

Sanat Cephesi

Sosyalist Gerçekçi Sanat Dergisi

www.sanatcephesi.org • sanatcephesi@gmail.com

4. Sayı Ağustos 2010

Süresi: Üç Ayda Bir Yayımlanır

Fiyatı: 7 TL

Sahibi: **Surri Öztürk**

Yazı İşleri Müdürü: **İsmail Nur Kaan**

Yönetim Yeri ve İletişim:

Akbıyık Değirmeni Sokak No:33/B 34122 Sultanahmet –Eminönü / İstanbul

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

Posta Çeki No: 98213

Banka Hesap No: İş Bankası Cağaloğlu Şubesi (1095) 325 835

IBAN : TR 46 000 64 000 00 110 950 325 835

Abone:

Yurt içi yıllık: 4 sayı 28 TL Yurt dışı: Üç katı

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

Teknik Büro: Sorun Teknik Büro

Baskı: Mutlu Basım

Güven Sanayi Sitesi C Blok No: 264 Topkapı / İstanbul

Tel: (0212) 577 72 08

Yayın Türü: Yerel Süreli

ISSN 1309-260X

Kapak Resmi: *Panos Terlemezyan (mill in vilage bjni)-1917.*

TEMSİLCİLERİMİZ

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

İÇİNDEKİLER

<i>Okurlarla Birlikte</i>	3
<i>Turgay Ulu, Devinim</i> (Şiir)	8
<i>Asım Gönen</i> , Sanatta Devrim Devrimde Sanat	9
<i>Turgay Ulu</i> , Edebiyatta Durum	16
<i>Hüseyin Ali Selvi, Ant</i> (Şiir)	22
<i>Babür Pınar</i> , Tartışma Yöntemi Üzerine -I-	23
<i>Sabri Erdem</i> , Her Şeyin Hiç Bir Sonu Yoktur (Şiir)	30
<i>İrfan Ünal</i> , Âşık Ruhsatı (1835-1911)	31
<i>Refik Uğur</i> , Bana Sorma (Şiir)	36
<i>Hasan Koç, Öz Be Öz</i> (Şiir)	38
<i>Mehmet Karakuş</i> , Bilim-Sanat-Estetik-Politika-Etik Bütünselliği Yolunda Sanat Cephesi	39
<i>Asım Gönen</i> , Ölüler Yas Tutmaz (Şiir)	46
<i>Tuncay Şur</i> , Yoz, Kozmopolit Kültür, Sanat ve Gençlik	48
<i>Mehmet Ercan</i> , Irak Üstüne (Şiir)	52
<i>Gonca Akyar</i> , Halk Türküleri Nasıl Bir Mesaj Veriyor? (Röportaj)	54
<i>İrfan Ünal</i> , Tekel- Kriz ve Devrimci Sanat	61
<i>Hüseyin Gül</i> , Zorla Güzellik (Şiir)	63
<i>Sabahattin Ali Tayır</i> , Ağrılar Yadıgarı	64
<i>Ragıp Özcan</i> , Sipilin Karları (Şiir)	68
<i>İsmail Hardal</i> , “Show Ticareti” Kültür Endüstrisi ve Tekelci Hegemonya	70
<i>İrfan Ünal</i> , Sana Bir Türkü Öğreteyim (Şiir)	76
<i>Kemâl Kök</i> , Cumhuriyet Dönemi Romanlarında Resmî İdeoloji	79
<i>Sırrı Öztürk</i> , Sanat-Estetik-Politika Bütünselliği Bağlamında Ahmet Oktay’ın İdeolojik-Sınıfsal Çelişkisi	85
<i>Ali Murat Çelik</i> , Yağmur (Şiir)	95
<i>Hasan Öztürk</i> , İsa’nın Elleri (Öykü)	96
<i>Zeki Öztürk-Öncü</i> , Toplu Mezar (Şiir)	100
<i>Hüseyin Gül</i> , Doğarken Suçlu Bir Çocuk (Öykü)	101
<i>Derya Ulu</i> , Yumuşak Şekerleme (Öykü)	105
<i>Yaser Günday</i> , Bir 12 Eylül Filmi: Eve Dönüş	115
<i>Özgür Yıldız</i> , Efendim, Merhaba	120
<i>Bu Sayıda Bize Gelen Kitaplar</i>	123
<i>‘Emeğin Ressamı Avni Memedoğlu Belgeseli’</i>	
<i>Sonbaharda Gösterime Giriyor</i>	124

Okurlarla Birlikte

Sanat Cephesi-Sosyalist Gerçekçi Sanat Dergisi olarak 4. sayımızı yayımlıyoruz. Böylelikle *Dergi* olarak birinci yılımızı tamamlamış olduk. *Dergi*'mizin 1.sayısını ürettikten sonra *Sanat Cephesi* adıyla bir siyasî çevrenin kültür-sanat yayın organı olarak taklit başka bir dergi daha yayımlandı ve bu nedenle uzun bir süre “siz hangi sanat cephesi’siniz?” türünden tatsız sorulara cevap vermek durumunda kalmıştık. Bilim-kültür-sanat-estetik-politika-etik bütünselliği ile uzak yakın bir ilişkisi bulunmayan, fakat isim hırsızlığında yetenekli olan, daha çok magazinsel ve bülten mantığı ile öne çıkan o dergi artık çıkmıyor, kısa bir süre önce yayını durdurdu. “Un öğütmeyen değirmen taşları birbirini yer” halk özdeyişinde olduğu gibi “alan kapatmak” işiyle iştiğal eden bu siyasî akım “piyasada” gördüğü ilgisizlik işleminden sonra kendi deyimleriyle “dükkanlarını” kapatmak zorunda kalmıştır. Görünen o ki kendiliğinden kurdukları siyasî örgütlerini de aynı akıbet beklemektedir.

Türkiye’de sanat dergileri teknelci sermayenin bir iki dergisi ve örgütlü çevrelerin sayılı dergileri hariç genelde uzun ömürlü olmuyor. Bunda kapitalist yayın tekelinin etkisi bir yana derginin kapsayıcı ve belirli ideolojik hat üzerinde duramaması etken. Sanat anlayışı olarak tartışmaya ve okumaya değer bir özelliği olmayan sanat-kültür dergilerinin işlevsiz duruma düşmesi kaçınılmazdır. Kimi dergi ilişkileri ise yakaladıkları bazı olanak-bulanaklarla ve genelde ahbap çavuş ilişkileri içinde kotarılmaya çalışılıyor; örgütlü, ilkeli ve kendi gücü üzerine değil. Kimi dergilerin izlediği burjuva resmî tarihi ve ideolojisi çizgisinin sayesinde devlet tarafından finansmanı yapılmakta ve de sistemin kütüphanelerine girebilmektedir. Türkiye’de genelde bazı sanatsal “iddialar” küçükburjuvaca birer heves-merak-tatmin anlayışlarının ötesine geçmemiştir. Dergi çevresindeki kitle değiştikçe ucuz piyasa mantığıyla ömrünü uzatabilmek için değişebilmektedir. Ya da “bir karton sigara al şiirini yayınlayayım” faydacılığı, yozlaşmışlığı ve hatta cinsel istismar üzerinden dergi çıkarana dahi rastlanılmaktadır. Sanata-edebiyata meraklı kimi genç heveskârlar ise “yazım-şiirim çıksında nerede çıkarsa çıksın” ilkesizliği ile çizgisi tartışmalı

dergilerin kapısını aşındırmaktadır. Bu türden ilkesiz ilişkiler çarkında birileri de akıntıya kapılarak sürüklenip gitmektedir.

Sanat Cephesi-Sosyalist Gerçekçi Sanat Dergisi daha yayın faaliyetine başlamadan bilim-sanat-kültür-estetik-politika-etik bütünselliği hakkındaki ilkesel duruşunu dost-düşman herkese duyurmuştur. Elimizdeki *Dergi* kolektif çabaların ürünüdür. İlkesel duruşumuz nitelikli insanlarımız tarafından da destek bulmuştur.

Bilim-sanat-estetik-politika-etik bütünselliği içinde kayda değer bir sanat anlayışı ile iddiası olan sanat-kültür dergilerine büyük bir ihtiyaç olduğu görülmektedir. Yaşadığımız çok yönlü sorunlara karşın, **Sanat Cephesi-Sosyalist Gerçekçi Sanat Dergisi** çalışanları olarak bu ihtiyacı bir nebze de olsa karşılamamızın çabası içindeyiz. Eksikliklerimizi kolektif çabalarla, iş ve üretim faaliyeti içinde gidereceğimiz açıktır.

Kendi duruşunu sözde “devrimci-sosyalist-marksist” olarak tanımlayan bazı çevreler, sanat-estetik alanına gelince bir türlü “sosyalist gerçekçiyiz” diyememektedir. Üstelik bizim cenahta birçok kişi hâlâ “sosyalist gerçekçilik Sovyetlerdeydi, o da çöktü” türünden burjuvazinin ağzına sakız ettiği cümleleri bilinçsizce kurabilmektedir. Bu türden bir Marksizm dışı sanat-estetik algısı; “sol cenahın” ortalama sanat kültürünün burjuva sanat anlayışının etkisinde bulunduğunu bariz biçimde göstermektedir.

Dergi’mizin ilk üç sayısında *Sosyalist Gerçekçilik*’in kavramsal açılımı bazında pek çok yazıya yer verdik. Yeri geldikçe ve tekrara gerek duydukça elbette bu konuyu daha çok yazıp işleyeceğiz, tartışacağız; öğreneceğiz, öğreteceğiz. Ancak burada temel kavramların açıklanması ötesine çıkmak için yeteri kadar birikim varken, hâlâ “sol cenahımızda” temel kavramları yerli yerine koyamayan düzeyde çok kişi bulunmaktadır. Üstelik böyleleri devrimci mücadelenin önemli noktalarındaki kişilerdir.

F Tipi zindanlarında 15 yıldır tutuklu bulunan Arkadaşımız Turgay Ulu, bu anlayıştaki kadrolarla yaptığı tartışmalarından birinde; “*Sosyalist Gerçekçilik* aşıldı, onun yerine *devrimci gerçekçilik* kavramını kullanalım” diyenler olduğunu ifade ediyor. Ayrıca “sosyalist gerçekçilik” kavramına karşı Sol’un önemli bir kesiminde önyargı oluştuğunu söylüyor yerinde bir tespitle.

Bu türden önyargılar sınıf mücadelesinin çetin yolunda mutlaka aşılacaktır. “Sol cenah” üzerindeki bu türden önyargıların yaygınlığı kültür-sanat alanında burjuva ideolojisinin ne derece hâkim olduğunu da bariz bir şekilde göstermektedir.

Sosyalist Gerçekçilik konusunu salt 1934’de Sovyetler Birliği’nde yapılan I. Bütün Sovyet Yazarları Kongresi’ne ve sonrası yapılan tartışmalarla-

ra indirgemek burjuva solların sıklıkla başvurduğu bir taktik. Sovyetler Birliği'nde yapılan sanat tartışmalarını sınıfsız bir toplum kurma mücadelesinden, bu mücadelenin sorunlarından, zaman ve mekândan soyutlayarak bu günkü düşünce mantığıyla kabaca yargılamaya yeltenmek ve orada yapılan kimi yanlış veya taktikler içinde sınırlandırmak sosyalist gerçekçiliği ya hiç anlamamak ya da kasten çarpıtmaktır.

Sosyalist Gerçekçilik sanatta bir yöntem olarak, sosyalizmin tüm dünyadaki, 150 yıllık tarihindeki bütün birikimlerin sonucudur. 1917 Ekim Devrimi sayesinde ise sosyalist gerçekçilik sanat akımı bir basamak daha ileri çıkmıştır. Bu birikimler sınıf mücadelesinin her alanında, Latin Amerikada, Uzak Doğuda, Avrupada vardır.

Meselâ resim alanında, 1886 doğumlu Meksikalı D. Rivera, 1881 doğumlu İspanyol P. Picasso, 1865 doğumlu Ermeni Panos Terlemazyan, 1924 doğumlu Dersim kökenli Avni Memedoğlu vb. gibi sanatçılar da bu birikimin içinde değerlendirileceklerdir. Örneklerde de görüleceği gibi sosyalist gerçekçilik salt Sovyetlerle değil proletaryanın dünyanın her yerindeki kazanımı ve mücadelesiyle ilgili.

Zihnindeki sosyalizm düşmanlığını -dolayısıyla Sovyet düşmanlığını- açıkça ifade edemeyen kimilerinin, insanın ve insanlığın sosyal kurtuluşunda bir şafak olan Sovyetlerdeki sosyalist gerçekçilik anlamındaki kimi uygulamaları parmağına dolayarak sinsice saldırması pek bilindik bir yöntem. En çokta bu yöntemi kimi “eski solcular” (siz yeni sağcı diye okuyun) yapıyor. Onların teorik cephaneliği, burjuvazinin de manipülasyonuyla troçkizm ile nihilist bir anarşizmden oluşuyor.

Sovyetler Birliği deneyimi, kapitalist üretim ve mülkiyet ilişkilerine son vermiştir. Önemli bir deneyim olarak uygulamalarıyla tarihteki yerini almıştır. Bu deneyimin 73 yıl aradan sonra çözülmesi geçici bir durumdur. Dünyanın sonu değildir. Sınıf mücadelesi de bitmemiş aksine daha da keskinleşmiştir. Emperyalist-kapitalizmin “haklı” olduğu iddiası dünyanın her yerindeki saldırgan uygulamalarıyla çok kısa sürede deşifre olmuştur.

İşçi sınıfı ve emekçi halkların sosyal / evrensel kurtuluşu “Marksizmin yorumu ve pratikte yeniden üretimi” sayesinde gerçekleşecektir. “Yeniden üretim” denildiğinde Marksizm dışı sınıfsız sanat, sınıfsız estetik, sınıfsız kültür anlayışlarını kökünden yıkacak olan *Sosyalist Gerçekçilik* akımını da kapsamaktadır. Devrimci-Sosyalist-Marksist sanatçılar, dün olduğu gibi bugün de dünyanın her yerinde emeğin kurtuluşu mücadelesindeki yerlerini almış, bilim-sanat-kültür-estetik-politika-etik bütünselliğinde kavgasını vermektedir. *Sosyalist Gerçekçilik* sanat akımı sınıf mücadelesinin tarihsel-sosyal-kültürel tüm birikimleri üzerine her geçen gün daha da zenginleşerek şekilleniyor. 1934 Yazarlar Kongresi de bu birikimin önemli bir halkasıdır o kadar.

Sovyetler Birliği deneyiminde sınıflar ve sınıf mücadelesinin ortadan kalktığını varsayan ve ilk deneyim olması nedeniyle sosyalist kuruculukta yapılan hata, yanlış ve yanlışları sosyalizmin “kötü”lüğüne mal eden mantık, sosyalist gerçekçiliğin de belirli sorunları olabileceğini ve bir gelişim -devrimci değişim-dönüşüm- içerisinde olduğunu görmezden gelir. Böylesi bilimsel yöntemi kullanamaz; tarihsel, sosyal, kültürel olay, olgu, süreç ve verileri yerli yerine koyamaz. Aklınca 1934 Yazarlar Kongresi ve Jdanov’dan yapılan eklettik alıntılarla sosyalist gerçekçiliği dondurur! Bu ölü diyalektik “yöntem” üzerinden sosyalist gerçekçiliğe tariz oku atılır! Ama bu çırpınışlar boşunadır. Sınıf mücadelesinin vazgeçilmez bir bileşeni olan Marksist sanat-estetikçileri bu türden çabalara çoktan gerekli cevapları vermiştir. Buna karşın işçi sınıfı hareketiyle sosyalist hareketin buluşup bütünleşemediği ve böylelikle Proleter Devrimci **Kurum** ve **Araç**’larımızın üretilmediği dönemlerde bazı mevzilerimizi kaybettiğimiz bir gerçekliktir. Fakat bu geçici bir durumdur; birleşik, güçlü, güvenilir ve donanımlı **Kurum** ve **Araç**’larımız işbaşı yaptığında mutlaka aşılacaktır.

Her türden devrimci disiplin dışı, “moda” sanat akımlarının Sol adına(!) piyasalandığı ve kol gezdiği bir ülkede “devrimci-sosyalist-marksist” iddialarımızın sosyal pratikte yeniden sınıandığını görüyoruz. **Bilimler Akademisi, Enstitü, Bilim Kurulu** ve **Bilim İşçilerinin** henüz işbaşı yapamadığı koşullarda *Sosyalist Gerçekçilik* sanat akımının pek çok düşmanının olması doğaldır. Aynı zamanda sosyalist gerçekçilik adına pek çok hataların yapılmasını da doğal karşılıyoruz. Burjuvazinin çok yönlü kuşatması altında ayağını sağlamca yere basmayan bir sınıf hareketi nasıl yenilgiye aday ise, gerçekçi olmayan bir sosyalist sanat anlayışı da gelişme gösteremeyecek, burjuva ve küçükburjuvazinin kulvarlarında tökezlenip kalacaktır.

Gericiliğin geçici egemenliği dönemlerinde sosyalist gerçekçiliğe, sosyalizme sövmeyi iş edinenler tarla faresi gibi saklandıkları delikten her fırsatta tekrar çıkarlar. Hayat ve mücadele gecikmeden karşıtı yaratır. Yaratmaktadır. Gün gelir; egemenlerin diktatörlüğü de, kendini sömürücülerin sevici kollarına atanların da saltanatı yıkılır...

Sanat Cephesi-Sosyalist Gerçekçi Sanat Dergisi; burjuva ve küçükburjuva solcu sanat akımlarının yaptığı tahribatı gidermek için uzun erimli, soluklu, gerekli bir mevziyi tutmaktadır. Bu yoldaki çabalara hem mütevazı bir katkı getirmeyi amaçlamakta hem de eskimiş-aşınmış-aşılımış olanı yıkıcı ve yeniden üretimi özendirici-yapıcı çabaların güçlenmesi için yayımlanmaktadır.

Bu sayımızda yer alan ve yukarıdaki anlatımı farklı bir bakış açısıyla tartışan “meşhur” *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları* kitabının yazarı Ahmet Oktay üzerine Sırrı Öztürk’ün kaleme aldığı “*Sanat-Estetik-Politika Bütünselliği Bağlamında Ahmet Oktay’ın İdeolojik-Sınıfsal Çelişkisi*” yazısının söylediklerimizi tamamlayacağını hatırlatmak isteriz.

Dergi’mizin her sayısında ön kapağa bir resim koyuyoruz. Bu sayımızda da 1907 yılında Van belediye başkanı, 1915 Van Ermeni direnişinin önderlerinden ve 1935 yılında sosyalist Ermenistan’da halk sanatçısı seçilen ressam Panos Terlemezyan’ın 1917’de yaptığı değirmencileri anlatan bir resmini seçtik. Değirmenciler kaliteli bir un üretmek için ne yapacağını biliyor, hassas bir ölçüyle buğday koyuyor değirmen taşına, aynı titizlikle buğday ve su ayarını yapıyor... Değirmenci, deneyimlerinden çıkardığı derslerle biliyor ki “Un öğütmeyen değirmen taşları birbirini yer.”

Ve son olarak *Dergi*’mizin bir değirmen misali hayatı kucaklaması - yani un öğütmesi- siz okuyucularımızın karınca kararınca işliğimize buğday taşmasıyla daha da güçlü olacaktır.

5. Sayımızda buluşmak üzere...

Sanat Cephesi
Sosyalist Gerçekçi Sanat Dergisi



DEVİNİM

her şey bitti dedikleri yerde
biz vurduk toprağa çapayı hırsla
alinterimizle suladık derindeki kökleri
dikenler kanattı yalın ayaklarımızı
bastığımız nadaslı arazi kızıl bir şoseye döndü
karşıdan esen amansız fırtına
yıktı içimizden donanımsız birçoğunu
hatıralarını kuşandık dökülenlerin
çaldık kılıçlarımızı rüzgâra karşı
göğsümüzde açılan her yaradan
allı turnalar süzüldü güneşe doğru
soluk soluğa tırmanırken tarih yokuşunu
sağ kalanlarımız eşitsiz muharebeden
çevrildik beton ve demirden hücrelerle
şimdi sabır örüp sınır eritmekteyiz
irade kazanında
erişmek için ateşten nehirlere

Turgay Ulu
29 Haziran 2010



Asım Gönen

Sanatta Devrim Devrimde Sanat

Toplumda yapısal köklü değişim ortamının bir maddî yönü, bir de bunun manevî yansıması vardır. Anlaşılacağı üzere manevî yansıma teorik değerler toplamının yanı sıra, sanatsal ve kültürel alanları da içine alır. Maddî yön pratikle ilgili olarak değişimin kendisi, yaşamın işleyişidir. Üretimin ve paylaşımın, ona yön veren sınıfın istek ve ihtiyaçları doğrultusunda aldığı son biçimdir. Biri zihinsel alanla, diğeri doğrudan yaşam ve yaşam mücadelesiyle ilgilidir. İkisi bir bedenın iki ayağıdır ve birbirlerini tamamlayarak o bedenın ayakta durmasını sağlarlar. Karşılıklı birbirlerine katkı sağlarlar. Biri ötekini, öteki berikini geliştirir.

Bu noktada iş hayatı ve ekonomik yaşam yeni bir yapıya bürünür. Devrim öncesi tasarlananlar, devrim sonrası pratik olarak uygulanmaya konur. Eski üretim biçimi ve ilişkileri can çekişir duruma gelip, toplum ihtiyaçlarına cevap veremez olunca, toplumun bu durumuna toplumsal muhalif gücü, işçi sınıfı ve emekçi kitleler, yeniyi kurma mücadelesine girer. Eskinin yerine yeni yaşayacak duruma gelince de, eskiyi yıkıp yerine yeniyi geçirirler. Yaşamdaki bu köklü devrimci değişim ve dönüşüm gerçekleşmeden, ama yeninin gelmekte olduğu ufukta görününce, bunun manevî yansıması maddî yaşamla birlikte kendini hissettirmeye başlar. Siyasal, sanatsal, kültürel üstyapı altyapının yeni biçiminin nasıl olması gerektiğini çözmeye başlayınca, kendini ondan önce geliştirir, üstyapıda yerini almaya başlar. Dikkat edilirse devrimci sanat her zaman devrimden önce toplum bünyesinde yerini almıştır. Elbette devrimci ideoloji, devrimci siyaset, ilerici kültür buna dâhildir. Hemen değinelim. Sınıf mücadelesi ekonomik yaşamda kendini ne kadar hissettirirse, bu üstyapıda, yani düşünsel alanda da kendini o kadar hissettirir. Tekelci kapitalist egemen kesimin oluşturduğu üretim, mülkiyet ve paylaşım biçimine karşı mücadele, ideolojik, sanatsal, kültürel alanda da yerini alır. Eskinin yerine yeni orada da karşıtını saf dışı etmek için sahneye çıkar.

İşte bu ortamda devrim sanatı, sanat da devrimi güçlü bir biçimde etkiler, birbirine katkı sunar, birbirini tamamlar. Toplumun dinamik üretici güçler kesimi yüzlerce yıllık karanlık, baskı, zulüm ortamından kurtulmanın heyecan ve coşkusu ile çalkalanmaya başlar. Yaşamın işleyiş biçiminden insanlık adına rahatsızlık duyan bilim insanları, sanatçılar, aydınlar iş-

çi sınıfı hareketi ve devrimci hareket ile birleşip, bütünleşirler. Sanatçılar eskinin ve yeni bir yaşama geçişin yalnızca aynası değil, sorunların, çözümün ve çözücü gücün de estetik açıdan ifade edicisi olurlar. Yaşamdaki küçük ilerleme ve değişimler, sanattaki küçük ilerleme ve değişimlere, yaşamdaki köklü değişimler, sanattaki köklü değişim ve büyük ilerlemelere neden olur. Görüldüğü üzere sanat ve yaşamın birbirini etkilemesinde hangisinin daha birincil olduğu sorusuna verilecek cevap, yaşamsal ilerleme ve sıçramaların daha önde olduğudur. Ama sanatın yaşamdaki gelişmelerin, değişim ve dönüşümlerin en büyük destekçisi olduğunu gözden kaçırmamak koşuluyla. Sanatı yaşam mücadelesinden kopararak yenilik ve yeni akım peşine takanlar, asla sanattaki yeniliğin öncüsü olamazlar. Gerçek sanatçı gelmekte olan yeni yaşamın heyecan ve coşkusu içinde olduğu için, aynı ruh hali ve somut görüntü, sanatının hem özünü hem biçimini oluşturur. İşte bu yeni yaşamın yeni sanatıdır. Buna dayalı olmayan yenilikler, uydurma yeniliklerdir. Başta işçi sınıfı olmak üzere toplumun değişimden yana bütün dinamik güçlerinin ruhunu bu değişime ayak uyduran sanat belirler, ya da belirleyicilerin en önemlilerinden biri olur. Ruh bu lezzetle yoğrulan insanın, bu lezzetin gösterdiği hedeften etkilenmesi mümkün değildir. Tıpkı karanlıkta yolunu şaşırın insanın eline verilen bir güneştir o. Karanlıkta güneşe ihtiyacı olana güneş yol arkadaşı, onun yol göstericisi olacaktır.

İster yaşamı değiştirme, dönüştürme mücadelesi olsun, ister siyaset, sanat, bilim alanı olsun; bunlardan birini uğraş alanı olarak seçen kişi, seçtiği alan üzerinde diğerlerinin etkisinden kendini soyutlarsa başarılı olmaz. Tam başarının yanında yarım başarının hükmü yoktur. Yani bir alan ile diğer alanların bağlantılarını kuran ile kurmayanın kendi çalışma alanlarında aynı başarıyı göstermesi mümkün değildir. Sanatçının devrimci ideoloji ile yoğrulması, duygu yoğunluğunu nasıl en verimli duruma getiriyorsa, aynı ruh yoğunluğuyla yapılan sanat da devrimin dinamik güçlerine önemli katkılar sunar. Toplumun bilinçlenmesini hızlandırdığı gibi, insanın başka insana acı çektirmeyecek ruhsal yapı ve kişiliğe bürünmesini sağlar. İnsanı ve giderek toplumu olumlu yönde değiştirip dönüştürür. Tıpkı yaşamın olumlu yönde değişip dönüşmesi gibi. Gerçekçi sanat insandaki ve toplumdaki kabalığı, barbarlığı yontar. Onun için gerçekçi sanat faşizmin baş düşmanlarından biridir. Karşıt olarak faşizm de gerçekçi sanatın baş düşmanlarından biridir. Gerçekçi sanatla yoğrulan insan, sanattaki güzelliklerle ve ideoloji ile yoğrulan insandır. Gerçekçi sanattaki güzellik ve düşüncelerle yoğrulan insan genel olarak ne topluma, ne doğaya, ne insana, ne de başka canlılara zarar verir. Sınıflı toplumun uzlaşmaz çelişkilerinin ürettiği bütün çirkinliklerin insana verdiği zarara da ilgisiz ve duyarsız kalmaz. Gerçekçi sanat toplumsal gelişme ve ilerlemenin, toplumsal eğitimin başöğretmenlerinden biridir. Yani Yunus Emre'yi, Shakespeare'i, Goethe'yi, Gorki'yi, Nâzım'ı, Tolstoy'u okuyan, insan ola-

rak onların tümü olur. Değişir, dönüşür, incelir, güzellik duygularıyla donanır ve çirkinlikle yan yana yaşayamaz, onunla mücadele etmek zorunda kalır.

Gerçekçi sanat birinci derecede eğlendirici, oyalayıcı, tat verici değil, eğitici, değiştirici ve dönüştürücüdür. Sanat yeni yaşama geçişin, yeni yaşamın ve yeni insanın oluşumunun olmazsa olmazıdır.

Sanatta devrim denince, sanattaki köklü değişim ve sanatın dışında, yaşamda gerçekleşen devrim ve devrimci durumların sanatlaştırılması, sanatçının kendine özgü sanatıyla onu şekillendirmesi, özleştirmesi akla gelir. Bu durum sanatın aldığı yeni bir biçimdir. Yaşam nasıl eski yaşamdan farklıysa, gerçekçi sanat da eski sanattan farklıdır. Feodal yaşamın statikleşmiş sanat biçimiyle, meselâ aruz ve hece ölçüsü sınırlanmışlığıyla insanın ve toplumun bütün alanlarını sarmalayan sosyalist devrim, sosyalist yaşam ve o duyarlık tam ifade edilemez. Ayrıca sömüren ve ezen sınıfa hizmet eden sömüren ve ezen sınıf sanatının yerini, sömürüyü ve bütün ezme ezilme ilişkilerini ortadan kaldıracak olan devrimci proletaryanın tüm insanlığa ve insanlığın kurtuluşuna hizmet eden gerçekçi sanatı alır. Yani eski biçimle yeni öz ifade edilemez. Yeni durum ve gelişme eski kalıplara, eski biçime sığmaz. O müthiş duygu yoğunluğu ve o gerçeklik için, yeni öz için, yeni bir biçim şarttır. Yaşamdaki her türlü gelişme ve değişim, sanattaki gelişme ve değişimi paraleline alır. Kendine denk düşen biçim ve içeriği yaratır. Toplumdaki gelişme aynı zamanda insan duygu ve düşüncelerindeki gelişme demektir. Toplumdaki gelişme, sanatta, duygu ve düşüncedeki gelişme iç içe olduğu için, birindeki gelişme ve değişim diğerlerini de kendi bünyesine uygun hale getirmek zorundadır ya da onlar da bu gelişmeye ayak uydurmak zorundadırlar. Yani yaşamda devrim, sanatta devrimin, sanatta devrim de yaşamda devrimin inşa edicisi olur.

Devrimci durumu daha önce yaşamış toplumların sanat ve kültürü devrimci duruma sonradan giren toplumların mücadelesine katkı ve deneyim sunar. Hataları azaltır. Devrimde sanatın yerini yeteri kadar önemsemeyen ve sanattan birazcık bile kopuk olan kadrolar ve kişiler, asla devrimin önderi olamazlar. Yanlış kararların ve buna bağlı olarak da büyük felaketlerin sebebi olurlar. Burada şu noktayı açmakda yarar var. Devrimci durumu daha önce yaşamış toplumların bu devrime denk düşen sanatını, o dönemdeki yaşam mücadelesinden kopararak, aynı zamanda kendi sanatını da kendi toplumundaki yaşam mücadelesinden kopararak o sanata öykünenlerin sanatı asla kalıcı olmaz. Bin sekiz yüzlü, bin dokuz yüzlü yılların Fransa sanatına öykünen “ikinci yeni” ve diğerleri buna açık örnektir. Toplumda ne Tanpınar’ın esamisi var ne Ahmet Haşım’in ne de “ikinci yeni”cilerin. Onlar genel olarak insanlık kültür ve sanatıyla yoğrulmuş yüzlerini kendi toplumlarının yaşam mücadelesine dönecekleri yerde, Fransa şiirine öykündüler. Şiiri bir ayağı üzerinde inşa etmeye çalıştılar, şiiri özünden, şiiri ruhundan kopardılar.

Her toplumsal yapının ve yaşamsal düzeyin kendine göreliği vardır. Sanat toplumun bu düzeyiyle uygunluk içindedir. Devrim sürecini yaşamış toplumlarda devrimci durum aynası olan sanat ürünleri, devrimci duruma giren toplumların mücadelesine katkı sunar. Devrimci durumu yaşamış toplumların devrimci sanat ürünleri, devrimci duruma yeni giren toplumlarda, devrimin hangi aşamada olduğunun anlaşılmasını ve kendi toplumsal durumlarıyla kıyaslama yapılmasını sağlarlar. Bu kıyaslamadan yoksun olan bir kolektif önderlik doğru pratikler koyamaz. Bu durumda her devrimci kendi toplumundan başlayarak tüm zamanların sanatsal ve kültürel birikimi ile yoğrulmalıdır. Bu olanaktan kendini yoksun bırakmak, ya da bu alana yarım yamalak ilgi göstermek, yarım hekim olmaktır. Unutulmamalı ki yarım imam dinden yarım hekim candan edermiş.

Sanat eserlerinin ayrıntıları kaçırmadan belleğe kazıyıcılık özelliği, bilim eserlerine göre daha etkilidir. Bilim eserlerini incelerken kişi ayrıntıları kaçırabilir. Sanat eserleri kişiyi öylesine dikkatli duruma getirir, öylesine kendine bağlar ki, okuyucuya hiçbir ayrıntıyı kaçırma fırsatı vermez.

Bin dokuz yüz yetmişli yıllardı. Gençlik önderlerinden biri bir sohbet sırasında: “Teoride okuyoruz, araştırıyoruz, inceliyoruz, pratiğe indirgeyince tutmuyor,” demişti. Tutmayan, onların öncülüğündeki devrimci mücadeleye işçi sınıfının ve emekçi halkın yeteri düzeyde katılmaması ve devrimin gerçekleşmemesiydi. Elbette yoğun bir çaba vardı. Gazete çıkarma, dergi, broşür, bildiri, toplantı, yürüyüşler, sokak eylemleri vs. yoğun biçimde devam ediyordu. Ama işçi sınıfı ve emekçi halk devrim yapma mücadelesine beklenen biçimde girmiyor, sonuca ulaşamıyordu. O gence göre demek ki önderlik teorik olarak hata yapıyor, emekçi halkı devrim yapmaya götürecek olan şey bulunamıyordu. Önderlik teoriiyi sınıflar savaşımının ihtiyaçlarından ve içerisinden doğru oluştursa ve uygulasa, pratiğin ihtiyaçlarına cevap verebilecek, pratiğin önünü açabilecek bir kılavuz olarak üretilirse, pratik olarak sonuca ulaşılırdı/pratikte karşılığını bulurdu. Bir musibet bin dokuz yüz seksenlerde bu döngünün anlaşılmasını sağladı. Eksiklik ve değerlendirme yanlışsı daha iyi anlaşıldı.

Kendi toplumundan başlayarak bütün toplumların ve bütün zamanların sanat eserleriyle yoğrulmayan önderlik, yaşamı değiştirme mücadelesinde ve verdiği kararlarda ustalaşamaz, başarılı olamaz. Sanatın katkısından yoksun olan toplum, kişi ve önderlikler, sanatın katkısından yoksun olmayan toplum, kişi ve önderlikler karşısında geri düşmekten kurtulamazlar. Zola ve *Germinal*, Tolstoy ve *Diriliş* örneklemeye uygun iki eser ve sanatçılar. Bu iki eser de devrim öncesi yoksul köylülüğün ve işçilerin içinde buldukları durumu, karşıt güçlerdeki çürümüşlüğü gerçekçi açıdan sergileyen eserler. Daha da önemlisi sınıflar arası çelişkinin derecesini veren eserler. Sınıflar arası çelişkinin derecesini ölçme konusunda insanı ustalaştıran eserler yani. Kendi toplumundaki devrimci koşullarla, o

eserlerin geçtiği toplamdaki koşulları kıyaslayarak, doğru pratikler uygulama konusunda insanın ufkunu genişleten eserler aynı zamanda. Çelişkinin hangi derecesinde emekçiler hangi tavrı koyarlar? Bunu belirleme açısından işçi sınıfına ve aynı zamanda işçi sınıfının önderliğine deneyim kazandıran, geçmiş mücadele yaşantılarının günümüze ışık tutan aynaları. Silahlar işçi eylemlerinde işçilerin üzerine çevrilmiş. Öndekiler vurulup düşüyor. Arkadan gelenler arkadaşlarının cesetleri üzerinden aşarak, silahların üzerine yürüyorlar. Hapishaneler dolup taşıyor, ya da insanlar oralarda kırılıyorlar. Yaşam urbası öylesine sıkıyor ki bedeni, o urbayı çıkarıp atmak, bütün baskı ve şiddete rağmen zorunluluk haline gelmiş. İnsanlık bir yerden bir yere doğru gidiyor ve siz o eseri okurken bu yaşam mümkün değil böyle gitmez diyorsunuz. İşte o anda dönüp kendi toplum yaşamınıza bakıyorsunuz. Yoksul köylülüğün ayakları, çarıkları içerisinde rahat. İşçi pazara gidebiliyor, yumurtasını, soğanını patatesini, ıspanağını, bulgurunu, patatesini alabiliyor. Böyle yaşamaya devam mı, yoksa bu yaşamı riske atarak daha iyi bir yaşam için yaşamı köklü bir biçimde değiştirme mücadelesi mi? Anlıyorsunuz. O şimdilik var olan yaşamı tercih edecek, elindeki yaşamı riske atmayacak. O zaman usta önderlik o koşullarda ne yapılması gerekirse onun mücadelesini getiriyor önlerine. O koşullarda başarılmayacak, o mücadeleye girilmeyecek olanı değil. İşte bu ustalığı sanat eseri kazandırıyor okuyucuya.

Bugün işçilerin sendikal örgütlenme mücadelesinde bile, sendikacıyı görünce ondan ürkmelerinin nedenleri arasında, benim asgari ücretimi tehlikeye atma anlayışının payı yok diyebilir miyiz? O işçinin ruhuna inememenin payı yok diyebilir miyiz?

Çelişkinin insan etindeki ve ruhundaki keskinlik derecesi, ihtiyaç haline gelenin de mücadeleye girme açısından belirleyicisi oluyor. Bir havuz düşünelim. Havuzun dışında yılanlar, çıyanlar, kaplanlar var. Havuzdaki su durmadan ısınıyor ve siz o havuzda o suyun içinde yaşıyorsunuz. Havuzdaki suyun sıcaklık derecesi otuz iken dışarı çıkmayı göze alamıyorsunuz, almıyorsunuz. Havuzdan çıkmak için önderlik ne yaparsa yapsın, havuzda yaşayan, bu yaşamı riske atmıyor. Tercihini havuzda yaşamaktan yana kullanıyor ama su ısınmaya devam ediyor. Önderlik de suyun ısındığı dereceye göre mücadele yöntemleri uyguluyor. Varsa havuza bir parça buz koyulmasını, ateşin odununun kısılmasını sağlıyor vs. Tüm çabalara karşın suyun sıcaklık derecesi süreç, mücadele ve mücadele deneyimleri içinde elli dereceye çıkıyor. Artık bu sıcaklıkta havuzda yaşamak mümkün değildir. Havuzda yaşayanlar güçlerini birleştirerek dışarıdaki riski göze alıp, havuzdan çıkmak zorundadırlar. Bu riski göze almak zorunluluk haline gelmiştir. Okuduğunuz eserden başınızı kaldırıp bin dokuz yüz yetmişlerin Türkiye toplumuna bir bakın. O toplum o havuzdan çıkıp dışarıdaki tehlikeyi göze alır mıydı? O zaman o üniversite gencinin teoride tutmuyor dediği şeyi yeteri kadar sanat ürünleriyle içli dışlı olsaydı, ken-

disi de anlardı ve geçmişteki yanlışlar ve sebep olduğu acılar o boyutlarda olmazdı.

Yaşamı değiştirme ve dönüştürme mücadelesi için bilim eserlerini okumak, araştırmak ne kadar önemli ise, mücadelenin öbür ayağı olarak gerçekçi sanat eserlerini okumak da bu yüzden o kadar önemlidir. Yani sanat eseri çelişkinin derecesini ölçme açısından okuyucuya ustalık kazandırır. Çünkü bu çelişkiyi ölçmenin aleti yoktur. Suyun kaynama ve donma noktasında bir derece ne kadar önemliyse, çelişkinin derecesini bilmek de toplumsal mücadele açısından o derece önemlidir. Gerçekçi sanat ve bilim ikilisiyle yoğrulan beyin, usta beyindir. Ne zaman neyin yapıp, neyin yapılmayacağı ve buna uygun pratikler konusunda yanılmayan beyindir. O beyin o anda yapılamayacak şeyin, o anda yapılacak yanlışına düşmeyen beyindir. Çünkü yüz derece içinde, derecenin nerede olduğunu bir derece bile yanılmadan görme ustalığına ulaşmıştır. Toplumun hangi derecede hangi eylem riskini göze aldığı bilir ve o koşullara uygun düşen pratiklere önderlik eder. “Dün erkendi, yarın geç, ille bugün,” dedirten zamanı ve çelişkinin durumunu böylesine ustalikle ölçebilmenin altında Tolstoy, Çernişevski, Gorki gibi yazarların eserlerinin olduğunu kimse görmezden gelemeyiz.

İnsanlık nice kültür birikiminin üzerinde yücelmektedir. O kültür birikiminin üzerinde duran, üzerinde durduğu birikimi yeterince kavramazsa, o birikimin üzerine yeni tuğlalar koyamaz. Şimdi iki sanat eserinin başka açıdan katkıları geldi aklıma. Nazım Hikmet’in *İvan İvanoviç Var mıydı? Yok muydu?* adlı eseri kasıtlı olarak yanlış yorumlanıyor. Gerçek şu ki, ömrünü insanın insanı sömürmediği ve ezmediği bir yaşama adanmış bir şairin, böyle bir yaşam elde edildikten sonra, toplum içinde geriye dönüşün adımlarını gördükçe, yazarı olarak üzülen ve bu duruma ışık tutan bir eser bu. Yeni bir yaşam kuran işçi sınıfına bu ortam içerisinde geriye dönüşün sinsi biçimde gelişmesini göstermeye çalışan eseri Nâzım ellili yılların ortalarında tamamlamış. Sosyalist Sovyetler Birliği’nde geriye dönüşü gören, sosyalist devrimi gerçekleştirecek olan toplumlara da tehlike karşısında aşı görevi görecek olan bir eser yani. İvan İvanoviç göreve başladığında dürüst bir bürokrat. Bürokratlığın verdiği toplumsal olanakları giderek kendi olanaklarına çevirme hastalığı demek daha doğru. Sosyalizm için olumlu bir insanın bile, masa başının hem maddî hem manevî olanakları karşısında o yeni yaşamı çürütmenin nasıl önemli bir mikrobu olabileceğinin ipuçlarını yaşamdan alarak veriyor Nâzım. Devrimi gerçekleştiren, sosyalizmi kuran ve inşa etmeye çalışan sınıfın siyasal uyanıklığı ve eğitici özelliği o masa başına ulaşmazsa, oradan başlayan çürümenin, toplumu da nasıl çürütmeye başlayacağını aynası. Bir vücudun bir hastalığa karşı uyanık olmasının etkileyici uyarısı. Küçümsenir bir katkı mı? İvan İvanoviç aslında bir hastalık. Toplumsal denetimin kişilere bulaşacak böyle bir mikroba karşı önemini gözler önüne seriyor. Sosyalist yaşamda

sorunların çözümünde yukarıdan verilen emirlerin ve çabanın yanında, tabandaki insanı etkili, becerili ve gelişkin kılmanın gereklerini hissettiriyor okuyana.

Aynı olgu Gladkov'un *Fabrika* adlı eserinde de ciddî biçimde işlenmiş. Bin dokuz yüz yirmili yıllardaki Badin'in bin dokuz yüz altmışlarda nasıl İvan İvanoviç'e dönüştüğünü anlamamızı sağlıyor. Anlamamızdan öte, sosyalist yaşamın tarlasında, tarlanın nasıl asalak otlarla bozulmaya başladığını sergiliyor. Devrimin en ateşli anında bile, devrim ağası olma hastalığının, çıkarıcılığı bünyesinde hastalık haline yeniden getirecek olanların bu hastalığa yakalanmaları, hazırlıksız yakalıyor sosyalizmi. Seçilenin, seçildikten sonra içine düşen kurt karşısında, hem kendisinin, hem de toplumun önlemsiz olmaması gerektiğini koyuyor önümüze.

Evet, bunca kültür birikimine sahip insanlık-işçi sınıfı ve emekçiler elbette bu mirastan yararlanarak yeryüzünden sömürüyü, bütün ezme ezilme ilişkilerini, gerici üretim, çıkarıcı paylaşım düzenini kaldıracaktır. Bunca gerçekçi sanat eseri, bilimsel çalışmalar, kültür birikimi boşuna olmamış olacaktır. Yeter ki ne zaman, hangi araçlarla, ne yapılacağına ustalığına erişilmiş olunsun.

Elbette yeni bir yaşam için gerçekçi sanat, gerçekçi sanat için yeni bir yaşamın kapsamı bu değindiklerimle sınırlı değil. Gerçekçi sanatın önemini ivedilikle önemli bulduğum bu kesitiyle irdelemeye çalıştım. Kendisini ilerici diye değerlendiren ve bu uğurda çaba gösteren pek çok insanın sanata ilgisiz baktığını, önemini kavramadığını, en azından izlediğim etkinliklerden biliyorum. Gerçekçi sanattan kopuk insanın ve insanlığın kabalıktan, barbarlıktan kurtulamayacağı açık, görünen bir gerçeklik. Ayrıca devrimde gerçekçi sanatın önemi ve devrime katkısı yine bunlarla sınırlı değil. İnsanı, giderek toplumu değiştirme, dönüştürme, etkin kılma, bilinçlendirme, örgütlenmesine, sınıfıyla bütünleşmesine katkı, kendine güven, yardımlaşma, dayanışma, çağın insanı olma, gerçekçi sanat olmadan olmayacak değerler toplamı.

Turgay Ulu

Edebiyatta Durum

Edebiyat, her dönem toplumun şekillendirilmesinde ya da dönüştürülmesinde önemli bir rol oynamıştır. Edebiyat, toplumsal değişimlerde; geleceğin toplumunda ortaya çıkacak olan insan tiplerinin ipucunu önceden haber verir. Aynı zamanda, yeni üretim tarzı ve üretim ilişkilerine uygun olarak gelişecek olan insan tiplerini edebiyat önceden oluşturmaya başlar. Değişen üretim ilişkileri ve toplumsal biçimler de kendilerine uygun edebiyat türünün oluşmasına yol açar.

Hâkim sınıf iktidarının tahlili ve eleştirisi üzerinden kendisini var eder edebiyat. Sömürücü iktidarlara methiye dizen bir edebiyatın kalıcılığı yoktur, etik ve estetik nitelikleri yoktur. Geçici bir süre için yükselen değer haline getirilse bile, çürümeyi estetize eden edebiyatın, uzun vade içinde muteber olma şansı yoktur.

Sorunsalı olmayan edebiyat, boşlukta sallanan bir balondan öteye anlam taşımaz. Başka insanlara mesaj iletmek gibi bir işlevi olan sanatsal faaliyetin toplumdan bağımsız olması mümkün değildir. İşin içine toplum girdiği zaman da edebiyatın bir sorunsalı olması zorunluluğu kendiliğinden ortaya çıkar.

Kapitalizmin gelişmesi aynı zamanda pazarın ortaya çıkması ve bağlantılı olarak, uluslaşmanın oluşmasıyla birlikte olmuştur. Edebiyatta da bireyin ortaya çıkması, kapitalizmin gelişmesiyle ilgili bir durumdur. Kapitalizm öncesi edebiyat ikliminde topluluklar vardır. Kapitalizmle birlikte birey karakterler oluşmaya başlamıştır. Edebiyatta roman türünün oluşmasının da kapitalizmle başladığı kabul edilir. Bu bağlamda, *Don Kişot* romanı, bir geçiş döneminin romanıdır. Kapitalizmin şafağıdır. *Don Kişot*'taki karakterler, hem feodalizmin son evrelerinin insan karakterini, hem de kapitalizmin oluşturacağı insan karakterlerini anlatır. *Don Kişot*'ta, gerçeklikle ütopya iç içe geçmiştir.

Kapitalizm öncesi edebiyat, toplulukların doğayla mücadelesi, toplulukların birbirleriyle çelişkileri veya var olmak için; soyunu devam ettirmek için toplulukta belli bir yaşam anlayışı oluşturma, topluluğu eğitme ihtiyacından çıkıyordu. Bireylileşme henüz gerçekleşmemişti. Bireyler ve tipler kapitalizm döneminde ve romanda ortaya çıkmaya başladı. Kapitalizm öncesi edebiyat daha çok totem, din, töre vb. ile ilgiliydi. Bu inanış-

lar için gerekli olan kurallar ve ahlak anlayışlarını içeren bir edebiyattı. Bi-reylerin bu topluluk kurallarına uygun olarak şekillendirilmesi söz konu-suydu.

Edebiyat yazınında roman dediğimizde, hem kapitalizm hem de ger-çekçilik gündeme gelir. Aynı zamanda birey tiplerini gündeme gelir. Bireyin iç dünyası gündeme gelir. Tolstoy ve Dostoyevski, gerçekçi ede-biyatçılardı. Tip oluşturma ve tiplerin iç dünyalarını çözümlene noktasın-da bu edebiyatçılar çok güçlü eserler vermişlerdir.

Kapitalizmin köruklediği proletarya devrimleri gündeme geldiğinde, bu devrimi gerçekleştirecek olan insan tipleri de edebiyatta yerlerini alma-ya başladılar. Çerņişevski'nin *Nasıl Yapmalı* adlı romanında, sosyalist devrimleri gerçekleştirecek olan insan tipine en çarpıcı prototip olan Rah-metov vardır. Çerņişevski, Rahmetov'un bazı özelliklerini abartmış olsa da, devrimi gerçekleştirebilecek olan insan tipinin nasıl olması gerektiği-nin resmini başarılı bir şekilde çizmiştir.

Doğal gerçekçiler ve gerçekçi edebiyatçılar, olguları olduğu gibi yan-sıtıyorlardı. Sosyalist gerçekçiler ise Rahmetov tiplerinden de anlaşıl-dığı gibi, yalnızca mevcut gerçekliği yansıtmakla yetinmediler; aynı za-manda mevcut gerçekçiliğin nasıl aşılması gerektiğini ya da ideale uyan insan tipinin hangi özelliklere sahip olması gerektiğini anlattılar.

Sosyalist gerçekçi edebiyatçıların ürettiği karakterler, sistemle çatışan ve aynı zamanda başka bir sistemi inşa etmeye çalışan; kurulmak istenen sosyalist sistemin oluşturmak istedikleri tipleri kendi varlıklarında yansı-tan karakterlerdi.

Edebiyatta Boşluk Dönemi Yaşanıyor

Sosyalizm denemelerinin geçici geriye düşmesi sonrasında, yaşamın tüm alanlarında olduğu gibi edebiyatta da bir boşluk, hatta bir geriye düş-me yaşanmıştır diyebiliriz. Bu durumu dile getiren yalnızca sosyalistler değildir. Nedenlerini farklı olarak ifadelendirse de, edebiyatta bir yü-zeyselleşmenin yaşandığını birçok aydın ve sanatçı dile getirmektedir.

Tütün, Ve Çeliğe Su Verildi, Ana vb. sosyalist gerçekçi edebiyatın ürettiği romanlarda; yaşamın tüm ilişkileri ve tüm çelişkileri işlenmeye ça-lışılmıştı. Bu romanlarda, içinde bulunulan tarihsel dönemin iktisadî, sos-yal, siyasal yapısı göz önüne seriliyordu. Tüm bu maddî yaşam koşulları-nın ortaya çıkardığı insan ilişkileri ve insan tipleri de göz önüne seriliyor-du. Diğer yandan bu koşulların içinde yaşayan, ama aynı zamanda bu ko-şulları değiştirmek için mücadele içinde olan geleceğin yeni insanının da prototipi göz önüne seriliyordu. Bu romanları okuyan her devrim sempa-tizanı romanlardaki olumlu karakterleri kendisine model tip olarak seçiyor ve o romanlardaki kahramanlar gibi olmaya çalışıyordu. Hepimiz bu duy-guları kendi yaşamımızdan biliyoruz. Bu eserleri okuduğumuzda Rahme-

tov gibi olmayı, Pavel gibi olmayı istiyorduk. Yaşamımızda o karakterlerin yapıp ettiklerini uygulamaya çalışırdık. Tüm bu olgulardan hareket ettiğimizde, edebiyatın toplumu şekillendirmede ne kadar etkili olduğunu görebiliyoruz.

Geriye düşünüş sonrası üretilen edebiyat ürünlerini incelediğimizde ne görüyoruz? Sosyalist gerçekçi edebiyatın ortaya koyduğu tarzın tam tersi ögeler görüyoruz. Düşüş edebiyatında tüm yönleriyle gerçeklikten kopuş söz konusudur. Düşüş edebiyatında her şey boşlukta durmaktadır. Düşüş edebiyatında karakterler belli bir toplumsal maddî koşullardan yalıktır. Bu karakterler bir zaman diliminin dışında varlık bulmaktadır. Karakterlerin içinde var olduğu bir mekân da yoktur.

Düşüş edebiyatının karakterleri yazarın; zaman, mekân, maddî koşullardan kopuk olarak tahayyülünde hareket etmektedir. Yazarın hayal dünyasında oluşturduğu karakter, bir boşluğun içine bırakılmaktadır. Boşluk içinde hareket eden karakterin davranışlarının nedenlerini anlamlandırmak olanağı bulunmuyor.

İdeolojik düşünmenin, sınıf eksenli düşünmenin edebiyatı zayıflattığı söylemi epeyce bir taraftar buldu. Ancak düşüş edebiyatında sorunsalı olmayan karakterlerin hiçbir kalıcılığı olmadı. Toplumların belleğinde yer eden bir karakter oluşmadı. Gündelik tüketim malzemeleri gibi, düşüş edebiyatının karakterleri de tüketildikten sonra toplumun belleğinden kısa sürede silinip gitmektedir. Rahmetov gibi ya da İnce Memed gibi toplumların belleğinde bir kalıcılık oluşturmamaktadır.

Düşüş edebiyatının boşluk içinde sallanmasının diğer bir nedeni de teknolojik aygıtların gelişmiş halinin insanın yararına kullanılmıyor olmasıdır. Teknolojik aygıtların bir ideal doğrultusunda kullanılmaması, insanları doğadan ve toplumsal gerçeklikten koparıp sanal bir alemin içine hapsedmektedir.

Teknolojik aygıtların hızla geliştiği dönem, aynı zamanda düşüş dönemine denk geldi. Görüntüler öne çıktı. Magazin kültürü oluştu. Basitlik ve sıradanlık, insanların birbirlerini gözetlemeleri, birbirleri hakkında yaptıkları dedikodular birer uğraş halini aldı. İnsan algıları basit ve sıradan bir alana hapsedildi. Görüntü çeşitliliği ve bilgi fazlalığı insanların yetkinleşmesine değil, tam tersine insanların kendi içine yönelmesine, psikolojik arızalar içinde çırpınmasına yol açtı.

Büyük idealler, büyük fedakârlıklar yerini sıradanlığa bıraktı. Edebiyatın etik olmak gibi bir sorunu kalmadı. İdealleri doğrultusunda büyük bedelleri göze alarak direniş sergileyen insanların bu davranışları ile alay edildi. Düşüş edebiyatı, günümüzün Rahmetovlarını birer ahmak ya da birer ruh hastası olarak anlattılar. İnsanlara sıradanlığı, amaçsızlığı, köşe dönmeçiliği önerdiler.

Sosyalizm denemelerinde yaşanan geriye düşüş edebiyatta yansısını buldu. 12 Eylül yenilgisi de bu coğrafyadaki edebiyatta yansısını buldu. Bir bakıma düşüş edebiyatının maddî zemini de var aslında. Gerek sosyalizm denemelerinde yaşanan geriye düşüşlere, gerekse de 12 Eylül yenilgisine karşı ciddi direnişler olmadı. Yenilgi kitlesel yaşandı. Direniş ise bireysel düzeyde kaldı. Dolayısıyla düşüş edebiyatı yenilgiyi öne çıkardı. Yenilgiye teslim oldu. Yenilgiyi estetize etmeye çalıştı.

Düşüş edebiyatının karakterleri yenilginin yarattığı bunalımlı ruh halini kalıcı kıldılar. Karakterler toplumdan, toplumun sorunlarından kopup kendi iç bunalımlarını öne çıkardılar. Yenilgilerine ve çözümlerine kılıflar uydurmaya başladılar. Bu durumu da “insanilik” olarak olağanlaştırmaya uğraştılar.

Yenilgi döneminin tekil direniş gösteren karakterleri ise marjinal unsurlar olarak yansıtıldı. Direnen insanlar, boş ve gerçekleşmeyecek hayaller peşinde kendilerini telef eden unsurlar olarak yansıtıldı.

Yapay Geçiş Yapay Edebiyat

Türkiye’de iktisadî ve toplumsal gelişmeler doğal bir gelişim seyri izlemedi. Osmanlı döneminde toplumun kültürel yapısını belirleyen şey ümetçilikti. Müslümanlık ortak paydasında değişik halklar ve değişik kültürler birleşmişti. 19. yüzyıl Osmanlı edebiyatçıları bir toplumsal düzen şekillendirme amacıyla eserler verdiler. Şemsettin Sami, Ahmet Mithat Efendi gibi edebiyatçılar öğüt, nasihat içeren kitaplarıyla bir toplumsal kültür oluşturmaya çalıştılar. Her bir edebiyatçı etkilenmiş olduğu kültürleri taklit etmeye çalıştı. Bazıları Fransız kültürünü, bazıları Alman kültürünü, bazıları da Doğu ve İslâm kültürünü aşılama uğraştı.

Aynı şey iradi olarak uluslaşma yaratma sürecinde de oldu. Kemalizm denilen ulusal ideoloji çok parçalı bir ideolojydi. Hitlercilik, Mussolinicilik, “Bolşevikçilik”, İslâmcılık gibi değişen dünya dengelerine göre edinilen kimliklerin pragmatist bir yöntemle bazen biri öne çıkarılıp diğeri geri çekilmek suretiyle savunuldu.

Buradaki burjuva uluslaşması doğal bir iktisadî gelişmenin üzerine oturan bir uluslaşma değildi. Önce bir devlet kurulup, sonra buna uygun bir uluslaşma oluşturma işine girildi. Ulus devletin oluşturulmasında gösterilen aşırı iradi zorlama edebiyat alanında da kendisini gösteriyordu. Kemalist ideolojinin topluma kabul ettirilmesi amacıyla kaleme alınan roman ve diğer edebiyat eserlerinde Türk ve Sünni olanın yüceltilmesi ve diğer halkların, mezheplerin aşağılanması çok bariz bir biçimde görülüyordu.

Zorlama bir ulus ideolojisi oluşturmak amacıyla oluşturulan kurumlardan yetişen edebiyatçılar ve kültür insanları ucube görüşler savunmaya başladılar. Meselâ Kemal Tahir. Aydınlanmacılık ve ilerlemecilik bakış açısıyla hayata bakmasından dolayı Kemal Tahir, Şeyh Bedreddin isyanı-

nı “gerici” olarak değerlendirmiştir. Kendisine Marksist olma payesi biçen Kemal Tahir gibi düşün insanları burjuva ulus devletini kutsallaştırıcı bir şekilde savunmuşlardır.

Gayrimüslimlerin mülklerine zorla el koymak suretiyle oluşturulmaya çalışılan burjuvazinin ideolojisi de yamalı bohça gibi oradan buradan devşirilme suretiyle oluşturulmaya çalışıldı. Toplum henüz oturmuş bir yazılı kültür edinmemişken dünyada görselliği öne çıkaran teknolojik aygıtlar gelişmeye başlamıştı. Bu karmaşa içinde yetişen kuşaklar garip bir kültür karmaşası içinde kaldılar.

Sınıf mücadelesi içinde oluşan Marksist damar her ne kadar belli bir kültürel iklim oluşturmaya çalıştıysa da, burada da taklitçilik yöntemi belirleyici olmuştu. Marksist cephede yer alan kadrolar, üzerinde yaşadıkları coğrafyanın tarihini, kültürünü, isyan hareketlerini öğrenmemişlerdi. Ama Rusya’daki, Almanya’daki, Fransa’daki tüm kapitalizm öncesi isyan hareketlerini ya da burjuva devrimlerini gerçekleştiren isyancıları, gene proletarya devrimini gerçekleştirenlerin tarihlerini ezbere biliyorlardı. Başka coğrafyada oluşmuş olan karakterleri yapay bir şekilde bu coğrafyaya uydurmaya çalışıyorlardı. Başka koşullara göre biçilmiş kıyafetler bu koşullara giydirilmeye zorlanıyor, fakat bir türlü uymuyordu.

Kemalizm, o güne kadar oluşmuş olan değişik kültür ve inanışları bıçak gibi kesmeye çalıştı. Bu durum bir kültürel kısırlaşmaya yol açtı. Dilde de bir daralma yaşandı. Zengin Anadolu kültürü ve zengin Anadolu dili kısır bir daralmaya uğratıldı. Irkçılık ve milliyetçilikle kuşatılmış kuşaklar, 1980’den sonra daha da kültürsüzleşmenin içine itildiler.

Şimdiki kuşağın düşünce dağarcığını incelediğimizde ortaya magazin bilgisi çıkıyor. Felsefeyi, edebiyatı, sanatı, estetiği küçümseyen bir magazin kişiliği oluştu. Görsel medya tarafından öne çıkarılmış olan oyuncuların, futbolcuların, şarkıcıların özel yaşamları, kullandıktan kıyafetler ya da araba markaları, makyaj malzemeleri şimdiki kuşağın kültürel hafızasını oluşturmaktadır.

Aşkı Memnu, *Hanımın Çiftliği* gibi edebiyat eserleri birer magazin şölenine çevrildi. Gençlik bu dizi karakterlerini taklit etmeye başladı. Onların beğeni ölçülerini esas almaya başladılar. Saçlarını, kıyafetlerini dizi karakterleri gibi şekillendirmeye başladılar.

Ortam bu. Marksist hareketin bu ortamda yeni bir kültürel zemin oluşturmak için hangi araçlarla nasıl bir mücadele yürütmesi gerekir?

2010 Haziran’ında gerçekleşen *Grup Yorum* konserine 55 bin insanın katılmış olması, toplumun yozlaşmış kültürel ortam içinde belli bir bıkkınlık yaşadığını, iyi organize olunursa alternatiflere açık olduğunu gösterdi. Kitleler iyi kültüre, iyi edebiyat ve sanata susamış durumdadır.

Sosyalist gerçekçi edebiyat, mevcut koşullar içinde geleceğin toplumu kuracak olan insan karakterlerini işlemek zorundadır. Bunu yapar-

ken, içinde bulunulan koşullar görmezden gelinemez. Eski dönemin araçlarıyla, yeni dönemin ihtiyaç duyduğu karakterleri üretmek pek olanaklı görünmüyor.

Öncelikle mevcut olan sanallaşmış, boşluğa düşmüş olan sanat edebiyat ortamını kırıp yıkmak gerekmektedir. Eleştiri diye piyasaya sürülen yayınların bir eleştiri değil, reklam ve tanıtım faaliyeti olduğunu görüyoruz.

Güçlü bir eleştirmen olan Belinski, Gogol'un son dönem eserlerini eleştirince Rusya'da yer yerinden oynamıştı. Dostoyevski bu eleştirileri okuduğu gerekçesiyle hapse bile girmişti. Gogol son dönem eserlerinde Çarlığı savunan eserler yazmıştı. İlk dönem eserlerinde sistem karşıtı görüşleri güçlü bir dille anlatan Gogol, son dönem eserlerinde Çarlık rejimine övgüler düzünce Belinski'nin şimşeklerini üzerine çekmişti. Çünkü Belinski gerçeğin bilgisi ve belli bir idealin ölçüleriyle bakıyordu yaşama. Şimdiki eleştirmenlerin çoğu belli bir sermaye gurubunun ücretli reklam ve tanıtımcılığını yapmaktadırlar.

Teknolojik gelişmelerin; kitap, dergi gibi yazınsal araçları ortadan kaldıracığı tartışılmaktadır. Fakat bir iki uygulama hariç henüz yaygınlık kazandığından söz edilemez. Bu olasılıkları da dikkate alarak, yıkma ve kurma işlerini yapacak olan yeni insanın oluşturulması mücadelesini her türlü aracı kullanarak gerçekleştirmemiz gerekir.

Proletarya Partisi'ni oluşturma mücadelesinde edebiyat ve sanatta önemli araçlardan biridir. **Proletarya Partisi**'ni oluşturacak olan kadroların, önceden edebiyat eserlerinde birer karakter olarak yaratılması gerekir. Ki bu konuda azımsanmayacak seviyede bir pratik devrimcilik deneyimimiz, yengi ve yenilgi deneyimlerimiz vardır. Şimdi kafa kafaya verip bu deneyimleri, yürünecek bir hatta dönüştürmek gerekmektedir.

2 Nolu F Tipi Cezaevi Kandıra-Kocaeli

1 Temmuz 2010



ANT

Filistin Şairi Mahmut Derviş'e ithaf...

Kederimden donuklaştıkça uzlaşarak
açıktan ve gizli

usulden ve hızlı

çürüyeceğimi umuyorlar
dolar kiri ellerini ovuşturarak
uydulu, vizyonlu, basınli, renkli

Daha yaşarken çürüyeceğimi!

Gök açmışım duyargalarımı o günden beri
sıkılmışım yumruğumu bütün kalbimce
yene – yenile ama dürüstçe geçerken
tatlı zehirlerinden

yalan havuzlarından

ateş köprülerinden

Sevgiden, dostluktan kavgadan yana
ışıkların ısıtan alevleriyle

buluşturmasından

usta elleri

sevindiğim az, hepimiz gibi:

Ama yine de göreceğiz yolum biterken

Keder mi çürütmüş beni

Ben mi kederi...

Hüseyin Ali Selvi



Babür Pınar

Tartışma Yöntemi Üzerine -I-

1.

Burjuva basın organlarında köşe kapmış birçok yazar birbiriyle didişiyor. Birçok televizyon kanalında, tartışma programı adı altında, çok kafadan çıkan tek sesle, zapt-ı rap yöneticilerin idaresinde içler acısı didişmeleri izleyenler, “tartışmadan” uzaklaşıyor. Baba ve anne çocukla; öğretmen öğrenciyle; komşu komşuyla; kadın erkekle; sanatçı sanatçıyla ve siyasetçi siyasetçiyle didişiyor. Didişmek, tartışmak demek değildir. Düşüncesini ifade etme olanakları elinden alınan bir topluluğun, düşünsel yetileri körelir ve bu toplumda, bireylerin, düşünsel varsıllık gerektiren tartışma eylemini sürdürebilmesi olanaksızlaşır. Bireyin, kendini düşünsel olarak ifade etmesinin yasaklandığı, dolayısıyla tartışmanın olmadığı bir toplumsal zeminde, özgün felsefeciler de var olamaz. Ülkemizde düşünsel kurgulamada teorik aktarmacılığın egemen olmasında, uzun bir yasaklar tarihine sahip olmamızın rolü büyük oldu. Doğru bir tartışma, insanı yıpratmak ve yok etmek için değil; kendini ve ötekini geliştirmek, onarmak için yapılmalıdır; ya yoksa insanın yok etmeye kesin karar verdiği bir insanla, grupla tartışması anlamsız bir çabadır. İnsan, yok etmek istemediği, birlikte yaşamak istediği insanla ve grupla tartışarak, bilgi edinmenin be reketiyle bilincini geliştirir.

Bir tartışmada, tartışma eyleminin amacına ilişkin yarar sağlayıcı, geliştirici sonuçlara ulaşmak; öncelikle, tartışmanın, somut olgular zemininde yürütülmesine bağlıdır. Bir sorunun kavranması için gerekli ilk koşul budur. Somut olguların kavranmasında izlenen yolu ve yöntemi de hesaba katmak kaydıyla; yaşanan sorunu kavramak ve sürecin verimli olmasını sağlamak; fikirlerin somut olgulardan koparılmaksızın, tartışmanın unsuru olmasını sağlamaya sıkı sıkıya bağlıdır. Düşünsel olarak “mutlak doğrular” ön kabulü üzerinden yapılan tartışmanın sonucunda, bireylerin savı ‘kendisi için doğru’ olarak kalacaktır. Örneğin, meleklerin varlığı ön kabulüyle, meleklerin kanatlarının olup olmadığı üzerine yapılan bir tartışma sonucunda, bireylerin kendi savlarının, kendi “doğrularının” aktarması olarak kalması kaçınılmazdır. Kuşkusuz bu tartışma, sonucu itibarıyla, geliştirici olamaz ve tartışma eylemi, insanın kendi bilincine karşı oynadığı bir oyun olarak, bilgi edinme sürecinde yerini korur. Gerçek anlamda bi-

reyleri ve toplumları geliştirici tartışma için; öncelikle, salt düşünsel eylem sonucunda edinilmiş, “mutlak” kabulü yadsımak gerekir. Mutlak doğrular ön kabulü, tartışma eyleminde bilimsel yöntemi dışlar. Dolayısıyla tartışma sonucunda nesnel gerçeğe ulaşmanın önü tıkanır. Diğer yandan, sanal olan bilginin soyutlanması ile ulaşılmış önermelere ilişkin bir tartışmanın da verimsiz olması kaçınılmazdır. Sanal olanın varlığı ve yokluğunun bilimsel ispatı olanaksız olduğu anlamda, yalnızca adsal olarak var olan bir şeyin varlığı ve yokluğu üzerine sürdürülen atışma; farklı dil kullanan iki insanın karşılıklı sohbet etmesine benzer ve bu atışmanın verimli olmasını beklemek boştur. Kuramların toplumsal kökleri, ortaya çıkış koşulları, toplulukları etkileme nedenleri irdelenmeli, açıklanmalı ve bu siyasî, iktisadî ve sanatsal kuramların, ideolojik unsurlar olarak, ege-men sınıflarla ilişkisi somut verilerle ortaya konulmalıdır. Bilgi aktarım eylemi, söz konusu kuramların savunucuları ile tartışmaya girilmeksizin yapılabilir. Ancak, sanal olana ilişkin fikrin yeniden soyutlanması ile ulaşılan savları reddetmek, bu savların sahipleri ile tartışmanın boş olduğunu kabul etmek; bizi, onların savunduğu fikirlerin yasaklanmasına onay vermek sonucuna götürmemelidir. Gerçeğin sert yüzüyle karşılaşmasıyla, bu savların sahiplerinin, savlarından vazgeçme noktasına ulaşacaklarını bil-mek gereklidir.

2.

Toplumsal yaşamdan koparılmış kavramlarla sürdürülen bir atışmada; her iki tarafında “kendi haklılığını” iddia edebilmesi mümkün oldu. Bu nedenledir ki, sürdürülen atışma; tarafların sırtını yasladığı, felsefî önermeler, fetiş yargılar, dinsel yorumlar ve ideolojik kavramların, toplumsal yaşamın izlediği gelişme seyrinden uzakta, beyin jimnastiğine dayalı, dokunulmaz ideolojik yapılar olarak varlığını sürdürmesine katkı sağladı.

Teorik tartışma somut veriler üzerinden yürütülmelidir. Ya da Marksistler bir tartışmayı böyle yürütmelidir. Diyalektik materyalist yöntem, toplumsal ilişkilerin getirip önümüze koyduğu sorunların çözümünde, somut, toplumsal ilişkiler ve veriler zeminine basarak tartışmayı öngörür. Eleştirir, somut bir olgunun karşısına, somut olgularla çıkarak karşı tez ileri sürmek eylemidir. Toplumsal ilişkiler ve maddî olguların değişimi ve sonuçları hakkında ileri sürülen görüşlerin doğruluğunun test edileceği yer; denetleyen ve yargılayan toplumsal yaşam ve maddî olgular ortamıdır. Bu bilimsel test yöntemidir. Toplumsal yaşam ilişkilerinden koparılmış, sanal öngörülerin ifadesi olan kavramlarla sürdürülen bir atışmada, iki tarafında “kendi haklılığını” iddia edebilmesi, kendi “soyut tasarımlar” sistemine dayanarak, mümkün olur. Soyut kavramlar ve teorik şemalarla sürdürülen bir atışmada, bazen yüzyıllar geçse de didişen taraflardan hangisinin doğru söylediği, toplumsal bellek tarafından belirlenemez. İki ta-

rafça da kabul gören “tek”, “ortak” denetleyici ve yargılayıcı yoktur. İşin başında gerçekleşen ideolojik kopuş, sonuca ilişkin teoride de kopuşun habercisidir. Tarafların ulaştığı sonuçları, test edecek toplumsal aklın tekil olmaması nedeniyle, herkesin, “kendine özel” teorisini kabul ettirme eylemi olan bu atışma uzar gider. Bu nedendir ki, insanlık tarihi boyunca, kavramlarla ve soyut şemalarla sürdürülen didişme bitmedi; bir dönem için uykuya daldı ve toplumsal yaşam ilişkilerinin izlediği gelişme seyrinden uzakta, beyin jimnastiğine dayalı, felsefî önermeler, dinsel yorumlar, “dokunulmaz” ideolojik yapılar olarak varlığını sürdürdükçe, bu atışma her “yeni dönemde” yeniden başladı. Atışma eylemi, her defasında, taraflara geçici bir haz, basit bir doyunluk, rahatlık, teselli verdi; ama o kadar. Gerçek bir toplumsal altüst oluşun, bir devrim selinin önünde tüm bu kavram ve sistemler yerle bir oldu; felsefe çöplüğündeki yerini aldı.

Kapitalist bir toplumda, toplumsal yaşamın sonucu gerçekleşen, sınıflar mücadelesinin, getirip önümüze koyduğu zenginliğin ifadesinden başka bir şey olmayan maddî ve entelektüel olguları; kulaktan dolma bilgiyle, önsel şemalarla, teorik lafızlarla açıklayan ve bu yolla kurgulanan önermelerle yönünü bulmaya çalışan insan, yaşamın zenginliğini, çeperlerini zorlayarak normatif formüller içerisine sığdırdı. Bu eylemini, bilimsel teori yapmak sanan bireyin, yöntem açısından, idealizm cephesinde kılıç sallayan bir softadan farkı kalmadı.

3.

Bir sorunu, eylemine ilişkin bir veri, yaşamının içselleştirilmiş bir durumu olarak algılamayanların, dolayısıyla sorunu gerçek anlamda kavramayanların, o sorun üzerine tartışması iki biçimde sonuçlanır. Bir dile tam anlamıyla vakıf olmayan birey, o dili kullanarak meramını ifadede güçlük çekeceği için sığlaşır. Tartışmak istediği/tartıştığı soruna tam egemen olmayan birey, kaçınılmaz olarak teorik lafızlara, şemalara, sloganlara, genel geçer kavramlara sığınır. Bu dışa vurum tarzı, tartışmanın karşı tarafına olduğu kadar, tartışmayı izleyenlere de zarar verir. Çoğunlukla, okuyucu/dinleyici bu anlatım biçiminin etkisine girerek şematikliğe kayar. Ya da birey, anlatıcının söylediklerine karşı çıkar ve kendi tezlerini ileri sürerek tartışmanın bir tarafı olur. Böyle bir durumda karşı tez ileri süren birey için tehlike; onun da anlatıcının tartışma yönteminin etkisi altına girerek, kavramlar sisteminin içerisinde hapsolmesidir. Bu durumda tartışmanın “kavramları çatıştırma” biçiminde sürdürülmesi kaçınılmaz gerçekleşir. Tartışmacı, konuya egemen değilse; yani tartışmacı sorunu kavramamış ise ve yöntemi bilimsel değilse, bu tartışmanın sağırklar diyalogu biçiminde olması kaçınılmazdır. Tarafların, “kendi -ya da dâhil olduğu grubun- özel kavramlarıyla” ve bu kavramlarla gölgelenen eksik bilgiyle atışmayı sürdürmeleri, birbirlerini anlamamalarına neden olur. Böylesi bir di-

yalogu başlatan sanatçı, felsefeci ya da siyasetçi, atışma süreci sonunda, “siz beni anlamıyorsunuz” diyerek platformu terk eder. Kuşkusuz, düşünsel dünyasında, sorunların analizini kurgusal şemalarla yapan bir bireyin; yaşamın karmaşıklığının, bu şemalar, önsel bilgi ve lafızlarla açıklanabildiğine, konuyu basite indirgeyerek kavranılabilirliğini sağladığına inancı o kadar tamdır ki; karşısındaki birey, ileri sürdüğü savlara hâlâ itiraz ediyorsa, ona, ötekinin anlama yeteneğinden kuşku duymaktan başka yol kalmaz. İşin ilginç yanı, bu sağırlar diyalogunu sürdüren “karşı” taraf da aynı kanıyı taşır. Taraflardan hiçbiri, kendisinin sorunu kavraması için gereken bilgi ve bilinç donanımına sahip olmadığından, nesnel dünyayı anlama/algılama yönteminin ve bu yöntemi benimsemesinde etkin rolü olan ideolojik unsurların yanlışlığından söz etmez, kendi entelektüel niteliğinden kuşku duymaz. Ya da ötekinin sorunu kavramamasında ve aktardıklarını anlamamasında ve atışmanın çıkmaza girmesinde, kendi kullandığı “dil”in olumsuz rolünü irdelemez/irdeleyemez.

Atışmanın, önsel kavramlara ve teorik şemalara dayandırılarak sürdürülmesi gevezeliktir. Gevezelik; bilgi edinme ve kavrama sürecine giren bireyi, etkisi altına alabilecek en büyük handikaptan biridir. Kulaktan dolma bilgiyle, beyin jimnastiği yaparak ulaşılan öngörünün, bireyin ve bireyin dâhil olduğu grubun entelektüel gelişmesine katkısı olamaz. Aksine bu yöntemle ulaşılan sonuçlar, içerisine girmemiz gereken pratik sorunları ele almamızı ve çözümlememizi ertelediği oranda zararlıdır da. Teorik çözümlerinin pratiği aydınlatması ve bireylerin eylemini varsıl kılarak ilerletmesi; ancak, tartışmanın somut veriler, gerçek fenomenler üzerinden yürütülmesi ile sağlanabilir. Bu ise somut olguların tam ve gerçekçi eleştirel araştırılmasına, incelenmesine dayalı bir ön eyleme bağlıdır. Bu faaliyet olmazsa, tartışmanın yüzeysel sürdürülmesi ve kısırlaşması kaçınılmazdır. Tartışmayı, somut verilerden kopararak, siyasî, kültürel, felsefî ve dinsel argümanla yürüten bireyler, giderek idealizme kayar. Unutmamak gerekir ki insan, her dönemde, zor sorunların çözümünde acze düştüğü noktada, kendisine sanal dayanaklar aramış, basit formüllere ve kolaycılığa kaçışı seçmiştir ve o zaman daha önce oluşturulmuş kavramlara ve şemalara sığınmıştır. Soyutlama eyleminde her basite indirgeme, aynı zamanda, sorunun gerçekliğinden/özünden uzaklaşmanın da zeminini yaratır. Teorik kurgularla sorunlara yaklaşmak; toplumdaki tüm gelişmelerin kaynağı olan maddî ilişkilerden, (üretim ilişkilerinden) dolayısıyla toplumsal ilişkilerin ve çatışmaların o anki durumuna denk düşen pratikten de kopmak anlamına gelir.

4.

Bir sorunu gerçek anlamda kavramayanların, sorun üzerine tartışmalarının ikinci bir gerçekliği var. Sorunu tartışmaya açan birey, sorunu tam

kavramadığını bilir. Ancak sorunu kavramak için tartışmanın da gerekliliğinin farkındadır. Bu nedenle o sorunu konu edinen tartışmayı açar. Bu durumda birey, kendisiyle hesaplaşmak, soyut olarak biçimlendiremediği durumu “dış” etmeni de katarak, çözümlenmek, dolayısıyla düşünsel varlığını geliştirmek ister. Burada birey yalnızca bildiklerini aktaran değil, aynı zamanda aktarılan ve öğrenendir. Bu durumda, ötekinin, soruna tam egemen olması gereklidir. Aksi halde tartışmanın, yine kısır döngüye varması kaçınılmazdır. Tartışmayı başlatan taraf, tartışmaya, geliştirici “dış” etmen olarak ötekinin katılmasını da istiyorsa; onun da, soruna vakıf olacak kadar bilgi sahibi olmasına dikkat etmelidir. Aksi halde, tartışmanın; önyargılı, şemacı birey ve gruplarla sürdürülmesi durumunda, tartışmadan umulan, istenilen verimin alınması olanaksızlaşır. Birey, karşısındaki birey ve grubun soruna ilişkin entelektüel yeterliliği konusunda titiz davranmamışsa, sonuçta, gerçekleşen konuşma eylemi, zaman ve enerji kaybına yol açar. Genellikle bir soruna ilişkin savını, tartışarak geliştirmek isteyen bireyin, “savının geliştirilmeğe muhtaç olduğuna inancı”, ötekine taviz vermesini beraberinde getirir. Öteki de, entelektüel zayıflığı nedeniyle, bu zaafı kendi lehine kullanır. Bu durumda, tartışmanın, atışmaya dönüşerek boşucu bir hal alması gerçekleşir.

Bireyin ya da grupların önsel şemalarla ve genel kavramlarla atışmayı sürdürmesinin bireyi geliştiremediği işin bir yanı. Ancak bireyin bu önsel şemalara ve genel kavramlara neden sarıldığıının açıklanması önem kazanıyor. Bireyin entelektüel düzeyi, onun toplumsal sorunlara yaklaşımında, çok yönlü davranıp davranamayacağını belirler. İnsanlar, genellikle, açıklamaya güçlerinin yetmediği konularda, şemalara dayanma gereksinimi duyarlar ve bu gereksinim, onları; sanal zemine oturan kavramlarla yaşamı açıklayan idealizm âlemine iter. Bu durumu aşmak bilimsel cesareti gerektirir. Bilimsel cesaret, kör cesarettten farklıdır. Bilimsel cesaret sahibi olmak, bir işi çözmeye nereden başlayacağını da bilmek demektir. Bilimsel cesaret, önümüze çıkan sorunu, tüm yönleriyle algılamak, anlamak, kavramak, dolayısıyla da somut durumdan kopmaksızın çözümlenme eyleminin zorluklarını aşabilmek gücüdür. Kör cesaret ise, somut durumdan uzak, ezber edilmiş fikir ve dışsal yaklaşımlarla, sorunu nedenleri ile birlikte kavramadan çözülebileceğine ‘imanla’ yürüyenlerin sahip olduğu cesarettir. Kör cesaretin başarısı tesadüfidir ve bu anlamda geçicidir. Kör cesaret sahibi bireylerin, değişen koşulları göz önüne alarak, taktik değiştirmesi mümkün değildir. Onların bildikleri ve ısrarla üzerinde yürüdükleri “bir” yol vardır ve tüm sorunların çözümü için o “tek” yolu kullanırlar.

Kör cesaret; insan bilincinin, kendiliğindenci edinimle sahip olduğu bir vasıftır. Bilimsel cesaret ise; insanın iradi eylemine doğrudan bağlı varsıllaşan bilincine ilişkin bir vasıftır. Denilebilir ki, diyalektik materyalist yöntemi içselleştirmek ve uygulamada kullanmak, bilimsel cesarete sahip olmayı gerektirir. Bilimsel cesarete sahip olmayan birey ve grupla-

rın, yaşam savaşımında, sınırları belli bir dönem içerisinde etkin rol almaları gerçekleşse de; siyasî, ideolojik sınırları açıktır; boyun eğme ve sefalet.

5.

Her yeni dönem, o döneme özgü koşulların dayattığı ve dönemin niteliğinin asıl belirleyicisi olan koşullara uygun faaliyet ve ilişki biçiminin sürdürülmesiyle ifadelendirildi. Sürecin gerisinde kalmak, tam da bu noktada, yeni koşullara uygun faaliyet ve ilişki biçimine ulaşamamak demektir. Burada faaliyet ve ilişki biçimi yalnızca pratik değil aynı zamanda teoriktir. Genellikle de, toplumsal yaşamın tüm alanlarında gerçekleşen, yeni döneme ilişkin sorunların teorik platformda ortaya konulması sırasında, çelişkilere ve açmazlara düşülmesi, faaliyet ve ilişki biçiminin teorik düzlemde hallinin önem kazanmasına yol açar. Küçükburjuva radikal sosyalist bireylerin bilincinde hayat bulan; teoriyi önemsememe ve politika dışı toplumsal disiplinleri (sanat, edebiyat, felsefe, etik) küçümseme tavrı; devrimci sosyalistler arasında da yaygın bir önyargıya dönüştü ve bunun acısı da çok üst boyutta ve sürekli bir sancıyla çekildi. İpin ucunu kaçırmadan, teorik öngörülerini; nesnel durumun izahı ve toplumsal gelişme seyrinin kavranmasının aracı olduğu gerçeğinden uzaklaşma tehlikesine karşı da göğüs gererek, teorinin önemsenmesi zorunludur. “Bir kumaşı kesmeden önce yedi kere ölçmek gerekir” (İngiliz atasözü). Siyasal ve sanatsal yaratı eyleminde, hataların en aza indirilmesi için, olabildiğince fazla ölçüde toplumsal koşulları algılama, kavrama ve denetleme eylemlerini içeren ön pratik, uğranması gerekli bir aşamadır. Bu ön pratik teorik faaliyettir. Teorik faaliyet, kolektif yaratıcılığa dayalı ve geliştirici biçimde yapılmalıdır. Kolektif faaliyetin biçimi ise, işçi sınıfının kölelik zincirlerini parçalaması süreci içerisinde, (toplumsal ilişkinin, iktisadî siyasî, sanatsal, felsefî vb. her alanında) yer alan bireyler arasında gerçekleşecek, bilgi edinme, bilgi aktarma ve tartışma ile tanımlanabilir.

Bilgi aktarma eyleminde bulunan bireyler arasında tartışmanın gerçekleşmesi, kaçınılmazdır. Kuşkusuz, tartışmanın bilgi aktarım sürecinde verimli kılınması, doğrudan tartışmanın nasıl yapılacağına bağlıdır. Bu nedenle tartışmada izlenecek yöntemin belirlenmesi de ön koşuldur.

6.

Tartışma; toplumsal bir varlık olarak bireylerin, bir sorun hakkındaki düşüncesini dışa vurma, dolayısıyla kendi zihinsel ve maddî var oluşunu ifade ediş sürecinde, öteki ile karşı karşıya gelme pratiğidir. Denilebilir ki, tartışma; bireylerin birbirlerini düşünsel yoklama, irdeleme eylemidir. Bireyin, bir sorun hakkında düşünsel olarak kendisini ifade etmesinin kaçınılmaz olması kadar, bireylerin dışavurumlarının farklılığı nedeniyle, aralarında bir tartışmanın gerçekleşmesi de normaldir. Bireyin düşünsel dışa-

vurum farklılığı, kendisinin yaşam biçimine ve ideolojik yüklenimine doğrudan bağlıdır. Bir sorunun var olduğu yerde, olması kaçınılmaz tartışmanın engellenmesi, bireyin, kendini düşünsel alanda ifade etmesini de engeller. İnsanın toplumsal bir varlık olması itibarıyla; aynı eylem alanı içerisinde konuşulanın zorunlu sonucu, öteki insana ilişkin her pratiği, şu ve ya bu şekilde ama mutlaka, kendi varlığına karşı bir pratik olarak da gerçekleşti. Ötekinin, dışavurum eylemini gerçekleştirmesine ket vurarak, daha eğilim aşamasında iken, onun fiziki ve düşünsel dünyasına hapsolmasına neden olan bireyin pratiği, kendi bilincinde de tahribatın gerçekleşmesinin önünü açtı.

Her maddî ve düşünsel olgu kendi karşıtıyla birlikte var olur. Genel olarak da çoğu fikir, ötekine ait fikrin yadsınması ile oluşturuldu. İnsanlık tarihi boyunca, her “tanrı” fikri ve figürü, şeytan fikri ve figürüyle birlikte, ona atfedilen eylemleri yadsımak üzerinden tasarlandı. İyi olan, kötü olanla birlikte tanımlandı. Felsefî, politik, etik, estetik önerme; genellikle daha önce oluşturulmuş bir başka ideolojik önermeyi eksen olarak ortaya konuldu ve biçimlendirildi. Eğer bir düşünür, yalnızca kendi fikir ve önermelerini sunmakla kalsaydı, sığlaşırdı. Bir düşünürün, öteki düşünür tarafından eleştirisi; düşünürün konuyu yeniden irdelemesine neden oldu. Düşünürün ele almadığı bir tarafı ile de sorunu tartışmak, soruna ilişkin verilerin ve dolayısıyla ideolojik önermenin zenginleşmesinin yolunu açtı. Kuşkusuz her düşünür, teorik önermesini üzerine oturttuğu verilerin sınırlayıcılığıyla baş başa kaldı ve teori kurgulama sürecinde kısıtlı verilere dayanarak sorunu ele aldı. Dolayısıyla denilebilir ki, başka bir düşünürün konuya ilişkin farklı somut verilere dayanarak yaptığı eleştiri; düşünürün, öteki tarafından ileri sürülen veriler ve vargıları da konu ederek; başka bir bakışı da hesaba katarak, yani soruna ilişkin verileri daha da zengin kılarak; tezlerini daha kapsamlı hale getirmesine yol açtı. Bireyin, düşünür olarak var oluşu önemli ölçüde; kendisiyle tartışan öteki bireylerin düşünür olarak varoluşuna bağlı kaldı. Bir düşünürün maddî ve toplumsal duruma, yaşam ilişkilerine ilişkin önermelerinin ortaya çıkışı, elbette öncelikle kendi zihinsel çabasına bağlıdır. Ancak düşünürün ele aldığı sorunların zengin içerik kazanması; kendinden önceki düşünürlerin, sorunu ele alışı esnasında dikkate aldıkları verileri ve düşünsel vargıları, eleştirel yaklaşımla irdelemesiyle doğrudan ilişkilidir. Kuşkusuz diğer yandan, bir düşünürün öngörülerini ve felsefî, politik, estetik önermelerini ele alarak tartışan düşünürlerin karşıt saptamaları; konuyu gündeme getiren düşünürün özenli yaklaşımını ve ilgisini üzerine çeker. Somut veriler üzerine oturan karşıt öngörülerini de göz önünde bulundurarak, sorunu yeniden irdelemenin, teorik öngörülerini zenginleştirmenin yolunu açtığını saptamak gereklidir. İdeolojik, politik karşıtları ile bir tartışmaya girişmeseydi; entelektüel gelişmenin köşe taşlarını koyan düşünürlerin, büyük olasılıkla sorunu farklı yönüyle de ele alması ve teorik önermesini zengin kılması ger-

çekleşmeyecekti. Bu durum, tüm düşünürler için geçerlidir. Teorik (felsefi, estetik, ideolojik) ve pratik (politik) öncül saydığımız düşünürlerin, siyasîlerin, teorik önermelerini incelerken, karşıt fikre sahip düşünürlerin de ne söylediğini ve öngörülerini hangi veriler üzerine oturttuğunu irdelemek bizi varsıl kılacaktır.

Diyebiliriz ki, tartışma, bireyi; kısıtlı verilerle sorunu ele almaktan uzaklaştıran bir eylemdir. Öngörülerini varsıl kılmak isteyen düşünür, tartışmanın kendine sağlayacağı olanağı bu doğrultuda kullanır. Bu anlamda kendi fikrine ve önermesine karşı teorik savlar sunan öteki bireye tahammül edemeyen ve karşıt fikirlerin yasaklanmasını, kendi ideolojik erkinin bekası için mubah sayan bireyin öngörüsünün sığlaşması ve yoksullaşması da gerçekleşir. Dolayısıyla, fikrin ifade edilmesi eyleminin yasaklanmasına onay veren ve bu yasağı meşru sayan toplumların kültürü de tahrip olur, o toplumun düşünsel üretim süreci de zarar görür.

(Devam Edecek)



HER ŞEYİN HIÇ BİR SONU YOKTUR

Her şeyin hiç bir sonu yoktur,
Bölmelerinde yaşarsın her şeyin;
Bak; tam son diyeceksin, öyle bir an gelir,
Bir çocuğun olur, belki yoldan bir taş kaldırırsın,
Belki bir devrime karışırın, ölüm senden gitmiştir...
Biten bir şey yoktur hayatta...
İnsan ömrü, kocaman yaşamların hayatıdır aslında...

Sabri Erdem
25 Temmuz 2008



İrfan Ünal

Âşık Ruhsatî



Türküler, halk türküleri, yüzyıllar boyu Anadolu'da ve dünyanın birçok coğrafyasında haklılığın; zulme karşı direnişin, başkaldırının; ezilmişliğin, ezene karşı ezilenin feryadının, sevdanın ve kolektif yaşamın adsız kahramanları olmuştur. Ozanın dilinden, sazının yüreğinden, bir ananın yürek sızısı gibi pak, bir çocuğun parlayan gözleri gibi cıvıl cıvıl dökülen ırmaklardır türküler. Gün gelir yoldaş olurlar bize, gün gelir sırdaş; gün gelir kavgada silah ve gün gelir hayın bir kurşunun delip geçtiği yürekte bin ah...

Yüz yıllar ötesinden haykıran tarihtir türküler, gerçek birer tarih; insanlık adına söylenmiş/yazılmış en temiz sayfalar, en masum sevdalar. Asırlarca hor görülmüş, dışlanmış, yoksul halklar gibi itilmiş, bastırılmış; fakat hiçbir zaman direncini yitirmemiş, her zaman yeni bir nefesle kavgada yerini almayı başarmış birer silah arkadaşı, birer yârendir türküler.

Ne var ki onları ozanlarıyla, öyküleriyle tanımak ve anlamak, gerçek felsefelerini kavrayarak dinlemek burjuvazinin inkâr-imha-asimilasyoncu politikalarında ve kültür yaşamında neredeyse imkânsız hâle gelmiş ve hatta bunu söylemeye dilim varmasa da üzülererek söylüyorum ki bu bugün aynen de böyledir, kavgada saf değiştirerek zalimin silahı hâlini almıştır. Unutmayalım ki, burjuvazi her ne kadar aksini iddia etse de, kapitalist sistemin olduğu her yerde sömüren-sömürülen veya ezen-ezilen olmak üzere iki sosyal sınıf vardır; türküler de sömürülen-ezilen sınıfların binlerce yıllık öykülerini şifahi yer yer de yazılı olarak günümüze taşıyan birer ulak, gerçek birer tarihçidirler.

Onları bazen bir ozan yakar, söyleyeni bellidir ama halka mal olmuşlardır; bazen kimin yaktığını bilemeyiz, ortak (kolektif) bir yaşamın (anonim) ürünleridirler. Burada bizlere, yani türkülerin gerçek sahibi olan halklara düşen görev onları burjuvazinin işgalci kültüründen kurtarıp geleceğin gerçek sahiplerine çoğaltarak iletmek ve sonsuza kadar yaşatmaktır.

İşte bu düşünce ve duygularımızla türkülerimizin bir gün asıl sahiplerini bulacaklarına ve içlerinden yükselen çığlıkların duyularak, anlaşılacak yaşamımızdaki haklı yerlerini alacaklarına olan sonsuz inancımızın da etkisiyle 19. yüzyılın ikinci yarısıyla 20. yüzyılın başlarında yaşamış olan Si-

vaslı ozanımız Âşık Ruhsâtî'yi sizlere tanıtmaya çalışacağız. Birçoğunuz onu bestelenen türkülerinden de tanıyacaksınız. Yazımızın ilerleyen kısımlarında bestelenen bu şiirlerine de kısaca değineceğiz.

Her şeyden önce şunu hatırlatmakta fayda var ki Ruhsâtî badeli bir âşık olmasına rağmen bağlama ya da başka herhangi bir enstrüman çalmamaktadır. Badeli âşıklarda herhangi bir müzik aleti çalma koşulu yoktur. Rivayet olur ki onlar bir gece rüyalarında pirlерinin elinden bir kadeh içerisinde sunulan badeyi içtikleri, bölgelerinde yaşayan pir meclisine kanıtladıkları anda âşık olurlar ve birden dillerinden şiirler dökülmeye başlar. Çoğu, şiirlerini saz eşliğinde söyler; ama arada saz çalmayı bilmeyenler de vardır; Ruhsâtî de onlardan biridir.

Ruhsâtî, 1835-1911 yılları arasında Sivas'ın Deliktaş bucağında yaşamış bir köy şairidir. Asıl adı Mehmet'tir. Babasının adı da Mehmet'tir. Eflatun Cem Güney'e göre annesinin adı Safiye'dir.

12 yaşında öksüz ve yetim kalan Ruhsâtî, iyi bir eğitim görememiştir. Dört kez evlendiği ve bu evliliklerinden 23 çocuğu olduğu söylenmektedir.

Ruhsâtî, uzun müddet Ali Ağa'nın yanında azap olarak rençberlik, çobanlık işlerinde çalışmıştır. Zaman zaman gurbete de çıkan Ruhsâtî, ömrünün son yıllarını köyünde imamlık yaparak geçirmiştir. Bazı deyişleri nedeniyle yargılanmış ve tutuklanmıştır.

Ruhsâtî, saz çalmayı bilmesede zaman zaman başka âşıklarla atışmalara girmiştir.

Şiirlerini daha çok halk edebiyatı geleneğine bağlı kalarak hece ölçüsüyle yazmıştır; ama zaman zaman aruz vezniyle yazdığı da olmuştur. Şiirlerinde biçim bakımından titiz davranan Ruhsâtî, konu bütünlüğüne de önem vermiştir. Mahallî söyleyişlere de sıkça rastlanır.

Birçok konuda şiir yazmış olan Ruhsâtî'yi biz bu yazımızda taşlamalarıyla ele alacağız.

Şu türküyü hepiniz dinlemiştinizdir; ben Grup Kızılırmak'dan ilk dinlediğimde kim yazmış, şiir kimin diye araştırma gereği duymuştum; çünkü bu kadar doğru ve güncel olan sözlerin şairini merak etmemek elde değildi:

Hele bir düşün ki gözümün nuru
Bu kadar parayı sana kim verdi
Bazı fukaraya bulma kusuru
Mesti kundurayı sana kim verdi

Anadan doğunca kürkün var mıydı
Üryan gelmedin mi borkün var mıydı
Torba torba mecdiyen var mıydı
Tükenmez parayı sana kim verdi

Kuş tüyü dөşekte yattın uzandın
Haftada bir çeşit geydin özendin
Aferin aklına sen mi kazandın
Şu tompu tarlayı sana kim verdi

Dinle Ruhsâtî 'yi ne diyom sana
İyi bir öğüttür sanma ki çene
Çalışmayla verse verirdi bana
Bu köşkü sarayı sana kim verdi

Sınıf çatışmasını ne kadar etkili ve doğru bir şekilde dile getirmiş. Sanırım yorum yazmama gerek yok. Şiir oldukça açık ve anlaşılır. Sadece bir iki sözcüğün anlamını açıklayacağım: Üryan: Çıplak / Börk: Deriden yapılmış başlık. / Tomp: Küçük tepe, tümsek.

Bir başka şiirinde Ruhsâtî efendisine şöyle seslenmektedir:

Efendim nazar kıl arzuhalime
Açlıktan madde bir diyeceğim yok
İane buyurmuş devletli beyim
Akşamdan sabaha yiyeceğim yok
(...)
Kimini ne güzel sevmiş kayırmış
Kimini ne güzel vermiş doyurmuş
Kimini ne güzel vermiş buyurmuş
İmanım muhkemdir sayacağım yok

Murat kapusunda bir tül-i emel
Yazılmaz mahfuza bozulmaz ezel
Günde nida eder cellad-ı ecel
Kapanmış kulağım duyacağım yok

Biraz ahvalimden yazdım varaka
Verirsen Ruhsâtî atmaz ırağa
Bir top bez isterim biraz nafaka
Ölürsem mezarda giyeceğim yok

İane: Yardım. / Muhkem: Sağlam. / Murat kapusu: İstek kapısı. / tül-i emel, öznel bir söyleyiş, istek tülü anlamında kullanılmış; Ruhsâtî isteklerini büyük istekler kapısında incecik bir tüle benzetmiş. / Mahfuz: Saklı mallar. / Günde nida eder cellad-ı ecel: Böyle günde (açlığın ortasında) ecel celladı seslenir. / Varak: Yaprak, kâğıt.

Bir başka şiirinde Ruhsâtî, Şathiye geleneğinde olduğu gibi Tanrı'ya sataşmaktadır:

Ya ilahı görünmezden bir devlet
Zekatını vermez isem geri al
Helalinden dört öküz ver yarabbi
Koşup çifte süremezsem geri al
(...)
Çok verirsin beynamaza hayına
Saldın beni züğürtlüğün yayına
Köprüler yaptırım Tecer suyuna
Kâgir bina kuramazsam geri al

Eğer fırsat verilirse neler yapabileceğini, toplumsal üretime ne derecede katılabileceğini mübalağa sanatına başvurarak dile getiriyor Ruhsâtî.

Bundan daha doğal daha etkili bir söyleyiş olabilir mi?

Onun feryadı sömürü sisteminin yok ettiği en büyük değerlerden sadece küçücük birinin feryadıdır; ama bir o kadar da temsili bir haykırıştır o haykırış. Yine de günümüz şair-yazar takımıyla kıyaslandığında, olanaklarının kısıtlı olmasına rağmen aydınlanmış ve ışığını gelecek kuşaklara aktarmayı başarmış bir şairdir Ruhsâtî. Burada günümüz şair-yazar takımından kasıt başını devede kuyruğu gibi kuma gömmüş, idealizmin kucağında mışıl mışıl uyuyan ya da uyku numarası yaparak değişik yayın organlarında köşe kapmaya çalışan, bir türlü aydınlanmak istemeyen, aksine halkın kafasını bulandıran oportünist-kariyerist burjuva sanat çığırtkanları-uşaklarıdır; aydınlanmayı kendine yol edinmiş ve bunun bedellerini ödemekten korkmayan, ezilen sınıfın yanında yer alan, halka ışık tutan gerçek anlamda ilerici şair-yazar diyebileceğimiz beyin ve yürek emektarı aydınlarımızı-sanatçılarımızı tenzih ediyoruz.

Halk şiirindeki “dedim dedi”li şiir geleneğine de çağdaş örnekler veren Ruhsâtî kendisinden sonra gelen onlarca halk şairini etkilemiş, etkilemeye devam etmektedir:

Dedim Dilber Gel Bir Pazar Edelim

Dedim dilber gel bir pazar edelim
Dedi ben alış veriş bilmem
Dedim muhabbetten kuralım çarşı
Dedi ben tenhada görüşü bilmem

Dedim işittin mi Ferhat-Şirin'i
Dedi aşk yoluna vermiş varını
Dedim Ferhat vermedi mi serini
Dedi düşmanım çok, şer işi bilmem

Dedim Kerem yanmış Aslı yoluna
Dedi Aslı düşmüş elin diline
Dedim Kamber ölmüş Arzu yoluna
Dedi ben inkisar, kargışı bilmem

Dedim Ruhsat sana olmuş mülâzim
Dedi bir ruhsat da olsun ne lâzım
Dedim eğer kabul olsa niyazım
Dedi ben oraya varışı bilmem

İçinde bulunduğu ekonomik ve sosyal koşullardan bunalan ve bir çıkış yolu, bir kurtuluş yolu arayışında olan şair mistisizme de yönelmiş, elde edemediği şeyleri öteleyerek gerçek mutluluğu bulmaya, anlamaya algılamaya çalışmıştır. Böyle bir ruh hâliyle yazmış olduğu şu şiiri bugün en çok sevilen türküler arasında yerini almıştır:

Daha senden gayrı âşık mı yoktur
Nedir bu telaşın ey deli gönül
Hele düşün devr-i Âdem'den beri
Neler gelmiş geçmiş say deli gönül

Baktım iki kişi mezar eşiyor
 Gam kasavet dalgalanıp aşiyor
 Çok yaşayan yüze kadar yaşıyor
 Topraklar başına; vay deli gönül.

1835-1911 tarihlerin arasında yaşamış olan Ruhsâtî'nin şiirlerinde “mistik” konulara yer vermesini, günümüzde “diyalektik tarihsel materyalizm” diye söze başlayıp da idealist-metafizik kulvarlardan bir türlü çıkmayan ve de ilerici-devrimci geçinen şair-yazar-sanatçılarla kıyasladığımızda gayet olağan karşılamanız gerekiyor, hatta onların yanında Ruhsâtî'ninki çok önemsiz kalıyor. Böylelerine göre Ruhsâtî'nin daha ileride olduğunu söyleyebiliriz. O, yaşadığı koşullarda kendisinden daha geride olan düşünce-davranış çizgileriyle hesaplaşmaya girmiştir. Ruhsâtî'nin yaşadığı dönemlere damgasını vuran İslâmî kültür ve değer yargıları onun şiirlerinde yer yer ilksel materyalist öğelerle karşıya alınmış ve hicvedilmiştir. Dönemin ekonomik, sosyal, siyasal, kültürel, dinsel, insanî vb. ilişki, çelişki ve çatışkılarını akıl-mantık ve bilgi birikimiyle açığa vurulmaya çalışılmıştır. Ruhsâtî günümüzün ilerici-devrimci geçinip de idealizme kaymış şair ve sanatçılarından çok daha ilerici, çok daha “sevimli” bir konumdadır.

Burjuva sanat çığırkanları tıpkı Yunus Emre'ye, Mahzunî'ye yaptıkları gibi Ruhsâtî'nin gerçek yönünü görmezlikten gelip mistik şiirlerini onun en önemli şiirleriymiş, onun gerçek dünya görüşüymüş gibi gösterecek bedel ödediği direniş ve başkaldırı şiirlerini-türkülerini unutturmakla meşguldür.

Dilinin duruluğu, akılcılığı ve öz bakımdan dolu şiirleriyle etkisini devam ettiren Ruhsâtî, egemen güçlerce içi boşaltılmaya çalışılsa da Yunuslar, Mahzunîler gibi tüm saldırılara rağmen gerçek şiirleriyle yaşama tutunmuş, yaşamaya devam etmektedir. Şu dizeleriyle âdeta içinde bulunduğumuz koşulların tanığı ve bugün aramızda yaşamakta olduğunu kanıtlar gibidir.

Çarh bozulmuş dünya ıslah olmuyor
 Ehl-i fukaranın yüzü gülmüyor
 Ruhsati de dediğini bilmiyor
 Yazı belli değil hat belli değil

Her ne kadar “Ruhsâtî de dediğini bilmiyor” dese de bizler büyük ozanın ne dediğini gayet iyi anlıyoruz ve anlatmak istiyoruz. Onun yargılanmaları boşuna değildi, mahkûmiyetleri boşuna değildi; bedeller ödemişse eğer bunların bir nedeni vardı. İşte o nedenler bu şiirlerinde apaçık ortadadır. Tüm türkü ve Ruhsâtî sevenlerin onu mistik yönüyle değil de daha çok bedel ödemek zorunda olduğu sosyal ve insanî yönüyle anlamaya, anlatmaya çalışmalarının bir sorumluluk-görev olduğunu belirtmek istiyorum.

Yüreğinizde türkülerle kalın.



BANA SORMA

bana sorma
rengi uçurulmuş mevsimleri
kuşu göçürülmüş kuşluğu
tezek soluyan bacaların konuğu
leyleklere sor

haykırın zaman
çirkin hedeflere saplanmış
dik duran türkülerimizi
 telin dilinden
yelesi savrulan yeni yetmenin
devrim kulağına

bana sorma
düşürülmüş kaleleri
yitirilmiş yıldızları
kocalmış bulutlar alnına dikilmiş
iki namlu gözlerime sor

haykırın zaman
dar geçitlerde sınınanları
 sülün dilinden
candan berilerimin çin'den ötelere
çin'den ötelere candan berilerine
bana sorma
yontulan karanlığın
 esirgenmiş şafaklarını





hünerli ellerin ışıklı parmaklarına sor
sor ki çıksın gayrı
“kader” denen balyozların sapladığı
keder çivileri
reçinesi akıtılan işçilerin
umut kütüğünden

haykırsın zaman
varsıl kapısına boyun eğmeyi
gülün birinden
dalgaları hışırdayan denizlerin
dalgakıran aşklarıyla

bana sorma
keklik alacası gönülleri
balı süzölmüş gözleri
ordu kuran yalnızların
çapraz bakışlarına sor
sor ki çıksın gayrı battığı kinden
madencinin keleşlenmiş saçları

Refik Uğur





ÖZ BE ÖZ

miletli bir filozofun ırmağındayım...
miletli bir filozofun ırmağında akan benim...

bilincimin beni savurduğu kapsam:
evren!..
aynada
kendime bakıyorum
şu
garip
kütleye...

şu
garip
kütle
benim
arkasında ışık tozu bırakan şahap
şu şekilsiz yoğunluk
şu renk halayı...
hepsi...
hepsi benim

ben
bu
kozmik
hamurun
öz
be
öz
çocuğuyum!..

Hasan Koç
F Tipi Cezaevi-Bolu



Mehmet Karakuş

Bilim-Sanat-Estetik-Politika-Etik Bütünselliği Yolunda Sanat Cephesi*

Sanat Cephesi Dergi'mizin (S.C) tüm sayılarını incelediniz. Sizde edebiyatla haşır neşir olan birisiniz. Genel olarak Dergimizi nasıl buldunuz?

Mehmet Karakuş (M.K):** Sanat Cephesi, henüz yeni bir dergi. Her sayıda daha nitelikli bir düzeyde çıkıyor. Sosyalist gerçekçilik çizgisinde çıkan dergiler dikkate alındığında, belli bir gelecek vaat ediyor. Eğer sosyalist gerçekçiliği gelenekselliğin dışına taşıyıp, şimdiye kadar ortaya çıkan birikimle harmanlayabilirse, benimsediği sanat anlayışı açısından önemli bir rol üstlenebilir.

S.C: *Dergimizin ilk sayısında ağırlıklı olarak sosyalist gerçekçiliğin ne olduğu ve bizim neden kendimizi sosyalist gerçekçi olarak tanımladığımız üzerinde durduk. Biliyoruz ki, sosyalist gerçekçi akıma olan ilgi azalmıştır. Dünyadaki mevcut ortam göz önünde bulundurulduğunda, sosyalist gerçekçiliğin zayıflamasını neye bağlıyorsunuz?*

M.K: Sosyalist gerçekçiliğe ilginin azalmasının en temel nedeni, dünya konjonktüründe, bir yandan reel sosyalist sistemin çöküşü ve bir yandan da sosyalist mücadelenin ivme kaybetmesiyle direkt ilgilidir. En az bunun kadar etkili bir neden de, konjonktüre bağlı olarak, kendini sosyalist olarak tanımlayan bireylerin bu mücadeleden koptuktan sonra edebiyat alanına geçtiklerinde, tutunmak için piyasaya hâkim olan edebiyat anlayışlarıyla kendilerini var etme durumudur. Özellikle âdeta sosyalist mücadelenin antitezi olarak edebiyat alanının görülmesi önemli bir etkindir. Piyasada soldan gelenlerin edebiyat camiasında etkin ve belirli bir rol oynamaları ancak bununla açıklanabilir. Bir yandan da hâkim sistemin kendini her alanda örgütlemek ve edebiyat alanında kendi anlayış ve değer yargularını hâkim kılmak için yaptıkları yayıncılık çalışmalarında bunda önemli bir payı vardır. Bunun bir sonucu olarak, ortaya çıkan edebiyat ürünlerinin yaşanan temel sorunlardan kopuk ve daha çok sabun köpüğü kabilinden ürünler olmasını da ancak bununla açıklayabiliriz. İşte böyle bir konjonktürde sosyalist gerçekçiliğe önemli bir rol düşmektedir. Bir

yandan politik olarak sosyalist mücadele sürdürülürken diğer yandan da aynı bakış açısıyla, ülkemizdeki temel sorunları sanat ve edebiyat alanında işlemek bu mevcut egemen sanat ve edebiyat akımını etkisizleştirmekte önemli bir rol üstlenecektir. Şimdiye kadar sanat ve edebiyat alanına politika alanı kadar bir rol verilemedi. Sanıldı ki, politik mücadele yükseldiğinde kendiliğinden buna bağlı olarak her alanda da bir yükseliş olacaktır. Oysaki sosyalizm mücadelesinin en yoğun olduğu yıllarda bile politik mücadele ile at başı giden bir sanat cephesi yaratılamadı. Bundan da ders alarak, her iki cepheyi bir arada götürmek ve her cephedeki kazanımları diğer cepheye aktararak, gerek kitleselleşmede ve gerekse de karşı akımı geriletmede önemli sonuçlara yol açacağı kaçınılmazdır.

S.C: Hem dünyada hem yaşadığımız coğrafyada, mevcut sanat ortamına hâkim olan anlayış daha çok banka ve holdinglerin finanse ettiği akımlar ya da sanatçılardır. Dolayısıyla bir sanat aristokrasisinin oluşmuş olduğunu görüyoruz. Sanat aristokrasisi tüm ölçüleri belirlemek istiyor ve bu anlamda epeyce de etkili olduğu söylenebilir. Sanat aristokratlarının yaratmış olduğu bu hâkimiyeti hangi araçlarla nasıl kırabiliriz?

M.K: Hiç kuşkusuz, bir sanat aristokrasisinden söz edilebilir. Bu güruhun en temel işlevi hâkim paradigmayı, sanki her türden paradigmalara karşıymışlar gibi çok ince bir tarzda sanat ve edebiyat aracılığıyla topluma zerk etmektir. Bunlara karşı mücadele etmek tek bir cepheden mümkün değildir. Hayatın her alanında örgütlü ve örgütlü olduğu kadar var olan örgütlülüğü çeşitli kurum ve kuruluşlara dönüştürerek geriletebiliriz. Bunun için de esas olarak, politik mücadelenin pozitif anlamda ivme kazanması gerekir. Çünkü karşı tarafın etkin olduğu dönemlere bakıldığında hep darbe sonrası süreçlere denk geliyor. Ki böyle süreçlerde sosyalist mücadele zayıflatıldığından sanat aristokrasisinin etkinliği açısından önemli bir zemin oluşuyor. Böylesi dönemlerde devrime umudunu yitiren kitleleri manipüle etmek ve temel sorunlarından dikkatleri başka konulara çekmek daha kolaydır. Bu nedenle, içinde bulunduğumuz koşullar dikkate alındığında hem politik ve hem de sanat açısından var olan kurumları geliştirmekle birlikte, özellikle sanat açısından oldukça geniş bir yelpazede -sinema, TV dahil- etkin bir kurumlaşmaya ihtiyaç vardır. Ama bunun ağırlık noktasını politik mücadele oluşturacaktır. Politik mücadele kitlelerin gündemine girdiği oranda, sosyalist gerçekçiliği temel alan sanat ve edebiyat cephesi de bir çekim merkezi oluşturacaktır. Sanat ve edebiyat cephesi açısından sosyalist bakış açısı korunarak, özellikle biçim konusunda daha yaratıcı tarzların denenmesine ihtiyaç vardır. Söz konusu toplumu kucaklayan kurumlaşmalar olduğu zaman sanat aristokrasisi geriletebilecek.

S.C: *Bilindiği üzere Türkiye’de ciddî yazılı kültür oluşmadan, medya araçları gündeme girdi. Kuşakların kültürel birikimleri yamalı bohça misali paramparça oldu. Cumhuriyet döneminde ise önce devleti kurup ardından bir uluslaşma bilinci oluşturulma yöntemine gidildi. Oluşturulan tüm kültürel kurumlaşmalarda bir milliyetçi bakış açısı kitlelere verilmek istendi. Sonuçlarına baktığımızda; kendisini solcu olarak tarif eden kimi aydın ve sanatçıların da Kemalist ideolojiyle hareket ettiğini görüyoruz. Bir tarafta Kemalist ideolojiyle “toplumcu gerçekçilik” yaptığını iddia eden kesim, diğer tarafta da liberal ve postmodern akım piyasayı kaplamış durumdadır. Sosyalist gerçekçilik iddiasında olan gruplar ise darımadadır. Diğer yayınlarımızda da sık sık bu konuyu işlemeye çalışıyoruz. Marksist hareketin parçalanmışlığına son vermeden sanat edebiyat alanının da etkisiz kalacağı bellidir. Birbirinden ayırmadığımız sanat ve politik mücadele ortamında parçalanmışlığı nasıl aşabiliriz?*

M.K: Bu topraklarda, parçalılık veya tepeden imcecilik bir olgu. Sorun bu olguyu görüp, buna göre hareket etmektir. Bu açıdan düşünüldüğünde, biz iç dinamikleriyle gelişen bir burjuva kültürünü edinmeden daha çok feodal kültür ve değer yargılarının hâkim olduğu bir zihniyetle sosyalizme yöneliyoruz. Bu nedenle sosyalist kavrayışımız veya sosyalizme yüklediğimiz bazı değerlere bu zihniyetimiz yansımaktadır. Bir yandan da resmî ideolojinin kurumlarından etkilenmiş olmamız durumu daha da içinden çıkılmaz bir hale sokuyor. Burada öncelikle yapmamız gereken, resmî ideolojiyle ve bu ideolojinin yönlendirdiği tüm değer yargılarıyla bir hesaplaşma içinde olmamızdır. Bu hesaplaşmayla, her türden milliyetçilikten uzak tamamen enternasyonalist ve toplumun ana çelişkilerini yansıtan ve bu ana çelişkilerine karşı sosyalist duruşu sergileyen bir tavır içinde olmak gerekir. Bu kadar yaşanan şeylerden sonra artık hem milliyetçi hem sosyalist, hem Kemalist hem sosyalist olunmayacağı açıktır. Zaten bu eşyanın doğasına aykırıdır. Ülkede yaşanan bu çarpıklığın yanı sıra, Marksizm’i nasıl anladığımız veya yorumladığımız da önemlidir. Tüm deneyimler dikkate alındığında ve bu deneyimler ışığında Marksizm’e daha geniş bir pencereden bakmaya ihtiyaç vardır. Eğer Marx’ın belirlemelerine dinsel dogma babında yaklaşmıyorsak, yaşadığı çağın özgünlüğüyle ele alırsak, evrensel olanla özgül olanın ayırımını doğru yapabilirsek, söz konusu kuşatmayı aşabiliriz. Eğer felsefeye ve paradigmalara bir yönüyle yön verenin bilimsel gelişmeler olduğunun bilincindeyse, söz konusu bilimsel gelişmeler temelinde yeniden Marksizm’i yorumlamaya ihtiyaç vardır. Günümüzdeki liberal vb. eğilimler, tıkanan sisteme nefes aldırma çabalarıdır. Fakat sistemin yapısal krizi varlığını sürdürdükçe bu türlü çabaların kalıcı çözümler getirmeyeceği açıktır. Bu gün sistemi yönlendiren güçler bile bunun farkındalar ve kendi krizlerini aşmak için bile Mark-

sizm'den yararlanma çabasındalar. Karşı güç nasıl ki Marksizm'den ders çıkarıyor ve kendi çıkarları için yararlanmaya çalışıyorlarsa bizler de mevcut sistemin tüm deneyimlerinden kendi çıkarlarımız temelinde dersler çıkarmalıyız. Önemli olan emek sermaye, ezen ezilen cins, ulus, yöneten ve yönetilen gibi topluma yön veren temel eksenlerde sosyalist duruşu koruyabilmektir. Bunu sağlarken at başı olarak, bu kavrayışımızı sanat ve edebiyata uyguladığımız zaman birbirini etkileyen ve birbirlerinden etkilenen bu alanlar daha iyi bir gelişme çizgisine yol açacakları kaçınılmazdır. Paradigmada arılık olmadan pratiğin karmaşık sorunlarına yanıt bulabilmek ve ya olabilmek mümkün değildir. Arı olmayan bir paradigma hem yönlendirmeye açık ve hem de hedeflenen amaçla, çelişir ve onu yadsıyan bir noktaya varması kaçınılmazdır.

S.C: *Coğrafyamızdaki devrimci gruplar genel olarak sanat edebiyat alanına küçümseyen bir bakış açısı içinde oldu. Devrimci grupların en gelişkin olduğu dönemlerde bile sürekliliğini sağlamış ve toplum üzerinde etkili olabilen bir sanat dergisi üretilmedi. Örneğin Sabahattin Alilerin üretmiş olduğu Marko Paşa ya da Nâzımların ürettiği Resimli Ay vb. dergilerin toplumdaki etkinliği seviyesine ulaşmış bir dergi bir daha üretilmedi. Bunu neye bağlıyorsunuz?*

M.K: Nâzımların döneminde sosyalizmin prestijinin en yüksek olduğu dönemdi. Bu nedenle, sosyalist gerçekçilik adına çıkarılan dergiler hiç sorgulanmaksızın benimsenebiliyordu. En az bu neden kadar etkili ikinci bir nedense, çıkarılan ürünlerin kalitesiydi. Birçoğumuzun devrimcileşme sürecine baktığımızda, Marksist literatürü okumadan önce Nâzım'ın şiirleriyle bir tanışma söz konusudur. Yani edebiyat literatüründen politik literatüre doğru bir yönelim vardır. Ne ki, pratikte bu yaşanmasına rağmen, duygudan bilince doğru bir yönelim olmasına karşın ve üstelik yapılan sevk ve idare edenlerin de böyle bir gelişim çizgisinden gelmesine rağmen, tam tersi bir yaklaşım sergilemeleri ancak sıklıkla açıklanabilir. Daha çok, temel mücadele yöntemini öne çıkararak diğer mücadele yöntemlerini ikinci planda ele alma adına hiç ele almama durumu vardır. Sanki devrim olduğunda ikinci alan olarak görülenler hemencecik kendiliğinden inşa olacakmış gibi bir yaklaşım vardır. Oysa politik kurumlar da dâhil tüm kurumlar mücadele içinde şekillenip devrimle birlikte yeni toplumu kurumlan haline gelirler. Tabii ki, hepsi politik kurumlarla aynı düzeyde bir gelişmeye yol açmayabilir. Ama burada bir ret vardır. İşin kolaylığına kaçılarak ve mücadeleye esas yön veren temel biçim gerekçe gösterilerek diğer alanları karşı tarafa bırakmanın ne tür sonuçlara yol açtığı söze gerek bırakmayacak kadar açıktır.

S.C: *Devrimci gruplar içinde sanat edebiyat alanına yönelen kadrolar genellikle gruptan kopuyor. Aynı şekilde gruplar, sanat edebiyata yönelen kadroları içinde tutamıyor. Kopan kadroların hepsi değil ama ağırlıklı bir kısmı bir düşünsel değişime uğruyor. Bunlar çoğunlukla sanat aristokrasisine dâhil olmanın çabası içinde oluyor. Değer yargıları genellikle piyasanın belirleyiciliği altına giriyor. Yaşanan sosyalizm denemelerini de dikkate alarak sanat-politika-estetik bütünlüğü ya da partili-partisiz sanat konularıyla ilgili ne düşünüyorsunuz?*

M.K: Söz konusu sonuca yol açan, yapıların sanat ve edebiyata sığ yaklaşımı kadar bireylerin de tersinden aynı nitelikteki yaklaşımı göstermesinden kaynaklanmaktadır. Sanat ve edebiyatı dışlayıcı bir yaklaşım, tersinden politikayı dışlayıcı bir yaklaşıma yol açmaktadır. Oysa her iki alan da birbirleriyle uyumlu bir biçimde götürülebilir. Sosyalist gerçekçiliğe alan açılması açısından politik mücadele başat olduğundan, her ne kadar sanat kendi içinde bağımsız olsa da politik mücadeleye bağımlı gelişmek durumundadır. Bireylerin yeteneklerine bağlı olarak, bu alanlarda görevlendirmeler olabilir. Ancak bu görevlendirmeler veya bireylerin tercihleriyle yapılan çalışmalar diğer alanlar gibi ele alınmamalı. Yani bir sanat kolunda çalışanla bir sendika kolunda çalışanlara yaklaşım ve alanların ele alınmasında bir farklılık olmak zorundadır. Sanat ve edebiyat kendi doğasında muhalif olmayı taşıdığından partilerin sanat edebiyat kolları göreceli olarak bağımsız olmalı. Geçmişten beri yapıla gelen parti sanatçısı veya parti dışı sanatçı tartışmasının pek sağlıklı bir tartışma olmadığını söyleyebilirim. Bir anlamda yumurta tavuk tartışmasını andırmaktadır. Partili iyi sanatçılar çıkabileceği gibi, partili olmayan ama sosyalist gerçekçiliği esas alan iyi sanatçılar da çıkabilir. Sosyalist sanatçı, yeri geldiğinde içinde bulunduğu yapının eksikliklerini de sorgulamalı. Ve sanat aracılığıyla bunlara sosyalist çözümler aramalı. Reel sosyalizm pratiğinde görülen slogancılıktan ve icazetli eserlere yönelmekten uzak durulmalı. Bireyde sosyalist kavrayış ve bakış açısı derinleştikçe bireyin iradesine rağmen eserlerine de yansyacaktır.

Bireyler açısından sorun ele alındığında; gerek hapishanelerde gerekse de dışarıda, sanat ve edebiyata yönelim yanlış bir zeminden başlanmaktadır. Yani politik arenayı terk ettikten sonra sanat ve edebiyat alanına yönelinmektedir. Başlangıç böyle olunca hiç kuşkusuz, konjonktürel durum da dikkate alındığında ister istemez bu alana hâkim olan gücün istemleri doğrultusunda bir üretime yönelinmektedir. Bu da beraberinde hem bakış açısında ve hem de değer yargılarında bir erozyona yol açmaktadır. Âdetta böylesi bireyler kendilerini egemen sanat baronlarına kabul ettirmek için mevcut olandan daha uç noktalara savruldukları gerçeği sayılmayacak kadar örneklerle doludur. Özcesi, bu yaklaşımların yapıların sığ yaklaşımına tepki olarak görülse de aslında altında yatan bireysel gelecek kaygı-

sı kadar ütopiyadan kopmayı ifade etmektedir. Yapıların doğru yaklaşımı geliştirdiği zamanlarda bile bu tür bireysel yaklaşımlar olacaktır, ama en azından doğru yaklaşımla birlikte hem sanat alanında bir kurumsallaşma yaşanacak hem de ütopyasını koruyanların yapı içinde tutmayı sağlayacaktır. Yaşama yön veren yapı olduğundan dolayı yapıların doğru yaklaşıma gelmesi bireylerinkinden daha fazla önem kazanmaktadır. Çünkü doğru sanat ve edebiyat yaklaşımını esas almış bir yapı bireyleri de buna göre şekillendireceğinden, geçmişe oranla bu yönlü sorunlar daha azalabileceği gibi daha iyi ürünler de çıkacaktır. Sosyalistler, kendi yaşamlarını sanat ve edebiyata aktarmadıkları için, ün yapma ve para kazanma peşinde olan birey ve sanat baronları; kanlar ve canlar pahasına yaratılan bir geleneği kendi çıkarları açısından metalaştırmaktadırlar. Hatta bununla da yetinmeyip, yaşamlardan çarpıtarak, egemen sistemin nasıl aşılamaz olduğunu ve ebedi olduğunu bir biçimde okuyucuların bilinçlerine kazımaktalar.

S.C: Engels, Fransız toplumunun yapısını istatistiklerden daha çok Balzac'ın eserlerinden öğrendik diyordu. Benzer bir biçimde Lenin, Dostoyevski ve Tolstoy gibi gerçekçi edebiyatçıları; sosyalist gerçekçiliğin ve bağlantılı olarak Bolşevik hareketin öncelleri olarak değerlendirmiştir. 19. ve 20. Yüzyılda gerçekçi ve sosyalist gerçekçi zeminde eser veren edebiyatçıların yaratmış oldukları karakterler ve tipler insanların belleklerinde yerlerini kalıcılaştırdılar. Sosyalizm denemelerinden geriye düşüş sonrasında ve günümüz emperyalist küreselleşme döneminde güçlü ve kalıcı eserler çıkmıyor. Üstelik mevcut koşullarda, bilgiye ulaşmak daha hızlı ve kolay hale gelmiştir. Bilgi ve teknoloji hızla geliştiği halde kültür, edebiyat ve sanatta bir gerileme olduğu gözleniyor. Bu tezat durumu nasıl açıklayabilirsiniz?

M.K: Aslında, söz konusu durum başlı başına bir araştırma ve inceleme konusudur. Röportaj bağlamında ele aldığımızda öncelikle katılım veya katılmayalım, söz konusu dönemlerde yazarların belli bir paradigması vardı. Eserlerini ele alırken, toplumu ve toplum içinde yaşayan bireyleri toplumsal ilişkilerin bütünü bağlamında değerlendiriyorlardı. Âdeta, yarattıkları karakterler özgülünde toplumu olduğu kadar, toplumun içerisinden geçtiği çağı da analiz ediyorlardı. Karakterler şahsında bu analizler yapılırken geçmiş, bugün ve gelecek göz önüne alınarak analizler gerçekleştiriliyordu. Oysa günümüzün yazarlarında her ne kadar çağdan kaynaklı bir yönü olsa da, sağlam bir paradigma söz konusu değil. Daha çok, pazar ilişkileri bağlamında, neyin daha iyi pazarlanacağına bakılarak eserler ortaya çıkarılmaktadır. Örtük veya açık, istenilen siparişlere yanıt olunmaya çalışılmaktadır. Böyle bir yaklaşım, ister istemez karakterleri yaratırken toplumsal ilişkiler bağlamını koparmaya yönlendiriyor. Hiç kuşkusuz, bireyin iç dünyasını eksen alan ve yaşadığı çatışmaları irdeleyen eserler

yazılabilir. Ama bu eserler, arka planda güçlü bir toplumsal ilişki bağlamına dayandığı noktada bir anlam ifade edebilir. Yoksa Amerikan toplumunda, toplum dışına itilmiş milyonlarca insanın şahsında topluma empoze edilmek istenen bireylerin içinde bulunduğu durumları sadece bireylerin başarısızlığına bağlayan yaklaşıma götürür ki, niyetimiz ne olursa olsun egemen sistemi meşrulaştırmaya ve haklı çıkarmaya yol açar. Bireylerin içinde bulunduğu temel çelişki ve çatışkılardan arındırıldığında, geriye söz konusu çarpık bir yaklaşım kalır. Oysa bireyin yaşamına yön veren ve hatta bireyin tercihlerini bile yönlendiren, toplumsal ilişkilerin bütünüdür. Bu ilişkiler ele alınarak ve bireyin bu ilişkiler karşısındaki duruş ve yaklaşımını sorgulayarak üretilen bir karakter olmadığı için günümüz edebiyatı, şiirden romana kadar tüm alanlarda kalıcı olmayan veya kısa sürede unutulmuş eserler ortaya çıkartıyor. Bugün hafızamı yokladığımda, hiçbir şiir son yirmi yılda yazılmış şiirler değildir. Bunun da söz konusu durumla yakından ilgisi vardır. Özcesi, günümüzde yaşanan sorunların temelinde birey ve toplum ilişkisinin tek yanlı kurulmasından kaynaklanmaktadır. Ya toplum şahsında toplumsal ilişkiler bütünü yadsınıyor, ya da birey göz ardı ediliyor. Fakat birey ve toplum ilişkisi iyi kurulduğunda ve bu ilişki bağlamında toplumsal ilişkiler analizini esas alarak karakterler yaratıldığında, bilimsel araştırmalar için de önemli bir veri olabileceği gibi böylesi çalışmaları yönlendiren bir işleve de sahip olabilir. Bu olmadığından, sanat ve edebiyat günümüz egemen sisteminin ezilenlere dönük âdeta bir afyonu olarak kullanılmaktadır. Özellikle romanda bu çok açık ve belirgindir. Biraz gerçek, fazlasıyla cinsellik harmanlanarak ve toplumsal bağlamından kopararak, özellikle de belli bir gelir seviyesinde olanların yaşamı eksene alınarak âdeta mevcut sistem yeryüzünün cenneti olarak sunulmaktadır. Bu tespite en iyi örneği TV dizileri oluşturmaktadır. Buradan hareketle yoksul kesimlere belli bir yaşam tarzı empoze edilip o tarza ulaşmanın ancak ve ancak sisteme entegre olmaktan ve sistem içinde bu yaşam tarzını yakalamak için çalışmaktan başka bir yol olmadığı düşüncesi aşılıyor. Gerçek yaşamda karşılığı olmayan ve daha çok masalları andıran bu sanal yaşamlar aracılığıyla egemen sistem kendini süreklileştiriyor.

8 Temmuz 2010

* Bu röportajı *Sanat Cephesi* Dergimiz adına Kandıra-Kocaeli 2 Nolu F Tipi Cezaevinde müebbet hapis cezası almış olan "tutuklu" Arkadaşımız **Turgay Ulu** gerçekleştirmiştir.

** **Mehmet Karakuş**: Halen Kandıra-Kocaeli 2 Nolu F Tipi Cezaevinde PKK davası nedeniyle müebbet hapis cezası almış siyasi hükümlüdür.



ÖLÜLER YAS TUTMAZ

yine duman çökmüş dağlarına
gam eline çıkmış adın
nerede aradımsa en çok orada yaktun göz nurum
nerede aradımsa
göğsüne kuzgunlar konmuş
orada ceylanlar buldum

görmek midir şimdi bu
duymak
kör olmak
sağır olmak mı
uzatmak mı boynunu satırına celladın
düşüp ardına kayıp evlatların
mezarlarını bağırma kazıdığıın
uğunmak mı üzerinde boş tabutların

karaya vurmuş balıkların ağı değil bu
mezatına pey sürülmüş kebablık koyun değil
bir yoksulluk dedikçe bir ayrılık bir ölüm
al dediler göğsünden lokmalar koparan işsizlik
al dediler zam
al dediler feryadı açların





onlar ki postunun üzerinde bağdaş kurmaya geldiler
sığmadı kitaplara içtikleri kanın hesabı
kıydıklarının ahı gök kubbeye sığmadı
bir kişinin gülmesi için
binlerce kişinin gözyaşlarıyla beslendi ruhları
vicdanları şakırtısıyla beslendi kırbaçların

mutluluğu hep beraber fethetmek kadar gerçek
tek başına yaşamak kadar yalan
işin birleştirdikçe paranın ayırdığı
her biri bir diyarda gebermek kadar sefil
ey emeğini vitrinlerde padalyalar* gibi seyreden
görmek midir şimdi bu
duymak
yaşamak mı
yeryüzünü cennetin yüzüne çevirmek
bakmak mı ardından bedeninden yitik oğullar gibi gidenin

Asım Gönen

* padalya: İçine ot doldurulmuş kuş ölüsü.



Tuncay Şur

Yoz, Kozmopolit Kültür, Sanat ve Gençlik

Sınıflı toplumlarda kültür ve sanat kavramları üstyapının bir ögesini oluşturmakta, insanlığın maddî üretim etkinlikleri üzerinde yer alıp, gelişip, şekillenmektedir. Neolitik dönemde Mezopotamya’da, insanlığın ilk yerleşkesinde insanların topluluklar halinde yaşamalarıyla başlayan ve günümüze uzanan kültür, sanat serüveni tarihsel sürecin çeşitli evrelerinden geçerek kümülatif bir biçimde günümüze ulaşmıştır. Bu tarihsel süreç içerisinde, kimi toplumlarla, kavimler insanlığın kültür sanat hazinesine yenilerini eklerken, kimileri de olanları yok etmeye teşebbüs etmiş, yok etmiştir. Amacım, bu yazıda insanlığın tarihi ile ilgili olarak ansiklopedik bilgiler vermek değil elbette; fakat, insanlığın yarattığı bu kültür ve sanat hazinesine kastetmeye çalışanlar, kast edenler tarihsel süreç içerisinde, sınıflı toplumların ortaya çıkışıyla başlamış ve yine bu süreç içerisinde günümüze kendilerine bu misyonu biçen hakim gerici tabakalar hiç eksik olmamıştır. Olacak gibi de görünmüyor sınıflı toplumlar var olduğu sürece. Bahsedilen gerici hakim sınıfların bu uğursuz misyonunu günümüzde de yerine getirmek için canla başla çalışanların sayısı maalesef bir elin parmaklarını geçmektedir. 18.yy’dan itibaren hızla gelişen sanayi ve yeni sömürü sisteminin adı olacak kapitalizm insanların kol güçlerinin sömürülmesini yetersiz bulmuş(!) ve insanı insan yapan diğer tüm değerlerin de sistematik ve aşamalı olarak sömürülmesine karar vermiştir. Günümüzde bu misyonu fazlasıyla ve layıkıyla(!) yerine getirmektedir.

Peki kapitalizm’in de bir sanatı ve kültürü yok mudur? Adına kültür-sanat diyecekseniz elbette ki vardır, hem de mide bulandıracak ölçüde attığımız her adımda, yediğimiz, giydiğimiz, yaptığımız her şeyde, baktığımız her yerde. Soralım o vakit tüm varlığı insan emeğinin sömürüsü üzerine kurulu olan bu sistem neden kültür sanat gibi alengirli işlerle uğraşma gereği duysun? Birileri “olur mu canım kapitalizmin de sanata ve kültüre ihtiyacı var; o da insanlığın kültür sanat levhasına bir şeyler yazmak istiyor” diyedursun... Biz aslen kendi devamlılığının bir başka versiyonu olarak bu tarz işlere soyunduğunun bilincindeyiz; eğer bıraktığı miraslara bakacak olursak sicili pek de temiz görünmüyor. Günümüzde kapitalizm artık ülkeleri topla tüfekte işgal edebilme cüretini çok fazla gösterememekte (tabii haksızlık etmeyelim bundan da geri durmamaktadır. Son örneği-

ni Irak'ta gördük, görmekteyiz.), daha çok kültür emperyalizmi ve dejenerasyonu bu kadim görevini sürdürmektedir; çünkü bu çok daha kolay, topa ve tüfeğe göre de çok daha ucuz ve en önemlisi de çok daha etkilidir.

Kapitalizm insanın en değerli varlığı olan emeğinin sömürsünde gösterdiği pervasızlığı sözümona sanatında ve kültüründe de layıkıyla yapmaktadır; çünkü kapitalizm sanatı ve kültürü hiçbir sanatsal ve etik kaygı taşımadan metayı ve metalaştırdığı insanı tüketime dayanan, hazzı, bireyci, bin bir çeşit idealizasyon ve mistifikasyonlarla donatmış bir çehrededir. Sosyalist deneyimlerde, Sovyetlerde ve Çin'de başarılı örneklerini gördüğümüz sosyalist gerçekçi kültür ve sanat hamlelerine karşı kapitalizm de boş durmamış, özellikle "soğuk savaş" yıllarında bizzat toplumun sosyalizasyonunu engellemek için çok ciddî bütçeler ayırarak toplumsal gerçeklikten uzak hazzı ve tüketime dayalı bir sanat ve kültür propagandasına girişmiştir. Hollywood bu görevi Lenin'in "Sanatlar içinde sinema bizim için en önemlisidir" dediği sinema alanında başarılı(!) bir biçimde yerine getirmiştir, getirmektedir. Sosyalist bloğun geçici olarak çözümlenmesiyle birlikte Kapitalizmin sanatsal, estetik, etik, toplumsal hiçbir değer taşımayan sanat ve kültür anlayışı tüm dünyada at koşturmaya başlamış, sözümona sanatta daha özgürlükçü, yenilikçi bir dönemin kapıları aralanmıştı.

1989'da Berlin Duvarı yıkılınca Batı Berlin'e giden insanlara sanatsal özgürlük ve yenilik adına sundukları ilk şey pornografiydi; birilerinin sanatın özgürlüğünden ve yeniliğinden anladığı şey de sanırım kadın bedeninin piyasaya sunulmasıydı. Evet, Kapitalizmin sanat anlayışı budur; meta haline getirip satabileceği her şeyi cılalayarak alıcıya sunmak ve artı-değer haline getirmek. Hal böyleyken ülkemize bu Kapitalist yağma düzeninin sanatı ve kültürü ne kadar nüfuz etmiştir; toplumumuz, özellikle gençliğimiz bunu ne ölçüde almıştır? Bu sorunun cevabı maalesef şu: Alabildiğine bu yağma düzeninin kültürü ve sanatını almış vaziyetteyiz. Zaten Pir Sultan'ın deyişiyle, "*bozuk düzende sağlam çark olur mu?*" Olmuyor ve olacakmış gibi de gözüküyor. Tarih-toplum, toplum-sınıf ilişkilerinden kopuk, bunların diyalektik birliğinden yoksun, tamamen ihraç ve devşirme yöntemlerle oluşturulan ve önemli ölçüde de başarılı olunan bir kültür-sanat girdabı içindeyiz. Özellikle '80'den sonra Türkiye'nin kapılarını tamamen açtığı ve hızla kapitalistleşmeye / tekelleşmeye başladığı dönemden bu yana egemen yoz kültür ve sanatın etkileri daha da belirginleşmeye başladı. '60 ve '70'lerin toplumsal hareketlenmelerinin tüm dünya genelinde olduğu gibi Türkiye'de de yenilgiye uğratılmasıyla, adına birilerinin "yeni dünya düzeni" dedikleri yağma ve talan, her alanda olduğu gibi sanat ve kültürel alanda da yerleşmekte gecikmedi. Bu talan düzeninin kültür ve sanatının etkileri "12'li darbeler" den sonra Türkiye'de özellikle gençlik üzerinde etkili oldu, öldürüldü; geldiğimiz gün itibarıyla de oluşturulan bu yoz, kozmopolit kültürün etkisi kendini sınır tanımaz bir

biçimde hissettirmektedir. Çünkü '80'den sonra ekonomik alanda esen neoliberal rüzgar, kültür ve sanat alanında da "globalleşen, sınırları kalkan dünyanın kozmopolit kültürü" gibi güzellemelerle kendisini alıcıya sundu ve kabul görmek noktasında da çok gecikmedi. Ülkemiz de '80'den sonra 24 Ocak vari kararlarla kapitalizmin anarşi düzenine tüm kapılarını açmakta hiç gecikmemiş, onun kozmopolit, global(!) kültürünü de bağrına basmıştır. Bu uğurda hakkını vererek hizmet etmek için de memleketteki başta üniversiteler olmak üzere tüm kurum ve araçları harekete geçirmiştir; günümüzde de toplum, sınıf, tarih olgularından bağımsız, bunların diyalektik birlikteliğinden kopuk, yarım aydın yazar-çizer, edebiyatçıların bini bir paradır.

Resimde, edebiyatta yenilik adına olmadık mistifikasyonlar ve soyutlamalarla "ne kadar anlaşılmazsa o kadar yaratıcıdır, yenilikçidir" gibi yaklaşımlarla kapitalist sanat anlayışı sıçtığı boku duvara fırlatıp oluşan silueti satma hesabına, yarışına girmiştir; ve burjuvazinin midesinin de bayağı geniş olduğunu düşünürsek yaratıcılıklarını ve üretkenliklerini durdurabilene aşk olsun!!

Toplumdan yabancılaştıran, insanı insandan ve toplumdan yabancılaştıran bu bilinemezci, hazcı, anlık tüketime dayanan yoz sanat anlayışı karşısında "sol cenahımız" ne yapıyor, yapabiliyor? Somut durumun somut tahlilinden hareket edeceksek kalıpcılığın, slogancılığın dışına çıktıkları söylenemez.

Sol, sosyalist, komünist iddialı -ki bunlara dergimizin adını çalıp kendi dar gurup amaçlarına alet edenler de dâhildir (sip tekapesinden bahsediyoruz)- birçok grup, örgüt, parti "sosyalist gerçekçi sanat, edebiyat dergisi" gibi iddialı isimler kullanarak yayın faaliyetleri yapmaktadırlar; peki, düzenin bu yoz - kozmopolit kültürü karşısında gerçekten bir alternatif olarak durduklarını söyleyebilir miyiz? Bu soruya "evet" cevabı vermek isterdik; fakat, kendi sorumluluğumuzuda yeterince yerine getirememenin eksikliğiyle ve bilinciyle hayır demek durumundayız.

Peki bu yoz kültür kuşatmasına Sosyalist Gerçekçi bir sanat anlayışı ile karşılık verilebilir mi? Ve yazımızın başlığında kullandığımız bu kuşatma içinde ne oldum delisi, sağa sola savrulan bilinemezci, hazıra konmacı, hazcı, kimliksizleşmiş gençlik ne kadar etkili olabilir? Bu türden sorulara da gönül rahatlığıyla olumlu cevap verilebilir ve yine gençlik de bu konuda üzerine düşeni rahatlıkla yapabilir. Yeter ki hayatın ve mücadelenin dışına çıkmış veya itilmiş, kimliksizleştirilmiş gençliğimiz ile tutarlı, ilkeli Marksist-Leninist bir disiplin ve bunun teori ve pratiğini kendi toplumuna, kendi sanatına, kültürüne sentezleyebilen bu uğurda emek harcayan kurum, araç ve ilkeli birliktelikler oluşturulabilsin. Gençlik kültür ve sanat adına ne biliyorsa televizyonlardan ve onun hamaset, milliyetçilik, tarikatçılık düzleminde yaptığı dizi, film ve programlarından öğrenmekte, gördüklerini taklit etmektedir.

Kapitalizmin gençliğe sunduğu kültür ortamı, bar, pavyon (yeni adıyla club), birahane, kahvehane... gibi mekânların dışına çıkmamaktadır. Bu gibi yerlerde vaktinin önemli bir bölümünü geçiren gençliğimiz kendisine sunulanı pervasızca tüketmekte, insanın ve ona ait değerlerin en iğdiş edilmiş halini fark etmeseler de kendi hayatlarında da sürdürmekte, sürdürmeye çalışmaktadır. Kapitalizm bunu yaparken tabii yoksul ve emekçi gençlerimizi de düşünmüyor değil!! Gençliğin, her sosyal sınıftan gencimizin, insanımızın tüketebileceği (parasının yettiği ölçüde) alanlar açmaktan da geri durmuyor. 50 binden fazla üniversite öğrencisinin bulunduğu bir ilimizde, Eskişehir’de artık bar, pavyon açılacak yer kalmazken gençliğin bir kitap satın alabileceği (burjuvazinin kodaman yayın ve kitapçı tekellerinden bahsetmiyoruz) bir kitapçı bulunmamaktadır. Bu ortamda yetişen üniversite öğrencisi okuldan da tamamen bilimsellik, toplumsallık, sınıfsallık ilişkilerinden soyutlanmış ne olduğu, ne işe yarayacağı belli olmayan bir bilim, sanat ve kültür alınca ortaya böyle bir gençliğin çıkması kaçınılmazdır.

Eleştirilerimizi daha da dallandırıp budaklandırabileceğimiz kapitalizmin bu yoz-kozmopolit kültür-sanat istilasının kırılıp aşılması yine komünistlerin, sosyalistlerin, devrimcilerin elindedir. Bu anlamda gençliğimizin kendi kültüründen, köklerinden, ilerici tüm değerlerinden olabildiğince fazla yararlanması, kendi sınıfına düşman, sınıf atlama özentisi içinde, kültürüne, etnisitesine, kimliğine, inancına yabancı, yabancılaştırılmış bir gençlik görünümünden çıkıp sanat ve kültürde burjuvazinin ve onun paralı teorisyenlerinin ortaya attıkları içi boş, “hayatın ve mücadelenin” doğrulamadığı teori ve pratiklerden sıyrılmış, kendi toplumunu, kültürünü, sınıfını bilen ve kendi somut şartlarının somut tahlili yoluyla, somuttan alıp soyutla biçimlendiren ve yine somuta döken bir sanat, *sosyalist gerçekçi sanat anlayışı* yaratabilen bir gençliğin oluşması, oluşturulması bir temenninin yazıya dökülmesi değil, somut ve olması gereken ve de olacak olandır.

Bahsettiğimiz bu kültür ve sanatın sınıflı toplumlarda, kapitalizm mengenesinde sıkılan toplumlarda zor olduğunun ve kendiliğindenci, belli bir disiplin ve kolektif üretimden kopuk bir şekilde olmayacağını da bilincindeyiz; fakat olması gerektiğinin ve olacağını da bir o kadar bilincindeyiz. Yeter ki “dar grupçu, alan kapmacı”, sınıftan ve sosyolojik halk gerçekliğinden kopuk olmayan Marksist-Leninist teori ve pratikle kuşatılmış birleşik güçlü bir sınıf partisi, **İŞÇİ SINIFI PARTİSİ** veya **KP**’nin öncülüğünde her kesimden halklarımız, gençlerimiz ortak bir amaç için, insanlığın ulusal, sosyal ve enternasyonal kurtuluşu için bir araya gelsin, gelebilsin...



IRAK ÜSTÜNE

1

kaç işgal edilmiş kent
sağılabilir sizce
şarapnellerle kör olmuş
bir kızın yeşil gözlerini

kaç petrol kuyusu
geri getirir sanırsınız
emperyal salyasıyla kirlenmiş
bir halkın örselenmiş gururunu

kaç bomba anlar acaba
korkuyla ağlarken sığınakta
bir daha büyümeyecek olan
bir yavrunun çocukluğunu

hangi tank duyabilir
sessizce boy vermiş gelinciğin
çiğnenirken yarasa yüreklilerce
çöle saldığı çığılığını

2

ağlama, ağlama irak
varsın tenine üşüşünler timsahlar
not düş insanlık kitabına
hesabını tarihe bırak





"bu yüzyıl yüzyılımız olacak"
dese de pentagonun dartanyan'ı
asur'u, roma'yı, unutmuş herhal
unutmuş üç kıtadan baş alan
devr-î osmaniyenin saltanatını

ne kadar kendinden eminse zalim
o kadar yakın olur yıkımı
iyi oku tarih-î insaniyeyi
unutma hitler'i, mussolini'yi
ağız dolusu seslenişim bundandır
berhava nutuklar atmaktan vazgeç
başım uzat beyaz saraydan
uzat daltonların sonuncusu
"dön geri bak"

mağrurca sil gözlerini
başı göğşe ermez kıyanın
gün gelir çöp gibi kırılır
ne dal kalır tekeller ağacından
ne yaprak
kelebeğin ömrü kadar yaşamı
yakındır, değil ırak

toprak dolar gözlerime
gözlerine toprak dolar
görmeyiz belki o günü
çok şeylerin tanığıdır inan
susuşuna aldanma sen
aktı mı bent dinlemez
insanlık denen ırmak

ağlama, ağlama ırak

Mehmet Ercan



Gonca Akyar

Halk Türküleri Nasıl Bir Mesaj Veriyor?*

Sanat Cephesi - Sosyalist Gerçekçi Sanat Dergisi olarak halk türkülerine icra tekniğiyle yeni bir ses getiren Gonca Akyar ile 15 Temmuz 2010 tarihinde bir söyleşi gerçekleştirdik. Önce, Gonca Akyar kimdir? Kendisinden dinleyelim:

1985'te Hollanda da dünyaya geldim.



Dünyalı olmamızın yanı sıra, aslen Sivas'lıyız. Babam Kangal'ın Topardıç, annem de Zara'nın Culhali köyünden. Ailemizden ilk olarak dedem, 1970'lerin işçi göçüyle Hollanda'ya gelmiş. Daha sonra eşini ve çocuklarını yanına almış. Derken, üçüncü kuşak olarak bizler doğmuşuz.

18 yaşında Utrecht Üniversitesi'nin Dil ve Kültür Bilimleri bölümüne başladım. Aynı yıl Rotterdam Üniversitesi'nin Kamu Yönetimi bölümüne geçiş yaptım ve kendimi 22 yaşında yüksek lisans tezimi savunurken buldum. Doğrusu, tüm çabam bir an önce okulu bitirip, daha yaratıcı uğraşlarla, ezber-siz ve sınavsız bir şekilde kendimi geliştirebilmektir.

Bu isteğimin oluşmasında, müziğin ve halk türkülerinin etkisi büyüktü. Babamın 13 yaşından itibaren saz çalıyor olması, bizim saz tınlarıyla dolu bir ortamda büyüme şansına sahip olmamızı sağladı. Daha sonra küçük yaşta ilk müzik derslerimi keman ve ardından flüt ile yan flüt üzerine aldım. Aile toplantılarında da sıcacık çay ve sohbetler eşliğinde söylenen türkülerin ve deyişlerin ahengi içinde yoğruldu. İlk şan derslerimi 17 yaşında aldım ve derslere üniversite yıllarımda devam ettim.

Üniversite öğrenimimi bitirdikten sonra, Hollanda İşçi Sendikaları Federasyonu'nda çalışmaya başladım.

Halk Türkülerine getirdiğiniz yorum Ruhi Su, Sümeyra Çakır geleneği ile Azeri sanatçı Rashid Beybutov'u anımsatıyor. Türkülere bu türden bir yorumu seçerken gerekçeniz nelerdir?

Yürekten kulak verdiğimizde, türkülerin her birinin bize birşeyler anlatmak istediğini duyarız. Okuma-yazma olanakları olmayan insanlarımız,

yaşamlarını, özlemlerini ve umutlarını dilden dile, nesilden nesile, asırları aşarak, bir araç görevi yükledikleri türkülerle anlatıp aktarmışlardır. Bundan dolayı halk türkülerimizi yorumlarken bize düşen en önemli görev, anlatılmak istenen duyguları bilinçli ve içeriğe yaraşır bir biçimde dinleyicilere aktarmaktır kanımca.

Değerli Ruhi Su gibi öncü sanatçılarımız binbir emek ve mücadeleler vererek bize bu bağlamda önemli bir birikim ve örnekler bırakmışlardır. Bilimsel temellere oturtulmuş batı şan tekniğinden yararlanarak sesimize bilinçli bir şekilde hâkim olabileceğimizi göstermişlerdir. Yetenek ile insan sevgisinin gerekliliği ve halk türkülerinin olduğu koşulları öğrenip özümsemenin yanı sıra, müzik geleneğimizi ilerletebilmek için iyi bir ses eğitimi görmenin de kaçınılmaz olduğunu anlatmaya çalışmışlardır. Biz bu doğru ve ilerletici birikimlere nasıl sırt çevirebiliriz? Tıpkı bağlama, keman ya da başka bir enstrüman çalan bir icracının yapması gerektiği gibi, biz de enstrümanımız olan sesimizi ve kendimizi geliştirmek zorundayız. Çünkü sesimizin bize tanıdığı olanakları tam olarak kullanamadığımızda, türküleri olması gerektiği gibi yorumlayamayız ve sanatsal değerlerimizi geliştiremeyiz.

Bundan dolayı ben de halk türkülerimizi yorumlarken, türkülerin kendi özüne, içeriğine ve aktarmak istedikleri duygulara uygun düşecek şekilde, klasik batı şan tekniğinden faydalanıyorum. Bu seçimimin arkasında yatan temel neden de, türkülerin anlatmak istediklerini dinleyicilere daha net ve güçlü bir şekilde aktarabilme isteğidir. Çünkü halk türkülerinde bizi ilerletebilecek nice önemli bilgi, öğreti ve özlemler saklı.

Tabii, henüz yolun başındayım ve irdeleyip öğrenmem gereken konular çok. Ama elimizde, geliştirildiği takdirde insanlara yararlı olabilecek bir sanatsal aracın var olduğunu biliyorsak ve bu yolda samimiyetle devam etmeyi seçtiysek, o aracı ileri bir teknikle ve yaşadığımız dönemdeki yeni bilgi ve olanaklarla geliştirmeyi, hem bu konuda ufkumuzu genişletmiş olan değerli emektarlara, hem dinleyicilerimize, hem de gelecekteki nesillere borçlu olduğumuzu düşünüyorum.

Halk Türkülerinin içinde emekçi halklarının binlerce yıldır birikmiş özlemleri, umutları ve sorunları var. Bu açıdan günümüzdeki emekçi halkın ve işçi sınıfının kendisini müzikal olarak ifade etmesi, geleneksel birikimin üzerine yeniyi inşa etmesiyle mümkün olacağı kanaatindeyiz. Sizin bu konudaki düşünceleriniz nelerdir?

Halk türkülerimiz insanlar tarafından oluşturulmuş, geliştirilmiş ve bundan sonra da yine insanlarımız sayesinde ilerleyebilecektir. Sizin belirttiğiniz gibi, emekçi halk, türkülerde kendi acılarını ve özlemlerini dile getiriyor. Bu acılar ve özlemler toplumsal koşullardan ayrı görülemez, çünkü ağır hayat şartlarının yarattığı sonuçlardır her biri.

Ve aynı şekilde icra biçimi de toplumsal gelişmelere sıkı sıkıya bağlıdır. Emekçi halkımız bilinçlenip aydınlandıkça, başka alanlarda olacağı gibi, sanat da bundan olumlu şekilde etkilenecektir. Yeni arayışlara girebilecektir insanlarımız ve şu an için uzak olabileni rahatlıkla anlayıp, ondan yararlanabilecektir. Ancak, okuma-yazması dahi engellenen halkımızdan bu alanda kısa zamanda ve köklü bir değişim yapmasını beklemek, gerçeği inkâr etmek gibi büyük bir yanılğı olur.

Ama şu da bir gerçek ki, toplumsal gelişmeler sanatı etkileyeceği gibi, sanat da toplumsal gelişmelere ve insanların duyarlılaşmasına önemli katkılarda bulunabilir. İcracılar olarak biz de halkın bir parçasıyız. Ve halkın ilerlemesine katkıda bulunmak istiyorsak, sesimizin olanakları da buna elveriyorsa, anca sesimizi ve kendimizi eğittiğimiz takdirde halk müziğine ve topluma kalıcı bir faydamız dokunabilir.

Halk türkülerinin okunuşunda geçmişin sıradan bir taklitçisi olan sanatçılar ile sizin yorumunuz arasındaki önemli farkları anlatır mısınız? Kendi sanatsal dilinizi oluştururken nelere dikkat ettiniz?

Önceden yapılmış olanı taklit etmek kimseyi ilerletmeyeceği gibi, samimi duygularla türkülerin özüne inmemizi de engeller. Oysa türkülerin özünde kendi yorumumuzu verebilmemiz için önemli ipuçları saklı.

Yalnız, türkülerin özüne inmemiz son derece önemli bir adım olsa da, bunu yaptığımızda başarılı bir yorumcu olduğumuz anlamını da çıkartamayız. Başta kendimizi ve müzik birikimimizi eleştirmemiz, ilerleyebilmemiz için kaçınılmazdır. Nasıl her insan keman çalmak için gerekli özellikleri taşıyamazsa, her insan da sesiyle türkülerini icra etmeye yatkın olmayabilir. Yeteneği olsa dahi, icrasını bilinçli bir şekilde ve tüm olanaklarıyla gerçekleştirebilmesi için, ses eğitimi görüp, sesinde saklı olan olanakları kullanmayı öğrenmesi ve geliştirmesi gerekir. Türküleri yürekten sevmesi, yaşadığı toplumu acılarıyla ve güzellikleriyle tanıması, hissetmesi, duyması ve icrasına gönüllü olarak yansıtabilmesi gerekir. Böylece, müzik geleneğimize önemli katkılarda bulunabilir.

Benim de gayretim bu yöndedir, çünkü inanıyorum ki ancak bu yolda emek vererek icracı kendisiyle birlikte dinleyenlerin bilinçlenmesine katkıda bulunup, insanlığı bulunulan noktadan bir adım ileriye götürebilir. Bir yeteneğiniz olabilir, ama bilinçli bir şekilde onun üzerine düşüp onu geliştirmedığınız ve insancıl görüş ve duygularla harmanlamadığınız süreçte, bilinenin ötesine gidebilmeniz, yorumunuzu zenginleştirip, insanlara yararlı çalışmalar sunabilmeniz güç.

Taklitçilik en nihayetinde icracıyı kapitalist müzik piyasasının basit bir piyonuna düşürüyor ve zamanla sanatçıları yozlaşmanın bir aktörü haline getiriyor. Halk türkülerini ve yozlaşmayı nasıl değerlendiriyorsunuz?

Halk türkülerinin özü bu denli doğru ve sağlam olmasaydı, yüzyıllardır söylenip bize ulaşamazlardı. Doğrular, karmaşıklığa yer bırakmadan gerçekleri bizlere aktardığından, bizi yalanlardan arındırıp bilinçlendirdiğinden, yalanlarla hükmünü sürdürmek isteyenleri daima korkutmuştur. Bildiğimiz gibi değerli ozanlarımız asılmıştır, nice icracılarımız zulüm görmüş, binbir türlü engellerle karşılaşmıştır ve türkülerimiz küçümsenip değersizleştirilmeye çalışılmıştır. Buna karşı en önemli tutum (öz)eleştiriyi elden bırakmadan türkülerini güçlü içeriklerine göre yorumlamaktan vazgeçmemektir.

Bu noktada icracının kişiliği, amaçları ve sanat anlayışı önemlidir. Sonuçta, ürettiğiniz çalışmalarla insanlara örnek oluyorsunuz. Onları iyi ya da kötü bir şekilde etkileyebiliyor, belli duygular hissettirebiliyorsunuz. Bu ciddi bir sorumluluktur.

Gelişimi engelleme çabaları olduğu gibi, değişimin gerekli ve hatta kaçınılmaz olduğu bilinciyle hareket etmek de mümkündür. Bu bağlamda müzikle insanlara yaklaşabiliriz. Ortaklıkları görüp, bilinçlenebiliriz. Zaman ve ülke sınırlarını aşan yapıcı paylaşımların mümkün olduğunu anlayabiliriz. Ve yalnız olmadığımızı görüp, çoğalarak ilerleyebiliriz.

Sanırım dayatılan yozlaşma çemberini kırmak, halk türkülerinin özünü tahrip edenlerle mücadele ettikçe ve yerelden evrensele ulaştıkça mümkün olacak... Sizce müzikte yerelden evrensele nasıl geçilebilir?

İsterseniz burada kendi deneyimlerimden bir örnek vereyim. Hollanda'da yaşamakta olduğumdan dolayı, ilk dinletilerimden biri de, büyük çoğunluğu Hollandalı olan dinleyicilere verdiğim bir dinletiydi. Güzelim türkülerimizi söyledikten sonra, bir ara verildi ve o sırada dinleyicilerimizden bir bayan yanıma geldi. Gözleri dolmuş, yutkunarak duygularını dile getirip, onu bir süre önce ziyaret etmiş olduğu Anadolu'ya ve insanlarına yeniden götürdüğüm için bana teşekkür ettiğini hatırlıyorum.

Bu an, unutamadığım anlardan biridir, çünkü bana halk türkülerimizin evrensel gücünü çok net bir şekilde anlatmıştır. Dinletiden önceki giriş konuşmamda söyleyeceğim türkülerin içeriğini ve anlamını kısaca özetlemiştim. Sonrasında ise dinleyiciler, sözleri tam olarak anlamasalar da, içeriği ses ve sazın tınlarından algılayıp o denli duygulanabilmişlerdi. İçeriğin, biçimin ve icrada estetiğin birbiriyle uyum içinde olmasının evrensellik için de ne denli önemli olduğunu, o an bir daha kavramıştım. Ki, bu sonuca sadece bir ses ve bir saz ile ulaşılabilmişti. Düşünsenize, çeşitli enstrümanların olanakları o an türkülerimize destek olabilseydi...

Özetlemek gerekirse, ancak halk türkülerimizin özünü tahrip etmeden evrensele geçilebileceği kanısındayım. Öze, yani içeriğe uygun ve yaraşır bir biçimde, halk türkülerimizi hem bilinçle hem de yürekten icra ettiğimizde, müzik insanlar arasında evrensel bir dile ve güce dönüşebilir.

Burada çok sesli müzik ve halk müziğine dair bir şeyler söylemek konuyu daha anlaşır kılacak, neler söyleyebilirsiniz?

Çok sesli müzik denildiğinde aklıma gelen ilk sözcüklerden biri 'güç'tür. Yarışmaksızın, birbirinden farklı sesler üreten icracıların, içeriği destekler biçimde birbirine omuz vermesi, halk türkülerimizde saklı olan mesajları dinleyicilerin yüreğine ve bilincine güçlü bir şekilde iletme olanağı sağlar bize.

Tabii, çok seslilik halk müziğimizde yeni bir dönemi simgeliyor ve bu döneme henüz ulaşmış değiliz. Zorlayarak da olacak bir şey değil bu; ancak toplumdaki koşulların gelişmesiyle olabilir. Sanat toplumdaki gelişmelerle doğrudan etkileşim içinde olduğundan, toplumun içinde bulunduğu koşullar değiştikçe, değişim sanata ve toplumdaki bireylerin sanat anlayışına da yansiyacaktır. Sırasıyla sanat da, toplumun içinde bulunduğu koşulları etkileyebilecektir.

Burada önemli bir noktada yanlış anlaşılacak istemem. Derdim batılılaşmak ya da yenilikçi bir çabayla çok sesliliğin reklâmını yapmak değil. Önemsediğim, aşağılık kompleksine veya özentiyeye yer bırakmayacak kadar zengin olan kültürel birikimimizi ve bunun bir parçası olan halk türkülerimizi, özlerine sadık kalarak geliştirebilmek ve güçlü bir şekilde, dile getirilen duyguları duyurabilmek.

Biliyorsunuz Türkiye'de halk müziği alanında hayli farklı ve karışık bir literatür geliştirildi, özgün müzik, çağdaş halk müziği, kent ozanı, türkücü, devrimci müzik vb. gibi; siz yaptığınız müziği nasıl tanımlıyorsunuz?

Halk türkülerimizi batı şan tekniği yardımıyla icra ediyorum. Halk müziği yeni bir müzik türü olmadığından, bu tanımlama da çok ayrıcalıklı olmadı belki, ama kanımca buna gerek de yok. Adını ne koyarsak koyalım, önemli olan yaptığımız işi anlaşılır, samimi, bilinçli ve halkımıza yararlı bir biçimde yapmamızdır. Benim de gayretim bu yöndedir.

Kızılbaş/Alevi geleneği halk türküleriyle bugüne taşınmış durumda bu konuda neler söylersiniz?

İnsanı ve dünyadaki gelişimini temel alan Alevîlik'te de müziğin güçlü bir araç yeri vardır ve bu da bir tesadüf değildir. Asırlar boyu ağır dinsel baskılarla karşı karşıya kalmış, sistematik bir şekilde asimile edilmeye çalışılmış olan Alevîler, aynı zamanda bir direniş simgesi olan semahları, deyişleri, tevhitleri yoluyla umutlarını ve öğütlerini dile getirmişlerdir. Belli gerçekleri özgürce dile getirmenin mümkün olmadığı koşullardan kaynaklı, türkülerde mecazi bir anlam yüklenen sembollere de sıklıkla başvurulmuştur. Böylece felsefelerinde savundukları birliği, beraberliği, eşitliği, kardeşliği nesilden nesile türküler aracılığıyla aktarmışlardır. Yü-

reklerinde, bir gün insanın insana uyguladığı bu utanç verici baskıların son bulması inancıyla...

Sosyalist Gerçekçilik ve müzik konusunda neler söyleyebilirsiniz?

Sosyalist gerçekçilik dünyaya bilimsel ve insani bir şekilde bakma olanağı sunuyor insanlığa. Dünyamızdaki temel emek-sermaye çelişkisinin ne anlama geldiğini özümsememizi, toplumsal koşullara eleştirel yaklaşmanın ve araştırmanın önemini öğretiyor bize. Bununla birlikte, bize değişmezmiş gibi kabullendirilmeye çalışılan çelişkilerin, ne büyük acı ve haksızlıklara yol açtığını, ne tür onursuzlukları ayakta tuttuğunu bariz bir şekilde görmemizi sağlıyor. Ve de değişimin değişmezliğini anlamamızı...

Müzik de bu noktada insanlarımızın sesi olmaya devam ediyor. Özellikle halk müziğinin de gösterdiği gibi, insanlarımız, yaşam koşullarından soyutlanamayacak olan duygularını, tepkilerini, özlemlerini türkülerini aracılığıyla dile getirmiş ve getirmeye devam ediyor. Çözümüne ve değişime el uzatırcasına...

Bundan dolayı, icracılar olarak bize, bu içeriği duyurmak ve çarelere destek olmak düşer. Net bir şekilde içeriği duyurabilmek için, icranın türkülerin içeriğine ve aktarmak istedikleri duygulara uyması, onu desteklemesi gerekir. Uyup destekleyebilmesi için de bu konuda bilgilendirme koşulu kaçınılmazdır. Bu da yine halkımızla birlikte kendimizi ve gelişmiş bir müzik tekniğini tanımak ve anlamakla mümkün.

Sanat ve müzikte kapitalist piyasa ilişkilerini nasıl değerlendiriyorsunuz? Yaşadığımız sorunlar ve çıkış için önerileriniz nelerdir?

“Bir of çeksem karşiki dağlar yıkılır” diyerek cevap versem, çok da abartmış olmam sanıyorum. Sonuçta sanat da toplumun ve toplumdaki koşulların bir parçası. Ve toplumdaki çelişkilerden sanatın da etkilendiği bir gerçek. Kapitalist toplumlarda her şey hızlı tüketim ve daha fazla para kazanmaya yönelik yapılandırıldığı için, icracı da buna eleştirisiz ayak uydurduğu sürece bireyselce ve tavizler vererek ayakta kalabilir genellikle. Ancak bunun sonucunda bir süre sonra üretimleri tüketilip yiticek, unutulup gidecektir. Belki kendi gemisini kurtarmış, ama hepimize ait olan denizleri sorumsuzca zehirlemiş olacaktır.

Ve yine bu çelişkiler sonucunda, bir icracı olarak paran olduğu kadar ‘sanatımı’ gerçekleştirebiliyorsun, paran olduğu kadar ‘eserlerini’ insanlara ulaştırabiliyorsun. Ancak, maddî imkânların kısıtlıysa eğer, sanat çalışmalarının yanı sıra ekmek kavgası da vermen gerektiği için üretimlerin engellenebiliyor; albüm çalışmanı hemen gerçekleştiremediğin için insanları bekletme durumunda kalıp şaşırabiliyorsun; iletişim araçlarının bu denli yaygın olduğu bir zamanda, çalışmalarını dinleyicilere ulaştıramayabiliyorsun. Sonra bir dönüp bakıyorsun ki, “yalanla besliyorlar” insanlarımızı ve aldatılmış o güzelim ellerden “neden” sorusunu sormayan alkışlar

yükselebiliyor. Böyle tezat ve kısır bir döngü işte... Ve elele verip sağlam temellere dayanan örgütlü, duyarlı ve tepkili bir karşıt güç oluşturamadığımız sürece, çırpınıp durulacak böyle bireysel çaresizlikler içerisinde.

Kitlelerle çok hızlı bağ kurmada müzik önemli bir işlev görüyor, o açıdan sanat-müzik bir eylem olarak sanatçının davranışı oluyor. Siz sanatsal hayatınızı nasıl bir eylem içerisinde geçirmeyi planlıyorsunuz?

İlk klibimizi de noktaladığımız gibi, Hatayi'nin sözleriyle özetleyecek olursak: "Şu öten garip bülbülün, derdi figanı güldür gül, derdi figanı güldür gül..." Hoş, bülbül olmaya daha uzun yolum var, ama nefesimin yettiği yere kadar halk türkülerimize ve onlar aracılığıyla hayatımızdaki gerçeklere ses olmaya devam edeceğim. Paylaşılacak mutlu günlere, halkın dürüst türküleriyle omuz verebilmek bir eylem olduğu kadar, büyük bir onurdur benim için...

Gelecekte müzik üzerine projeleriniz var mı, bize biraz bahsedebilir misiniz?

Babamla birlikte ses ve repertuar çalışmalarımızı kararlılıkla sürdürüyoruz. Bir ön çalışma olan *Güldür Gül* klibimizden sonra yeni bir klibin hazırlıkları içerisindeyiz. Aynı zamanda, maddî olanakların da elverdiği bir süreç içerisinde, dinleyicilerimizle bir albüm aracılığıyla buluşmak için çaba gösteriyoruz. Bunların yanı sıra dinletilerle dinleyicilerimizle buluşmaya devam edeceğiz.

İleride yapacağınız albümler (Mesela Ruhi Su'nun yaptığı Yunus Emre, Zeybekler gibi) belirli temalar ve derlemeler üzerinde mi olacak yoksa daha farklı mı?

Anadolumuz'daki türkü hazinemiz, ömrümüzün yorumlamaya yetemeyeceği kadar zengin. Bundan dolayı da derleyip duyurmak istediğimiz türküler de bir hayli fazla. Aynı zamanda heybemizde paylaşmak istediğimiz kendi çalışmalarımız da var. Zamanı geldiğinde onları da işleyip dinleyicilerimizle paylaşabilmeyi umuyoruz. Temelde ise öncelik, türkülerimizi içeriklerine yaraşır, sade ve duygularımızla dolu bir yorumla duyurabilmekte.

Bizimle böylesine keyifli sohbet ettiğiniz ve zaman ayırdığınız için teşekkür eder, çalışmalarınızda başarılar dileriz.

Ben teşekkür ederim ve *Dergi*'nize başarılar dilerim.

* Sanatçı Gonca Akyar ile Yapılan Röportaj. Yazı başlığı tarafımızca konuldu.

İrfan Ünal

Tekel-Kriz ve Devrimci Sanat*

Değerli konuklar,

Sanat gerçek yaşamdan kopuk olamaz. Bir yerde acı çeken bir insan varsa sanat ya da sanatçı ona sırtını dönemez. Gerçek sanat ya da sanatçı içinde yaşadığı toplumun sözcüsü, sesi ve yol göstericisi, öncüsü olan sanat ya da sanatçıdır.

Sanatçı en başta aydın olmak ve taraf olmak zorundadır. Sosyalist gerçekçi Aragon, “Şair, sazını al, ama sabah gazetelerini okuduktan sonra!” diye seslenir şairim diyenlere.

Sanatçı, içinde yaşadığı toplumun acılarını, kederlerini, sorunlarını kendi sorunları gibi bilmeli ve çözüm yollarını, geleceğin aydınlık yollarına nasıl yürünmesi gerektiğini onlara göstermelidir. Bunu yapabilmesi için de sanatçının olan bitenden haberdar olması; ekonomik, politik, siyasi gündemi yakından takip etmesi ve tespit ettiği çarpıklıkları, haksızlıkları halkın anlayacağı bir dille en etkili biçimde dile getirmesi gereklidir.

Unutmamak lazımdır ki sanat, sömüren, ezen burjuva sınıfının karşısında savunmasız halk kitlelerinin en önemli silahı, haklılıklarını dile getirmenin en etkili yoludur. Onun için değil midir ki bu uğurda Pir Sultanlar, Yunus Emreler, Mahzuniler, İhsaniler ve daha nice ozanlar, aydınlar susturulmuş, yok sayılmış ya da yıpratılmışlardır. Bakınız halk türkülerine, onlar halkların asırlarca çektiği acıların, yaşadıkları sevinçlerin sözcüleri değil midirler. Dünyanın neresine giderseniz gidin bu böyledir. Onun için yüzyıllarca yok sayılmışlardır.

Burada bir ayrıntıya dikkat çekmek gerekiyor: “Sanat, hiçbir kurumun ya da partinin sözcüsü, aracı olamaz.” gibi bir bahaneyle sanatın içini boşaltıp onu burjuvazinin sömürüsüne hizmet eden bir kurum hâline getirenler veya getirmeye çalışanlar, sanatı idealize ederek ulaşılmaz bir anlayış olarak gösterenler şunu anlamalıdır ki onlar burjuva sömürücülerinin gerçek sözcülüğünden başka bir şey yapmamaktadırlar.

Bugün bakıyoruz, tekel işçileri, son yirmi otuz yılın en soğuk kış günlerinde, aylarca Ankara’nın göbeğinde en kötü koşullarda, ellerinden alınan ekmeklerinin haklı savunuculuğunu yaparken bile, kendisini sanatçı ya da aydın addeden bir takım kişiler TV ekranlarına çıkıp ahkâm kesiyorlar; fakat birinden biri de ortaya çıkıp gerçek anlamda bir gelecek önerisi sunmuyor. Yuvarlak laflarla gündemi doldurup, dolandırıp her şeyi doğal-

mış gibi göstererek burjuva sömürü sisteminden hiçbiri dem vurmuyor; aksine sömürü sisteminin devamı için gerekli yerlere gerekli mesajları ustaca ve hokkabazlıkla en iyi şekilde göndermeyi başarıyorlar.

Duygularını halkının yaşamıyla yoğurmayan, halkının çektiği sıkıntılara sırtını dönen, “Ben sanat yapıyorum, bunlar benim sorunlarım değil.” diyen bir sanatçı, gerçek hayatta taraftır; fakat ezilen, sömürülen sınıfın tarafı değil; aksine ezen, sömüren sınıfın tarafında olan, halkının ezilmesine göz yuman ve hatta destek veren bir kişiden başka bir şey değildir.

Burada siz okurlara, sanatseverlere düşen görev ise sınıf sanatının bittiğini söyleyenlere kulak asmamak, ezen ve ezilen, sömüren ve sömürülen sınıfları göz önünde bulundurarak gerçek sanat yapan sanatçılarınızı tanımak ve onlara destek vermek, geri kalanına da hak ettiği dersi vermektir.

Hasan Hüseyin’in dediği gibi:

“biliyorum
şiiirle şarkıyla olacak iş değil bu
dalda narı
tarlada ekini kızartmaz güvercin gürültüsü
ama yine de
diller arasında bıçak gibi parlar kavgada
şiiirin doğrultusu”

Kavgada bıçak gibi parlar şiiirin, sanatın doğrultusu! Onun için onun hakkını vermek, hak olanın sözcülüğünü etmek bir sanatçının bugün en birincil görevi, en önemli sorunudur.

Sizleri sosyalist şair **Pablo Neruda**’nın ‘Buğdayın Türküsü’ isimli bir şiiiriyle selamlamak istiyorum:

Halkım ben, parmakla sayılmayan
Sesimde pırl pırl bir güç var
Karanlıkta boy atmaya
Sessizliği aşmaya yarayan

Ölü, yiğit, gölge ve buz, ne varsa
Tohuma dururlar yeniden
Ve halk, toprağa gömülü
Tohuma durur bir yerde
Buğday nasıl filizini sürer de
Çıkarsa toprağın üstüne
Güzelim kırmızı elleriyle
Sessizliği burgu gibi deler de

Biz halkız, yeniden doğarız ölümlerde.

Yoldaşça selamlar...

* 17-25 Nisan 2010 tarihinde gerçekleştirilen 15. İzmir Kitap Fuarı’nda, *Sorun Yayınları Kolektifi*’nin *Sanat Cephesi Dergisi* için düzenlediği ve 17 Nisan 2010 günü yapılan “*Tekel- Kriz ve Devrimci Sanat*” konulu Panel-Söyleşi etkinliğimizde *İrfan Ünal*’ın yaptığı konuşma metnidir. *Sanat Cephesi Dergisi*.



ZORLA GÜZELLİK

Lafın içinden çıktı
Noktası virgölü yoktu
Zorla güzellik

Para paraya
Üç kağıt açtı
Zorla güzellik
Gülüp ağlattı
Çalıp oynattı

Para parayı
Yakasına astı
Çarşı Pazar
Estirip gitti
Bir lokmayla
Sevdayı katık etti

Kaşına rastık
Gözüne sürme
Yüzüne göre astarı
Bir oyun işte
Zorla güzellik

Hüseyin Gül



S. Ali Tayır Ağrılar Yadigârı*

*“Uğruna çekilen Derttir mihnettir
Senden yanıt olduğumuz sebeptir
Kolektif hayat”*

On yıldan fazla olmuş bu dizeleri bir grev defterine özenle işleyip, yüksek sesle işçi, işçi-köylü ve öğrenci topluluğuna okuyalı... “Türkiye yaşanmaz oldu / Her gün bir başka zehir” diye başlayan bu şiir, yaşanmazlığın nedenini yalın, özlü ve çarpıcı olarak vermekle yetinmiyor; sorunların çözümüne ilişkin bir bakış da sunuyordu. Bir parçası olduğum işçi-emekçi insanların arasında, çoğu kez ezberden, kaç kez okudumsa, insanların yüzlerinde o değerbilir, o önemseyen ciddî tavrı gördüm. Dolaysız bir bağ kuruluverdi şiirle aralarında.

Onun adını çocukluk yıllarımda, çok seyrek görebildiğim ağabeyimin ağzından duymuştum ilk kez. “GÖRÜŞ GÜNÜ” adlı şiirini, elimde gördüğüm PİR SULTAN ABDAL Hayatı ve Şiirleri adlı kitabın iç kapağına ezberden yazmıştı... Sonraları Hasan Hüseyin, A. Kadir gibi, insanlığına insan, ozanlığına ozan başka soy-sanatçılarla birlikte hep ayrı bir yeri oldu kavrayışında. Düşününce, ondaki bilinç-duyarlılık ve yaşantının nasıl bütünleştiğinin, sürekli birbirini geliştirdiğinin örneklerini buluyordum: 1940’lı yıllarda edebiyat ortamında meyhane sohbetleri moda, hatta bir çeşit “zorunluluk” halindeyken, bu yerlere karşı tavrı alması, “arkadaşlarını da bundan men etmesi”; Aşık Veysel, Aşık Ali İzzet gibi “temiz şairlerle” tanışıp söyleşmesi-dostluklar kurması; bir yandan, döneme egemen olan küçükburjuva sanat anlayışı GARİP akımına karşı ANT dergisi çevresinde devrimci edebiyat üretiminin, öte yandan siyasal etkinliklerin örgütleyicilerinden olması... Sanatsal etkinliğinin temellerini halk türkülerine, Dede Korkut’a, halk hikâyelerine; toplumun, geleceği kuracak olan en diri kesimlerinin (işçi ve yoksul köylü kesimin) duyusu ve ifade biçimlerinin araştırılmasına, Türkçe çerçevesindeki lehçelerin incelenmesine yaslaması. “Memleketinin şarkıları kadar acı” çekmesi. Bu dize üzerinde biraz düşünmeli... Memleketin bütün ağrıları, özlemleri, umutları, duyarlılığı, aklı-yüreği, dil lezzeti, yaşayan Türkçe’nin yaşamın bin bir rengi içinde aldığı haller; hepsi, hepsi söz konusudur memleket türkülerinde, şarkılarında.

O acıları çözebilmek için Yunus’ça bilge ve sevecen, Bedreddin’ce kararlı ve savaştan, Pir Sultan’ca, Dadal’ca baş eğmez, özünü inkâr etmez olabilmek, hem de bunu en güzel dille, sanatla yapabilmek... İşte, gü-

zellik ve estetiğin erdemden ve mücadeleden doğuşudur bu. Ve “Mağrip-li”nin dediği gibi, mutluluk, mücadelenin kendisidir...**

M. Suphi Demirci'nin 1973'te onunla yaptığı söyleşiden bir yanıtını ibretle okuyalım;

- “Şiirlerinizin yeniden yayınlanması edebiyat çevrelerinde olduğu kadar, okur arasında da büyük bir ilgi uyandırdı. Bu arada *Soyut ve Yan-sıma* dergilerinde şiirlerinizi ve kişiliğinizi yücelten yazılar yayınlandı. Bunlar iyi, hoş şeyler tabii... Ama zihnimi kurcalayan bir şey var: Bu yazıların yazarları, yazılarından anladığımca sizi yakından tanıyan ve bundan da büyük kıvanç duyan kişiler. Yani, yaşı henüz çile doldurduğunuz yıllara bile değmemiş bizim kuşak gibi sizinle daha yeni yeni yüz yüze gelmiş değiller. Şiirlerinizi biliyorlar. Dahası, 1969 yılında yayımlanan kitabındaki şiirlerinin büyük çoğunluğunu zihnimize kaydettiğimiz Ahmed Arif'e ustalık yaptığımızı bile biliyorlar. Öyleyken, özel bir konuşmamızda da belirttiğiniz gibi, hakkınızda İzmir'de çıkan bir gazetede yayınlanmış yazıdan başka tek bir yazı yayımlanmamış bugüne kadar. (Necatigil'in sözlüğünde de adınızın bulunmadığını belirtelim bu arada.) Kimseyi suçlamak istemem, ama adınız etrafında aşağı yukarı 30 küsur yıl süren suskunluğun bugün birdenbire açık bir ilgiye dönüşmesini nasıl açıklarsınız?”

- “Bu soruyu adı geçen yazarlara sorsaydınız elbette daha iyi ederdi-niz. Bugün böyle konuştuklarına göre herhal dünya daha iyiye dönmüştür. Ben de hangi dağda kurt öldü diye soruyorum kendi kendime. Ben hayatta kimseye hocalık, akıldanelik etmedim. Ustalık satmadım. Ahmed Arif bugünkü yerine bilinen yetenekleriyle oturmuştur. Hiç bir şey bu gerçeği örtbas edemez. Yalnız, «kendi göbeğimi kendim kestim, kasaba minnet et-medim» dediğine göre, kendini aşiret töresine bu kadar bağlı sayan ve bu-nu ballandıra ballandıra, bir marifetmiş gibi söyleyen Ahmed Arif'e, ken-di yiğitlik zagonu adına sorarım: Aç zulanı, göster restini. Gökten zembille mi indin? He canım sen getir üstünü”¹

Menderes döneminde gördüğü işkenceler, uzun hapislik ve sürgün yılları onu fiziksel olarak oldukça yıpratmıştı. Ama yalnız baskılarla çevrelendiği değil, uzun yıllar pek çok ‘dost’u tarafından yalnızlığa terk edildiği, hatta son günlerini bir huzurevi odasında geçirdiği halde bilinç ve kararlılığından, insani değerlerinden sapmamıştır. Ayrıca dostluğa inanan, birtakım olumsuzlukları, insanlığın çocukluk hastalığının, emeklemesinin ürünü olarak gören biri olarak; sonuna kadar özgecil... Tıpkı, yirmili yaşlarında sosyalist düşünceleri uğruna yarı aç, bin bir baskı altında mücadele veren, devrimci yayınların “hamallığını” gönüllü üstlenen, aç da olsa çağrılmadan sofraya gelmeyen, yaşamımızın kimi dönemlerine sessizce giren, şikayetsizce çıkan o “sakıncalı” gençlerin soyundandı... Can'dı ve sonuna kadar dost... Ahmed Arif'in, Yaşar Kemal'in, Gülten Akın'ın ve daha başka edebiyatçıların öncelikle inceleyip tanıtması gereken'di. Otuz

yıllık bir yok saymanın² ardından nihayet bir dönem ilgi görmüş, ama özellikle de yaşamının son yıllarında gerçek bir dayanışmadan, dost ellerinden yoksun kalmıştır; yine de yakınmasız yaşamıştır. Onun çektiklerini bile bile görmezlikten gelen bazı “dost”larına ne demeli? Eğer ortak değer ve duyarlılıklarımıza onun kadar bağlı olabilseydik, böylesine birbirinden habersiz, at iziyle it izini, sapla samanı ayıramayan bir edebiyat ortamında olur muyduk? Avni Memedoğlu, Hasan Hüseyin ve erdemine namuslu kalmış başka sanatçılara yapılanlar yapılabilir miydi?

İnsanın hasıydı; yaşamının en civan yıllarını gözünü kırpmadan “gül-gülistan içinde bir memleket” uğruna harcadı... Düşünce ve duyarlılıklarının pratik önderlerindendi bir yandan da. Kendi dilinden okursak: “Orhan Veli ve arkadaşları o zaman devrimci şiirleri yok sayan ve yozlaştıran bir çalışma içindeydi. Ve bu sebeple biz, ANT çevresinde küçük bir topluluk da olsak, devrimci sanat sorumluluğunu üstlenmiştik. (...) Anti-faşist ve devrimci bir gençlik ve onun devrimci sanatı etrafında yeni bir akımın mümessili toplumcu bir sanatı ortaya çıkarmayı amaçlayan gençlerdik denebilir.”³

Sosyalist sanatın ancak sosyalist bir etkinlik içinde üretilebileceğini bilenlerdendi... Boratav, Boran, Azra Erhat vb. ilerici öğretmenlerin öğrencilerinden; Nâzım, Sabahattin Ali, Muvaffak Şeref, Niyazi Ağırnaslı ve Ruhi Su’nun yoldaşlarındandı... Rıfat Ilgaz, A. Kadir, Niyazi Akıncıoğlu, Ö. Faruk Toprak... kısaca “acılı kuşak” diye anılanlardandı...

Gökçe’yi yakından tanıyanlardan İsmail Gençtürk, bir gün iş bulma konusunda Hasan Hüseyin’e danıştığında, O, “Aman’ı bilir misin İsmail!” diyor... Bir dönem Enver Gökçe’yle de çalışan bu insana verdiği öğütler, o sanatçıların ne kadar zorlu bir geçim savaşı içine tıkdıldıklarını gösteriyor (ve Orhan Kemal’in o acı gülümsemesini anımsatıyor). Ama 1981’in üç yıl sonrasında önemli bir duyarlılık ve dayanışma gösterildiğinde artık dizleri Hasan Hüseyin’i çekmiyordu...

Kendi kuşağı içerisinde, Nâzım’ın açtığı çığırardan etkilendiği halde, kendine özgü bir şiirsel yapıyı doğrudan doğruya bu coğrafyanın tarihten süzülen değerlerine yaslanarak, bu değerleri belli belirsiz bir faşizm karşıtlığı ve halkçılıkla değil de işçi sınıfına sosyalist bakışla yönelerek kurması bakımından benzersizdir Enver Gökçe... Bu yönüyle bakıldığında kendisinin işlemesine fırsat verilmeyen şiirsel mirası, halen birçok devrimci olanağı bağrında taşımaktadır.

Nâzım Hikmet, Enver Gökçe, Hasan Hüseyin, Ruhi Su, Yılmaz Güney gibi sanatçıları anlayıp özümsemeden sanatçılık taslayanlar, Kız Kulesi’ndeki kız kurusu gibi, kendilerini zehirleyecek yılanı, günümüzün o ‘global’, o küresel yılanını bekleyedursunlar...

Enver Gökçe kırmızıyla karanın, dostlukla yabancılaşmanın, dayanışmayla bireyciliğin, sanatsal duyarlılıkla, özgürlük eylemiyle baskı ve ya-

sakların, düşünen insanla onun düşmanlarının kıyasıya savaştığı bir dünyada dostluğa, aşka hasret, özgürlüğe ve “gül-gülistan içinde” memleketlere hasret doldurdu çilesini, astı avazını başımızın üstündeki mavi kubbe-ye... Yeteneklerini yeterince kullanma fırsatı bile bulamadan, üretmeye hasret gitti...

Hey gidi “türküler yadigârı”, “ağrılar yadigârı” Dost...

Notlar:

- 1 M. Turan / Ö.Seçkin, *Enver Gökçe Üzerine*, Damar Yay., s. 24/25
 - 2 Bu yok saymanın tarihini Asım Bezirci'den okuyalım: “Bütün bu olumlu özellikleri dolayısıyla E. Gökçe burjuvalık edebiyat tarihlerine, sözlüklere, antolojilere sokulmamıştır. 1940 kuşağının öteki şairleri (H. İ. Dinamo, Rıfat Ilgaz. A. Kadir, N. Akıncıoğlu, Fethi Giray, Ö. F. Toprak v.b.) gibi o da gölgelenmek, aşağılanmak, unutturulmak istenmiştir.
Yazık ki bu “beyin yıkama” isteği genellikle başarıya ulaşmıştır. Nitekim, adı geçen antolojimi 1969 Varlık Yıllığı'nda eleştiren Doğan Hızlan şunları yazmıştır: “Nice Gençler bu antolojide yer alan İlhami Bekir Tez, Niyazi Akıncıoğlu, Hasan Basri Alp, Enver Gökçe, Fethi Giray adlarını ilk olarak duyduklarını söylediler...”
Bu üzücü sonuç yalnızca tutucuların eseri değildir. Bunda kimi ilericilerin de payı vardır. Örneğin toplumcu bilinen Memet Fuat bir kez olsun Enver Gökçe'nin şiirlerini yıllıklarına almamıştır. Öte yandan halka sırt çeviren İkinci Yenicilere, hatta Sezai Karakoç gibi gericilere her yıl bol sayfa ayırmıştır. Fakat ilericiler Enver Gökçe'nin bir dizesine bile yer vermemiştir. Adını bile anmamıştır onun...
Öyleyken, Enver Gökçe hiç yakınmamıştır bundan, sessizce direnmiştir. Bir gün olsun kendini öne sürdüğünü öbür şairleri kıskanarak yerdüğünü görmedim. Kimseyi çekiştirdiğini de duymadım. O kadar sabırlı, saygılı ve alçakgönüllüdür.” (a.b.ç.-S.A.Tayır.) (Türkiye Yazıları Dergisi, Kasım 1979)
 - 3 M. Turan/Ö. Seçkin, *Enver Gökçe Üzerine*, Damar Yay., s. 87/88.
- * Bu yazı, yazarın dokuz yıl kadar önce, mahlasla ve eksik yayımlanmış bir yazısı üzerinde tekrar çalışması sonucu oluşmuştur.
- ** “Mağripli”: Dostlarının K. Marx'a taktıkları bir lakap. (Kaynak: *Marx Biyografisi*, Sorun Yay.)



SİPİLİN KARLARI

Dilleri olsa mevsimlerin
Ayları
Yılları
Günleri
Saatleri konuşsa

Yalnız geçen karanlık
gecelerimin

Dolunayı
Saman yolu
Kutup yıldızı
Çoban yıldızı
Bir anda yok olup giden
yıldızları

Uçsuz bucaksız gökyüzü
Beyaz bulutları konuşsa

Görkemli görünümüleriyle
korku veren gizemli
ağaç denizlerinin

Kurtları
Çakalları
Yılanları
Çıyanları
Sırtlanları
Köstebekleri
Yarasaları konuşsa





Başı dumanlı spilin
Karlari
Laleleri
Anemonları
Kardelenleri
Kırmızı gelincikleri
Sert esen rüzgarları konuşsa

Manisa suçlu evinde yatan
mahpusların

Öfkeleri
İsyanları
Umutları
Özlemleri
Demli çayları
Umarsızlıkları
Suskun bakışları konuşsa

Odunu
Kömürü
Elektriği
Yiyecek ekmeği
Umudu olmayan varoşların
Emekçileri
Devrimcileri
Yeter artık diyenleri
Açlığa başkaldıranları
Ağlayan bebekleri konuşsa
Umut
Gelip yuva yapardı yüreğimin
sol yanına

Ragıp Özcan
Şubat 2009



İsmail Hardal “Show Ticareti” Kültür Endüstrisi ve Tekelci Hegemonya

“Show ticareti” hem emperyalizmin (metropol-merkez sömürgeci ülkelerin) kültür ve sanat alanındaki pazarının üretimini hem de bu yöndeki ideolojik-ticarî alanını oluşturur. Bu Pazar’da üretilen kültürel-sanatsal ürünler, dünya kapitalist sistemine entegre olan merkez ve çevre ülkelerin kültürel-sanatsal pazarına sunulur. Her alanda olduğu gibi kültür ve sanat alanlarında da emperyalist-kapitalizm dünyayı tek bir kapitalist pazara dönüştürmüştür. Ve bu pazara entegrasyon süreci farklı etkileşimler içinde hızla devam etmekte, üst sistem ve alt sistemler olarak bir bütünlük oluşturmaktadır. Pazarın üst sistemine entegrasyonu bölgesel alt sistemlerce (alt-emperyalist ülkeler) gerçekleştirilmektedir. Türkiye tekelci sermayesi/devletin iktisadî, siyasî, askerî, diplomatik, kültürel, sanatsal alanlardaki bölgesel faaliyetleri analiz edildiğinde bölgesel alt-sistem ilişkileri üzerinden entegrasyon sürecinin nasıl işletildiğini rahatlıkla görebiliriz.

Son 30 yıla (bu 30 yıl 12 Eylül faşizmiyle işçi sınıfı hareketi ve sosyalist hareketin yenilgisini de temsil eder) “diziler ve filmler” üzerinden baktığımızda “Show ticareti”, kültür endüstrisi alanından coğrafyamızda; “Amerikan dizileri ve filmleri”, “Brezilya dizileri ve filmleri”, pembe diziler, beyaz diziler... furyasının insanlarımızı nasıl etkilediklerini hatırlayalım. İthal Dallaslardan, Yalan Rüzgarlarından yerli Yalan Rüzgarlarına gelen toplumun zihinsel evrimini ve buna tekabül eden ekonomik değişimleri. Ve sonra yerli Yalan Rüzgarlarının ihracat sürecini. Hatta dizi ihraç edilen ülkelerden dizilerin çekildiği mekânlara turistik turları. “Türk(iye) dizileri ve filmleri” Ortadoğu’yu, Yakındoğu’yu, Mezopotamya’yı, Balkanları, Doğu Avrupa’yı, Kafkasya’yı, Türkî cumhuriyetleri, Arap-Fars coğrafyalarını, Kuzey Afrika’yı kasıp kavurmakta, kültürel-sanatsal alanda da Türkiye tekelci sermayesi pazar alanını buralarda genişletmektedir. Bu alanı genişletme süreci emperyalist-kapitalizmin hegemonya çatışmasının ve bölgesel alt-sistemlerin bölgesel düzeyde çatışmalarının üzerinden şekillenmektedir.

“Show ticareti”, kapitalist kültür endüstrisine doğrudan bağlı olan bir alandır ve ‘Starlar’, ‘İdoller’ yaratılarak kültür endüstrisinin meta-üretimini sağlar. Starlar ve idoller aracılığıyla “Show ticareti” ürünleri, seri bir biçimde “kitle kültürü” olarak işçi ve emekçilere pazarlanır. Psikoloji, sos-

yoloji, psikiyatri, sosyal psikoloji gibi disiplinlerin verileri üzerinden pazarlama teknikleri geliştirilir.

“Show ticareti” alanı, basın-yayın, edebiyat, sinema, Tv, radyo, internet, tiyatro, müzik... alanlarını ağırlıklı olarak kapsar ve kültürel-sanatsal alanda burjuva ideolojisinin yeniden üretilmesini sağlar; burjuva ideolojisinin hegemonyasının sürekli hale gelmesini amaç edinir.

“Show ticareti”, öncelikle gençliği etkilemek üzere, toplumun tüm sınıflarına ve tabakalarına hitap eder, kitleleri etkileme, oyalama, deşarj etme, doyuma ulaştırma, eğlendirme, starların-idollerin yaşantısına özendirme, kitleleri günlük yaşantıların streslerinden uzaklaştırma vb. gibi yollarla burjuva ideolojisini yayarak işlevsel olmaktadır.

“Show ticareti” sayesinde her yaş ve her meslek grubuna yönelik olarak starlar-idoller üretilir. Bu starlar-idoller sayesinde de kitlelerin yönlendirilmesi sağlanır.

“Show ticareti”nde hazza dayalı eğlenceye biraz daha fazla ağırlık verilir. Burjuvazi, kitlelerin eğlenceyi bir ihtiyaç olarak görmesini manipüle eder, sömürür. Bilindiği üzere sanatın eğitime olduğu gibi “eğlendirme” yönü de vardır. Sanatın eğlendirme yönü estetiksel duyusun geliştirilmesine, estetiksel kültürün artırılmasına hizmet ediyorsa, sanatsal kültürün gelişmesine katkıda bulunuyorsa anlamlıdır. Sanatın eğlendirme yönü, “Show ticareti”nde şaklabanlığa, zevzekliğe, temel içgüdülerin sömürüsüne, kaba eğlenceye, düzensiz “Show”lara dönüştürülerek, kültür endüstrisinin kâr alanını genişletmeye, kâr oranını artırmaya katkıda bulunuyorsa ‘anlamsızdır’. Çünkü bu zevzeklikten “Show ticareti”ne yatırım yapan kapitalistler ve star-idoller kârlı çıkmakta, kitleler zarar görmekte; alıklaştırılmaktadırlar.

Kültür Endüstrisi

“Show ticareti” ve kültür endüstrisi iç içe geçmiş olgulardır. Bu, kapitalist toplumun emperyalist evreye geçiş döneminin bir olgusudur; ve bu kavram merkez-metropol-emperyalist ülkelerde ilk kez kullanılmaya başlanmış, Frankfurt Okulu tarafından farklı açılardan analiz edilmiştir. Frankfurt Okulu, “kültür endüstrisi” eleştirisi üzerinden kapitalizmi kıyasıya eleştiriye tabi tutmuştur. ancak kapitalizmin kıyasıya eleştirisi kapitalizmin alternatifine-aşılmasına dönüştürül(e)memiştir. Kültür endüstrisinin insanı/özneyi yok edici yanı vurgulanmış, insanın/öznenin kapitalizmi nasıl, hangi yöntemle, hangi toplumsal dinamiklerle yok edeceği es geçilmiştir. Frankfurt Okulu’nun “Marksizmin sorunlarına” çözüm yöntemi niyetiyle geliştirdikleri ‘Eleştirel Teori’ süreç içerisinde sinsice Marksizmin eleştirisine dönüştürülmüş; Sovyet deneyimine ilişkin tespitleri ise daha çok anti-komünizme malzeme olmuştur.

“Kültür endüstrisi, tekelci kapitalist kâr kaygısına yönelik emperyalist kültürel üretimin oluşmasına yakından bağlı olarak gelişmiş; kültür ürünlerinin seri üretimi ve dağıtımının maddî ön koşullarını hazırlayan bilimsel-teknik başarıların üzerinde emperyalizme geçiş döneminde yürürlüğe girmiştir.” (*Ansiklopedik Kültür Sözlüğü*, Çeviren ve düzenleyen: Aziz Çalışlar, Altın Kitaplar Yayınevi, 1983, s. 282) Kültür endüstrisi, sadece emperyalist metropol devletlerde değil, bölgesel alt-emperyalist devletlerde de oluşmuştur. T.C.de de kültür endüstrisinin oluştuğunu rahatlıkla söylenebilir ve tekelci sermayenin kültür endüstrisi alanına önemli yatırımları bulunmaktadır. Kültür endüstrisi alanının büyüklüğünü görmek açısından starların-idollerin vergi listesindeki sıralamalarına ve verdikleri vergi miktarlarına bakmak yeterlidir. Eğer bu yeterli görülüyorsa, idollerin-starların yurtiçi-yurtdışı yatırımları daha nesnel bir veri sunar. Örneğin, İbrahim Tatlıses’in yurtdışına, Irak Kürdistanı Federe Bölgesi’ne sadece inşaat alanında yaptığı yatırım, yaklaşık olarak 1 milyar Amerikan Dolarını bulmaktadır.

T.C.de de kültür endüstrisinin oluşumuyla birlikte, tekelci sermaye kültür endüstrisi alanında kapılarını bir dönem “devrimci, gerçekçi, toplumsal gerçekçi ve sosyalist sanat” anlayışıyla ifade eden ve bu iddialarından vazgeçen ya da resmî ideoloji karşısında belkemişsizleşen “sanatçılara” da açmıştır. Burjuva ve küçükburjuva ideolojisinin sınırlarını aşamayan bu türden “sanatçılar”, burjuvazinin hegemonyasına ve kültür endüstrisi alanına girmekte bir sakınca görmemiş, “sol” literatürle gerici burjuva sanatını kitlelere taşımışlardır. Çünkü kültür endüstrisi alanında böylelerine sunulan imkânlar, olanaklar, bulanaklar, teşvikler, ödüller, telif ücretleri vb. oldukça yüksektir. Bu türden sanatçılar geçmişte hangi sanatsal akımdan/gelenekten gelirlerse gelsinler kültür endüstrisi için estetiksel üretimde buldukları andan itibaren emperyalist-kapitalizmin yoz, gerici, çürütücü, yozlaştırıcı kültürünün üretimine ve yeniden üretimine gönüllü/bilinçli olarak katkıda bulunmakta, kültür endüstrisi içerisinde homojenize olmakta, sıradanlaşmakta ve bayağılaşmaktadır. Böyleleri sisteme yaptıkları gönüllü/bilinçli katkıların karşılığını fazlasıyla almakta, emperyalist-kapitalizmin kültür endüstrisi pazarından aldıkları yüksek orandaki rantlarla konformist yaşam olanakları elde etmektedir. Hatta çok ‘beceriklileri’, emperyalist-kapitalizmin kültür endüstrisinin yatırımcısı (kapitalist) olma fırsatını bile yakalayabilmektedir. Yeter ki emperyalist-kapitalizmin kültür endüstrisi yatırımcısı tekelci kapitalistler, bazı seçilmişlere ‘yürü ya kulum’ desin; gerisi pazar ilişkileri içinde şekillenecektir.

Tekelci kapitalistler, “Show ticareti” alanına ne kadar farklı gelenekten/görenekten/sanat akımlarından sanatçı çekebilirse o kadar çok star-idol yaratma olanağı bulmaktadır. Alana çekilen zengin sanatçı farklılığı pazarın alanını genişletmek için kullanılmakta; “ne kadar çok çeşitlilik varsa, o kadar müşteri oluşturma potansiyeli vardır” ‘ilkesi’ üzerinden ha-

reket etmektedirler. Sözüünü ettiğimiz kâr ‘ilke’sinden dolayı tekelci kapitalistler sanatçının geçmişini sorun etmemekte, sanatçının geçmişteki izleyicilerini kültür endüstrisi alanının yeni müşterilerine dönüştürmektedir.

Sistemin ‘devşirdiği’ sanatçılardan isteklerinin başında şunlar gelmektedir: Sanatçının ürettiği ürünler/eserler pazara sunulduğunda, dolaşım sürecinde hızlı dolaşan, çabuk tüketilen, tüketimi kolay ve sürekli olan, moda tüketimi ve alışkanlığı yaratan, etik-estetik kaygıya girmeden tüketim değeri yüksek olan, ruhî tembelliğe çeken, düşündürmeyen ancak insanları şartlandırarak etkileyip yönlendiren ve sürekli pazara bağımlı hale getiren sanatsal ürünler/eserler olmalıdır. Bu alana gönüllü/iradi/bilinçli giren sanatçılar artık nesnel gerçekliğe gerçekçilik yöntemlerinden birisiyle bakmak ve değerlendirmek yerine, kültür endüstrisinin ihtiyaç duyduğu “kâr” gerçekliği üzerinden hareket etmektedir; tekelci kapitalistlere bağımlı hale gelmektedir. Artık bu türden sanatçıların ürünlerinin/eserlerinin içeriğini belirleyen kültür endüstrisi pazarının ihtiyaçları ve tekelci kapitalistlerin yatırım-kâr stratejileridir.

Kültür Endüstrisi Ürünlerinde Temalar

Emperyalist kapitalizmin kültür endüstrisi ürünlerinde temalar, en baştan beri hep belirli/aynı konular etrafında şekillenmekte ve kapalı bir daire içerisinde dönüp durmaktadır. Bu konuları geçmişten günümüze kadar kısaca şöyle sıralayabiliriz: *Nesnel gerçeklikle ilişkiye girmemeye özen gösterme, girilme zorunda kalındığında da kıyısından köşesinden geçme; çağın, dönemin temel çelişkilerine girmeme; geçmişe özlem duyma (nostalji); gerçek dünyanın yerine kurgusal dünyayı koyma; mitolojiye ve dinlere yönelme; mitoloji ve dinlerden hareketle yeni mitoslar yaratma; nesnel gerçekliği “karanlık ve ürkütücü” gösterme; nesnel gerçeklik karşısında birey/insanı zayıf ve biçarelik içinde estetize ederek gösterme; gangsterlik, western, action, polisiye, militarizm, şiddet, erotizm, sex, pornografî, bilim-kurguyu yaşamın bütünselliğinden kopararak merkeze koyma; özneyi ve nesnel gerçekliği yaşamın dışına iteleme; nesnel gerçekliği tartışmak, yansıtmak, değerlendirmek durumunda olan, nesnel gerçekliği estetize eden anlatımlara yer vermeme, bu anlatıları imkânsız hale getirme; nesnel gerçekliği yansıtmanın, değerlendirmenin, bir üst boyutta yeniden üretmenin/yaratmanın yerini, tasvirle, gereksiz boşucu-sıkıcı ayrıntılarla, kurgusal-fantastik oyunlarla doldurma; sanatın merkezinde bulunan özne-birey-insanı merkezin dışına atınca, öznenin boşalan yeri ilgisiz her şeyle, ‘ıvir zıvırla’ doldurma; abartılı süsleme ve semboller kullanılarak, ilgili ilgisiz absürd kolajlamalarla nesnel gerçeklikle bağları kesme, nesnel gerçeklik üzerine düşündürmeme; nesnel gerçekliği içerisinde gerçeklikten eser, kırıntı bile kalmayan kendi gerçekliğine/simülasyona dönüştürme; mitosları, simülasyonları popüler kitle kültürü ile ilişkilendirip*

egemen burjuva ideolojisinin yeniden üretilmesine katkıda bulunma; zamanı mekândan, mekânı zamandan kopararak, zamanı gelişimsel olmayan dairesel rutin bir harekete dönüştürme, zamanın tarihsel akış sürecini bozma, tarihsel gelişim düşüncesini yok etme, özneyi/insanı tarihsizleştirme; insanın/öznenin kendi yaşamını ve geleceğini ilgilendiren ekonomik, siyasal ve toplumsal sorunlardan uzaklaşmasını sağlama; öznenin/insanın kendi geleceğini belirlemesi için zorunlu olan öznenin iradi müdahalesini engelleme; özneyi-bireyi-insanı/toplumunu geleceksizleştirme; geleceğe ilişkin bilim-kurgusal eserlerde tarihsel gelişimin mantığına uygun olmayan “negatif ütopya” oluşturma...

Yukarıda belirtmeye çalıştığımız konularla ilgili olarak sinema, çizgi roman, roman-senaryo alanında yazılan *Postmodern ‘Kurtarıcılar*, (Derleyen: Veysel Atayman, *Donkişot*, Güncel Yayınlar, İstanbul, 2006) inceleme kitabında oldukça bol malzeme bulunmaktadır.

Günümüzde Yapısalcılığın, Varoluşçuluğun, Rus Biçimciliğinin, Viyana Okulu’nun, Prag Okulu’nun, Kopenhag Okulu’nun, Frankfurt Okulu’nun... coğrafyamızdaki ideolojik-felsefi-kültürel-estetiksel-sanatsal üretimlerde/yaratımlarda yoğun etkileri olduğunu söyleyebiliriz. Son keredede burjuva ideolojisinin rasyonalizasyonunu ve yeniden üretimini sağlayan bu okulların etkileri anlaşılabilir. Ancak bir bütün olarak Sol’u, sosyalist sanatçıları ve ilerici aydınları “negatif etkilemeleri” bizi düşündürmelidir. Bu durum bir soruna mı işaret etmektedir? Eğer bir soruna işaret ediyorsa, bu sorunun kaynağı ve çerçevesi nedir? Sorunun kaynağını ve çerçevesini araştırmak gerekmez mi? Kaynağı ve çerçevesi belirlenen sorunun aşılması konusunda ne gibi çözüm üretilmelidir? Çözümün yöntemi ve iradi müdahale pratiği hangi araçla/araçlarla yapılmalıdır?

12 Eylül 1980 faşizmi karşısında sosyalist sanat hareketinin aldığı yenilginin yol açtığı tahribat çok ağır olmuştur. Bu ağır tahribatın üzerine Sovyet deneyiminin ve dünya sosyalist sisteminin geçici yenilgisinin yol açtığı tahribat da eklenince, Türkiye tekeli sermayesi bütün alanları kendi sınıf çıkarı doğrultusunda stabilize etmiştir. Bu stabil ortama, emperyalist batının burjuva felsefi, sanat, kültür, bilim, ideolojik akımlarının taşınması da hızlandırılınca tahribatın boyutları artmıştır. Dönemin Marksist estetik politikalarının zayıflığı ve donatımsızlığı, ithal edilen burjuva akımların geliştirmiş oldukları tekniklerin Marksist yöntemle değerlendirilmesinin önünü de kesmiştir. Tekelci kapitalistlerin bu çok boyutlu bütünsel saldırıları karşısında, çok boyutlu ve bütünsel bir karşı koyuştan/direnışten söz etmemiz mümkün değildir.

12 Eylül 1980’den günümüze kadar 30 yıl geçti. Gelinek noktanın özel ve öznel bir yorumu olamaz. “Sol cenahımız” bu durumu gerekli ayrışma ve bütünleşmeleri sağlayarak mutlaka aşacak ileri ve anlamlı bir adım atmaktadır. Çünkü emperyalist batıdan ithal edilen burjuva ideolojik-felsefi-kültürel-estetiksel-sanatsal okulların/akımların bakış açı-

ları ve yöntemleri, devrimci ve sosyalist hareketin kültürel, sanatsal, estetik, ideolojik üretimlerinde gittikçe içselleştirilmiş bir hal almaktadır. Bu olumsuz durumu devrimci yol ve yöntemlerle dönüştürecek, yaşamın bütün alanlarına belirli önceliklerden hareketle müdahale edecek kolektif bir iradenin/öznenin varlığından söz edemiyoruz. Bir gerçeklik olarak var olan tekil/parçalı/grupsal duruşları ve örgütlülükleri kolektif sınıf öznesinin yerine ikâme etmemiz doğru değildir.

Sosyalist Gerçekçi sanat akımının işlevselliği, işçi sınıfı hareketi-devrimci hareket-sosyalist hareketin işlevselliği ile doğru orantılıdır. Sosyalist gerçekçi sanat hareketi, sosyalist sanatı işçi sınıfı hareketi ve emekçi halk hareketi ile buluşturup kaynaştırdığında görevini yerine getirir ve işlevsel olabilir. Üzerinde yaşadığımız coğrafyada işçi sınıfı hareketi ile devrimci ve sosyalist hareket ayrı ayrı kanallarda akmaktadır. Bu ayrı kanalların gerekli ayrışmalardan sonra tek bir kanalda birleştirilmesi, bütünleştirilmesi ve dönüştürülmesi gerekmektedir.

Sanat Cephesi Hareketi, bilim-politika-sanat-estetik-etik bütünlüğünü gerekli ve zorunlu gördüğünden dolayı kültürel, sanatsal üretimlerini ve pratiğini bu bütünlüğün oluşturulmasına yönelik olarak belirlemekte; tekelci sermayenin “Show ticareti” ve kültür endüstrisi kanalıyla kültür ve sanat alanında oluşturduğu hegemonyayı/tekeli kırmak, geriletmek ve aşmak bilinciyle hareket etmektedir. Bu açıdan sorumlu kadroları kolektif hareket etmeye davet etmektedir.



SANA BİR TÜRKÜ ÖĞRETEYİM

sana bir türkü öğreteyim
içinde ben olayım
dillerine dolanayım
yüreğine dolanayım
çıkalım yollara
varalım gurbet ellere

mansur gibi sallanalım darağacında
sana bir türkü öğreteyim

baba ishaklarla baba ilyaslarla birlik olup
yürüyelim halkın önünde

abdal musa'nın dergâhına girelim
barışı çığıralım insanlara
açalım kapılarımızı sonuna kadar
açalım çiknımızın ağzını
dökelim azığımızı ortaya
paylaşalım ne var ne yoksa
yedi düvelle
evrenle
sana bir türkü öğreteyim

varalım bedreddin'e
müridliğe duralım
geçelim aydınellerinden
karaburun'a
börklücelerle
torlaklarla
tutuşup el ele
şafakta doğalım yeniden,
nemrut'ta bir güneş gibi
anadolu'ya
sana bir türkü öğreteyim





köroğlu gibi vurup mızrabın beline
çıkalım yalın kılıç
bolu beylerinin karşısına
indirelim zalimleri tahtlarından
halkın hakkını alıp ellerinden
verelim sahiplerine

hak için gerelim dadaloğlu'm
sazımızın tellerini
sözler fırlatalım düşmana
cıda gibi ok gibi
gümüş temrenli sözler
sana bir türkü öğreteyim

pir sultan'la dile gelip
dost dost diye seslenelim yoldaşlarımıza
yunus olup düşelim yollara
gök ekinler derelim gariplerin dillerinden
muhyî olup erenlerle
çıkalım taşramızdan
saraylar basalım
meclisler yıkalım
sakiler çeksın ayağı
dökülsün meyer
kırılısın camlar
zihnî dert elinden ağlamasın gayrı
olmasın viraneler
sana bir türkü öğreteyim

akarsular dirilsin sivaslarda
sana bir türkü öğreteyim





karacaoğlan'dan güzeller derelim
turunç sineli güzeller
gidelim yaylalara
çukurovalara
çiçekler derelim
öbek öbek çiçekler
kırmızı karanfiller derelim
uzatalım insanlara
uzatalım mahzunlere
son bulsun hüzünleri
dolsun çiçeklerle gönülleri
sana bir türkü öğreteyim

içelim şarabımızı testisinden
çoşalım
aşk sarhoşluğuyla
çikalım yollara
sürelim zahitleri
topraklarımızdan
indirelim zalimleri
göklerden
son verelim zulümlerine
doyuralım gözlerini
topraklarla
altın renkli topraklarla

sana bir türkü öğreteyim

İrfan Ünal



Kemâl Kök

Cumhuriyet Dönemi

Romanlarında Resmî İdeoloji

“Her ideoloji, bir kere teessüs ettikten sonra, verili tasavvur teması temeli üzerinde gelişir ve bu temayı zenginleştirir”

F. Engels

(Ludwig Feuerbach ve Klasik Alman Felsefenin Sonu, Sosyal Yn., s.58)

Osmanlı döneminden miras kalan vakanüvîs geleneği T.C.nin resmî ideolojisinin oluşumunda önemli bir yer tutar. Bilindiği gibi vakanüvîsler (tarih yazıcıları) devlet görevlisi olarak dönemin siyasal iktidarının beklentileri doğrultusunda tarihsel olayları kaydetmeyi ve anlatmayı esas alırlardı. Daha sonra bu anlatılanlar tarih olarak bir sonraki nesile kalırdı. T.C.nin tarihi de vakanüvîslerle benzer kişilerce siyasal iktidarın konumu ve istekleri doğrultusunda belirli yönelim, inkâr, dayatma ve dokunulmazlıklar üzerinde biçimlendirilmiştir. Güncel sorunlara karşı geliştirilen taktikler daha sonra ilke olarak kutsanmış, tarih bu kutsanmışlık üzerinden kurgulanmıştır. İktisadî, felsefî, siyasî beklentilerin kavramsal olarak açılımı kendi literatürlerinde *cumhuriyetçilik*, *milliyetçilik*, *halkçılık*, *laiklik*, *devletçilik*, *inkılâpçılık* olarak ifade edilirken, tarih bu kavramlar üzerinden açıklanmaya/sınırlandırılmaya çalışılmaktadır. Oysaki bahsedilen ilkelere sahipleniş süreci dikkatli irdelendiğinde, kimisinin konjonktürün zorunlu mitleştirilmesiyle, kimisinin de o konjonktürde yaşananları bastırma, gizleme, farklı gösterme ihtiyacıyla dönemin öne çıkan kavramlarının iğdiş edilmesiyle oluşturulduğu görülür. Despot bir zaman diliminde duyulan bu ihtiyaçlar esas olarak Komünist, Kürt ve Kızılbaş düşmanlığı üzerine biçimlenen resmî ideolojin çelik zırhlarını kısa sürede örmüştür. Zırhların ana eksenini sınıf olgusunu kabaca inkâr etmeye dayalı ise, diğer tüm tali yolları da Anadolu’daki Türk/Sünni İslâm dışındaki halk ve kültürlerin inkârına çıkar. Bu zırh, resmî ideolojide Osmanlı dönemi üretim biçimi ve bağrında gelişen kapitalist nüveyi, bu nüvenin emperyalist sermayenin de yönlendirmesiyle kapitalist ilişkileri esas almasını ve oradan da burjuva ulus-devlete evrilmesini gizlemeyi de ihmal etmez. Resmî ideolojide milliyetçilik misak-ı millî (emperyalizmin izin verdiği ölçüde) ile sınırlandırılmış Türkçülükken; *devletçilik* ile *inkılâpçılık* ise kapitalistleşerek, kapitalist-emperyalizmle bütünleşme arzusunun/çabasının adıdır. *Halkçılık* ve *laikliğin* Anadolu halklarını afsunlamaya yarayan koca bir hamasiler bütününü olduğu su götürmez. Resmî ideolojinin oluşması kapitalizm ve Türklük dışındaki olguların yaşama şansının cebren engellenmeye çalışıl-

masıyla eşdeğerdir. Bu süreçte elbette tek başına zor yetmemiş ve kitlerin bilincinde ortak aidiyet duygusu ile istenilen insan tipi diğer ideolojik mekanizmalarla birlikte üretilmek istenmiştir. Eğitim, kültür-sanat faaliyetleri bu aidiyet duygusunun oluşturulmasında ve asimilasyona dayalı rızanın inşasında önemli bir harçtır.

Cumhuriyet dönemi kültür-sanat faaliyetlerinin hemen dikkat çeken özelliği bu harcın çimentosu olma gayreti ve kurucu kadrolarının ürettiği “Ulu önder” mitini bütün söylemlerinde özünde barındırmasıdır. Dönemin vakanüvîsleri gibi çalışan hâkim sınıf edebiyatçıları da eserlerinde resmî söylemi harfiyen işlemiştir. Zaten edebiyat, özellikle roman ve şiir, oluşturulmaya çalışılan ulusun inşasında ikili bir görev görür. Edebiyat, bir taraftan ortak resmî yazılı dili üretirken diğer taraftan gerekli ideolojik malzemeyi içinde kitlelere taşır, resmî ideolojiye zihinlerde meşruluk zemini üretir. Cumhuriyet dönemi romanlarında resmî ideolojinin nasıl taşındığını örneklerle göreceğiz, ama önce romana dair bir iki kısa tespit yapalım.

Edebiyat eserleri yazıldığı dönemin kavramlarıyla düşünür ve o dönemin birçok özelliğini yapısında ister istemez taşır. Edebiyatçının sınıf kimliği, ideolojik tercihinin izdüşümü ve siyasî çatışmaları eserine nüfuz eder. Bu özellik diğer tüm sanat dalları gibi romanında siyasetten sıyrılmayacağına bariz göstergesidir. “Cumhuriyet dönemi” sanatı ya da romanı da böylesi bir çerçeve içinde incelendiğinde resmî ideolojinin söylemlerinin etkisi birçok eserde rahatlıkla görülebilir. Dönemin hâkim sınıf yanlısı romancıları resmî ideolojinin söylemlerini sahiplenerek roman kurgusuyla yaşam içinde üretmiştir.

Resmî ideolojinin kültür-sanat politikası Büyük Millet Meclisi’nin ilk İcra Vekilleri Heyeti’nin 9 Mayıs 1920 tarihli programındaki “*Milletin hıfzı ve mevcudiyeti*” (Nilüfer Öndin, *Cumhuriyet’in Kültür Politikası ve Sanat 1923-1950*, İnsancıl Yayınları, s.56.) ilkesi ile yekpare ve saf millî kültürü hedeflemiştir. Bu hedef için Anadolu’daki emekçi halkın toplumsal hafızasını sistematik olarak silmek gerekmektedir. İşte resmî kültür-sanat dolayısıyla dil-alfabe politikası bu toplumsal hafızayı silme üzerine inşa edilmiştir. Edebiyatta da resmî yazarlar diyebileceğimiz çoğu bir dönem milletvekili/bürokrat olan F. Nafiz Çamlıbel, Behçet Kemal Çağlar, Halide Edip Adıvar, Reşat Nuri Gültekin, Memduh Şevket Esenal, Ahmet Hamdi Tanpınar, Yunus Nadi Abalıoğlu, Yakup Kadri Karaosmanoğlu gibi onlarca entelektüel memur (modern vakanüvîs) burjuva resmî ideolojisinin üretiminde rol almıştır.

Cumhuriyetin kurucu kadroları içinde de yer alan Yakup Kadri Karaosmanoğlu yeni nesilde istediği nitelikleri Ankara romanında şöyle ifade ediyor; “*Yeni yetişen Türk gencinde tarih bilgisi bir kuru malûmat değil, bir milli şuur ve iktisat fitratı (Yaradılıştan gelen özelliği) gibi bir tabîî kabiliyettir*” (Y.K.Karaosmanoğlu, *Ankara*, İletişim Yayınları, 2006, s.180.).

Milliyetçilik egemenlerin elinde ortak pazar ve hâkimiyet alanı üretmek için olmazsa olmaz bir mevzudur. Bu açıdan milliyetçilik onların edebiyat eserlerinde her seferinde derinden derine yayılır, resmî ideolojinin temel ideolojik yaklaşımları zihinlere edebiyat aracılığıyla işlenir. İş öyle abartılı ki “milli edebiyat”, “milli tarih” derken “milli fizik” bile olur...

Halide Edip Adıvar'ın 1922'de ilk kez *İkdam* gazetesinde tefrika edilen ve “*Sakarya Ordusu*'na...” diye bir takdimle başlayan *Ateşten Gömlek* romanı resmî ideolojinin olduğu dönemde edebiyat eseri olarak önemli bir işlev görmüştür. “Millî Mücadele”ye dair hâkim sınıf tarafından üretilen birçok iddiayı muhtevasında taşıyan roman, İstanbul'dan Anadolu'ya geçişler ile İzmir'den Yunanistan ordusunun çekilmesine kadar ki süreç içinde İstanbul'dan Anadolu'ya geçen bir grup aydının ilişkilerini anlatır. Romanda Türk milliyetçiliği eksenli bir zihniyet hâkimdir. Karakterlerin sınıfsal ilişkileri ve değişimlerine girilmemiş, günlük formattıyla olaylar anlatılmıştır. H. Edip Adıvar romanındaki başkarakterin ağzından Mehmet Çavuş isimli tiplmeden şöyle bahseder; “*Çok harikulâde şeyler söylerdi. Bazen bilmem hangi para ile Hayber Geçidi'nden Hindistan'a indiğini tahayyül eder, bazen Mustafa Kemal Paşa ile Atina'yı zaptta gideceği günkü muhayyel icraatını anlatırdı.*” (Halide Edip Adıvar, *Ateşten Gömlek*, Can Yayınları, Mart 2008, s. 103.).

Yine Y. Kadri de Halide Edip'ten on yıl sonra ve artık siyasî iktidarın kimin elinde olduğu netleştiği, resmî ideolojinin oluşturulduğu bir dönemde 1932 tarihinde yazdığı “Sakarya Savaşı” yıllarında geçen *Yaban* adlı romanında köye sığınmış bir İstanbul aydını ağzından; “*İşittiniz mi? Mustafa Kemal isminde bir büyük adam, bir büyük kumandan, İstanbul'dan yola çıktı, Anadolu'ya geçti. Erzurum'da, Sivas'ta, milleti başına topladı... Şimdi onun adamları taraf taraf Yunanlarla, Fransızlarla döğüşüyor.*” . (Y.K.Karaosmanoğlu, *Yaban*, İletişim Yn., 2001, s.27.) cümlesini kurar. Romanın ilerleyen sayfalarında aynı karakter; “*Askeri hayatında hiçbir bozgun görmemiş olan büyük Türk Serdarınınun cepheye işi ne? Gidip yakından görmek için delice arzuyla tutuşuyorum. Bir Kâbe gibi cepheye gitmek ve onun çadırı etrafında tavaf etmek istiyorum.*” (*Yaban*, s.141.) der. Böylece Y. Kadri resmî ideolojinin tarih kurgusu ile “Ulu önder” mitine nasıl yaklaştığını romanda ifşa işler.

Yine Yakup Kadri Karaosmanoğlu 1934'te yazdığı *Ankara* romanında “Ulu önder”i anlatırken; “*Bütün bir ırkın asaletini taşıyan uzun parmaklı, güzel elleri bir kehribar tespihle oynuyordu.*” (*Ankara*, s.86.) cümlesini kuracak ve aynı romanın 172. sayfasında; “*Türk namını taşıyan bu mucize adam'ın sesini dinliyordu*” (*Ankara*, s.172.) diyerek Türkçülük ve “Ulu önder” yaklaşımını edebiyat aracılığıyla net olarak ifade ederek resmî ideolojiye olan bağlılığını gösterecektir. Zamanla edebiyatta “Ulu önder” mitine dair sayısız örnekler olacaktır.

“Din ve devlet işlerini ayırma” olarak anlatılan *laiklik* adı altında yapılan tevatürlerin yansımaları resmî ideoloji içinde düşünen yazarların eserlerinde de görmek mümkündür. Aslında T.C.nin dini anlayışı-laiklik yorumu 1921’de kabul edilen İstiklal Marşı’nın sekizinci kıtasındaki şu dizelerde; “*Bu ezanlar -ki şahadetleri dinin temeli, / Ebedi yurdumun üstünde benim inlemeli*” net olarak ifade edilmiştir. Bu dizenin belirttiği çerçevede haricinde “dinin devlet işlerinden ayrılması” söylemiyle yapılan tartışmalar özünde laf-ı güzaftan başka bir şey değildir.

Halide Edip Adıvar’ın Türkçe ilk baskısı 1936’da yapılan ve 1942’de CHP roman armağanını kazanan Sinekli Bakkal adlı eserinde, hafızlık yapan Rabia adında bir kız çocuğunun etrafında saray, Osmanlı paşaları ve Sinekli Bakkal sokağındaki ilişkiler anlatılır. Romanda Mevlevi Şeyhi Vehbi Dede kitap boyunca örnek kişilik, bilge, aydın ve hoşgörü timsali gösterilir. Mevlevilik okuyucunun kafasında öğrenilmesi ve mutluluk için benimsenmesi gerekli yol olarak biçimlendirilir. Mevleviliğe olan bu olumlu yaklaşım Alevi-Bektaşî-Kızılbaş dendiğinde Cumhuriyet aydınında tam tersine döner. 1922’de kitap olarak çıkan *Nur Baba* adlı eserinde Yakup Kadri Karaosmanoğlu Bektaşîliği çürümüş bir kurum gibi göstererek tiksinti içinde Alevi-Bektaşîleri aşağılar. Onları haşhaş, afyon, içki ve cinsel arzu peşinde koşan insanlar olarak gösterir, dinsel törenlerinde cinsel ilişkiye girdiklerini ima eder. Alevi-Bektaşîliğin felsefî/batinî özelliğine hiç girmeden dışarıdan bir gözlemler ve gördüklerini de yanlış yorumlayarak anlatır. Alevi-Kızılbaş topluma karşı uydurulmuş adi iftiralara bölüm başlıklarında çaktırmadan ifade eder. “Bir Bektaşî Tekkesinde Mumlar Nasıl Söner” başlığını attığı ilk bölümde Bektaşî dergâhında ayin-i cem sonrası aşırı içkiden sarhoş bir grup kadın ve erkek arsında yaşanan sözlü bir münakaşa üzerine bir kadın ve erkek arasında gelişen diyalog şöyledir; “*Herkesin kavgasından bize ne, cicim. Fena mı, onlar didişirken biz sevişiriz.*” (Y.K.Karaosmanoğlu, *Nur Baba*, İletişim Yn., 2005, s.25.). *Nur Baba* romanı yayınlandığında Halide Edip Adıvar İdam gazetesinde övücü bir makale ile bahseder. Ayrıca burada *Nur Baba* romanını Muhsin Ertuğrul’un *Boğaziçi Esrarı* adıyla 1923’te sinemaya uyarlandığını özellikle hatırlatmak da gerekiyor. “Laik” Türkiye’de 1924 yılında Diyanet İşleri Başkanlığı kurulmuş, din işleri devlet tekelinde Sünni-İslâm olarak benimsenmiş ve 30 Kasım 1925 tarihinde yürürlüğe giren bir kanun ile tekke, zaviye ve türbelerin kapatılması kabul edilmiştir. Tekkelerinin kapatıldığı süreye kadar bir iki baskı daha yapan *Nur Baba* romanında Alevi-Bektaşî tekkelerine karşı yaratılan tiksintinin muhakkak ki etkisi olmuştur.

Resmî ideoloji devletin ekonomik programıyla da romanlara girer. Faruk Nafiz Çamlıbel’le Behçet Kemal Çağlar’ın 1932’de birlikte yazdığı; “*Türküz bütün başlardan üstün olan başlarız / Tarihten önce vardık tarihten sonra varız... Örnektir milletlere açtığımız yeni iz / İmtiyazsız, sınıfsız kaynaşmış bir kütleyiz...*” dizeleriyle resmî ideolojiyi özetleyen 10.

Yıl Marşı'nin izdüşümü romanlara da kısa sürede yansır. Zaten devletçilik programının oluşumundaki bürokratlardan biri olan Y. Kadri Karaosmanoğlu'nun 1934'te yayınlanan Ankara romanında 1935 sonrası için gelecek tasarımı şöyle yapılıyor: “*Türk işçileri, Türk mühendisleri, Avrupa'daki gibi bedbaht da değildir. Eski Roma'nın esir sürüleri gibi bin bir mihnet ve cefa altında, bin türlü mahrumiyete ruhları ve suratları ekşimiş, açlıktan bütün insanî faziletlerini kaybetmiş Avrupa proletaryasının sefalet ve felaketinden Türkiye'de eser görülüyordu. Türkiye'de işçiler birer devlet memuru idi ve yüreklerinde bir devlet memurunun haysiyetini, vekarını, mesuliyetini taşıyorlardı. Başlarında patron diye bir belâ yoktur.*” (Ankara, s.183.) Devletçilik ilkesinin ne manaya geldiğinin ipuçlarını ve Osmanlının tebaa ilişkisinin işçi sınıfı için devam ettirilmek istendiğini bu cümlede rahatlıkla görmek mümkün. Proletaryanın başında patron yok deniliyor; peki patron yokda kim var? Osmanlı bürokrasisinden süzülerek gelen paşaların askeri bürokrasisi, savaş vurguncusu eşraf ve mütegalibe, toprak ağaları ve hepsinin bir gün olmak istediği devletin kollarında yeni palazlanan burjuvazi. Her türlü grev ve sendikal hakkın yasaklandığı, sefalet içinde demokratik hiç sözü olmayan diline, dinine, kültürüne, zorla yabancılaştırılmış emekçi halk bir devlet memuru hassasiyetini, vakarını, mesuliyetini taşıyormuş! Günümüzde bile maden ocaklarındaki iş cinayetleri sıklıkla işleniyorken; “*Kömür ve odun işini en modern tekniğe göre eline almış olan Devlet, artık bu tarihöncesi, bu taşdevri sarığı nasıl kaldırırsa öyle kaldırmıştı.*” (Ankara, s.225.) deniliyor.

Bir taraftan da Y. Kadri, Türk aydınına seslenerek *Yaban* romanında şöyle serzenişte bulunuyor; “*Anadolu halkının bir ruhu vardı, nüfuz edemedin. Bir kafası vardı; aydınlatamadın. Bir vücudu vardı; besleyemedin. Üstünde yaşadığı toprağı vardı! İşletemedin.*” (*Yaban*, s.111.). Bu serzenişten kendisinin Anadolu halkını tanıdığı sanılması; aksine Y. Kadri Karaosmanoğlu ve dönemin iktidar yanlısı aydınları Anadolu halkını kendi rızası dışında yasak, inkâr, imha ve asimilasyon politikalarıyla tek tipleştirmeye ve “devletçilik” ilkesiyle sınıfsal çelişkinin üstünü örtmeye çalışmıştır. Tek parti CHP kendisinin fikrî hayatı dışındaki tüm oluşumlara düşman olmuştur. Sendika, dernek, parti kurmak engellenmiş; farklı dil, din, mezhepten olmak suç sayılmış; karşı koyanlar 1937-38 Dersim katliamında olduğu gibi toplu kıyımlardan geçirilmiştir.

1941'de CHP Genel Sekreterliğine gelen Memduh Şevket Esendal'ın bir banka memuru ağzından anlatılan ve 1934 yılında yayımlanan *Ayaşlı ve Kiracıları* romanında Dersimlilere dair resmî söylemin ipuçlarını görmek, 1937-38 katliamını yapanların zihniyetini çözmek mümkün; “*Hüseyin Beyin aslı Dersim'in Kürtleşmiş Türklerinden imiş. Kendisi Alevi. Bunlar kendilerinin Türk olduklarını, yakın zamanlara kadar da aralarında Türkçe konuştuklarını biliyorlar. Hüseyin Beyin konuşuşu, suratı ora*

Türklerine benziyor.” (Memduh Şevket Esendal, *Ayaşlı ve Kiracıları*, Bilgi Yn., 2008, s.76).

Cumhuriyet Dönemi romanlarında resmî ideoloji dışına çıkan ve olaylara gerçekçi bakan yazarlarda olmuştur. Meselâ Sabahattin Ali, 1937’de yayımlanan *Kuyucaklı Yusuf* romanında taşraya gerçekçi bir bakışla eşraf ve mütegalibenin başarılı bir portresini kaymakamın evlatlığı Yusuf’un yaşamı üzerinden başarı ile çizer. Sabahattin Ali, Yakup Kadri ve Halide Edip’in aksine Aleviliğe-Kızılbaşlığa dair resmî ideolojinin ve genel yargının dışında şöyle bakar; “*Bu Alevi köylerinin daha geniş mezhepli, daha samimi ve daha temiz olduğunu uzun memuriyet seneleri öğretmişti ona. Nahiye ve köyleri dolaşmaya çıktığı zamanlarda buralarda kalmayı tercih ederdi.*” (Sabahattin Ali, *Kuyucaklı Yusuf*, Y.K.Yayımları, 2002, s.146-147.)

Sanat ve ideoloji konusunda en çok burjuva sanatçıları “sanata siyaseti katmayın” diyerek özellikle sosyalist sanatçılara saldırmışlardır. Ancak Cumhuriyet Dönemi romanlarında olduğu gibi bu ideaları en vulger şekilde kendileri yapmışlardır. Romanda hayatı gerçekçi bir bakışla işleyerek hayat içindeki sınıf mücadelesinden kaynaklı çelişki ve çatışmaları resmeden sanatçılara saldırılırken resmî ideolojinin dayatmalarının roman içinde işlenmesi “mili edebiyat” diye kutsanmaktadır.

Dönemin iktidar yanlısı yazarlarının eserlerine sinmiş vakanüvis tavrı hiçbir eleştirel süzgeçten geçirilmeden hâlâ öğrencilere okutulmakta, sınavlarda sorulmaktadır. Bu da açık olarak ilk günden beri resmî ideolojinin inkâr-imha ve asimilasyon politikalarının nasıl devam ettiğinin edebiyat alanında bir göstergesidir.

Sırrı Öztürk

Sanat-Estetik-Politika Bütünselliği Bağlamında Ahmet Oktay'ın İdeolojik-Sınıfsal Çelişkisi

Sanat Cephesi Dergi'mizde Ahmet Oktay (A. O.)'ın "Sanat-Estetik-Politika Bütünselliği" hakkında yazmak istemezdim. Bunun iki nedeni vardı. *Birincisi*: A. O. hastaydı, tedavi görüyordu. Hastalık ile boğuşan bir insanı yazımızla üzmeyi düşünmüyordum. *İkincisi*: A. O. "Sosyalizmden haberli" biriydi. Edebiyat-sanat-kültür-estetik-eleştiri vb. konularda entelektüel birikimi vardı. Birikim ve deneyimleriyle kendisinin devrimci harekete kazanılması ve katkı getirmesi beklenmeliydi. Fakat o Proletarya Devrimcilerinin bu türden incelik ve sorumluluk anlayışına, kendisiyle kurmak istediğimizi ilişki ve diyalog arayışlarımıza hiçbir zaman duyarlılık göstermedi. Gösteremezdi. Çünkü o 'Sosyalist Gerçekçi Sanat Akımına' burjuvaziden önce düşmanca cephe alanlardan biriydi.* Ayrıca A. O., I. TİP üyesiyken SSCB'ye ve Dünya Sosyalist Sistemine bağlı biriydi. Fakat neden sonra troçkizm iksirini içince ne Ekim Devrimi, ne SSCB, ne Sosyalist Sistem ve ne de Sosyalist Gerçekçi Sanat Akımı bayımızı mandallamayacaktı!?

A. O.'ın "sosyalizmden haberli olması" elbette tek başına bir şey ifade etmiyordu. Tekelci sermayenin patronlarından İzak Alaton da "sosyalizmden haberdirdir." Hatta Bilimsel Sosyalizm-Komünizmin yeminli düşmanı "Frankfurt Okulu"nun bu memleketteki temsilcisi konumundaki kimi marksologlar, akademik marksistler gibi o da Marksizm üzerine söz söyleme hakkını kendinde görüyordu. Özel yaşamına, işine, üretim-mülkiyet-paylaşım ilişkilerine zarar vermeyecek biçimde Marksizmi aklınca yorumlamaya dahi yelteniyordu. Marksizmin devrimci özüne ve ruhuna değinmeden o da bu konuda söz söyleme hakkını kendinde görüyordu. Emperyalist-kapitalist sisteme, devlete, kapitalist üretim-mülkiyet ilişkileri ile paylaşım ilişkilerine asla dokunmayan "Marksizm Tartışmaları" memlekette çok revaçtaydı.¹

Daha nasıl olacaktı ki? Devrimci tarihi, gelenekleri, birikimi çeşitli niyetlerle çarpıtılmış, kapanın elinde çarçur edilmiş Tarihî TKP'mizden günümüze ne kalmıştı? Burjuva ve küçükburjuva "sol" akımların kuşatmasında Devrimci ve Marksist Sol kadrolar bir türlü ayrışamamışlardı. Yeniden harmanlanıp bütünleşerek devrimci hareketi olması gereken yerde örgütleyememişlerdi. Ciddiye alınacak donanımlı bir *SINIF PARTİSİ* geleneği, *Bilim Kurulu*, *Akademisi*, *Enstitüsü* olmayan bir gelenek üniversite

okumuş aydın geçinenlerin çok yönlü kuşatmasında elbette çarçur edilmek istenecekti. Marksizm üzerine yapılmak istenen ve asla ilerletici olmayan bu türden tartışmaların bu düzeyde oluşuna asla şaşırıyoruz.

“Sol Cenahımızda” yalnızca bu türden sorunlar yaşanmıyordu. Devrimci ahlak, devrimci siyasî terbiye, devrimci diplomasi bahsinde de çok büyük çamurlar devriliyordu.

Sosyalist kültürel birikimi, tartışmaya değer tahlil ve tezlere sahip olmayan, Marksizmi yeniden yorumlayamayan, okumayan, okuduğunu anlamayan, sorgulamayan, kendisini kapitalizmin hayırlı ellerine teslim etmiş, belgelenmiş kimlik ve kişiliğiyle, özel ve öznel konumlarıyla açığa vurulmuş “solcu” takımı ile kimse hesaplaşmıyordu.

Böyleleriyle konuşmak ya da tartışmak da taraflara sıkıcı geliyordu.

Sırtını devlete-sisteme dayamış, kendisine rahatça sunulmuş kimi olanak-bulanaklarla ahkâm kesen o kadar çok “aydın”a sahibiz ki... İdeolojik-politik-örgütsel uzlaşmaz çelişkiler içinde boğulmuş düzeydeki bu türden bir insan malzemesiyle “Sanat-Estetik-Politika Bütünselliği” gibi ciddi bir konuyu nasıl tartışacağız? Ama birileri haddini bilmiyor, kaçınıp duruyor ve ille “gel tartışalım” diyor!?

Böyleleriyle neyi, nasıl, nerede, hangi amaç ve çerçevede tartışacağız?

A. O.’nın da “sosyalizmden haberli olduğunu” özel yaşamı, işi, üretimi ve eylemiyle de somutta kanıtlaması gerekir ve kendisinden beklenirdi. Bilimsel Sosyalizm-Komünizm üzerine yalnızca “teorik” laf üretmekle yetinenlerin sosyal pratiği yoktu. Teori pratik bütünselliği olmayanların “dil üstünde kaydırmaca” yapması, onlar açısından doğaldı. Sovyet ve Stalin düşmanlığına endeksli bir “solculuk” anlayışında karar kılanlar gibi o da nehrin karşı yakasındaki yerini almıştı.

A. O.’dan ve aynı yöntemi benimseyen “aydın”lardan daha ileride bir adım atmalarını elbette beklemiyoruz.

Günümüzdeki sınıflar mücadelesinde ideolojik-teorik-politik ve örgütsel seçimini doğru yapan hakikî aydınlara büyük bir ihtiyaç olduğunu biliyoruz. Anılan aydınlar ise, ideolojik ve sınıfsal konumlarına göre, özellikle de devrimci hareketin büyük darbeler aldığı yenilgi dönemlerinde “saatın rakkası misali” bir sağa bir sola gidiyorlardı. Bu da doğaldır.

Devrimci hareketimizin burjuvaziye köşeye sıkıştırdığı, ideolojik-politik ve örgütsel donanımıyla sistemi silkelediği ve de iktidara aday olduğu dönemlerde kimi “aydın”ların sağ kavisler çizme yerine sola meyilli olduğunu tarihsel örnekleriyle, deneyimlerimizle biliyor ve görüyoruz.

Özetle anılan yenilgi dönemlerinde “sosyalizmden haberli olan” kimi aydın geçinenlerin her ne hikmetse “sol cenah” ile kurdukları ilişkilerinden bir türlü kopmadıklarını, sosyalizm karşıtı moda akımlara kapıldıklarını, emperyalist-kapitalizmin koruyuculuğundaki troçkist ve anarşist kamplarda yer aldıklarını görüyoruz.²

Troçkist ve anarşist akımların dünyada ve yaşadığımız coğrafyada hiçbir zaman iktidar perspektifli, tutarlı bir parti oluşturmadıklarını, siyasal-sosyal devrim yolunda kayda değer bir “vukuat”larının olmadığını da biliyor ve görüyoruz.

Yine anılan Marksizm dışı bu türden akımların dünyada ve yaşadığımız coğrafyada işçi sınıfı hareketi ile sosyalist hareketin buluşup bütünleşerek birleşik, ciddî, güvenilir ve donanımlı bir *İşçi Sınıfı Partisi*'nin (*İSP*) oluşturulması davasına asla duyarlı olmadıklarını da biliyor ve görüyoruz.

Aynı zamanda troçkist ve anarşist akımların yalnızca “Sovyetler Birliği ile Stalin düşmanlığına” endeksli değerlendirmelerinin de “Marksizmin yorumu ve pratikte yeniden üretimi” yöntemine olumlu hiçbir katkı getirmediğini biliyor ve görüyoruz.

Sovyetler Birliği'nin, Ekim Devrimi'nin ve uygulanan diğer sosyalizm deneyimlerinin daha görkemlisini, daha donanımlısını yapmaya aday olanların, bu deneyimleri Marksist bakış açısıyla tekrar eleştirmeleri ve teori pratikte aşmaları gerekmektedir. Bu yoldaki teori pratikler anlamlıdır. Siyasal-sosyal devrimlerin gerçekleşebilmesine katkıdır. Fakat, ideolojik-teorik-politik ve örgütsel açılardan hiçbir “sayı-suyu” olmayanların sözüm ona eleştirileri yalnızca emperyalist uluslarötesi tekelci sermaye düzeninin devamına hizmet etmektedir.

Bu türden eleştirilerin ne Bilimsel Sosyalizm-Komünizm ile ne de siyasal-sosyal devrimlerin kanuniyetleri ve zorunluluğu ile bir ilişkisi söz konusudur.

“Marksizmin yorumu ve pratikte yeniden üretimi” yöntemini kavrayanların, “somut durumun somut tahlilini” yapmayı ideolojik süzgeçlerinden geçirmiş olan aydınların, Marx-Engels-Lenin süreci ile Marksizm-Leninizm'i, tarihsel-sosyal-nesnel gerçekliği içinde değerlendirip değerlendiremediği nasıl anlaşılır?

Bu ilkeselliğin uzantısında “tutarlı-amaçlı-somut bir demokrasi mücadelesi” ile yine “tutarlı-amaçlı-somut bir iktidar (siyasal-sosyal devrim) mücadelesini” atbaşı -koordineli- götürmekten yana olanların samimiyeti nasıl değerlendirilir ya da test edilir?

Sosyalizm'den-Marksizm'den haberli olduğunu lafzen ifade edenlerin samimiyeti *Parti, Partileşme Sorunu, İktidar ve Program Anlayışı, Devlet ve Devrim Kavrayışı* gibi hayafî ve can alıcı sorunlara bakış açılarından ve de bu bakış açısının uzantısındaki teori pratiklerinden anlaşılır.

Bu türden hatırlatmayı yapmaktaki amacımız, A. O.'ın ideolojik-sınıfsal çelişkisini ortaya koymaktır.

A. O., “Edebiyat-sanat-kültür-estetik ve politika bütünselliğinin” de farkındadır. Yaşadığımız coğrafyada sınıfsız sendika, sınıfsız parti, sınıfsız edebiyat-sanat-kültür-estetik anlayışları da oldukça yaygındır. “Sol

Cenahımızın” anlamlı ve ileri bir adım atamayışının nedenlerinden biri de bu türden hastalıklarını aşamayışdır.

Edebiyat-sanat-kültür-estetik ve politika bütünselliğinin farkında olmayanların yapmaya çalıştıkları sözde politik çalışmaların ne kadar yavan ve işlevsiz kaldığı gün gibi ortadadır.

A. O.ın, uzunca bir süre önce (tam bir tarih veremiyorum, galiba 2002 yılındaydı), *Radikal* gazetesinde 1970 15/16 Haziran Direnişi ile ilgili bir yazısını okumuştum. 15/16 Haziran Direnişi’nin yalnızca tanığı, sanığı değildik. İstanbul-Kocaeli-Sakarya Bölgesindeki eylemlerimiz yüzünden hakkımızda açılan davaların da bir numaralı sanığıydık. Ayrıca Devrimci geleneklerimizdeki Proleter Devrimci tavrımızı yalnızca söz ve eylemlerle sınırlı tutmamış, kitaplaştırmıştık.³ Dileyen bu kitaplarımızdaki malzemeleri ayrıntılı inceleyebilir. Yapmaya çalıştıklarımız belgelidir.

O tarihlerde de üniversite okumuş aydın geçinenler, günümüzdeki gibi yine ithal malı “kır-kent-öncü parti” teorileri ile sınıfsız sendika, sınıfsız parti, sınıfsız kültür-sanat vb. konuları ilkesizce tartışıyorlardı. A. O.ın *Radikal* gazetesinde sosyal sınıf tahlili yaparak bağımsız sınıf tavrı konusunda tarihsel deneyimimizi hatırlatmasına bir yanıyla sevinmiştik. Sınıfsallığın göz ardı edildiği bir süreçte onun yaptığı saptama neye alametti? Sınıfların mevzilenişinde proletarya yerine küçükburjuva öğrenci gençliği ikâme etmeye yeltenenler dahi A. O.ın bu yazısından sonra lafzen “sınıf” vurgusu yapmaya başlamışlardı. O günkü AP iktidarının 274-275 sayılı yasaları geriye doğru değiştirmesi ve “DİSK’in çanına ot tıkayacağız!” tehdidi nasıl siyasî bir tavır idiyse, bu saldırılara karşı 15/16 Haziran Direnişi de siyasî bir hareketti. İşçi sınıfının talepleri de ekonomik değil, siyasiydi. En sonunda görüşlerine katılmasak da proletaryayı, 15/16 Haziran Direnişi’nin tarihsel-siyasal-sosyal-sınıfsal özünü hatırlatan bir aydın çıktı diye de sevinmek istemiştik. A. O. yazısının sonunda nedense sözü dolaştırıp troçki bahsine getirmeye çalışıyordu. 15/16 Haziran Direnişi’ni örnek gösterip sınıfsal bir vurguyu hatırlatan A. O.ın troçkistlervari lafı Sovyetler Birliği’ndeki sosyalist uygulamalara ve Stalin düşmanlığına endeksli bir mecraya getirişine ve bunu 15/16 Haziran Direnişi ile ilişkilendirmeye kalkışmasına ise sevinememiş, bu türden bir yaklaşımı bilimsel ve doğru bulmamıştık.

A. O.ın adı geçen yazısında gerçekten de 15/16 Haziran Direnişi bahsini gündeme getirmesini, hiçbir inandırıcılığı ve ilgisi yokken Sovyetler Birliği deneyimini tartışmaya getirmesini, ardı sıra troçkizme göndermeler yapıp onu savunup gündeme taşımamasını anlamaya çalışıyorduk. A. O. neden bu konuları birbirine karıştırıyor ve ne yapmak istiyordu? Garipse-necek bir durum söz konusu değildi. O da birileri gibi ideolojik-sınıfsal kimliğine uygun düşen görevini yapıyordu.

Kendisini telefonla aradık. Yazısından ötürü kutlamak istedik ve görüşmek-tartışmak talebinde bulunduk. Ev adresini aldık, “İşçi Sınıfı Sen-

dikalar ve 15/16 Haziran” isimli kitabımız başta olmak üzere okumasını dilediğimiz bazı telif çalışmalarımızı ve **SORUN Polemik Dergi**’mizin o tarihlerde çıkmış bulunan tüm sayılarını bir arkadaşımız aracılığıyla kendisine bizzat elden götürerek armağan ettik. O da ayrıca yayınlarımız arasında bulunan, *Kolektifimiz* adına hazırlamış olduğumuz ağabeyim Avni Memedoğlu’nun sanatsal ve siyasal evrimini, sanat anlayışını, resimlerini, yazı ve şiirlerini, yaşam öyküsünü, kavgalarını / kavgalarımızı, Yeni Dal Grubu (YDG)’nin oluşumunu, resimlerinden ötürü yargılanışını, işkence görüşünü, hapisliğini, çektiği açlığı ve maddî-moral sıkıntılarını, “Sol Cennahımızın” bu konular üzerindeki eksikliğini ve duyarsızlığını, “Sosyal Realizm” sanat akımı hakkındaki görüşlerini ve çeşitli anı ve tartışmalarını konu alan “*Politika-Sanat-Estetik Yolunda ‘Emeğin Ressamı’ Avni Memedoğlu*” isimli kitabımızı talep etmişti. Bu kitabı da kendisine bizzat elden ilettik-armağan ettik. Böylelikle kendisiyle karşılaştığımızda ve tartışacağımız konularda hangi türden bir ideolojik-politik hattı tuttuğumuzu bilgi edinmesi için önceden bildirmiş ve kendisini haberli kılmayı uygun bulmuştuk. Ayrıca kendisinden bir röportaj yapma talebinde bulunduk. Bu talebimizi *Kolektifimizin* konumunu “çok politik” bulduğunu söyleyerek reddetmişti.

A. O.’ın sanat-politika vb. anlayışını eserlerinden tanıyor ve izliyorduk. Kendisiyle Kitap Fuarlarında karşılaşıyorduk. O da tanışıklığıma rağmen standımıza uğramıyordu. Herhalde virüs değil, “mikropla” karşılaşmak istemiyordu. Standımızın önünden “yengeç yürüyüşü” ile geçen o kadar çok yazar vardı ki... Böylelerinin de telif eserlerine ve çabalarına daima sahip çıkmıştık. Kendileriyle anılan ve anılmayan ilişkilerimiz de olmuştu. Bu arkadaşların bazı eserlerini sahiplenirken tecimsel ilişki yerine kolektif ve devrimci ilişkileri tercih ediyorduk. Yani sınıflı bir toplumda kolektif üretim-dağıtım-paylaşma ilkeselliğini bilince taşımaya çalışıyorduk. Büyük bedeller de ödüyorduk. Kolektif üretimde rol alanlara -ihtiyacı olanlara- katkı sunulması gibi son derece zor bir işe girişmiştik. Böyleleri sonradan tecimsel ağırlıklı ve kariyerizme kapı aralayan ilişkileri tercih etmişti. Aralarında sistemin *Kolektifimize* açtığı cezaî-hukukî-icraî davaların ceremesini de üzerimize yıkanlar çıkmıştı.⁴ Onlar da standımızın önünden geçerken “yengeç yürüyüşü”nü tercih ediyordu!..

Sonradan A. O.’ın Avni Memedoğlu’ndan da söz eden bazı kitap ve makaleleri yayımlandı (“*Hayat, Edebiyat, Siyaset -Ahmet Oktay ile Düünden Bugüne*” Söyleşi: Metin Cengiz, birinci baskı, 2004, Everest Yayınları, s. 84, 85, 86). Bu kitapta A. O.’ın kansere yakalanışı, bu söyleşide gide-rayak geçmişiyle ilgili anılarını değerlendirdiği anlaşılıyordu. I. TİP hakkındaki görüşlerini sıralıyordu. I. TİP’in “Sanat Bürosu” (aslında “Kültür-Sanat Bürosu”ydü. Günümüzde ise ne TİP misali bir siyasî parti ne de kültür-sanat bürosuna sahip örgütlerimiz söz konusu.) Selahattin Hilav, Leyla Erbil, Edip Cansever, Ahmet Oktay ve Avni Memedoğlu’ndan oluşu-

yordu. A. O, yazısında “Mehmetoğlu” demeyi uygun buluyor. İki isim arasındaki anlam farkını yok sayıyordu. Söyleşiyi yapan (Metin Cengiz (M. C.) TCK’nın 142. maddesi gereğince 2 yıl hapis yatmış, kitabının ön-sözünde söyleşiyi yapan olarak özgeçmişini yazmış, *Hürriyet Gösteri* dergisinde yazıyor.) kişinin Avni Memedoğlu’nun adı geçtiğinde “-Evet, şu bizim işçi resimleri yapan komünist ressam...” demesiyle A. O. şöyle diyor: “Evet, işçi resimleri yapan Mehmetoğlu. Kanımca, Leger’den farklılaşmayı başaramamış *kübi*st resimler yapardı. Ama kötü ressamdı...” Başka bir yerde de “Mehmetoğlu, görevci bir resimden yanaydı. Stalinizme bağlıydı.” dedikten sonra söyleşiyi yapan M. C. de “-Sonuna kadar hep bağlı kaldı.” yorumunu yapıyor.

A. O.’ın I. TİP’te M. Ali Aybar’ı “haklı” bulup “biraz da yumuşak olabilirmiş” demesi, Memedoğlu’na “Stalinisti” deyip sonra da lütfedip takdir etmeye yeltenmesi “onu da anlamak gerekiyor” türünden lafları gevelemesi kültür-sanat-politika bahsindeki ideolojik-sınıfsal konumunu açığa vurmaktadır.

Kitabında Stalin’in, Jdanov’un ve Memedoğlu’nun isimleri birkaç yerde geçmesine rağmen isim dizinine nedense alınmamışlardır. Yazarın ve yayına hazırlayan şahısların, o kadar isim arasından yaptıkları bu türden bir tasarruf, yakın tarihimizdeki olay, olgu, süreç ve verileri nesnel gerçekliği dışında, paşa gönüllerine göre tahrif etmenin tipik bir örneğidir.

A. O. ile M. C.’nin edebiyat-sanat-kültür-estetik-politika bütünlüğüne bakışı tipik bir aydın elvedasından başka bir şey değildir. Avni Memedoğlu *Marksist Eleştirel* katkıya açık ve muhtaç bir ressamdı. Memlekette ise, *Marksist Eleştirel* katkı getirecek ne *SINIF PARTİSİ*’ne de *Bilim Kurulu, Akademi ve Enstitü* vardı. Kendilerini Marksist sanan üniversite okumuş aydın geçinenler ise, troçkizm iksiri ile kendilerinden geçip, âdeta sarhoş olmuşlardı. Söze “troçki dediki” diye başlayanlar; olmayan “burjuva demokrasisinde” ödüllendiriliyor, yazıları, kitapları tekeli basın-yayın kuruluşlarında, hatta banka sermayesinin yayınları arasındaki yerini rahatlıkla almalarına yetiyor ve artıyordu. Dahası çeşitli tv kanallarında ahkâm kesmelerine de yaramaktaydı. Kısacası gün onların günüydü!..

A. O. ile M. C.’nin Memedoğlu’na “kötü ressam” deyişi okuyanlara hiçbir şey anlatmıyordu. Seçimini “troçki cenahında” yapanların geçim kaynağıdır bu türden kritikler ya da öznel anılar. A. O.’a “I. TİP döneminde, Aybar’ın sanat-estetik-politika bahsindeki despotik tavırları karşısında sen ne yapıyordun ve neciydin?” diye sormak lâzım... Memedoğlu Tarihî TKP’nin kadrosu olarak Sovyetler Birliği’ne, Dünya Sosyalist Sistemi’ne bağlı ve saygılıydı. Son nefesine kadar da bağlı kalmıştı. TİP merkez kliğinin sağ teslimiyetçi oportünist çizgisine karşı tavır almıştı. Aybar-Aren-Boran-Sargın yönetiminin Devrimci ve Marksist kadrolara karşı açtığı savaşta, Proleter Devrimci kanadın yanındaki yerini almıştı. I. TİP’e TKP’nin yönlendirmesiyle girmişti. Bizim de siyasî seçimimiz bu türden

yönlendirmelerle olmuştu. “Örgütler Anarşisi” hastalığına yakalanmış kimi “sol” örgütlerin “Gel bize biat et!” önerilerine ise daima şu anlamlı cevabı veriyordu: “Önce gidin vitrininizi onarın. Komünistlerin birliğini sağlayın. Ondan sonra gelip benim kapımı çalın!..”

M. Ali Aybar’ın Abidin Dino, Nuri İyem, Bedri Rahmi Eyüboğlu türünden ressamların “Batı öykünmeci”, taklit, popülist, soyut ve abstre resim anlayışlarını memlekete taşıması karşısında Avni Memedoğlu Yukarı Mezopotamya, Dersim ve Erzurum emekçi halklarının yaşamını Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’ne taşımıştı. Komünizm tüccarı Akademi öğretim üyesi bilirkişilerin marifetiyle TCK’nın 141 ve 142. maddelerine göre yargılanmış, işkence görmüş ve hapis yatmıştı.

Neşet Günal ise Orta Anadolu’nun “ter insanlarını” Akademi’ye taşımıştı. Yeni Dal Grubu (YDG) ressamlarından ressam Marta Tözge, İhsan İncesu, Kemal İncesi, Hikmet Paksüt, İbrahim Balaban’ların, heykeltıraş Vahi İncesu’ların sanat anlayışları hiçbir ansiklopediye girmemiştir. YDG zinhar hiçbir yerde anılmamaktadır.

Neşet Günal devlet tarafından Fransa’ya eğitime gönderilmiş, YDG’den ayrılmış, dönüşünde DGSA’ya öğretim üyesi yapılmıştır. Neşet Günal bundan sonraki eserlerinde artık “ter insanlarını” değil, metafizik fetişleri, korkulukları resmetmeyi yeğlemiş ve çizgisini değiştirmiştir. Buna rağmen pentürü kuvvetli yetenekli bir ressam olduğunu kanıtlamıştır.

İbrahim Balaban’a hapisteyken ilk resim derslerini aldığı Nazım Hikmet ustasından, onun yönlendirmesinden geriye hiç bir şey kalmamıştır. Burjuvalar Balaban’ı sahiplenmiş, eserlerini satın almıştır. O da “Ben öküz ressamıyım.” diyerek hem çizgisini değiştirmiş hem de YDG’den ayrılmıştır. 27 Mayıs 1960 tarihinden dört gün sonra YDG’nin İstanbul’da açtığı ilk resim sergisi nedeniyle YDG’nin sanatçıları tutuklanıp Balmumcu Askeri Hapishanesine konulmuş ve haklarında “Resimleriyle komünizm propagandası yapmak, 27 Mayıs’a karşı gelmek, inkılap düşmanlığı yapmak” gibi suçlamalarla yargılanmışlardır.⁵

Tarihî TKP’nin kadrolarından Nejat Tözge’nin eşi Marta Tözge Alman Temerküz (Toplama) kamplarında bir yıl kalmış, 1945 yılında Kızıl Ordu sayesinde özgürlüğüne kavuşturulmuştu. Almanya’da ve Türkiye’de gördüğü işkenceler sonucunda ruh sağlığını kaybetmiştir. Fakat eserleriyle (soyut resim anlayışına rağmen) faşizmin çirkin yüzünü resmetmekten asla uzak durmamıştır.

Bu süreçte YDG dağılmış, fakat Memedoğlu tek başına “Sosyal Realizm Sanat Akımı” çalışmalarını sürdürmüştür. Öğrenci yetiştirmiştir. Sistemin çok yönlü baskısına, artı-değer sömürüsüne, inkâr-imha-asimilasyon politikalarına, çektiği açlığa, yoksulluğa, “Sol Cenahımızın” duyarlılığına ve kuşatmasına karşı iddiasının arkasında durmasını bilmiştir. “Dönen dönsün ben dönmezem yolumdan.” diyerek yolunu seçmiştir. Me-

medoğlu'nun yaşamına, sanat anlayışına en büyük katkıyı Aile Kolektifi-miz yapmış ve onu mücadelesinde asla yalnız bırakmamıştır. Bu satırları kaleme alan kişi ile, yani benimle, aramızda yaptığımız **Marksist Eleştiri**'ler -tartışmalar- yüzünden tam 9 yıl konuşmamış, kavgalı olmuşuzdur. Kardeşlik gibi insiyaki bağlarla asla hareket etmediğimizi, hatırasına hazırladığımız kitabımızda da aynen yansıtmışızdır. Dileyen Memedoğlu'na yaptığımız eleştirilerimizi ayrıntılı inceleyebilir. Belgelidir.

Haklı-haksız tartışması bir yana Picasso'yu "büyük ressam" yapan onun kişiliği ve eserleri değil, Fransız Komünist Partisi(FKP)'nin Alman Nazizmi'ne -işgale- karşı örgütlediği yeraltı mücadelesinde partili ressamını ve eserlerini sahiplenmesidir.

Bu memlekette de adına ve devrimci geleneklerine bağlı bir **İSP** oluşturulabilinmiş olsaydı, Memedoğlu'nun resim anlayışına yapmaya çalıştığımız eleştirel katkıyı bu türden bir kurum gerçekleştirmiş olurdu. Aynı zamanda Memedoğlu'na karşı burjuva ve küçükburjuva "sol" akımların çok yönlü "sinsi kuşatması", sömürüsü kırılıp aşılır, onun sanat anlayışı ve eserleri de yerli yerine konulurdu.

A. O.ın "kötü ressamdı", "kaba saba resimler yapardı", "el ve ayakları abartılı çizirdi" türünden yakıştırmalarını eleştiri yerine koyamayız. İyi ile kötü'nün neyi anlattığını bilmiyoruz. Memedoğlu resim anlayışını belirleyen etmenleri yazılarında da belirtmiştir. Öğrenciliğinde Afrika, Mısır, Latin-Amerika, Maya, Aztek, İnkâ uygarlıklarının resim ve heykel anlayışlarından çok etkilendiğini ve esinlendiğini kendisi de söylemektedir. Resimlerinde titizlikle çizdiği işçi ve emekçi halklarımızın yüzleri son derece temiz ve düzgündür. Birileri gibi "hain bakışlı işçi" ya da "lumpen" portrelerini "proletarya" diye resmetmeye yeltenmemiştir. İşçi ve emekçilerin el ve ayak çizimlerinde abartı ise bilinçli bir seçimle yapılmıştır. El'in, Ayak'ın iş ve üretim faaliyetindeki rolünü öne çıkarmıştır. Ayrıca ve böylelikle insanın beyninin gelişimi ile el-üretim arasındaki diyalektik bütünlüğü vurgulamayı amaçlamaktadır. Memedoğlu A. O.ın iddia ettiği gibi "kübist" bir resim anlayışına sahip değildi. Akademi hocaları öğrencilerine evrensel sanat akımlarını öğretirken kübizm türü eskizleri çizmelerini de öğütüyorlardı. Memedoğlu'nun öğrencilik yıllarında yaptığı kara kalem bir iki kübist çalışması da vardır. Fakat o "kübist" bir ressam değil, "Sosyal Realizm Sanat Akımı"nın yaşadığımız coğrafyadaki bir uzantısıydı.

"Koyu Stalinisti" benzetmesi ise burjuvaziye hulus çalmak manasını taşır. Çünkü burjuvazi de Memedoğlu'nun resimlerini aynı mantıkla yargılamıştır. *Manifesto* adlı tablosundaki bay-bayan kompozisyonundaki emekçi bay "Stalin'e benziyor" suçlamasına maruz kalmış ve yargılanmıştır!

Memedoğlu İstanbul Emniyet Müdürlüğünde, Sansaryan Han'daki işkenceli sorgusunda, Karadenizli işkenceci polisin, "*Ula pezevenğun oğlu guvercun resmu yapayusun da, niçun karga resmu yapmayusun?*" diye

demir bir tava ile canavarca dövülürken, ağzı burnu kırılırken A. O. “var-sıl” bir aile geleneğinin yumuşak yataklarında yatıyordu. Pratiği olmayan “solcu” kimliği ile sosyalist geçiniyordu. Siyasî seçiminde giderayak troçkizm ile tanışan A. O., o tarihlerde ne yapıyordu?

A. O. YDG’nin oluşumundan, bu süreçteki sanat akımlarından, kavgalarından, bildirisinden, “Sosyal Realizm Sanat Akımı” anlayışından, YDG ressamlarının işkence görüp tutuklanışından, yargılanışından, iddialarının arkasında durup bedel ödenmesinden niçin söz etmiyor?

A. O.’ın kendisi hariç, I. TİP “Kültür-Sanat Bürosu”nu oluşturan sanatçıların hiçbiri artık yaşamamaktadır. Şimdiki “eleştirilerini” onlar yaşıyorlar niye yapmamıştır? Birileri ona göre “Koyu Stalinistti” TİP üyesi iken kendisi nasıl bir sol anlayışa sahipti, neciydi? I. TİP içindeki siyasî ayrışmalarda Memedoğlu’nun tavrı açıktı. Kıvılcımlı’nın tabiriyle ABA-CI’ların (Aybar-Boran-Aren-Sargın) yanında değil, Proleter Devrimci kadroların yanındaydı. 28-29 Ekim 1971 tarihinde Ankara’da gerçekleştirilen Proleter Devrimci Kurultay’a katılmış ve anlamlı bir konuşma yapmıştı.⁶ A. O. ise âdeta “cızdım oynamıram” diyerek I. TİP’den ayrılmayı (aydınların kaçış tarzını) tercih etmişti. A. O.’ın günümüzdeki konumu nedir?

Memedoğlu, I. TİP İstanbul Eminönü İlçesi’nde partinin verdiği tüm görevlerini yerine getiriyor, aidatını ödüyor, hatta tulumunu giyip boya badana işlerini de yapıyordu. Fırçasıyla sokak ve duvar yazıları yazıyordu. Aynı ilçe üyesi Nabi Yağcı’lar, Veysi Sarısözen’ler ise gizli diplomasi yürütüyor, “partizan” isimli dergileriyle örgütçülük -komünistçilik- oynuyorlardı. Sendika bürokrasisi ile işçi aristokrasisinin, ABACI’ların birer “hayırlı evladı” olarak korunuyordu.

Ahmet Oktay arkadaş sen ne yapıyordun o tarihlerde? Şimdi ne yapıyorsun? Yazılarında kime hizmet ediyorsun?

* Ahmet Oktay’ın gerici ideolojik-sınıfsal konumunu Devrimci ve Marksist entelektüel kimlik ve kişiliği ile tanınan aydınlardan Aziz Çalışlar, *Gerçekçilik Estetiği* isimli eserinde, sayfa: 170-298’de hak ettiği ölçülerde açığa vurduğu için bu açılardan bize bir iş bırakmamıştır.

Dipnot Açıklamaları:

- 1 Ayrıntılı bilgi için bakınız: “*Marksizm Tartışmalarına*” *Marksist Bakış*, Kolektif, Sorun Yayınları, Aralık 2009.
- 2 Sosyalist-Komünist hareketimizde kendilerini troçkist, anarşist olarak niteleyen akımlar daha önceleri yoktu. 1950 Komünist Tevkifatı döneminde ortaya çıktılar. Orhan Suda ile başlayan troçkist akım daha sonraları “aydın” geçinenler arasında yaygınlaştırıldı. Günümüzde Fikret Başkaya, Masis Kürkçügil, Sungur Savran, Şadi Özansu vb. troçkist, Gün Zileli, Demir Küçükaydın vb. de önceleri troçkist, sonradan anarşist akımların bölge temsilcileri olarak anılmaktadırlar. Bu isimleri “yeni” troçkist sektler takip etmektedir. “Sosyalizmden haberli” birer “iyi insan” olmalarına rağmen (ki, hepsini yakinen tanımaktayız. Bazılarıyla hapishane arkadaşlığımız da olmuştur.), “Marksizmin yorumu ve pratikte yeniden üretimi” temel bahsinde, Parti, Partileşme Sorunu, Komünistlerin Birliği, Devlet, İktidar, Devrim, Strateji ve Taktik vb. ilkesel konularda hiçbir zaman kolektif adımlar atmaya, birikimlerini nihai amacı-hedefi bir Devrimci ve Marksist kadrolarla Program Tartışmalarına ve de olması gereken yerde örgütlenmesine aday ve taraf olmadıklarını teori pratikleriyle göstermişlerdir.
- 3 Ayrıntılı bilgi için bakınız: S. Ö., *İşçi Sınıfı Sendikalar ve 15/16 Haziran -Olaylar-Nedenleri-Davalar-Belgeler-Anılar-Yorumlar-* Sorun Yayınları, Birinci Baskı: Şubat 1976, İkinci Baskı: Ekim 2001.
- 4 Fikret Başkaya, Haluk Gerger, Talat Turhan, Orhan Gökdemir, Ertuğrul Kürkçü, Zeki Tombak, Haluk Yurtsever, Suat Parlar, İlker Belek, Turgan Arınır, Hüseyin Aykol vb.
- 5 Ayrıntılı bilgi için bakınız: Çetin Yetkin, *Siyasî İktidar Sanata Karşı*, Bilgi Yayınevi, 1970, s. 234-260. Ayrıca, Memedoğlu'nun kitabına bakınız.
- 6 Ayrıntılı bilgi için bakınız: S. Ö., *Partileşme Sorunu III*, Sorun Yayınları, Ekim 1988.



YAĞMUR

1.
Gönüller mahfuz tenhada
Gece zifiri karanlık
Yürekler tutsak
Kendi toprağında menfa*
Bulutlu bir sonbahar günü
Hüzün açar mapushane
Kaşla göz arasında
Yağmur yağar gözlerde
Amed'e ürperti düşer
24 eylül ...96 günü
On özge can vurulur

2.
Nafiz gözler buluşur
Işık huzmesinin içinde
Direnişin senfonisi bestelenir
Melodi kıvamında anılar akar
Nadide notaların ezgisinde
Turnalar, gökyüzünde uçar
Gecenin büyüğü bozulur
Esmer tenlerin dilinde
Ay ışığı konuşur...

3.
Bir kent sessiz ağlar
Yanık buğdayların teninde
Görünenin ötesi dile gelir
Issızlığın orta yerinde
Karanlık çıkar gelir
Kılıç yarası gibi keser
Filizlenmiş fidan dallarını
O an gündüz vurulur
Günün belirsizliği içinde
On turna daha göçer
Men ü Zin'in konağına...

1998

Ali Murat Çelik

2 Nolu F Tipi Cezaevi-Sincan/Ankara

* Sürgün yeri



Hasan Öztürk İsa'nın Elleri

Bir akşam önce oyununu oynadığı sahnedeydi yine. Dün akşamki olayın etkisinden kurtulamamıştı. Oyunda, ne zaman Ayasuluğ'dan ya da Börklüce'den söz etse, karşısında, bir deve üstünde, Kara Beyazıt Paşa tarafından çarmıha gerdirilmiş olarak onu görmüştü. Çarmıha gerdirilip öldürülmemişti sanki, yaşıyordu. Bir şeyler söylemek istercesine bakmıştı Tuncel'e.

Sabah erkenden kalkıp Selçuk ve çevresini dolaştı. Bir akşam önce oyunda gördüğü Börklüce'yi yeniden görmek istiyordu. Karaburun'dan getirilip kapatıldığı yer olan kaleye gitmiş, daha sonra da binlerce kişinin öldürüldüğü yer diye söylenen İsa Bey Camisi'nin avlusunda oturmuştu. Börklüce Ayasuluğ sokaklarında bir deve üstünde dolaştırılmadan bu caminin önünde çarmıha gerilmiş olmalıydı. Caminin avlusunda otururken, başları vurulan: "İriş ya Dede Sultan," diye bağırان adamların seslerini duymuş, fakat, Börklüce'yi görememişti. Oysa bir akşam önce Tuncel'in gözlerinin içine bakmış, kendisiyle konuşmak istediğini bakışlarıyla anlatmıştı ona...

Belki yeniden buraya gelir diye, dün akşam onu karşısında gördüğü, tarihi Odeon'un sahne olarak kullanılan bölümünde duruyordu. Durup beklemekle olmayacağını düşünüp kısa bir nefes ve diyafram çalışması yaptı. Gözlerini kapatıp bir süre bekledi. Doğal bir bekleyiş değildi bu. Tinlerle buluşacak bir şamanın bekleyişiydi. Bir süre sonra da şaman kazının üstüne oturup uçmaya başladı Tuncel. Sesi iki bin yıllık tarihi yapının aşınmış taşlarına vurup yankılanıyordu. Bir ayinin parçasıydı şimdi o. Duasıyla bütünleşmiş; ağzından çıkan sözlerle ilmik ilmik örüyordu ayinini:

Karanlık ıslanırken perde perde
belirdim onların olduğu yerde
sözü ben aldım dedim:
"-Ayasuluğ şehrinin kapısı nerde?
Göster geçeyim;
Kalesi var mı söyle yıkayım.
Baş alırlar mı?
De ki vereyim.

Tuncel bir şaman olmuş, uçuyordu. Fakat bir türlü göremiyordu aradığını. Durup bir soluk aldı. İki bin yıllık taş duvarları delercesine bakıyordu gözleri. Sonra yine oynamaya başladı. Yeniden başladı ayinine. Bazen bir Kibele rahibi, bazen de Artemis rahibi oluyordu:

Ayasuluğ şehrinin kapısı dardır,
giris çıkılmaz.
Kalesi vardır

kolay yıkılmaz.

.....

Gelmiyordu beklediği. Dün akşam niye gelmişti pekiyi?. Yılmamalıyım diye düşündü Tuncel ve ayinini sürdürdü:

Sıcaktı.
Sıcak.
Sapı kanlı demiri kör bir bıçağı
sıcak.

.....

O, kımıldamadan baktı,
kayalardan
İki gözü iki kartal gibi indi ovaya.

Tam bunları söylerken görünmüştü kendisine bir akşam önce Börklüce. Haça çakılı kanlı ellerinin acısına aldırmadan en üst sıradan kartal gibi bakıyordu sahneye...Yine bir şaman olup sürdürdü ayinini Tuncel:

.....

Aydının Türk köylüleri
Sakızlı Rum gemiciler
Yahudi esnafları,
Onbin mülhid Yoldaşı Börklüce Mustafa'nın.

Gelse artık diyordu Tuncel. Gelse de ne söyleyecekse söylese... Gelmiyordu; bir akşam önce gelip gözlerinin içine bakan, heyecandan yüreğini hoplatan Börklüce gelmiyordu. Odeon'un boş havuzuna atlayıp orada sürdürdü ayinini:

.....

Hep bir ağızdan türkü söyleyip
hep beraber sulardan çekmek ağı.

.....

On binler verdi sekiz binini.

.....

Olmuyordu. Ne yapsa olmuyordu. Bir açıp bir kapatıyor gözlerini, görmeyordu Börklüce'yi.

.....

geçer çıplak ayaklarıyla yüreğime basarak
geçer Aydın ellerinden Karaburun mağlupları.

Son dizeyi okuduktan sonra, umudunu keser gibi oldu. Sahneye çömelip bir sigara yaktı. Yılmamalıyım dedi... Bu arada bir grup Fransız, bir grup da Japon turist gelmişti rehberleriyle. Turistler Odeon'u gezip gittikten sonra, Tuncel oyunun tamamını baştan sona bir kez daha oynadı... Gelmiyordu Börklüce Mustafa, yani Dede Sultan. Ne yapsa gelmeyecekti anlaşılan. Umudunu kesti Tuncel...

Meryem Ana yolundan Selçuk'a doğru inmeye başladı. Yolun iki yanında mandalina ve şeftali bahçeleri vardı. Aydın yoluna çıkıp Selçuk yönüne saptı. Çok dalgın yürüyordu. Yanından geçen araçların rüzgarından sallanıyordu. Bir yandan bir akşam önce olanları düşünüyor, diğer yandan da Börklüce'nin, yolunu kesip kendisiyle konuşabileceğini düşünüyordu...

Yandaşlarının Dede Sultan dedikleri Börklüce, Aydın ilinin bu topraklarında savaşmıştı. Bu topraklarda birlikte yetiştirdikleri ürünleri, üretkenler kendi aralarında kardeşçe paylaşmışlardı. Karşıdaki ulu çınar belki de o zamanlardan kalmaydı. Belki de Börklüce, gölgesinde dinlenmek için oturmuştu bu çınarın. Tuncel gidip oturdu çınarın altına; sırtını ulu çınara dayayıp Börklüce'yi düşündü. Bir avuç toprak alıp sıkı. Küçük Menderes nehrinin getirdiği alüvyonlu toprak, parmaklarının arasından altın renkli ışıltılar çıkararak akıp gitti...

Ayasuluğ kalesine baktı Tuncel. Birbirlerine bağlı Bedreddiniler'in cami avlusuna doğru idama götürülüşünü izledi. Yüreğini burkan bu görünüşten kurtulmak için başını Şirince tepelerine doğru çevirdi. Tuncel susamış, ağzı kurumuştu. Susuzluğunu gidermek ve iyice acıkan karnının doyurmak için kalkıp Selçuk'a doğru yürümeye başladı...

Yolun sağında solunda turunç ağaçları vardı. Bir önceki yılın meyvelerini taşıyan ağaçlar, bir yandan da yeni meyvelerini büyütme çalışıyorlardı. İlçeye vardığında Pazar yerinin olduğu yöne doğru yürüdü. Günlerden cumartesi olduğu için ilçede pazar kurulmuştu. Pazar ilgisini çekmişti Tuncel'in. Biraz dolaşıp ondan sonra yemek yemeye karar verdi. Marsık tenli köylü kadınları kendi yetiştirdikleri ürünleri satıyorlardı. Börklüce'nin köylüleri diye geçirdi içinden. "Badılcın, badılcın," diye avazı çıktığı kadar bağırın kadına baktı. Dede Sultan da badılcın mı derdi acaba patlıcana diye düşünmekten kendini alamadı Tuncel. Biraz ötede de başka bir kadın: "Domat, domat," diye bağırıp kendi yetiştirdiği domatesleri satıyordu.

Kafasında bir akşam önce gördüğü Börklüce'yi taşıyarak ilerledi Tuncel. Çeşitli sebzeler satan bir kadının başında epeyce bir kalabalık birikmişti. Merak edip kalabalığa doğru yürüdü. Herkesin baktığı yöne doğru baktığında iliklerine dek titredi. Gördüğü şeyin etkisiyle başı döndü ve düşmemek için yakınındaki karabiber ağacına tutundu. Gözlerine inanamıyordu. Kalabalığı yarıp biraz daha yaklaştı tezgaha doğru. Kadının yanında dikilen adam, elini kolunu da sallayarak heyecanlı heyecanlı anlatıyordu kalabalığa: "Dün akşam domat toplamaya gittiğinde bulmuş bunu Şükriye Hanım. Define arayıcıları tarlayı kazdıklarında çıkmış." Kalabalıktan biri adamın anlattıklarına inanmadığı için soruyordu: Nerden biliyorsunuz İsa Peygamber'e ait olduğunu? Adamın sorusu pazarcı kadının onuruna dokunduğu için, eliyle havada bir yarım daire çizip söze girdi: Köylüyüz diye, o kadcırcık şeyi de bilmece mi gari? Senin annenin evi nerde, de bakalım?

“Selçuk’ta, ne olmuş yani?”

“Senin evin nerde?”

“Benimki de Selçuk’ta ne çıkar bundan?”

“Meryem Ana’nın evi burda olduğuna göre?” Kadının yerine yanındaki adam vermişti yanıtı: Ta oralardan yalnız başına mı gönderecekti annesi İsa Peygamber gibi bi adamı? Birbirlerine bakıp büyük bir utku kazanmışçasına gülümsediler yanındaki adamla kadın. Bu kez de inanmayan adam saldırıya geçti:

“İsa peygamber burda gerilmedi ki çarmıha?”

“Nerden biliyormuşsun sen?” dedi kadın.

“Kitaplar öyle yazıyor.”

“Kitapların her yazdığına inanma,” deyip satıcılık işine döndü kadın: “Domat, domat. Mübarek bahçanın domatları bunlaa...”

Tuncel tezgaha biraz daha yaklaşıp dikkatlice bakmaya başladı haça. Paslı çivinin tuttuğu ellerin kemikleri halen sağlamdı. Haçın ağacı iyice çürümüştü. Bir çift elin çivilendiği yatay ağacın kurt giren yerleri çürüt-müştü. Tuncel’in haçı bu denli dikkatle incelemesi pazarcı kadının hoşuna gitmişti. Kadın ona açıklama yapma gereğini duydu: “Sebzeleri bitirince candarmaya götürürüm. Onlar da müzeye verirler herhalde.”

Oturduğu duvarın üstünde Börklüce’yi düşünüyordu Tuncel. Gerildiği çarmıhtan kan içinde elleriyle kendisine bakmıştı dün akşam. Ne söylemek istemişti? Bir gün önceden karşılaşıacağı bu olayı mı anlatmak istiyordu kendisine?..

Ertesi gün, Galata’nın dar ve dik sokaklarından birine park etti arabasını Tuncel. İnip bagajı açtı, satıcı kadının bulduğu, üzerinde iki el çivili haçı dikkatlice çıkardı. Sırtına yüklediği haçla evine doğru yokuş yukarı yürümeye başladı. Evinin yakınındaki kilisenin papazı, onu sırtında haçla görünce heyecanlanıp eliyle kalbini tuttu. Fenalık geçiriyordu papaz. Zorla haç çıkartıp yüksek sesle dua etmeye başladı. İki çocuk oyunlarını bırakmış, şaşkın gözlerle Tuncel’e bakıyorlardı. Yan sokakta bir kaç çocuk Tuncel’den habersiz birbirleriyle tartışıp bağırıyorlardı. İçlerinde en cırtlak sesli olanı okkalı bir küfür savurdu. Tuncel çocuğun söylediklerini duyunca gülümsedi: “Kara Beyazıt Paşa’ya sövüyor,” diye mırıldandı. Söven çocuk hızını alamamış olacak ki yeniden bir sövgü salvosuna başladı. Sövdüğü kişinin kalaysız yerini bırakmamıştı. Tuncel: “Bu kadar küfrü Beyazıt Paşa’dan başka kimse hak etmemiştir, diye söylenip, avazı çıktığı kadar yan sokağa doğru bağırды: “Bendeee...”

Tuncel’in bağırışından korkan Papaz, bir kez daha haç çıkartıp koşar adımlarla kilisesine girdi...



TOPLU MEZAR

Örtbas edilen on binlerce
“faili meçhul” cinayetler kol geziyor
Faşizmin iğrenç eylemleri
Katliamları vahşeti sürüp gidiyor
Nice mezralar köyler yerle bir ediliyor
Silinip yok ediliyor yerleri
Yurtları

Diyarbakır'ın Kulp ilçesine bağlı
Alaca köyünün Kepir bölgesinde
Nice ocaklar sönmüş
Tütmüyor bacaları
Ne gökyüzü ne bulut ne ekmek kokusu
Ne de al gelincikler baharla açan yok

Gözaltına alınan ONBİR köylü sürüklenerek
Alınıp götürülmüş yakapaça uluorta
1993'ün temmuzunda bir vaktinde gecenin
Çoğu yaşlı güngörmüş çoluk çocuklu
Torun sahibi kimi
Perişan yoksul yırtık çarıklı

Nice canlar kayıp nice canlar ölü
Bu katliamda kimin kimden haberi var ki
Kıtlığı da açlığı da
Sıtmayı-uyuzu-tifoyu-tifüsü da
Hiç kalır bunların yanında bir deri bir kemik kaldı bu halk

Onbirinde bir çocuk otlatırken oğlaklarını
Bulmuş bir tütün tabakasını işlemeli
Çürümüş urbalar savruk kemikler yığın-yığın
Mermi kovanları ve ONBİR kafatası
2004'ün baharında ayan oldu kayıplar toplu mezarda
Örtbas edilen binlerce katliamlardan biri daha

ÖNCÜ-Zeki Öztürk

2004



Hüseyin Gül

Doğarken Suçlu Bir Çocuk

Arkadaşlarıyla ilişkileri oldukça bozduktu. Devamlı aşağılayıp eziyorlardı onu. Çelimsiz, güçsüz ve aykırı olduğundan durmadan dayak yiyor, en çok da “Piç” demelerine bozuluyordu.

Sövilüp dövülse de vazgeçmiyordu inadından. Küfürse küfür diyor ve dayak yiyeceğini bile bile aykırı olup çıkıyordu.

Doğarken mi suçluydu ne?

Çocuklar işte, böyle, küfürle emzirilip büyüyor ve dökülüyorlar sokaklara.

Kavgaya dövüş derken sevmeyi, sevilmeyi ve kendilerini de terk edip gidiyorlardı başka dünyalara.

On yaşlarında idi Ali. Çelimsiz bir çocuk ama diri idi. Saçları uzun ve kirli idi. Sol kaşının üstündeki yara izi ve asık suratı, kavgacı bir çocuk izlenimi veriyordu. Aslında öyle değildi. Her zaman itilip kakıldığından, savunmaya hazır ve tetikte olmak zorundaydı.

Masallardaki Kafdağı, Beyaz Atlı Prens, padişahın küçük kızı falan en çok da Keloğlan’ı seviyordu.

Çocukça duygularıyla bir gün “*Keloğlanım ben, Keloğlan...*” diye oyun oynar gibi dolanıp gezerken. “Git be.. Piç Oğlan” deyivermişti çocuğun biri. Yanındakiler de güle güle katılmışlardı.

Adı yokmuş gibi “*Piç Oğlan*” diyorlardı şimdi ona.

Her seferinde;

“*Sensin Piç Oğlan*” diyerek, aynen iade ediyordu.

Mahalledeki çocuklardan hoşlanmıyordu. En çok da annesinin “*Ne olacak, piç kurusu*” diye bağırıp çığırması çok zoruna gidiyordu.

Kafdağı’na gitmeyi bile aklından geçiriyordu. Yoksul olmasına diyecek yok, aklını da beğeniyor ama nasıl güçlü olacağını bilemiyordu. “*Herhalde büyümeliyim*” diye düşündü. Günü geldiğinde, Kafdağı’na padişahın küçük kızını istemeye gidecekti.

Yaşadıklarına bakınca, aklıyla duyguları zıtlaşıyor, çocuk olmaktan çıkıyordu.

Bir gün efkârlanmış da neyin ne olduğunu anlamaya başlamıştı.

“*Çocuk olmayı bırakmalıyım*” dedi.

Akşama kadar hayalleriyle dolup dolup boşaldı. İşe gidiyorum demiş-

ti annesi. Akşam oldu hâlâ yoktu. Koca bir gece evde tek başına ve korkmamaya çalışırken korktuğunu anlayamamıştı. Sabahleyin kalktığına annesine bakındı, evde yoktu. “*Olsun*” dedi ve işte o gün büyüdüğünü gördü Ali.

Ve o gün, yüreğine dolan ve onu büyüten acılarıyla birlikte yola çıktı. Kaçıyordu ama nasıl bir yaşamın peşinden gittiğinin farkında değildi.

Yolun nereye gideceğini sormadı. Ne kadar sürdüyse yolculuk; geldiği yeri de sormadı.

İndiği garajın içinde ve etrafında saatlerce dolanıp durdu. Kaybolma korkusuyla garajdan uzaklaşmıyordu. Belki de bu nedenle, koskoca bir gün acıkıp susadığını bile anlayamadı.

Korkmuyorum” diye düşündü. Kendi korkularına ve açlığına, tokluğuna meydan okudu.

Büyük kentin ilçe garajlarından biriydi burası. Akşam olunca ortalık iyice sakinleşmiş ve etrafta kimse kalmamıştı. Gece karanlık duygular içinde akıyor ve yaşamı kör yerinden çekip götürüyordu.

☆

Ertesi günün sabahında, yaşlı bir adam garaj kahvesine oturmuş çayını yudumluyordu. Bardağını boşaltıp, masaya koyarken kalktı. Ayağı sakattı, aksayarak kahveden çıktı ve tezgâhını kurmak için lokantanın arka tarafına doğru yürüdü. Eşyalarının bulunduğu yere geldi. Örtülü tente-yi bir ucundan çekip kaldırıncaya, şaşırıp kaldı. Dokuz-on yaşlarında bir çocuk, tezgah, tabure ve birkaç araç gereç arasında, battaniyeye sarılmış halde, minderin üstünde kıvrılmış yatıyordu.

Seslendi ve kolunu dürttü uyanması için ama kıpırdamıyordu. