ki, ben kötümser yaklaşımı paylaşıyorum. Yaşama savaşı ekmek, kira, bundan ibarettir. Bunlarla uğraşan insanların özel olarak kültüre ayıracak vakitleri ve eğilimi olamaz. Müzik pazarı da sıradan ürünlere destek veriyor. Çünkü halk sıradan şeyler istiyor. Eğer tek ölçü halksa, sizin anlayışınız da sıradan oluyor. Tek ölçü halk, dinleyici ama, bir soyutu da var bu işin. Beğeniler değişmek zorunda.

grup ekin

Bizim müziğimiz özünde alternatif bir müzik. Örneğin arabeske alternatif bir müziktir. Arabesk, emperyalizmin doğuştan çarpıklaştırdığı kapitalist ilişkiler ağının sonucudur, bu anlamıyla sistemin bir dayatmasıdır. Halkın kendi öz değerlerine, yaşamın gerçeklerine yabancılaşmasının bir ifadesidir. Bugün, yeni sömürgeci ilişkilerle kuşatılan halkın çektiği onca sefalete, açlığa, zulme rağmen, buna karşı yönelebilecek bir başkaldırı iradesinin kadercilikle, şükürcülükle, ölümseverlikle söndürülmeye çalışılmasıdır. Bunlar halkın gerçekte özünde var olan duygulanımları değil, karşı çıkış, başkaldırı, mücadele yerine ikame ettirilen bir kültürel yapının uzantıldır.Tarihsel gelişim çelişkileri yoğunlaştırdıkça arabesk de değişime ayak uydurabilmek için kendini yenilemek zorunda kalıyor. Eskiden arabesk denilince Orhan Gencebay, Ferdi Tayfur vb. akla gelirdi. Şimdilerde ise çokseslilik, enstruman zenginliği hatta bazı armonik sistemler de kullanılmaya başlandı. Öte yandan gelişen bir mücadele ve yaşatılmaya çalışılan devrimci değerlerin varlığı söz konusu. Arabesk'in bu değerleri de örtbas edip söndürmesi gerekiyor. Ve ortaya Ahmet Kaya'lar çıkıyor. "Özgün müzik" gibi ne olduğu muğlak bir deyimle ortaya "sol görünümlü arabesk" sunuluyor. Özgün müzik tanımı da oldukça saçma. Çünkü her yeni üretim içinde bir özgünlük taşır. Özgün müzik diye anılan müzik olsa olsa "Arabeskin devrimci sosu katılmış bir varyasyondur". Ülkemizde Mustafa Suphi'lere hatta daha da öncesine dayanan bir devrimci gelenek var, bir Kızıldere destanı, bir Nurhak, bir Deniz Gezmiş'ler olayı yaşandı ve halkta geniş sempati yaratan devrimci değerler oluştulurdu. Bugün de aynı direniş geleneği kararlılıkla sürüyor. Halktan insanlar bu direniş destanlarından söz edildiğinde pek çok şey hissediyorlar ve birtakım beklentilerini öne çıkarıyorlar. İşte özgün müzik devrimci sosunu buradan alıyor ve bu beklentilerin, arzuların, tepkilerin tehlikeli boyutlara sıçramasını engelleme gibi bir kimliğe bürünüyor. Kullanılan malzemeler devrimci ozanların şiirleri, sözleri. Sözler ilerici olunca müzik de ilerici olurmuş gibi, öz-biçim uygunluğu alabildiğince gözardı edilerek sözlerin içeriği muğlaklaştırılıyor. Sözler haykırırken müzik yalvarıyor. Aslında bu da Arabesk'in tutarsız yapısını düşününce beklenen bir sonuç oluyor. Gümbür gümbür bir kavganın ortasında filizlenen yeni insanın avuçlarında büyüyen bir yaşam ve o yaşamın müziği... İşte Çağdaş Halk Müziği.... Halkımızla, onun kavgasıyla varacağımıza inandığımız yer burası. Müziğimizin gelişmişliğini, bir şeyleri başardığını halkın devrimci mücadeleyle gelişmiş beğeni düzeyi belirleyecektir. Çağdaş Halk Müziği özünde, halkların sorunlarını, yaşam biçimlerini ele almasıyla evrenselliği, bu toprakların insanlarının motifleriyle, sazlarıyla bezemeye çalıştığı biçimiyle ulusallığı içerir. Yani bizim müziğimiz son tahlilde evrensele ulaşsa bile, son tahlilde bu toprakların müziği olacak. Bu toprakların ifadesi bir şekilde çalgılarımız sayesinde olacaktır.Özgün müzik bu ülkenin gerçekliğiyle çakıştığı için dinleniyor, sahipleniliyor. İnsanlarımız hak arama bilinciyle kavgaya sarıldıkça, Çağdaş Halk Müziği de onlarla birlikte akacak ve hak ettiği yeri alacaktır. Özgün müziğin lilerici-devrimci sözleri kullanması nedeniyle devrimci mücadeleye, devrimci sanata zarar verme tehlikesi daha fazla. Örneğin biz artık "ölümlerin arkasından ağıt yakmayacağız" diyoruz ama, ölümü sıradanlaştırmadan. Aksine halkının kazanımı için ölümü göze alan o insanların yarattığı değerler var, onları aktarmalıyız diyoruz. Ama yapılan ağıtları görüyoruz. Altında öyle bir ritm var ki, adeta oyun havası. Sonrasında alkışlarla tempo tutan seyirciye devrimci değerlere sahip çıkmak adına yapılan uyarılar ve doğal olarak bunun yanlışlığı, tutarsızlığı...

Özgün müziğin şöylesi bir katkısının olduğu da bir gerçek. Halkın beğeni düzeyi değişti. Müzikal beğeniye bir katkısı oldu. Eskiden Ruhi Su döneminde sadece bağlama vardı. Özgün müziğin yayılması sürecinde müzikal anlamda çok geniş armonizasyonlar, orkestrasyonlar kullanılmaya başlandı. Bağlamayla birlikte bu düzenlemeler de dinlenilmeye başlandı. Sonuçta halk böylesi bir kulağa, yetkinliğe erişmeye başladı. Ancak hemen belirtmek gerekir ki, burada amaç halkın beğeni düzeyini geliştirmek olmayıp sadece yetersiz kalan arabeski farklı biçimlerde geliştirerek yeniden halkın dinlemesini sağlayabilmekti. Protest müzikle Çağdaş Halk Müziği arasındaki fark ise eleştirel gerçekçilikle- toplumsal gerçekçilik temellerinde açıklanabilir. Çağdaş Halk müziği de protesto anlamında bir şeyleri taşıyor ama, salt bu özelliğiyle yetersiz kalır. Emperyalist sisteme karşı bir şeyleri salt muhalefet anlamında açığa çıkarmak ve sunmak; buna elitist gerçekçi yaklaşım da denebilir. Bir karşı çıkma var ancak, sınıfsal bir perspektif yok. Bu da emperyalizmin kültür politikaları içinde düzenin izin verdiği ya da başka bir sos katarak sunduğu bir biçimden öte bir şey değildir. Felsefesi sınıfsal bir öz barındırmadığı için yaşayan bir konuma gelemeyecektir.



Bülent Somay

Ayşe Tütüncü

mozaik

MEHMET TAYGUN: Özgün müzik denen bu türün içine neler giriyor? Benim aklıma hemen şunlar geliyor: İçinde bir miktar Türk ezgileri bulunacak. Saz da kullanılmış olacak, sözler toplumsal içerikli olacak ama çok hafif köşesinden arabesk birtakım noktalara da dokunabilir. "Özgün Müzik" dendiği zaman müziğin bizzat kendisinden kaynaklanan bir şey değil bu, daha çok sözlerinin içeriği açısından bir kategori oluşturuyor. Kaynağı, Moğollar ya da 1960'lardan sonra ortaya çıkan Anadolu pop'a kadar uzanıyor. Saz ve batı enstrümanlarını birlikte kullanılıyor. Bugün gelmiş olduğu noktada, müzikal form olarak baktığımızda bir özgünlük söz konusu değil. Orhan Gencebay bundan yıllar önce, bunun köklerini attı. Yaylılar kullandı, elektrogitarı kullandı, batı enstrümanlarını soktu ve oldukça da başarılı oldu. Gencebay'ın yaptığı şey daha "özgün" bir şeydi. Özgün; kişinin kendine özgü, ona ait bir şey gibi. Halbuki bugün baktığımız zaman ben öyle görmüyorum. Dolayısıyla özgün müziğin başlı başına bir kriter oluşturduğunu göremiyorum. Daha çok bir ideoloji; içeriğin belirlediği bir müzik.

TİMUÇİN GÜRER: Ben yurt dışında bir plak evine girmiştim. Yüzlerce CD kaset, plak satılıyordu. Biz burada Türkçe sözlü, yabancı sözlü, jazz, rock gibi kategorilere alışmıştık. En fazla arabesk diye bir kategori vardı. Küçük bir şok yaşadım. Çünkü plakların sayısından çok kategori vardı. Latin, folk rock, latinfolk, jazz.... İşte Orta Avrupa'dan folk, jazz, funk, disko. Burdan yola çıkarak ister istemez bir isimlendirme gerekiyor. Birtakım şeyleri çağırabilmek için. Bu özgün kelimesi de benim beynimde bu adamların ya kendilerini ya da birilerinin onları konumlandırdığı bir yer oldu. Bunların adı özgüncü oldu. Özgün kelimesinin biraz da cazibesi var galiba; yani entellektüellerin kullandığı. Dolayısıyla hoş tınlıyor. kelimenin sesi hoşlarına gittiği için; daha ziyade Unkapanı piyasasının, zaman zaman da sanatçıların kendilerini konumlandırması olarak bakıyorum. Yoksa özgün diye bir tür, manasızlığın dorukları olarak geliyor.

BÜLENT SOMAY: Türkiye'de bugün şöyle bir problem var. Sınıf müziği yok. Dünyada bugün işçi sınıfı müziği vardır. Dünyada her zaman bir egemen sınıf müziği bir ezilen sınıf müziği vardır. İngiltere'de hafif kalasik denilen Johann Strausse'ları içeren bir müzik var. Popüler ve herkes dinliyor. Bir de Amerika'da jazz diye bir şey çıkıyor. Çoğunlukla alt-sınıf müziği. Bizde böyle bir ayrım yok. Aynı şekilde 1960'larda raggy müziği jazz müziğinin yerini aldı. Artık jazz müziği alt sınıfın müziği olmaktan çıktı. 1950'lerde bir zenci uyanışı vardı. Jazz'ı, 'siyah maymunlar müzik yapıp beyaz maymunları eğlendiriyorlar'a çevirdiler. Miles Davis'in, sahnede beyaz seyirciye kıçını dönmesi çok meşhurdur. 'Ben sizi eğlendirmeye müzik yapmıyorum', anlamında. O da geçti. Miles Davis yüz vermedi beyaz seyirciye. Kıçını da dönmedi. Jazz da bir elit müziği haline geldi. Rock diye bir bela çıktı. Bakarsan, rock da bir alt sınıf müziği. Genellikle, "kenar mahalle müziği" falan diye çıktı büyük müzik dalgaları. Bizde öyle bir şey yok. Yani bizde bir kere hakim sınıf, kültürsüz bir hakim sınıf olduğu için kendine güldürüyor her şeyden önce.
Kalabalıkta icra edilen müzikte tek kişilik yaratıcılık bence tam bir hakim sınıf formudur. Buna alternatif bugün hala rock. Çok genel bir kaetegori olarak söylersek, bugün jazz hala bireysel müzisyene yaratıcılık imkanı tanımakla birlikte, o kadar az bir kitle tarafından dinlenir oldu ki; jazza artık bu adı vermekte zorluk çekiyorum.

AYŞE TÜTÜNCÜ:Jazz müziğinin oluşumunda beste önemsiz bir oluşum.
Rock'dakinden bile daha önemsiz bir oluşum. Sonuç da real-book diye bir şey var. Her bir sayfasında bir tek beste notaya geçirilmiş, o kadar. Altta da bir öneri mahiyetinde "şu akorları kullansan iyi olur. Besteci bunları istemiş." diye bir şey yazılmış. Ama o parçayı beş değişik insan grubuna çaldırın, çok değişik şeyler olur. Bu anlamda, her bir çalıcıya özgürlük tanıma babında şu ana kadar gelmiş geçmiş müzikler içinde en özgün müzik jazz olmuştur.

MEHMET TAYGUN: Rock formuna yakın müziklerin gene hakim sınıflar tarafından ele avuca alınıp, plak şirketleri tarafından lanse edilir hale gelmesiyle birlikte; rack'da da birtakım sallantılar var. Sadece eski köklü birtakım gruplar var. Bir şeyler söylemeye devam ediyorlar. Amerika'da marjinal yaşayan birtakım topluluklar vardı. Bu toplulukların da pek çoğu büyük plak şirketleriyle filan anlaşıp işi bitirdiler. Rock'ın bir zamanlar ele avuca sığmayan ve insanları şaşırtan ve özellikle gençliğin o zamanki karakterini dile getiren özelliği bugün çok daha hafiflemiş durumda.
Benim aklıma şöyle bir şey geliyor.
70'lerdeki Anadolu Pop bir ekoldü.
Anadolu Pop neden kesildi, başka bir yere uzanmadı. Türkiye'de sanki müzik yapılmamış gibi bir dönem var. Anadolu Pop'un bittiği dönemden sonra Türkiye'de müzik yok gibi.

BÜLENT SOMAY: Anadolu Pop'u biz öldürdük; Türkiye'li devrimciler. Bir cinayet vakasıdır bu. Davul kullanıyorlardı, elektro gitar kullanıyorlardı. Kültürel emperyalizmin böyle de kucağına oturulur mu? Aşık İhsani'dir, Ruhi Su'dur bunun aslı diye diye, biz bunları mahvettik.

MEHMET TAYGUN: O gelenek oluşmadı. Hala bunların uzantıları o müzikte var. Ama olgunlaşmış bir şey yok. Ordan bir çorba çıktı ortaya. Türkiye'de müzik toplumun bütününe baktığımızda daha çok tüketilen bir şey aslında. Yurt dışındaki insanlar, bireysel olarak müzikle daha ilgililer. Bir gelenek oluşması için de önemli bir şey bu. Bizde genellikle insanlar bir alet çalmayı bilmezler.Müziğe evde yemek yaparken ıslıkla katılırlar. Onun dışında müziğe bir kültürel faaliyet olarak bakılmaz.. Kitap okumak gibi zor gelir. O yüzden de hep starlarla yürümüştür Türkiye.. Tükettiğimiz bir şey bu. Kendi yaratıcılığı-



Mehmet Taygun

Timuçin Gürer

mızı ortaya koyduğumuz kanallarımız çok az. 70'lerde ben İnönü Stadyumunda konsere gittiğimi hatırlarım. Ankara'da spor sergi sarayında konserler yapılırdı ve tıklım tıklım olurdu. Şimdi sinema salonu dolduramaz durumdasınız. Bütün bunlar da çok ilginç göstergelerdir. O zamanki katılım başka türlüydü.Ya da bir geelenek oluşmaya başlamıştı yavaş yavaş. Orada durumu kesintiye uğratan büyük bir darbe var.

BÜLENT SOMAY: 80 öncesi kuşağı yaşlandı; çoluk çocuk sahibi oldu. "Geceleri çocuğu kime bırakacağım da konsere gideceğim..." Ya da benzeri problemler. Yeni kuşaksa hiç ilgilenmiyor bile.12 Eylül bir kuşağı değiştirdi yasaklarıyla değil. Çok önemli değildi yasaklar. Resmen bir kuşağı değiştirdi. Bizim kuşakla 1950-58 arası kuşakla doğum açısından, bir sonraki kuşak arasındaki bütün iletişim yollarını kesti. Bizim kuşağı ya yurtdışına yolladı,ya içeri tıktı.Dışarıda kalanlara da iletişim imkanı bırakmadı. Bir sonraki kuşağa biz, hiç bir şey söyleyemedik. Sonra bizi hapisten de çıkardı,Türkiye'ye gelmemize de izin verdi. Bir kere iş bittikten sonra af da yapar. Bir kere o kuşağı oluşturdu. Şimdi benim için yirmi yaşındakiler yabancı

AYŞE TÜTÜNCÜ: Gençlerin çıkardığı bir müzik dergisinde Mozaik'le ilgili şöyle yazmışlardı; "Türkiye'de eğer bir caz-rocktan bahsedilebilirse Mozaik onun köşetaşıdır." Bir başka Alman yapımcısı arkadaş bizim için "deneysel arayışları çok önemli olan bir grup" gibi bir laf etmişti. Gene aynı adam "imajların müziğini yapan bir grup" demişti Yavuz Baydar'ın da bizim müziğimizde atmosferlerin esmediği gibi bir yaklaşımı var. Ama müziğin üretilişi ve tüketilişi iki ayrı aşama. Bu ikisini bütün bir dünya ortaya çıkarmıyor gibi geliyor bana. Bizim müziğimizi bu açıdan değerlendirdiğimizde, sahnemiz rock sahnesi ama, yaptığımız müzikte jazz etkileri de var.

BÜLENT SOMAY: Benim hayata bakışımla özgün müzik yapan arkadaşların bakışı arasında çok büyük farklar var. Mesela, işkenceyi ele alalım. Varolan spesifik bir işkence anını göstererek, onun arkasından gözyaşı dökmeye çağırmak değil benim bakışım. "Hadi gelin hep beraber ağlayalım" ya da bu olmasın diye ayaklanalım, şunları devirelim değil. İşkence bir imajdır. O imajı insanların kafasında oluşturmak isterim ben. Benim kafamdaki işkence imajını oluştururken, insanların hedefi şu hükümet bu hükümet ya da salt kapitalizm, emperyalizm gibi nosyonlar olmayacaktır bir kere. Zaten var olan sınıflı toplum yapısına, onun bütününe karşı bir hisse girecektir insanlar. Bu da üzüntü, ağlama ya da öfke ile ifade edilecek kadar basit bir duygu olmaz. "Dağlarında zulüm varken, düşemem yar peşine" gibi bir aşk anlayışı değil bizimki. Zaten dağlarda zulüm varken aşık olabiliyorsak, insanız.

TİMUÇİN GÜRER: Ben özgün müzik isimlendirmesinde bizim tahmin ettiğimizden de çok Unkapanı'nın ağırlığının olduğunu düşünüyorum. Bu iş sanatçıların kendisinin söylediği bir şey olmaktan çok daha önce Unkapanı'nın onları koyduğu bir pota oldu. Bunun Türkiye'ye özgü olmayan bir yanı var. Türkiye dünyayla eklemlendikçe yavaş yavaş işin piyasası oluşuyor. 80'den önce müziğin piyasası yok. 83'de bandrollü kaset yok henüz Türkiye'de. Bandrol 84'te falan geldi Türkiye'ye. Dolayısıyla piyasa yeni oluşuyor. Piyasadaki ürünlerin de kategorize edilmesi gerekiyor. Onların paketlenmesi ve ayrı ayrı raflarda durması gerekiyor. Onlar öyle satılacaklar. Bunun bir yararı var, diye de bakabiliriz. Amerika'da çıkan kaseti "şak" diye alıp dinliyoruz şimdi. Piyasaya "dan"diye karşı çıkmak mümkün değil.Ortaçağa mı dönelim, tunç çağına mı dönelim; bize sunulmasın, almayalım dinlemeyelim mi diyoruz? Piyasanın bir kendi mekanizması var. 80'den sonra bu ülkenin yönetiliş biçimi de yavaş yavaş yüzünü oraya çevirdiği için o piyasa oluşmaya başladı. Ben iddia ediyorum ki bütün dünyada çok popüler olan, çerez gibi giden türler var. Bir kısmı diskoları seçiyor, bir kısmı Akdeniz tınıları, İspanyol tınılarını seçiyor. Türkiye'de de, dünyada da evrensel arabeske yakınsama var diyorum ben. Her ülkeden böyle sesler çıkacak. Bir dünya piyasasına mal sürme olayı var çünkü. O yüzden de davul makinaları kullanılacak. Belli ki şimdi özgüncü denilenler, disko özgünü bir noktaya gidecekler. Hedef dünya pazarıysa bütün kendine özgü nüansların törpülendiği dünya pazarı için bir şeyler yapıyoruz. Onu yaparsan da bir tarafa törpülemen gerekiyor her şeyi. Türkiye'de özgüncü olarak tabir edilenlerle türk halk müziği yapanların adına şarkı ya da türk sanat müziği denilen bu formlardan hiç birine sokulmayıp da pop müzik yapanların; bunların hepsinin 80 sonrasında birbirleriyle flört ettiğini düşünüyorum. Flörtten de bir senteze doğru gidiliyor diyorum. İyi sentez, kötü sentez demiyorum ama, bir senteze gidiliyor. Buradan da dünyaya açılacağız diyorum. Her ülkede olduğu gibi bu ülkede de kapının dışında olanlar olacak. Kapının aralığında olanlar olacaktır. İçerde olup ama salonda gezinmeyip mutfakta, banyoda falan. salona bakıp fazla sokulmayayım diyenler olacak. Piyasanın getirdiklerini de piyasanın götürdüklerini de ayırt etmek lazım kafada. Piyasa kötüdür; bu iyi bir önerme değildir. Maazallah, bir deli çıksa " ya, ben bu Mozaik'te bir şey görüyorum be, yakaladım. Yıllardan 91. 93'te bunların zamanı geliyor. Şunların üç kasedini yirmi kağıda bir kapatayım. Bunların nefesi kokuyor. Sizinle bir işbirliğine girelim." gibi birtakım olanaklar sağlasa Mozaik'e ve çok iyi bir pazarlama filan yapsa, biraz da parçaları evirse çevirse bir şeyler yapsa falan, maazallah onlar ya fındık fıstık gibi satarsa, biz buna ne diyeceğiz?

BÜLENT SOMAY: Böyle bir şey olmayacağı için, ben buna bir şey demiyeceğim. Olmaz ki. Eşyanın tabiatına aykırı.

AYŞE TÜTÜNCÜ: Zaten bizim zamanımız gelse, başka bir şeylerin de zamanı geliyor demektir. Başka bir zaman olmuş olur, o zaman.

VELİ YILMAZ

DÜŞÜNCENİN DİYALEKTİĞİ

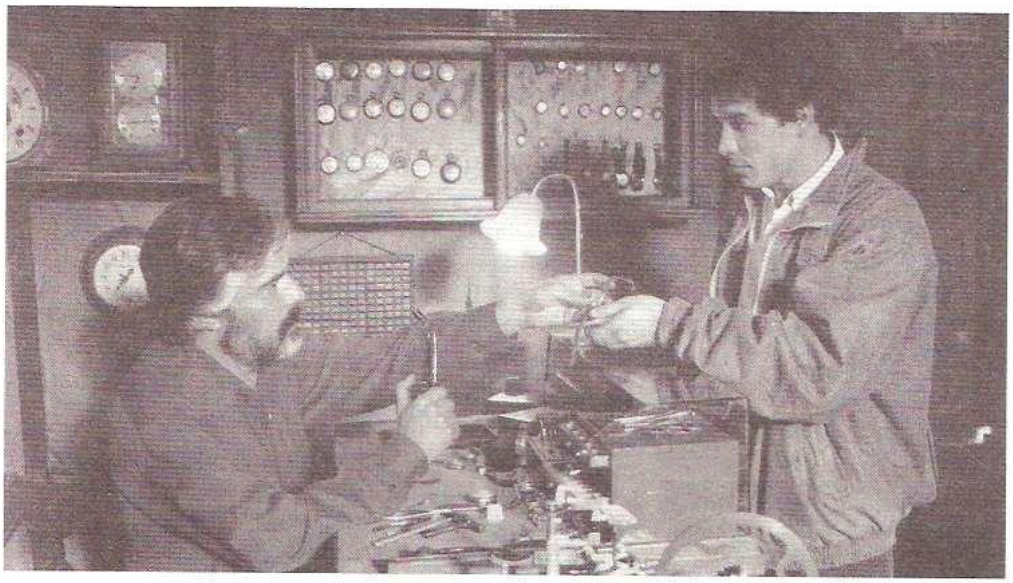
'Onbinlerin Dönüşü'nü anlatan Ksenefon, "öküzlerin insan yeteneği ve eli olsaydı, onlar da öküz şeklinde tanrılar yaparlardı" diye yazıyordu.
'Onbinler'in dönüş yaptığı topraklarda, öküz veya başka bir canlı değil, sadece insan, insan yeteneğine sahip olduğu için, dahası emek eli yarattığı için, kendini varederken, tanrıları da yarattı.
Tanrılar, insanın doğa karşısındaki güçsüzlüğünün önce dünyevi, belirli bir tarihsel gelişim süreci sonunda semavi bir ürünü oldu.
İnsan, kendi yarattığı puta tapmayı ayırdedici bir özellik olarak benimsedi. İnsan, kendi yarattığı tanrıdan korktu, kendi yarattığı tanrıyı korkudan sevdi.
Ama tanrı(lar), yaratıcısı olan insanı sevmedi.
Tanrılar, insanı cezalarla, ceza tehditleriyle korkuttular. Dünyevi ve uhrevi cezalar biçtikleri insanı, sevmediklerini gösterdiler.
Kutsal kitaplar, yaradılışı ve insanın varoluşunu, insana verilmiş ebedi bir 'ceza' olarak tanımlar.
Kutsal kitaplar, insanın varoluş haklarını değil, 'cezalandırılmış insan' karşısında tanrının haklarını formüle eder. Tanrı haklarının gerçekleşmesi için insanın, bir bütün olarak uymak zorunda bulunduğu kuralları, yasakları saptar.
Kutsal kitaplar, insanın düşünmeden, şüphelenmeden ve yargılamadan tanrı buyruklarına uymasını, itaat etmesini ister.
İtaat eden insan değerli insandır. İnanan, itaat eden insan tanrısal cezadan muaftır. Düşünen, şüphelenen, yargılayan insan ise 'aykırı'dır, kötülük kaynağıdır.
Tanrısal sevgisizlik, 'aykırı' insanı, düşünen insanı kapsıyor.
Tanrısal hukuk, düşünceyi ve düşünmeyi, insanı insan yapan özellikler arasından çekip çıkarıyor.
Geriye sadece biyolojik olarak canlı bir organizma kalıyor.
Halbuki düşünce ve düşünceye dayalı eylemlilik bir niteliği ifade ediyor, bir kategori oluşturuyor. Emek ve düşünce, insanı yüksek dereceli tüm canlılardan kategorik olarak ayırıyor.
Hayvan doğadan toplar, insan ise doğayı emeği ile üretir, değiştirir ve hizmetine sokar. İnsan emeği ile doğayı değiştirirken, kendisini de değiştirir.
Emek insanı ve toplumu yarattı, insan beynini ve bilincini oluşturdu. Emek sürecinde insanların birbirleriyle kurdukları zorunlu toplumsal ilişkiler, iş ilişkileri, düşünceyi ve düşüncenin maddi iskeleti olan dilin oluşmasını sağladı.
"Düşünce ve bilinç insan beyninin bir ürünüdür. İnsan da doğanın bir ürünüdür. Doğal çevresinde onunla birlikte gelişmiştir. Bundan şu doğal sonuca varılır ki, insan beyninin ürünleri -ki sonuç olarak onlar da doğanın ürünleri demektir- doğayla çelişme halinde değil, doğanın bütünüyle uygunluk halindedir."
Düşüncenin, düşünceli varlıktan başka bir şey olmadığı biliniyor.
Düşünce, insanın üretici ve toplumsal eylemi sürecinde, düşünce ve düşünme eylemliliği ile insanlaşıyor.
Kutsal kitaplar, düşünceyi ve düşünme eylemliliğini, aynı anlama gelmek üzere 'günah' katına yükseltiyor. Düşünceden ve düşünme eylemliliğinden koparılmış insan, 'arınmış' insan oluyor. 'Arınmış' olmak bir değer taşıyor.
Tanrısal hukuk, düşünceden ve eylemlilikten arındırdığı insanı böcekleştiriyor.
Franz Kafka "Değişim" romanında, mevcut toplumsal ilişkiler ağının düşünceden ve eylemlilikten arındırarak böcekleştirdiği insanı çiziyor.
Samsa, sisteme, sistemin toplumsal-siyasal ilişkiler ağına takılan, hamamböceği kimliğinde sistemin sürüngenleştirdiği insanı çiziyor.
Samsa böcekleşmeye karşı direnmiyor, düşünmüyor ve devinmiyor.
Samsa bir 'arınma'yı ifade ediyor. Düşünce ve eylemden 'arınıyor'.
Samsa insanı değersizleştiriyor, ama sistem ideal insanı Samsalarda arıyor.
Ancak düşünce ve eylemlilikten arınarak güçsüzleşen insan biat ediyor.
Din ve tanrı, insanın güçsüzlüğünün ürünü. Doğa karşısında kendini güçsüz hisseden insan, güçsüzlüğünü tanrı gücüne aktarıyor.
Siyasal güç odağı olarak devlet ile ekonomik ve toplumsal güç odakları, güçsüzleştirilen insanın karşısına muazzam bir güç olarak çıkıyor, din ve tanrı fikri sistemin fiziki güç odaklarında cisimleşiyor. Tanrısal hukuk kuralları, işlevini, temel yapısını bozmadan dünyasal hukuk normlarına devrediyor.
Tanrının/tanrıların hakları, devletin hakları ile yer değiştiriyor.
Hukuk ve onun somutlanmış ifadesini oluşturan temel yasalar, insanın ve toplumun karşısında devletin haklarını içeriyor. Örnek olsun, yeni siyasal dönemin Anayasası demek olan Terör Yasası, toplumsal eylemlilik karşısında devleti koruyor, toplumsal düşüncenin kendisini ifade etme kanallarını kapatıyor.
Basınla ilgili yasalar, basından devleti koruma yasalarıdır.
Sistem, insanın toplumsal düşüncesini ifade etmesi ve toplumsal eylemliliği karşısında, kendisini hukuk zırhıyla sarıyor.
'Aykırı' düşünce ve eylemlilik, sistemin hukuk zırhına çarpıp kırılıyor.
Sistem insanı 'aykırı' bir varlık sayıyor, eşyayı insana tercih ediyor, insanı eşyalaştırıyor. Türk hukuk sisteminde, sıralama olarak insan eşyadan sonra geliyor. İnsana karşı işlenen suçlar, bir yığın hafifletici nedenlerle daha az bir ceza niteliği ile karşılanıyor. Yasalar eşyaya yönelik suçlarda daha ağır cezalar öngörüyor. Sistem, düşünce ve eylemlilikten 'arındırdığı' insana, aynı anlama gelmek üzere yasalara uyum gösteren biat etmiş insana değer

