

# Sanat Cephesi

Sosyalist Gerçekçi Sanat Dergisi

www.sanatchepesi.org • sanatchepesi@gmail.com

3. Sayı Nisan 2010

Süresi: Üç Ayda Bir Yayınlanır

Fiyatı: 7 TL

Sahibi: *Surri Öztürk*

Yazı İşleri Müdürü: *İsmail Nur Kaan*

Yönetim Yeri ve İletişim:

Akbıyık Değirmeni Sokak No:33/A 34122 Sultanahmet-Eminönü/İstanbul

Telefon: (0212) 638 81 82 Fax: (0212) 638 81 72

Posta Çeki No: 98213 Banka Hesap No: İş Bankası

Cağaloğlu Şubesi (1095) 325 835

Abone:

Yurtiçi yıllık: 4 Sayı 28 TL Yurtdışı: Üç katı

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

Teknik Büro: Sorun Teknik Büro

Baskı: Kenan Ofset

Guven Sanayi Sitesi C Blok No: 258 Topkapı / İstanbul

Tel: (0212) 613 31 20

Yayın Türü: Yerel Süreli

ISSN 1309 - 260X

Kapak Resmi: *Boris Wladimirski, Madenci, 1929.*

## TEMSİLCİLERİMİZ:

İSTANBUL: *Avrupa Yakası: İsmail Hardal, Asya Yakası: Kemâl Kök*

İZMİR: *İrfan Ünal, Selçuk: Hüseyin Gül MANİSA: Ragıp Özcan*

MERSİN: *A. Ziya Çamur BURSA: Abdullah Top ANKARA: Babür*

*Pınar MUĞLA-Milas: Zeki Öztürk ADANA: Can Dolgun*

FRANSA-Paris: *Yaşar Doğan, ALMANYA: Kaan Kangal*

## İÇİNDEKİLER

<i>Merhaba</i>	3
<i>Babür Pınar</i> , Fetiş ve Sanat - Tasavvurun Arkasındaki Gerçeği Görmek	7
<i>Turgay Ulu</i> , Hangi Estetik	25
<i>Hüseyin Ali Selvi</i> , Tek-El Takdimi	30
<i>Asım Gönen</i> , Şiirde İmge	31
<i>Musa Şanak</i> , Çizmek	40
<i>Aliye Akdoğan</i> , Türk Sineması ve Varoluşçuluk	41
<i>İrfan Ünal</i> , Geleceği Örenlerin Türküsü	48
<i>İsmail Hardal</i> , Sosyalist Gerçekçilik ve Sorunlarımız	49
<i>Hüseyin Ali Selvi</i> , Bir Yaşamdan Bir Kitaptan	55
<i>Şërko Bêkes</i> , Öğüt	60
<i>Salman Bağbancı</i> , Yerde Kalmasın	61
<i>Turgay Ulu</i> , Devran	64
<i>Özgür Yıldız</i> , Bir maniniz yoksa - İğneli Maniler	65
<i>İsmail Hardal</i> , Aliyah	68
<i>Refik Uğur</i> , Seni Anarım	70
<i>Kaan Kangal</i> , Aleksandr Bogdanov ve Sosyalist Bilim Kurgu Romanı “Kızıl Yıldız”	71
<i>Jean- Baptiste Clement</i> , Kiraz Zamanı	77
<i>Hasan Öztürk</i> , Deprem	79
<i>Nevzat Oğuz</i> , Yanalım	84
<i>Hüseyin Gül</i> , Sevgi, Güzel ve Çirkin	89
<i>Mehmet Aydın</i> , Haykıran Sen Ol	93
<i>Asım Gönen</i> , Ateşten Kelimelerin Bayramı -II-	94
<i>Bülent Akdemir</i> , Şiir	96
<i>Ceylan Şimşek</i> , Abi Sen Devrimci misin?	97
<i>Yaşar Doğan</i> , Köz Gowendi	100
<i>Salman Bağbancı</i> , Bir Soruya Yanıtlar	101
<i>Kaan Kangal</i> , İlyas Ehrenburg’da Sosyalist Gerçekçilik: “Paris Düşerken”	105
<i>Vladislav Kelle-Matvei Kovalson</i> , Toplumsal Bilincin Biçimlerinden Sanat	111
<i>Ragıp Özcan</i> , Sosyalizm	116
<i>ÖNCÜ-Zeki Öztürk</i> , Uyanış	118
<i>Necmi Kaymakçı</i> , Aydınlar Borcunuzu Ödemelisiniz...	119
<i>Bize Gelen Kitaplar</i>	120
<i>Bizden Habereler</i>	123

## Merhaba

Merhaba,

Üçüncü sayımız baharın tüm sıcaklığını üzerinde taşıyarak dostlarına merhaba diyor. 8 Mart, 21 Mart ve 1 Mayıs gibi enternasyonal ölçekte önemli günlerin mücadele birikimi bizi sarıp sarmalayan ve heyecanlandıran. Geçen sayımızdan bu yana emek ve özgürlük mücadelesi anılan bu günlerin dışında da coğrafyamızda sürdü, sürüyor. İşçi sınıfı ve emekçi halkların haklı talepleriyle, kütleli çıkışlarıyla alanları fethetmesi bizi yakından ilgilendiriyor. Çünkü *Sanat Cephesi Dergisi* bilinçli seçimini bu yolda yapmıştır. Yani taraftır.

Hükümetin 4-C uygulamasına karşı bizim komünarlarımız olan TEKEL işçilerinin sistemin başkenti Ankara’da kurduğu çadırlardaki sobanın alevi hepimizi ısıttı. Eylem neredeyse toplumun tüm ilerici kesimlerini hareketlendirdi. TEKEL işçileriyle tiyatrocular, şairler, fotoğrafçılar, müzisyenler başta birçok sanatçı dayanışma etkinliği yaptı. İşçi sınıfının kararlı eyleminin öğrencisi oldu. *Sanat Cephesi Dergisi* çalışanları da buldukları bölgelerde işçi sınıfının bu anlamlı eyleminin içindeydi.

Coğrafyamızda değişmez gündemler var: Sistemin NATO’cu politikalarının yarattığı işsizlik, pahalılık, kriz, Ulasallık-Sınıfsallık temelindeki dinamiklerinin eylemleri, iş kazaları, hak ihlalleri, ırkçı höykürmeler, F Tipi uygulamaları, hukuksuzluk, “faili meçhul”ler, keyfi ve fiilî infazlar gibi. İş kazaları / katliamları birçok haksızlıklar gibi nerede ise artık basında haber olarak bile çıkmıyor. Sadece ölen sayısı maden kazalarında olduğu gibi onları bulursa haber olabiliyor.

Aralık 2009’da 19 işçinin hayatını kaybettiği Bursa’daki maden faciası / katliamı sonrası arkadaşımız Salman Bağbancı, *Yerde Kalmasın* adıyla bir öykü yazmıştı. Öyküyü ikinci sayımızda değerlendiremediğimizde: “Güncelliği gidiyor keşke değerlendiresek” diye hayıflanırken bu sefer Balıkesir’in Dursunbey ilçesindeki maden ocağında meydana gelen patlamada yine onlar-

ca insanımız öldü. Ve böylelikle Türkiye’de maden kazasının / katliamının değişmez bir gündem olduğunu unutmamak gerektiğini bilincimize kazıdık. Türkiye Taşkömürü Kurumu istatistik verilerine göre, kömür ocaklarında 1955 ile 2009 yılları arasındaki iş kazalarında yaklaşık 2.700 işçi ölmüş, 326 bini aşkın işçi de yaralanmış olduğunu mutlaka söylememiz gerekiyor. Bu açıdan üçüncü sayımızın kapağına bir madenci resmi koymayı uygun gördük. Sovyet ressam Boris Wladimirski’in 1929’da yaptığı *Madenci* adlı tablosu kapak resmimiz oldu. İş güvenliğinin, sosyal güvencenin olmadığı ve çok düşük ücrete çalışan milyonlarca emekçi var. Türkiye İstatistik Kurumu (TÜİK) verilerine göre yaklaşık 21 milyon çalışandan 9 milyon sigortasız ve sendikasızsız çalışıyor (*Radikal*, 17/04/2010). SSK istatistiklerine göre iş kazaları sonucunda Türkiye’de her gün ortalama 3 işçi yaşamını yitiriyor. Ve TÜİK’in işsiz sayısını 3.6 milyon olarak açıklamasına karşın, hesaplamalara göre gerçek işsiz sayısı 6.7 milyon kişiyi buluyor (or (*Taraf*, 19.04.2010). Türkiye’de çalışma hayatının ne durumda olduğu burjuvazinin kendi verilerinde bile açıkça görülebiliyor. Bir yanda küresel ekonomik kriz derinleştikçe ivme kazanan emek mücadelesi ve onun bir öğrencisi olmak isteyen devrimci sanatçılar diğ er yanda başbakanın Dolmabahçe Sarayı’nda sistemle somut bir çelişkisi bulunmayan burjuva sanatçılara verdiği kahvaltılara katılmak için sıraya girenler.

Başbakan müzisyenleri, sinemacıları ve edebiyatçıları ayrı ayrı Dolmabahçe Sarayı’na çağırdı, “Demokratik açılım”ın nimetlerini anlattı. Özünde bu toplantılarda sanatçılara resmî ideolojiyi günümüzün ihtiyaçlarına göre yeniden işleyin, ekonomik krizin ağır faturası ile emek sömürsünü gizleyin deniliyor. Toplantı sonrası katılanların teknil verircesine benzeri şeyleri ifade etmesi ödevlerini aldıklarını gösteriyor. Hükümet kaybolan kitle desteğini sanat aracılığıyla yükseltmek ve sanatçıları vitrin malzemesi olarak kullanmak istiyor. Diğ er taraftan sinemalarda arkası arkasına “vatan millet Sakarya...” veya “ulu önder” temalı filmler gösterime girdi, milyonları bulan izleyici topladı. Bu filmlere gitmek ilk ve orta okullar için sosyal etkinlik haline getirildi. Sanatçı geçinenlerin aracılığıyla kitlelerin bilinçaltına “milliyetçilik” bir kez daha zerk edildi.

Son dönemde uluslararası yarışmalarda Türkiye kökenli filmlerin ödül aldığını görüyoruz. Gerek yerel, gerekse uluslararası ödül kurumları yaptıkları etkinliklerde kendi sanat anlayışlarına uygun -özellikle nihilist olanları- ürünleri öne çıkarıyor. Şatafatlı reklâmlarla ödüllü eserlerin pazarlaması ya-

pılıyor. Ödül ve sponsorluk kurumlarının nasıl bir sansür ve denetleme mekanizması olduğunu biraz sınıf bilinci olan herkes biliyor. Sponsorluk kurumları sanatın tüm alanlarında belirleyici konumda; bir bakıyorsunuz bir bira tekeli K. Marx'ı anlatma iddiasındaki (ve bu arada anti-Stalinizme de göz kırpmayı da ihmal etmeyen) bir tiyatro oyununa (Marx'ın Dönüşü, Genco Erkal, Dostlar Tiyatrosu) sponsor, bir bakıyorsunuz bir konsere ya da sergiye... Her halde tekeli sermaye babasının hayrına sponsor olmuyordur. Bizi kaygılandıran kendine sosyalist diyen birçok kişi ya da kurumun bu sponsorluk tuzağını deşifre etmemiş olmaması. Yoksa herkes işini yapıyor, sınıfsal rolünü oynuyor.

Muhafif, ilerici sanatçılara her zamanki hukuki, malî ve fiziki yasaklar artarak devam etti. Basından açılan dava ve verilen cezalara dair kısa iki örnek aldık: “Diyarbakır 4. Ağır Ceza Mahkemesi, katıldıkları kültür-sanat etkinliklerinden dolayı haklarında açılan dava kapsamında Bahar Kültür Merkezi (BKM) üyesi 13 tiyatrocunun müzisyen hakkında, ‘5 yıl boyunca hiçbir sosyal ve sanatsal etkinliğe katılamazlar’ kararını verdi. Yargı kısıkcındaki BKM üyesi 13 sanatçı hakkında 10 ay hapis cezası istenirken, 4 yılda açılan 70 dava ise devam ediyor.” (*Evrinsel* 10/04/2010 ). “Pınar Sağ, geçen yıl 29 Mart yerel seçimleri öncesinde, Tunceli Bağımsız Belediye Başkan adayı Murat Kur’un seçim mitinginde verdiği konser arasında yaptığı konuşma nedeniyle mahkemelik oldu. Pınar Sağ hakkında soruşturma başlatarak, ‘Faşist iktidara karşı her zaman dik durmuş Kaypakkaya’nın yoldaşlarına’ sözleriyle ilgili hakkında dava açtı. Pınar Sağ ve Mehmet Özcan hakkında hazırlanan iddianamede, ‘terör örgütünün kurucusu ve yöneticisi İbrahim Kaypakkaya’yı övdükleri’ iddiasıyla TCK’nın 215’inci maddesinde yer alan ‘suç ve suçluyu övme’ suçundan 2 yıl hapis cezasıyla cezalandırılmaları istendi.” (*Radikal*, 04/02/2010).

Egemen sınıfın muhafif, ilerici, devrimci, sosyalist gerçekçi sanatçıları susturmak istemesi ne ilk ne son... Yenidal Resim Grubunun 1961 Nisan’ında İstanbul’da açtığı sergiye dava açılmıştı. 18 Temmuz 1961 tarihli T. C. İstanbul Örfî İdare Kumandanlığı Bölge Adli Âmirliği’nin kararının başında “Yukarıda adları geçen ressamın vücuda getirdikleri resimler hakikaten menşei Sovyet Rusya’da olan sosyal realizm cereyanının esaslarına uygundur. Resimde sosyal realizm cereyanını Fransa’da temsil eden komünist sanatkarlar dahi aynı şekilde ve istikamette resim yapmaktadırlar. Teşhir edilen resimler ile Fransa’da komünistlerin yaptıkları resimler arasında dikkate şa-

yan benzerlikler vardır.” tespiti yapılıyor, Emeğin Ressamı Avni Memedoğlu için verilen kararda “Bu sanığın 9 numarayı taşıyan tablosu halkı askerlik hizmetinden soğutucu mahiyette görülmüştür. Hareketi T.C.K.nun 155’inci maddesine uygun düştüğü gibi örfi idare kanununun 6’ncı maddesi icabı Askerî Ceza Kanununun 96. maddesinin 2 nci fıkrasına da uygun mütalaa edilmiştir.” deniliyordu. (Dr. Çetin Yetkin, *Siyasal İktidar Sanata Karşı*, Bilgi Yayınevi, 1970, s. 234-260) “Şimdi demokratikleştik artık günümüz başka” diyenlere soralım: Avni Memedoğlu davası ile yukarıda bahsedilen davalar arasında ne fark var? Burjuva demokrasisinde (olmayan demokrasicilik oyununda) özgürlükler yine kendileri içindir, gerisi lâf-ü güzaf.

Sosyalist gerçekçi sanatın bu coğrafyada kök salması, filizlenmesi ve çiçeklenmesi uzun erimli ve emek isteyen bir süreç, bu sürecin bir parçası ve kurucusu olan Nâzım Hikmet’in 1955’te yazdığı *Yapıyla Yapıcılar* şiirinden bir bölümle sözlerimizi tamamlamak istiyoruz.

*Türkü söyler gibi yapılmıyor yapı.  
Bu iş biraz daha zor.  
Zor mor ama  
yapı yükseliyor, yükseliyor.  
Saksılar konuldu pencerelere  
alt katlarında.  
İlk balkonlara güneşi taşıyor kuşlar  
kanatlarında.  
Bir yürek çarpıntısı var  
her putrelinde, her tuğlasında, her kerpicide.  
Yükseliyor  
yükseliyor  
yükseliyor yapı kanter içinde.*



Avni Memedoğlu, Güneşin Zaptı Yakın,  
(1963) 80.5x100)

*Sanat Cephesi*  
*Sosyalist Gerçekçi Sanat Dergisi*

Babür Pınar

## Fetiş ve Sanat

### Tasavvurun Arkasındaki Gerçeği Görmek

Tarihsel, toplumsal süreç boyunca insanlar, toplumlar, belirli bir dönem içerisinde ve belirli bir olaya, olguya, maddî ve düşünsel bir duruma karşılık gelen simgesel değer taşıyıcı objeler yarattılar. Kuşkusuz bir olaya, olguya, maddî bir duruma ilişkin tanımlanan obje, aynı zamanda, maddî neden ve köklerinden koparılarak, düşünsel zeminde idealize edilmiş bir değer kazandı.

Toplumun gelişkinlik derecesine ve iktisadî, siyasî, düşünsel konumlanışına bağlı olarak var edilen ve belirli bir toplumsal dönem için geçerli olan simgesel değere sahip obje; var olma gerekçesi ortadan kalktığı andan itibaren; sönerek kaybolması gerekirken, toplumun belleğinde var olmayı sürdürdü. Toplumdaki ideolojik egemenliğin sürdürülme dayanaklarından biri olarak kalması gerekiyorsa; bu gereksinime bağlı olarak, idealize edilmiş yanı, belirleyici unsur olarak simgesel vasıflı objeye soluk verdi. Dolayısıyla simge değer, kendisine can veren maddî köklerinden, kelimenin tam anlamıyla kopuşu gerçekleşti. Maddî köklerinden tamamen arındırılan simge, dokunulamaz, kutsallığı kendinden menkul, toplumun düzenleyicisi, ezelf ve ebedî olan bir sıfat kazandı; fetişleştirildi. *Sanat, toplumların davranışına ilişkin nitelik belirleyici eylem ve kurallar tümlüğü olan kültürün normal ögesi iken; fetiş, kültürün oluşumunda egemen ve belirleyici öge olarak rol üstlendi.* Bir fikrin sembolü olarak tanımlanan ve maddî varlığı dışında kendisine, kendisinde olmayan anlam ve değer yüklenen objenin, değişmezlik zırrına bürünmesi ile birlikte, kendine yüklenen değerle kutsal kılınması, fetiş değer kazanma sürecini biçimledi. Fetiş obje, var olduktan sonra, toplum üzerinde egemenlik alanını kurdu; topluluğun ahlakî düsturunun ve kurumsal düzenlemelerinin sırtını dayadığı erk kurumu oldu. Fetiş değere sahip hegemonyacı kurumlar, toplumun ahlakî argümanlarının dayanağı ve kollayıcısı olarak daha da önem kazandı.

Maddî bir olgunun insan bilincine yansmasıyla gerçekleşen bir durumun pratik düşünsel ifadesi olan simge değer, topluma egemen ideolojik, (Felsefi,

sanatsal, dinsel) politik ve ekonomik ilişkilerin dayanağı olmaktan çıktığında; varoluşunu borçlu olduğu toplumsal olgunun yok olması ile birlikte, var olma gerekçesini yitirdi. Belirli bir süre sonra, bu simge de bireyin ve toplumun belleğinden silindi; toplumun antik objeler müzesindeki yerini aldı. Toplumsal egemenliğin geleneksel, kültürel, dinsel, ideolojik dayanağı olan ve bu durumu sürdürülebilir olduğu için dokunulmaz, kutsal sayılan fetiş simgeler; onları var eden maddî olgular ve toplumsal düşünce sistemlerinin yok olmasına rağmen, toplumsal ilişkilerdeki konumlanışlarını sürdürdü. Bir simge objenin var oluş gerekçesi olan maddî olgular ve toplumsal durum ortadan kalktığı halde, simgenin toplum tarafından yaşatılması; o toplumdaki egemen ideolojik, siyasî, iktisadî egemenliğin gereksinimine bağlı olarak gerçekleşti. Dolayısıyla fetiş, toplumsal gerekliliği işaret eden yargıyla meşru kılınan ve maddî yaşamla ilintisi zaruri sayılmayan, idealize edilmiş “inanç” zemininde varlığını sürdürdü. Bir simge değere sahip obje, toplumsal ilişkilerdeki etkisini koruyorsa ve bir değer olarak var olabiliyorsa; Toplumsal egemenlik sisteminin ideolojik dayanağı olmasının yanı sıra, var oluşu, o toplumun bu tür değerlere düşünsel zeminde gereksinim duyuyor olmasına bağlı kaldı.

### *İkelliğin Egemen Sınıf İktidarına Katkısı*

#### 1.

İnsanın bedeni öldü ve cansız maddeye dönüştü, ancak bedenini önceleyen ve hayat kaynağı ilan edilen ruhun sönmediği ve insanlığın sanal dünyasında yaşamını sürdürdüğü iddia edildi. İnsanın bedenine tanrı tarafından zerk edilen mum ışığının sönmediğine ilişkin inanç, kültürel bir yargı olarak yoksulların, ezilenlerin tesellisi oldu. Yoksulluğu nedeniyle ezilen insan, yoksulluğun kader olduğuna ilişkin bilinç yanılmasıyla yarattığı umutsuzlukla dine sarıldı. Bireyin bilincinden başka bir yerde olması olanaksız olan ve var olduğuna dair hiçbir maddî belirti olmayan, ama var olduğuna iman edilen “ruh”, kendini yaratan beynin ölümüne rağmen; giriş kapısında, “hakikat ide- dir ve madde aklın tahayyülüdür diyenlere malum olan âlem” yaftası asılı sanal mekânda yaşamını sürdürdü.

Bilimsel açıdan, insanın, gerçek olmayan varlıkların olduğunu iddia etmesi, hastalıklı bir halin belirtisidir. Ancak, bu bilimsel yargı, gerçekliğin ifadesi olmasına karşın; aklın yaratısının, aklın sönmesi halinde de, varlığını sürdürdüğü varsayımı, hakikatin sağlıklı algılanması olarak kabul gördü. Bu çelişkili durum, tanrının (!) hikmetine iman edilerek yok sayıldı.



Bilinç tarafından yaratılan düşüncenin, ortaya çıktıktan sonra aktarılabilir nitelikte olması ve bu nedenle kendini yaratan bilincin yok oluşuna rağmen, diğer insanların bilincinde varlığını sürdürebilmesi; ruhun da var olabileceği varsayımının dayanağı ve kanıtı sayıldı. Bu varsayım; sanal objenin fetiş değer kazanmasının da gerekçesi oldu. İnanç zemininde kendine yer bulan düşünsel objenin maddî karşılığının var olmamasına rağmen; onu “var” sayan insan, bilimsel kanıtı ihtiyaç duymadı. Fetiş, inanç sistemine sırtını yaslayarak, bilimsel varlığa kafa tuttu. Fetişin zırhı; ilkeliliğinin insanlığa miras bıraktığı tanrının çelik ipliği ile örüldü. Bilim ve tekniğin, hurafeler dağının altını oyarak açtığı yolda ilerleyerek, modern yaşama ulaştığı halde insan, antik bir eşyaya tutunmaya ihtiyaç duyduğu gibi, geçmişle bağını koparmak için, geleceğe ilişkin korku ve endişe ile örülmüş ilkeliliğinin, belleğinin bir köşesinde kalmasını engelleyemedi. Eğer bu kadarıyla kalsaydı, insan, ölümü huzur içerisinde beklerdi. Ancak topluluk halinde yaşam, sınıfsal farklılaşmanın zemini oldu. Sınıflı toplumların ortaya çıkışıyla birlikte sömürülen, çalışan ve savaşan insanın yaşamı öylesine çekilmez hal aldı ki; barınma ve karnını doyurmak pahasına insan, endişe ve korkuyla geçirilen bir ömrün iteklediği yere; tasavvurla kurulan inanç dünyasına sığındı. ***Fetişi besleyen ilkel yanı, insanın köleliğe ve aşağılanmaya, razı olmasını; hırsızlığı, savaşı, cinayeti, vahşeti ve barbarlığı insana özgü bir değer olarak kabul etmesini ve gerçekleştirmesini; dolayısıyla insanın doğaya aykırılışmasını da besledi.*** İnsanın bünyesine yerleşen ur; bünyenin kendine sunduğu olanağı kullanarak var oldu. Ölümün kaçınılmaz durak olduğu yolda yaşamını sürdürürken, insanın, içerisine düştüğü umutsuzluğa, endişe ve korkuya karşılık sarıldığı, tek teselli verici şey, ilkeliliği ile beslenen argümanlar ve eylemler oldu.

Yeryüzünün efendileri, toplumun kültür normunu belirleyici unsura konuma gelen fetiş değerlere yaslanarak; “kutsal varlığı”; lanetli çoğunluğun, efendiler egemenliğine rıza göstermesinin aracı kıldılar. İnsan bilincinde yaratılan fetiş, yaratıcısını inkâr ederek kendi bağımsızlığını ilan etti. Bağımsızlığını bir kere ele geçirdikten sonra fetiş, toplum tarafından uydurulmuş bir var oluş tarihine de büründü. Aslının inkârı olan uydurulmuş tarih, fetişe güç kattı. Kutsal bir güç haline gelen fetiş; efendilerin de bilincini baskı altına alarak, tüm toplumu etkisi altında tutan değer olarak saltanatını kurdu. Ölüm efendiler için de kaçınılmazdı. Yeryüzünde sahip olduklarını kaybetmek korkusu, onların bilincini bir kölenin bilincinden daha fazla baskı altına aldı. Kaybetmek korkusu, yaşamının her dakikasında insanın bilincine çivi soktu.

Bu korku ve endişe onu fetiş değerlere bağladı. Efendi için tanrının ona vaat ettiği cennette sunacağı tüm zenginliklerden daha değerli bir dünyevi şey vardı; mülk. Mülk sahibi olmanın kazandırdığı erk, sanal dünya'nın ona vaat ettiği hazdan daha büyük ve elle tutulur bir haz sundu. Efendiler sahip oldukları erki kendilerine sağlayan mülkü, en büyük fetiş kabul edip kutsadılar. Efendilere kendilerini ezme gücünü veren mülk köleler içinde en büyük fetiştir. Her durumda diğer tüm fetiş objeler, mülkle ilişkisinin boyutuna bağlı olarak göreceli değerle vasıflandırıldılar. Köle ve efendi, kutsal değerlerin babası sayılan tanrının (!) yarattıklarına sunduğu gök çatı altında, efendiler egemenliğinin değişmez olduğu fikrini ve fetişi varoluş ekseninde taşıyan kültürün ve elbette ahlakın, razı edici dayatmasıyla, uzlaşarak bir arada yaşamayı benimsedi. Köle, kendisini efendisiyle aynı çatı altında bir araya getiren ve geçici de olsa tapınma eyleminde “eşitleyen” fetişe ve kutsal fikre daha yüreктen bağlandı.

## 2.

İnsanın ve toplumun, simgesel değerlere gereksiniminin nedeni; doğa karşısında “yenik düşmesini” ifade eden aczi oldu. İnsan, varlığı dışındaki maddî ve düşünsel yapının karşısında zayıflığını hep duyumsadı. İlkelliğinden bugüne içselleştirerek taşıdığı aşağılık kompleksine boyun eğdi. Düşünsel dünyasında yarattığı ve onu kutsallık sıfatı ile donatarak “ideal” kıldığı simgelere sığınması, iradesini ona tabi kılması, onun toplumsal ilişkilere yön verici olduğunu varsayması; toplumun ve insanın ilkelliğinin niteliksel göstergesi oldu. Denilebilir ki, insan ve toplum, maddî yaşamının getirip önüne koyduğu sorunları çözme sürecinde, düşünsel zeminde, bir güce dayanma gereksinimi duyduğu an fetişi yarattı. Dolayısıyla fetiş; insanın, ilkel vasfıyla sıkı sıkıya bağlı olarak yarattığı ve sonra da egemenliği altına girdiği, tapındığı ve bu nedenle o toplumdaki egemen sınıf iktidarının ideolojik dayanağı olan değere büründü.

İnsanın maddî yaşam ilişkilerinden ve olgulara sıkı sıkıya bağlı somut değerlerden uzaklaşması ve insanın insana, insan ilişkilerine, insani eyleme ve giderek kendi varlığına yabancılaşması gerçekleştikçe; toplum, kendi ilkelliği ile beslenen fetişe gereksinim duydu ve fetişi yaratma eylemini sürdürdü. Yabancılaşmanın maddî koşulları var oldukça; dolayısıyla, insana ait, maddî ve düşünsel olan her şeyin, insanlığın gelişmesi ile değişeceği gerçeği toplum tarafından kavranmadıkça, bu durum toplumun varlığına ait bir ilişki tarzı olarak kaldı.

Fetişin var olma nedeninin kavranması üzerinden denilebilir ki; Bireyin ve toplumun fetişe olan gereksinimi, insanın ve toplumun doğaya uyumlu yaşamayı becerme gücüne ulaşma ve bireyin toplumsal bir varlık olarak “özgürleşme” sürecine bağlı ve doğru orantılı olarak azalacaktır. İnsanın doğaya uyumlu yaşama gücüne ulaşması ve toplumsal bir varlık olarak insanın “Yönetilen ya da yöneten olmak” ikileminden koparak özgürleşmesi, insanın insanı sömürsünü yaratan tüm koşulların toplumsal ilişkilerden kovulması, insanın kendi ıllıklığından ve fetiş yaratma dürtüsünden kurtuluşunun maddî dayanağı olacaktır. Fetişin hegemonyasından kurtuluş, bireyin düşünsel yaratım yeteneğini sanat eylemine daha fazla sokmasını sağlayacaktır. İmge yaratma yeteneğini sanat eyleminde kullanması, bireyin özgürleşmesinin kapısını açacaktır. O koşullarda bazı insanların, dünyevi yoksunluğun yarattığı endişe ve korkuyu bilinçlerinde taşımadan, öldükten sonra, tanrının onları beklediğini var saymaları; insanın aklını rahatlattığı ölçüde ve bir insanın tanrısına sırtını dayayarak başkaları üzerinde erk kurma sapkınlığını terk ettiği zaman, imgenin büyüüne kapılmak kaygı verici bir eylem olmayacaktır.

### ***Fetiş ve Sanatın Sınıf Egemenliğine İlişkin Rolü***

#### **1.**

Sınıflı toplumlarda fetiş, değişmezlişe inancın (mutlakçılığın) temel unsuru oldu. Bu nedendir ki, fetiş nesnelere, toplumsal gelişmeğe ayak uyduramayan, toplumsal değişime, devrime karşı direnen toplumsal grupların egemenliklerini sürdürme isteminin ve karşı duruşunun araçları olarak rol oynadılar. Her dönemde, iktisadî, siyasî ve ideolojik disiplinlerin pratiğine ilişkin fetiş yaratıldı. Fetiş değer bürünen obje ve düşünce, bir kere ortaya çıktıktan sonra, insanlığın bilincini esir eder nitelikte varlığını ve egemenliğini sürdürdü. Örneğin iktisadî ilişkiler içerisinde rol alan, değişim değeri olarak para, reel değeriyle hiçbir ilgisi olmayan bir simge değer olarak var oldu ve insanlığın ona kazandırdığı “tanrısal güç” niteliğini yitirmeden kendine has bir erk olmayı insanlık tarihi boyunca sürdürdü. Kendisi de bir fetiş olan devletin simgesi sayılan ve o devletin onurunu ve gücünü temsil ettiği söylenen, imgesel bir değere sahip bayrağın, reel anlamda bir bez parçası oluşu gerçeği, kutsal simge oluşu karşısında yenilgiye uğradı, unutuldu. Topluma, kutsal birliğin biçimlenmiş hali olarak benimsetilen aile kurumunda, bu kurumun olmazsa olmazı olarak, süregelen erkek egemenliği; toplumların ruhuna üflenmiş ve dolayısıyla topluma can veren tanrısal soluk olduğu efsanesi ile fetiş

değere büründü. Tanrının kutsal varlığıyla ilişkilendirilen erkeğin varoluş efsanesi sürdükçe kadın, kendine biçilen ve dayatılan, “erkeğin kaburga kemiğinden yaratılan” ve dolayısıyla varoluşu erkeğin varoluşuna sıkı sıkıya bağlı köle statüsünü kabullendi. Kadının köle olduğu ve ancak “erkek gibi” kimliğini bürünerek, “söz sahibi” olabildiği, insan olma hakkını kullanmasının dahi erkeğin “hoşgörüsüne” bağlı olduğu toplumlarda, kadın, gerçek anlamda erkekle eşit olamadı ve kadının özgürlüğüne ilişkin tüm sözler, erkeklik fetişi üzerine inşa edilen taş duvara çarparak söndü. Erkek egemen olmadan da insanların bir arada yaşayabildiği gerçeği unutuldu. Erkek egemenliğinin kutanmasını içererek gerçekleşen evlilik kurumu olmaksızın da kadın ve erkeğin, devletin zoruyla değil özgürce, gönüllü bir arada olmalarına dayalı birlikteliklerin de olabileceği savı, aile kurumunda simgeleşen fetişe küfür sayıldı ve aforoz edildi. Erkeklik de diğer tüm fetişler gibi, toplumun belleğine kanser hücreleri gibi yerleşti. *Fetişleştirilen tüm düşünsel ve maddî şeyler, birer erk unsuru olarak, ezen sınıf iktidarının, siyasî, iktisadî ve ideolojik hegemonyasına dayanak oldu. Dolayısıyla fetiş, düşünsel ve maddî obje olmaktan çok toplumsal ilişkiyi ifade etti. Fetişin değerini de, ifadesi olduğu toplumsal ilişkinin durumu belirledi.*

Toplumsal olarak zamanını doldurmuş, ömrü tükenmiş iktisadî, siyasî ve ideolojik hegemonyanın, toplumsal dönüşüme ve devrime karşı ayak diremesi anında; fetiş nesnelere egemenliğin araçları olarak savaşın ön saflarında yerlerini aldılar. Bu karşı duruş, fetişin sosyal misyonunun ne olduğunu belirginleştirdi. Toplumsal çatışmanın açık sürdüğü yerde, fetiş obje ve düşüncenin gerçek kimliğini örten, “toplumun selameti için” cilası döküldü. Her fetiş şeyin, toplum tarafından yaratıldığı, ama ideolojik erk olma niteliğiyle; toplumun çoğunluğuna rağmen, toplumun üzerinde egemenlik kuran toplumsal sınıfın hegemonyasını güçlendirici hizmet verdiği gerçeği açıkça görüldü. *Devrim, fetiş de karşısına aldı ve onu toprağa gömdü. Mülkiyet ilişkilerinde bir değişimi gerçekleştirmiş olması itibarıyla; Tüm burjuva devrimler, mülkiyet ilişkilerini tanımlayan bir fetişin yerine başka fetişin geçirilmesiydi. Çünkü bir fetişin egemenliğini ihlal etmeden diğer fetişin egemenliğini kurmak mümkün olamazdı.* Ancak yeni iktidarın, toplumun üzerinde ve çoğunluğu sömüren ve dolayısıyla ezen bir sınıf diktatörlüğü olması durumunda; genel anlamda mülkiyeti ve devleti kutsayan fetişler devralındı veya geçici de olsa toprağa gömülmüş ise, üzerindeki toprak kaldırıldı, itibarı iade edildi ve o şatafatla, ideolojik erk olarak, yeni sınıf iktidarının hizmetine girdi. Fetiş obje-

nin var oluşu, erkin sahibine, onun sınıfsal vafına değil; doğrudan erkin varlığına bağlı kaldığı açıkça görüldü. Azınlık sınıfın, toplumsal çoğunluk üzerindeki egemenliğinin ifadesi olan ezen ve sömüren sınıf diktatörlüklerinin ayakta kalması, varlığını sürdürmesi; önemli ölçüde, ezilen çoğunluğun ilkel inançlara, eğilime ve sınıfsal farklılığı, sömürüyü, göz ardı ederek kurgulanan ahlaki davranış normuna sahip olması ve dolayısıyla boyun eğici oluşu ile ilişkili oldu.

Toplumsal çoğunluğun, efendiler egemenliğine boyun eğici tavrının bayrağına insanlık tarihinin her döneminde fetiş şeyin resmi çizildi. Bir toplumda halkın çoğunluğunun “geri” eğilim ve davranışlarını beslemek anlamına gelen fetiş koruyan ve bu değerlerin varlığını, egemenliğinin dayanağı haline getiren iktidarlar, adları ne olursa olsun emekçi çoğunluğun siyasî iktidarı olamadılar. İnsanlık tarihi boyunca, “Tanrının yeryüzündeki tezahürü” sayılan kutsal ruhun yeryüzünde bir objede hayat bulması anlamına gelen fetişin var olduğu toplumlarda, insanı özgürlüğüne kavuşturacak koşullara ilişkin değerler dışlandı. Özgürlüğün toplumsal zemininde tahrifatın gerçekleştiği toplumlarda, insanın ve dolayısıyla onun somut yaratısı olan sanatın özgür olabileceğine ilişkin savlar, insanın her gün yaşadığı düş kırıklığını örtbas etmesinin aracı olarak kullanıldı. Devletin, eleştirilemez, yanlışsız, dokunulmaz addedilerek kutsallaştırıldığı ve halkın yaşamının kutsal devlete feda edildiği sınıflı toplumlara ait fetiş objelerin, “yeni” yüze bürünmüş haliyle “yeni topluma” miras kaldığı yerde, sosyalizm gerçekleşme olanaklarını yitirdi. Devrim, fetiş değerlere yaslandığı anda, sönüşünü de hazırladı. Her sözü “tanrısal” emir, her eylemi değiştirilemez, erişilemez, dokunulmaz kimliğe sahip, halkı ömür boyu yönetmekle yükümlü sayılan, öldükten sonra halkın selameti için, ulu yönetici sıfatını, varlığının devamı olan çocuğuna bırakan “ulu şefin” var olduğu bir ülkede “halkın iktidarından” söz edilmesinin olanakları yok oldu. Yeryüzündeki görevi, “halkın ulvi kurtuluşu için”, kutsal devletin ve ulu şefin direktifleri doğrultusunda hareket etmek ve kendini, fetiş objelerin varlığına adamakla belirlenen insanın var olduğu yerde emekçi çoğunluğun özgürleşmesi de mümkün olmadı. Emekçilerin özgürleşme olanaklarının altını oyan fetişten kopuşun gerçekleşmemesi; sosyalist topluma hayat veren olguların da tahrip edilmesine olanak sağladı.

Sönümlemesi için gereken koşulların yaratılmasını bir kenara bırakarak, aksine, çeşitli “hayati” gerekçelerle güçlü ve mutlak addedilen devletin, toplumsal hayatı bir ağ gibi sıkarak sarması ve şefin putlaştırılması karşısında

devrimci bir duruş sergilemeyenlerin; aile reisliği, kabile şefliği, erkek egemenliği fetişine karşı duruşu, samimiyetsiz ve kaçamaktır. Erksel tüm değerlerin insanlığın yaşamından çıkması ile insanlığın kurtuluşu gerçekleşebilir. Bir erk kurumuna karşı savaşımı tüm erk kurumlarına ve değerlerine karşı savaşım ile bütünlüklü ele almamak devrimci sosyalizm çizgisinden sapmadır. Kuşkusuz, bu sapma, sosyalist sanatçının yaratıcılık eylemine de yansır. İnsanın, erk kurumlarının hegemonyasından kurtuluş olanaklarının tüketilmesi, sosyalist gerçekçi sanata hayat veren olguların tüketilmesini de sağladı. Fetişi, estetik değer yaratma sürecinden uzak tutmadan, sosyalist gerçekçi sanat eylemi içerisinde yer alabileceğini savunan insan, bu büyük yalanın altında ezilmeğe mahkûm oldu.

## 2.

Kapitalist üretim ilişkilerinin egemen olduğu toplumda, burjuva politikacılar, ideologlar; halkı, halka rağmen yönetmek ve sömürü sistemini sürdürmek için, baskı araçlarını (siyasî, askerî, iktisadî, ahlakî) kullanmalarının yanında; erke boyun eğmeği koşullayan toplumsal, geleneksel fetiş şeyleri yaratmak ve fetişin halkın sefaletinden hoyratça beslenmesi için, ellerinden gelen her şeyi yaptılar. Tüm burjuva politikacıların, ideologların, her dönemde ve politik manevralarına, halklar arası savaşların sürdürülmesine halkı inandırma gereksinimi olduğu her yerde, “bayrak, kahramanlık, erkeklik, şehitlik, ulusal kırmızı çizgiler, millî birlik, kutsal kitap, ezan, devletin itiraz edilemez çıkarları ve güvenliği” türünden kavramlarla hamasi söylevlerini süslemeleri bu nedenle gerçekleştirildi. Kuşkusuz bu fetiş değerleri benimseyen insanın bu değerlerle süslenen “her türden savaş” a “karşı çıkışı”, abesle iştigal ve ikiyüzlülüğünün göstergesi oldu.

Diyalektik gelişim sürecine bağlı olarak toplumlar, maddî yaşamın çeşitlenmesine koşut olarak ilişkilendiği her alanda fetiş simgeler yarattı. Bu fetiş simgelerin var olduğu belli başlı alanlar; 1. Siyasî (Bayrak, kutsal devlet, aile reisliği vb.) 2. İktisadî (meta, para, üretim araçlarının özel mülkiyeti vb.) ve 3. İdeolojik-Dinsel (millî değerler, erkeklik, kutsal kitap, vb.) biçiminde sınıflandırıldı. Her fetiş konumlandığı alanda rol alırken, aynı zamanda ideolojik zeminde de fonksiyonel rol aldı. Dolayısıyla emekçileri sömüren ve ezen sınıfın ideolojik egemenliğinin kurulması ve sürdürülmesinde fetiş objelerin belirleyici bir etkisi oldu.

Bir fetiş simgenin, egemenliğin aracı olması anlamında, sınıfsal, grupsal olması kaçınılmaz gerçekleşti. Ancak, aynı zamanda bulunduğu alan ve ide-

olojik düzlemde egemenliğin aracı olması, o fetişin toplumsallaştığının da bir göstergesiydi. Bilimsel olarak fetişin sınıfsal olduğu gerçeği açıklanabilir ve anlaşılabilir olmasına karşın, pratik alanda toplumlar kendi üzerlerindeki egemenliğin taşıyıcısı olarak fetiş toplumsallaştırdılar. Evrenin babası; tanrı, yeryüzünün babası; kral, başkan, şef (egemen sınıf temsilcileri) din adamı ve ailenin babası; erkek. Bu baba üçlemesi, toplumların değiştirilemez, kutsal, eleştirilemez ön kabulü oldu. Fetişleştirilmiş objelere, belli bir dönem içerisinde, toplumdaki sınıfların durumuna uygun anlam yüklendi. Egemen sınıflar için fetiş, kendi egemenliğinin “mutlak olduğu” yanılması o topluma egemen kılma aracı iken; diğer yandan fetişin, ezilen yığınlar tarafından, toplumsal var oluşu sağlayan, toplumu bir arada tutan, parçalanmayı önleyen araç olduğu benimsendi. Fetiş obje, dokunulmaz ilan edilen ve kutsal addedilen fikri içselleştirerek, bir toplumsal ilişkinin betimlemesi olan fikrin elle tutulur, gözle görülür olguya dönüşmesini sağladı. Egemen ideolojinin tezahürü olan fetiş, ezilen sınıflara benimsetilerek toplumsallaştırıldı ve erk sahibi sınıfın egemenliğinin ve bu egemenliğe denk düşen toplumsal ilişki tarzının “normal” ve gerekli olduğuna ilişkin yanılmalı yargıya güç kattı.

### *Fetiş ve Sanat Pratiğinin Toplumsal Rolü*

#### 1.

Fetiş simgenin ikili toplumsal konumu, o fetişe karşı davranışın nasıl olması gerektiğinin ipuçlarını da verdi. Bir toplumda, fetişin toplumu bir arada tutucu özelliği ile o fetişe karşı duyarlı olan toplumun, belli bir çatışma sırasında, fetişin sınıfsal yanını duyumsayarak o fetişe tepki göstermesi kaçınılmaz bir biçimde gerçekleşti. Genellikle pratik anlamda gerçekleşen bu tepkisel eylem; hakaret ve küfürle ifade edildi. Bu içgüdüsel tepki, (Fetiş objeleri yakma, yırtma, yıkma,) bir fetişin ilkelliğine karşı gelişen ilkel bir davranıştı. Bilimsel, devrimci yaklaşım, bu tepkinin kitlesel eylemlerde kaçınılmaz yaşanılabilirliğini kabul etse de, bu hareketi onaylamadı, doğrulamadı, bayraklaştırmadı. Doğru olan tavır bu içgüdüsel tepkiyi bilinçli eylemliliğe çekmekti. Toplumun içgüdüsel tepkilerini pohpohlama ile devrimci politikanın uzaktan yakından ilgisi yoktu. Toplumun bir kesiminin, fetişe karşı içgüdüsel tepkisi bilinçli eylemliliğe çekilmediği zaman, o toplum kaçınılmaz olarak bir kör dövüşe sürüklendi ki; bu kör dövüşün de genellikle egemen sınıflara yarar sağladığı görüldü.

Fetiş objenin, toplumun büyük çoğunluğunca kabul gördüğü ve değer kazandığı bir yerde ve anda toplumun fetiş şeye karşı duyarlılığını hesaba katarak hareket edilmelidir. Kuşkusuz bu fetişizme karşı ideolojik mücadele yürütülmemelidir anlamına gelmez. Fetişlerin toplumsal yanını abartarak, fetiş şeyin halkın değeri olarak görüp, ona karşı geniş tahammüllü olmak, her zaman fetişin tabusal varlığını sürdürmesine önemli katkı verdi.

Modern yaşamın kapısında, ilkelliğini terk etme iddiasında olan bir İnsanın, içine sürüklenebileceği en büyük aldanma; bir fikri (ideolojik normu) içselleştiren fetiş yasaklayarak, onu yok edilebileceğini sanması oldu. Toplum egemen fikrin yansıtıcılarından biri olarak fetişin yasaklanması, ancak o fikrin ve dolayısıyla fetiş şeyin belli bir süre için, diğer insanlara ulaşması sürecine ket vurdu; onun, bir dönem bilinme durumunun sınırlarını genişletmesini kısıtladı. Ancak buna karşın bir fikre bağımlı olarak ortaya çıktıktan sonra fetiş şeyler, öldürülmesi mümkün olmayan bir olgu olarak; önünde sonunda ama mutlaka bir gün, endişe ve umutsuzluğunu aşma gereksinimi nedeniyle büyüye susamış insanın, susuzluğunu gidermek ve umut aracı olarak teselli vermek için ona uyuşturucu iksirini sundu. Oysa sanat eseri, insanın hemen yanı başında, onun tüm tepkilerine maruz kalarak, ölümle burun buruna var oldu. İnsanla bu denli iç içe olan ve insan pratiği olduğu açık olan objenin yok olması da mümkündü. Sanat eserinin varoluş durumu, doğrudan toplumsal değer olması ile ilintili idi. İktisadî, siyasî ve ideolojik değerini yitirdiği ölçüde, sanat eserinin, ölümle yüz yüze gelme olasılığı arttı. Hayatı yaşanılmaz kılan ortamda yaşayan insana, yaşamını sürdürme tadı veren büyü aracı olmasına rağmen, toplumsal pratiğin ögesi ve somut, elle tutulur, gözle görülür, işitilir olması nedeniyle sanat eseri; varlığını tehlike sayan ya da varlığını “para etmez” değerinde gören toplumlarda yok edilmeğe olabildiğince açık durumda varlığını sürdürdü.

Ancak fetiş için tam tersi söz konusuydu. Fikrin yanlış sayılması nedeniyle yasaklanması ya da fetişin insan yaşamına kayda değer bir katkısının olmaması, ona ölümsüzlüğünü bağışlayan vasfını yok edemedi. Fikrin yanlış olduğunun kabulü; o toplumda fikrin öldürülerek mezara konulmasını sağlamadı. Fikrin yanlış kabul edilmesi; fikrin derin bir uykuya girmesini ya da tozlu raflarda yerini almasına katkıda bulundu. Fetiş obje, antik bir figür olarak duvara asıldı. Unutulan fikir, “uyuyan güzel” efsanesindeki prenses gibi, vakti ve koşulları geldiği zaman ona rastlayarak öpen prens tarafından uyanırıldı. O toplum için doğru addedilen fikir ve fikrin değer kazandırdığı fetiş



şey, günü geldiğinde baş tacı edildi. Fetişin baş tacı edilmesi; egemen sınıf ideolojisinin, yaşamın organizesine yön vermesinde, üzerine düşen yükümlülüğü yerine getirmesini sağladı. İnsanlığın ilkelliğinin üzerinde var olan ve nesilden nesle miras olarak aktarılan ve giderek alışkanlığa dönüşen “egemenliğe rıza gösterme” tavrının araçlarından biri olarak fetiş; tapınma eyleminin ivmesini artırdı. Belli toplumsal koşullarda ve insanlık tarihinin belli bir döneminde, baş tacı edilmesi, fetiş değere sahip şeyin, “dokunulmaz durumunun” sürekliliğinin güvencesi olmadı. Ama hangi durumda yaşamını idame ettirirse ettirsin, fikrin ölmesinin mümkün olmadığı gerçeği ile doğrudan bağlantılı olarak, o fikrin maddî objede ifadesi demek olan fetiş değerinde ölmesi mümkün olmadı. Fikir gibi fetiş de, insanlık tarihi boyunca, öyle ya da böyle bir biçimde, ama mutlaka yaşama olanağı buldu. Bir toplumda revaçta olmayan fikirler, insanlık belleğinin kapısı açılabilir odalarında ve fetiş simgeler ise insanlığın kültür müzesinin tozlu raflarında yaşamını sürdürdü.

Ölümlü olma durumu insanı doğa karşısında acze düşürdü, umarsız kıldı. İnsan, ölümsüz kıldığı fetiş objeyi ve insan ömründen çok daha kalıcı olabilen sanat eserini yaratarak ölümü yendiği yanılsamasına kapıldı. Fetiş objeyi ölümsüz ve sanat eserini kalıcı kılan insan, kendini ölümlü kılan doğadan intikamını aldı. Ki fetiş, her zaman, umarsız kaldığı bir anda teselliye gereksinim duyan toplumun bilinçaltından kafasını çıkardı. O toplumun belleğinin dehlizinde uyuyan fikrin uyanmasına koşut olarak yardımcı araç vasfıyla fetiş objede, kutsallık yaftasıyla antika pazarındaki yerini aldı. Ancak bilimin, yaşamın tek kılavuzu olduğu bir toplumda, fetiş, derin uykusundan kalkmadan varlığını sürdürebilecektir. İnsanlığın antik değerleri baş tacı etmekten uzaklaşarak, çağın kendisine sunduğu yaşamı sürdürürken, fetişe gereksinim duymayacak denli olgun ve güçlü olduğu zaman; fetiş şey yalnızca insanlığın kültür müzesinde, toplumların ilkelliğine ilişkin bir obje olarak sergilenecektir. Fikirlerin mezarı yoktur. Bir fikrin simgesi olduğu anlamda, ilişkin olduğu fikrin yok edilmesinin gerçekleşmediği durumda, fetiş nesnenin, değişim ve dönüşüm yaşasa da yok edilemediğini geç de olsa kavrayan toplumlar, yaşamın hiçbir alanında oynayacak rolü kalmayan ve insanlığın çocukluk dönemine ait bir oyuncak olarak fetiş şeyi içten bir tebessümle seyredecektir. O zaman insan, özgürlüğünün ifadesi olarak, insanın dokunuşuna her zaman açık sanatın ve bilimin, hayatın her alanında var olmasının hazzını tadacaktır.

Kutsal yargıyla ilişkilendirilen fetiş yaratana maddî ve düşünsel koşullar sona erdiği zaman, fetiş kültür müzesine kaldırılacak ve o zaman insan ger-

çek anlamda özgür olmanın olanaklarına kavuşacaktır. Fetişe gereksinim duymadan da insanların bir arada yaşayabileceği; sınıf egemenliğinin kutsanması olarak gerçekleşen fetiş olmaksızın da kadın ve erkeğin, özgürce, gönüllü bir arada olmalarına dayalı birlikteliklerin de olabileceği bilinci toplumu sarıp sarmaladıkça; tüm fetişler toplumun belleğinde silik bir fotoğraf olarak yerini alacaktır. Fetiş şeyler toplumsal yaşamdan kovuldukça, insanları bir arada tutan insani güç; özgürlük, bilimsel/entelektüel zenginlik ve sanatsal yaratıcılık olacaktır.

## 2.

Sanat eseri, somut bir nesne olarak kendini var eden gerekçenin ve amacın doğrudan yansımasıdır. Sanat eserinin somut bir nesne oluşu, onun formel bozulma, yıpranma ve değişme olasılığını da hazırladı. Sanat eserinin niteliksel değişim olasılığı; insanın sanat eserini yaratma gerekçesinin ve sanat eyleminin yok olmasının yolunu açmadı. Fetiş obje ise, kendi varoluş gerekçesi olmayan, başka bir fikri ve gerekçeyi yüklenerek simgesel vafsa bürünen nesne idi. Simge niteliğine sahip bir nesnenin değişme ve dönüşme olasılığı; o nesneye simgesel değer kazandıran gereksinimin ve fikrin, insanlığın bilincinin var olma durumuna doğrudan bağlı varlığının sona ermesi olasılığını yaratmadı. Ancak fetiş eylem ve durumun var olması, insanın ve insanlığın (toplum) bilincinin var olma ön koşuluna bağlı gerçekleşebildi.

Fetiş ve sanat eylemi, dolayısıyla insanı bu eyleme itekleyen gereksinim; ancak ve ancak tüm insanların canlı varlık olma niteliğinin sönmesiyle, dahası, insanı insan kılan ve insanlığa ait kültürün yaratıcısı olan insanlığa ait bilincin tümüyle silinmesi ile birlikte tamamen yok olacaktır. İnsan varsa, yalnızca ona ait olan fetiş ve sanat eylemi vardır. Tüm insanların ölümünün gerçekleşmesi durumunda, insanlığın bilinci sönecek ve dolayısıyla tanrı ile birlikte tüm fetişler de kendi gerçekliğine kavuşacak; sanal var olabilme olanağını yitirecektir. Kıyamet, insanla birlikte, düşüncenin ve dolayısıyla, tanrı tasavvurunun ve fetişin imgesel varoluşunun sona erdiği zaman olacaktır.

Tüm insanların ölümü; canlı varlık oluştan cansız varlık oluşa geçişi, hemen o anda, insan yaratıcısı olan somut nesnelere, insanın ona verdiği formla var olma durumunu ortadan kaldırmayacaktır. Düşüncenin insanı ve doğayı değiştirici dönüştürücü ve yeniden biçimleyiciliği vasfı sona erdiğinde; insanın biçimlendirdiği tüm nesnelere, doğanın değiştirici ve yıpratıcı kollarında, bir süre daha, insanın kendine verdiği niteliksel formu sürdürme olanağına sahip olacaktır. Doğanın değiştirici ve yıpratıcı gücüne karşı direnç göster-

me koşulları sona erdiğinde, insanın ona sunduğu biçimsel form da, çözülecek, bozulacak ve obje yeniden “yeni” bir biçim alacaktır. O zaman büyük buluşma gerçekleşecek; insanın biçimleyerek doğadan ayrı kıldığı nesne, ait olduğu maddî bütüne eklenecektir. İnsan yaratısının sonucu olan nesnenin doğaya yabancılaşması sona erecek; Doğaya / maddeye anlam yükleyen ve onu yeniden biçimlendiren bilincin yarattığı, fetiş değere sahip olan ya da olmayan her tasavvur ve fikir de var olma olanağından yoksun kalacaktır. Doğa, hiçbir fikre ya da tasavvura ayrıcalık tanımayacak, düşünsel ve nesnel şeylerin tümüne, yok olma sürecinde tam anlamıyla eşit davranacaktır. Tüm insanların ölümü ve insanın fiziksel ve biyolojik varlığının cansız maddeye dönüşümü ile bilinç ve toplumsal bellek yok olacak ve dolayısıyla insan olma farklılığını insana kazandıran bilinci var eden beynin ölümü gerçekleştiği anda, düşünsel üretim de sona erecektir. İnsanın bilincinin ve bilincine dayalı eyleminin yok olması ile birlikte algılama, kavrama ve muhakeme etme yetisi ile düşünce üretimine ilişkin, tahayyül, tasarım, fikir ve bu eylemlerin ürünü olan fetiş şey de yaratılma olanağını yitirecektir. ***Her an, bireyin ölümüyle birlikte, tekil insan bilincinde var olma olanağını yitiren fetiş; tüm insanlığın ölümüyle, insanlığın bilincinde ve toplumsal bellekte hayat bulma olanağını da yitirecek ve artık var olmayacaktır.*** Doğal güçler, maddeyi değiştiren, dönüştüren ve yeniden biçimlendiren tek güç olarak kalacak ve insanın, doğanın yaratıcısı olarak tahayyülünde var ettiği “yaratıcı” da kendini yaratan bilincin ve tahayyülünün var edilmesine dayalı ömrünü tüketecektir. Kendi yaratıcısı olan bilincin sönmesi, tüm kutsal değerlerin ortak yazgısını belirleyecek; var olmayan olmadığıyla kalacak ve Maddeden gelen maddeye gidecektir.

### ***Fetiş Köleliğinin Sanat İse Özgürlüğünün Olanağıdır***

#### **1.**

Fetişleştirme, bir objeye, “kendine ait olmayan değer” yükledi. Fetiş, aynı zamanda objenin bir simgesel vasma bürünmesini sağladı. Dolayısıyla simgesel değere sahip olan şey, içerik olarak da bir fikrin tezahürüne ilişkin imgenin pratik ifadesi oldu. Fetişin imge yüklenimi, fetişin yaratılması sürecinin, sanat eserinin yaratım süreci ile ortaklaştığı nokta oldu. Fetiş obje ve değerlerin simülasyon pratiği, sanat içinde geçerli kılındı. Asıl olarak fetiş ve sanat insanı büyümlü bir dünyaya sürükledi. Her iki olguda; olanı değil, olandan hareketle, olması istenilen, arzulanan ve bu doğrultuda idealize edilen şeyi in-

sana sundu. Ancak bir farkla; sanat insanı, insana ilişkin olanla bağıını koparmadan düş dünyasına götürürken; fetiş, insanı, insanın düşünsel dünyasında yarattığı ve ulaşması imkânsız olduğu ölçüde gerçek dışı olan ve bu nedenle kutsallaştırılan düş dünyasına sürükledi. Sanat eseri gibi fetişte insan yaratıyordu. İnsan yaşamının imgesel iz düşümü sanata ve fetişe hayat verdi. ***Fetiş; fikrin ifadesi olarak yaratılan simgenin, somut olgunun soyutlanması olduğu gerçeğinin üzerini, maddî yaşamdan ve somut olgulardan göreceli özerk olma olanaklarına sahip olma durumunu kullanarak örttü.*** Fetiş, var oluşunun maddî köklerini daha büyük ölçüde inkâr etmenin ifadesi oldu. Fetiş obje, bireysel olanın toplumsal olan uğruna feda edilmesi pratiğinin yarattığı olarak ideal fikrin üzerinde biçimlendi. Ki bu nedenle, fetiş değer uydurucuları, uydurdukları şeyin yaratılma kaynağının maddî olgulara dayandığını ve var olma gerekçesinden kopuş üzerine biçimlendiği gerçeğini inkâr etmenin yanı sıra; fetişin, sanatsal yaratıyla da bir ilgisi olmadığını önemle vurgulamak gerekisini duydular. Hatta fetiş objenin, simgesel değere sahip olduğu anlamda, sanat eseriyle ilişkisinin kurulması nedeniyle; fetiş yaratıcıları, söz konusu bu yakın duruşun “olumsuz” (!) algılanışını engellemek amacıyla sanat eylemine küfür ettiler ve sanatın insanı insan kılan pratik olduğu gerçeğini inkâr ettiler. Metanın kutsal kılınması ve değişmez, mutlak olduğunun ilanı, insanın ilkel ve tapınıcı yanına tekabül etti. Metanın estetik kaygı ile düşünsel ya da maddî halde yeniden biçimlendirilmesi anlamına gelen sanat; insanın yaratıcılığını ortaya çıkaran bir pratik olduğu anlamda; insanın gelişkin yanına ilişkin bir eylem olarak gerçekleştirildi. Sanat eyleminin, insanı özgür kılan zeminin bir unsuru olma olanağına sahip olmasının aksine, fetiş; egemen sınıf iktidarının insanı köleleştiren iktisadî, ideolojik ve siyasî ilişki ve kurumlarına dayanak sağladı. Fetiş değer yüklenen nesne ve fikir, kölelerin, efendilik sistemine rıza göstermesinde etkin araç olarak rol üstlendi. ***İnsan tarafından yaratılan, ancak insana yabancılaşarak, insan üzerinde mutlak egemenlik kuran insanüstü güç tasavvuru ve fetiş, insanın özgürleşmesinin önünü tıkadı. Fetişin toplumsal etkisini kullanarak, kitlesel yaygınlık kurma amacıyla fetişten yararlanmak isteyen sanatçı; bilinç ürünü olduğunun reddi üzerinden hegemonya kuran fetişin köleleştirici girdabına kapıldı ve diyalektik değişimin özgürleştirici olanaklarını yitirdi.***

Fetişin gücünden yararlanarak, sanat eyleminin ve bu eylem sonucunda gerçekleşen sanat eserinin toplumun büyük çoğunluğuna ulaşmasını; popüler olma aracı olarak kullanan sanatçıların, egemen sömürgeci sınıf ideolojisinin taşıyıcısı olması kaçınılmaz gerçekleşti. Dolayısıyla sanat eseri de fetiş obje

gibi, egemen sınıfın hegemonyasının normal ve gerekli olduğuna ilişkin yargının ezilenler tarafından kabul edilmesi doğrultusunda, yüklendiği işlevi gerçekleştirdi. **Sanatçı, sanat eylemini fetiş şeyin aracı haline getirdiği zaman, sanat faaliyetinin sınıf egemenliğinin ayakları altında sürünmesine yol açtı.**

Fetiş değere övgüyü içeren sanat eserinin popüler olmasını, sanatçının yaratıcı gücünden daha çok, eserde egemen unsur olan fetiş değer sağladı. Ancak fetiş değere sırtını yaslayarak sanat eserini popüler kılan sanatçı, sanata yapabileceği en büyük kötülüğü yaptı; yaşamın sunduğu canlılığa son verecek biçimde, sanat eserinin damarlarını kesti. **Fetiş ögenin gri egemenliği, estetik yaratıcılığın sunduğu canlılığı örttü. Fetişin sanat eserine kendi rengini vermesi; hiç gerçekleşmeyecek bir aşka, köleliğe, teslimiyete, avuntuya, yalnızlığa, yabancılaşmaya, vahşete ve cinayete övgünün anlatımı oldu.** Bu eser, özgürlükten yoksun kalarak köleleşen, kendine ve doğaya yabancılaşarak kendini aşağılayacak denli aptallaştırılan mankafa bireyin zaafalarını, mahrumiyetini ve barbarlığını okşayarak ona haz verdi. Toplumsal gerçekliğin köle insana kazandırdığı bu haz; onun doğaya aykırı vasfı nedeniyle, en acınası ve sefil bir varlığa dönüşmesinin de göstergesi oldu. Fetişe sığınma; sokakla ilişkisi dumura uğratılan ve meta haline dönüştürülerek; dört duvar arasında, yüzüne yalnızlığın rengi sürülen sanatı, gerçekliğin çoğaltıcı ve özgür kılıcı olgunluktan ve olanağından mahrum bıraktı. Bu durum sanatçının doğallığa ve olgunluğa ulaşmasını sağlayacak olan özgürlüğüne ket vurdu. Sanatçının yaratma eylemini tetikleyen düşünsel özgürlüğü kısıtlandı. **Fetiş melankolyidi (hastalıklı tutku), sanat ise aşk. Bilincini fetişin buyruğuna veren insan; aşkın özgür kılıcı eyleminden uzak kaldı.**

## 2.

Bazı ideologların ya da sanatçıların, sanat faaliyetinin yalnızca “bazı insanlara özel” yetenek olduğu ve sanatsal yaratım eyleminin, tüm insanlar tarafından gerçekleştirilmesi olanaksız bir eylem olduğu iddiaları; sanatçının, emekçi çoğunluktan daha üst konumda yer alan elit insan olduğuna ilişkin ön yargıyı doğurdu ve besledi. Sanatçıyı idol ve sanat eserini de fetiş derekesine çıkarmak doğrultusunda öne sürülen sav, bazı sanatçılar tarafından kabul edildi. Aslında bu yaklaşımın, sanatı yücelttiği kanısı oluşsa da, fetiş değer kazandırılması istemi; insanı insan kılan sanatın özgün vasfını yitirmesinin yolunu açtı. Fetiş değer kazandırma çabası, sanat eserinin metalaştırılmasının ve dolayısıyla sanatı kısırlaştırmanın aracı oldu. Fetiş konumuna yükselmesi, sanat eserinin, insanın estetik haz ihtiyacını karşılama niteliğinden kopması-

nı sağladı. Sanat eserine fetiş değer kazandırma süreci, aynı zamanda, sanatçının, eserini insan için yaratma özgürlüğünü kaybetmesi süreci oldu. “Sanat, sanat içindir” sözü, sanatın, insanın (toplumun) estetik gereksinimini karşılama istencine sıkı sıkıya bağlı doğduğu gerçeğinden uzaklaşarak; sanatı fetiş kılmak ve diğer yandan sanatı, fetiş şeylerin hizmetine sokmak eyleminin ifadesi olarak sanatçıların diline yapıştı. Bu kavram asıl olarak “Sanat; şöhret ve para içindir”, “sanat, sanatçının toplumsal statü kazanma aracıdır” tanımlamasını ifade etti. Kuşkusuz bazı dönemlerde yoğun bir biçimde sanatçı, eserini fetiş değer eksenine oturtarak yaratmış olmasına ve eserini fetiş obje kılma çabasına karşın; fetiş değeri konu edinen eser, hiçbir zaman fetiş değer kazanamadı. Ancak fetiş ile etkileşim içerisinde olan ve egemen sınıfın hizmetine giren sanat faaliyeti ve eseri, fetişin egemenliğini arkasına aldı. Fetiş, insanın düşlerine ve fikrine egemen olmakla kalmadı, sanatçının yaşamsal pratiğinin hemen her anında egemen figür olarak davranışını biçimledi. Sanatçının fikrinin ve düşlerinin egemeni olarak fetiş, yaratım sürecinin seyrini de etkiledi ve eserin biçimleyicisi olarak rol oynadı. ***Sanatçının bilincine ve yaratım eylemine ipotek koyan fetiş; onun boynuna bağladığı ipin uzunluğu ve kendi hareketliliğinin sınırları içerisinde oynayan köpek durumuna düşürecek ölçüde sanatçıyı esaret altına aldı.***

Bireyin girişimci gücünün tarihi yarattığına ilişkin fikrin egemen olduğu toplumlarda, bu yargının açtığı yoldan yürünerek sanatçı da kutsandı. Sanat eserinin fetiş obje tahtına çıkarılmamasına karşın, sanatçı ilahlaştırıldı. Kapitalist pazarda eserin değerini artırıcı ve sermaye sahibinin cebini şişirici faktör olması sanatçının idol olmasının önünü açtı. Sanatçının fetişleştirilmesi (ilahlaştırma) bireysel yaratım özgürlüğünün önünde duran en tehlikeli handikap oldu. İdol (İlah) olmak, mülkiyet ilişkilerinin sanatçıya kazandırdığı, kaprisi, harisliği, ihtirası ve aczi yok edemedi. Toplumun önemli bir kesiminin tapınma ihtiyacını karşılayan, idol olma konumu; sanatçının boyun eğici, zaafı, tapınıcı ve idol kimliğinin arkasında kalan insan vasfına yabancılaşan, yalnızlaşan, sefil yanının üzerini örttü. Ancak örtünün altındaki giz, idole ayandı ve onu dehşete düşürecek ve acı verecek denli gerçekti. Hayatın her anında idol, halkın kendine biçtiği sanal değer ile bu değere denk düşmeyen kişiliği arasındaki uçurumla yüz yüze kaldı. Gerçeğin neden olduğu korku ve endişe ile idol, siyasî, iktisadî ve ideolojik erk sahiplerinin ve tanrının koruyucu kollarına benliğini teslim etti. Diğer yandan, sanatçıların bir çoğu da, idol olmanın üzerini örttüğü gerçeklik karşısında, bilincini sarsan ağırları din-

dirmek için, fikri ve maddî uyuşturucunun ona sunduğu düşsel aleme sığındı.

Kapitalist sistem insan öğütücüdür ve idoller de bu öğütmeden muaf tutulmadı. Her nesneyi ve değeri tüketilmeğe endeksleyen kapitalizm için, kendi yarattığı idollerde tüketim eyleminin nesnesi oldu. Kapitalist üretim ilişkilerinin yarattığı dürtüyle tüketim nesnelere iştahla ile saldıran toplumlarda; İdoller de kapitalist tüketimin nesnesi olarak değer yitirdiğinde toplumun gözünden düştü ve yere düşen idol, “yeni” yaratılan idollere sitemle ve acıyla bakarken, halkın değer bilmezliğine kızgınlıkla küfür etti. Bu koşullarda sanatçı yabancılaştığı insan kimliğine de sarılamadı ve kalan ömrünü “idol eskisi” olmanın verdiği acı ve kahırla sürünerek geçirdi. İdol eskisi bireylerin bir kısmı; Sermaye sahibinin iflas ettiğinde başvurduğu yola yöneldi. Fetiş değerini borçlu olduğu halkın tapınıcı ilgisi sona erdiğinde, idol kimliğine sahip olma olanağını ve gerekçesini yitiren sanatçı intihar etti. Ancak, yıldızı söndükten sonra, meta üreticisi olarak pazarda yeniden kendine yer bulabilen sanatçının; ölümünden önce ya da sonra “itibarı iade” edildi ve sermaye sahiplerinin cebine para akışı sağlayan yıldız, yeniden parlama olanağına kavuştu. İdolü bekleyen trajik son, göz önünde gerçekleşmesine rağmen, İdol olmanın, tahrik edici ve “ruhu teslim alıcı” cazibesine kapılan sanatçı, tapınan olma dürtüsünün, bilincini kamçılmasına tüm benliği ile razı oldu.

Diğer yandan sözde “sosyalist”, “toplumcu”, “halkçı” sanatçıların önemli bir kısmı, azınlığın idolü oldu. Ancak idol kimliğinin egemenliği, bireysel bilincini esir aldığı andan itibaren sözde “sosyalist” sanatçıyı, azınlığın beğenisi tatmin etmedi. Toplumun çoğunluğunun idolü olmayı arzulayan bu sanatçılar, belli bir azınlığın “idolü” olmasına ve pazarda değer kazanma olasılığının artmasına bağlı olarak; “özgürlükçülüğün de” alınıp satılabileceğine inanan kapitalist pazar oyuncularının ilgisini çektikleri zaman, burjuva sistemin hizmetine girdiler. Bu “toplumcu” baylar, hizmetleri karşılığında çoğunluğun idolü mertebesine çıktıklarında; onların da yazgısı, burjuva idollerin yazgısına benzedi. İdol olmak arzusuyla yanıp tutuşan bu baylar, halkın sırtından sağladıkları birikimi yanlarına alarak burjuva cephesine iltihak ettiler. Bu ilk intihar eylemi, sanatçının birey kimliğine yabancılaşmasının ilk adımı oldu. Halkın “özgürlükçü” idolü olmaktan büyük haz alarak, pazarda geçerli meta olmanın olumlu ve olumsuz getirisine itiraz etmeksizin, kapitalist sistemin gidiş yönünü belirlediği yazgıyı kabul eden sözde “sosyalist”, toplumcu, halkçı sanatçıların da, burjuva sanatçılarla aynı yolu izlemeleri şaşırtıcı olmadı. Ama bir farkla, burjuva ideolojisinin etkisi altında yürüyen bu sanatçılar,

“toplumculuk” iddiasından da vazgeçemediler. Çünkü kapitalist pazar sahipleri, onların “toplumcu”, “halkçı” misyonu ile ilgilendi ve onlar, bu misyonları nedeniyle alıcı buldukları ölçüde arenanın gözdesi olarak kaldılar. İkiyüzlülük onların bilincini çürüttü ve iki arada bir derecede olmanın yarattığı “kimlik bunalımını” yaşamaları kaçınılmaz oldu. En akli başında insan dahi, şöhret olma ihtirasına kapıldığı andan itibaren budalaca davranmaktan kurtulamadı.

Diğer yandan, İdol olmaksızın eserini yaratan sanatçının, insan kimliğine yabancılaşması en az düzeyde kaldığı ve ayakları yerden kesilmediği ölçüde, yazgısı idolün yazgısına benzemedi.

### 3.

Tüm fetiş değer kazandırma çabalarına rağmen, insanın düş yeteneğinin ürünü olarak ortaya çıkan sanat eseri, insan pratiğinin somut ögesi olarak kaldı. Sanat faaliyeti, insan pratiğinin egemeni değil, toplumsal ilişkilerin bir ögesi oldu. Bu nedenle sanat, bazı durumlarda, sınıfsal erkin hizmetine girse de; buna rağmen, genel olarak, fetişleştirme eyleminin köleleştirici niteliğinin aksine, sanat eylemi, insanın özgürleşmesi olanağını içerdi. Bu niteliğini kullanarak, egemen sınıf hegemonyasının etki alanından çıkan ve fetişin insanı yabancılaştırıcı eylemiyle ilişkisini koparan sanatçı, yeryüzüne ayaklarını basarak, maddî yaşamdan bağımlı koparmadan, insani imgeyi eserine içkin kılarak, düş gücüne bağlı yaratısının toplumsal yaşamla can bağımlı inkâr etmeden, toplumsal ilişkiler düzlemindeki yerini aldı. Bu sanatçılar, diyalektik materyalist yöntemi içselleştirerek insana ilişkin her durumu, olguyu, eylemi kendi gerçekliğiyle bağımlı koparmadan estetik olanaklarla biçimlendirdiler. Sosyalist gerçekçi sanatçı düş dünyasından ve yaratım sürecinden tüm fetiş değerleri kovdu. Tüm putları kırmak şiarı devrimci sosyalist sanatçıların sanatsal ve toplumsal eyleminin düsturu oldu. Sanat eylemi fetiş değerden devrimci kopuşu sağladıkça daha da özgürleşti.

Toplumsal yaşam, her süreçte fetiş şeyin sömüren ve ezen sınıfların egemenlik aracı olduğu gerçeğini açığa çıkardı. Açığa çıkan her olguyu, bilimsel yaklaşımla anlaşılır ve kavranabilir kılarak, ezilen yığınların fetişlere karşı duruşu bilinçli eylemlilik noktasına getirildiği zaman, fetiş şeyin, hak ettiği yere, tarihin “itibarını yitirmiş fikirler mahzenine” gönderilmesine katkı sağlanacaktır. O zaman, tahrip gücü yüksek fetişin; insanlığı nasıl baskı altında tuttuğu, kötümser kıldığı, yaratıcılığını körelttiği, insanı insana düşman ettiği, yıkımlara ve sefalete sürüklediği çok daha net görülecektir.



## Turgay Ulu

### Hangi Estetik

Estetik deyince genellikle güzellik akla gelir. Elbette ki estetik, güzellikle de ilgili bir kavramdır. Ancak salt güzellikle sınırlı olmayan bir kavramdır. Estetik kavramı daha geniş alanı kapsayan bir kavramsallaştırmadır. Güzellik görecelidir. Aynı zamanda çeşitlilik arz eder. Doğal güzellik başka bir şeydir. Sanatsal güzellik ise daha başka bir şeydir. Estetik, salt biçimsel güzelliği ifade etmez. Biçim-içerik, maddî-manevî, etik vb. içinde barındıran bütünsel bir güzelliği ifade eder. Estetik, yaşamsal gerçekliğin kavranmasını ve bunun sanatsal üretiminin bütünsel yöntemini kapsar.

Bir bilim olarak “estetik”e sanatsal etkinlik felsefesi, ya da sanatsal faaliyetin nasıl yapılacağını gösteren şeydir diyebiliriz. Sanatsal faaliyette neyin güzel olduğunu, ya da neyin güzelleştirilmek istendiğini ancak estetik ile anlayabiliriz.

Estetik kavramı kelime kökü olarak Yunanca “aisthesis”den gelmektedir. Estetik kavramının literatüre girmesi 1750’lerde Alman filozof A.G. Baumgarten sayesinde olmuştur.

Sanatsal faaliyet, insanın biyolojik ihtiyaçlarından kendisini kurtarması sonucunda gelişmiştir. Bu nedenle Gorki sanatı; “iki ayağı üzerine dikilen insana verilen bir baston” olarak tarif eder.

Salt maddî ihtiyaçların karşılanması amacıyla üretilen şeyler sanatsal yapıt kategorisi içinde değerlendirilemez.

Gelişmekte olan sınıfın teorisini üreten Marx-Engels, sanat ve estetik üzerine kapsamlı bir yapıt yazmadılar. Yalnızca bazı edebiyatçıların onlara göndermiş oldukları eserleriyle ilgili eleştirel değerlendirmelerde bulundular. Dostlarıyla yazıştıkları mektuplarında sanat ve estetik konusuyla ilgili parça parça bazı değinmelerde bulundular. Onlar, öncelikli iş olarak kapitalizmin ekonomik yapısını tahlil etmeye giriştiler. Ömürleri ancak bunu gerçekleştirmeye yetti. Marx-Engels’in sanat estetik üzerine kapsamlı bir yapıt yazmamış

olsalar da, bu parçalı değinmelerinden ve geliştirdikleri Marksist yöntemden konuyla ilgili bakış açılarını ortaya çıkartmak mümkündür.

Sanat ve estetik, politikadan ve dolayısıyla da toplumdan bağımsız ele alınamaz. “Sanat ve estetiğin politikadan ayrı olduğunu” söylemek veya başka bir deyişle; “sanat sanat içindir” demek de bir politik tutum anlamına gelir. Sınıflı bir toplumda sanat ve estetiğin politikadan bağımsız olma şansı bulunmuyor. Gerçekleştirilen sanatsal faaliyetin, bu koşullar altında, belli bir sınıfın çıkarına hizmet etmesi istek ve iradeden bağımsız bir şeydir.

Güzelin ne olduğunu nasıl tespit edeceğiz? Genellikle insana haz veren, belli bir uyumluluk sergileyen şeyler güzel olarak görülür. Doğal güzellik kapsamına girse de bunda bile güzellik tarifi, söz konusu değerlendirmeyi yapan insanların içinde buldukları çevresel koşullara ve o güne kadar edinmiş oldukları kültürel şekillenmeye göre değişiklik gösterir. Bir köylüye göre güzel kadın biraz yapılı olandır. Bir şehirlî için ise güzel kadın daha ince yapılı olandır. Sürekli elma ağaçlarının içinde yaşayan biri için elma ağaçlarının güzelliği veya çirkinliği; dışında yaşayan birinin değerlendirmesinden farklı olacaktır. Gökyüzünü sürekli gören biri için gökyüzünün güzelliği, gökyüzünü sınırlı olarak görebilen birinden farklı olacaktır.

Sanatsal güzelliği tespit etmek ise sanat bilgisine sahip olmayı gerektirir. Sanat bilgisine sahip olduktan sonra güzeli tarif etmek kişilerin sınıfsal yapısına, amaçlarına göre değişiklik gösterir. Doğal güzelliği tespit ederken de sınıfsal farklılık rol oynar. Fakat sanatsal güzelliği tespit etmek için sınıfsal farklılık daha fazla kendisini hissettirir.

Bir sanat yapıtı mevcut sınıflı kapitalist toplumu iyi, güzel olarak esteteze edebilir. Bu sistemden nemalanan sınıf için bu faydalı bir şeydir. Ancak kapitalist sistemden zarar gören sınıf için bu sanat yapıtı güzel, iyi değildir. Tam tersine çirkindir, işçi sınıfının mücadelesini, grevleri vb. iyi, güzel gösteren bir sanat yapıtı da sermaye sahibi için çirkin olarak görülecektir.

Sanat yapıtının hangi sınıfı veya hangi sistemi anlattığı önemli değildir. Önemli olan o yapıtın hangi sistemi güzel ve olması gereken bir şey olarak anlattığıdır. İşçi sınıfının sosyalizm için mücadelesinin haklılığını, güzelliğini ya da gerekliliğini anlatabilmek için; burjuvazi veya kapitalist sistem sanat yapıtının konusu olarak seçilebilir. Önemli olan bu konunun hangi estetik anlayışa göre işlendiğidir. Sınıfsız toplum için mücadele edenleri sanat yapıtının konusu yapan bir sanatçı, bu konuyu işlerken, mücadelenin uzak durulması gereken bir şey olduğu yönünde mesajlar verebilir. Söz konusu sanatçı, çöküntüyü, açmazı, yenilgiyi, bunalımı iyi ve güzel olarak anlatıp önerebilir.

Yenilgi, bunalım, çöküntü dönemlerinde de bu olumsuz koşullar içinden nasıl çıkılabileceğini işaret eden sanat yapıtları üretilebilir. Güzel olan bir gelecek düşü bu olumsuz koşullar içinde nüve olarak üretilebilir. Güzel bir düşün peşinden koşmak insanca bir eylem olarak anlatılabilir.

Sanat faaliyeti de dünyayı anlama ve dünyayı değiştirme eylemlerinden biridir. Fakat sanat faaliyetinin, bilim veya politikadan daha farklı özgün yarıları vardır. Sanat faaliyetinde dünyaya daha geniş ve daha esnek bakmak gibi bir özgünlük vardır. Sanatsal üretimde tespitler ve çözümler bir tepsinin içinde sunulmaz. Kuşkusuz sanat üretimi propagandayı da içerebilir. Ancak bunu çiplak ve kaba bir biçimde değil, kendine has daha dolaylı bir biçimde yapar.

Sanat sadece yansıtma değildir. Sosyalist gerçekçi akımın sanatı yansıtma olarak tanımladığı iddia edilmektedir. Bazı dönemlerde sanata “dar yaklaşıldığı” olmuştur. Fakat bir bütün olarak sosyalist gerçekçi sanat akımının sanatı sadece yansıtma olarak tanımladığını iddia etmek haksız bir değerlendirmedir. Ki sosyalist gerçekçilik kendisini burjuva eleştirel gerçekçilikten tam da bu nedenle ayırmıştır. Sosyalist gerçekçilikte gerçeğe teslim olmak yoktur. Bu nedenle gerçekliği taklit etmek veya gerçekliği yansıtmak gibi bir yöntem izlemez. Aslında gerçekliği birebir taklit etmek de pek mümkün değildir. Aynadan yansıtılan veya fotoğrafla yansıtılan şey bile gerçekliğin aynısı olmaz.

Ekim Devrimi öncesi ve sonrasında olduğu gibi günümüzde de burjuva kalemşorlar ve kimi “sol”lar Lenin’in 1905 yenilgisi döneminde yazdığı, “Parti Teşkilâtı ve Parti Edebiyatı” başlıklı yazısından yola çıkarak sosyalist gerçekçiliğin sanatçı özgürlüğünü kısıtladığı iddiasındadır. Oysa Lenin, söz konusu bu yazısında sanatçının taraf olması gerektiğinden söz etmiştir. Çünkü 1905 yenilgisinden sonra toplumu yozlaşmaya, bunalım ve çıkışsızlık içinde yaşamaya teşvik eden yazarlar-sanatçılar türemiştir. Bunlar çöküntünün estetiğini yapmaktaydılar. Bu sürecin aşılması gerekirdi. Lenin bu yazıyı yazarken bu durumu göz önünde bulundurmıştır. Emekçi sınıfı geriye doğru çeken, onları mücadeleden alıkoyan, bunalıma sevk eden yazar ve sanatçıların yaptığı etkinin kırılıp aşılması gerekirdi. Bunun gerçekleşmesi için de devrimci sanatçıların bir örgütlülük içinde hareket etmesi daha etkili olacaktı. Öyle de oldu. Tarih 1908’lere geldiğinde artık toplum Arzybaskhev gibi insanları yozlaşmaya, çöküntüye, bunalıma teşvik eden yazarların eserleri artık rağbet görmez olmuştur.

Sosyalist gerçekçi sanatçılar, sanatı bütün yönleriyle tartışmışlardır. Oluşturulan sanat kurumları, dünyadaki tüm sanat akımlarını; hatta tüm sa-

natçıların eserlerini inceleyip gerekli çözümlmeleri yapmışlardı. Durum böyle iken sosyalist gerçekçiliğin sanat ortamını kurduğunu söylemek haksız bir değerlendirme olmaktadır.

Bugün de aslında sürecin yenilgi süreci olduğu ortadadır. Yenilgi dönemlerine özgü kötümserlik, bunalım, çıkışsızlık içeren sanat yapıtları piyasayı adeta ele geçirmiş durumdadır. Sosyalist gerçekçilik ise “ölü köpek” muamelesi görmektedir. Peki, bu durumda yapılması gereken şey nedir?

Çöküntünün estetiğini yapan sanatçılara karşı, slogancı bir sanat faaliyetiyle karşı koymak baltayı kendi ayağına sallamak olacaktır. Ki Marksist estetik, slogancılığı, abartıcılığı, gereksiz yere kahramanlaştırmayı sanat yöntemi olarak uygun görmemiştir. Gerek Marx-Engels, gerekse de Lenin, kaba yöntemlerle sanat faaliyeti yapmak isteyen sanatçıları eleştirmişlerdir. Örneğin Mayakovski'nin 150.000.000 şiirine Lenin'in yaptığı eleştiriler. Marx-Engels, devrimci önderlerin resimlerinin abartılmış, tanrılaştırılmış biçimde değil de “sağlam, Rembrandtçı renklerle” yapılmasını önermişlerdir. Lenin, Gorki'nin kahramanları öne çıkaran oyunların oynanması amacıyla açmak istediği tiyatro projesine karşı çıkmıştır.

Sanat üstyapısal bir ögedir. Üretim araçları ya da teknoloji geliştiği zaman sanatta gelişir gibi bir düz mantık yanılığlı sonuçlar çıkarmaya yol açar. Altyapı en üst düzeyde gelişmiş olmasına karşın sanatta bir ilerlemeden söz etmek pek olanaklı değildir. Antik sanat veya gerçekçiliğin üretmiş olduğu sanat estetiği ile kıyaslandığında, emperyalist küreselleşme döneminin sanat ortamı daha geri durumdadır diyebiliriz.

Mevcut sanat ortamı, insanları gerçeklikten kopartarak sanal bir yaşam ve sanal bir algılayış içine sokmaktadır. Fiziksel bağımlılıklarından koparak sanatta gelişme kaydeden insan, yeniden fiziksel bağımlılıklarına geri döndürülerek sanat ve estetik algıları zayıflatılmaktadır. Güzeli tespit etmek; karın doyurma, haz alma, para kazandırma, adrenalin salgılama vb. gibi bireysel açıdan faydacı ölçülere tabi kılınmaktadır.

Sanatçı tıpkı bir meta üretimindekine benzer piyasa koşullarına göre ürün üretmek ve o ürünü pazarlamak için gerekli olan reklam vb. yöntemlere başvurmaktadır. Sanatçı finansörü, sponsoru olan firmanın belirlediği ölçülere göre ürün vermek zorunda bırakılmaktadır. Sanat ve estetik ölçüleri sermaye, devlet ve kapitalist pazar tarafından belirlenmektedir.

Sanat faaliyeti toplumla ilgili bir şeydir. Toplum dışı bir ortamda sanat diye bir şeyden söz etmek olanağı yoktur. Sınıflı toplum öncesinde insan top-

luluklarının ilksel sanatsal etkinlikleri, toplumun tamamına dönük olarak yapılmaktaydı. Dolayısıyla, sanatsal etkinlikler elit bir kesimin ilgi alanıyla sınırlı değildi. Sanatsal faaliyetlere tüm toplum bireylerinin katılma imkânı vardı. Güzelin tarifinde ortaklaşabilmek daha fazla olanaklıydı.

Sanatta profesyonelleşme sınıflı toplumlar döneminde ortaya çıktı. Böylelikle sanatsal faaliyet toplumun çoğunluğunun ilgi alanının dışına çıkmış oldu. Güzellik tanımı da hâkim sınıfın koşulladığı ölçülere göre belirlenmeye ve tüm topluma dayatılmaya başlandı.

Bizim için güzel olan; sınıfsız topluma varma idealine uygun olandır. Fiziksel orantılılık, sağlıklı olmak vb. de bir güzellik ölçüsüdür. Ancak bu yalnızca dış görünüşle sınırlıdır. Estetikten söz edeceksek güzelliği bütünsel olarak ele almak zorundayız.

Sınıfsız topluma varmak amacıyla yürütülen mücadele aynı zamanda insanı ve genel olarak hayatı güzelleştirme mücadelesidir. Kapitalist sisteme övgüler düzen bir sanat yapıtı bizim için güzel değil çirkindir. Sömürü üzerine kurulmuş olan kapitalist sistem, insanı ve ona bağlı olan tüm güzellikleri parçalayıp değersizleştirmektedir. Kapitalist sistem dostluk, aşk ve insanca olan adına ne varsa bunları değersizleştirmektedir. Kapitalizme karşı mücadeleyi imkânsız gören, mücadeleyi değersiz gören, insanı bu sisteme teslim olmaya davet eden sanat yapıtları bizim için güzel değildir. İnsanın bunalımlar içinde debelenmesini öven, aşksızlığı öven, çöküntüyü iyi güzel gösteren sanat yapıtları bizim için güzel değildir.

Koşullar ne kadar aleyhte olursa olsun, isterse her tarafı bataklıklar kaplasın; bizim için güzel olan o bataklığa razı olmak değildir. O bataklığın içinden çıkmak için, bataklığın içinde çiçek yetiştirerek o bataklığı kurutmaya uğraşmaktır bizim için güzel olan.

Sınıfsız toplum mücadelesi yürütenleri kaba bir şekilde kusursuz göstermekte estetik değildir. Mücadelenin eksiklerinin nasıl aşılabileceğini arayan sanat yapıtları bizim için daha faydalıdır. Fakat sınıfsız toplum idealiyle mücadele yürütenlere karşı, kişisel travmalarından, kişisel yetmezliklerinden, ideolojik-politik-örgütsel-estetik yetersizliklerinden, bilinçli olarak safını değiştirmekten kaynaklı olarak soldan çıkanların çamur atan sanat yapıtları güzel değildir.

01 Nisan 2010

2 Nolu F Tipi Cezaevi, Kandıra / Kocaeli



## TEK-EL TAKDİMİ

Yönüm evren,  
boyum tarih  
Dağdan deniz akışıyım,  
bildin mi?  
Kırlangıçlar uçuşuyum,  
ezbersiz  
Hasret dolu duraklardan  
Kaç trenler geçişi...  
Sol ayazda pencerene  
Yavru kedi bakışıyım,  
bildin mi?  
El vermesen de bulurum bulacağımı  
Yeni eller yaratırım tutacak  
“Demirden sert, gülden nazik”  
Bu ahdı mı, bu andı mı  
duydun mu?  
Doğan gün’üm batan günde  
Sonrası yok bu zulmünün ey zifir!  
Devir dönmez,  
döndürürüm

Var sen düşün hesabını...

*Hüseyin Ali Selvi*



## Asım Gönen

### Şiirde İmge

İmge gerçekten kaçışın değil, gerçeğin sırrına ermenin güzelliğidir.

İmge bütün sanat dallarının olmazsa olmazıdır. İmgenin kendini en etkili biçimde hissettirdiği sanat dalı ise şiidir. İmgenin kökünden girelim konuya. İm' in sözlük anlamı, 'anlam yüklenen şey.' Anlam yüklenen şey, elbette o anlamı o şeye başka araçlar kullanarak yüklemektir. Yani suyun anlamını suyla değil de, ona sudan daha derin, daha etkili anlamlar verecek biçimde, başka şeylerle anlamlandırmaktır olay ya da durumu. İmgenin okuyucu konumundaki kişilere göre, görelilik içermesi üzerinde bir örnek vereyim. Okuyucunun suyla ilgili bir olumsuzluğu varsa, imge de suyla ilgili olumsuzluğu içeriyorsa, suyla ilgili herkes aynı imgeden kendi ruhsallığı doğrultusunda uyarı alır, etkilenir. Biri sel felaketine uğramıştır, birinin bir yakını denizde boğulmuştur, birisi için yağmur yağmamıştır ve dereler kuruduğu için o kış aç kalmıştır vs. Şimdi suyla ilgili aynı imge, yukarıda yazdıklarımın hepsinde, o kişilerin kendi içselliklerine göre farklı uyarılar, etkiler yaratır. Selden zarar gören için selden zarar görmenin, denizde boğulanı olan için denizde boğulmanın, yağmur yağmadığı için o kış aç kalanın, yağmur yağmadığı için aç kalmanın sarsıntılarıyla uğunacaktır aynı imgeyle uyarılanların tümü. Aslında kişide kendi iç özelliklerine göre uyarılar yaratan imge bir tanedir. Ama birini sel felaketiyle uyarır, başka birini denizde boğulmayla. İmge bu felaketlerin yan bağlantılarını da içinde barındırır. Yani bir deprem felaketinin sorumlusu, acı vereni yalnızca deprem midir? Böyle mi görmek gerekir? Sorumluların, yeteri önlemler alınmayışının, ekonomik, siyasi uygulamaların bu felaketlerde hissesi imgeden dışlanabilir mi? Selin felakete dönüşmesi yalnız selle mi sınırlıdır? İmgenin üretilmesine neden olan olay bütün etmenleriyle birlikte imgenin anlam derinliğine ve anlatım güzelliğine girer. Yalnızca olay değil, olayın nedenleri ve sonuçları, çözümü imgeleşerek anlamı derinleştirir, güçlü kılar ve estetiği yüceltir.

İmgenin sözlük anlamıyla devam edelim: Duyu organlarının dıştan algıladığı bir nesnenin bilince yansıyan benzeri olarak açıklanıyor. Benzeri kelimesine dikkatinizi çekmek isterim. Nesne, olgu ya da olay burada zihinselleştirilirken, soyut ve sihirli bir havaya da giriliyor demektir. İmgenin aynı sözlükte öbür anlamı şöyle: Duyularla alınan bir uyarın olmaksızın, bilinçte beliren nesne ve olaylar. Bilinçte beliren elbette algılanmış ve soyutlanmış olmaktadır. Şu unutulmamalı ki bilinçte algılanan dış nesnelliktir ve o nesnellik, uyarılarda soyutlanmış bir duruma girmiştir. Artık olay ve nesnenin kendisi değil, ama ona denk düşen ve onu aşan bir estetik olgudur içselleştirilen ve imgeye dönüşen. Maddî yaşamın manevî üretimi sanattır. Ve şiirin en ağır topu olan imge, bilincin en derinlerinden sökülüp getirilir. “Hafif müzik” sözleri gibi yüzeysel değildir. Şiirin gücü, imgenin gücüdür bu noktada. Şairin o anki ruhsal yoğunluğu, imgenin de, şiirin de o boyutta varlık alanına çıkmasıdır. Şairin şiire gebeliği, özün derinliği, özün duygular üzerindeki etkisi ve yarattığı yoğunluk, imgenin o etki ve yoğunluğa denk düşen büyüklüğüne neden olur. Şairle de ilgili bir durumdur bu. Yetenek, zeka, bilinç, ustalık, emek olmazsa olmazdır şiirin de, imgenin de.

Tıpkı ısmarlama şiir gibi, imgeli şiir yazacağım düşünce ve eylemiyle imgeli şiir yazılamaz. Şairin okuyarak, izleyerek, gözlemleyerek, yorumlayarak her türlü olumlu ve olumsuz durumla ilgili birikiminden sonra, o birikimleri şiire dönüştürme anında, imge oluştuğu yerden, o yoğunluk anında kendiliğinden gelir. Ama unutulmamalı ki o kendiliğinden gelişin yol açarı emektir, çabadır, o yoğunluğa girme halidir. Tıpkı annenin çocuğa hamile kalmasından sonra, çocuğun kendiliğinden gelmesi gibi. Sancılı ve lezzetli. Gelmekte olanın gelişi, annenin de, ebenin de gelmesini istemesiyle birinci derecede ilgili değildir. Onun oluşumu, kendi dışındaki etkenlerle, ama kendinin de çabasıyla sağlanmıştı orada ve kendi dinamiğiyle gelmektedir.

İmge şiirde amaç değildir ama amacı ifade eden en etkili silahtır. İmge aslında kapalı anlatım da değildir. İmge şiirin vermek istediğini daha etkili hale getirir, estetiğini yüceltir. İmgeyi yaşam mücadelesinden kopararak üretmeler, onu bireyselliğin oluşturduğu kendi dört duvarları arasındaki kapalı ruh haline yaslarlar. Oysa taşıma suyla değirmen dönmez. Dış yaşamdan ve onu değiştirme mücadelesinden ve o mücadeleyi verenlerden kopuk imge, asılın kopyası bile olamaz. İçi boş olanın bir değeri yoktur. İmge hayallerin büyüklüğüyle sınırlanamaz. İmge hayallerdeki büyüklüğü yaratan dış gerçekliğin ürünüdür. Burada madde mi düşünceyi yaratır, düşünce mi maddeyi ça-



tışmasının benzeri bir durumun olmadığını da kimse söyleyemez. Őiir bilim değildir ama bilime de ters dűşemez.

Burada İkinci Yeni şairlerinin bazılarında kapalı, yani anlamı yalnızca şairine ait olan imgelerinden bazı örnekler vereyim:

Bekle ki soğanlar salatalar yağsın

Nisan yağmuru yeşersin

*Oktay Rifat*

Sesimi dönmeyin bütün yalnızlığım

.....

S bir kadın balkonunda baksam ne zaman ölürdü

.....

E sesinde yüzlerce tren yürüdü Galile'de

Tümü bir uzak denizde A'lar, V'ler, U'larla

.....

Şey ile şaysız geçiyorum o kapanık güneşlerde

.....

Şimdi H, şimdi M sesi ilk nasıl karanlık

.....

Atımı istedim evin göğü gerindi

.....

Libya sefine beyoğlutaşı / bir deniz ermeni gerindi

Bir 3 eden 2' den daha gerçek 1 yoktur, dedi

Forneret, pavurya gidip göğün hendeğine yağdı

*İlhan Berk*

Çoktan devrilmiş bir iskemlesiz çocuk

*Ülkü Tamer*

Hiç gel sen kuş

*Cemal Süreyya*

Bir ay girerken yüreğine geceleri rastıkları kaşlı hiç

*Ece Ayhan*

En akıllı tarafımdır denizle balık tutmak

*Edip Cansever*

Ben alkol yiyorum çatır çatır

Makarna içiyorum beyaz sülük gibi

*Tevfik Akdağ*

Anlaşılacağı üzere ne iç birikim, ne derin duygu yoğunluğu, ne de hedefe yönelmiş bir amaç. Dümensiz bir gemi ve yalnızca biçimden ibaret içi boş bir yolculuk. Ne anlam var ne de o anlama uygun ses güzelliği. Batıda gerçeküstücüler bunu yüz yıl önce denedi ve bitirdiler. Birikimini kendi toplumundan almayınca, yaşamın olumsuzluklarından, onu olumsuzlayanlardan, olumlu kılacak güçlerden etkilenme ve sorunu çözme enerjisiyle dolu olmayınca, evrensellekle birleştiremeyince, kökü derinlerde o gürül gürül imge yüceliği de elbette olmayacaktır. Yüzeyden gelen karanlık, içi boş, anlamsız, kelime oyunlarından başka bir şey olmayan böyle bir şiiri de düzenin kaymağını yiyenler, şiir diye şişirip duracaklardır.

Bir de yaşamın işleyiş biçiminden rahatsız olan, onu değiştirme, dönüştürme mücadelesi ve düşüncesi içinde olan şairlerden birkaç örnek vererek kıyaslayalım:

Ey yarenler, ey kardaşlar, sorun bana kandaydım

Aşk denizine dalıban derya-yı ummandaydım

Ol ki beni bekler idi, her kandasam saklar idi

Aşk organı ucundaki kandildeki candaydım

*Yunus Emre*

Kim ne bilür bizi nice soydanuz

Ne zerre ottan ne hod sudanuz

Bizim meftunumuz marifet söyler

Biz Horasan mülkündeki baydanuz

*Abdal Musa*

Ordular kurduk türkü renklerinden  
 Bütün Ağıtları bir hücumda yendik  
 Acıya kurşun işlemez artık  
 Biz yaşamayı zulümsüz sevdik  
*Adnan Yücel*

en büyük dağın en büyük fırtınasında  
 en büyük fırtınanın en büyük dağı  
 yüzünden çalınmış gülücükleri  
 gülücüksüz yüzlerde arayan  
 en dalgalı denizde  
 en yalnız kulaçların çılgılığı  
*Asım Gönen*

Ruhsal yoğunluğun en etkili, anlamın da buna dayalı olarak en vurucu biçimle kendini bütünlemesidir imgede asıl olan. Gerçeküstücüler, ikinci yeniciler ve onların şimdiki uzantısı olan postmodernistler, imgenin kendiliğinden, yani bir dış uyaran olmadan oluştuğunu açıklamaya çalışırlar. Yani imge ruhsal derinliklerde kendiliğinden var olan ve orada uyuyan bir güzelliştir. O orada kendiliğinden uyanır ve ilham biçiminde çıkıp gelir. Böylece şair kendince haklı olarak, içinden geldiği gibi yazar. Sormak gerekir, dış nesnelilik olmasaydı, içeride kendiliğinden var olan bir şey olur muydu? Evet, imge şairin nesnelere, olayları duyu organlarıyla içselleştirmesi sonucu kendiliğinden oluşabilir. Ama onun içeride oluşumunu sağlayan yaşamın somut işleyiş biçimidir ve o işleyişi iyiye doğru değiştirme, dönüştürme çabasının estetik olarak dışı vurumudur. İmge kendiliğinden gelir derken şairin şiire dalış hali, o yoğun ruh hali inkâr ediliyor. Ama imgeyi kendiliğinden gelen ilham haline indirgeyenler, zaten öyle bir ruh yoğunluğuna girmezler. İmge de kendiliğinden o kolayca gelişin düzeyinde kalır.

İmge şiirin sihirli mücevheridir. Sesini o cevherlerden gönderen lezzetin en büyüğüdür. Peşinen söyleyelim. İmge şiirin belkemiğidir. Şiiri yüceltenlerin en büyüğü ve başarılması en zor olanıdır. Şiir ne kadar imge ağıyla örülürse, estetik büyüklüğü de o ölçüde yüce olur. Yalnız imgesiz şiirde akıcılığı sağlamak daha kolaydır. Eğer şiir imge yüklü olup akıcı olmayı başaramamışsa, imgesiz olup akıcı olması daha olumludur. Ama hem imge ağıyla örülü, hem de akıcıysa, işte şiir orada bütünüyle mükemmelliğe erişmiş demek-

tir. İmgenin özelliği budur. Çünkü imge yüklü şiirde kelimededen kelimeye, dizeden dizeye, imgeden imgeye geçişleri başarmak, imgesiz şiirdekenden çok daha zordur. Derin ustalık ve bundan da öte mükemmel bir duygu yoğunluğu ve birikim gerektirir. Maddî bir durum manevî alanda, yani düşsel alanda imge olarak varlığından soyutlanacaksa, o şey içerde bütün boyutlarıyla algılanmış olmalıdır. Yani bilinç dediğimiz şey, yani ideolojik yetkinlik yeterli olmalıdır. Algılama işi, yani bilinç, bir depremi veya başka bir durumu ilahi takdir olarak değil, yalnızca deprem acıları olarak değil, bütün bağlantılarıyla algılamayı gerektirir.

Çok şair ve şiir eleştirmeni şiirin düşünceyle değil kelimelerle yazıldığını iddia eder. Böylece bilinci, ideolojiyi şiirden soyutlamaya, kovmaya çalışırlar. Aslında bu kendi ideoloji ve düşüncelerinin şiire egemen olmasını savunmaktan başka bir şey değildir. Ama şiir haksızlığın, çözümsüzlüğün, gericiliğin, çıkarıcılığın çanağında maya tutmaz. Şiir bunların karşısındadır. Şiir güzellik duygusunun ürünüdür. Güzellik duygusu haklılığın, doğruluğun, ilericiğin ruhunda biçimlenir. Kabalık, barbarlık böyle duygularla nasıl iç içe, yan yana olabilir? Eğer bu duygular orada da olsaydı, kabalık ve barbarlık olmazdı. İmgeye dönelim.

Ses güneş vurmuş elmaştan bir kuğu ise, kuğunun yüzdüğü göl, güneş vurmuş mücevherlerin bütünüdür. Akıcılık ise kuğunun bu gölde pürüzsüz yüzmesidir. Sesten sese, imgeden imgeye, dizeden dizeye geçişler bu güzelliği asla sekteye uğratmamalı, kabalaştırmamalı, inceliğini, güzelliğini sarsmamalıdır.

İmgeyi anlatmaya benzetmeyle devam edelim. Halk müziğinden örnekleyeyim:

Yeşil ördek gibi daldım göllere.

Anlaşılacağı üzere bu dize imge değildir. Türküyü üreten, kendini yeşil ördeğe benzetmiştir ve dolayısıyla bu bir benzetmedir. Yeşil ördek ayrılığı, göllerde tek başınlığı çağırıştırır ama herkeste uyandırdığı duygu aşığı yukarı aynıdır. Tek bir duruma denk düşmektedir. Herkesin aynı duygulara kapılacağı üzere, yeşil ördek yerine koymuştur halk aşığı kendini.

Başka bir türküden imge örneğine geçelim.

Bağlandı yollarım kaldım çaresiz.

Bu türküdeki sözleri dinleyenin şiir kültürü hiç olmasın. Söz sanatlarının tümüne yabancı olsun. Bağlandı deyince aklına iple bir şeyi bağlamak gele-

cektir. Ona göre ipele yolun bağlanması mümkün değildir. Yollar bağlandığı için çaresiz kalmaksa, anlamsız bir şeydir. Ama türkü ve şiir kültürü olan çağının insanı için elbette bu böyle değildir. Türküyü dinleyenlerin tümü, içinde bulunduğu yaşamsal koşullara göre, içinde bulunduğu o anki duruma göre türkünün sözlerinden ve havasından etkilenecektir. O anki kendi içselliklerine göre değerlendirmeleri olacaktır. Yani türkünün sözleri herkese görelilik içermektedir. Bir kişi için tek yönlü olan anlam, başka bir kişi için başka bir tek yönlülüğü içerecektir. Her bireyde kendine göre uyarı yapan imge, böylece çok yönlü bir durum alır. Aslında türkünün sözleri de havası da olumsuz bir durumu çağrıştırmaktadır. Bu olumsuz durum, türküyü besteleyeninin o anki olumsuz durumu neyse odur. Yalnız süzülüp çağımıza geldiğinde ne besteci, ne de onun o olumsuzluktan etkilenen içsellik kalmıştır. Türküyü dinleyen içsellik ne ise, dinleyen için o gerçekliğe göre çağrışımlar yapacaktır. Bir kişi için yaptığı çağrışım, diğeri için yaptığıyla aynı olmayacaktır. Türkü olumsuz bir durumu çağrıştırıyor demiştim. Dinleyeninin o anki olumsuzluğu neyse, çağrıştırdığı da o olacaktır. O zaman türküdeki imgenin anlamı herkese göre ayrıcalık içerecektir. Anlam kişiden kişiye değişecek, herkesin içsellik kapısını açan herkes için ayrı bir anahtar olacaktır. Diyelim ki türküyü dinleyen A kişisi ölümcül bir hastalığa yakalandı, B kişisi işsiz ve aşız kaldı, C kişisi müebbet hapse mahkûm oldu. İşte burada türkü hepsinin ruhsal durumuna ayrı ayrı denk düşecektir. Tıpkı su örneğinde olduğu gibi. İşte bu çok yönlülük ancak imgeyle başarılabilir bir şeydir. Artık türküdeki hava ne yalnızca besteleyene, ne A kişisine, ne B kişisine, ne de C kişisine seslenen olacaktır. Hepsine seslenen, hepsini kavrayan olacaktır.

Aynı konuyu şiirle açalım:

Siz de bakın benimle birlikte

Altın yağmurun

Bir irin kolyesi gibi

Vatanımın boynuna taktığı

Şu kudurgan çöplüğe.

*Pablo Neruda*

İmgeler ağından oluşmuş bir imge yumağı bu şiir. Nedir şimdi şairin hepimizin bakıp görmesini istediği şey? Nedir o kudurgan çöplük? Belli ki hayra yoracağımız bir şey değil. Bütün okuyucularda yaptığı kesin çağrışım bu.

Ama herkes için bu olumsuzluk aynı olumsuzluk olmayacaktır. Ve hiç kimse de, neden herkeste aynı olumsuzluğun etkisini uyandırmıyor diyemez.

Altın yağmurdan başlayalım. Ben bunu alın teri olarak düşünüyorum. Alın teri bir değere dönüşüp birinin mülkiyetine girince, onu mülk edinene güç verecektir. Güç veren bu şey ne kadar değerli olursa olsun, hak etmeyenin boynunda irin kolyesinden başka bir şey olmayacaktır. O gücü elinde bulunduran, durumunu korumak ve daha da geliştirmek için hiçbir kudurganlıktan geri kalmayacaktır. Şair de bu olumsuz durumu, kendi içselliğinden böyle parıltılarla dışarı çıkaracak ve topluma gösterecektir.

Ben bu imgeyi böyle anlamlandırırken, başka biri başka biçimde anlamlandırma hakkına sahiptir. Yalnız imgenin özünü yıkmadan, onun özüne ters düşmeden. İmgenin özelliği de işte budur.

İmgenin kökü şiire göre daha derinlerdedir. O derinlerden o imgeyi söküp getirmek ne kadar zor ve sancılıysa, gücü ve anlamı da o kadar derin ve birbiriyle bütünlük içindedir. İmgenin kökünün derinlerde olması, anlamını ve estetiğini de o kadar etkili kılar. Kökün derinlerde olması, şairin olayları gerçekçi bir biçimde bütün boyutlarıyla birlikte değerlendirebilmesi, içselleştirmesidir. Bir olayı bütün bağlantılarıyla birlikte günışığına çıkarmak, işte o derinlerdeki kökü bütün saçaklarıyla çok sancılı biçimde söküp getirmek demektir.

İmge esinle bu bakımdan ilgilidir. Yalnız esin için ilahi bir yaratı anlayışıyla, ona tanrısal bir hava vermek çok yanlıştır. Esin manevi alanda oluşan ve oradan gelen tanrı vergisi değildir. Dış yaşamın etkisiyle ruhsal alanda biriken duygu yoğunluğudur. Ruhsal alanda biçimlenerek taşıyıp geri yaşamsal alana döndürmenin ruh halidir. Esin iç alanda, dış alanın oluşturduğu mest olma halidir. Eğer dış etkileyciler olmasaydı ne esin, ne de imge olurdu. Şiir de olmazdı tabi.

Bu durumda imge, içinde bütün mücevherlerin bulunduğu sihirli bir kutu gibidir. Kutunun içindekini gören okuyucu o güzellikten hoşlanır ama sihirli olduğu için anlamını çözmekte zorlanır. Şiiri anlamıyorum sözü, o şiirde imge yoğunluğunun bol olmasıyla ilgili gibi olsa da, imge yoğunluğu şiiri anlaşılmasız kılmaz. Buna neden olan ikili bir durum vardır. Biri şairle ilgiliyken, diğeri okuyucuyla ilgilidir.

İmge şairin üretimidir. Şair imgeyi var olduğu yerden söküp getirirken, yani o anda girdiği ruhsal yoğunluğun (işte bu esin halidir) içinden söküp getirdiği şeyin, yaşamda somut karşılığı ne ise, o imge de ona aittir. Şair bunun

bilincindedir. Şair için imge, bildiği ve içinden söküp getirdiği şeyin kendisidir. Ama biri şaire hayır, bu bununla ilgili olamaz, şu anda bana denk düşünle ilgilidir derse, şair de buna bir şey demez.

Eğer şair yaşamı değiştirme, dönüştürme mücadelesinden sağlıyorsa iç birikimlerini ve dışa vurumunu da buna göre yapıyorsa, o şiir de, o imge de yaşama dönüktür. Dışarıdaki somut duruma dönüktür. Bu tür şiiri ve buna yönelik imgeyi anlamamak, okuyucunun yaşam mücadelesinden ve onu değiştirip dönüştürme kültüründen yoksun olmasıyla ilgilidir. Yani sosyalist gerçekçi şairlerin şiirlerini anlamamanın nedeni, şairle ilgili değil, okuyucuyla ilgili bir durumdur, onun yetersizliğidir...

Öbürüne gelince. İkinci yeniciler, gerçeküstücüler, postmodernistler, hepsini aynı çuvala koyabilirsiniz. Yaşamı değiştirme dönüştürme gibi sorunları, ya da çabaları yoktur. Yaşamı değiştirme mücadelesine açık olmadıkları için, kendi içe kapalılıkları da imgenin yaşamdan ve yaşam mücadelesinden kopukluğunu içerir. Kendi içlerinde yarattıkları karanlık ve bu karanlıktan getirdikleri imge de doğal olarak hastalıklı ve anlaşılmaz olacaktır. Yani bir emekçinin acı çeken yüzü, paylaşımcı, dost, içten görünüşü onun imgesinin hammaddesi değildir. Ama biz biliyoruz ki yaşamın varlığı emeğin üzerine kuruludur. Biz biliyoruz ki insanı insan yapan emektir. Ve biz biliyoruz ki emeğin örgütlü gücü olmadan, yeryüzünü cennetin yüzüne çevirmenin olanağı yoktur. Böylece toplum olarak ve o toplumun bireyleri olarak da hiç kimsenin mutlu yaşama olanağı yoktur. Yeryüzünü cennetin yüzüne çevirme mücadelesi ve bu mücadeledekilerin her türlü görüntüsü, bu tür şairlerin şiirinin hammaddesi değildir. O zaman şiir yaşamı değiştirme gücünden kopuk demektir. O zaman şiir, şiiri şiir yapan şeyden kopuk demektir. İkinci yenicilerden biri, kendi imgemi ben bile anlamıyorum demişti. Fazla lafa gerek yok. Bu tür imge ve şiiri anlamakta zorlanmanın nedeni okuyucu değil, şairinin kendisidir. Yani ben bu şiirden bir şey anlamıyorum diyen okuyucu haklıdır. Çünkü o şiir gerçekten anlamsız, içi boş bir şiirdir. Tıpkı içi boş insanın kendini ifade etmek için saçlarını kirpi tüyü gibi yapması, pantolonunu düşük giymesi, dizlerini yırtması, tenini dövmelemlerle şekilden şekle sokması gibi.



## ÇİZMEK

Altı çizilirdi bizde  
kah ince  
kah kalın çizgilerle  
en önemli  
en güzel şeylerin

Dışarıda dağlar çizerdi  
dışarıda deniz  
dışarıda ormanlar  
ufkun altını  
içeride duvarlar çizer daima  
içeride teller  
içeride çatılar...

Dışarıda hep gülümseyen ufuk  
içeride kanar da kanar  
bak nasıl da kanıyor  
demek  
diken batmış yine  
örgülü telin

**Musa Şanak**

21 Kasım 2009

2 Nolu F Tipi Cezaevi Sincan / Ankara





Aliye Akdoğan

## Türk Sineması ve Varoluşçuluk

Varoluşçuluk'un tarihi kökenleri çok eskilere dayandırılrsa da asıl varlığını İkinci Emperyalist Paylaşım Savaşı'ndan sonra göstermiştir. Savaşın hemen sonrasında, kapitalist Avrupa'da ortaya çıkan bu akım, insanların faşist kamplarda topluca katledildiği, ölümün artık olağanlaştığı, insan onurunun ayaklar altına alındığının apaçık yaşandığı bir ortamda kimilerine bir kurtuluş yolu olarak görünmüştür. Ancak Varoluşçuluk, daha önce burjuva toplumun ileriye ve daha iyiye gittiğine inanan burjuva aydınlarının bu yıkıntılar altındaki hayal kırıklığını ve oradan doğan kötümserliğini ifade etmekten başka bir şey değildir. Üstelik etik bir düzlemde ele aldığı öznel özgürlük anlayışı ile de insanın sınıfsal ve toplumsal ilişkilerini akıldışı bir çerçevede tanımlamasıyla da kapitalistlerin ekmeğine yağ sürmüştür. Zaten bilim dışı bir sosyolojik çözümlemenin, fiziğe karşı metafiziğin varacağı yer, kişilerin iyi niyetlerinden bağımsız olarak, nesnel temelde burasıdır.

Varoluşçuluğun temel savunucuları arasında farklılıklar var olmasına karşın kötümserlik, öznellik, akıldışılık ve umutsuzluk ortaktır. Varoluşçuluğu bir "felsefe" ve "sanat akımı" olarak görenler olduğu gibi bir "savunma mekanizması" olarak görenler de vardır. Emperyalist savaşın yarattığı maddî ve manevî tahribatlarla sarsılan bir zamanda burjuva aydınları, yaşanan incinmeyi atlatmak yani yok olan "insana" tekrar eski konumunu kazandırabilmek adına kurtuluşun, sadece insanın 'birey' olarak kendi gücünde olacağına inanmıştır. Varoluşçuluğun önde gelen yazarlarından J. P. Sartre'nın Varoluşçuluk tanımına bakarsak ne demek istediğimiz daha iyi anlaşılır: "İnsan önce dünyaya gelir, sonra da kendi özünü yaratır. Dünyada kendisine yol gösterecek tek varlık yine kendisidir. Bunun için özgürdür, daha doğrusu, özgür olmaya yargılıdır. Özünü şu yada bu yönde yaratabilmek için sürekli bir seçme sorunuyla karşı karşıyadır. Seçme durumunda kalışı, insanda bunalım yaratır." Buradan da anlaşılacağı gibi, Varoluşçular insanı kurtarayım derken onu daha derin bunalımların içine atmışlar ve sonunda kötümserliğin girdabına takılmışlardır. Kapitalist toplumda sömürü ve katliamların sistemin doğasından kaynaklandığını ve savaşız ayakta kalamayacağını göremeyen/görmek iste-

meyen burjuva ve küçükburjuva aydınlarının, emperyalist savaş zamanında yaşanan acımasızlıklara kendince bir “isyan” şeklidir Varoluşçuluk. Bu “isyan” ya da “özgürlük arayışı” öznel idealizminin bataklığında fidelenen ve bireyin üzerine bulantı şeklinde çöken felsefî bir asit yağmurudur adeta.

Varoluşçuların düştükleri en büyük yanılgı bireyi yaşadığı, toplumsal gerçeklikten soyutlayarak ele almaları olmuştur. Yani Varoluşçulara göre, bireyin bütün acılarının nedeni onun kendi içinde ve çözümler de yine kendi içindedir. Varoluşçuluğun önemli yazarlarından biri olan Albert Camus kendisine hiçbir zaman Varoluşçu olarak görmese de kitapları tamamen Varoluşçu izlekler taşımaktadır. Onun en popüler kitaplarından biri olan “Yabancı”nın kahramanı Meursault, annesinin ölümüne bile tepki vermeyen ve bir gün, sahilde yürürken güneş gözünü kamaştırdığı için cinayet işleyen bir anti-kahramandır. Cezaevinde ölümü beklerken ona vaaz vermeye gelen papaza bile yaşamın saçmalığından bahsedecektir. Sisifos Söyleni’nde ise adeta bütün romanlarının özetini çıkaran Camus, bu kitabın her sayfasında da sonu ölümle bitecek bir yaşamın saçmalığını ispatlamaya çalışmıştır.

Eserleri ölümünden sonra yaygınlaşan ve ölümünden sonra Varoluşçuluğa dâhil edilen Kafka ise, daha çok “yabancılaşma” olgusu üzerinde durmuştur. “Değişim” kitabında, aile ve iş yaşamı arasında sıkışmış kalmış Samsa’nın zamanla kendisine yabancılaşmasını ve bir sabah böcek olarak uyanmasını anlatmaktadır. Kafka’nın edebi dili sayesinde, bir insanın kendine yabancılaşmasının onu ne hallere düşüreceğini çok iyi kavırıyoruz. Ancak kitabı okurken Kafka’nın karanlık ruh hali içinde kaybolmaktan öteye geçemiyoruz, tıpkı diğer kitapları “Dava”, “Şato”da da olduğu gibi. Kafka’da diğer Varoluşçular gibi, sistemin kurbanıdır. Ancak Kafka da, nedenleri dışarıda değil de kendi içinde aramış ve orda kaybolmaktan kurtulamamıştır.

Varoluşçuluk her ne kadar emperyalist savaş koşullarında yaygınlaşsa da burjuva toplumun doğaya ve insana verdiği tahribat hâlâ sürdüğü için günümüzde de kapitalist sistem altında yok olan bireyler için bir “çıkış” noktası olarak görülmekte/gösterilmektedir. Bugün her ne kadar bir “akım” olarak Varoluşçuluktan bahsedilmese de, özellikle sanatın hemen hemen her dalında etkisini görmekteyiz. Ayrıca Varoluşçu sanatçılar sanat tarihinde geriye doğru giderek düşüncelerine yakın 18 ve 19 yüzyıl sanatçılarına da kendi yanlarına katarak onları da Varoluşçu olarak tanımlamışlar, kendilerine tarihsel köken üretmişlerdir. Mesela Dostoyevski ve Kafka için bu rahatlıkla söylenebilir.

Varoluşçuluk coğrafyamızda da kendi meşrebince karşılığını üretmiş, özellikle sinema ve romanda etkisini bir çok üründe göstermiştir.

### *Türk Sineması'nda Varoluşçuluk*

Coğrafyamızda sinema alanında Varoluşçu izlekleri ilk olarak Ömer Kavur sinemasında görmekteyiz. Ömer Kavur'dan önce Metin Erksan, Ömer Lütfü Akad, Atıf Yılmaz gibi yönetmenler tarafından daha çok köy gerçekliği, feodal toplumda kadın, kent ve köy çatışması gibi temalar işlenmiştir. O dönem hem dünyada hem de ülkemizdeki siyasî süreçler doğrultusunda daha çok toplumsal içerikli çekilen filmler zamanla yerini “bireyin” anlatıldığı filmlere bırakmıştır. Özellikle 12 Eylül 1980 faşist askeri darbesi sonrası, kendi bireyselliklerine mahkûm edilen insanlar sinemada da elbetteki bunun etkilerini yaşayacaklardı. Ömer Kavur'la başlayan bu süreç, Zeki Demirkubuz, Nuri Bilge Ceylan, Semih Kaplanoğlu gibi yönetmenlerce devam ettirilmiştir.

Bu yönetmenlerin ortak noktası tıpkı diğer Varoluşçular gibi derin bir karamsarlık içinde olmalarıdır. Karamsar olmaları elbette ki kendi meseleleridir ancak bunu sanatla ifade ederek topluma yayıyor ve karamsarlığın felsefesini yapıyorlarsa orada eleştirel değerlendirme devreye girer. İnsan yaşadığı toplumun parçası olduğuna göre bireyin yaşadığı bunalımlar ve acılar nedenleriyle/toplumsal ilişkileriyle değil de sadece sonuçlarıyla anlatıldığında acılar-bunalımlar çözüme değil bir girdap gibi içsel problemlerin kederine dönüşecektir. Oysa biz biliyoruz ki insanın bütün içsel süreçlerinin nedeni dışsal kaynaklıdır. İnsan yaşadığı toplumsal ilişkilerin içinde şekillenir ve ona göre davranır. O açıdan bireysel bir konuyu anlatırken bile bunun bütün toplumsal süreçler içindeki değerlendirmesini yaparak vermek durumundayız. Diğer türlü bunalım felsefesi yapmaktan öteye gidemeyiz; hâkim sınıfın ekmeğine sadece yağ süreriz. Zaten bu durumu iyi bilen burjuva sanat kurumları bu sanatçıları ödüllendirmekte hiç gecikmez.

Ömer Kavur'un 1987 yılında çektiği Gece Yolculuğu Filmi (25. Antalya Film Şenliği, En İyi Yönetmen ödülünü aldı.) belki de buna vereceğimiz en iyi örnektir. Filmin kahramanı yönetmen Ali, üniversite yıllarında solcu düşüncelere sahiptir. Yönetmen olduktan sonrada çektiği filmleri sendika gecelerinde gösterecek kadar muhalif filmler çekmiştir. Kendisi gibi solcu olan öğretmen kardeşi de 1980 darbesi ile birlikte faili meçhul bir cinayete kurban gitmiştir. Bu arada, o dönem sindirilen herkes gibi Ali'de aşk filmleri çekmeye başlıyor. Ancak evliliği de yolunda gitmeyen Ali çareyi başını alıp gitmekte buluyor. İşte film onun rahat bir nefes almak için gittiği köydeki 'derin' yalnızlığını anlatmaktadır. Derin yalnızlık diyoruz çünkü biz de yani izleyiciler de Ali'nin ne yaşadığını anlayamıyoruz. Yani Ali'nin yalnızlığının nede-

ni nedir? Neden sürekli üzgün? Neden çok az konuşuyor? Neden kaçıp uzaklaşmak istiyor? Bunların cevapları filmde yok. Filmde Ali bolca suskun kalıyor ve bu da bizi onun bile bu soruların cevabını bilmediği sonucuna götürüyor. Bir süre sonrada Ali'nin yaşamı sorguladığı ortaya çıkıyor. Filmin bir yerinde geçen: "Zaman durmuş gibi, tüm varlığımı sarıyor ve buna alışıyorum artık." cümlesi Ali'nin durgunluğunun nedenini içinde yaşadığı sistem değil de kendi karamsar dünyası olduğunu anlıyoruz. Hâlbuki Ali'nin kardeşi gibi binlerce kişinin ölümüne neden olan, insanlara yoz kültürü dayatan, korku tohumları eken ve onun gibi birçoklarını yalnızlığa mahkûm eden 12 Eylül 1980 faşist askeri darbesidir.

Hemen hemen bütün filmlerinde toplumdaki kopuk, karamsar, yalnız karakterleri anlatan Kavur, içinde yaşadığı topluma sırtını dönmüştür. Onun karakterleri içinde yaşadığımız sistemin kurbanlarıdır. Ancak diğer Varoluşçu sanatçılarda olduğu gibi Kavur'un karakterleri de, toplumsal süreçlerden öğrendiğine soyutlanarak salt birey olarak ele alınmakta dolayısıyla kendi karamsar dünyalarında kaybolmaktadırlar.

Ömer Kavur'dan sonra özellikle Zeki Demirkubuz Sineması'nda Varoluşçu izleklere sıkça rastlamaktayız. Bütün röportajlarında Dostoyevski'ye olan hayranlığından bahseden Demirkubuz bizzat Varoluşçu felsefeden haberdar olarak ve onun teorilerini destekler nitelikte filmler çekmiştir. Hatta daha ileri giderek Albert Camus'nün Yabancı adlı romanının uyarlaması olan Yazgı (38. Antalya Altın Portakal Film Festivali En İyi Yönetmen ödülünü aldı) filmini çekmiştir. Yabancı'nın Meursault'u Yazgı'da Musa olarak karşımıza çıkmaktadır. Musa yaşamın boş ve saçma olduğuna inanıyor ve tıpkı romandaki gibi nedensiz olaylar silsilesi içinde kendini buluyor.

Zeki Demirkubuz'un filmleri 'kaybolanların' hikâyeleridir. Hemen hemen bütün filmlerinin kahramanları, yolunu kaybetmiş, dengesiz ve umursamazdır. Geçmişleri ve gelecekleri olmayan bu karakterler sanki bir boşlukta sallanıyor ve izleyiciyi de bu boşluk duygusuyla baş başa bırakıyor.

"Kader" (42. Antalya Altın Portakal Film Festivali En İyi Film ödülü, Nurnberg Film Festivali En İyi Film ödülü, 18. Ankara Uluslararası Film Festivali, Ulusal Uzun Film Yarışması En İyi Yönetmen ödülü), filminde ise varoşlarda yaşayan insanların hikâyeleri anlatılıyor. Suçun, yoksulluğun, çıkışsızlığın şiddetini yaşadığı bir coğrafyada Uğur, Zagor ve Bekir onlara da dayatılan gerçeklikler içinde yaşamlarına devam etmeye çalışmaktadırlar. Sürekli suç işleyen, saplantılı bir aşkın peşinden koşan, ailesinin baskılarına ma-

ruz kalan bu karakterler filmde birer kader mahkûmu gibi sunulmaktadır. Bu insanların yaşamlarındaki dramın nedeni ‘hayatın kendisine kurban olarak seçtiklerine verdiği cezalardır’. Bir diğer tabirle ‘kader’ olgusudur. Bu karakterlerin bırakın yaşamı sorgulamaya kendilerini kurtarmaya bile güçleri yoktur... Dolayısıyla saçmalarla dolu bir dünya içinde yollarını kaybetmiş, neyi ne için yaptığını dahi bilmeden öylesine yaşamaktadırlar. Filmi baştanbaşa saran atmosfer, saçma, çözümsüz, nedensiz olan yaşamın karışık düzeneğidir.

Bir diğer yönetmen olan Nuri Bilge Ceylan’da ise tıpkı Kafka’da olduğu gibi “yabancılaşma” olgusuyla karşılaşırız. Ona Cannes’da ödül getiren Uzak filmi, Kafka’nın Samsa’sı gibi kendisine dayatılan gerçeklikler içinde kaybolmuş Mahmut’un hikâyesidir.

Mahmut para kazanmak için, ideallerini bir tarafa atmış, saçma sapan ilişkiler yaşayan, hayatının anlamını yitirmiş bir fotoğrafçıdır. Yusuf ise köyden gelmiş, kent hayatında kirlenmemiş, hayalleri olan genç bir delikanlıdır. İş bulabilmek için İstanbul’da yaşayan akrabası Mahmut’un evine gelir. Filmde bu iki adamın hikâyelerini anlatır.

Mahmut istemediği işlerde çalışmaktadır. Hayattan artık hiçbir beklentisi kalmamıştır. Kendisini yaşadığı toplumdan soyutlayarak, kendini kendi yalnızlığına mahkûm etmiştir. Öyle ki zamanla kendisine, ailesine, doğduğu yere, yaşadığı büyük şehre kısaca her şeye yabancılaşmıştır. Nuri Bilge Ceylan bu filmde tipik kentli insanın psikolojisini çekmiştir. Mahmut yıllarca çalışarak sağladığı konforlu hayat bozulmasın diye kendi öz akrabasını bile evinde istememektedir. Tıpkı kentlerde yaşayan ve sadece kendi yaşamını düşünmeye mahkûm edilmiş onlarcası gibi. Mahmut öyle duygusuz ve bencil bir noktaya gelmiştir ki Mahmut’u evinde kaybolan bir eşyayı çalmakla dahi suçlayacaktır.

Ceylan kapitalist toplumun, insan doğasında yaptığı tahribatı tekil bireyler üzerinde ustalıkla resmedebilirken, tahribatın nedeninin sistemle olan ilişkisini vermez. Muzaffer sanki kendiliğinden böyle bir sürecin içine girmiş gibi bütün olaylar nedensiz verilmiş. Zaten Mahmut da sorgulamaktan ziyade yaşamın ona dayattıklarını kabul etmiş tabiri caizse ‘yenilmiştir’. Artık onun yaşamı da diğerleri gibi karanlık sokaklarda kaybolmuştur.

Yukarda da anlattığımız gibi ‘90’lar Türk sinema’sı olarak da tanımlayacağımız bir kuşaktan bahsediyoruz. Ömer Kavur’un tohumlarını attığı, genç yönetmenlerce de hızla yaygınlaşan; karamsar, nihilist ve varoluşçu bir sinema...

Bu kuşağın bir diğer yönetmeni ise Semih Kaplanoğlu'dur. Onun karakterleri de, yolunu kaybetmiş, sıkıştırılmış bir yaşamda ona dayatılanların kurbanı olmuş, karamsardır. Ancak bunun nedeni diğerlerinde olduğu, boşuna bir yaşamın saçmalığı değil, 'dini unutmamızdır'.

Aslında filmografisine baktığımızda en net haliyle kapitalist toplumun çürümüşlüğüne şahit oluruz. Hem de diğer yönetmenlerde olmadığı kadar net bir biçimde. Kendisine bir röportajda sorulan: Filmlerinizde yaşadığı çağdan rahatsız karakterlerle karşılaşıyoruz, bunun nedeni nedir sorusuna şöyle cevap veriyor: "Bugünden rahatsızım çünkü çok çabuk tüketme hastalığı beni rahatsız ediyor" demektir. Kapitalist toplumda her şeyin metalaştığı ve piyasa koşullarına göre şekillendiği, tüketim olgusundan bahsediyor. Ancak devamında ise şöyle diyor: "Bunun nedeni –yani tüketim hastalığı- vicdanın işe az karışır olması, günahlarımızı rahat taşıyor olmamızdır" diyor ve ekliyor "gündelik yaşamda birçok şey bize empoze ediliyor ve ben bunlara olan tepkimi ifade etmek istiyorum."

Görüldüğü gibi Semih Kaplanoğlu'nun kafası çok karışık. Egemenlerin bize yapmaya çalıştıkları şey işte bu: Kafamızı karıştırmak. Yani bizi sorgulamaktan uzaklaştırarak, zihinsel süreçlerimizi baskı altında tutarak tabiri caizse 'alıklaştırmak'.

Semih Kaplanoğlu daha önceki yönetmenlerden farklı olarak yaşadığı acıların bütün yükünü bireye yüklüyor. Yani bugün bu haldeyse bunu nedeni maneviyatımızı yitirmemizdir. Oysa sonuçları ne kadar net görüyor Kaplanoğlu ama nedenler hâlâ karanlık sokaklarda dolaşüyor.

'Meleğin Düşüşü' yönetmenin ikinci filmi. Bu filmin başkarakteri olan Zeynep babasıyla yaşayan ve temizlik işçisi bir kadındır. Hayatı bir rutinlik içinde akıp gitmektedir. Ona dayatılan koşullar içinde sıkışıp kalmıştır. Her gün bir robot gibi fabrikaya gidip gelmektedir ve her akşam babasının tacizine uğramaktadır. Zeynep yaşadığı hayattan kurtulmak için çareyi yatırlara gidip dua etmekte bulur. Çünkü yaşadığı koşullar içinde başka seçeneği yoktur. Ancak bir gün eve trafik kazasında ölmüş bir kadının elbiseleri gelir. Yaşadığı ve yaşamak istediği hayat arasında bocalayan Zeynep bütün özlemini ve hayallerini, bu elbiseleri giyerek gidermeye çalışır. Ancak babasının şiddetine maruz kalır ve babasını öldürür.

Acaba Zeynep, bütün başına gelenlerden kendisi mi sorumludur? Kaplanoğlu'nun söylediklerine göre cevaplırsak; evet. Ancak filmde bir kurban olarak verilmiştir Zeynep. Masum, savunmasız ve bir melek olarak. Ancak bir

gün babasını öldürmek zorunda kalacak bir melek. Kaplanoğlu'nun bu filmde düşünceleriyle yaptıkları arasındaki derin uçurumu görüyoruz.

Yukarda da değindiğimiz gibi Semih Kaplanoğlu diğerleri gibi derinlemesine bir nihilist bir bakış açısına sahip değildir. Yaşamın bir anlamı vardır ona göre ve bu da dindir.

Dinin sınıflı toplumda neye tekabül ettiğini ve özellikle günümüzde egemenlerin manipülasyonlarıyla nasıl ayakta durduğunu burada uzun uzun anlatacak değiliz. Ancak kapitalist yabancılaşmadan çıkışın din olmadığı, aksine egemen sınıfın elinde bir mekanizma olarak dinin bu yabancılaşmayı derinleştirerek bireye sahte bir dünya ve kurtuluş yarattığını söylememiz yeterli.

### **Sonuç**

Kapitalist sistemde öldürülen, evleri bombalanan, sokaklara mahkûm edilen, gece gündüz bir makine gibi çalıştırılan, kendi kimliğinden kültüründen soyutlanan, açlıkla boğuşan, bir anda bütün ülkesi yerle bir edilen, işkenceden geçirilen insanların çığlıklarının burjuva aydınının bilincindeki tersinden "isyanı"nın izlerini yansıtan Varoluşçuluk zaman içinde tam bir bunalım felsefesine dönüşmüştür. Kapitalist sistemin sonuçlarını başarıyla göstermiş olmalarına rağmen, nedenlerini göremedikleri için insanları daha da pasifleştirmeye yaramaktadır Varoluşçu sanat eserleri.

Bu açıdan başlangıçta her ne kadar iyi niyetlerle yola çıktığını iddia edenler bulunsun da zamanla toplumdaki iyice soyutlanarak, yaşamın boşuna ve saçma bir uğraş olduğunu ispatlama yoluna gitmiştir Varoluşçuluk. Haklı olarak bunalım felsefesi yapmakta oldukları tespiti yapılmıştır. En nihayetinde de insanların zihinlerini iyice karıştırarak kapitalistlerin ekmeklerine yağ sürmüşlerdir.

Bu yağ sürmede başrolü burjuvazi oynamış Varoluşçulara yeni yeni karnallar (özellikle ödülleri) açarak dünyanın birçok yerinde peşlerine bir sürü insanın takılmasına neden olmuştur. Varoluşçular geriye zihinleri iyice bulanırılan ve çözümsüz bir saçmalık içine itilen yığınları bırakmışlardır. Sanat, felsefe, psikoloji alanlarında etkileri hâlâ da sürmektedir.

Bugün kapitalist yabancılaşmanın derinden yaşandığı coğrafyamızda burjuva ve küçükburjuva aydınların şiirinde, resminde, romanında, sinemasında bolca izlerini gördüğümüz Varoluşçuluk, birçok sanatçıda kötümserlik, bunalım, karamsarlık, saçmalık, cinsel yabancılaşma, bohem hayatı vb. şeklinde etkisini göstermektedir.



## GELECEĞİ ÖRENLERİN TÜRKÜSÜ

onlardı  
ayazın en keskin yanına  
göğüslerini siper eden  
işgal edilmiş topraklarda  
yarınlara  
özgürlüğe çağılayan  
onlardı

parsel parsel  
sinsice değil  
göz göre göre  
yabancı tekellere peydahlanan  
fabrikaların feryatları  
çocukların çığlıkları onlardı

üretmek isterken  
balyozla başları ezilen  
sesleri  
ergenekonun dalgalarına  
şu bu parti yandaşlarının  
ekranlardaki dalaşmalarına  
gömülmeye çalışılan  
sınıfının kahramanları  
onlardı

yapay çatışmaları  
ortadan kaldıran  
direnişiyile  
kardeşliği ören  
örnek olan  
öncü olan  
yıllar sonra  
çekicini örsünde  
çınlatan  
geleceği haykıran  
onlardı

*İrfan Ünal*





İsmail Hardal

## Sosyalist Gerçekçilik ve Sorunlarımız

Gerçeklik ile gerçekçilik arasındaki ayırım yapılmadan, burjuva eleştirel gerçekçilik ile sosyalist gerçekçilik arasındaki ayırımı yapmak da zorlaşmakta ve farklılıkları silikleşmektedir.

Her sanatsal, estetiksel esere “gerçekçi” etiketinin takılması, nesnel gerçekliğe hangi yöntemle yaklaşıldığını gölgelemekte, doğal gerçekçilik (natüralizm), burjuva eleştirel gerçekçilik, sosyalist gerçekçilik arasındaki temel ayırımı flulaştırılmaktadır.

Yazarın, sanatçının nesnel gerçekliğe yöntemsel yaklaşımı belirlenmeden yapılacak her türlü etiketlemeler ve değerlendirmeler, ya bilimsel bir sınıflandırma yapmayı engellemekte ya da çarpık bir sınıflandırma yapmaya yol açmaktadır.

Sanat, estetik alanında bilimsel bir sınıflandırma yapabilmenin ön koşulu ise gerçekçiliğin tarihini ve evrimini inceleyip, günümüzdeki durumunu gözler önüne sermekle mümkün olur. Bu bilimsel sınıflandırma üzerinde yaşadığımız coğrafyada habire yapılabilmemiş değildir. Bilimsel sınıflandırmanın yapılabilmesi için sosyalist gerçekçiliği savunan sanatçı ve çevrelere önemli görevler düşmektedir. Coğrafyamızdaki sosyalist gerçekçi sanat, estetik akımının çözmesi gereken en acil sorunlardan birisi budur.

### *Gerçekçiliğin Tarihine Bakmak...*

Gerçekçiliğin tarihine baktığımızda gerçekçilik doğal gerçekçilik, burjuva eleştirel gerçekçilik ve sosyalist gerçekçilik olmak üzere üç ana akıma ayrılmaktadır.

Doğal gerçekçiler, nesnel gerçekliğin olduğu gibi yansıtılmasıyla yetindikleri için, nesnel gerçekliği yeterince yansıtamadıklarının farkına varmışlardır. Nesnel gerçekliği olduğu gibi yansıtma kaygısı (doğaya, topluma ayna tutma), dışsal bir anlatıma, tasvire yol açmakta, bu durum yazarın, sanatçının

nesnel gerçekliğe müdahalesini engeller hale getirmektedir. Doğal gerçekçiler bu durumun farkına varmışlardır. Dönemin yazarları, sanatçıları, bu durumdan kurtulmak için özellikle edebiyatta, romanda kahraman tipinin ortaya çıkarılması çalışmasına yöneltmiştir. Doğal gerçekçiliğin sınırlılığından doğan nesnel gerçekliğe müdahalenin zorlukları ve sınırları, kahraman tiplemesinin yaratılmasıyla ortadan kaldırılmıştır. Bu durum, burjuva eleştirel gerçekçiliğine doğru geçişi ve gelişimi başlatmıştır.

Yazar, sanatçı, kahramanı/tipleri, nesnel gerçekliği anlatırken/tasvir ederken, kahraman/tiplemeyi yararlanarak öznel yargılarını da (nesnel gerçekliğe müdahale ederek) kullanmaya başlamıştır. Yarattığı kahraman/karakter/tipleme sayesinde salt nesnel gerçekliği aşan bir durum ortaya çıkarmıştır. Bu durum zorunlu olarak nesnel gerçeklikten gerçekçiliğe/burjuva eleştirel gerçekçiliğine geçişi koşturmuş, kolaylaştırmıştır.

Bir başka ifade ile, nesnellığın gerçekliği ile öznelliğin gerçekliği buluşturulmuş, bu buluşma ile birlikte nesnel gerçekliğe müdahale edilip dönüşüme uğratılmış ve burjuva eleştirel gerçekçiliği ortaya çıkmış, gerçeklikten gerçekçiliğe geçilmiştir.

Doğal gerçekçiliğin temel anlatım biçimi dışsal anlatıma (tasvire) dayanmıştır. Dışsal anlatıma ek olarak, kahraman anlatılırken içsel anlatım da gündeme gelmiştir. İçsel anlatımla birlikte, yarattıkları kahramanları, karakterleri, tiplerini istedikleri biçime sokma olanakları doğmuştur. Bu yeni içsel anlatımın doğuşu, burjuva eleştirel gerçekçiliğinin olanaklarını genişletmiştir.

Dışsal anlatım, nesnel gerçekliği yansıtmaya, içsel anlatım nesnel gerçekliğe öznel müdahale etmeye olanak sağladığı için, öznel müdahale nesnel gerçekliği dönüştürmüştür. Öznel müdahale deneyimlerinin birikimi, burjuva eleştirel gerçekçiliğinin yönetsel gelişimini de gerçekleştirmiştir.

Sosyalist Gerçekçilik, Burjuva Eleştirel Gerçekçilikten kahraman/karakter/tipleştirme mirasını alarak, geliştirmiş, dönüşüme uğratmış ve kendi bakış açısını oluşturmuş, kendi karakterini yaratmıştır. Burjuva Eleştirel Gerçekçilikteki bireysel kahraman özellikleri geliştirilmiş ve hem yeni bireysel kahramanlar yaratılmış, hem de kolektif kahraman oluşturulmuştur.

Sosyalist Gerçekçilikteki kahramanlaştırmalarda sorunlar yaşanmış, yaşanan sorunlar sosyalist kuruculuğun yaşadığı sorunlarla paralellik göstermiş, sorunlara çözümler üretilirken “olumlu kahramanlar” oluşturularak, sorunlar aşılmaya çalışılmıştır.

Özellikle romanda nesnel gerçeklik estetize edilirken, bireysel kahraman-kolektif kahraman seçiminde ve oluşturulmasında, kolektif kahraman çok az işlenmiş, egemen eğilim olarak, bireysel kahramanlara yer verilmiştir.

Sosyalist Gerçekçi eserler diğer dillere çevrilirken, çevrilecek eserlerin seçiminde de ağırlıklı olarak bireysel kahramanın ve bireysel kahramanlıkların ağırlık verildiği eserler, belirli bir sistematikten, bütünsellikten ve disiplinden uzak olarak, sınıflar savaşımının belirli bir dönemi (devrim öncesi-iç savaş, kuruluş) temel alınarak çevrilmiştir. Bu çeviri eserlerde bireysel kahramanlıklar idealize edilmiş, yüceltilmiştir.

Diğer yandan burjuva Eleştirel Gerçekçiliğinden miras olarak alınan, dönüştürülüp geliştirilen “eleştirelilik” ögesi neredeyse unutulmuş ancak yıllar sonra Sosyalist Gerçekçilikte ön plana çıkmaya başlamıştır. Sosyalist Gerçekçilikte eleştirel ögenin geri plana itilmesi, nesnel gerçekliğin de etkisiyle geriye düşümlere neden olmuş, bu durum sanatsal-estetiksel düzlemde ciddî bir yavanlığa yol açmıştır. Sosyalist Gerçekçilik, kapitalizmin, kapitalist toplumun, sınıflı toplumun uzlaşmaz temel çelişkisini/çelişkilerini estetize ederken, eleştirel ögeyi oldukça iyi değerlendirmiş, bu konuda oldukça yetkin, evrenseli kucaklayan, evrenselleştirilmiş eserler vermiştir. Aynı eleştirel öge/eleştiri silahı sosyalist kuruculuk deneyiminde/sosyalist toplumda uzlaşır nitelikli çelişkiler estetize edilirken yeterince, yetkinliğince ve gereğince değerlendirilmemiş, kullanılmamıştır. Kuşkusuz eleştiri silahını kullananlar çıkmıştır. Ancak bu sanatçılar tekil örnek olmanın dışında ana bir eğilim olamamışlardır.

Bu tekil durumla ilgili olarak Sovyet Deneyimi’nden ilginç örneklerden birisi olan K. Simonov’u hatırlamakta yarar vardır. K. Simonov, 1954’te 2. Sovyet Yazarlar Kongresi’nde “Sovyetik yabancılaşma”nın farkına varmış ve bunu “Bunalım” olarak değerlendirip, çıkış yolu olarak da “Olumlu kahraman”ın “ortadan kaldırılması”nı önermiştir. (Bkz. A. Mümtaz İdil, *Sovyet Romanı*, Yarı Yayınları, 1983, s. 104)

K. Simonov’un “olumlu kahramanın ortadan kaldırılması” önerisi bir gerçeği işaret ediyordu. Kahramanları sadece “olumlulukları” ile değil “olumsuzlukları” ile de vermek gerektiği gerçeğini.

Yaşanan deneyimlerden çıkarılan sonuç, Sosyalist Gerçekçilik sorunlarının tartışmalarındaki “Coşku-Bilinç” ilişkisinin yeterince sağlıklı kurulamadığını da gösteriyordu. “Coşkulardaki geçicilik, bilinçteki kalıcılık” bağının sağlıklı kurulamaması bir sorun olarak gündeme geliyordu. Coşkulardaki ge-

çiciliğin kaynağı “Özdeşlemenin denetim altına alınamaması ve bunun katharsise/arınmaya yol açması; özdeşleşmenin katharsise yol açmasının engellenememesi”nden kaynaklanıyordu. Yaşanan Sovyet sosyalist gerçekçilik deneyiminde “çoşkulara aşırı vurgunun ‘çoşkuculuk’a dönüştürüldüğünü söylemek mümkündür. Coşkuculuk bilinci tali planda bırakıyordu. Yabancılaşmanın panzehirlerinden biri olması gereken bilinç, estetik, sanat düzleminin de itilimiyle sıçrama yapamıyordu. Coşkuculuk bilincin daha üst boyutta yeniden üretimini engelliyordu. Coşkuculuk sürekli kendini tekrar ediyordu. Uzlaşmaz çelişkili sınıflı toplumda ortaya çıkan yabancılaşma, uzlaşır çelişkili sosyalist toplumun ilk basamağında da bir çeşit “Sovyetik yabancılaşma” ortaya çıkıyordu. Emperyalizmin Ekim Devrimi’ni kuşatması ve bu kuşatmayı kabullenenlerin *Marksist Eleştiri* yöntemini sürekli kılamamanın bir tezahürü olarak bilim, estetik ve politikadaki tıkanma başka bir yazı konusudur. Burjuva kalemşorların bu tıkanmayı dillerine dolayarak Marksizm’e, Komünizme, Devrime ve Sosyalist Gerçekçiliğe çamur atmaya çalışmaları ancak bilimsel düşünceden nasibini alamamışları etkisine alabilir.

### ***Coğrafyamızda Sosyalist Gerçekçilik Bir Akım Olarak Sürekliliğini Niçin Sağlayamadı?***

Coğrafyamızda Sosyalist Gerçekçilik bir akım olarak sürekliliğini niçin sağlayamadı? Sorusuna cevap için düşüncelerimizi kısa paragraflar olarak sıralarsak:

- Dünyadaki sosyalist gerçekçilik deneyiminin yaşadığı genel sorunlar ve onların sanata olan tezahürü,

- “Toplumsal gerçekçilik, toplumcu gerçekçilik, devrimci gerçekçilik, yeni-yenilikçi gerçekçilik, köy gerçekçiliği” vb. gibi burjuva eleştirel gerçekçilik akımlarının sosyalist gerçekçilik yerine ikame edilmek istenmesi,

- Sosyalist gerçekçiliğin tekil, bireyler üzerinden yürümesi ve bir akım olarak sürekliliğini örgütlü olarak sağlayamaması,

- Dünyada yaşanan sosyalist gerçekçilik deneyimlerinden yeterince yararlanılamaması,

- Sosyalist gerçekçiliğin bir örgütleyicisi olarak parti sanatının, partili sanatın coğrafyamızda hayat bulamaması (*İşçi Sınıfı Partisi*, sınıf, sanat, sanatçı ilişkisinin kurulamaması ve bundan kaynaklanan sorunlar),

- Egemen burjuva-resmî ideolojisinin (Kemalizmin) ve resmî tarihinin yaratmış olduğu monolitizm ve korporatizmin yol açtığı faşist uygulamalar, baskılar,

- Kuruluşundan bugüne kadar coğrafyamızdaki toplumsal muhalefet dinamiklerine neredeyse her 10 yılda bir burjuva devletin yaptığı müdahalelere gerekli ve yeterli karşılığın verilememesi,... gibi yukarıda ana hatlarıyla sıralamaya çalıştığımız nedenlerden/etkenlerden dolayı ilerici ve Marksist entelektüel üretim ve yeniden üretim, *Bilim Kurulu* disiplini ve örgütsel güvenceden mahrum olarak tekil/bireyler üzerinden yapılmaya çalışılmış, bu çalışmalar hem verimli olmamış hem de muhataplarıyla buluşturulamamıştır. Hâl böyle olunca da Marksizmin “Teorik-Pratik Bütünlüğü ve Etkileşimi (Diyalektiği)” kurulamamıştır. Bu sorunun nelere yol açtığını görmek için ilerici, devrimci, sosyalist, Marksist akımların düşünsel üretimlerine ve eylemlerine bakmak, bizlere “düşünsel-eylemsel kısırlaşma, çoraklaşma, çölleşme” konusunda yeterince veri sunacaktır/sunmaktadır.

### ***Sosyalist Gerçekçi Ürün/Eser***

Gerçekliğe hangi gerçekçilik yöntemi ile yaklaşıyor ve hangi gerçekçilik yöntemi ile müdahale edilip dönüştürülüyorsa, ürünü/eseri o kategoriye koyup sınıflandırmak gereklidir.

Yazarın kendini politik olarak “Devrimci, Marksist” olarak tanımlaması estetiksel/sanatsal ürününün de “devrimci, sosyalist gerçekçi ürün” olacağı anlamına gelmiyor. Yazar, şair ideolojik olarak da Devrimci ve Marksist olursa, “Diyalektik ve Tarihsel Materyalist Yöntem”i yaşamın ve yaşamının her alanında, (daha özelinde estetiksel/sanatsal alanda) hayata geçirip uyguluyorsa, gerçekliğe sosyalist gerçekçi yöntemle yaklaşıyorsa, kendisi de eseri de sosyalist gerçekçilik sınıflamasına girer. Coğrafyamızda ne yazık ki kendilerini politik olarak sol, sosyalist, devrimci, Marksist, komünist olan gören, ancak ideolojik-estetiksel düzlemde ise bu politik duruş ve kimlikle çelişen (gerçekliğe, sosyalist gerçekçi yöntemle yaklaşmayan) yüzlerce şair, yazar bulunmaktadır.

Sosyalist gerçekçi eser hakkında Karl Radek, 1934 yılında toplanan Sovyet Yazarlar Birliği 1. Kongresi’nde şunları söylemiştir: “Gerçekçilik, çöken kapitalizmi ve onun çürüten kültürünü yansıtmak değildir sadece; aynı zamanda yeni bir toplumu ve yeni bir kültürü yaratabilecek sınıfın doğuşunu yansıtmaktır. Toplumcu gerçekçilik şu anki gerçekliği bilmek değil, bunun nereye doğru gittiğini bilmektir. Toplumcu gerçekçi eser, yazarın hayatta gördüğü ve eserinde yansıttığı çelişkilerin nereye varacağını belirten eserdir.”

(Bkz. aktaran, Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, 1999, s.54)

Sınıflı toplumlarda, sanatta her gerçekliğin arkasında sürekli bir fon olarak sınıflar savaşımı kendisini hissettirir. Çağın temel çelişkisi bu fondan toplumun diğer ilişki biçimlerine yansır, ana belirleyici olarak bu fonda kendisini sürekli hissettirir. Gerçekliğin arkasındaki gerçeklik (nesnel gerçeklik, hakikat) sosyalist gerçekçi yöntemle verilmeden gerçekliğin yansıtılması, değerlendirilmesi, dönüştürülmesi mümkün değildir. Gerçekliğin, sosyalist gerçekçi yöntemle değiştirilip dönüştürülmesi sağlanmadan tarihin mantığı kavranılamaz. Tarihin mantığı kavranılmadan da gelecek bugünden kurulamaz; sınıfsız topluma varılamaz.

Gerek dünyada gerekse coğrafyamızda sosyalist gerçekçiliğin yaşadığı sorunları aşmak Marksist düşünceyi hayatta yeniden üretmekten geçiyor. Bu açıdan sosyalist gerçekçi eser tarihin mantığını kuran ve gösteren eserdir. Yaşadığımız “gericilik ve yenilgi döneminde” sosyalist gerçekçiliği yeniden üretmeye ekmek kadar su kadar yaşamsal ihtiyacımız var.

Hüseyin Ali Selvi

## Bir Yaşamdan Bir Kitaptan

Geçimini kol gücüyle sağlayan bizim gibi yazar takımının öyle “konsan-tre” zamanlarda yazı yazma lüksü pek olmaz. Çoğu zaman, elimize geçen çe-şitli kâğıt parçalarına notlar düşeriz, bir gün değerlendirebilmek umuduyla. Sonra bu kâğıtlar birikir birikir, bir gün, ateşini karıştırıp üstteki külleri savu-ran bir demircinin korları misali, dökülürler ortaya.

İşte böylesi bir not kâğıdına taslak halindeki kitaplarımdan birinin arasın-da rast gelince bir kaç yıl öncesinin anılarından biri tazelandi:

Ocak, şubat aylarında, içimde, sesimi az da olsa insanlara duyurmanın tatlı telaşıyla, bir dostun desteğiyle bastırmaya niyetlendiğim kitabın taslağı-nı “üretmişim”. Bu sözü biraz daha açmak isterim: Çocukluğumda saz ka-mışlardan uçurtma, ağaç kabuklarından küçük oyuncaklar yanında bir de “ki-tap yapmaya” meraklıyım. İlkokul ikinci sınıftan beri her yaz çıraklık ya-parken gide gele ezberlediğim çarşıya korkusuzca iner, oradaki kâğıtçı dük-kânlarından üçüncü hamur denen tabaka kâğıtlarından alırdım. O zamanlar paketlemede kullanılan bu ikinci sınıf sarı kâğıtların rengi, kokusu hoşuma gi-derdi. Kâğıtları kesip bükerek sekiz sayfalı forma haline getirir, bazen on iki ya da on altı sayfalı defterler elde etmek için onları ortasından delip iple bağ-lardım. Bu defterlerin içine hayalimde yarattığım, düpedüz uydurduğum hi-kâyeleri el yazımla yazınca “kitabım” ortaya çıkardı.

İşte, yaklaşık 25 yıl sonra, ürünü mü fotokopiyle dört kopya halinde ço-ğaltmış, A-4 kâğıtları ikiye büküp dörder sayfa elde ederek, bunları kâh ya-pıştırıp kâh dikerek ilkel de olsa ciltlemiş ve taslak kitaplar “üretmişim”. Amacım, kitap basılmadan önce dört koldan dostlara, tanıdıklara bu taslakla-rı okutarak tepkilerini ölçmek ve son düzeltmeleri yaparken bunları dikkate almaktı.

Kopyalardan birini de dolaylı yoldan tanıdığım bir ressam-şair ile öğret-men eşine götürmüştüm. Tam da o sıralarda işyerlerinde çok zor duruma düş-tüklerini öğrenince, sıkıntılı hayatımı, ekonomik sınırlarımı gözetmeden yar-

dımlarına koşmuş, onlar için malzemeciye filan da borçlanmıştım. Ne de olsa adam doksanlı yıllarda hapis yatmış, içerdeyken direnenlerden biri olmuştu. Nitelikli bir insan, kaliteli bir arkadaş kazanma umudundan başka beklentim de yoktu. Aralıklarla harcadığım on günlük “mesai”ye karşılık bir lira işçilik istememiş, yalnız toptan malzeme ve yol giderlerimi hesaplamıştım. Bu boyutta olmasa da benzer bir tutumu sıva-boya işleri yapan bir Kürt yurtseveri arkadaş da göstermişti. Tabii, sonunda duvara tosladık: Üstelik diğer takanakların yanında bizimki “ufak” kalıyordu. Adamın, bizim göremediğimiz, onun maskelediği düzene dönüşü, insanı insan eden bütün değerleri çiğneyerek tamamına ermişti... Hani Panait İstrati’nin “Mihail” adlı romanında, “gerçek bir dost kazanmak için, bin kez yanılmış olsam da bin birinci kez yanılmayı yine göze alırım”<sup>1</sup> der ya, benim takındığım bu “safça” tutumun altında da bu vardı sanırım.

Her neyse, taslağı vereli aylar olmuştu. Ben çekiç murçla harcın, tozun içinde çalışırken, “bedel ödemiş” bu “sevimli” şair-“devrimci” ile eşi gelir, odalardan birinde oturur, konuklarını ağırlar, iş bağlantıları yaparlardı. Ellerinden kitap, dergi eksik olmuyordu ama “şaşılacak şey” onca burjuva aydın yazarın arasından bizim el yapımı kitabımıza bir türlü sıra gelmiyordu. Sonunda sabrım tükenmiş, yine de kırıcı tek söz etmeden onu geri almıştım. Şimdi karşıma çıkan şu ufak kâğıda minik harflerle not düşmüştüm:

“Bizim solcular kendi içlerinde öyle tipler taşıyorlar ki insan bu trajikomik duruma hem üzüyor hem sinirleniyor. Geçmişin direnişçisi şimdinin işletme sahibi arkadaş ve onun gölgesi durumundaki eşi, Elif Şafak, Murathan Mungan ve bir de şu Cumhuriyet yazarı ulusalcının kitaplarını yutar gibi okuyor. Öte yandan, kitap taslağı iki ay kendilerinde kaldı, okuma zahmetine bile katlanmadılar... Baştan okuyamayacaklarını söyleseler, dürüst davransalar bunca yaralanmazdım. Aslında ben ya da bir başkası olmuş, bunun bir önemi yok. Ama insan kendi cenahında estetik bir değer üretmeye çabalamış bir insanı nasıl bu derecede yok sayabiliyor? Hiç değilse eleştiri görevini yerine getirirse... Ama bu öyle bir aşağılık kompleksidir ki kültürün burjuva kültürden ibaret olmadığı, küçükburjuvanın çapsız yakınmalarında aranan “estetik”in daha üst düzlemde sol düşüncede üretilebileceği, “beğeni” dediğimiz şeyin geliştirilebilir ve görelî bir şey olduğu düşünülemez. Bu öyle bir aşağılık kompleksidir ki kültürel işler emekçiler dışındakilere havale edilmiştir; emekçiler “anlamaz kültürden”... Çok zor ekonomik ve toplumsal baskı koşullarında gösterilen üretim iradesi küçümsenirken, atkuyruklu bir küçükburjuva res-



samın sokağı elinde kupa biçimli çay bardağıyla geçip işyerine uğraması “özgür ve özgün sanatçılığın belirtisi” olarak alkışlanır; ciddi ciddi savunulur (bu gerçekten de oldu; anında eleştirdimse de konu kapatıldı). İşte, sol saflarda estetik-sanatsal değer üretme çabasındaki insanların aşması gereken bir demet sorun daha...”

Neyse ki diğer el yapımı kitaplarımda böyle şeyler yaşamamıştım; öğrencisinden, işçisinden zanaatkârına, ev kadınına kadar ulaşabildiklerimden birçok sözlü, yazılı görüşler gelmişti.

Bütün bunları anlatmamın bir nedeni var: Pek çok emekçi-sanatçı, daha küçük yaşlarından itibaren okumaya, yazmaya büyük bir değer biçmiş, adeta kutsal saymıştır. Zaman içinde burjuva ya da feodal kökenden gelen olumlu anlamdaki kültür öğeleriyle de birikimini zenginleştirmeye çalışmıştır. Ama rahat döşeklerin kalemlerinden önce, kendi sınıfından boynunu uzatmış bir filiz, bir gelincik, bir kardelen gördü mü buna da ilgiyle, sevgiyle, dayanışmayla yaklaşmıştır... Biçime ya da öze ilişkin kusur ve yetersizliklerin eleştirisi, elbette vazgeçilemez bir araçtır. Ama bu araç, sınıfın ve insanlığın yararına işleyecek, yeri geldiğinde de hatır-gönül dinlemeyecektir.

Oysa günümüzde okuma, değerlendirme, başka yeni yapıtlardan alıntılar yaparak yeni sentezlere varma, eleştirel akıl ve duyarlılığın yapıcılığına, geliştiriciliğine inanarak çaba gösterme gibi nitelikler, ilerici sanatçılar arasında bile mumla aranmaktadır... “Sol” görünen gazetenin sanat sayfalarında uzlaşmacılığın sığıntı borazanlığını, holdinglerin sanat seviciliğini, gerçekte suya sabuna dokunmadan popülist (halk avcısı) köpüklerle paçavralar sunanları görmek artık pek şaşırtmıyor: Oysa kanıksamamak gerek böyle şeyleri...

Sözü Asım Gönen’in “Ülke ve Ekmek” adlı son şiir kitabına getirmek isterim. O’nun ürünleriyle ilk kez 1998’lerde deneme- eleştiri alanında kalem alıştırmaları yaptığım bir edebiyat dergisinde karşılaşmıştım. Şiirinin çözümündeki içtenlik, avazındaki insancılık, toplumsal temalara yaklaşımındaki bilinçli duyarlılıkla dikkatimi çekmişti. 1945 doğumlu olmasına ve altı kitap üretmesine rağmen, yaygın şiir antolojilerinde ya da türlü ilerici gazetelerin sanat sayfalarında hele de yüz­süz kitap eklerinde adına rastlamanın “mucize” olduğu sanatçılardandır. Bu satırların yazarı da şairi, dergilerdeki ürünlerini saymazsak, “Gül Kokan Düşler” ile son kitabı “Ülke ve Ekmek”ten tanımaktadır. Oysa bizim saflarımızda, içtenlikle umudu, umutla sevinci, duyarlılıkla bilinci üretimiyle meydana getiren her bir insanı tanımak ve tanıtmak en doğal hareketimiz olmalıdır.

Kitabın arka kapağında şaire ilişkin kısa bilgiler verilmiştir. Ancak bir eksiklik var: İlk sayfalarda önceki kitaplarının (biri roman) bilgileri de yer almalıydı. <sup>2</sup>

Asım Gönen'in sanatında, okuyabilmek için on yaşında ailesinden ayrılması, öğretmen okulunu bitirip bu meslekte ve gittiği yerlerde birikmesi, TÖS, TÖB-DER ve EĞİT-SEN sendikal mücadelelerinde bulunması derin izler bırakmış olmalı. Çünkü doğanın, üretim içindeki insanların, yalın güzelliklerin, kardeşçe paylaşmanın, özlemlerle dolu aşkın şiirine eğilimli bir sanatçı bulunuyor penceremizde.

Gül Kokan Düşler'de insanı insanlığından soymaya çalışan bütün aşağılık saldırılara dişiyile, tırnağıyla, akli ve duyarlılığıyla, bedeni ve canıyla direnen insanların, devrimcilerin soluğunu duyurmaya çalışır.

Ülke ve Ekmek'te ise dünyadaki bütün değerleri yaratan ve üreten ama yine de insanca yaşayamayan emekçilerin acı ve özlemlerini kendine dert edinmiş bir şairin kâh emperyalist barbarlık altında kalan halklara, kâh "mapusanede ay vardiyası"na yansıttığı ince, duygulu sesi duyulur sık sık. Bu ses, kimi zaman Filistinli şair Mahmut Derviş'in sesi gibi acıdan kor kesilse de sonunda mücadeleye ve emeğe odaklanır çoğu kez.

"bir uzak diyarda akşam olurdu / kederden urbalar giyerdi dağlar / kaybolurdu zümrütleri yaprakların / kahrından ağlardı bulutlar / ağlama bulut, ağlama / sen ağlarsan düşmanlar güler / Sen ağlarsan iki gönül arasında / aç kurtlar gibi ulur ayrılık" <sup>3</sup>

Soyutlamalar ayrı tutulduğunda, imgeler çeşitli doğa görüntülerine, çimen, dağ, baykuş, rüzgâr, kuyu gibi "kırsal" öğelere daha yakın durmaktadır. Öte yandan maden ocaklarına, çeşitli iş ve emek alanlarına da yabancı değildir. Doğal güzelliklere duyulan sevgi, sık sık insancıl özlem ve düşüncelere karışarak şiirlerin dekorunu oluşturur:

"Dışarıda rüzgâr / dışarıda ay / açıp perdelerini yıldızlı diyarlara / etinden bir mahpusun / giden günleri kopardılar / en karanlık bir gecede / yaktı lambasını gök kubbe / taktı küpelerini uzaklar" <sup>4</sup>

Anlattıklarına, kentin bir caddesinden çok geniş alanların, ovaların, bir tepenin üstünden ve genele-evrensele yayılmaya çalışarak bakar. Sömürgecilerin ve işbirlikçi burjuva düzenlerin ağır zulmü altında bin bir türlü ağırlar ve yoksunluklarla yaşamaya çalışanların nabzını duymak, iç sesine sokulup onların ağzından dile gelmek ister:

“seni yoksulluk sevmiş seni ben sevdim oğul / işsiz bir babadan hayaller  
getirdim sana / göğüsleri çalınmış bir anadan gerçekler / uçurdum da gönül  
kuşunu oğul uçurdum da / derisine ot doldurulmuş bir yalan buldum / aradık-  
ça kaybolan bir Leyla imiş iş”<sup>5</sup>

Şiirlerin akışında tekrar vurgulanan sözcükler anlamı pekiştirirken, “siz  
ki işe açsınız / iş ki size aç”, “bu muymuş dedim ayrılığı ölümle bölüşmek /  
ölümü ayrılıkla bölüşmek bu muymuş” örneklerinde görüldüğü gibi ikili di-  
zeler kuruyor. Ancak aynı şiir içinde bu kuruluştaki dizelerin sıkça tekrarı  
(başlangıçta temayı pekiştirirken) okurun dikkatini gereksiz yere dağıtma teh-  
likesini de içinde barındırıyor. Şiir yükü ve dizeleri bakımından daha işlen-  
mesi gerektiğini, coşkusallığın yetmediğini (örneğin “Emeğin Ülkesi” gibi)  
ya da gereksiz bir karamsarlığa, melankoliye kapıldığını düşündüğüm çalış-  
malar bir yana, kitaptaki şiirlerin pek çoğu sevilesi, güzel şiirlerdir.

Kitaptaki birçok şiirin başına, kimi zaman Goethe, Shakspeare, Sadi gibi  
şairlerden, kimi zaman da şairin kendisinden özdeyiş tadında sözler, dizeler  
eklenmiş. Bunlar güzel sözler ve çok yerde şiirin anlam evrenini zenginleştiri-  
yor; yine de bunlardan bazılarının şiirin kendi yapısına özümsetilmesi daha  
iyi olurdu görüşümdedir. Konan sözün düzyazıya yakınlığı oranında altında-  
ki şiirin kendi sesinin yaralanması kaçınılmaz görünüyor.

O güzel sözlerden biriyle bağlayalım sözümüzü:

“Sevmenin bostanını çapalamayan / hazırın bağında cellât kesilir”...

Ocak 2010

#### Notlar:

- 1 Sözü aklımda kaldığınca yazdım. Ayrıca, Asım Gönen’in tüm kitapları incelenmeden  
şiiri üzerine söylenecek her söz eksik kalacaktır. Burada kendimizce bir temrin  
yapmaya çalıştık.
- 2 Asım Gönen’in yapıtları şunlardır: *Ülke ve Ekmek, Eylül 2007*, Evrensel Yay.,  
*Fırtınada Kaçkar Çıplaktı*, Roman, Haziran 2007, Yar Yay., *Gül Kokan Düşler*,  
Damar Yay.
- 3 *Ülke ve Ekmek*, A. Gönen, Evrensel Yayınevi
- 4 Age.
- 5 Age.



## ÖĞÜT

pek çok şey vardır dünyada  
pas tutar,  
unutulur  
ve sonra da ölüp gider;  
paşaların yaslandıkları tahtları,  
taçları  
ve asaları gibi...

pek çok şey daha vardır dünyada  
paslanmaz,  
unutulmaz  
ve asla ölüp gitmez;  
Charlie Chaplin'in  
ayakkabıları  
bastonu  
ve şapkası gibi...

**Şêrko Bêkes**

*Kürtçeden çeviren: Hasan Koç*



Salman Bağbancı

## Yerde Kalmasın

Bizim sözümüz çatık gelir; çünkü derdimize yanak veren yok. Elinizin, yüzünüzün karası bahtımızdan, diyorlar, bahttan değil de devletin tahtındandır bu zifir karası...

Çalışma ve Sosyal Güvenlik Bakanlığı'nın çalışma izniyle, Enerji Bakanlığı'nın enerji izniyle özel sektöre verilmiş bir madende çalışıyorduk. Evvelki gün de 16 / 24 vardiyası için Kemalpaşa'nın kenar mahallelerinden, gurbetçi olan beşimiz de şantiye yatakhanesinden yollara çıkıp geldik kuyu ağzına. Vardiyamızda 25 kişi vardık. İçimizdeki 22-23 yaşlarındaki gençlerin cıvıdamalarına arada sırada tecrübeli ustaların da katıldığı oluyordu.

Üstünde gezindiğiniz şu yerin tam 220 metre altına inmiş, çalışıyorduk. Bizden önce de kokuyu hisseden, baş ağrısı, göz yanması duyan olmuş ama taşeron şefi “yok bir şey ocak temiz” diyerek çıkmış onlara. Tedirgindik ama ne çare! Yirmi kere çıtlatmıştık gizliden ama ancak mayıs ayında kontrol gelmişlerdi devletten. Eksikler çoktu: Bir kere “nefeslik” dediğimiz havalandırma tünelleri, biri giriş biri çıkış iki tane olması gerekirken yalnızca bir taneydi ve dardı. Sonra tünellerdeki gaz ölçümlerini yapacak uyarı sistemleri, uzun yıllar geçmiş, ama maliyet artar diye bu madene kurulmamıştı. Üstelik işimiz gereği, zaman zaman, damara açtığımız deliklere dinamit yerleştirip patlatmak zorundaydık. Normalde bu işlem yapılırken işçiler dışarı çıkarılır, gaz ölçümü yapıldıktan sonra tekrar sokulmuş, bunu bile çoğumuz bilmiyorduk. Tedirgin ve dağınıktık, birlik diye bir şey yoktu, güvencesizdik; sendikanın adını bile anmak kovulmaya yetiyordu. Tabii maaşlar da 750 lira gibi bir sadaka parası civarında dönüp duruyordu.

Çoğunluk genç, tecrübesiz, işsizlikten iflahı gevremiş işçilerdik ama içimizde emekli olup geçinemeyince yeniden madene başlayanlar da vardı. Şe-

nol babasıyla aynı vardiyadayken, “başa bir hal gelirse bari birimiz arkada kalsın” deyip bu vardiyaya geçmişti. Kiminin borcu vardı, kiminin yedi aylık çocuğu; kimi köyde bir göz ev yaptırma derdindeydi, kimi günü kurtarmak, kiraya, çocuklara, vergilere para yetiştirmek... Elimizin yüzümüzün karasından, ciğerlerimizin lekesinden servet kazananlar uzattılar maşalarını, “çalışın” dediler, “ocak temiz”. Ondokuzumuz çıkamadık. Yandık, boğulduk, kaldık çöken tünelde. Zaten o kadar azdı ki “yedek ayak” dediğimiz geçişler, kaçacak yerimiz de yoktu.

Diyecek şey çok, ama parçalandı dillerimiz ağzımız; ezildik, ezildik tonlarca topraktan önce vicdanını cebine satmış patronlar tarafından; patronları velisi bilen gelmiş geçmiş bütün hükümetler tarafından...

Patlamadan iki saat sonra çizdiler adlarımızı: Erol iken “ceset” ilan ettiler bizi, Ahmet ustayken, İzzet’ken, Seyit Ali’yken “ceset” ilan ettiler. Eşimize can yoldaşı, çocuklarımıza babayken, sendikacı bekleyen işçilerken, bir gün yüzü özlerken, muratlarımız gözümüzdeyken “ceset” ilan edildik. Yalancı imam edasıyla “kader” deyip duruyorlar şimdi...

Birileri röportaj yapıyordu kurtulan bir ustayla:

- Koşullar iyi değilse niye giriyordunuz madene?
- Ne yapacan, yoksa açız çoluk çocuk.

Sakınarak cevap veriyordu, yuvarlıyordu kimi sözleri. Sonra uzaktan seslendi bir sendika yetkilisi: “Bu bir kaza değil katliamdır! Özelleştirme politikaları sonucunda bunlar sıkça yaşanıyor” diye.

İyi de arkadaş, bu maden ne zamandan beri çalışıyor? 1983’ten beri. Bu kadar zamanda neler yapılırdı, birlik olursa! İşçi bilgisiz, aç, azcık gözü açılanlar baskı altında; açlıkla terbiye edilmiş yığınla insan kapıda, kuyrukta bekliyor. Öyleyse senin buna çözümün nedir?

Bizim gibi işçi sınıfına laf değil, hareket lâzım; ama nerede adımızı dillerinden düşürmeyenler, sarı sofralarına meze edenler?

Tuzla tersanelerinde onca ölünün arkasından onca nutuk dinledik. Daha nerdeymişiz, biliyor musun? Kusurlu görülecek olursa patrona en çok iki sene ceza verebiliyor mahkemeler; onu da on dört bin lira paraya çeviriyorlar. Ellerin ustalığı, gözünün nuru bütün bilgin emeğinle canının kıymeti işte bu kadar: Patronun bindiği arabanın çamurluğunun parası...

Bizim, umudu kendi saflarımızdan yetiştirmemiz gerek. O mecliste, işçi-emekçi milletvekilleri oturmadıkça, o ceylan derisi koltukların yerine tahta sandalyeler konulmadıkça, devletin bütün kurumları çalışanların çıkarına göre organize edilmedikçe daha çok yanarız, çok ölürüz biz.

25 kişiydik vardiyamızda; bir umut girdik yerin 220 metre altına, gözlenen ceylanlar gibi farkındaydık tehlikenin ya lanet olası boyunduruk geçim belâsı boynumuzda. Her şey ama her şey patronlardan yana. Muammer değilmişiz artık, Seyit abi değilmişiz. Gencecik Emir Ali'ye bile ne de kolay "ceset" diyorlar.

"Soğumuş bir lavın altında bile bir volkan kaynar".

Bari dile gelse bu son soluğumuz bir canın soluğunda...

Yanmasa başka kardeşlerimiz! Canlarımız "ceset" değil, tohum olsa daha güzel günlere...

*12 Aralık 2009*



## DEVİRAN

Madene akıtılan emek büyür dağ gibi  
Yeraltında patlayan yüreğidir işçinin  
Ve akar kara toprağa cesetler birer birer  
Ardından yağmur gibi dökülen gözyaşlarıdır çocukların

Son elvedası demişlerdi tarihin  
Peki bu merhaba nedir el ele tekel-de  
İşte gülüyor karanlığın içinden fışkıran güneş  
Gıcırıyor paslanan çarkları devranın

Boşa gitmez çırpılan hiçbir kelebek kanadı  
Açar kardelenler eriyen beyazlığın içinden  
Kuş civıltıları eşliğinde dans eder renk cümbüşü  
Gene bahar canlılığında filiz verir tohumlar

**Turgay Ulu**

25 Mart 2010

2 Nolu F Tipi Cezaevi, Kandıra/Kocaeli





Özgür Yıldız

## Bir maniniz yoksa İğneli Maniler

Tekel işçileri, kendi çaba ve inisiyatifleriyle, bin bir güçlüğü aşip ülke gündemini bir zaman belirleyince, ben muhabiriniz Nesimcan Serencam, oldukça uzun bir yol katetmek pahasına olsa da bu direnişin sanatsal yönlerinden birine ışık tutmak için Ankara'ya gittim. Zaten ufarak teferekten, fazla yer kaplamayan bir kişi olduğumdan, ama daha çok, işçiler insan gibi insan olduğundan kalacak çadır bulmakta güçlük çekmedim. Az laf çok iş diyerekten, konuya geliyorum:

Tekel işçilerinin direniş çadırlarına gün boyunca sloganlarla gelip afiş filan astıktan, az çok dayanışma gösterdikten, işte kimisi de yemek yeyip çay içtikten sonra gidenler çoğunluktadır. Ortalıktan el ayak çekilince, akşamın ilerleyen saatlerinde onlarla bir avuç insan kalır. Muhabirinizin saz, cümbüş ve tulum sesleriyle Kürtçe, Türkçe, Arapça, Gürcüce, Lazca türkülerin izlerini sürerek edindiği bilgilere göre bu bir avuç insan arasında Hayali Halk Sanatçıları Topluluğu da önemli bir yer tutmaktadır. Hatta TEKEL işçilerinin ürettiği bazı çarpıcı slogan, uyarılama türkü-şarkıların da bu zamanlardan esinlendiği sanılmaktadır. Gerçi kışkırtıcı arayan güvenlik güçlerinin tüm çabalarına rağmen bir copluk olsun bu sanatçıların izine rastlanamamıştır. Ben de dünya gözüyle onları görebilmiş değilim: Ama muhabirlik sezgilerimin yönlendirmesi sonucu bazı ortakçıl ürünlerine ulaşabildim.

Aşağıda direniş çadırlarında dilden dile dolaşan “iğneli maniler”den derlenen örnekler bulacaksınız:

*“Dinleyin sözleri bey-oğlu beyler  
Her ağacın kurdu özünden olur  
İnsan çelikten kav, çiçekten narin  
Hakkını bilmeyen sözünden olur...”*

\*\*\*\*

*“İslanmışım kurumuşum sel neyer beni  
Coplanmışım gazlanmışım yel neyer beni  
Kör gözlere çifte gözlük, conî dürbünü  
Ekmeğimi savunmazsam gül neyer beni...”*

\*\*\*\*\*

*“Çiğ imişsin pişmemişsin A-Tayyip  
Dert eline düşmemişsin B-Tayyip  
Davul bizde tokmak el’de D-Tayyip  
Hal kalır mı çalışanda Fet-Tayyip...”*

\*\*\*\*\*

( İngiliz yetiştirmeşi merhamet mütahiti üzerine)

*“Sabahın ak’ında kara söz eden  
İşçinin köylünün hakkını yiyen  
Minareyi dolanıp da boş vaaz veren  
Mih göz çamur yüze yakıştır ancak...”*

\*\*\*\*\*

“Onca anlattık, bir türlü anlayamadı yönetenler; bu sefer de kendi ana dilimle Kürtçe söyleyim belki anlarlar” diye başlayıp aşağıdaki şiiri söyleyen Amed’li Çeto abiye buradan selam olsun. Şiirin Türkçe çevirisini muhabiriniz yaparak hemen peşine eklemiştir. Buyrun:

*“Ya hecci ‘Mister’ Fethu / êşavekirina Demokrati xedare / Were bibine  
kedkaren sıkakâ were / hemî Laz lı Şemmamê hîn bûne / Kürd ji lı horonê /  
dı navenda mirovahû de / Erebe, Turk, Çerkez u Gurci / lı hev kirin. / ‘Mister’  
vala- vezir / Ez nızanım lê tu dıkari fem bikî / Bıratiya gel la û kedkara...”*

“Mister Fethu ya hacci! / Açılım’ın pek aci! / Gel gör sokakta işçiyi /  
Lazlar Şemmamme öğrendi / Kürtler horon tepmesini, / Arap, Türk, Çerkes,  
Gürcü / Anlaştı hepsi insan olmakta / Mister kapan, boş bakan / bilmem alır  
mı kafan / halkların ve emekçilerin kardeşliğini...”

\*\*\*\*\*

“Yetmiş küsür gündür anlamak istemeyen hemen anlar mı, dur bir de  
Arapça anlatalım kardeşim” diyen kıvrıcık gülümlü Kemal abiye de kulak ve-  
relim:

*“Masnag bil kabır / emeyiştıǵıl meyn kıtıl / İtlaǵt meddevver le Çukurova / Emdakkar le cebes le kıtın / mşevvefu derb alel ‘molla’ -kaǵk / erbiǵin seni imavraş mefeyetil ha’ta...”*

*“Fabrikalar mezarda, işsiz azarda / Çıkıp da gezindim Çukurova’yı / Ne karpuzu kalmış ne de pamuǵu / Kılavuz eylemiş molla kargayı / Kırk düzelt-sen de geçmez yamuǵu...”*

\*\*\*\*

Şu dizeler de bir çadırın duvarına yapıştırılmıştı. Aslında işçiler arasında namazını aksatmayan kişiler de vardı ama anlaşılan “hacci”, “molla” gibi seslenişlerin inanmakla değil inancı sömürmekle ilgili olduğunun bilinciyle hep birlikte gülüyorlardı:

*“Gurbettten gurbete sürdün de bizi*

*Sonunda ne oldu bay molla-peder!*

*Ankara’yı dolduran kederimizi*

*Görmedin de ne oldu ya mister-hacci!*

*Bizi değil seni yıkacak bu keder...”*

\*\*\*\*

(Devamı var, ama belki de sanatçılarımız sözü alıp geliştirmek isterler...)

**Ümit Mücadelesi Muhabiriniz:**

**Nesimcan Serencam**



## ALİYAH

Aliyah aliyah  
Bize ölüm  
Aliyah aliyah  
Bize zulüm

Aliyah bağıımızı  
Bostanımızı  
Suyumuzu  
Toprağımızı  
Elimizden aldı

Aliyah gelinimizi  
Güveyimizi  
Babamızı  
Anamızı  
Doğmamış bebemizi  
Bizden çaldı

Aliyah göç göç  
Dalga dalga geldi  
Ele geçirdi  
Filistinimizi

Aliyah kibutz kibutz  
Namlu namlu  
Tank tank  
Mayın mayın  
Duvar duvar  
Ayırdı  
Sürgün etti bizi  
El Nakba'dan beri

Eyyyy insanlık  
Bak bana





Hem soyum soykırımı uğruyor  
 Hem dinim  
 Hem emeğim soykırımı uğruyor  
 Hem kitabım  
 Hem toprağım soykırımı uğruyor  
 Hem dilim  
 Hem gecem soykırımı uğruyor

Hem ruhum  
 Hem gündüzüm soykırımı uğruyor  
 Hem düşüm  
 Hem tarihim soykırımı uğruyor  
 Hem geleceğim

Eyyy insanlık  
 Gör beni

Ağlar Filistin  
 Aliyah ikliminde  
 Allahın gözyaşlarını akıtır  
 gözlerinde(n)

Aliyah kurutamayacaksın  
 Kurutamayacaksın soyumu  
 Ölülerimiz saçılacak  
 Ölülerinizin üzerine  
 Saçılacak ölülerimiz  
 İşgal edilmiş hücrelerimize  
 Aliyah  
 Seni hücre hücre  
 Seni intifada intifada  
 Seni taş taş  
 Seni devrim devrim  
 Seni Komün Komün  
 Yeneceğim  
 Seni devrim devrim  
 Yıkacağım eyyyy  
 Siyon Medane İsrail

***İsmail Hardal***





## Kaan Kangal Aleksandr Bogdanov ve Sosyalist Bilim Kurgu Romanı “Kızıl Yıldız”



Ekim Devrimi öncesi ve sonrasında Rusya’daki sanat çevrelerinde birçok değişiklikler yaşandı. Bunlardan birisi avantgard hareketin sol bir akım olarak anılmaya başlanmasıydı. Devrimci harekete sempatiyle bakan avantgardist sanatçılar Çarlık zamanında yenilikçi sanatın ve sanatçının özerkliğini savunurken Ekim devrimiyle birlikte bu çevreler ister istemez Sovyet hükümetiyle bir ortaklaşa çalışma içine girdiler. Bolşevikler’in gözünde avantgardistler proleterya kültürü ve sanatının yaratılmasında basamak taşı rolünü oynayabilirlerdi. Bu doğrultuda maddî ve başka bir çok destek avantgardist sanatçılardan esirgenmedi. Avantgardistler de üzerlerine aldıkları toplumsal sorumluluğun büyük ölçüde farkındalardı. Devrimin ilk yıllarında Çarlık döneminde benimsedikleri özerklik siyasetini Bolşevikler’e karşı da sürdürmek istemelerine karşın sanatın politize edilmesi ve siyasetin sanatla bütünleştirilmesi sonucu bu özerklik söylemi yerini devrimci sanat ve siyasetin bütünleşmesine bıraktı.

Proletkult hareketinin başını çekenler solcu sanat çevrelerinde hem yönlendirici konuma sahip olanlardı hem de devrimci siyasî faaliyet yürütenlerdi. Bunlardan birisi Menşevik kökenli bilim adamı, yazar, felsefeci siyaset adamı Aleksandr Bogdanov’dur. Lenin’in *Materyalizm ve Ampiryokritisizm* kitabının eleştirisi oklarını yönelttiği Machçı ve Avenariusçu idealist Bogdanov, devrimci Rusya’nın belki de sanat ve edebiyat alanında en sürükleyici

isimlerinden birisi oldu. Kendi vücudu üzerinde yaptığı bir kan aktarma deneyi sırasında ölen Bogdanov fizik, kimya, biyoloji ve insan fizyolojisi üzerine yaptığı çalışmalar yanında örgüt teorisi, örgütlenme sorunu, biyokozmoloji ve biyopolitika gibi kendi devrinde revaçta olan birçok dalda adı duyulan bir kişilikti. 1905 Devrimi'nden sadece üç sene sonra "Kızıl Yıldız" adlı ilk bilim kurgu romanı basılan Bogdanov kitabında hem kendi sosyal ve doğa bilimsel fikirlerini yansıtıyor, hem de komünist ütopyaı Mars gezegeninde kurguluyordu. Avantgard için tipik olan ütopya tasarımları Bogdanov'un komünist Mars ve Marshılar kurgusunda da belirginleşiyor.

"Kızıl Yıldız", şizofren bir akıl hastası olan Leonid'in sanki gerçekte yaşamış gibi kaleme aldığı anılarının bir derlemesi olarak kurgulanmış. Kitabın başında ve sonunda Leonid'e bakan Doktor Verner, Leonid'in ağır hasta olduğunu, birkaç kez hastaneden kaçmaya çalıştığını aktarıyor bir meslektaşına. Leonid, hikâyesine birlikte yaşadığı ve mutsuz olduğu Anna Nikolayevna'yla başlıyor. Anna Nikolayevna'yı devrim etiğini benimsemiş, militan bir mücadeleci olarak tasvir ediyor ve kendisini daha çok bir nihilist ve ahlak karşıtı şeklinde betimliyor. Leonid, Menni adında tuhaf görünüşlü birisinin Moskova'ya gidip geldiğini, ülkenin güneyinden parti merkezine bir takım önemli belgeler getirip götürdüğünü anlatıyor. Leonid Menni'yle tanışıyor ve Menni Leonidler'i ziyarete geliyor. Ziyaretlerinin birinde Anna Nikolayevna, Menni ve Leonid devrimci mücadelede sosyalist etiğin önemi üzerine tartışırken Anna Nikolayevna ve Leonid arasında fikir ayrılığı yaşanıyor ve Menni Leonid'i tutuyor. Bu olaydan sonra Anna Nikolayevna Leonid'i terk ediyor. Leonid bir tür boşluğa düşüyor.

Menni bir başka ziyaretinde Leonid'in fizik üzerine yaptığı araştırmalardan haberdar olduğunu ve onun iddia ettiğinin tersine yer çekimini iten bir maddenin var olduğunu söylüyor ve çantasından çıkarttığı içinde bir sıvı olan bir şişeyi havaya bırakıyor. Şişe havada asılı kalıyor. Şaşkınlığını gizleyemeyen Leonid'e Menni bu maddenin araştırılması için Mars'ta yapılan bir araştırma gezisine katılmasını teklif ediyor. Leonid tabi hemen kabul ediyor. Menni'nin evinin yakınlarında bulunan uzay gemisiyle Mars yolculuğuna çıkan Leonid birkaç ay sürecek olan yolculuklarında Sterni ve Netti gibi diğer Marshılar'la tanışıyor.

Yolculuk boyunca Netti'nin yardımıyla Mars dilini öğrenen Leonid okuduğu okul kitaplarıyla aynı zamanda Mars tarihini de çalışıyor. Mars'taki okul sistemini soran Leonid, Netti'den okul öğrencilerinin hayatı kitaplardan



öğrenmediklerini, yaptıkları deney, araştırma ve yaşadıkları deneyimler aracılığıyla yetkin bir eğitim gördüklerini anlatıyor.

Mars'a vardıklarında Menni Leonid'i bir elbise fabrikasında gezdiriyor. Leonid'in ilk dikkatini çeken, fabrikada büyük dijital panolarda yazılı olan geride bırakılan ve ihtiyaç duyulan iş saatleri oluyor. Menni fabrikadaki işçilerin zorunlu çalıştırılmadıklarını, herkesin istediği kadar çalıştığını, ama toplumsal sorumluluklarının farkında oldukları için kimsenin işi aksatmadığını ve toplumsal üretim sisteminin kendisini gerçekleştirebilmesi için de bunun gerekli olduğu belirtiyor. Fabrika gezisinin ardından diğer bir Marslı olan Nella Leonid'i Çocuklar Şehri'nde gezdiriyor. Çocuklar Şehri olarak tabir edilen yerde binlerce çocuk bir arada yaşıyor ve öğretmenleri tarafından birlikte yaşama, paylaşma ve üretme gibi hadiseleri öğreniyorlar. Ardından Enno, Leonid'e bir sanat müzesini gezdiriyor. Gezinin hemen başında Leonid komünizmde sanatın asla müzelerde sergilenmeyeceğini düşündüğünü söylüyor. Buna hak veren Enno, sanatın hayatla birleştirilmesinden öte müzelerin sanatın çalışmak ve incelemek için işlev gören okullar olduğunu söylüyor. İki gün sonra Netti'nin çalıştığı hastaneyi gezmek istiyor Leonid. Netti ve Leonid'in hastane ziyaretlerinde bir odaya giriyor iki karakter. Netti bu odanın intihar etmek isteyenler için ayrıldığını anlatıyor. Netti'ye göre devlet baskısından arındırılmış Mars komünist toplumunda intihar etme hakkının da bireysel bir hak olması gerekmektedir.

Büyük bir şaşkınlıkla hastaneden ayrılan Leonid ilerleyen günlerde Mars araştırmalarının arşivlendiği kütüphaneye giderek Menni, Şterni ve Netti'nin konuşma tutanaklarını okuyor. Konuşmalarda Şterni Marslılar'ın enerji kaynağı olarak kullandıkları radyoaktif bir maddenin sadece dünyada ve Venüs gezegeninde bulunduğunu, ancak dünyada bu maddeye ulaşmanın daha kolay olduğunu söylüyor. Dünyalılar'ın Marslılar'ı dost değil, düşman gördüklerinden dolayı tüm insanların yok edilmesi gerektiğini savunuyor. Netti ve Menni, Şterni'nin saldırgan tavrına karşı çıkıyorlar ve Venüs'te araştırmalara devam edilmesi gerektiğini söylüyorlar. Tutanakları okuduktan sonra Leonid önce intihar etmeyi düşünüyor, ancak daha sonra Şterni'yi öldürmek istiyor. Şterni'yi ofisinde ziyaret ederek elindeki bir silahla öldürüyor. Ertesi gün uyandığında Leonid kendisini hastanedeki yatağında buluyor ve buraya nasıl geldiğini hatırlamıyor. Doktor Verner'in mektubunda aktardığına göre Leonid birkaç tanıdığıyla gerçekleştirdiği bir silahlı saldırıda göğsünden ağır yara almış halde hastaneye geri getiriliyor.

### “Kızıl Yıldız”da Ütopya Olgusu

Bogdanov’un Mars’taki komünist ütopyası Marx’ın komünist toplum tasavvurundan büyük ölçüde esinlenmiş bir kurgu. Fabrika işçilerinin kendi ihtiyaç ve yetenekleri doğrultusunda kendi inisiyatifleri doğrultusunda ilgi duydukları alanlarda çalışmaları, paranın bir değiştirme aracı olarak kullanılmaması ve toplumsal üretimde çalışma saatlerinin hesaplanması ve üretkenliğin daimi olarak denetlenmesi gibi olgular Marx’ın komünizm teorisine içkin öğeler. Bunun dışında Rus devrimcileri tarafından sosyalist Rusya’da örgütlenmesi düşünülen okul ve sağlık sisteminde intihar hakkının tanınması, komünal mekânlarda çocukların bir arada büyütülmesi gibi bir takım avantgardist fikirlerle örtüşen senaryolar da mevcut. Komünist Mars’ı ziyaret eden Leonid bir yandan kapitalist toplumun komünizme karşı ön yargılarını içinde barındırıyor, diğer yandan da komünist toplumun feodal-kapitalist dünyaya bakış açısını eleştirel bir yandan ele alıyor.

Lenin’in *Materyalizm ve Ampiryokritisizm* kitabında eleştiri oklarını yönelttiği Bogdanov nesnel gerçekliği yadsıyarak gerçeklik kavramının insan algı ve duyularından bağımsız varolamayacağını iddia etmekte ve Kızıl Yıldız’ı da Leonid’in gözünden kaleme alarak komünist ve kapitalist toplumlar arası karşılıklı bakış açılarını duyumsal, deneyimsel ve bireyselci bir perspektiften işlemektedir. 1905 Rus devrimci hareketinin ardından Bolşevikler’in tavrını sertleştirdikleri ve Menşevikler’e karşı cephe aldıkları bir dönemde, 1908 yılında basılmış bu roman, örneğin Şterni’nin komünist Mars toplumunu yaşatmak için tüm dünyalıları yok etme fikrini Lenin’in silahlı gerilla tarzı mücadeleyi savunmasıyla özdeşleştirir gibidir. Lenin’in “Nasıl Başlanmalı?” adlı 1901 tarihli yazısı bu mücadele söylemine iyi bir örnek.<sup>1</sup>

Bogdanov ve Lenin arasındaki polemiklerden birisini Gorkiy bize aktarmaktadır. Bogdanov, Lenin, Bazarov ve Lunaçarskiy, Gorkiy’i arada bir Capri Adası/İtalya’da ziyarete gelmektedir. Bogdanov, Lenin’le satranç oynamakta ve genelde Lenin’i yenmektedir. Ancak aralarında yaptıkları siyasi tartışmalardan birisinde Lenin, Bogdanov’un romanını eleştirmektedir: “Kapitalist hırsızların, emekçilerin mülkiyetlerine nasıl el koyduğunu, arazilerindeki yeraltı kaynaklarını, ormanları nasıl kendi çıkarları doğrultusunda sömürdüğünü ve talan ettiğini konu alan bir roman yazsaydınız, çok daha yararlı bir iş yapmış olacaktınız, senyor Machist!”<sup>2</sup>

Mars komünizmine bilim-kurgusal bir yolculuk yapan Leonid’in yaşadıkları ve her iki dünya arasında Leonid üzerinden yapılan bir karşılaştırma,

gerek Leonid'in bir akıl hastası oluşu, gerekse de dönemin teknolojik olanakları için imkânsız olan uzay mekiği ve Mars'ta yaşam olup olmadığı konusunda bir bilginin bulunmayışı, Marksist-Leninistlerin bu romana getirdikleri eleştirileri biraz daha yumuşatıyor.

Romanın birkaç başka boyutu daha var. Bogdanov bu romanda kendi yaptığı sosyolojik ve doğabilimsel araştırmaları da harmanlamaktadır. Kendi ölüm nedeni olan organizmalar arası kan aktarımı Netti ve Leonid arasında konuşuluyor. İnsan organizması ile diğer canlı organizmaları ve toplumun işleyiş mekanizması arasındaki benzerlik de romanda dillendirilen öğeler arasında. Bogdanov, "Yaşamsallık için Mücadele" adındaki 1927 tarihli yazısında Kızıl Yıldız'ı kan aktarımı konusunda yaptığı, ancak bilimsel olarak tam olarak doğrulayamadığı tezlerini okuyucuyla paylaşmak için bir platform olarak gördüğünü belirtiyor.<sup>3</sup>

Organizasyon teorisinde sanatın kitleleri bir araya getirci rolünden dem vuran Bogdanov 1918 yılında Proletarskaya Kultura dergisinde yayınladığı makalede sanatın toplumsal işlevlerini sıralamaktadır: "1. Sanat, yaşayan resimler aracılığıyla [...] sosyal deneyimleri derleyici toparlayıcı bir unsur içerir. 2. Proleterya, örgüt faaliyeti ve mücadele olgularına içkin bir sınıf sanatının inşasına ihtiyaç duymaktadır. Emek kolektivizmi sanatın ruhunu içinde barındırmaktadır. Sanat dünyayı algılar ve bunu emek kolektivizmi perspektifinden yansıtır."<sup>4</sup> Bogdanov'a göre algılanan ve işlenerek edebi düzlemde kurgulanan gerçeklikte örgüt çalışmasına katılan şahsın bireysel deneyim ve imgeler dünyası birincil dereceden öneme sahiptir. Romanı Leonid'in kendi gözünden kaleme alışı ve ağırlıklı olarak Leonid'in komünist Mars toplumuyla ilgili yaşadıkları, izlenimleri ve deneyimlerine yer vermesi de Bogdanov'un ampiryokritikçi yanından gelmektedir. Lenin'den farklı olarak Bogdanov nesnel gerçekliği görecelileştirmekte ve politik realiteye Marksist-Leninistlerden farklı şekilde yaklaşmaktadır.

Lenin'in ve diğer Marksist-Leninistlerin Bogdanov'un Kızıl Yıldız'ına olan yaklaşımı, örgütsel sorunların ve devrim meselelerinin ütöpik kurgulamalar ve bilimsel süslemelerle bir araya getirildiği ve farklı düşünsel şablonların birbirine eklenmeye çalışıldığı şeklinde olmuştur.<sup>5</sup> Engels 1880'de yayınladığı "*Sosyalizmin Ütopyadan Bilime Gelişimi*" yazısında Fourier, Owen ve Saint-Simon gibi ütöpik sosyalistleri eleştirmiş ve bilimsellikten uzak ütopya yazınının fiili uygulamasının imkansız olduğunu vurgulamıştır.<sup>6</sup> Leninistler'in avantgard sanatçılara ve Bogdanov'a olan yaklaşımı da bu tutuma

yakındır. Ütopya tasarımları ve bu doğrultuda sanatsal çaba ve ürünler önemli ve hayatidir, ancak sanatın siyasî tavrının da tutarlı ve ayakları yere basan bir içeriğe sahip olması gerekmektedir.

***Dipnotlar:***

- 1 W. I. Lenin: *Ausgewählte Werke in sechs Bänden*, Band 1; Berlin 1972; s: 323
- 2 A. M. Gorkij in, “*V. I. Lenin i A .M. Gorkij*” , Moskva 1958, s. 229; Dietrich Grille: *Bogdanov und seine Philosophie*; Köln 1966; s. 163.
- 3 Alexandr Bogdanov: Der Kampf um die Vitalität; in: Boris Groys und Michael Hagemeister: *Die Neue Menschheit. Biopolitische Utopien in Russland zu Beginn des 20. Jahrhunderts*; Frankfurt am Main 2005; s. 587.
- 4 Alexandr Bogdanov: *Proletarskaja kultura*, Moskva 1918, Nr. 5, s. 32; Dietrich Grille: *Bogdanov und seine Philosophie*; Köln 1966; s. 185-186.
- 5 V. I. Lenin, *Werke, Band 23*; Berlin 1959; s. 346.
- 6 <http://www.mlwerke.de/me/me19/me19-189.htm>

### ***Jean- Baptiste Clement:***

“1836’da doğdu. Paris Komünü partizanlarındandır. En ünlü şiiri olan ve elden ele dolaşan şiiri “Kiraz Zamanı”nı, 28 Mayıs 1871’de Fontaine-au-Roi sokağının hastabakıcı görevlisi olan “yiğit yurttaş” Louise’e adamıştır. 28 Mayıs Pazar günü Paris bütünüyle karşıdevrimcilerin eline geçmişti. Sadece Fontaine-au-Roi sokağında birkaç kişi çarpışıyordu. Bunlar bir barikatın arkasına sığınmış yirmi kadar savaşıyordu. Aralarında Jean Baptiste Clement da vardı. Öğleye doğru sokağa, elinde bir ekmek sepeti taşıyan yirmi yaşlarında bir genç kız geldi. Kim olduğunu soran savaşıtlara Saint-Maur sokağının hastabakıcısı olduğunu, belki yardımı dokunur diye buraya geldiğini söyledi ve ödevine başladı. Savaşçıların bütün ısrarlarına karşın oradan uzaklaşmaya yanaşmadı. Adının Louise olduğunu söyleyen bu kızı sonraları hiç kimse görmedi.” (*Dünya Halk ve Demokrasi Şiirler*, C.1, Çev. A. Kadir-A. Timuçin)

### ***Louis Michel***



Şair, yazar, öğretmen, devrimci ve kadın hakları savunucusu, kahraman Komünar **Louis Michel...** Komün’ün ilan edilmesinden sonra, “Kadın İşçilerin Çalışarak Ahlaklı Yaşaması Komitesi” ve “Kadınlar Birliği Merkez Komitesi” kurmak, “Devrim Kulübü” başkanlığı yapmak, kadınlar arasında sağlıkçı, barikatlarda dövülecek savaşıtlı ve kundakçı birlikleri örgütlemekle; Issy, Clamart ve Montmarte çatışmalarına katılmakla suçlandı. Aslında o bu güzel “suç”lardan çok daha fazlasını bir ömre sığdırmayı başarmıştı.



## KIRAZ ZAMANI

Gelince bize kiraz zamanı,  
sevinçli bülbülle alaycı karatavuk  
bayram ederler.

Güzellerin başında kavak yelleri,  
sevdalılardan yüreğinde güneş dolaşır.  
Gelince bize kiraz zamanı,  
alaycı karatavuk ne güzel şakır.

Ama kiraz zamanı ne kadar da kısa.  
Gider çiftler düş kura kura  
kirazları toplamaya,  
bir örnek giysiler içinde aşk kirazları  
düşer yapraklar altından damla damla, kan gibi.  
Ama kiraz zamanı ne kadar da kısa,  
toplanır düş kura kura mercan taneleri.

Gelince size kiraz zamanı,  
korkunuz varsa aşkın acısından,  
sakının güzellerden.  
Ben ki ağır acılardan hiç korkmam,  
istemem bir gün bile yaşamak acısız.  
Gelince size kiraz zamanı,  
aşkın acılarını da tadacaksınız.

Hep seveceğim ben kiraz zamanını  
Taşırım kiraz zamanından  
yüreğimde bir yara.  
Ve kader sunarken bana kendini  
bilmez acımı dindirmesini.  
Kiraz zamanını hep seveceğim ben,  
ve içimde sakladığım anıyı.

**Jean- Baptiste Clement**



## Hasan Öztürk

### Deprem

Görevli er, doktorun yanından çıkar çıkmaz yeniden taktı kelepçelerimi. Bana davranışlarından pek fena insan olmadığı anlaşılıyordu. Durumuma üzülür bir hali vardı sanki. Bazen göz göze geldiğimizde bakışlarından, “evinde oturup keyfine baksaydın ya be adam, ne işin var senin buralarda?” dediğini anlayabiliyordum. Kapının aralığından bakıp doktorun bana karşı düşmanca tavrı görüp üzüldüğünü de anlamıştım.

Yedek subay doktor, baştan güler yüzlü karşılamıştı beni. Yargılandığım davayı sorup öğrendikten sonra aniden değiştirmişti tavrını. Doktorun bu davranışına akıl erdiremeyip fraksiyon hastalığıdır herhalde deyip geçtim. Çok da umurumda değildi onun davranışları, öylesine onursuz davranışlar görüyorduk ki, doktorun davranışının üzerinde durmanın hiç bir anlamı yoktu. Verdiği bir torba kortizonlu hapin işe yarayıp yaramayacağını düşünüyordum...

Bekleyecektik. Tutukevinden birlikte geldiğimiz arkadaşlardan bazılarının işi uzun sürecekti. Herkesin işi bitinceye kadar bekleyeceğimiz yere görevli erle birlikte yürürken Ali’yi anımsamıştım. Bizi tutukevinden doldurup getirdikleri, diğer zamanlarda et taşıma işinde kullanılan araçta bileklerimizi bir birbirine kelepçeledikleri Ali’yi. Bir kendimin bir de onun durumuna bakıp gülmüştüm. Ali, “Ne gülüyorsun abi kendi kendine,” deyince de, “Senin bedenini benine benim kafamı taksalar çok güzel bir Notre-Dame kamburu çıkar ortaya,” demiştim. Bir süre yüzüme bakıp ondan sonra da kriz tutmuşçasına gülmeye başlamıştı Ali. Her ne kadar Başgardıyan hastaneye gitmek istiyorum dediğimde halime bakıp, “Yüz romatizması bu önemli değil.” deyip üç gün sonra doktora gitmeme neden olduysa da hastalığım yüz felciydi. Üç günde iyice sarkmıştı yüzüm; yanağım durmadan aşağıya çekiyordu sağ gözümü. Ali, belindeki hastalığından dolayı iyice kamburlaşmış çayırardan ot yolar gibi yürüyordu. Gerçekten ikimizin karışımından çok iyi bir Quasimodo çıkabilirdi...

Diğer arkadaşları bekleyeceğimiz yere geldiğimizde yanımdaki görevli bankı gösterip, “Oturabilirsin,” dedi. O da yanıma oturup süngülü tüfeğini bacıklarının arasına aldı. Sigara içmek istediğimi söyleyip cebimdeki paketten bir sigara vermesini rica ettim. Er, paketimden bir sigara verip kendi çakmağıyla yaktı. Kendisine önerdiğim sigarayı kabul etmedi.

Hastanenin geniş penceresinden dışarıdaki atkestanesi ağacını seyredip sigaramı içiyordum. İki küçük kuşun atkestanesinin ince bir dalında bir birlerine yaptıkları kur izlenmeye değerdi. Seslerini duyamıyordum ama erkeğin dişiye neler söylediğini anlayabiliyordum. Yüzünü üç haftada bir tel örgülerin arkasından gördüğüm karımı anımsadım kuşların bu halini görünce. Bir yılı geçmişti karımın eline dokunmayı. Onun yumuşak ve düzgün elleri geldi gözlerimin önüne; daha uzun süre tutup öpemeyecektim o beyaz elleri...

Oturduğumuz koridorda bizden başkaları da vardı. Koridordakilerin çoğu sağlık denetimine gelmiş hastalar ve onların yakınlarıydı. Göz ucuyla bana baktıklarını görüyordum. Bazısı acıyarak, bazısı ise öfkeyle bakıyordu. Beni ne sanıyorlardır kim bilir?.. Banklar dolu olduğu için ayakta kalmış olan kadının yanında beş-altı yaşlarında bir kız çocuğu vardı. Hasta olan annesiydi sanırım, kız çok sağlıklı görünüyordu. Bu güzel kız geleliden beri gözlerini ayıramamıştı benden. Ben de ona bakıp gülümseyince annesinin eteğini kendisine siper yapıp saklandı. Biraz sonra yine bakıp benim durumumu inceliyordu. Ben baktıkça kendisinin eteğini yüzüne tutup saklanan kızın durumunu fark eden kadın, doğru durmasını bana bakmaması için uyardı onu.

Küçük kız merakını yenemeyince beni gösterip annesinin kulağına bir şeyler söyledi. Annesi de bana bakmamaya çalışarak ona bazı açıklamalarda bulundu. Kız başını çevirip benimle ilgisini kesince ben de dışarıdaki ağaçlara bakıp, sürekli beton görmekten grileşmeye başlayan gözlerimi yeşilin dinlendiriciliğine ve serinliğine bıraktım. Kuşlar yine oradaydılar; üstelik işi iyice pişirip hafif hafif gagalamaya başlamışlardı...

Küçük kız dayanamamış yine bakmaya başlamıştı. İki de oğlan olan çocuklarımı anımsatmıştı bu küçük kız bana. Çocuklarım ben tutuklandıktan sonra kötü günler geçirmişlerdi, biliyordum bunu. Ancak, görüşmeye geldiklerinde tel örgülerin ardından onların küçücük yüreklerindeki direnci ve gözlerindeki sevgiyi görüp biraz olsun avunuyordum. Demek suçlu değildim onların gözünde. Küçücük yaşlarına karşın bazı şeylerin farkındaydılar. Hele kendisi de çocuk sayılabilecek yaşta olan büyük oğlum, kendisinden üç buçuk yaş küçük olan kardeşini kanatlarının altına nasıl aldığı gördükçe kıvançlıydım...



“Nerelisin amca?” diye sordu yanımdaki görevli er. Çocuklarımı düşünürken duygulandığımı yüzümden anlamıştı sanırım. Nereli olduğumu söyledim. Daha sonra da ben ona sordum nereli olduğunu. Sivas’ın bir köyündenmiş. Suçumu sordu, suçsuz olduğumu söyledim. Ülkenin ve bizim içinde bulunduğumuz durumları anlatmaya çalıştım, söylediğim şeylere aklının ermediğini söyleyip, “Allah kurtarsın,” dedi ve konuşmayı kesmek istercesine başını diğer yana çevirdi...

Halen sevişiyorlardı ağaçtaki kuşlar. Yanlarındaki dala bir kuş daha konmuş onları izliyordu. Üçüncü kuşun yaptığının düpedüz röntgencilik olduğunu düşündüm. Sonra da bunu düşündüğüm için güldüm; ben de üçüncü kuşun yaptığını yapıyordum. Dalgın dalgın kuşları izlerken önümden beyaz önlüğüyle geçen hemşireye takıldı gözlerim. Gerçekten güzel kadındı. Düzgün kalçalarını iskele sancak sallayarak yürüyordu. Tavrından erkeklerin ağızlarının sularını akıtarak kendisini izlediklerini bildiği anlaşılıyordu. Yanımdaki er de hemşireye baktığından benim pervasızca kadına baktığımı göremiyordu. Tüm erkekler benimle aynı kadına baktıklarını için kıskanmıştım onlardan hemşireyi. Bu kısa sürede sahiplenmiştim kadını. Hemşire uzun koridorun sonundan dönüp kaybolunca, görevli er yaptığımı görmesin, ayıp olur diye ondan önce başımı çevirerek dışarıdaki ağaçlara bakmaya başladım...

Küçük kızla annesi boşalan banklardan birine oturmuşlardı. Beni görebilmek için ara sıra oturduğu yerden kalkıp bir iki adım öne çıkıyordu küçük kız. Annesi onu kolundan tutup yerine oturtuyor, o aynı şeyi yapmak için direniyordu. Bir ara yanımıza kadar geldi küçük kız. Er, saçlarını okşayıp sevdi onu. Beni yakından incelemek uğruna erin kendisini sevip okşamasına ses çıkarmadı. Hatta er küçük kızın adını da öğrendi; Mine’ymiş adı. Bir de kendisinden iki yaş küçük, Funda adında kız kardeşi varmış. Mine ere beni gösterip sordu: “Bu adam ne yapmış amca?” Annesi gelip onu sürüklercesine götürürken o yanıt alma umuduyla halen ere bakıyordu...

“Benim de bunun yaşında bir kızım var,” dedi görevli er. Bir süre de onun kızından ve üç yaş küçük oğlundan söz ettik. Bana çocuklarının fotoğraflarını gösterirken çok duygulanmıştı. Çok erken evlendirmiş babası; aske-re de biraz geç geldiğini söyledi. Er konuşurken yanımdan geçen bir astsubayı görüp sustu. Astsubay uzaklaşınca da kelepçelerimin bileklerimi sıkıp sıkmadığını sordu. “Sıkıyorsa gevşetebilirim?” dedi. Rahatsız olmadığımı söyledim ona.

Vakit ilerledikçe gelip geçenler çoğalmaya, koridor iyice kalabalıklaşmaya başlamıştı. Hastaneye birlikte geldiğimiz arkadaşlardan da yanımıza gelen olmamıştı henüz. Ne kadar geç gelirlerse o kadar iyi diye düşünüyordum. Değişik insanlar görmek, ağaçlara bakıp kuşları izlemek içinde bulunduğum sıkıcı durumu unutturuyordu. Pencereden dışarıya bakarken bir anda dalıp gitmişim. Binanın dışındaydım şimdi. Ne bileklerim kelepçeli ne de yüzüm felçliydi. Hastaneden uzaklaşarak sokaklarda dolaşmaya başladım. Gölcük'e daha önce de geldiğimden tanıyordum bu sokakları. Buralı arkadaşlardan biriyle rakı içtiğimiz deniz kıyısındaki balık lokantalardan birine doğru gidiyordum. Daha önceki gibi lüfer ızgara yiyecektim. Lüfer yoksa tekir tava yemeye karar verdim.

Rüzgâr ılık ılık esiyordu keşişlemeden. Birbirleriyle cilveleşip sevişen dalgalara bakarak daha önce arkadaşımın oturduğu lokantayı buldum ve denize yakın masalardan birine oturdum. Çok geçmeden biraz önce hastane koridorunda gördüğüm güzel hemşire girdi lokantadan içeriye, masama gelip geciktiği için özür dileyerek oturdu. Bu kadar kibar ve görgülü olacağını düşünmemiştim onun. Ona umduğumdan daha çabuk âşık olabileceğimi düşündüm... Garson masamıza geldiğinde ona balık çeşitlerini sordum. Gidip, elinde balık çeşitlerinin dolu olduğu bir tepsiyle geri döndü. Levrek çok tazeydi. Lüfer yemekten vazgeçip levrek buğulama söyledim. Yanında bol yeşillik, zeytinyağlı enginar, karides söğüş ve tulum peyniri istedim garsondan. İçki olarak arkadaşım beyaz şarap istemişti, ben ise çoktandır burnumda tüten rakı içmek istiyordum...

Kadın, deniz ve rakıyla çıkarıyordum özgürlüğün tadını. İçtikçe içeceğim geliyordu. Arkadaşım da küçük şişe şarabını bitirmişti; ikinci şişeyi söyledim onun için. Halden anlıyordu garson; arkadaşımın rahat konuşabilmemiz için hep uzakta duruyor, çağırmadan gelmiyordu yanımıza. Balık gerçekten tazeydi. Garson içtiğim nefis içkinin Tekirdağ rakısı olduğunu söyledi. Ben de taddından anlamıştım rakımın nereli olduğunu...

Kırk yıllık dost gibiydik kadın arkadaşımınla. Bir birimizden çok hoşlanmıştık. Gözlerime baygın baygın bakıp beni çok yakışıklı bulduğunu söylediğinde çok sevdiğimi anlamasın diye bir baş hareketi yaparak gözlerimi denize çevirdim. Masanın altından uzanıp elini sıktım; tepkisi olumluymuştu. Oluyordu bu iş. Böylesine güzel başlayan arkadaşlığımız mutluluğun doruğuna doğru hızla tırmanıyordu...

Evde yalnız oturduğunu öğrendim. Üstelik bunu ben sormadan söyledi. Bunun bir tür davet olduğunu düşündüm. Her şey istediğim gibi geliyordu.

Kahveleri onun evinde içebileceğimizi söylediğimde hiç duraksamadan kabul etti. Bunun için bir tek koşulu vardı; eve hava karardıktan sonra gidecektik. Vakit geçirmek için birer şişe daha içki getirmesini söyledim garsona. Garson içkileri getirmeye gittiğinde gözlerinin içine baktım sevgilimin. Geldiğimizde böylesine mavi değildi, deniz vurdukça mavileşiyordu gözleri...

Beğeniyle döşenmiş, dinlendirici küçük bir evi vardı. Kahveyi daha sonraya bırakıp bir kadeh içki isteyip istemediğimi sordu. Bir kadeh içkinin iyi gideceğini söyledim ona. Buraya kadar çok güzel gelişen arkadaşlığımız daha da güzelleşeceğe benziyordu. İçkimi vermeden izin isteyip rahatlamak için giydiği göğüslerinin yarısını dışarıda bırakan bluz ortamı daha da güzelleştirip ısıtmıştı. İçkimi getirirken pikaba koyduğu slov bir dans müziği, daha sonra da beni dansa kaldırması içimdeki yangının başlamasına neden olmuştu. Çok güzel dans eden sarışın bir aleve benziyordu sevgilim...

Bir süre sonra üstümüzdeki giysiler fazla gelmeye başlamıştı. Ben bluzunu çıkarırken o hiç direnmedi. Biraz sonra da ikimizde dünyaya ilk geldiğimiz haldeydik. “Seni seviyorum, beni sakın bırakma,” dediğinde gözleri kapalıydı. Daha başka şeyler de söylemeye hazırlanıyordu, söyleyemedi. Ya da o söyledi de ben duyamadım. Yerin çok derinlerinden yukarıya doğru “Güm” diye bir ses geldi. Herkes bağırıp çağırarak koşmaya başlamıştı. Düşlerimdeki çıplak kadından kopmak istemiyordum ama gerçek öylesine çıplak ve korkunçtu ki...

Koskoca hastane binası elek gibi sallanıyordu. Hastalar kaçıp kurtulabilmek için güçlerini sonuna dek kullanıyorlardı. Annesi küçük kızın elinden tutmuş bir yandan dışarıya doğru koşarken bir yandan da ayağının altından kayan zeminde düşmemek için çalışıyordu. Bu durumda yanımdaki erle bizim de kendimizi dışarıya atıp kurtulmamızdan doğal bir şey olamazdı. Ben ayağa fırlar fırlamaz er de fırladı. Kapıyı dönüp ilk adımı atmaya kalkıştığım da erin buyurgan ve kararlı sesiyle kalakaldım. “Dur, kıpırdama,” deyip süngüyü göğsüme dayadığında erin gözlerinin içine baktım. Çok kararlıydı ve ben bu durumda kıpırdayamazdım. Koridor çok çabuk boşalmıştı. Yalnız ben ve depremin etkisiyle süngüyle bana doğru gelip giden er kalmıştık koridor da. Süngü göğsüme deyip sonra da geri gidiyordu. Ölümün soluğunu tepemde duyar gibi olmuşum...

Deprem bitip yerimize oturduğumda gözüm dışarıdaki atkestanesine takıldı. İki kuş ordaydılar halen ve benden habersiz sevişiyorlardı...



## YANALIM

### I.

yokluğun, elin günün güldüğü  
bir kanlı kara deliktir  
yutulduğum.

yokluğunda  
yabancılaşıp emekçi ellerime  
uygarlığın zehirli aşısı unutmaya  
ruhumu doyurdum

ve giyerek üzerime  
küçük çalınmış marşların  
çürük nakaratını  
celladına aşık  
tepeden tırnağa  
gavur-müslüman,alevi-sünni  
ne mutlu türk-mutsuz kürt oldum.

sürülüp benim olmayan cephelere  
boğup kardeşlerimi  
kardeşlerime boğduruldum.

bak!  
çiğ çılgılığımın çığında kaldım.

haydi gel!  
yokluğun,elin günün güldüğü  
bir kanlı kara deliktir  
yutulduğum.

### II.

omuzlarına ateşten kanatlar takan  
ömrü bir kurşun saçımı kadar kısalmış  
çocuğum

ne şehirli olabilmiş, ne de köylü kalan  
haydi gel!  
gelmezsen, hafızanın askısında





sallana sallana çürüyecek  
 baharlara kayıtlı bu ela bakış  
 açlık kadar uzun  
 uzay kadar sonsuz kalacak kış  
 ve böyle birdenbireyken ölüm  
 bu kör kütük  
 yarım kalışa uzatıp kollarını  
 al o korköpük  
 ak koynuna  
 aşka doğurup hayatı emzir bana  
 dağ çileği kokan can yongası göğüslerinden  
 umutlu ninniler söyleyip uyutmadan büyüt  
 büyütmeden uyut beni  
 uyut beni, "ben"i u yut !

### III.

patron sponsorlu minimalist mütevazı evciklerin  
 avrupai ortopedik devrim döşeklerinde  
 bir elinde yağlı ekmek sokumu  
 bir elinde bal kaymak  
 aşka rağmen aşk adına meşk  
 halka rağmen halk adına "emek"siz tıkmak için  
 terli konduların kapılarını yarınsızlığa çalan  
 yüzleri manda derili  
 parolası yanlış, pusulası şaşkın  
 tabelası yandan çarklı  
 bütün "sınırlı sorumlu"lara  
 bu ülkenin en büyük  
 ve en kanlı meydanını gösterip  
 gidisini haykırdım ağaran tana.  
 ve suskunluğuyla hayra alamet  
 bir depremi besleyen  
 kabuğuna çekilmiş yaralı halkımın  
 ve azala





çoğala  
karanlığın  
böğrüne saplanan  
“can feda”ların  
ve ateşin sağırılaştırın heybetiyle  
kekik kokuları çalınan al dağların  
bir zamanlar gökçe bir sevgili gibi  
kâh nazlı, kâh hırçın akan  
şimdiyse bir zifiri zehirle sızlayan suların  
ve zorbalardan zulmüyle solan  
binbir rengin  
giysileri eski  
ayakkabıları delik  
kurşunlanmış günlerin  
kaybolan iklimlerin  
kaybolan mevsimlerin  
mevsimlerden  
avuçlarımızdaki nasırları kanatan taşın aklındaki ağır yara  
yirmi yedi mayıs bin dokuz yüz altmış’ın  
bin dokuz yüz yetmiş bir on iki mart’ın  
bir mayıs bin dokuz yüz yetmiş yedi taksim’in  
on iki eylül bin dokuz yüz seksen’in  
mevsimlerden  
oratoryosu ve haziranca kaval konçertosu  
henüz yazılmamış  
Dersim, Çorum, Sivas, Diyarbakır, Maraş’ın  
mevsimlerden  
Filistin, Halepçe, Kabil, Necef, Felluce’nin  
hıncını topladım  
topladım kızılık dallarından yonttuğum sapanıma  
bütün tonlarını acının.  
çakır gerdanında bu şehrin  
harı geçmiş yangınların közüyüm şimdi





ne hazin  
 sensiz  
 “parti”siz  
 haydi gel!  
 küllenmeden kar beni  
 kar beni, ‘ben’i kar.!

#### IV.

haydi gel!  
 umudumun çiğ danesi  
 gözlerimin “sevinç” damlası  
 halayların horonların tanrıçası  
 karanfil kokularıyla  
 defne yapraklarına sardığım  
 düşlerimin ayıp yankısı  
 gel ve günü yutan karanlığa karşı  
 usul usul ışığı beni.

taş üstünde taş  
 baş üstünde baş  
 kalmamacasına  
 kimsesiz bırakılmış  
 dönüş yolları mayınlı köylere  
 ve yankısız ağıtlara yazılmış  
 dağlara karşı  
 bangır bangır sus beni  
 sus beni, ‘ben’i sus!

#### V.

haydi gel!  
 kenetle kor parçası ellerini nasırlı ellerime  
 bu şehrin teneke sokaklarında koşturup  
 saklambaçsız oyunlar oynayalım seninle  
 ve ağzımızda  
 kızıl erik fırtınasıyla





bir kez daha bölerek  
firavunların kırmızıya tetik  
tedirgin uykularını  
ve  
yıkarak  
tabunun  
korkudan  
ayaklarını  
kanaya kanaya  
kendi etimizden  
acıyı  
can cana aşka çıkaralım  
“dünyanın bütün sokaklarını”  
haydi gel!  
göğüsleri dağ çileği kokan  
üçürcüklü çılgınlığım  
sen  
‘sen’i  
ben  
‘ben’i  
unutarak  
yürüyelim  
patikalarımızda  
ateşler içinde kalsın dünya  
yan  
‘sen’i  
yanayım  
‘ben’i  
sınıfsız bir zamana uyanalım “biz”i  
uyanalım “biz”i, “biz”i uyanalım!  
ya na lim!..

**Nevzat Oğuz**





## Hüseyin Gül

### Sevgi, Güzel ve Çirkin

*“Bu yazı, T. D. Kurumu’nun yayını Büyük Türkçe Sözlük’ün yazılımındaki bazı hatalara dair ele alınmıştır. Uzmanlık isteyen teknik konulara girilmedi., dikkatimizi çeken üç sözcük üzerinde, görüş oluşturmaya çalıştık. Yaptığımız açıklamaya bakıldığında, ‘Dil Bilimci’ olunmadan da fark edebilecek eksiklerin neler olduğu görülecektir.”*

Kuşkusuz sözcükler olmasa düşünemeyiz. Ne kadar derin ve ayrıntılı düşünebilmemiz ise sözcük zenginliğine ve dilin yapısal özelliğine bağlıdır. Ayrıca, doğru düşünebilmek, Evrensel değerler ve bilimsel bir akılla mümkündür.

Yazarsınız ve üretirsiniz. Yazım işinin yapı taşları sözcüklerdir. Sözcük dağarcığınız ne kadar zenginse o kadar da çok iş tutarsınız ancak yapının sağlıklı olması için doğru sözcükleri seçerek uygun yerlere koymalısınız. Ne kadar doğru ve uygun olacağı ise kendilerine yüklenen anlamın, yaşamın gerçeğiyle nasıl örtüştüğüne bağlıdır. Terim, kavram gibi sözcüklerin anlam ve etimolojik bakımından kendi içinde bir tarihi vardır. Anlam değişimi sınıfların/toplumların tarihiyle örtüşür. Çağına göre şekillenir.

Yaşam içinde önemli yeri olan üç sözcük; “*Sevgi*” , “*Güzel*” ve “*Çirkin*”. Bunların nasıl toplumsal bir değer taşıdıklarının görülmesini istiyoruz.

Şiir, öykü, masal ve roman ne yazarsanız hatta ne söylerseniz, dil dökerseniz dökün ancak eylem içinde ve gerçek anlamıyla yaşanırsa “*Sevgi*”, “*Çirkin*” e yer kalmaz ve “*Güzel*” yaşam içindeki asıl yerini alır.

#### SEVGİ

T. D. Kurumu “*Sevgi*” nin sözlükteki anlamını;

*“İnsanı bir şeye veya kimseye karşı yakın ilgi ve bağımlılık göstermeye yönelten duygu”* diye tanımlamış.

*“İnsanı...”* diye başlayan bu açıklama “*Sevgi*” nin, insana özel bir duygumuş gibi düşünüldüğünü gösteriyor. Elbette öyle değil. Hayvanlar, dilleri olmasa bile, farklı davranışlarıyla, sevgilerini gösterebiliyorlar.

Bu konuya ilişkin bir örnek verebiliriz;

Anne köpek, çöpe atılan ölü yavrusunu, oradan alıp dışarı çıkarıyor ve

başından ayrılamıyordu. Onu doğurduğunda, kendinden bir parça olduğunu bilerek, besleyip büyüttü ve belki de kendini sever gibi onu sevdi. Ve şimdi ölüsü önünde duruyor. Kendine ait olduğunu biliyor ama ne olduğunu anlamadan başında bekliyor, yüzünü yalıyor, bilinçsiz bir şekilde ve kesinlikle içi yanıyordu.

Köpeklerin, sahipleriyle ve kendi aralarında şakalaşp, oynaşmaları bile duyguları olduğunu göstermeye yetiyor.

Diğer hayvanlar için de benzer örnekler sıralayabiliriz.

Ayçiçeği, çiçeğini açtıktan sonra, “*Sevgi*” nin sözlük yazılımında olduğu gibi “*Yakın ilgi ve bağımlılıkla...*” yüzünü güneşe dönüyor. Duygusal bir ilişki olduğunu düşünmüyoruz ama T.D. Kurumu’nun açıklamasına uygun düştüğünü görüyoruz.

Doğada, benzer özellikte, başka bitkilerin varlığı da biliniyor.

“*Sevgi*”nin, insana özel bir duygu olarak alınması nedeniyle, sözlük tanımlamasının doğru yapılmadığı açıkça görülmektedir.

## GÜZEL

T.D. Kurumu “*Güzel*” sözcüğünü şu şekilde açıklamış;

“*Biçimdeki uyum ve ölçülerdeki denge ile hoş a giderek hayranlık uyandıran.*”

Güneş ve yıldızlar, tüm Evren bu anlam içinde varlığını yüklenmiş. Bu uyum ve dengeler, değişim yasaları doğrultusunda, bilimsel gelişmelere, yaşam tarzına göre sürekli değişir, yeni işlevler yüklenerek varlıklarını sürdürür.

Tüm varlıkların yapılarında “*Biçimde uyum ve ölçülerde denge*” vardır ve bu onların var olma nedendir.

“*Biçimdeki uyum ve ölçülerde ki denge*” o varlığın kendine özeldir. “*Hoşa giderek hayranlık uyandırması*” ise algılamaya aittir.

Komedi ve karikatür sanatçılarımızın “*Biçimdeki uyum ve ölçülerdeki dengeleri*” sanal bir anlayışla inadına bozarak “*Hoşa giderek hayranlık*” uyandırması, sözlükteki “*Güzel*” tanımlamasıyla çelişkili bir örnek oluşturmaktadır..

Yaşam sürecinde, sözcüklere yanlış ve çelişkili anlamlar yüklendiğinde, bunu düzeltmek dil bilimcilerimizin görevi olmalıdır.

Türk Dil Kurumu'nun bu anlayışta bir sorumluluğu var mıdır bilmiyoruz ama olması gerektiğini düşünüyoruz.

Kimse, biçimdeki uyum ve ölçülerdeki dengeye göre “Güzel”i arayıp gezmez. Ne zaman ki duyguları uyarılıp “Hoşa giderek hayranlık” duyduğunda iyi mi, kötü mü diye bakmadan, ona “Güzel” diyebiliyorsa, işte yanlış olan da budur.

“Güzel”, “Biçimdeki uyum ve ölçülerdeki denge” ile “Hoşa giderek hayranlık uyandıran” tepkiler almakla kendini kanıtlayamaz. İnsana uygun toplumsal değerler yüklendiğini gösterebilmelidir.

Toplumsal anlayışa ve yaşam içindeki yerine göre “Güzel”i tanımlamak oldukça zor. Çünkü karmaşık bir anlam yüklenmiştir.

“Güzel” diye algılanan ve hoşa giderek duyulan hayranlık, kavram kargaşası içinde yozlaşarak almış başını gidiyor.

O kadar çok yakışık almayan duyuları bile “Güzel” anlamı içine alıp toplumsal yaşama dâhil etmişiz ki kötü hallerimize bile “Hoşa giderek hayranlık” duyabiliyoruz.

Ne yazık ki, kavram kargaşası ve çıkar ilişkileri doğrultusunda durmadan değiştiği için “Güzel?”in ne olması gerektiği ayırtına varamıyoruz.

“Biçimdeki uyum ve ölçülerdeki denge” değişmediği halde, algılamalar değişebiliyor. Bu nedenle “Güzel”in ne olduğuna değil de nasıl algılandığına bakarak “Güzel” diyorsak, bu doğru bir anlayış değildir.

Algılamaların, gerçek anlamda “Güzel”e yönlendirebilmesi, uzun süreli, oldukça zor ve kurumsal bir iş olduğunu biliyoruz.

İnsani değerler anlamında yaşanılır bir Dünya kurgularken, bu sözcüğün tanımını yeniden saptamalıyız;

Güzeli sevgiyle tohumlayıp, yüreğine;

Akıl... Toplumsallık ... Ve estetiğine etkin duygusallık yüklemeliyiz. Daha sonra da “Hoşa giderek hayranlık” uyandırmasını beklemeliyiz.

## Ve ÇİRKİN

T.D. Kurumu'nun sözlük tanımlaması;

“Göze ve kulağa hoş gelmeyen” şeklinde yapılmış.

Görme ve işitme duyularımızın dışındaki tatma, koklama ve dokunma

duyularımızla “*Hoş gelmeyen*” algılamaların yapılamayacağı mı düşünülmüş? Eğer öyleyse, günlük yaşama bakıldığında hemen görülecektir. Her zaman, burnumuzun istenmeyen kötü kokular alabileceği, ağzımızın tadının bozulabileceği ve dokunma duyumuzla kötü bir şekilde irkildiğimiz olabiliyor. Öyleyse sözlük tanımlaması yaparken, nasıl böyle basit bir hata yapılmış anlamak gerçekten zor.

“*Güzel*” de olduğu gibi “*Biçimde uyum ve ölçülerde denge*” olmasa “*Çirkin*” de olmazdı. Ve aynen “*Güzel*” de olduğu gibi, farklı algılamaların sonucunu, ne yazık ki çıkarlarımızla çeliştiğinde ancak fark edebiliyoruz.

“*Çirkin*” sözlük yazılımında “*Güzel karşıtı*” olarak belirtilmiş. Ancak “*Biçimdeki uyum ve ölçülerdeki denge ile hoşla gitmeyerek, hayranlık uyandırmayan*” şeklinde, karşıt bir açıklama yapılmamış.

“*Göze ve kulağa hoş gelmeyen*” diye yapılan sözlükteki tanımın eksik olduğu, açıkça görülmektedir. Ancak, doğrusunun nasıl yapılacağı da dil bilimcilere düşmektedir.

**NOT:** T. D. Kurumu’nun hazırladığı Büyük Türkçe Sözlük’ün 917 sayfasında “*Güzel olmak*” anlamını açıklamak ve cümle içinde örnek gösterebilmek için; “*Güzel ne güzel olmuşsun / Görülmeyi görülmeyi*” dizeleri; Karacaoğlan’ın değil de Aşık Veysel adına gösterilmiş. Bu hata, T.D. Kurumu’nun Türkçe Sözlük 1998 dokuzuncu basımında görülüyor.

*Selçuk / İzmir*



## **HAYKIRAN SEN OL**

Sokaklar düzensiz bak  
Dağıt korkuların akışını  
Kısılmasın sesin  
Kuru sıkıları ertele  
Geç özgürlüğün kavşağını  
Kaldır yumruğunu  
Havada kalsın öylece  
Kim getirdi bu karanlıkları ortaya  
Savur onları bir çırpıda  
Düşürme yere  
Sar sarmala yiğitliği  
Yok yaz dönekliği  
Sürüklensen de sehpaye  
Haykiran sen ol dünyaya

***Mehmet Aydın***





## ATEŞTEN KELİMELERİN BAYRAMI -II-

bugün onlar  
en bayramsız acılar suretinde ağlayıp  
en saf ayarda güldüler  
işte biz dediler yedi kıtaya  
işte bütün ışıkların vurduğu  
işte bütün defineler  
zincirlerimizin kutsanıp  
acılarımızın suç işlediği  
işte som altından gülücükler  
bu gizli fermanlar ki bize aittir  
bize aittir bu faili meçhul cinayetler  
biz ki korkuyu çarmıha gerip  
gülmeyi fethetmeye geldik  
ne kemikleşmiş çarıklara sığar ayaklarımız  
ne de mil çekilmiş gözlerimiz  
kör bakar güneşe

bugün onlar bir insan selinde  
alanları ateşten kelimelerle inlettiler  
bir gülün yanığında unutup ağlamayı  
gülmeyi boş kapların gürültüsünde buldular  
ve en derin yarasına diyarbakir'in  
asgari ücretin sütünü emzirdiler  
en dalgalı denizde en kardeş kulaçtılar  
en zehirli paetlere gömülmüş  
en öfkeli yumruk  
vardılar ki zulüm sığmaz olmuş kınına  
vardılar ki en nazlı çiçeklerde  
rüzgar ırgalamıyor zülüflerini sevgilinin





bugün zafer tacını giymiş en büyük kalabalık  
ağlara sığmıyor nefretleri

öfkeleri alanlara sığmıyor  
volkanların lavları kadar asi  
lavların volkanları kadar korkunç  
metal kafesleri eritiyor hasretleri

ekranları çatlatan yalan kadar karanlık  
taşları eriten sabır kadar ak  
yüzümde öpücük izi değil  
yüzümde kan revan  
ve bedenimden parça parça giden  
asgari ücretin üşüttüğü çığlıklar kadar çıplak  
bu bölük pörçük akış söndüremez bu yangını

ben ki bayramsız çocukların yüzünde  
çocuksuz bir bayramım  
sen ki çocuksuz bayramların yüzünde  
bayramsız bir çocuk  
harcı kanımızla yoğrulmuş zulmün kalesi ey  
ey viranesinde baykuşlar öten saltanat  
biz ki elleri işte aradık birbirimizi  
biz ki kısır memelerden ayrılığı emdik  
ve göz nurunun aydınlattığı  
biz ki sıla suyuna ağız dayadık  
ne ellerimiz kör artık ne ayaklarımız sağır  
biz yalınayak dayandık özgürlüğün kapısına ey  
çırılçıplak uyandık

**Asım Gönen**





## ŞİİR

Şiir: babamın buz tutmuş bıyıkları  
Gün sıcaklığı sesiydi.  
Güldü mü okyanuslar ayaklanırdı göğsümde  
Açlığı bir ağrı gibi taşıyıp koltukaltlarında  
Diri tutmak için göz uçlarımızı  
Tokluk söylediler soframıza  
Ve bir bayrak gibi çekerek omuzlarını.....  
.....nasırlarını  
Dururdu günün altında.

Şiir: babamın kömürden gölge tutmuş tırnaklarıydı  
Ve terli gömleğinde "ayaklanırdı gül bahçeleri"  
Alın güneşe değdi mi,.....  
En mavisinden gökyüzü  
Açarak bayraklarını koşardı göz aklığımıza  
Bulutlar yağmurlara dolardı  
Ve baharı vururdu en çiçek yerinden

Şiir: vardiya bitimi babalarımızın göz uçlarıydı  
Aynı beyazlıkta çocuklarına yakın.  
Ve nöbetli  
kırışmış alınları aynı dirilikte yangın.

Biz çocuklar kalplerimiz ellerimizde serçe  
Ellerine koşardık babalarımızın

Şiir: Sapanda taş sabırsızlığı  
Gürzde yürek yankısı  
Ve çarkta tıkırtısıydı umudun.

**Bülent Akdemir**





Ceylan Şimşek

## Abi Sen Devrimci misin?

İşsel tınımı hazır bulmuşken biraz düş dünyama gezintiye çıkmıştım. O da ne? Asık yüzü kapı başlığım çattı kaşlarını. Peltek gözlü pencerem perde beğenmiyordu. Evimin cüssesi öyle korkunçtu ki, cüce olmasına karşın çatısında kırmızı renkli kiremitler yerinden oynuyor, hafif bir rüzgârda konuşuyorlardı. Bir de bacası vardı ki, mahalleye kafa tutuyor, kara dumanlar püskürüyordu.

Tınımın yorulmadan bir yere çıkacağına inanıyordum.

Bu kez bir düzlükteyim. Ağaçlar yürümekte mi, durmakta mı, gözüm kamaştı. Yaprakların renkleri yeşil mi? İlerde bir tepe, daha ilerde bir dağ, beyaz bulutlar okşamakta gökyüzünü. Usul usul uyumakta mı derinlik? Bir atlı geliyor uzaktan... Bir kuşun kanatlarına takılmış rüzgâr... Ağaçların dallarına yerleşiyor. Yaprakların tozlarını yalıyor şimdi.

Atlı yaklaşıyor gittikçe...

Yüreğim yüzmede, kurbağa yavrusu gibi acemilik çekiyor.

Atın üzerinde kara yağız bir delikanlı... Gözleri, gözlerimin içine akıyor. Korkma mı desem o anki şaşkınlığıma... Biraz önce düşündüğüm gibi yüreğim. Bulandırdığı suda kurbağa yavrusu...

Atıyla aramızda beş-on adım kaldı kalmadı. Ayaklarım yerden kesildi. Olduğum yer daralıyor, zaman çok hızlı akıyor. Atlı ipini gerdirdi yularından. Durdu at... Dört ayağının üzerinde soylu bir akışı var... Açık kahverengi rengi. Yelesi simsiyah. Gözleri sahibinin huyuna ayarlı mı deyim uyarlı mı... Bakıyor.... Kaldırdım başımı, şimdi atlıya bakıyorum. Öyle emin oturmuş ki, binmede ustalığını kanıtlıyor duruşu. Karayağız bir delikanlı. Kara gözlerinden açık bakışını gördüm yüzünde. Dudakları kıpırdadı. Bir ses dile geldi:

- Abi sen devrimci misin?

Beklemediğim bir soru. Ama okumuş gibi beni, başımdan aşağı... Dilimin ucuna önceden sürülmüş bir mermi gibi yanıtım:

- Devrimciyim, dedim.

Biraz daha haz duydu. Yüzüne bu hazzın sıcaklığı yayıldı gözlerinden. Sigarasını bölüştü benimle.

- Abi, karnın açsa, karşıdaki evler bizim. “*Tugay’ın arkadaşıyım*” de bizimkilere... Doyurlar seni.

- Teşekkür ederim kardeşim, dedim.

O atını sürdürdü, gideceği yere. Ben de yoluma yürüdüm. İçinde, yüreğine giden yol, içinden dışına taşan duygu arasında ince, ipince oya ipliği gibi bir öz duruş. Yürüyordu belki de... O öz duruş, duyduklarından sonra sektirmeyen refleksiyi nişan aldığı yeri on ikiden vuruşu gibi...

Düşlerimin tınısı, öyle bir verime dönüşüyor ki, içimde varolduğum bir duyguyla buluşuyorum. Devletle sorunum olsa da, yollarla sorunum yok. Devletin dışında her şeyle barışığım.

Kaçacağım...

Atlı, hâlimi anladı. Gözünden kaçmıyordu bir şey.

Söylediği evlerin arasından geçiyorum. Dışarıda kimseler yok. Benim de sapmaya niyetim yok. Yolun boyunda sıralı evlerden son evi de geçmek üzereyken bir ses duydum. Sesin geldiği yöne baktım: Orta yaşlı, irice bir adam.

- Bir şey mi dediniz, dedim.

Kaçacağım... İçimdeki ürküntüm, böyle durumlarda hazır ola geçer.

- Silâh arıyorsan, bizde bulunur, dedi.

Nedense, ömrümde duymak istemediğim en sevimsiz teklif.

- Öyle bir sorunum yok, dedim.

İçimdeki yolculuk beni yormuştu. O adamın teklifi ruhumu büsbütün bozmuştu.

Aşağıda çay akıyor, aldırmaksızın hiçbir şeye... Öyle rahat... Taşlar bile duruşundan emin. Güneş tepemi kaynatmaya devam ediyor. Oturdum bir taşın başına. Sigaramı yaktım. İçmeye başladım tedirginliğimi...

Bir başka gün aynı yoldayım. Mevsim kış. Hava gene güneşli. Ama sakin. Atlıyla yeniden karşılaştım. Oturduk, söyleştik. Onun zamanı yoktu. İşi varmış. Ben kaçaklığımı sürdürüyordum.

Çayın kıyısındaız. Karşıya geçmem gerekiyor. Çaydan karşıya geçebilecek bir yol bulabilmem için atını akan suya sürdürdü. Çayın ortasına varınca durdu.

- Geçilir, dedi.

Pantolonumu çıkardım. Bir elimde pantolonum, bir elimde ayakkabım karşıya geçtim. Su boyumu yutmaya yakındı. Bana karşıdan el salladı. Gü-lümsedim yalnız. Karıştım ağaçların arasına sonra.

İçsel tınımın dürtüsüyle uyandım düşlerimden.

Günler birikti ay oldu. Aylar üst üste tünedi yıllara döndü. Kaçaktım, ya-kalandım, hapiste yattım. Bir gün geldi, çıktım.

Bir gün, o atıyla karşılaştım.

- Sen O'sun, dedi bana.

Adı Tugaydı. Konuştuk bir kahvede, bir saat belki.

Bir yıl sonra gene karşılaştık bir kahvede, “*Normal değil!*” dediler. Ha-pishanede dövmüşler. “*İşkence görmüş!*” dediler. Ne denli doğru bilmiyo-rum. Ama bir darbe almış kafasından, aklî dengesini kaybetmiş. Bir daha da karşılaşmadık.

Sonra duydum, karısını kesmiş. Çocuklarının anasını... Tutuklanmış... Rapor vermiş adli tıp, aklî dengesi olmadığı için. Şimdi dışarıdaymış...

Yaşamın bir yerinde diyorum, geçmiş olmasına karşın, atıyla gelişi, atıyla uyumlu duruşu ve bana “Abi devrimci misin?” dediğinde içindeki yangını söndüren dayanışma duygusu... Karşılaşısam, anlatsam, kısacık ama ilginç anılarımızı... Duysa da anlamını bilincinde canlandırabilir mi?

Duvarda bir resim. Resimde bir ev. Evin kapısı kapalı. Kapı başlığının üstünde öküz kafası. Kemik rengini eskitmiş. Nazar değmesin diye takmış ol-malılar. Evin önünde ters dönmüş bir tencere. Bir ağaç var yanı başında. Ku-rumuş, cılız, gövdesi titriyor. Neredeyse, resmi önümde canlı bir manzara gi-bi göreceğim. Bu gidişle galiba ben de delireceğim.....

Anamur - Ağustos 2009



## KÖZ GOWENDI

Toparlamak dağılmış saçların gibi  
Belki sönmemiş bir köz kalmıştır  
Herkesin çarpmıyor sandığı yürekte  
Bir kıvılcım neler yakmadı ki

Ulaşılmamış bir adaysa ütopya  
Su olup gidelim yüze-yüze yüz-yüze  
Cehennemden farksızsa bu dünya  
Cehennemlerin kapılarını yakıp gidelim

Artık Nefes almak bir kâbus  
Sen neyi tartışacaksın şu taş başında  
Kumlarla dolu akılda  
Onlar süs için duran piramit değil ki

Elif Lam Mim'in de sırrı biziz

**Yaşar Doğan**

29.12.2009, Lolan



*Hazırlayan: Salman Bağbancı*

## **Bir Soruya Yanıtlar**

- Marx'ın yoğun çalışması ve sürgünlerle dolu fırtınalı yaşamı göz önüne alınırsa, sanat ve estetiğin yaşamında çok yer tutmadığı söylenebilir mi? Marksist teorinin kurucuları, bölük pörçük yazılar dışında, sanat ve estetik üzerine derli toplu bir yapıt bırakmamışlar. Lenin'in ise işin daha çok pratik yanıyla ilgili olduğu söyleniyor. Bu durumda Marksist estetik hangi temellerden beslenmektedir?

- "Marx ve Engels'in el yazmalarında, özel mektuplarında geçen estetikle ilgili düşünce, ifade ve yargılarının önemli bir bölümü, uzun zaman kimse tarafından bilinmediği için (arşivlerden yayınlar ancak 1920'lerde yapılabildiği); sözgelimi, F. Mehring, A. Lunaçarski ve 1920'lerdeki tüm Sovyet bilimcileri, evet bunların çoğu, Marx'ın değil, Plehanov'un Marksist estetiğin kurucusu olduğunu sanmışlardır." (*M. Kagan*)<sup>1</sup>

- "Marksizm'in kurucuları, gerek felsefî, ekonomi-politik ve tarihsel konuları içeren yapıtlarında, gerek çok çeşitli yazışmalarında sanatsal konuları derinliğine ele almışlardı. Ancak bütün bu ayrı yapıtlarda yer alan sanatla ilgili bölümlerin derlenip mantıksal bir biçimde yeni baştan düzenlenmesi gerekiyordu. İşte bu çok önemli görevi ilk kez, Lunaçarski yönetiminde, M. Lifschitz ve F. Schiller yerine getirmişler ve 1933'te, 'Marx ve Engels: Sanat Üstüne' adlı yapıtın birinci cildini yayınlamışlardır.(...) 1937'den sonra benzer basımlar bütün dünyada yayımlanmıştır.(...) (Böylece), burjuva ideologların savlarının tam tersine, Marx ve Engels'in sanat görüşlerinin, kendi kuramlarının bir parçasını oluşturduğu gerçeği tam bir açıklık kazanmıştır.(...) Yine son zamanlarda, burjuva ideologların çabalarınca, Leninizm'in Marksizm'den ayrılmaya kalkışılmasının; Marx ve Engels'in 'kuram' (felsefe) Lenin'in ise 'eylem' (siyaset) gibi gösterilmeye çalışılmasının özünde yatan yanlışlıklar da açıkça ortadadır. Çünkü gerek Marx ve Engels, gerekse Lenin için, bilimsel sosyalizm ile işçi sınıfı devrimci hareketi birbirinin kopmaz birer parçası olduğu gibi; (...) Marx ve Engels'in düşünce ve eylemleriyle Le-

nin'in düşünce ve eylemleri de birbirinin kopmaz birer parçasını oluştururlar. Unutmamak gerekir ki Marksizm-Leninizm, birbirine eklenen bir toplam olmayıp bileşken bir bütünselliktir. Gerek Marx ve Engels'in gerekse Lenin'in sanat üstüne görüşleri, tarihsel aşama içinde uyumlu bir bütünü oluştururlar.”  
(Aziz Çalışlar) <sup>2</sup>

- “Heine’yle Goethe’yi ezbere bilir, konuşurken sık sık onlardan parçalar okurdu. Bütün Avrupa dillerinden yazarlar seçer, şairleri durmadan okurdu. Her yıl Aeschylus’u Yunanca aslından bir daha okur, onu ve Shakespeare’i dünyanın en büyük iki dramatik dâhisi sayardı.(...) Dante ve Burns en sevdiği şairler arasındaydı ve onu kızlarıyla birlikte Burns’ün taşlamalarını okurken ya da Burns’ün aşk şarkılarını söylerken seyretmek bir zevkti.”

“Yorulmak bilmez bir araştırmacı ve bilimin büyük ustalarından biri olan Cuvier, Paris Müzesi müdürüyken, kendi kişisel çalışması için birçok oda hazırlatmıştı. Bu odaların her biri belirli bir inceleme dalına ayrılmıştı.(...) Bir işten yorulunca Cuvier öteki odaya geçer, zihni çalışmasının yönünü değiştirmekle dinlenmiş kadar olurdu. Marx da Cuvier gibi yorulmak bilmeden çalışırdı, ama onun gibi çeşitli çalışma odaları bulma olanağı yoktu. Odada bir aşağı bir yukarı gezinerek dinlenirdi, öyle ki halının kapıyla pencere arasında kalan yerinde bir çayırda uzanan patika gibi kesinlikle belli bir iz yapmıştı. Kimi zaman divana uzanıp bir roman okurdu; çoğu kez iki, üç roman birden okurdu-çünkü Darwin gibi romana çok düşküncü. Onsekizinci yüzyıl romancılarını tercih eder, özellikle Fielding’in Tom Jones’unu severdi.(...) Serüven ve mizah öykülerini çok severdi. Onca romansın en büyük ustaları Cervantes ile Balzac’tı. Don Kişot, yeni doğan burjuva dünyasında, erdemleri saçma ve gülünç olan şövalyeliğin çöküşünün epiği idi ona göre. Balzac’a öylesine hayrandı ki iktisadî incelemelerini bitirdikten sonra ‘İnsanlık Komedyası’ üzerine bir eleştiri yazmayı tasarlıyordu.(...)”

“Marx bütün Avrupa dillerini okuyabilir, üç dilde (Almanca, Fransızca, İngilizce) yazabilirdi.(...) Rusça öğrenmeye başladığında elli yaşını aşmıştı. Bildiği ölü ve yaşayan dillerle Rusça arasında etimolojik bir yakınlık olmadığı halde, altı ayda o kadar ilerledi ki özellikle sevdiği Rus yazar ve şairlerini, Puşkin’i Gogol’ü ve Şcedrin’i asıllarından okumaya başladı. Açıkladıkları şeyler çok korkunç olduğu için hükümetin yayınlanmasını yasakladığı resmî araştırma raporlarını okuyabilmek için Rusça öğrenmişti.”(...)

“Marx’ın, şiir ve roman okumaktan başka, zihnini dinlendirmek için başvurduğu bir yol daha vardı: Çok sevdiği matematik. Cebir onu manen avuttu; fırtınalı hayatının en acılı anlarında cebire sığınırdu...”

“Marx parlak bir düşünür için gerekli iki niteliği birleştirmişti. Bir nesneyi yapıcı parçalarına analiz etmekte üstüne yoktu; sonra da bu nesneyi yeniden kurardı, bütün ayrıntılarıyla ve çeşitli gelişme şekilleriyle; iç bağlantıları kavramak sanatının da ustasıydı...” (Paul Lafargue)<sup>3</sup>

- “Kendi bilimsel eseri nasıl bütün bir dönemi yansıtıyorsa, edebiyatta da dönemlerini yansıtan eserleri severdi: Aeschylus, Homeros, Dante, Shakespeare, Cervantes ve Goethe.(...) Eski Yunan’ı çok severdi ve işçileri klasik dünyanın kültürünün tadına varmaktan alıkoymak isteyenlere çok kızardı.(...) Fransız edebiyatçıları arasında Diderot’ya önem verir, Ramaeau’nun Yeğeni’ni bir başyapıt sayardı. Onsekizinci yüzyıl Fransız aydınlanma edebiyatını da beğenirdi. Engels de bu edebiyat için, gerek biçim gerekse içerikte Fransız aklının yüksek başarısını temsil ettiğini, çağdaş bilimin durumuna göre içeriğin son derece üstün, biçimin ise o günden beri aşılmamış olduğunu söylemişti. Fransız romantiklerini toptan yadıyordu Marx, özellikle de yalancı derinliği, Bizans tarzı abartmaları, ucuz duyguculuğu -sözün kısası, görülmedik ikiyüzlülüğü- ile Chateaubriand’a hep kızılıyordu. Öte yandan, Balzac’ın sanat aynasında bütün bir çağı kucaklayan İnsanlık Komedyası’nı çok severdi.” (F. Mehring)<sup>4</sup>

- “Marx’ın üslubu gerçekten de Marx’ın kendisidir. Olabilecek en büyük içeriği, olabilecek kadar az yere sığdırmaya çalışmakla suçlanmıştır ama Marx işte budur.”

“Marx, arı ve doğru anlatıma olağanüstü değer verirdi ve her gün okuduğu Goethe, Lessing, Shakespeare, Dante ve Cervantes’i en büyük ustalar olarak seçmişti. Dilinin arılığı ve doğruluğu için titiz bir merak gösterirdi.” (...)

“Hampstead Heath’ten eve dönüşümüz, hatırlanan zevkler, bekleyişteki kadar şen düşüncelere yol açmadığı halde, her zaman çok neşeli olurdu. Acı mizahımız bizi, kolaylıkla içine düşebileceğimiz melankoliden kurtarıyordu. Sürgünlerin kederi yoktu bizde. Biri yakınmaya başlayacak olsa, toplumsal ödevleri kendisine kesin bir dille hatırlatılırdı.”

“Geri dönüşümüz, gidişimizden farklı olurdu. Çocuklar, oraya buraya koşmaktan yorulur, sepet boşaldığı için yükü hafifleyen Lenchen’le artçı gücü meydana getirirlerdi. Çoğu zaman bir türkü tutturduk, ama politik şarkı pek söylemezdik, daha çok halk türküsü, özellikle duygulu türküler ve -masal değil bu- ‘Anayurttan’ yurtseverlik türkülerini söylerdik. Ya da çocuklar bize Zenci türkülerini söyler, hatta dans da ederlerdi-bacaklarında derman kalmışsa. Yürüyüş sırasında sürgünlük acıları kadar politikadan konuşmak da yasaktı.

Öte yandan sanat ve edebiyat konularında çok şey konuşurduk. Marx da inanılmaz belleğinin gücünü gösterirdi. Nerdeyse bütünü ezbere bildiği İlahi Komedyadan uzun bölümler, Shakespeare'den de sahneler okurdu ve Shakespeare'i çok iyi bilen karısı da ona katılırdı..." (W. Liebknecht)<sup>5</sup>

**Notlar:**

- 1 M. Kagan, *Estetik ve Sanat*, Altın Kitaplar Yay. 1983.
- 2 Marx-Engels-Lenin: *Sanat ve Edebiyat*, Evrensel Yay. 2006, Çev. Aziz Çalışlar, Çevirmenin Önsözü'nden.
- 3-4-5 Marx-Engels, *Sanat ve Edebiyat Üzerine*, Çev. M. Belge, 1971.



Kaan Kangal

## İlya Ehrenburg'da Sosyalist Gerçekçilik: “Paris Düşerken”



Sosyalist gerçekçilik olarak tabir edilen sanat akımı, birçok batılı antikomünist tarihçi ve sanat meraklısının aklında genelde olumsuz kavramlar ve süreçler uyandırmaktadır. Sosyalist gerçekçilik bir devlet yaptırımı, Sovyet halkının bireysel iradesini manipüle etmek, hükmetmek için uydurulmuş, şematik bir sanatsal ve felsefî anlayış olarak anımsanmaktadır. Rusya'da Ekim devrimi arifesinde çok revaçta olan simbolist, avantgard, kübist ve suprematist birçok şair, ressam, heykeltıraş ve yazar, Çarlık dönemi klasik sanat anlayışına karşı çıkararak kendilerine ait, kendilerini gerçekleştirebilecekleri ve buldukları yeni, özgür bir sanat anlayışını oluşturma çabası içindeydiler.

Nitekim sosyalist gerçekçilik bir sanat akımı değil, kökleri devrim öncesi edebiyata ve felsefî akımlara dayanan bir teori-pratiktir. İlk tohumlarının eleştirel gerçekçilikle atıldığı sosyalist gerçekçilik Çernisevski, Gogol, Lev Tolstoy, Dostoyevski, Çehov ve Gorki üzerinden doğrudan veya dolaylı olarak genel hatlarını kazanmaya başlamıştı bile. Başlıca Tolstoy ve Dostoyevski olmak üzere eleştirel gerçekçi edebiyatçılar gerçeği uzun, yalın ve nesnel tasvirler kullanarak betimlemek ve toplumsal çelişkilere işaret etmek gibi bir yöntem kullanmaktaydı. Gogol ve Çehov'da bu çelişkiler daha çok mizahi bir dilden gerçekleştirilirken toplumun içten içe yaşadığı ahlakî çöküş karamsar bir gülmece olarak sunuluyordu okuyucuya/izleyiciye.

Gorki diğer yazarlardan farklı olarak toplumsal koşullar içinde bireyin değişimini sınıfsal bir zemine oturtuyor, dönüşüm kavramını birey-toplum

ilişkisi üzerinden anlatıyordu. Örneğin “Ana” romanında devrimci faaliyetlere katılan genç bir adamın annesi, romanın başında oğlu için kaygılanırken romanın sonlarında onu kaybetmenin verdiği acıyla devrimci mücadeleye katılıyor. Koşullar içinde değişen bireyler ve bu bireylerin şekillendirdiği yeni ve devrimci bir dünya gözler önüne seriliyordu Gorki’nin romanlarında.

*Paris Düşerken* İlya Ehrenburg’un, *Fırtına ve Dipten Gelen Dalga* üçlemesinin ilk kitabı. “Paris Düşerken” Gorki’den sonra belki de en büyük Sovyet sosyalist gerçekçi yazarın, İlya Ehrenburg’un görkemli eserlerindedir. Hitler faşizminin iktidara gelmeden henüz birkaç sene evvelinden başlayıp işgale kadar olan süreç boyunca Almanya-Fransa arasındaki ilişkileri, Fransa’daki işçi mücadelelerini, sınıf çatışmalarını, bireysel hadiseleri ve hatta aşk hikâyelerini de özgün bir harmanlama yoluyla okuyucuya iletiyor Ehrenburg. “Paris Düşerken”de değişen koşulların bireylerin yaşamı üzerindeki etkisi, değişen bireylerin siyasi sürece olan müdahaleleri, kısacası yaşamın diyalektiği sürükleyici bir şekilde okuyucuya sunuluyor.

Hikâye André adlı küçükburjuva bir ressamın atölyesinde başlıyor. André yaşamını resimle anlamlandıran ve bu dünya dışına çıkmayan birisi olarak anlatılıyor. Yakın arkadaşı ve kendisini sosyalist olarak tanıtan mühendis arkadaşı Pierre, André’nin atölyesine arada bir uğruyor ve onunla siyasi sohbetler yapıyor. Hitler faşizminin henüz ilk yükselişlerini yaşadığı 1935 yılında, faşizme karşı kurulan Halk Cephesi konusunda sosyalist Viard’ın konuşmalarından dem vuruyor Pierre. Pierre’in bu söylediklerini şaşkınlıkla karşılayan André siyasi kavgalardan kendisini uzak tutmaya çalışıyor ve bu konuda fikrini söylemekten kaçınıyor. Solcu çevrelerin sıkça toplantı yaptığı Kültür Sarayı’na Pierre sürüklüyor André’yi. Başlangıçta gitmek istemeyen André, Kültür Sarayı’nın büyük salonuna girdikten sonra kendisini kargaşa dolu bir siyasi tartışmanın ortasında buluyor. Çok geçmeden içeriye bir kadın giriyor: Jeannette. André Jeannette’e ilk bakışta âşık oluyor. Zamanla kızın bir sosyalist olduğunu öğreniyor ve siyasi görüşüyle kızın çekiciliği arasında bir bağlantı kurmaya çalışıyor. Ehrenburg, André tasvirlerinde Jeannette ile André arasındaki platonik aşk üzerinden André gibi kendi halinde yaşayan bir ressamın içten içe devrimci hareketin çekiciliğine kendisini kaptırmasını anlatıyor bir yandan. Okuyucu ilerleyen bölümlerde André’nin siyasi hareket içine girmesini beklerken, André ne Jeannette’e olan aşkını açabiliyor ne de devrimci harekete katılıyor. Çalkantılı bir dönemde kendi içinde bir gidiş-geliş yaşıyor sadece.

Kültür Sarayı'na uğrayan ve André ve Pierre'le aynı gece orada bulunan bir de Lucien diye bir karakter var. Lucien Tessat adlı bir sermayedarın şımarık ve serseri oğlu olarak anlatılıyor. Kumar, içki ve partileri kaçırmayan Lucien entelektüel gevezelik yapmak için sosyalistlerin mekânlarına takılıyor, buradaki tartışmalara katılıyor. Daha sonradan babasıyla tartışıp evi terk edecek olan Lucien, ileride kariyerist ve çıkarıcı bir diplomat ve daha sonra da meteliksiz bir serseri oluyor.

Lucien'in kardeşi, Tessat'ın ikinci çocuğu Denise ise Lucien'den farklı olarak sakin ve dünyadan bi haber bir ev kızı. Sanatsal seminerlere katılarak ve arkadaşlarıyla buluşarak vakit geçiriyor, ama daha sonra tesadüfen bir sanat seminerinde karşılaştığı makinist bir devrimci sayesinde Fransa'daki işçi hareketlerinden haberdar oluyor ve olaylar geliştikçe militan bir bilinç kazanıyor. Kurulan antifaşist Halk Cephesi'nin en militan ve devrimci kanadında yer alıyor.

Hitler'in Almanya'da güçlenmesinden endişelenen Fransız ulusalcı işadamları ve sermayedarlar sosyalist Halk Cephesi karşısında nasıl bir strateji izlenmesi konusunda tartışırken sahneye Dessére adında, Fransa'nın içişlerini tek başına belirleyebilen, hem devlet içinde nüfuz sahibi hem de fabrika ve işletmeleri olan bir sermayedar çıkıyor. Kitabın ilerleyen bölümlerinde Ehrenburg Dessére'in soğuk ve acımasız kapitalist kimliği altındaki kişiliğe inerek Dessére'in aslında ne kadar da yalnız, yaşamdan keyif almaktan uzak ve mutsuz bir yaşantı sürdürdüğünü işliyor.

Yıllar ilerlerken başta Paris olmak üzere tüm Fransa'da yaşanan sınıf çatışması yapılacak olan genel seçimlerde kendisini herkesin gözünde belli ediyor. Halk Cephesi'nin seçimlere aday olması karşısında panik olan Dessére ve diğer sermayedarlar Tessat'ın Halk Cephesi'nden aday olarak Halk Cephesi'nin Fransa'yı sosyalist bir devrim çizgisine kaymasının önüne geçmeye çalışıyor. Şatafatlı yemek toplantıları vesilesiyle sık sık bir araya gelen Dessére ve Tessat Fransa'nın sosyalist cepheleşmeye gitmemesi için bir yandan sinsi planlarını yaparken bir yandan da içinde buldukları gösterişli ve lüks yaşam içinde anlatılıyorlar.

Halk Cephesi'nin seçimler sonucu zafer elde etmesi için Tessat, Dessére'in komutası altında istemeyerek halkçı bir kılığa bürünüyor ve hiç sevmediği ve desteğini beklemediği sosyalist ve komünistlerin kendisini seçtiklerini görerek şaşırıyor ve diğer yandan da kendi içinde bir zafer sarhoşluğu yaşıyor. Halk Cephesi'nin Fransa'da yarattığı yankı sonucu Dessére'in

fabrikasında çalışanlar başta olmak üzere işçiler büyük bir mücadele özgüveni kazanıyorlar ve genel grev ilan ediyorlar. Grev sonucu Fransa'da gündelik yaşam kilitleniyor ve Tessat gibi burjuvalar ailelerini alarak ya fabrikalardan uzak taşra kesimlere ya da ülke dışına kaçıyorlar. Tüm siyasî hadiseler esnasında olayları çok iyi gözlemleyen ve serinkanlılığını korumayı başaran Dessère fabrikasını işgal eden işçilere yenik düşüyor. Siyasî hareketlerden uzaklaşmak için arada bir şehir dışındaki müstakil evine gidip gelen Dessère, burada tesadüfen Jeannette'le karşılaşılıyor. Tüm kitap boyunca Ehrenburg André ve Dessère üzerinden Jeannette'e geri dönüşler yapıyor. İlk başta André için devrimin çekiciliği ve sürükleyiciliği gibi duygusal bir figür olan Jeannette Kültür Sarayı'na gidip gelirken radyodan devrimci şiirler okuyordu. Ancak ilerleyen yıllarda gerek hayal kırıklığına uğradığı aşk ilişkileri gerekse de yaşanan iktidar kavgalarının verdiği burukluk sonucu karamsarlığa ve bir boşluğa düşüyor. Dessère'le karşılaştığında Jeannette artık André'nin arada bir anımsadığı ve özlemine duyduğu aynı Jeannette değildir. Radyoda reklam metinleri okuyan ve yarından sonrasını bilememenin getirdiği bir karamsarlığa gömülmüş bir Jeannette vardır artık. Dessère burada Jeannette'ten hoşlanmış, ona yaklaşmaya çalışmış, ancak tıpkı toy bir delikanlı gibi ne yapacağını bilememiştir bu kadına karşı. Ehrenburg bu bireysel ilişki üzerinden Dessère'in toplumsal kimliği ve bireysel iç dünyası arasındaki tezatlığa işaret etmektedir.

Atölyesinden dışarı çıkmayan André ise Hitler ordusunun Fransa'ya girmesiyle cepheye yollanan askerler arasındadır artık. Okuyucu André'de halen bir sınıf bilincinin gelişmesini beklemekte, ancak André gittikçe karamsar ve bir o kadar da gerçekçi ve geçmişe kıyasla ayakları daha yere basan bir adam olup çıkıyor. Savaş ve cephe onu yaşamın sert gerçeğiyle tanıştırmıştır, ancak bu durum, onun herhangi bir siyasi cepheye yanaşmasına tam anlamıyla yeterli olamamıştır.

Bu arada Francocular İspanya'da devrimcilere karşı savaşırken Lucien de çoktan evden kaçmış ve İspanya'da diplomatlık yapmaktadır. Savaş koşullarıyla Fransa'dan İspanya'ya savrulmuş Lucien, zengin serseriden ziyade sefilleri oynayan bir zavallıya döner. Arkadaşlarından borç para ister, bununla kendisine bir veya iki günlüğüne ziyafetler çeker, ancak ertesi gün meteliksiz dolanmaya başlar yine.

Ehrenburg, Lucien'in kardeşi Denise'e ve Tessat'ya da kitabın sonlarına doğru arada bir dönüyor. Tessat'ı ilk terkeden, Tessat'ın şımarık oğlu Lu-

cien'dir. Kendisine para vermek istememesinden dolayı terk etmiştir Lucien Tessat'ı. Ardından Denise, siyasî bilinci gelişmekte, ilgiyle komünistlerin yayın organlarını okumakta ve devrimci hareketi desteklemeye başlar ilk zamanlarda. Tessat'yla yapmaya başladığı ufak tartışmalar, siyasî kavgalara döner ve Denise de bunun üzerine evi terk eder. Tessat artık hasta ve yaşlı karısıyla tek başına kalmıştır. Koşullar Tessat'nın ailesini paramparça etmiştir. Yoz kapitalist sistemin Fransa halkına indirdiği darbe adeta Tessat'nın ailesinde birebir yaşanır. Denise'in evi terk etmesinden sonra Tessat kızını iki kez görür. İlk seferinde Denise'in devrimci harekete karıştığı için hapse atıldığını öğrendiğinde onu hapisten kurtarmak için gelir. Ancak Denise babasıyla karşılaşmak istemez, çünkü arkadaşlarının, kendisinin zengin bir aile kızı olduğunu öğrenmesini ve kendilerini dışlamalarını istemez. Babasına karşı çıkar ve tüm diğer arkadaşlarını da hapisten çıkarmasını ister. Tessat buna direnir ve hapishaneyi terk eder. İkinci görüşmelerinde artık Tessat Denise'i kendi kızı olara görmez ve Fransa'yı kasıp kavuran grev dalgasında sosyalist bir muhatap olarak konuşur Denise'le. Denise artık kendisi için düşman sınıftan birisidir.

Kitabın başlarında André'yi Kültür Sarayı'na götüren mühendis Pierre, Halk Cephesi'ne sempati duymuş, ancak sınıfsal kimliği net olmayan bir figürü oynamıştır hep. Sermayedarlarla sıkı fıkı ilişkiler içindedir. Ancak Hitler Fransa'yı işgal etmiş, grev dalgası çoktan bastırılmış, binlerce komünist hapishanelere atılmıştır. Pierre bu arada bir kadınla birlikte fakirlik içinde yaşamaktadır işgalden sonra. Sevdiği kızın babası kendilerini ziyarete gelir, ancak Pierre, işgal öncesinde olduğu gibi rahatı yerinde bir mühendis değil, işsiz ve aç bir adamdır artık. İş bulamamakta, eve ekmek dahi getirememektedir. Kayınpederi kendisiyle konuşurken hali vakti yerinde yüksek bir mühendisle konuşmanın keyfini çıkartır. Lakin Pierre ve sevgilisi fakirliklerini yaşlı adamdan saklamaya çalışmakta, refahları yerinde orta halli bir aile gibi davranmaktadırlar.

Kitabın sonlarına doğru Tessat ve sermaye yalakaları işgal öncesi Fransası'nda ulusalcı konuşmalar yaparak oy toplamaya çalışırken Hitler'le burun buruna geldiklerinde Almanlar'ı göklere çıkarmaya başlarlar. Başından beri Dessére ve diğer sermayedarlar için çalışan La Voie Nouvelle gazetesi editörü Joliot zamanında Halk Cephesi için saf değiştiren Tessat'ı övücü yazılar yayımlamış ve seçimleri kazanmasına yardımcı olmuştur. Alman işgalinden sonra da Alman siyasetçilerin talepleri doğrultusunda makaleler yayımlamak-

tadır gazetesinde. Fransa adeta el değiştirmiştir, milliyetçi Fransız kapitalistleri Almanlar'ın komutası altına girmiş, devrimci cepheye yeraltına çekilmiştir. Denise devrimci bir yeraltı örgütünün yayım organında çalışmaktadır ve mücadelesinde kararlıdır. Kitap, ilk başta atölyesinin tasviriyle başlayan André ile bitirilir. André cepheden dönmüştür ve kendisini toparlamaya çalışmaktadır. Önceden hep dağınık olan atölyesini toplamıştır ve hayatına bir çekidüzen vermek istemektedir. Savařtan önce karşılaştığı bir Alman subayıyla karşılaşır yeniden ve subaya, Fransa'ya yapılanlardan dolayı söver. Savařtan önceki André ile savaştan sonraki André artık iki farklı kişiliktir.

Ehrenburg tüm kitap boyunca adı geçen karakterleri Fransa'daki sınıf savaşı ve Alman işgali doğrultusunda farklı yönlere savrulmuş şekilde betimler. Fransa'nın üzerinde kara bulutlar hâkimken okuyucuyu bu karamsar tablo içinde yalnız bırakır, adeta terk eder. Kitabın belki de tek olumlu karakteri, şatafatlı ve yozlaşmış burjuva kültürünü terk ederek devrimci mücadeleye katılan Denise olmuştur. Kararlılığını, özverisini ve özgüvenini koruyan, siyasi inancından ve samimiyetinden taviz vermeyen tek ana karakterdir Denise. Ehrenburg Denise figürü üzerinden devrimci mücadelenin önkoşullarını da karakterize eder böylece. Fransa halkına indirilen darbelerden tek sağ kalan ve yolunda ilerlemekte dirayetli olan sosyalist mücadele gözler önüne serilir. Devrimcilerin mücadelelerindeki ısrarı ile kapitalistler ve yandaşlarının dönekliği arasındaki uçurum vurgulanır. "Paris Düşerken" koşulları, toplumsal hadiseleri ve bireyler arasındaki karşılıklı ilişkileri, değişimin dinamiklerini, neden ve sonuçlarını adeta bir bütün olarak okuyucuya sunmaktadır. Faşizmin getirdiği vahşeti ve gözlerden irak tutulmak istenen gerçeği Ehrenburg tüm yalınlığıyla ortaya koymaktadır.

Vladislav Kelle-Matvei Kovalson

## Toplumsal Bilincin Biçimlerinden Sanat <sup>1</sup>

*Sanat*, toplumsal yaşamın özel bir alanına; gerçekliğin estetik ve pratik özümlememesi alanına aittir. Ama bu, ötekilerin yanında ve onlardan ayrı olan bir alan değildir. İnsanoğlunun gerçekliğe karşı benimsediği estetik tavır, her tür insan etkinliğinde ve insan ilişkilerinin tümünde kendini gösterir. Bu alanı, apayrı bir şey olarak ancak soyutlamayla ortaya koyabiliriz. İnsan sadece bilimin yasaları uyarınca değil, ama aynı zamanda, “güzelliğin yasaları” uyarınca da yaratır. Bundan ötürü, insanın üretim aletlerinde, ev araçlarında ve insanlararası ilişkilerde güzellik öğelerine rastlarız. Ama bunlarda, estetik öge, başlıca öge değil eşlik eden bir ögedir. Örneğin, elbiselerin güzel olması gereklidir. Ama bundan daha önemli olan, bu elbiselerin mevsime uygun olmaları, rahatça giyilebilmeleridir. Burada, estetik gereksinimin, yarar gereksinimine bağımlı olduğunu görüyoruz.

Demek ki, estetik alanın çok geniş ve yaygın olmasına rağmen, estetik öge, asıl sanatta yani edebiyat, müzik, resim ve benzerlerinde bağımlı değil bağımsız bir önem taşır.

Toplumsal bilincin bir biçimi ve insan etkinliğinin özgül bir tipi olarak sanat, insanoğlunun gerçek karşısındaki estetik tavrını ortaya koymaya ve toplumun estetik pratiğini geliştirmeye ve saptamaya yönelmiştir. Bu bilinç biçiminin özgül yanı, *gerçekliğin, sanatsal imgeler içinde yansıtılması ve yeniden üretilmesidir*. Gerçek dediğimiz zaman, burada, insanı çevreleyen her şeyi, yaşam ve etkinliği içinde ilişki kurduğu her şeyi; doğayı, toplumu ve insanın düşüncelerden, duygulardan ve heyecanlardan oluşan iç dünyasını kastediyoruz.

Sanat çok karmaşık ve çok yanlı bir fenomendir. Sanatı çözümlenmeden geçirmeye başlamak için bir örnekten yola çıkalım. Bir kitap okuyan ya da bir film, oyun ya da resim görmüş olan herhangi bir kimse, farkına varmasa bile, bu sanat ürünlerini üç açıdan değerlendirir. Bunların birincisi, okumanın, dinlemenin ya da seyretmenin kendisini çekip çekmemesidir; ikincisi, dile geti-

rilenin *doğru* olup olmadığıdır, üçüncüsü sanat ürününün *ne tür düşünceler, heyecanlar ve fikirler uyandırdığıdır*. Sanat, özü gereği yani nesnel olarak bu üç ögenin birliğinden başka şey olmadığı için bunu doğal kabul etmek gerekir. Bu üç öge, ise, *estetik, bilgisel ve ideolojik* öğelerdir.

Ama bu üç öğeden her biri, çerçevesinden çıkarılıp mutlaklaştırılabilir ve böylece sanatın, bilimden, sadece estetik-imgesel bir bilme biçimi olması bakımından farklı olan bilgi olduğu ya da siyasal ve ahlaksal fikirlerden sadece bu fikirlerin sanatsal bir sunuluş içinde verilmesi bakımından farklı olan ideolojiden başka şey olmadığı ya da sadece “sanat, sanat içindir” adına var olan bir estetik alan olduğu söylenebilir. Bu görüşlerden hiç biri doğru değildir. Çünkü hepsi de tek yanlıdır. Ama her biri, sanatın özünde bulunan belli bir yanı ortaya koymaktadır. Demek ki, sanatın tözü ve ayırt edici özellikleri, ancak, bu üç yan bir birlik olarak ele alındığında ortaya çıkar.

Şimdi, sanatın başlıca yanlarına kısaca göz atalım. Gerçekliğin bir yansıması olarak sanat, bu gerçekliğin bilinmesinin bir biçimidir. Ama şu nedenlerden ötürü, bilimden farklı bir bilme biçimidir:

Önce, bilim, gerçeklikteki geneli, özseli, bireyselden ve somuttan soyutlayarak yansıtır (ama somut varlık alanında genel, bireysel ve somutla ilişkilidir). Sanat, geneli, yaşamda olduğu haliyle yani bireysel ve somutla olan gerçek ilintisinde dile getirir. Başka bir deyişle, *bilim yasaları, sanat tipik'i yansıtır*. Bilimin bulduğu bir yasanın bir daha bulunmasının gerekmemesi bundan ötürüdür. Buna karşılık, tipik (örneğin şu ya da bu toplumsal tip), yaşamda birden fazla sayıda dile geldiği için, sanatta sürekli olarak yeniden yansıtılabilir.

İkinci olarak, bilimdeki bilmenin, nesneyi, kendinde nasılsa öyle; yani insandan ve bilinci ile iradesinden bağımsız olarak yansıttığını söylemeliyiz. Oysa sanat, kendinde gerçekliği değil, bu gerçeklik karşısındaki *insan* tavrını yansıtmaya yönelir ve bu tavrın da gerçekliğin özüne ilişkin özelliklerce belirlendiği doğrudur. Sanat, sadece doğanın yansıtılmasına yöneldiği zaman bile (natürmort, peyzaj, vb.) sanatçının dikkati insana çevrilmiştir. Levitan'ın *Altın Güz*, Van Gogh'un *Arles'in Bağları*, Çaykovski'nin *Mevsimler*'i gibi sanat yapıtlarında doğal fenomenlerin insanda uyandırdığı duygular, izlenimler ve heyecanlar ağır basar. Doğanın cansız bir kopyası, sanat ürünü olarak değer taşımaz. Goethe, bütün ayrıntılarıyla resmedilmiş bir fino köpeğinin, kendisini, herhangi bir başka köpek kadar etkilediğini, ama bir sanat yapıtı olarak etkilemediğini söylemişti. Doğa ile ve öteki insanlarla ilişkisi içinde insa-



nođlu, insansal duygular, dűşünceler ve heyecanlar dűnyası, sanatın ađırlık noktasını oluřturur.

Üçüncü olarak, bilime karşıt olarak sanatın, gerçekliğin sadece estetik özelliklerinin bilgisini verdiğini belirtmeliyiz. Okyanusbilim uzmanı, fizik, kimya ve biyoloji bilgini; fizik öğeleri, kimyasal özellikleri, biyolojik bileşimi, vb., bakımından denizi eksiksiz olarak tanıtabilir bize. Ama denizin güzelliğini sadece sanat yansıtabilir.

Demek ki, *sanatın özgül bir yansıtma nesnesi vardır* ve bundan ötürü sanat, *özgül bir yansıtma biçimiyle* öteki etkinliklerden ayrılır. *Sanat, gerçekliği sanatsal imgelerle yansıtır.*

*Sanatsal imge, bireyselin aracılığıyla özseli ve tipiği dile getirir.* Bařka bir deyişle, sanatsal imge, gerçekliğin tipik ve özsel yanlarının bireysel bir fenomen biçimi içinde yani somut duysal biçim içinde genelleştirilmesidir. Ama sanat yaratışının hazır tipler bulmaya yönelmek ve bunları mekanik bir biçimde sanat ürününe aktarmak demek olmadığını unutmamalıyız. Tam tersine, sanat yaratışı, en genel ve özseli kapsayanın ve insanda tipik dűşünceler, heyecanlar ve duygular yaratanın, gerçekliğ içinden çekip çıkarılması demek olan bir süreçtir. Ama *imgeler aracılığıyla gerçekteştirilen her yansı, sanat değildir. řiir yazan ve resim yapan birçok insan vardır.* Ama bunların hepsi sanat ürünü ortaya koymaz. Sanat, gerçekliği, basit imgelerle değil sanatsal imgelerle yansıtır; yani, *gerçekliğin estetik bir yansımasıdır.* Sanatta yansıtılan ne olursa olsun (iyilik ya da kötülük, Othello ya da yago), yansının kendisinin estetik olması gereklidir. Demek ki, sanattaki imgenin kendisi estetikdir, gerçekliğin estetik algılanışını dile getirir ve estetik duygular doğurur. Estetik bakımdan yansız [nötr] olan hiç bir řey sanatsal bir imgeye büründürülemez. Bundan ötürü, atom içinde elektronun, organizma içinde metabolizmanın hareketi ya da genel olarak bunların benzeri olan ve insan duygularını etkilemediği için estetik bir duygu yaratamayan bir fenomeni yansıtmak olanaksızdır.

*Sanat ideolojiyle bir ve aynı řey sayılamaz ama ideolojiden de ayrı bir řey olarak görülemez.* Sanat, ideolojiyle iki yönden ilintilidir. Önce belli bir toplumsal sistemin ögesi olması bakımından, belli bir toplumdaki sınıfların siyasal, hukukî, ahlaksal, estetik ve felsefî görüşlerinin taşıyıcısı olarak iř görür. İkinci olarak, sanat, öz doğası bakımından ideolojiktir. Gerçekten de, *sanat, gerçekliği sadece yansıtmakla kalmaz, onu değerlendirir ve ona karşı benimsenen belli bir tavrı dile getirir.* Bir sanatçının estetik imgeler dűnyasının

mantığı, her zaman, bir şeyi ileri sürer [olumlar] ya da inkâr eder; yani, şu ya da bu biçimde ve çoğunlukla farkında olmadan belli bir toplumsal idealden yana çıkar. Sanatçı farkında olsun ya da olmasın, kabul etsin ya da etmesin, *her sanat ideolojiktir*. “İdeolojik olmadıklarını” ileri süren sanatçı ya da yazarların, aslında belli görüşlerin taşıyıcıları olmaları bundan ötürüdür. Ayrıca, tarihsel deneyler, *bugünkü koşullarda*, “*ideolojik olmayan*” sanat eserinin, *burjuva görüşlerinin yayılmasının bir biçimi olduğunu gösteriyor*.

Sanat ile belli bir tarihsel oluşum ve bu oluşumun sınıfları arasındaki bağı gösteren ve köleci ve feodal toplumların sanatlarını, ya da komünist sanatı kapitalist sanattan ayırmayı sağlayan ve sanatın sınıfsal özelliğini ve yardımcı rolünü ortaya koyan şey, onun ideolojik niteliğidir. Sanatın gelişimi ancak komünist oluşumda serbestliğe kavuşur ve sanat, toplumun tüm üyelerinin yararına ancak bu oluşum içinde iş görür.

Ama sanatın ayırt edici özelliği, bilgi ve ideoloji öğelerinin estetik bir temele dayanmasıdır. Sanat, gerçek fenomenleri estetik özellikleri ve estetik yasalar uyarınca, estetik kategoriler aracılığıyla ve estetik ideale yönelik olarak yeniden üretir ve değerlendirir. Bu, sanatçılar, yaşamdaki fenomenleri ya güzel ya çirkin, ya trajik ya komik, ya yüce ya aşağılık olarak tasvir eder ve değerlendirirler demektir. Bir sanat ürününün, gerçekliğin özgül heyecanlar biçiminde değerlendirilmesi demek olan *estetik duygular* uyandırması bundan ötürüdür. Estetik heyecan, insanı hayranlığa, neşeye, acıya, kızgınlığa, aşka, nefrete, sevince, şefkate, üzüntüye yönelten somut şeyleri ve fenomenleri, insan etkinliğini ve sanat ürünlerini algılamasının bir biçimidir. Estetik heyecan doğaya, çalışmaya bir kimsenin kendi etkinliğinin ürünlerine, insana ilişkin olarak haz duygusunu doğurur. Ama estetik duygunun yoğunlaşmasında ve biçimlendirilmesinde en önemli rolü sanat oynar. Eşyayı, fenomenleri, her günkü durumları, insan davranışlarını seyrederken herkesin yaşadığı kaypak ve belli belirsiz duyguya açıklık kazandıran ve bu duyguyu tam anlamıyla dile getiren sanattır. Kendi gördüğümüz bir durumdan daha çok, bir kitapta dile getirilen benzer bir durumdan etkilenmemiz bundan ötürüdür. Sanatta, duyarlılığımızı biçimlendirme ve heyecan bakımından etkileme gücü vardır. Marx şöyle diyor: “Sanat yapıtı... sanattan anlayan ve tat alan bir topluluk [püblük] yaratır.”<sup>2</sup>

Böylece, tarih boyunca ve toplumsal-tarihsel temel ile bilimin ve sanatın gelişmesi temeli üzerinde, insan sadece çevresi konusunda bilgisini artırmakla kalmaz, duyularını ve heyecanlar dünyasını da geliştirip zenginleştirir. İn-

sanın heyecanlar dünyası [yapısı], gerçekliğin estetik özelliklerini gittikçe daha derinden kavramasını sağlar. İnsanın heyecan yapısının gelişimi, kültür gelişiminin tamamlayıcı bir parçasıdır.

Sömürücü sistemlerde, emekçi halk, sanatsal değerlerden çoğundan yoksundur. Aynı zamanda, modern emperyalist devletlerde tekerciler, güçlü kütle haberleşme araçlarıyla, geniş kütlelerin beğenisini bile bile körletirler. Ancak sosyalizmde, halk kütleleri sanat ürünleriyle ilişki kurabilirler ve bu, kütlelerin estetik duygularının gelişimine gittikçe daha büyük ölçüde yardımcı olur. Clara Zetkin'le yaptığı bir konuşmada Lenin, sosyalist sanatın görevlerini köklü bir biçimde açıklayarak şöyle demişti: “Sanat, halkın malıdır. Sanat, geniş emekçi halk yığınlarının derinlerine kök salmalıdır. Bu kütleler tarafından anlaşılabilir ve sevilmelidir. Bu kütlelerin duygularını, düşüncelerini ve iradelerini birleştirmeli ve onları yükseltmelidir. Onların içindeki sanatçıyı uyandırmalı ve geliştirmelidir”<sup>3</sup>

*Halkın kişiliğindeki sanatçıyı uyandırmak ve halkı geliştirmek* görevi, kütlelerin estetik beğenisini geliştirme konusunda sanatın rolünü dile getiriyor.

Estetik, bilgisel ve ideolojik öğelerin birliği olarak sanat, insanları eğitmenin özgül ve güçlü bir aracıdır ve kendisiyle kolayca ilişki kurulabilir; somut ve görsel olduğu, için insanoğlu üzerinde çok büyük bir etki yapar. *Sanat ideolojik, ahlaksal ve estetik eğitimin bir aracıdır.* Her zaman ideolojik bir yük taşıdığı için sınıf mücadelesinde kullanılabilen güçlü bir silâhtir. İdeolojik içeriğine bağlı olarak iki yanlı bir rol (ilerici rol ve gerici rol) oynayabilir ve oynamaktadır. Halktan ve ilerlemeden yana sanat, toplumsal dönüşüm bakımından büyük önem taşır. Çağdaşlarının düşüncelerini ve duygularını derinden etkileyen sanat, köhneleşmiş kapitalist sistemin bertaraf edilmesinde ve komünist toplumun kurulmasında etkin bir rol oynar.

#### ***Dipnotlar:***

- 1 Bu yazı Vladislav Kelle-Matvei Kovalson, *Tarihsel Maddecilik Marksist Toplum Kuramının Ana Çizgileri*, Çeviri: Ö.Ufuk, Öncü Kitabevi, 1978, kitabının sayfa 313-320'den alınmıştır.
- 2 Marx / Engels, *Werke*, Bd. 13, s. 624.
- 3 Lenin, *Sanat ve Edebiyat Üzerine*, Moskova, 1956, s. 520, (Rusça)





Halaylar çeksek  
Barikatlar kursak  
Bağlamalar eşliğinde  
türküler söylesek  
Zeytin ekmek yesek  
Birinci sigarası içsek  
Devrim marşları söylesek  
Barikatlarda yaratsak seni

Sarsan yaralarımızı  
Sarsan bedenlerimizi  
Karınlarımızı doyursan  
Ak pınarlarından su içsek  
kana kana  
Kırmızı şaraplarından içip zil  
zurna sarhoş olsak  
İnsana yakışır şekilde yaşasak  
hep birlikte  
Bütün acılarımızı unutsak

Kırmızı bir karanfil koysam  
yüreğinin orta yerine  
Sarıp sarmalasan beni  
Yüreğimi yüreğinin içine alsan  
Barikatta savaşırken vurulsam  
Kanımı kırmızı kanına karıştırıp  
Her şeyimle ben seninim sen de  
benimsin desen  
Alnımın orta yerinden öperken  
sen beni  
Ben de orada senin için ölsem

**Ragıp Özcan**





## UYANIŞ

Bu oyunu kim kime oynuyor  
Beri dur  
Kim kime  
Durmuyor akan kanlar  
Çoğalıyor gün be gün  
Doluyor kasaları soyguncuların  
Yerli yabancı uşaklarının  
Küresel ekonominin  
Ateş güç oluyor öfke içinde  
Çoğalıyor gelincikler akan kan içinde  
Sınıf bilinci alanlara sığmıyor  
Bir sessizlik bulut misali kabarıyor  
Oyun bozuluyor parçalanıyor  
Çağlayan sular gibi  
Fıskıran lavlar gibi  
Öfkesini PROLETARYANIN  
Bu oyunu kim kime oynuyor  
Beri dur  
Kim kime  
Bozulur parçalana bölüne  
Kan gölü içinde bu oyun  
Alanlarda işliklerde  
Fabrikalarda tarlalarda  
Ayaklar altında ezile ezile  
Gömülür tarih sahnesine  
İşte böylesine

**ÖNCÜ-Zeki Öztürk**



## Necmi Kaymakçı Aydınlar ! Borcunuzu Ödemelisiniz...

*Brecht' in yüzüncü doğum günü nedeniyle...  
(1988 yılında kaleme alınan ve güncelliğini koruyan bir çağrı...)*

Halkın; ilerici, demokrat, devrimci, yurtsever, sosyalist bilim adamları, edebiyatçılar, yazarlar, çizerler, sanatçılar, bilcümle aydınlar ile et ve kemik gibi bütünleşmeye nasıl da ihtiyacı var.

Birikimler, yetenekler ve tüm enerji şu akan kanı durdurmak, bu talanı önlemek için kullanılmalı.

Sahip olunan ayrıcalıklarda yoksulların da payı var.

Bizler de şu diplomalarımızın nasıl sadece kendi emeğimizin ürünü olduğunu söyleyebiliriz.

Bu halka ödemek zorunda olduklarımızı nasıl inkâr edebiliriz.

Ne tarih ne de gerçekler aldatılabilir.

Bilinmeli ki, ilerici çıkışlar halkın belleğinde ve kalbinde derin izler bırakır.

Tüm insani değerlerin yok edildiği günümüzde, sanatçılar da insan ruhunun mimarları olmalıdırlar.

Dreyfus davasında Emile Zola'nın ünlü "Suçluyorum" bildirgesindeki cesur ve namuslu çılgılığı, iki yüzlülüğe ve haksızlığa karşı nasıl bir tokat gibi inmişse, sanatçılar sizde sızlayan yüreğinizi, kaleminizi, duygusallığın ve bencilliğin sığılğından çıkartıp, haksızlığa ve zulme yöneltin.

Beklemeğe vakit yok.

Gerçek ahlak ve cesaret geç kalmaz.

O sabırsızdır.

Yoksa akan kan ve göz yaşlarının oturduğunuz koltukların

Ayaklarını ıslatmasını mı bekliyorsunuz?...

## Bu Sayıda Bize Gelen Kitaplar:

### - Adil Okay, *Karanlığın içinde Aydınlık Yüzler*, Ütopya Yayınları, Oyun.

Bu çalışmamda cumhuriyetin kuruluşundan bu yana ölen, öldürülen insan hakları savunucularını ve 'öteki' oldukları için katledilen insanları konuşturmaya çalıştım. Her gelenekten, etnik kökenden, cinsten 'sembol'ler seçtim. Oyun kahramanlarının ortak özelliği, yaşadığımız yeni ortaçağda egemenler tarafından kurban edilmeleriydi. Kimisi daha çocuktü. Kimisi ser verip sır vermeyen militandı. Kimisi sanatçı, bilim insanı, öğrenci, gazeteci ya da sendikacı. Bu insanların sesleri karanlığı yırtıp geliyordu. Bu seslerin sahipleri, benim oyuna verdiğim adla *'Karanlığın İçinde Aydınlık Yüzler'* di. Onlara ben de borçluyum, siz de. Onlar sizin için, benim için, çocuklarınız için, denizler, dağlar, nehirler, hayvanlar, bitkiler için, büyük çoğunluğun, hani Nazım'ın 'Akrep gibisin kardeşim' şiirinde betimlediği insanların gösteremediği cesaret ve kararlılığı gösterdiler. Sürüye katılmadılar. "Oyunda seslerini duyduğunuz bu insanlar, susmanın sizi kirleteceğini, haksızlıkları görüp de bir şey söylememenin, sizi suç ortaklarına dönüştüreceğine inanıyorlar." Resmi tarih onları yok saysa, unutturmak istese de işte buradalar. Aramızdalar ve sizinle konuşuyorlar. Sizi tarihle ve kendinizle yüzleşmeye çağırıyorlar. Sizi unutmanın kaygan ipine bağlı aymazlık kayığından inmeye ve sokaklara çıkıp 'itiraz etmeye' davet ediyorlar... *Adil Okay* (Arka kapak yazısından)

### - Lokman Polat, *Meri Kekliğim*, Helwest Yayınları, Roman.

Helwest yayınları arasında 10 yıl önce Kürtçesi yayımlanan Lokman Polat'ın "Kewa Mari – Mêkew" adlı Kürtçe romanı Adil Azad tarafından Türkçeye çevrilerek yayımlandı. Gazeteci bir Kürt kızının başından geçen olayları anlatan roman, heyecanlı ve akıcı bir içeriğe sahip.

Bu roman özlem, sevgi ve hasret üzerine örölmüş bir romandır. Kürt kızı Meri'nin başına tecavüz de dahil birçok olay geliyor. Meri'nin başına gelenler birçok Kürt kızı ve kadınının başına geliyor ve gelmiştir. Bu roman baskı ve zulüm döneminin romansal anlatımıdır. Mari, entelektüel bir kızdır. Maceralı bir yaşamın içerisinde gazetecilik yapıyor. Başına birçok olay geliyor. Bu olayları edebi bir kurguyla



anlatıyor. Şehirlerde “şehir eşkıyaları,” dağlarda “özel timler” Mari`nin başına neler getiriyorlar? Bu romanı okuyun, bir Kürt kızının çektiği acıları görün. Roman 5 bölümden oluşuyor. 1. bölüm “Tecavüz”, 2. bölüm “Zindanda”, 3. bölüm “Dağlarda”, 4. bölüm “Lice’de”, 5. bölüm “Romanya’da”. Roman yazarı Lokman Polat, bu romanı 1998-1999’da Kürtçe yazdı ve Stockholm / İsveç’te yayımladı. Yazar romanı Kürtçe düşünerek yazmış ve romanın ismini de “Kewa Mari” –Mêkew- koymuştu. Roman Kürt okuyucular arasında büyük bir ilgi gördü. Roman ile ilgili tanıtım ve değerlendirme yazıları Avrupa’daki Kürt dergilerinde yayımlandı, roman hakkında tartışmalar yapıldı. (Arka kapak yazısından)

### - Mustafa Yelkenli, *Yalanın Egemenliği*,

#### Özgür Üniversite Yayınları, Deneme.

Resmî ideoloji, yurttaşların düşünmesi, söylemesi, inanması ve tüm bunlara uygun şekilde hareket etmesi için resmî ideologlar tarafından kurgulanmış fikirler, değerler ve ritüeller bütünüdür. Diğer bir ifade ile belirtmek gerekirse resmî ideoloji, bizden inanmamız istenenlerin toplamıdır; yurttaşın zihninin dönüştürülmesi sürecidir. Devlet, çeşitli toplumsal kurumlar aracılığı ile vatandaşın düşünmesini, inancını, yapmasını istediklerini ona aktarır; verir. Bu verilenleri içselleştirenler, zihni inşâ edilenler makbul vatandaşı, içselleştiremeyenler ise ötekini, hâini, kökü dışarıdakini, satılmışı oluştururlar.

Resmî ideolojiye göre herkes Türk’tü, her Türk asker doğardı, varlığımız Türk varlığına armağandı, devlet ülkesi milleti ile bölünmez bir bütündü ve bizler birbirinin lazımı ve melzumu olan sınıfsız kaynaşmış bir kütleydik. Oysa Anadolu coğrafyasında yaşayan herkesin Türk olmadığını, her Türk’ün asker doğmadığını ya da sınıfsız bir toplum olmadığımızı yöneticiler de biliyorlardı. Resmî ideoloji işte burada devreye giriyordu. Cumhuriyet rejimi işe herkesi Türkleştirmek, sınıfsız bir toplum inşâ etmek vb için amaçlarla yol çıkmıştı ama bu gerçekleşmeyince herkesin Türk olduğu, her Türk’ün asker doğduğu vb. apriori kabul edilerek diğerlerinin yok sayıldığı, görmezden gelindiği, tüm bunların yapılamadığı durumlarda da gerçeklerin bastırıldığı, susturulduğu, çarpıtıldığı, tevil edildiği kurgusal bir inşâya geçildi. Devlet, hayata geçiremediği politikaları (ulusun inşâsı) resmî ideoloji ile yeni bir gerçeklik alanı yaratarak halka dayatmaya başladı. Artık ya bu ulus-devletin, tam da devletin istediği türden ulusu olunacaktı, ya da öteki: Ya deryada mâhî, ya da tava da ızgara! (Arka kapak yazısından)

**- Nezir Akat, *Ulusal Sorun ve Çözüm Arayışları*, Helwest Yayınları, İnceleme**

Kitapta Türkiye’de son bir, iki yılda yapılan tartışmalar ve tartışmaların kimi sonuçları değerlendiriliyor. Aynı zamanda devletin resmî ideolojisinin eleştirisi yapılıyor. Bu değerlendirmeler üzerinden de Kürd ulusal hareketinin yapısı inceleniyor. Kitap’ta Kuzey ve İskandinav ülkelerinde ulusal sorun ve çözümüne ilişkin geniş bilgilere yer verilmiştir. Türkiye’de bugün gerçekten güncel bir konu olan Kürd ulusal sorunu konusunda değişik teoriler ve çözüm önerileri tartışılıyor. Bilindiği gibi ulusal sorunların çözümü konusunda karşılaştırma önemli bir alandır. Bu alan olabildikçe bu kitapta işlenmiştir. Kitap’ta Anadil eğitimi, devletin resmi dileri, alt ve üst kimlik gibi güncel konularda çok sayıda örnek gösterilmiş ve Türkiye’deki durumla bir karşılaştırmaya gidilmiştir. Bununla birlikte resmi tarih yazımı ile özgür tarih yazımı alanında tarihsel bir sürece başvurulmuş ve tarih eğitimin toplumsal yaşamdaki rolüne değinilmiştir. Türk resmi tarih yazımın temel prensiplerine değinilmiş ve bunun toplumda yarattığı tahribatlara parmak basılmıştır. Kitapta tartışılan her bir konu bir kitaba kaynaklık edecek düzeyde önemli ve günceldir. (Arka kapak yazısından)

- Lokman Polat, *Çioken Rengîn*, Helwest Yayınları, Öykü.
- Mehmet Aydın, *Hasan Hüseyin Korkmazgil Sanatı-Yaşamı*, Hatipoğlu Yayınevi, İnceleme.
- Mehmet Aydın, *Güneşi Paylaşmak*, Karınca Yayınları, Toplu Şiirler.
- Mustafa Emre, *Bir Mavi Aydınlık Mehmet Aydın -Yaşamı Sanatı ve Yapıtları*, Ebru Kültür Yayınları, İnceleme-Derleme.
- M. Marmot-R.G.Wikinson, *Sağlığın Sosyal Belirleyicileri*, İnsev Yayınları, İnceleme.
- John Lister, *Sağlık Politikası Reformu-Yanlış Yolda mı Gidiyoruz?*, İnsev Yayınları, İnceleme.
- Müşür Kaya Canpolat, *Düşünceден İçeri*, Sone Yayınları, Şiir.
- Semra Atılğan, *Türk Basınında Fikir İşçileri ve Yasal Hakları*, Bas-Haş Yayınları, Ekim 2009, İnceleme.
- Veysi Ülgen, *Vicdan*, El Yayınları, Roman.
- Hıdır Uludağ, *Ve Dağ Esintisiyle Uyandık*, El Yayınları, Şiir.
- Ulaş Akçay, *Suyun Yüreği*, Birleşik Yayıncılık, Şiir.





## SORUN YAYINLARI KOLEKTİFİ YAYIN LİSTESİ

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

\*Banka Hesap No: T. İş Bankası İstanbul - Cağaloğlu Şubesi 325835

\*Posta Çeki Hesap No: 098213

\*Büro'dan Parakende satış %25 indirimli

\*Dağıtıma %40 indirimli, 3 ay vadeli, Kargo, posta giderleri eklenerek gönderilir.

Cezaevlerine %50 özel indirim uygulanır.

\*Kitaplarımız: İnternet'te:

[www.kitapyurdu.com](http://www.kitapyurdu.com)-[www.ideefixe.com](http://www.ideefixe.com)-[www.abonet.net](http://www.abonet.net)-[www.weblebi.com](http://www.weblebi.com)

[www.elektronikticaret.gen.tr](http://www.elektronikticaret.gen.tr)-[www.yenisayfa.com](http://www.yenisayfa.com)-[www.kitapnet.com](http://www.kitapnet.com) adresinden satın alınabilir.

**Fiyatlara KDV Dahildir**

**BİLİMSEL BİLGİ VE BİLİNÇLENME SÜRECİNDE SUYU KAYNAĞINDAN İÇİNİ...**

<b>Bilimsel İnceleme-Araştırma Dizisi (Telif):</b>	<b>TL</b>
1. İŞÇİLER İÇİN TEMEL HUKUK BİLGİLERİ <i>Av. Zeki Öçal</i> 264 s.	12
2. İŞYERİ SENDİKA TEMSİLCİLİĞİ ATANMASI-GÖREVLERİ-GÜVENCESİ <i>Av. Zeki Öçal</i> 104 s.	5
3. İŞÇİ SINIFI-SENDİKALAR VE 15-16 HAZİRAN Olaylar - Nedenleri - Davalar - Belgeler - Anılar - Yorumlar <i>Sırrı Öztürk B. Boy</i> 568 s. <b>2. Baskı</b>	30
4. "KOMÜNSÜZ KOMÜNARLARA" HAYAT BİLGİSİ <i>Tolga Ersoy</i> 112 s.	6
5. LOZAN - BİR ANTIEMPERYALİZM MASALI NASIL YAZILDI? <i>Tolga Ersoy</i> 224 s. <b>2. Baskı</b>	12
6. SAVAŞIN ŞAİRİN KİMLİĞİN SORGULANIŞI (Kolektif) 112 s.	6
11. HEKİMLERİN SINIFSAK KÖKENİ <i>Ata Soyer</i> 152 s. <b>2. Baskı</b>	8
12. TABİP ODALARI BEYAZ EYLEMLER <i>Ata Soyer</i> 432 s.	20
13. OSMANLIDAN GÜNÜMÜZE ORDUNUN EVRİMİ <i>Osman Tiftikçi</i> 248 s.	12
14. TIBBİYE-İ ŞAHANE'DE 20 YIL <i>Tolga Ersoy</i> 288 s.	12
15. RESMİ TARİH POLEMİKLERİ <i>Tolga Ersoy</i> 208 s.	10
16. MARKSİZM TARTIŞMALARINA MARKSİST BAKIŞ (Kolektif) 160.s	10
17. KAPİTALİZMİN DÜĞÜMLERİ <i>Coşkun Adalı</i> 144 s.	7
18. EMPERYALİZMİN ORTADOĞUYA MÜDEHALESİ <i>Coşkun Adalı</i> 192 s.	10
19. SİNOP'UN HANI "SİNOP HAPİSHANESİNİN TARİHİ VE EDEBİYATTAKİ YERİ" <i>Tolga Ersoy</i> 112 s.	6
20. İATOKRASİ - TIP VE KÜLTÜR <i>Tolga Ersoy</i> 96 s.	4
21. SINIF SAĞLIK EŞİTSİZLİK <i>İlker Belek</i> 176 s.	9
22. SINIFSAZ TOPLUM YOLUNDA TÜRKİYE İÇİN SAĞLIK TEZİ <i>Dr. İ. Belek - Dr. E. Nalçacı - Dr. H. Onuroğuları - Dr. F. Ardiç</i> 144 s. <b>2. Baskı</b>	8
23. TÜRKİYE TIP TARİHİ İÇİN MATERYALİST NOTLAR <i>Tolga Ersoy</i> 128 s. ( <b>Beraat Etti</b> )	7
<b>Reprodüksiyonlar - Posterler:</b>	
– Karl Marx-Friedrich Engels-V. İ Lenin S/B (25x35cm) (Beheri)	70 KR
– Avni Memedoğlu Dağdakiler S/B (25x35cm)	70 KR
– Avni Memedoğlu (18x25 cm) 8 adet renkli (zarflı)	6 TL
– Avni Memedoğlu (18x25 cm) 1 adet renkli (zarflı)	70 KR
<b>Dergi ve Ciltleri:</b>	
– SORUN Birlikte Sosyalist Dergi Ciltleri I-II-III (Her Cildi)	25
– SORUN <b>Polemik</b> Marksist İnceleme - Araştırma - Eleştiri Dergisi (Her Sayısı)	4
– KIRMANCIYA BELEKÊ Kültür-Tarih-Halkbilim- Bilimsel İnceleme-Araştırma-Eleştiri Dergisi (Her Sayısı)	5
– SANAT CEPHESİ-SOSYALİST GERÇEKÇİ SANAT DERGİSİ	7
– <b>İŞÇİ BİRLİĞİ</b> - İŞÇİ - KİTLE GAZETESİ	1

**Halkların Tarih-Kültür Dizisi:**

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

**Emperyalizmin Gizli Örgütleri Dizisi:**

1. GLADIO: NATO'NUN GİZLİ TERÖR ÖRGÜTÜ <i>Jens Mecklenburg</i> 152 s. <b>5. Baskı</b>	8
2. MEHMET EYMÜR ZİVERBEY'DEN SUSURLUK'A BİR MİT'ÇİNİN PORTRESİ <i>Talat Turhan-Orhan Gökdemir</i> 312 s. <b>9. Baskı</b>	15
3. ÇARMIHTAKİ ÜLKÜCÜ - TANIK VE BELGELERİYLE AĞCA İPEKÇİ'Yİ NEDEN ÖLDÜRDÜ? <i>Tamaşa F. Dural</i> 240 s. <b>5. Baskı</b>	11
5. GİZLİ ORDULAR - CIA <i>Halid Özkul</i> 376 s. <b>2. Baskı</b>	17
6. EMPERYALİZMİN BATAKLIGINDA İSTİHBARAT ÖRGÜTLERİ - DORUK OPERASYONU- <i>Talat Turhan</i> 296 s. <b>3. Baskı</b>	13
7. YARGILAYANLARI YARGILIYORUM! BOMBA DAVASI -SAVUNMA -1- <i>Talat Turhan</i> 264 s. <b>3. Baskı</b>	11
8. DEVRİMCİ BİR KURMAY SUBAYIN ETKİNLİKLERİ <b>2. KİTAP</b> <i>Talat Turhan</i> 320 s.	14
9. GİZLİ ORDULAR - RT - CFR - BG - TC <i>Halid Özkul,</i> 384 s.	17

**Edebiyat - Sanat - Estetik Dizisi:**

	<b>TL</b>
1. POLİTİKA-SANAT-ESTETİK YOLUNDA 'EMEĞİN RESSAMI' Avni Memedoğlu Hazırlayan: <i>Sırrı Öztürk</i> 352 s. 1. Hamur - B. Boy - Kuşe Resimli	25
4. KURŞUNA DİZİLENLERDEN MEKTUPLAR <i>J. Duclos Önsöz</i> 112 s. <b>2. Baskı</b>	5
5. 12 MART 1971'DEN PORTRELER C. I <i>Sırrı Öztürk</i> 416 s. <b>6. Baskı</b>	19
6. 12 MART 1971'DEN PORTRELER C. II <i>Sırrı Öztürk</i> 288 s. <b>4. Baskı</b>	13
7. 12 MART 1971'DEN PORTRELER C. III <i>Sırrı Öztürk</i> 432 s. <b>2. Baskı</b>	19
8. "TERÖRİST"İN GÜNLÜĞÜ <i>Sırrı Öztürk</i> 208 s.	10
13. GERÇEĞİN SEVDA TUTANAĞI 1. Hmr. <i>Kemal Kök</i> 96 s. <i>Şiir</i>	4
15. CUMARTESİ ARANIŞLARI 1. Hmr. <i>İsmail Hardal</i> 96 s. <i>Şiir</i>	4
17. EYLÜLNAME <i>Kemal Urgenç</i> B. Boy 80 s. Karikatür Albümü	8
18. PANİK ATAK <i>Canol Kocagöz</i> B.Boy 80 s. Karikatür Albümü	8
19. İÇERİDEKİ DIŞARIDAKİ HAPİSHANEDEN BİZİM ŞİİR ANTOLOJİSİ <i>İsmail Hardal - Kemâl Kök</i> B.Boy 384 s.	20
20. SU DAMLASINA SİĞDIRILAN YAŞAM 1.Hmr. <i>S. Oral Uyan</i> 80 s. <i>Şiir</i>	5
21. KUYTUDA VE KÖZ 1.Hmr. <i>S. Ali Tayır</i> 80 s. <i>Şiir</i>	5
22. BARIŞ VE BAŞAK 1.Hmr. <i>Kemâl Kök</i> 80 s. <i>Şiir</i>	5
23. EYLÜL FIRTINASI 1.Hmr. <i>Ertan Taşdelen</i> 80 s. <i>Şiir</i>	5
24. BİTMEDİ <i>Kemal Urgenç</i> B. Boy 4 renkli 80 s. Kuşe, Karikatür Albümü	20
25. KUŞ DAĞI 1. Hmr. <i>Hüseyin Gül</i> <b>2. Baskı</b> 80 s. <i>Şiir</i>	5
26. ATALARIMIZ NE DEMİŞ <i>Hüseyin Gül</i> 80 s. <i>Şiir-Mizah</i>	5
27. ÜTÜLÜ PAÇA <i>Hüseyin Gül</i> 112 s. <i>Öykü</i>	6
28. GÜL VE DÜŞÜN <i>Hüseyin Gül</i> 80 s. <i>Karikatür Albümü-Renkli</i>	8
29. VAROŞLARIN ULAŞLARI <i>Sabahattin Ali Tayır</i> 112 s. <i>Öykü</i>	6
30. GÜNEŞİN SOFRASINDA <i>Bülent Gezgin</i> 96 s. <i>Şiir</i>	6
31. SANAT ESTETİK POLİTİKA Sanat-Kültür Konferansı Tebliğleri (Kolektif) 272 s.	16
32. TOPLU OYUNLAR - I <i>Hasan Öztürk</i> 160 s. <i>Tiyatro</i>	10
33. TOPLU OYUNLAR - II <i>Hasan Öztürk</i> 160 s. <i>Tiyatro</i>	10

**Sorun Broşür Dizisi:**

8. "İLERİCİ-GERİCİ" KAVGASINDA HANGİ "RESTORASYON"? HANGİ "KOMÜNİST PARTİ"? <i>Sırrı Öztürk</i> 80 s.	4
9. HANGİ "BİRLİK"? PARTİLEŞME MÜCADELESİNİN NERESİNDEYİZ? KOMÜNİSTLERİN BİRLİĞİ <i>Sırrı Öztürk</i> 96 s.	4
12. DEVRİMCİ SİYASİ TERBİYE-DİPLOMASİ-AHLÂK <i>Sırrı Öztürk</i> 192 s.	9
13. MARKSİST SOL YİĞİNAĞI NEREYE YAPMALI? <i>Sırrı Öztürk</i> 128 s.	6
14. İŞÇİ - KİTLE GAZETESİ İÇİN SINIF BİLİNÇLİ İŞÇİLERE ÇAĞRI <i>Sırrı Öztürk</i> 32 s.	1
15. SANAT CEPHESİ ÇAĞRISI (Kolektif) 40 s.	1
16. 10 EYLÜL 1920 TKP ve GÜNÜMÜZ KOMÜNİST HAREKETİNİN HAYATİ SORUNLARI FORUM'U Belgeler 268 s.	11
17. ANADOLU ALEVİ KÜLTÜ ve SOL'UN "POLİTİKASI" (Kolektif) 112 s.	7
18. ŞİMDİ SÖZ YAPANLARDA!.. GELENEKTEN GELECEĞE 15/16 HAZİRAN VE GÜNÜMÜZ <i>Sırrı Öztürk</i> 64 s.	3

**Sorun Yayınları**

Akbiyık Değirmeni Sk. No:33/A-34122 Sultanahmet-Eminönü-İstanbul

Telefon: (0212) 638 81 82 Fax: (0212) 638 81 72

e posta: sorunkolektif@gmail.com

[www.sorunyayinlari.net](http://www.sorunyayinlari.net)

Fiyatlar: Mart 2010