biçiyor, insanı değersizleştiriyor.
Çağımızın modern toplumsal ilişkiler sistemi ve onun hukuki zırhı, sadece yasal yayınları yasaklamak suretiyle veya süreli hapis cezalarıyla değil, SSCB örneğinde görüldüğü gibi toplama kamplarıyla da, düşünceyi ve eylemliliği insani bir özellik olmaktan çıkararak, Engizisyon hukukundan daha geri bir konuma savrulduğunu göstermiş oluyor. İnsanla hukuk arasında dolaylı bir ilişki kuruluyor. İnsanla düşünce arasındaki ilişki Engizisyon hukukunda daha dolaysız. Engizisyon hukuku, düşünceyi eylemden ve insandan koparmıyor. Düşünceyi ifade eden ürünleri, sanatsal yapıtları ve kitapları, düşünen insanla birlikte cezalandırıyor, düşünce ürünlerini düşünen insanla birlikte yakarak yok ediyor.
Burjuva hukuk sistemi ve hukuk normları tarihsel bir ilerlemeyi temsil ediyor, ama Engizisyon hukukunun, ahlaki ölçü bakımından daha 'dürüst' ve 'tutarlı' bir bütünlük oluşturduğunu teslim etmek gerekiyor.
Engizisyon hukuku ile modern hukuk sistemini birleştiren ortak payda olarak, her ikisinin de, 'kurulu iktisadi ve sosyal nizam'ın tehlike sınırına çarpacak şekilde kendisini yazılı veya sözlü yollardan ifade etmeyen, insan beynine sıkışıp kalmış 'aykırı' düşünceler için, cezai değil, ama belki ahlaki yaptırımlar öngörmüş olmaları gösterilebilir.
Mevcut hukuk sisteminin, Engizisyon hukukundan farklı olarak, düşünceyi ve düşünmeyi yasaklamadığına, modern hukuk sisteminin her tür düşünceye sınırsız bir özgürlük tanıdığına dair bir düşünce, ciddi bir edayla öne sürüldüğünde, ciddi mizah edebiyatçılarına ancak ciddi bir malzeme oluşturulabilir.
TCK'nın kaldırılmış 141-142. maddelerinde ifadesini bulan 'düşünce suçları'nın kamuoyunda yeni yeni tartışılmaya başlandığı Eylül Döneminde, rejimin çok yetkili sözcülerinden birisi, 'tehlikeli' düşüncelere sahip olmanın bir cezayı gerektirmediğini, ancak 'tehlikeli' düşüncelerin açıklanması veya yayınlanması durumunda ceza yasalarının işleyeceğini söylediğinde, bu sözler mizah edebiyatına bile konu oluşturacak kadar ilgi toplamadı.
Bir ulusun varlığını kabul etmek, ulusu artık adıyla anmak, pratiğin kendisini kabul ettirmesi dışında, toplumsal ve politik düzlemde fazlaca bir anlam taşımıyor. Bir ulus kendi kimliğini, ancak dilini özgürce kullanabildiği, kültürünü özgürce geliştirebildiği, daha önemlisi de siyasal kaderini özgürce tayin edebildiği, devlet kurma hakkını kullanabildiği koşullarda ifade edilebilir.
Aksi durumda, ezen bir ulusun da, ulusal anlamda özgür olduğundan sözedilemez. Kendi ulusuna uygun gördüğü hakları başka uluslardan esirgeyenler özgür ve özgürlükçü olamaz.
Düşünce yasaklarını içeren bir siyasal sistemde, serbest kalmış bir düşünce bütünlüğü; resmi ideoloji sadece bir cesettir, çürür.
Belirli bir emek gücünü yoğunlaştıran maddi bir ürün, pazarda dolaşım sürecine katılmadığı, başka ürünlerle değiştirilmediği sürece, ekonomik anlamda hiç bir değeri taşımaz, değişim değeri içermez.
Düşünme bir edim, düşünce ise o edimin ürünüdür.
Düşüncenin toplumsal bir özellik kazanabilmesi için, 'pazara sürülmesi' aynı anlama gelmek üzere sözlü veya yazılı iletişim araçlarıyla açıklanması, tersinden de, düşünce açıklama kanallarının açık ve özgür olması gerekiyor.
Düşünce özgürlüğü, düşünen öznenin, insanın kendini özgürce ifade edebilmesidir.
Düşünce özgürlüğü, düşünceyi açıklayabilme özgürlüğüdür. İletişim organları ve basılı eserler, gerek düşüncenin oluşturulması, gerekse düşüncenin açıklanması ve aktarılması aşamalarının vazgeçilmez araçları.
Basın özgürlüğü, düşünceyi açıklayabilme özgürlüğünün temel bileşkelerinden birini oluşturuyor.
Düşünce özgürlüğü, sadece düşüncenin açıklanması özgürlüğünü değil, daha önemlisi aynı düşünceyi paylaşan birey ve kollektiflerin, o düşünce sistematiğine uygun davranması, örgütlenmesi, kendisini eylemlilik düzeyinde ifade edebilmesi özgürlüğünü de kapsar.
Düşünce özgürlüğü, ayna zamanda örgütlenme özgürlüğüdür.
Nedenle sonuç arasında doğrusal bir ilişki kurabilmek mümkün. Sonuçtan kalkılarak nedene gidilse de, önermenin doğruluğu gösterilebilir: TCK'nın kaldırılmış 141-142. maddeleri alt-alta, yan-yana, biribirini izliyor. İzin verilmeyen düşüncenin örgütlenmesini, yazılı ve sözlü olarak düşünce açıklama hakkını yasaklıyor.
TCK, basın özgürlüğü ile örgütlenme özgürlüğü arasında var olan özdeşliği, cezalandırarak düzenliyor.
TCK'nın 141-142. maddelerinde ifadesini bulan cezai hükümler, 1991 Nisanı ile birlikte, Terör Yasasına aktarılıyor.
Terör Yasası, cezalandırma düzeyinde de olsa, 141-142. madde hükümlerini tek bir maddede toplayarak, düşünce-basın özgürlüğü ile örgütlenme özgürlüğü arasındaki bağlantıyı, maddeler düzeyinde de birleştiriyor.
Düşünce açıklama özgürlüğü, basın özgürlüğü ve örgütlenme özgürlüğü bir bütünlüğün tek tek bileşkelerini oluşturuyor.
Düşünce ve basın özgürlüğünün gerçekleşmesi, insanlığın yüzlerce yıllık düşlerinden biri.
İnsanlığın özgürlük düşü, özgür düşünceyi açıklama isteği dün Engizisyon hukukunun, Şeriat hukukunun çizdiği katı kalıplara çarpıp kırılıyordu.
Engizisyonun tekeli, yerini, tekellerin egemenliğine terketti. Tekellerin egemenliği, evrensel düzeyde, kendisini siyasal tekelle, tekelci devlet iktidarı ile tamamlıyor. En demokratik burjuva cumhuriyetlerinde dahi, resmi ideoloji ve resmi ideolojinin resmi değerleri toplumun bütün gözeneklerine sürekli şırınga ediliyor. Tekelci basın organları, resmi ideolojinin sivil propaganda odakları olmanın ötesine geçemiyor. Resmi ideolojinin sınırları, basın özgürlüğünün sınırlarını oluşturuyor. Resmi ideolojinin sınırlarının bittiği yer, basın özgürlüğü için son sınırdır.
Yasalar resmi ideolojinin, devletin resmi politikalarının hukuk zırhını oluşturuyor.

GÖKHAN AYDIN

ÇALINAN RÜYALAR HATIRLANAMAYAN UMUTLAR

Hayatın daha karmaşıklaştığı, maddi değer üretimi için her geçen gün büyük çoğunluğun daha çok işe koşulduğu ve hayatın "şok"lar düzeyinde bölüntülü algılandığı günümüz modern toplumu, insanın yaşama tutumunda yüzeysel kalmasına yolaçmıştır. Toplumsal sistem, kendi devamı için kendinden başka hiç bir şeye yaşam olanağı tanımayan "haset bir kültür" oluşturma yolundadır. İşlik dışındaki zamanlarda insanı yine, sistem içinde tutmak üzere işe koşulan bilinç endüstrisi insanın kendisi ile bile yalnız kalmasını engelleyerek onun düşlerini dahi ele geçirmeye çalışmaktadır.Bu süreçte yazılı kültürden popüler görsel kültüre doğru çarpık bir gelişimin yaşandığı özellikle az gelişmiş ülkelerde insanı müşteriye dönüştüren popüler kültür ürünleri, edebi değeri düşük "mamul" ürünleriyle insanın bilinç düzeyini iyice geri bırakan; eblehleştiren bir tutum içindedir. Bu süreçte, insan gerçek sanat ürünleri karşısında algılama yeteneği iyice zayıflatıldığından "kendi öyküsünü" anlatan ürünlere karşı sağırlaştırılmıştır.
"Gizli Yüz" filmi bu nedenlerin dışında ayrıca görüntüsel yanından daha ağır basan yoğun anlamlarla yüklenmiş diyaloglarından dolayı da seyirci tarafından güçlükle takip edilen zor bir film olma özelliğindedir.
"İnsanlığın yalnızlığı, bir tutku peşinde koşması, arayış içinde olması, benim için önemli çıkış noktalarıydı" diyen Ömer Kavur, özellikle Anayurt Oteli, Gece Yolculuğu ve son filmi Gizli Yüz ile Türk Sineması'nda insanın bilinçaltını filmlerine konu etme cesaretini gösteren, bu yolda da belli bir üslup oluşturmuş, az sayıdaki yönetmenlerden biridir.
Doğu toplumlarında Batının üçlü iktidar yapılanmasına karşı, iktidarın tek elde toplanması, insana bırakılan yaşama alanının kısıtlılığı **söylemin** daha kapalı, mistik bir söylem olmasına neden olmuştur. "Gizli Yüz" filminde de, gerçeküstü, fantastik, metaforik anlatımın mistik öğeler taşıması, günümüz sanatçısının, insanın üstündeki baskıların, şiddetin devam ettiğini, temelde değişmeyen efendi-köle ilişkisinin varlığını, bir kez daha kanıtlamaktadır.
Kadın haritası yüzlerde gizli olan defineyi aramaktadır. Ama iki yıl boyunca seslerini, rüyalarını, içlerindeki insanı yitiren insanların kendi hikayelerini anlatan yüzlerinin de artık olmadığını görecektir. Yüzü hikaye anlatan adamın bir saatçi olması, ince mekanizmalarla uğraşan insanın aynı titizliği, duyarlılığı, yaşadığı hayatta da aramasındandır.
"İnsanlara en çok saatleri anlatmak isterdim. Herkes bu kadar hissetseydi, dünya başka türlü olurdu. Yüzümüzdeki kaybolan anlamı ancak hatırlayarak buluruz" diyor ve ekliyor: "Saatler hatırlatır" içimizdeki arkaik insanı bulabilmenin yolu da filmin temasını oluşturan hüze boyun eğmeyerek, yaşamı büyük bir "arayış"a dönüştürmekten geçmektir. Kadın aradığı yüzü bulmuştur. Ama başka insanların da kendi hikayelerini anlatabilmelerini ister. Belki bu yüzden de arayış, yeryüzündeki bütün insanların yaşadıkları hayatın özneleri olduklarını anlayıncaya kadar devam edecektir. Nitekim saatçi ve kadın bu yolda çevresindekilere hatta daha uzaktakilere ulaşabilmek için, modern teknolojiyi de kullanmaktan geri kalmayacaklardır. Sanat dünyayı "Hemen şimdi değiştirme" istemindedir. Yaşanan dünyadan farklı bir dünya olabileceğini düşünen bu yeni dünyanın hayalini kuran sanatçı, bizi bu yeni dünyaya götürmektedir.
Annenin, hayatta tek geçerli



GİZLİ YÜZ / Yönetmen: Ömer KAVUR
Senaryo: Orhan Pamuk
Oynayanlar: Zuhal OLCAY, Fikret KUŞKAN, Rutkay AZİZ Yapım Yılı: 1991

şeyin "sahip olmak" olduğunu belki annenin bu tutumundan dolayı ölen kocasının insan sıcaklığını köyün öğretmeninde aradığı, çocukların babalarının ölümünde ağlamalarının yasaklandığı ve ölenin arkasından içi boşalmış, başkaları için yapılan, gösteriye dönüşmüş törenlerin yapıldığı bu yere, "Ölüler Şehri" denmesi anlamlıdır.

"Garipler Şehri"nde ise, devletin hiç bir iş yapmayan bir kasabada unuttuğu memuruna hala daha maaş ödemesi, sistemin işleyiş mantığındaki irrasyonelliği simgelemektedir. İnsana atları kesmeden önce gözünü bağlayacak kadar insanlık bırakılmıştır. Kendisine izlemesi için bırakılan içinde kendi rüyalarının da olduğu video kaseti para için sattığından satan insan rüyalarını da hatırlayamayacaktır.

Genç adam, köyün en güzel yerine saat kulesini yapan "Kalpler Şehri"nde aşık olduğu, büyük bir tutkuyla aradığı kadının izini bulup, iyice güçsüz düştüğünde, kahvede elindeki saati tamir etmeyi başarmış köylü onu uyarır. "Hüzne bir kez boyun eğdin mi, ömür boyu kurtulamazsın. Ben yıllarca aradım. Bugün ruhum kurtuluyor." der. Genç adam uzun zamandır tutkuyla aradığı kadınla karşılaştığında, kadın ona "aranılan"ın önemli olmadığını, asıl arayışın kendisinin önemli olduğunu, bu yüzden de arayışın hiç bitmemesi gerektiğini" söyleyecektir.

Film boyunca geliştirilen, hayatı anlamlı kılacak, insanı yaşadığı hayatın öznesi durumuna getirecek ve bu akıl dışı hayatı değiştirebilecek tek devindirici gücün "arayış" olduğu anlatılan son hikayede de vurgulanmaktadır. "Bir zamanlar ülkenin birinde bir hayal hırsızı varmış. Hırsız her gece, herkes uyuduğu zaman hoşuna giden rüyaları çalarmış. Rüyaları çalınan insanlar, sabah uyandığında içlerinde bir boşluk hissederlermiş ve gördükleri rüyaları bir türlü hatırlayamazlarmış. Bunlar sonunda bilmiş bir ermişe gitmişler. Ermiş, "Madem rüyalarınızı hatırlayamıyorsunuz siz de umutlarınızı anlatın" demiş. Ama insanlar, rüyalarından çalınanları hatırlayamadıklarından, umutlarını da anlatamamışlar.

İnsanlar, rüyalarını başka bir dünyanın habercileri olan düşlerini önemsemedikleri (filmdeki metaforla rüyalarında gördükleri eşyaları eskicilere sattığı sürece) düşlerinin de sisteme uygun hale getirilmesine karşı çıkmadıkları sürece yaşadıkları şiddete, eşitsizliğe dayanan bu dünyayı değiştirmeleri de mümkün olmayacaktır. İnsanın kaybettiği özgürlüğünü tam da kaybettiği yerde, yaşadığı tarih boyutunda yaşam tarafından ona uygulanan şiddeti ters çevirerek tarih felsefesi ve özgürleşme stratejisi aracılığıyla bulacağını söyleyen **Walter Benjamin**'in sözleriyle yazımızı bitirelim. "Rüyaların tarihi henüz yazılmamıştır. Oysa, rüyaların anlaşılmasına ışık tutmak, Doğa'ya tutsak düşmüşlüğün oluşturduğu doğa üstü güçlere karşı Tarih'e ilkin aydınlanma aracılığıyla kahredici bir darbe indirmek olacaktır."

AYDIN ÇUBUKÇU

12 EYLÜL, BİLİM, SANAT VE KÜLTÜR*

Kurultayın bu bölümünün başlığı, "12 Eylül, Kültür, Sanat ve Bilim". Hemen, tutuklanan, sürgün edilen, yurttaşlıktan çıkarılan, işkence gören sanatçılar ve bilim adamlarıyla ilgili 12 Eylül politikalarını akla getiriyor; ve sanıyorum 12 Eylül'ü yargılamak sözkonusu olunca, onun işlediği suçun bu türü böyle bir başlık altında, bu yanıyla konuşulmaya daha elverişli görünüyor. Ama ben bunlardan sözetmeyeceğim. 12 Eylül rejiminin, gazete haberlerine, kamuoyu duyarlıklarına fazlaca yansımayan, ama "kültür" denilince benim aklıma ilk önce gelen bir etkisini dile getirmek istiyorum.

"Kültür" kavramının pek çok tanımı var. Ama politika ile ilişkisi içinde incelenirken, bu toplumsal olayın daha özel bir tanımını yapmak gerekiyor. Sanatı, edebiyatı, bilimi, folkloru, gelenekleri içerecek ve bunların karşılıklı ilişki ve bağıntı içinde oluşturdukları bütünü kastetmek üzere yapılan "kültür" tanımları, politika ile ilişkiyi ancak özel ve sınırlı bir etkileşme olarak ele alabilir. Oysa, politikanın etkili olduğu, yönlendirdiği ilişkiler, her gün, her an yaşanan bağlantılardan oluşmak ve yönetenle yönetilen arasındaki ilişkiyi sabitleştirmek gibi bir işleve sahip olmalıdır; çünkü politika, hangi sınıf eliyle yapılıyor olursa olsun, son çözümlemede, bir "bütünleştirme", "birbirine benzer kılma" eylemidir ve toplumsal hayatın değişik alanları arasında birleşik bir etkiyi sağlamaya yönelik bir dizi programı sistemli olarak hayata geçirmek demektir. Eğer biz kültürü, gündelik hayat içindeki yapısıyla tanımlayamazsak, her anki ilişkilerimizin bir toplamı olarak ele almazsak politikanın etkisini ve gücünü yeterince göremeyiz. Tutuklanan, işkence gören, sürgün edilen yazarlar, sanatçılar, bilim adamları, bize yalnızca baskı ve şiddetin görünüşünü sunarlar. Baskı ve şiddetin gerçekte neyi becerdiğini, bir başka yana bakarak araştırmalıyız. Bu ihtiyaç açısından "kültür" nasıl tanımlanabilir? Olabildiği kadar basitleştirerek tanımlamak istiyorum: işgücünün yeniden üretilmesi sürecinde yapageldiğimiz her şey, kurduğumuz her ilişki, tükettiğimiz her nesne ve bütün o zaman içinde bize dinlenmemiz, eğlenmemiz, beslenmemiz için sunulan her şey, benim politik etkiye zemin hazırlayan şeyin ne olduğunu araştırırken kullanılmasında yarar gördüğüm tanımın içeriğini oluşturuyor. Milyonlarca sıradan insanın hayatı, çalıştığı saatlerin dışında, kendisini bir sonraki çalışma gününe bir biçimde hazırlamak için giriştiği bütün o ilişkilerden, olaylardan ve nesnelerden kurulmuştur. Kültür, işte budur. Otobüs beklerken, kafayı çekerken, çapkınlık yaparken, eğlenmek ya da dinlenmek için bir yerlere gider ya da bir şeyler satın alırken, barınmak, beslenmek, örtünmek için ihtiyaç maddeleri tüketirken girdiğimiz her ilişki, bizi çevreleyen her şey, bizi kurulu, devralınmış ve yeniden üretilen bir yapıya yönelten her bağ, kültür kavramıyla ifade edilebilir. Politika, yöneten, yönetilen ilişkisinin bir biçimde sürekli ve kalıcı bir egemenlik ilişkisi olarak yaşamasına hizmet eden bir araç. Ama öyle ki, bunu yalnızca örgütlü güçle, yalnızca devlet kurumlarıyla sürdürmek mümkün değil; bu ilişkinin gündelik hayat

içinde yeniden ve genişletilmiş yeniden üretimi zorunlu. Bu başarılamazsa -ki bunun başarılamaması demek, egemen politikanın sahibi olan sınıflarla yönetilen sınıflar arasında ciddi bir uçurumun doğmuş olması demektir, yani yönetenlerle yönetilenler arasında gündelik hayat bazında bir kopukluk doğarsa, ortada rejim bakımından çok ciddi bir durum var demektir. Üzerinde çokca tartışılması gerektiğine inandığım için kısaca değinerek geçiyorum: Her politikanın kendine özgü bir içeriği vardır ve bu gündelik hayat içinde kendisine uygun bir onaylanma mekanizması yaratmak için kendisine benzer, kendisini yansıttığını düşündüğü biçimler yaratmak zorundadır. 12 Eylül'ü karakterize eden başlıca özellikler, halkın üzerinde herhangi bir yasayla sınırlanmamış kaba güç uygulamasında özetlenebilir. Bu genel politika, gündelik hayattan kendine özel bir cevap bekliyor: boyuneğme! Diğer yandan, eğer bu kaba güç karşısında bir başka politikanın örgütlenmiş gücü yoksa, gündelik hayat bu beklentiyi boşa çıkarmayacak şeyleri kendisi de kendiliğinden üretebiliyor. Şema çok basit, ama bence 12 Eylül'ün yarattığı kültür ortamının eksenlerini ortaya koyabiliyor. Eksenler bunlar. Bir de, o ortamın ana çizgilerini veren bir kaç başlıca tema var; bu temalar, o eksenler etrafında hareket ediyorlar ve egemen politik gücün istediği havayı tamamlıyorlar. 12 Eylül, bir askeri yönetim. Toplumun bir kışla gibi yönetilebileceği ana fikrine dayanan bir düşünceyi temsil ediyor. Herkes "esas duruş" gösterecek! Hatırlarsınız, Kenan Evren bir kongreye, bir konferansa, bir konsere gittiğinde, birisi, o salona girerken esaslı bir "dikkat" çekiyor ve herkes ayağa kalkıyordu. Devlet Başkanının girdiği salon, nihayet kapalı bir yer: kışla modeline göre düşünmeye alışmış bir kafa bakımından uygulama alanı gibi görünebilir ve bunu az çok anlayabiliriz. Ama orada durmuyor: "bütün bir ülke kışla, bütün bir halk da erat gibi davranmak zorunda" diye düşünüyor.

Kategoriler bunlar. Kategoriler arasında bize tuhaf görünebilecek bir bağlantı kuruluyor: bazen çelişen kavramlar birbirine ikame ediliyor, bazen da aslında birbiriyle çelişmeyen kavramlar çatıştırılıyor. Bunlardan da, sonuçta tam anlamıyla ideolojik birer kavram serisi elde ediliyor. Ülkenin kültürel hayatı, bu kavram serilerine uygun olarak biçimlendirilmek isteniyor. ssssssYönetimin kafasının hangi kategorilerle ve nasıl işlediğini anlamaya çalışıyorum. Askerlik kavramı, hemen bir erkeklik durumunun aranmasına ve bu da bütün toplumun "gerçekten asker ve tam olarak erkek" bir toplum olarak tasarlanması sonucuna yol açıyor. Ben cezaevindeyken, hoşsohbet bir gardiyan şöyle demişti: "Sekiz senedir buradasınız, bana sosyalizmin ne olduğunu anlatamadınız; Kenan Evren geldi, bir günde Kemalizmin ne olduğunu öğretti." Neymiş Kemalizm? "Düüüüt! Hazrollll! Sağ sol yasak, herkes Atatürkçü!" Evet, yırtıcı bir tek ses, keskin bir komut ve kesin sınıflandırmalar... Atatürkçülük denilen şey, Kenan Evren rejiminde en açık haliyle böyle tanımlanabilirdi. Bu, iletiliş tarzıyla, katı bölümlü içeriğiyle ve yarattığı etkiyle biraz önce saydığım bütün kavramları içeren bir yapıyı yansıtıyor. Hatırlayacaksınız, 12 Eylül yönetiminin başlıca hedeflerinden birisi Bülent Ersoy'du. Bülent Ersoy'un, asker, erkek, "hazrol", sağ- sol yasak, gibi imgelerle örülmüş bir toplum tasarısında çok aykırı bir çıkış olduğu düşünüldü. Ya da belki daha doğrusu, ona saldırmakla bu hedeflerin gerçekleşmesinin kolaylaşacağı, bu hedeflerde samimi olunduğunun gösterilebileceği falan sanıldı. Oysa, bence, açık söyleyeyim, Bülent Ersoy, Kenan Evren'in görünüşlerinden birisiydi. O rejimin kendisine yakıştırdığı imajla, Bülent Ersoy'un açığa çıkardığı bütün eğilimler birbiriyle tutarlıdır. Ama seçilen görünüş, olası başka görünüşleri dışlamayı gerektiriyordu. Sonunda Bülent Ersoy, hedef tahtasına çakıldı. Bu olay, diğer yandan, rejimin erkek ve asker kavramlarına bağlı olarak önemsediği ve öne çıkardığı, aile, namus, milli şeref gibi kavramlarla oluşturulan diziyi tamamlıyordu. Ki o dizinin içinde, örneğin, miting meydanlarında okunan Kur'an ayetleri vardır, Evren'in babasının hocalığıyla övünmesi vardır, Darwinci evrim teorisine karşı açılan savaş vardır. Böylece, toplumsal gündelik hayatın en kötü ürünleri, çarşıların, dükkanların içinden süzülmüş gerilik ideolojisi resmi destekle, "milli hayat biçimi" haline getirilmek istendi. Bunun yerleşebilmesi için -gene bir simgeyle hatırlatmak istiyorum- cehaletin itibar kazanması gerekiyordu: İbrahim Tatlıses, okuma yazma bilmemekle, cahil olmakla övünen bir tip olarak sükse yaptı. Çok cahil ve çok saygın olmak demek ki mümkündü! Hem kitap çok tehlikeli, hem de cahiller için böyle bir çok olanak var... Seçiminizi siz yapın!

Arabesk müzik, ilk büyük çıkışını 12 Mart döneminde yapmıştı. 12 Eylül'le bu bir patlamaya ulaştı.

Nedenini anlamak çok zor görünmüyor bana: ezikliği, aşağılanmayı, aşağılık duygusu içinde ve boyun eğerek ifade etmek, bu müziğin karakteristiği. 12 Eylül, toplumdaki bütün umutları söndürmek, bugünün ötesinde bir şey olmadığını, ileride ne yaşanacaksa bugün yaşanandan başka bir şey olamayacağını anlatmak derdindeydi. Özetle, "yarın yok"tu! Kibariye'nin çıkışı buna denk düştü: inim inim inleyen bir ses, sabahtan akşama, her yerde aynı soruyu sorup durdu: "Kimbilir?" Koyu bir bilinemezlik durumu, ne olduğunu, ne olacağını bilemediğimiz bir karanlık. Kibariye'nin şarkısının sözlerinden bir bölümünü unutmuyorum: "Ufkumda batan güneş, bu sabah doğacak mı, kimbilir?" Güneşin doğup doğmayacağı bile belli değil, o kadar bilinemez! Bilinemezlik, cehalet övgüsünü haklı çıkaran bir rol oynuyordu ve toplumun içine sürüklenmek istendiği bilinçsizlik durumunu bundan daha iyi, bir başka şey anlatamazdı. 1981 yılbaşı programında TRT Kibariye'yi takdim etti ve beklediği tepkiyi aldı. Kibariye bir anda ülkenin en çok dinlenen, kasetleri en çok satan "şarkıcısı" oldu. Kibariye'nin emir ve komuta ile şarkı yaptığını, çünkü rejimin toplumu yönlendirmek için buna ihtiyacı olduğunu söylemiyorum. Bu çok kaba bir yorum olur. Politika ile kültür arasında bu türden bir ilişkinin kurulması, politikanın hareket ettiği zeminin kendi ürünleriyle ona uygun cevaplar üretmesinden daha az rastlanan özel bir olaydır. Kibariye, Tatlıses vs gibi olaylar, ikinci türdendir. Ama, bu onların 12 Eylül politikalarıyla toplumsal etki bazında birleştikleri; bu anlamda da 12 Eylül politikalarının ürünü oldukları gerçeğini değiştirmez.

Toplam olarak bakılırsa, bütün bu hava, ağırlaştırılmış, umutsuzlukla koyulaştırılmış hava, aynı zamanda 12 Eylül sopasının acısının fazlaca duyulmamasını sağlayan bir "anestezi" görevi de görüyordu. Arabeskin "uyuşturucu" özelliği taşıdığ pek çok kez vurgulandı, ama 12 Eylül, bana öyle geliyor ki, bunun politika düzeyinde geliştirilmesinin zeminini yarattı. Sonuçta "Devlet Arabeski" denilen olaya kadar uzandı iş. 12 Eylül döneminin en tipik olaylarından biri, "Banker Faciası" adıyla biliniyor. Olayın öncesinde yönetim, bunun bir toplumsal patlamaya yolaçabileceği endişesindeydi. Yüzbinlerce insan büyük miktarda para kaptırmıştı ve herhalde buna bir öfke duyacak, bir tepki gösterecekti. Öyle olmadı. Sıradan ve gündelik ilişkilerin akla getirebileceğinin ötesinde bir tepki olmadı. Parası çalınmış yüzbinlerce insan, bir hak arama kooperatifi türünden örgütler kurup, dilekçeler yazarak mahkemelere başvurmanın ötesine geçmedi. Daha kötüsü, Banker Kastelli hapishaneden çıkıp yeniden piyasada boygösterdiğinde, gene binlerce insan ona parasını teslim etmek için kuyruğa girdi. Dünün unutturulması, geleceğin olmadığı temasının başarıya ulaştığının bir işareti sayılmalıdır, bu da. Ama yalnız sıradan halkdüzeyinde mi böyle bu? Değil. Aydınlar da, aynı ruh halini farklı tarzda taşıdıklarını, üstelik teori düzeyinde yeniden ürettiklerin gösterdiler. Örneğin Murat Belge'nin ünlü sözünü hatırlatmak istiyorum: "Soyut bir gelecek uğruna, somut bugünden vazgeçemeyiz" diyordu. Yarın yoktur, öyleyse dünü de unut!

Peki ne olacak? Bu kuşatma, bu bellek kaybı, bu umutsuzluk nasıl sona erecek? Biz ne yapacağız? Biraz önce konuşan sendikacı Ali Gündoğdu arkadaşım, "12 Eylül yargılanmalıdır" sloganına ilişkin olarak, bunun bugünden sonrasının değil, zaten başlamış olan bir sürecin sorunu olarak koydu. 12 Eylül, fiilen aşılmış olan sendikalar yasasında yargılanıyor; 12 Eylül, onbinlerce madencinin yürüyüşüyle Zonguldak'ta yargılandı; YÖK yasasını delen öğrenci direnişlerinde yargılanıyor, dağlarda gerillaların eyleminde yargılanıyor. Böyle yargılanacak ve sonunda bir hüküm verilecek. Yoksa bu slogandan, darbeden sorumlu beş generalin ve bir kaç politikacının biçimsel olarak mahkeme huzuruna çıkarılmasını anlamamak gerekiyor. Kültür sorununda da bu bakış açısı aydınlatıcıdır. Yeni bir kültür, devrimci bir kültür, ancak açık kitlesel politik mücadele içinde yaratılacaktır. Bir "Barikat" kavramı kullanıyorum bunu ifade etmek için. Burjuvazinin ve işçilerin hayatını iki ayrı dünya, iki ayrı sınıf olarak karşı karşıya getirecek bir mücadele sürecidir ki, ancak işçi sınıfı eksenli bir devrimci kültürün toplumsal hayata egemen olmasını, hayatın yeniden üretimi süreçlerinde belirleyici olmasını sağlayabilir. 12 Eylül kültürünün yargılanması, tıpkı işçi, öğrenci, halk mücadelesinin 12 Eylül hukukunu, 12 Eylül yasalarını yargılarken ve ilga ederken tuttuğu yoldan geçecektir.

Beni dinlediğiniz için teşekkür ederim.

**İnsan Hakları Derneği İzmir Şubesi Tarafından "12 Eylül Yargılanmalıdır" Sloganı İle Düzenlenen Kurultay Konuşmasından*

ALİŞAN AKPINAR

'STATU QOU'YU SEÇEN AYDIN DEĞİLDİR'

ÖZDEMİR İNCE /SÖZ VE YAZI

Telos yayınları / Kasım 1991

Özdemir İnce'nin 1984 - 1991 yılları arasında, Bilim ve Sanat, Broy, Yeni Düşün, Gösteri ve Varlık dergilerinde yayımlanmış yazılarından oluşan "Söz ve Yazı" adlı kitabı birçok soruya yanıt arıyor, bunu yaparken de önümüze birçok soru yığıyor.

Kitabın genelindeki düşünceyi anlamak için, öncelikle İnce'nin sanatçı tanımına bakmak gerekiyor. ".....her sanatçı - bir kez daha yazalım bıkmadan - her insan gibi tarihsel, toplumsal, kültürel ve ideolojik bir varlıktır" Dolayısıyla nesneler dünyasında yaşayan birisidir ve bir sanat yapıtının da, bu durumda nesneler dünyasından kopuk olamayacağı açıktır.

Yazar, bu sanatçı ve sanat anlayışı çerçevesinde, önümüze çeşitli sorular koyarak tartışıyor; Sanatçı aynı zamanda bir aydın mıdır? Sanatın günümüzdeki işlevi ne olmalıdır? Toplumcu sanatla, toplumcu olmadığını iddia eden sanat arasındaki tartışmaya nereden bakılmalıdır?

Sanatçı - aydın ikilemine hemen yanıt vriyor İnce; "Hayır, her sanatçı aynı zamanda aydın değildir, aydın daha akılcı, daha insancıl, daha kusursuz, daha demokratik, (Ama daha çok demokrat tanımlamasının içeriği uygulanmıyor ne yazık ki) bir toplumsal düzenin gerçekleşmesinin karşısındaki engelleri saptar, tanımlar ve çözümler getirir."

Bu belirlemelerden sonra, önümüze bir soru daha çıkıyor. Aydın olmadan sanatçı, sanatçı olmadan aydın olunabilir mi?

"Evet" diyor İnce ve düşüncesini destekleyen örnekler vererek şu sonuca ulaşıyor: "Büyüklüğü seçmiş sanatçı ünü, ödülü ve uzlaşmayı seçtiği için 'statu qou'yu da seçmiştir ve artık aydın değildir. Aydın oluş, kişinin sahip olduğu bilgi donanımıyla ilgili değildir; bu bilgi o kişinin mesleğini yapması için gereklidir. Aydın oluş, kişinin sahip olduğu özel ve genel bilgileri, toplumsal, politik, ideolojik ve etik düzlemlerde doğru kullanımıyla ilgilidir."

İnce'nin, nesnel dünyaya dayandırdığı, sanatçı ve sanat anlayışı, sanat felsefesinin uzun yıllardır tartıştığı soruları çıkarıyor karşımıza. Bir sanatçı "ne"ye mi, "nasıl"a mı önem vermelidir? Sanat, politika üstü, politika dışı, politikanın ötesinde bir şey midir?

Bir kez, şunu kesinlikle belirtiyor İnce, "ne" ve "nasıl" hiçbir zaman tek olarak öne çıkmamalıdır. Olayı yazın alanında inceliyor ve ekliyor; "Önemli olan neyin nasıl anlatıldığıdır. 'Ne'ye önem verenler yazınsal metnin gerçek üzerinde etkin olduğunu anlamadıkları için, gerçeği olduğu gibi tekrarlayıp bir estetik değer yaratamadılar. 'Nasıl'a önem verenlerse, belki kendilerine göre bir estetik değer yarattıklarına inandılar, ama yazınsal metnin tarihselliğini, toplumsallığını yok edip sözde dilsel yapıya ulaştıklarını sandılar."

'Nasıl'a önem verenler sanatın ereğinin yine kendisi olduğunu söylemişler ve toplumcu sanatı politikanın güdümünde olmakla suçlamışlardır. Bunla da yetinmeyip toplumcu sanatı hafife almışlar, onu sanat olarak görmeyerek tam bir ortodox mantığı sergilemişlerdir. "Oysa toplumcu sanat ne kadar politikse, toplumcu olmayan sanat da o kadar politiktir. Çünkü politika dışı, politika ötesi, politika üstü olarak gibi eylemlerde, politik olmak kadar politikanın içinde yer alırlar. Politikayı reddetmek de kendi başına politik bir eylemdir"

Sanat, nesnelerden yola çıkar, ancak onu değiştirerek yansıtan bir yaratı eylemidir. Yüzyıllardır insanlar dünyayı anlamak ve anlatmak için bu yolu da seçtiler. Sanatın dünyayı anlama ve anlatma yolundaki çabasının bugün daha büyük bir önem taşıdığını vurguluyor İnce. Bilim alanındaki gelişmeleri birleştirerek, bütünsel imge yaratmaya çalışan bilim adamlarının sayılarının azaldığını, bunun insanın çevresiyle ilgili bilgisizliğini hızla artırdığını ve insanları sürüler haline soktuğunu, dolayısıyla sanatçının görevinin, bu durumda bütünü anlamak ve anlatmak olduğunu söylüyor.

Özdemir İnce, bir çok soruyu gündeme getiriyor. Tüm sorulara geniş ve net cevaplar vermemekle beraber, tartışabileceğimiz ya da benimseyebileceğimiz çeşitli görüşler öne sürüyor.

Türkiye'de kitap okuma oranının düşüklüğü ve bunun söze dayalı ilkel toplumlarla, yazınsal hayata geçmiş, çağdaş toplumlar düşüncesindeki yeri nedir? Sanatta tarafsızlık söz konusu mudur? Sanat ne kadar özgürdür? Yazınsal metin neye denir? Günümüz insanı medyalar tarafından yönlendirilen bilinçsiz ve beğenisiz bir varlık mıdır? Toplumsal durum insanların sanat karşısındaki tutumlarını nasıl etkiliyor? Türkiye'de bugün, sanat ve edebiyat alanında yaşanan bunalımını kökü nedir? Çağdaş edebiyatın durumu nedir? İşte İnce'nin önümüze yığıdığı bazı sorular. Belki de hepsi birer araştırmaya konu olabilecek derecede önemli ve üzerinde durulması gereken tartışmalar.

yeni kitaplar

SÜRGÜN ve KRALLIK,
Albert Camus, *Varlık Kitabevi*
PERU AYDINLIK YOL DENEYİMİ,
Alain Lombrousse, *Belge Yayınları*
BREZİLYA İŞÇİ PARTİSİ DENEYİMİ,
Ergun Aydınoğlu, *Belge Yayınları*
AĞRI ETEKLERİNDEKİ ATEŞ,
Emin Karaca, *Alan Yayıncılık*
İTTİHATÇILIK ve MASONLUK,
Orhan Koloğlu, *Gür Yayınları*
İSLAMCILIĞIN DOĞUŞU,
Mümtazer Türköne, *İletişim Yayınları*
ALTHUSSER İÇİN YAZILAR,
Etranne Balibar, *İletişim Yayınları*
TÜRK İSLAM SENTEZİ,
Sarmal Yayınları
KÜRTLER II,
Hıdır Göktaş, *Alan Yayıncılık*
POLİTİKADA GERÇEĞİ ARAYIŞ,
Öztin Akgüç, *Bağlam Yayınları*
KÜRDİSTAN TEALİ CEMİYETİ,
İsmail Güldaş, *Doz Yayınları*
KÜRDİSTAN'DA TÜRK ENDÜSTRİSİ,
Ömer Tuku, *Doz Yayınları*



İstanbul Şehir Tiyatroları'nda şu sıralar Anton Çehov'un Vanya Dayı isimli oyunu oynanıyor. Sovyet Yönetmen Leonid Heifets'in yönettiği oyunda Cüneyt Türel, Cihan Ünal, Nurseli İdiz, Tilbe Batum, Kamuran Usluer, Tanju Tuncel, İsmet Ay ve Uğur Kıvılcım rol alıyorlar. Vanya Dayı, Heifets'in Türkiye'de sahneye koyduğu üçüncü Çehov. Daha önceki yıllarda Vişne Bahçesi ve Üç Kızkardeş'i de sahneye koyan Heifets. Heifets'in sahneye koyduğu iki oyunda rol alan Cüneyt Türel ve Çehov çevirileriyle de tanınan Ataol Behramoğlu ile **"ÇEHOV ve VANYA DAYI"** üzerine konuştuk. Çehov'u anlama yolunda bir perdeyi araladık belki de...

"ARTIK HAYATIN KENDİSİ TİYATRO"

"Sokaklarda kan dökülüyor; Rus Tiyatrosu tersine döndü, klasiklere eğilmeye başladı."



Leonid Heifets; *çok derin düşünmek istiyor insanlar.*

Bize Türkiye serüveninizden söz edermisiniz?

- Herşeyden önce olağanüstü duygular hissediyorum.Sovyetler'de bile arka arkaya üç Çehov sergileme fırsatım olmadı. Sovyetler Birliği'nde Vişne Bahçesi'ni televizyona çektim. Üç Kızkardeş'i tiyatro okulunda sahneye koydum. Ama bir tiyatroda hiçbir zaman üç Çehov'u birarayа getiremedim. Vişne Bahçesi'ni koymak üzere geldiğimde Türkiye'de Çehov'un gerekliliğine pek inanmıyordum. İnanarak gelmemiştim. Çünkü Çehov'un özel bir şiirselliği var. Sanki güney ülkeleri o şiirselliği daha az hissediyor. "Türkiye'nin nesine Çehov" diye düşünmüştüm. Benim için Türk seyircisi bir keşif oldu. Seyirci çok içten, çok ince algılayabiliyor Çehov'u. Ben oyunlarımı bir Rus ritminde koyuyorum. Araları, esleri, suskunlukları, sessizlikleri... Bana öyle geliyor ki; Türk insanı ateşli bir insandır...Sıcak bir deniz, bolca meyve, geceler, boğaz...Yıldızlar parlıyor. Eğlence endüstrisi gelişmiş. Barlar, restoranlar.... Ve birdenbire sessiz, sakin bir yazar;Çehov. Çok güzel anladılar. Oyuncular da Çehov'u severek oynuyorlar. Ben bunu hissetmeseydim, oyuncuların o korkunç büyük sevgisini hissetmeseydim herhalde daha sonra tekrar oyun sahneye koymak için gelmezdim.

- Çehov oyunlarının özel bir oyunculuk stili var mı?

Tiyatro okulları bir oyuncu için gereken herşeyi çözmüyorlar. Herşeyi vermiyorlar. Mesela atmosfer olayını, fiziksel durum olayını, ikinci plan sorununu çözmüyorlar. Dışarda oyuncular bir hayat yaşarken, dış fizikleriyle olayı yaşarken, içlerinde yaşadıkları başka duygular vardır. İçerde yaşadıkları başka bir hayat vardır. Çift hayat yaşarlar. Bir dışarda gösterdikleri, bir de içlerinde yaşadıkları vardır. Cihan Ünal buna, boğazın ikinci akıntısı, alttan giden akıntısı adını koydu. Üstten bizim gördüğümüz bir akıntı var. Bir de ikinci bir akıntı vardır. Her Çehov karakterinde bu boğazın ikinci akıntısı vardır. Bunlarsız Çehov düşünülemez.

- Oyuncularla iletişiminizde dil farklılığı etkili oldu mu?

- Provalar başladıktan bir kaç gün sonra sanki Türkçe'yi anlamaya başladım. Oyuncular laf olarak benim ne söylediğimi anlamıyorlardı ama, ne demek istediğimi anlıyorlardı. Daha çevirmen konuşmadan ben ne istiyorsam onu yapıyorlardı. Çok özel bir ilişki kuruluyor prova sırasında.

- Dünyada dilin ve diyalogun tiyatro sanatındaki yeri üzerine bir tartışma var. Tiyatro ve dil ilişkisini siz nasıl değerlendiriyorsunuz?

-Bence çok fazla önemi yok. Bir dil vardır. O da kalbin dilidir. Aşkın dilidir. Ünlü rejisör Peter Brook çeşitli ülkelerden oyuncular toplamış. Her biri değişik ülkelerden. Onlar bir oyun hazırlamışlar. Çok enteresan bir deneme. Benim İstanbul'daki üç oyunum da bu düşünceyi destekliyor. Benim koyduğum oyun da insanın dünyada tek olduğu düşüncesini destekliyor. İnsanlar aşka tepki verirler, yalnızlığa tepki verirler, ölüme tepki verirler, ihanete tepki verirler, dostluğa, yaşlılığa... Norveçliler de, Avusturyalılar da aynı tepkiyi verirler. Tepki aynıdır.

- Bugünden geçmişe gidelim biraz. Biliyorsunuz Sovyetler Birliği'nde 1956'da, Kruşçev'in 20. Kongre'de yaptığı konuşmayla farklı bir dönem başladı. Stalin'in putlaştırıldığı, tanrılaştırıldığı öne sürüldü ve bunu karşı kampanya başlatıldı. Bu yeni dönemin kültürel yaşama yansıması nasıl oldu?

- Ben öncelikle şunu söylemek istiyorum. Biz Stalin'in etkisinden ancak şimdi yeni yeni kurtuluyoruz. Stalin 1953'de öldü ve onun ölümünden sonra artık toplu katliamlar olmadı. Ama yine onun rejimi devam etti ve ancak şu anda biz kurtuluyoruz onun etkisinden. Değişen birşey olmamıştı. Özgürlük ancak perestroykadan sonra geldi. Fark olarak bakarsak Stalin döneminde en güzel Çehov'lar oynandı. O zaman Sanat Tiyatrosu'nun başında Dançenko vardı ve Üç Kızkardeş'i sahnelemişti. Bu benim seyrettiğim en güzel Çehov oyunuydu. 40'lı yıllarda izlemiştim. Bu oyunda o zaman halkın durumu gözler önüne getirildi. Rus insanlarının iç durumu, Rus entellektüllerinin durumu, özel-

likle de Stalin döneminde olması bakımından önem kazanıyordu. İnsanların daha iyi bir hayat özlemini ortaya koyuyurdu. Oyunun sonunda ki "Moskova, Moskova" sözleri,halk tarafından "Özgürlük,özgürlük" diye algılandı. Çünkü onlar Moskova'yı değil, özgürlüğü hayal ediyorlardı. Bu oyun o dönem bir nevi temiz hava oldu Sovyetler için. Rus halkı nefes aldı. Bütün seyirciler ağlıyordu.

- Toplumların siyasi yapısıyla,kültürel kurumları arasında bir etkilenme var. Bunun ışığında son yıllarda Moskava Sanat Tiyatrosu'nun repertuarında ve dramaturjisinde ne gibi değişiklikler oldu?

- Tiyatro hayattan kopuk olamaz. Yazarlar da, rejisörler de bugünkü insanlarla, bugünkü problemleri konuşmaya çalışıyorlar. Şu anda Sovyetler'de durum çok ağır. Tiyatrolar perestroykayla birlikte çok güncel olaylara eğildiler. Çok politik oyunlar çıktı ortaya yine. Ama şu anda halkta onlara karşı hiçbir ilgi kalmadı. Hayatın kendisi tiyatro oldu. Hayatın kendisi bir tiyatro. Sokaklarda kan dökülüyor. Onun için tersine döndü Rus tiyatrosu ve klasiklere eğilmeye başladı. İnsanlar hayatın kurallarını, geçici değil, sürekli kurallarını anlamaya çalışıyorlar. Shakespeare'e yöneldiler. Schiller'e, Tolstoy'a yöneldiler. Çehov'a çok büyük bir ilgi var. "Hayatın anlamı nedir?"; çözmeye çalışıyorlar. Tarihi anlamaya çalışıyorlar. Dünyanın tarihini kavramaya çalışıyorlar. Politik piyeslerse ilgi çekmiyor. Görmek istemiyorlar. Kimse gitmiyor. Hatta politik olmasa bile güncel Rus oyunlarına gitmiyorlar. Çünkü şimdiki güncel hayatın zorluklarını gösteriyorlar, onu insanlar zaten sokaklarda görüyor. Yeniden sahnede görmek istemiyorlar.
Birkaç yıl öncesine kadar Moskova'nın bütün dünyada adı vardı. Gurur duyuluyordu. Tiyatroya bilet bulamazdınız. Bugün seyirci yok artık. Hayat çok zor.

- Değişen bir dünyada Moskova Sanat Tiyatrosu, Berliner Ensemble gibi köklü tiyatro gelenekleri olan toplulukların da yeri, konumu değişiyor. Bugünkü Berliner Ensemble'ı, Brecht geleneğine bağlı kalmak isteyen Berliner Ensemble'ı nasıl değerlendiriyorsunuz?

- Son oyunlarını görmedim. Ama 60'lı yıllarda dünyanın en önemli tiyatrolarından biriydi. Tüm dünya oyunlarını izliyordu. O dönemde Brecht'in çok büyük bir etkisi vardı. Bana öyle geliyor ki, artık bu tiyatroya ilgi azaldı. Brecht'in başka tiyatrolarda da oyunları oynanıyor. Ama Brecht o dönemki etkide değil artık. Çok politik bir yazar. Bir sosyal dramaturg. Ama bugün Sovyetler'de Brecht'e ilgi sönmüş durumda. İlgi yok. Brecht hiç sahnelenmiyor. Şu anda Sovyetler'de politik dramaturjiye karşı bir tepki var. Düşünmek istiyor insanlar,çok derin düşünmek istiyorlar.

YORUM, ÇEHOV, VANYA DAYI...

Kent Oyuncuları'nın 1979'da Vanya Dayı'yı sahnelemesiyle birlikte başlayan Çehov tartışmasını yine OYUN Dergisi sayfalarında Mehmet Ergün sürdürüyor. Ergün'ün "Çehov'un Vanya Dayı'sı ya da Tiyatroda Yorum Sorunu" başlıklı yazısından da pasajlar aktarıyoruz.

Bir oyun salt seyredilebilir bir oyun sahnelemek amacı ile değil de, izleyiciye "birşeyler" katmak amacı ile sahneleniyorsa "yorum sorunu gündeme gelir. Salt oyunun yaratıldığı koşullardaki yerini dolayısıyla da ideolojik özünü saptamak yetmez. Oyunun yorumu, sahnelemede kullanılan ögelerin kullanımını belirlediği için önemli. Dekordan oyuncu seçimine, müzikten ışığa, kostümden efekte...
Gorki bir mektubunda şunları söylüyordu: "Oyununuzu izlerken bir puta kurban edilen hayatı düşünüyordum. Insanların sefil hayatında birdenbire güzelliğin ortaya çıkmasını ve daha başka ana gerçekleri, ciddi gerçekleri düşünüyordum. Öteki tiyatro eserleri insanı gerçekten ayırıp filozofik düşüncelere götürmüyor. Halbuki sizinkilerde bu var" Oyun yazarı olarak Çehov Gorki'ye böyle gözüküyordu. "Vanya Dayı" da bu gözlem yargının dayanak noktalarından biriydi.
Gorki'ye bu sözleri söyleten nedir? Tek bir karşılığı olabilir bu sorunun: Çehov'un oyunlarının; sorunsalı olan, bir sorunsalı getiren, açan ya da irdeleyen oyunlar olması... Bir oyunun üstelik Gorki gibi bir izleyiciyi felsefel düşüncelere yöneltmesi, bununla açıklanabilir ancak. Sorunsalın doğru ya da yanlış, yeterli ya da yetersiz konması önemli değil. Önemli olan; sorunsalı varolmak ya da olmamak.
Çehov'un oyunlarına bu açıdan baktığımızda; onların, sorunsallı oyunlar olduğunu görüyoruz. Geniş yankı uyandırmaları dönemin alışılagelmiş tiyatro kalıplarını zorlamalarından ileri gelmemektedir salt. Onun da payı var kuşkusuz. Ama asıl pay oyunların sorunsallı olmasında.
Çehov'un Vanya Dayı'sında, üzerinde durulan üç sorunsal var:
a) Yaşamın bir ülküye adamış, ancak nesnel gelişimin ülküsüne karşı işlemesi karşısında, yıkıma uğramışların trajik durumu;
b) Andan tedirgin olan, ancak bir seçeneğe de yaslanmayan "geçiş tipi"nin açmazları;
c) Yaşamlarını geleneksel bir çerçevede sürdürenlerin başka dünyaların insanları ile yüz yüze geldiklerinde uğradıkları sarsıntı.

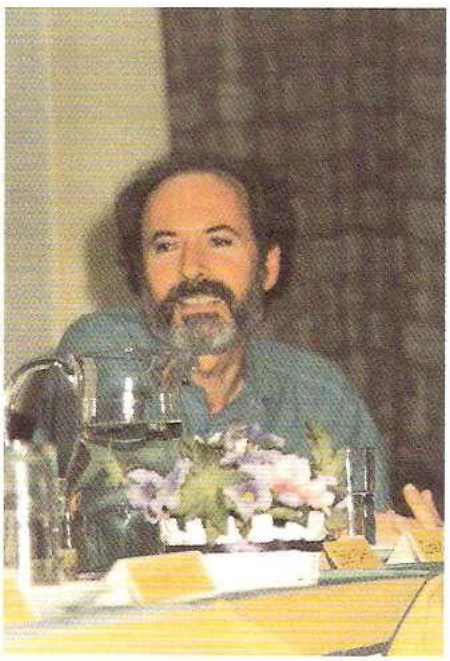
'GÖRÜNEN AYSBERG AMA ALTI KITASAL'

- Pek çok Çehov oyununda oynadınız. Sahneye Çehov'dan oyun koydunuz. Bugün "Çehov'dan bende şu kaldı, şu var" dediklerinizi nelerdir?

- Keskin, acımasız bir nihilizm. Yaşama sevinci, yaşamaya yönelik keyiflerin ördüğü öyle bir bohçanın, yani sevinç, yaşama ve umuda yönelik bohçanın altında korkunç bir hiçlik. Ben Çehov'dan Deli Balı, diğer adıyla Platanov'u sahneye koydum. Bir de gençliğimizde çalıştığımız Sevgili Doktor vardı. Şunu söyleyebilirim;bugün tekrar Platanov'u sahneye koysam nasıl koyarım? Sanırım altı sene evvel koyduğum gibi koyarım. Çok da birşey farketmez. Bu benim azgelişmişliğimden kaynaklanmaz sanırım. Çehov'un değişmezliğinden kaynaklanıyor. Şaşılacak birşey ne kadar fazla Çehov oynarsanız oynayın, kanımca hangi yaşınızda ya da hangi döneminizde neyi doğru yakaladıysanız,on sene yirmi sene sonra tekrar Çehov yaptığınız zaman o doğru değişmiyor. Bu Çehov'un büyüklüğünden kaynaklanıyor. Olayları öyle doğru, öyle keskin ve titizce ayıklayıp, seçip koymuş ki önünüze, yakalarsanız yakalarsınız. Yakalayamazsanız asla yakalayamazsınız. Bu yaşama sevinci ve umuduyla kaplı büyük bohçanın içindeki hiçlik duygusu Çehov'da sanıyorum evrensel olan insan kaderini, bir gün nasıl olsa herşeyin biteceğini çok önceden bilme ve sezme duygusuna dayanıyor. Bütün büyük yazarlarda böyledir. Bu olağanüstü yazarlara kolayca Shakespeare'i de, Moliere'i de, edebiyatta; Proust'u, Joyce'u, Faulkner'i hatta sıradan bir yazar gibi sayılan Fitz Gerald'ı hatta Hemingway'i de ekleyebilirim.Bunların hepsi nihilisttiler. Nihilisttiler, çünkü yaşamın bir yönüyle bir oyalanma olduğunu anlamışlardı onlar. Yani eninde sonunda "Elde var hüzün" Atilla İlhan'ın deyişiyle. Birşey tam olarak gerçekleşemiyor hayatta. Zaten gerçekleştiği zaman da ya zaman uymuyor, ya yaş geçmiş oluyor. Ya olgunluk çağında yitirmiş olduğunuz zaman size sürekli tuzaklar kuruyor.Kısacası bunu çakmış bu adamlar. Sofoklesin bir sözü vardır.Oidipus'un son sözü; bence Çehov'un sözlerine bir anlam katıyor. 2500 yıl öncesinin ustası Sofokles'le geçen yüzyılın ve bu yüzyılın da ustası sayılan Çehov'un bir eşdeğerliliği var. Sofokles "Hiç kimsenin yaşamının son gününü görmeden ona 'mutlu oldu' demeyin" der. Oyun böyle biter. Çehov aptalca, eblehçe, budalaca bunun için uğraşan, bu kavramın peşinde koşan insanları yakalamış, görmüş, onları ayıplamış.

-Çehov'un karakterleri hala yaşıyor mu?

-Çehov'un karakterleri bana biraz Çehov'un naivitesi içinde çocuksu ve saf geliyor. Biraz Rus insanı olma gibi bir yanı da var bu işin. Ulusal bir karakteri de var Çehov'un. İşin ilginç tarafı çok da gerçek değil Çehov'un karakterleri.



Cüneyt Türel

-Vişne Bahçesi'nin ev sahipleri yok mu?

-Evet var. Yine de bu insanlar kadar saftı kalmadı dünyada. İnsanları adeta saflığa özendiriyor Çehov. Ne yapıyor Vanya Dayı'da Yelena ile Astrov? Nihayet Astrov ile Yelena bir kez öpüşüyorlar. Bundan kopuyor bütün kıyamet. "Ne olur bunun sonunda?" diyesi geliyor insanın,ama diyemiyor. Öyle bir yüklü ki o öpüşme. Çehov'un zaten büyüklüğü bu. Hiçbir şey yokmuş gibi görünenin altında var olan korkunç bir buz kütlesi. Görünen aysberg; ufacık bir buz parçası ama altı kıtasal. Ne oluyor ya Çehov'da? Tabii ki Vişne Bahçesi'nde Lopahov bu enayilere mi bırakacaktı arsayı. Herifler kıçlarını kıpırdatmıyor arazilerini kurtarmak için. Eline fırsat geçerse, adam "pat" der kapatır arsayı. Olan biten bu. "Ama bunlar niye bu kadar saf?" dedirtiyor Çehov.

- Biraz da Heifets'le çalışmanızdan söz edelim. Onun Çehov'a yaklaşımı nasıl?Ülkesinde olanlarla Vanya Dayı'ya yaklaşımı arasında paralellikler görülüyor.

- Vanya Dayı çalışırken çok uzun konuştuk. Birbuçuk ay hergün 10-12 saat çalışarak çıktı bu oyun ve her gün bunu konuştuk. Ama o kadar çok şey konuşuldu da hangi atardamar oluştu derseniz; O korkunç kasırgayı vurguladık. Birinci perdede karşı olduğu herşeyi ikinci perdede kaybeden zavallı Vanya. İkincisi de aldatılmış ve aşağılanmış Vanya üzerinde çok ısrarla durduk. Ve bunu Rus halkıyla özdeşleştirdi Heifets. Ama sadece Rus halkıyla değil. Bütün dünya halklarıyla da. Bütün aldatılan halklarla özdeşleştirdi. Neydi bu özdeşleştirme? Güveniliyor, başa getiriliyor, seçiliyor oyunda Serebyakov. Ona hayran Vanya Dayı. Ona yazılar hazırlıyor. Kopyalarını çıkarıyor. Di-



Cihan Ünal ve İsmet Ay "Vanya Dayı"da

şinden tırnağından artırıp para veriyor. Sonra Vanya bunu farkediyor. Farkettiği an, 25 yılını boşa geçirdiğini farkettiği an, bunun bilincine vardığı an acısıyla karşı karşıya kalıyor. Halkla Vanya Dayı arasındaki paralelliğin bu olduğunu söyledik.

"Yetmiş yıl oldu devrim yaptık. İki süperden biriydik. Hep gelişeceğiz, gelişeceğiz. Ama karnımızı bile doyuramadığımızı farkettik. Bunun neresi süperlik" diyor Heifets.

- Heifets'le çalışmanın sizin sanatçı kişiliğinize kattıkları nelerdir?

- Onunla birlikte, onun karşısındaki ekibin de uyumu ve birlikteliği çok iyiydi. Heifets'e gelince adam bir derya. Çok bilgili birisi. Zaman zaman bizi kuşkuya düşürecek kadar bilgili. Ünlemi noktayı tartışmaya başladığımız zaman "Bu adam bir klişenin peşinde mi koşuyor?" dedirtecek kadar bilgili. O kadar çok şey biliyor Çehov konusunda. Onlar Çehov'la doğuyorlar, Çehov'la büyüyorlar ve bir ünlemin, iki nokta üstüstenin anlamı üzerine doktora tezi yazılıyor.Çok uyumlu bir çalışmamız oldu. Yalnız küçük birşey oldu; birinci perdede benim dikkatimi çekmişti. "Tam asılacak hava" deyip kendimi asıyormuş gibi yaptığım zaman salıncağa, Sonya bu olayla fazla ilgelenmiyor. Ya da ilgilenmiyor gibi yapıyor. Utancını saklamak, dayısının bu densizliğinden utancını saklamak için. O sırada arkadan dadı sahneye giriyor. Sonya konuyu değiştirmek için mi değil mi, belli değil, "Dadı köylüler niye gelmiş" diye bir soru yöneltiyor. Dadı da diyor ki "Şu bilinen kullanılmayan toprak meselesi için" Ben Heifets'e dedim ki; "Burda çok önemli birşeyi atlıyoruz galiba,bu insanlar bu kadar mutsuzlar, bu kadar kendi dertlerindeler. Ama aynı zamanda birşeyi sömürüyorlar. Kullanılmayan bir toprağın üzerinde oturuyorlar ve o toprağı köylülere vermiyorlar. Demek ki bu çevrede yaşadıkları kasabada bir takım topraksız köylüler var ve bunların kullanmadığı toprağa da talipler. Ama bunlar o toprağı vermiyorlar onlara. Bunlar bu kadar yakınmalarına karşın bir takım insanların sırtlarına basıyorlar, eziyorlar. Kullanmadıkları bir toprağı bile vermiyorlar. Ben bunları söyleyince Heifets "*Sen çok Bolşevikçe bakıyorsun*" .dedi. Heifets bu meseleye Bolşevizm'den bıkmış olduğu için bakmamayı mı tercih etti, bilemiyorum.

- Bir yönetmen olarak tekniği nasıl?

- Şunu söyleyebilirim. O bize göre daha koyu bir Stanislavsky'ci. Biz yani Türk tiyatrosu sanıldığından çok daha donanımlı bir tiyatroyuz. Dünya tiyatrosunun genel izini tiyatrolarımız sürmektedir. Stanislavsky Rus'SStur. Rusya Stanizlavsky'ye ulusal bir motifle bağlıdır. Biz öyle değiliz. Bizim Stanislavsky'le de, Grotowsky'yle de, tiyatro konusunda kuramlar üreten insanlarla ilişkilerimiz daha bir uzak mesafelidir. Dolayısıyla herşeyden yararlanma şansına kendi uluslarının adamlarından daha nesnel biçimde sahibiz.

ÇEHOV OYNANMAZ YAŞANIR!

Erdem Öndoğan'ın OYUN Dergisi Mayıs 1979 sayısında yayınlanan "Çehov ve Oyunları" başlıklı derlemeden STANISLAVSKY'NİN ÇEHOV ÜSTÜNE NOTLARI'nı aktarıyoruz.

"Çehov tiyatrodan 'tiyatro'yu kapı dışarı ederken alışılageleni azaltmak yolunu tutmuştu. Çehov'un tiyatrosu yaşamdan alınmış tablolardır. Bu tutumu yüzünden Çehov'un duygularıyla düşüncelerini uzun düşünceler yerine, sık sık sessiz duraklamalar ya da kısa konuşmalarla açıkladığı görülür...Sahne sanatının gücüne beslediği inanç, insanı doğadan, çevresini saran seslerden, nesnelerden ayırmamakta gösterdiği bilgi yanında, Çehov'un oyuncuya tam bir güveni vardır."

"Oyuncunun tantanalı yürüyüşüne, sesini çınlatmasına, yapmacıklı esinlenmesine, rolün suflör deliği önünde alışılageldiği üzere okunmasına, tiyatro işi yağmura, gök gürlemesine Çehov'un dramlarında yer verilmez."

"Çehov oynanmaz, yaşanır."

"Salt metni okumakla yetinen oyuncu Çehov'da aradığını bulamaz. Çehov'un kendisini tamamlayan, onunla işbirliği yapan oyuncuya gereksinimi vardır."

"Çehov'u oynayacak olanlar duygularının, önsezilerinin kokusu ile yoğrulmalı, aslında derin, ama salt işaret edilmekle yetinilmiş düşüncelerin gerçek anlamını bulmaya çalışmalıdırlar. Bunu yapmak için de yapıtın yazınsal yönünü tüm derinliğiyle duymak gerekir."

"ÇEHOV'U KEYFİNİZCE ÇEVİREMEZSİNİZ"



Ataol Behramoğlu Çehov'un en ünlü oyunlarının çevirilerini yaptı. İvanov, Vanya Dayı, Vişne Bahçesi'nin yeraldığı Toplu Eserler I'den sonra, Çehov'un Ormancini, Martı ve Üç Kızkardeş isimli oyunlarını içeren Toplu Eserler II adlı çalışması da yayınlanmak üzere...

- Bize Çehov serüveninizi anlatır mısınız?

- 1984 yılında Adam Yayınevi'nce A. Çehov'dan **İvanov, Vanya Dayı, Vişne Bahçesi** çevirilerim "Bütün Oyunlar I" üst başlığıyla tek bir ciltte yayınlandı. **İvanov**'un ilk basımı daha önce, 1967'de Bilgi Yayınevi'nce yayınlanmıştı. **İvanov** benim ilk profesyonel çevirimdir. DTCF Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü son sınıf öğrencisiydim bu oyunu çevirdiğimde. (Çeviri bir-iki yıl daha sonra yayınlandı) **İvanov**'u çevirişim bir rastlantıdır. Çehov'u elbette seviyordum. Ama daha çok öyküleriyle ve özellikle de **6 No'lu Koğuş**'la. **İvanov**'u Çehov'dan çevrilmemiş birşey çevirmiş olmak için çevirmeye giriştim. Ve oyun yazarı Çehov'a sevdalanışım da o sırada başladı. Çehov'da beni hüzünlü ve komik olan arasındaki karşılıklı geçişler ve ister hüzün verici, ister komik olsun, herşeye sinmiş olan bu derin melankoli etkilemişti... Yaşamak isteyip de yaşayamamak... Ve olup biteni, alçakgönüllüce ve ironiyle kabul ediş... İncelik, zeka, o engellenmiş, örselenmiş yaşama sevinci... Ve hayatı kuşatan kabalık ve ahmaklık... İşte bunlar ve bunlara benzer şeylerdi Çehov'da beni çeken, büyüleyen. Ve bütün oyunlara sinmiş olan o somut yaşama duygusu... **Bütün Oyunlar**'ın ilk cildine önsözümde, bir yerde, bu düşüncelerimi şöyle özetlemiştim: "Gülünçlük ve hüzün, humor ve sıkıntı, umut ve düş kırıklığı, duygu ve ironi, tıpkı yaşamda olduğu gibi yanyana ve bazen aynı cümlenin içine birliktedir... Yaşam üstüne en çarpıcı bir gözlem ve en duygulu sözlerle en kaba ve basit söz ve imalar biraradadır bu oyunlarda... Klişe olaylar ve durumlardan bilinçli olarak uzak durulmuştur. Herşey çok olağandır. Günlük yaşamın ayrıntıları, sıradan bir söz, bir olay, kaybolan ve sonra bulunan bir çift galoş, rüzgarda çarpan bir pencere, can alıcı şeyler konuşulmaktayken tavukların yemlenmesi vb...öykünün akışıyla işlevsel ilgisi olmayan bu olgular birden olay örgüsüne girivererir... Ama gerçeklik duygusunu güçlendiren de, görünüşte işlevsel olmayan bu küçük olgular, ayrıntılardır...
Bunlar oyunlara yaşamsal bir canlılık, olağanlık, hayatın atan nabzını, ritmini kazandırmışlardır... Çehov'un oyunları sahnelenirken bu incelik gözetilmeli, gülünçlük veduygululuğun, hüzün verici ve ironik olanın, abartısız, ölçülü dengesi kurulabilmelidir. Kişiler değil, kişiler arasındaki ilişkilerin anlamı, entrika değil yaşanılan vurgulanmalıdır. Ve Çehov'un, Martı'nın oyuncularına söylediği gibi 'Herşey basit olmalıdır...tümüyle basit...teatral olmamaktır esas olan...' "
Bilgi Yayınevi'nce **İvanov**'dan sonra, çehov'un Türkçe'ye yine ilk kez çevrilen **Ormancini** çevirisi yayınlanmıştı. Fakat **Vanya Dayı**'nın bir varyantı olduğu için, onu Adam Yayınevi'nce yapılan toplu oyunların ilk cildine almamıştım. Nitekim şu günlerde Bütün Oyunlar II (Ormancini, Martı, Üç Kızkardeş) yayınlanmak üzere. Çehov'un oyunlarını Türkçe'ye çevirmekle yirmi yılı aşkın süredir (büyük kesintilerle, aralarla) uğraşıyorum. Oyunları Rusça asıllarından çevirirken bulabildiğim İngilizce, Fransızca çevirileriyle karşılaştırarak yapıyorum çevirilerimi... (**Vişne Bahçesi**'ndeki bilardo deyimlerini Elsa Triolet'in Fransızca çevirisinde bulamayınca çok şaşırmıştım.) Çehov bir "nüans" yazarı. Ayrıntılar çok önemli. Tıpkı bir şiirde olduğu gibi. Çehov'u keyfinizce çeviremezsiniz. Gerçi her yazar için geçerlidir bu. Fakat Çehov oyunlarında (yukarda sıralanan nedenlerle) bunun özellikle önemli olduğunu düşünüyorum. **İvanov,** Şehir Tiyatroları'nca sahnelendiğinde (sanırım 1972 yılında) yurt dışındaydım. Bu uygulamayı göremedim. Başkaca da bir çevirim sahnelenmedi Çehov'dan. **Bütün Oyunlar**'ın ikinci cildi de yayınlanıyor... Çehov çevirilerimin sahnelenmesini, yönetmenle ve oyuncularla yorum üstüne söyleşme, tartışma olanağı sağlayacağı için çok isterdim. Uzun oyunlardan bir tek **Platonov** kaldı çevrilmemiş. Bir de kısa oyunlar var. Bunları çevirip çevirmeyeceğimi şimdilik bilmiyorum.

- Klasik yazarların dönem dönem adeta yeniden keşfedilmelerini nasıl değerlendiriyorsunuz?

- Çehov modern bir klasik yazar... Shakespeare gibi... Günümüzün bir yazarı. Onu yeniden keşfetmek söz konusu değil. Zaten bugün de yaşıyor. Çehov'la ilgili klasik kavramını tartışmamızın pek doğru olmayacağını düşünüyorum. Hatta belki de şöyle denilebilir: Tanrı yazarları klasikleşmekten korusun!

- Rus yazarların dilimize kazandırılmasında Türkçe'nin olanakları yeterli mi?

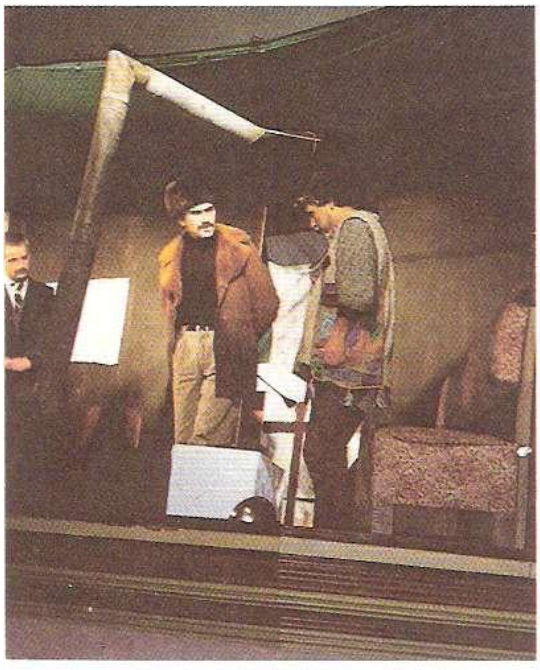
- Şiir (ki yazıldığı dilden bir başka dile çevrilmesi her zaman zordur ve bazen olanaksızdır) ve çok özel bazı anlatı yapıtları dışında herhangi bir dilden herhangi bir edebiyat yapıtının çevrilmesinde dilimizin yetersiz kalacağını sanmıyorum. Hele son yıllarda özellikle anlatı (roman/öykü) türünde enfes çeviriler okumuşken.

amatörler

SEVGİLİ AMATÖRLER,
BU SAYFALAR BUNDAN
BÖYLE SİZİN.
AMATÖR SANAT ADINA İSTER GÖSTERİ, İSTER RESİM, İSTER FOTOĞRAF, İSTER HEYKEL İSTER RESİM, İSTER ŞİİR, İSTER ÖYKÜ NE ÇALIŞMA YAPILMIŞSA...
AMATÖR SANATIN ÖRGÜTLENMESİ ADINA İSTER TOPLANTI, İSTER ŞENLİK, İSTER SEMİNER, İSTER SÖYLEŞİ, İSTER KARİKATÜR, NE YAPILMIŞSA...
HABER HABER, FOTOĞRAF FOTOĞRAF SAYFAMIZA...
BAKARSINIZ KENDİMİZİ, ÇEVREMİZİ, DÜNYAYI DEĞİŞTİRMEK ADINA YAKTIĞIMIZ KÜÇÜCÜK BİR ATEŞ HİÇ TANIMADIĞIMIZ, GÖRMEDİĞİMİZ, AMAVARLIĞINI BİLDİĞİMİZ BAŞKALARININ YÜREĞİNİ ISITIR. EVET, NE YAPILMIŞSA KÜLTÜR VE SANATA DAİR;
HABER HABER, FOTOĞRAF FOTOĞRAF SAYFAMIZA...

'DERTLERİMİZ FARKLI DEĞİL'

Marmara Denizi'nin güneyinde bir pazar günü bugüne kadar kendi yağlarıyla kavrulan, kimi belediyeye bağlı, kimi grupların temsilcileri biraraya gelip dertlerini anlattılar. Gördüler ki, pek de farklı değiller birbirlerinden.
Hepsi çok yeniydiler, tiyatro yapmak istiyorlardı....Ama...Oyunculuk çalışmaları için nereden kaynak bulacaklardı...Oynanacak oyun nasıl seçilecekti... Bayan oyuncular evlerinden nasıl izin alacaklardı... Oyunları sahneye, kim, hangi koşullarda ya da koşulsuzluklarda koyacaktı...Kısacası bir amatör tiyatrocunun yürekten "AH" çekeceği sorunlar, sorunlar...
Tek başlarına değillerdi, öyleyse olanaklarını birleştirerek sıkıntıların üstesinden gelme yoluna gidebilirlerdi.
3 Kasım'da Gönen'de gerçekleştirilen toplantı bunun ilk adımı olmalıydı. Toplantının bir somut adımı da tüm katılan grupların bugüne kadar yaptıklarını, oynadıklarını, kimlerin bu üretime el verdiğini belgeleyen bir bülten oluşturulması.
Grupların şu anki hedefleri ilçelerinde yapılacak festivallere ürünleriyle katılmak, komşu ilçe amatör tiyatrolarının ürünlerini katmak.
Ne diyelim, darısı tüm amatörlerin başına...



"Biz 1989 yılından beri Susurluk'ta başta tiyatro olmak üzere, kültür ve sanat etkinliklerini toplum yararına geliştirmeye çalışmaktayız. Yaptığımız tiyatro çalışmalarının insan bilincini ve insan ilişkilerini olumlu yönde değiştirdiğini, tiyatro çalışmalarına katılan,tiyatro çevresinde bulunanların ve hatta seyircilerin üzerinde bugün nicelik olarak az da olsa olumlu değişmelere neden olduğunu görmekteyiz.
Çalışmalarımıza halen devam etmekteyiz. Şu ana kadar biri çocuk oyunu olmak üzere dört oyun sahneledik. Bunlar Haldun Taner'in "Günün Adamı", Melih Cevdet Anday'ın "İçerdekiler", Cevat Fehmi Başkut'un "Buzlar Çözülmeden" ile Yakov Akim'in "Gökkuşağı Okulu" adlı çocuk oyunudur.
Bizler çok büyük bir tiyatro bilgisi ve tecrübesi olmadan yola çıkan insanlarız. Ancak kültür ve sanatın sadece bazı yetenekli, ayrıcalıklı insanların değil, tüm insanların ortak malı olması gerektiğine inanıyoruz".

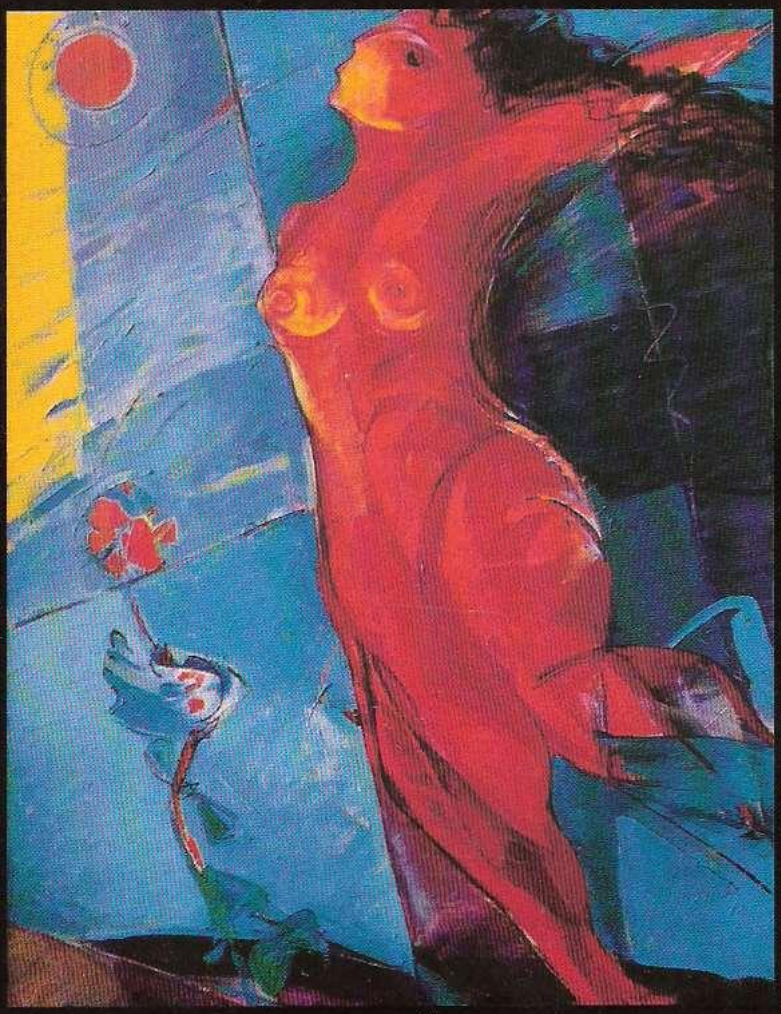
SUSURLUK KÜLTÜREVİ OYUNCULARI

SEYİRCİYLE BULUŞMAK

Her tiyatro grubunun bir oyunu hazırladıktan sonra "PERDE" diyebilmesi ve seyirciyle buluşması kadar doğal birşey olamaz. Tabii bunu başardığı ölçüde.
Bir tekst seçilir, ya da o topluluğun tiyatroya bakış açısı ve dünya görüşü doğrultusunda oyun yazılır. Ardından günler süren dramaturji, rollerin dağıtılması, dekorun, kostümün, aksesuarların, ışıkların, müziğin ve makyajın hazırlanması ve ardından birkaç aylık uzun bir sahne çalışması. En önemlisi, ürünün çıkması için tüm ekibin harcadığı emek... Tüm bunlar bittikten sonra sıra ürünü sergilemeye gelmiştir. Biz Çağdaş Sanat Atelyesi Tiyatro Kolu/Çağdaş Oyuncular olarak bu konuda çaba gösteriyoruz. Yaklaşık bir yıldır Brecht'in "FAŞİZMİN KORKU VE SEFALETİ" adlı oyununu İstanbul'da ve Türkiye'nin çeşitli yerlerinde sergilemeye devam etmekteyiz. Geçtiğimiz günlerde Silifke Belediyesi'nin davetlisi olarak Silifke'ye gittik. Çok sıcak bir ilgiyle karşılandık ve yaklaşık 1500 kişi oyunumuzu izledi. Oyun dışında da zaman zaman o yörenin insanlarıyla oyun hakkında söyleşiler yaptık. Silifke Belediyesi'nin organizasyonu tam anlamıyla mükemmeldi. Civar köylerden seyircilerin gelip izlemesi dikkat çekiciydi. Biz Çağdaş Oyuncular bugünlerde bir başka turneye hazırlanıyoruz,seyircimizle buluşmak üzere...

Ç. S. A/ ÇAĞDAŞ SANAT ATELYESİ
ÇAĞDAŞ OYUNCULAR

orada mısınız?



İsmail Yıldırım/Özgürlük,

8.000 TL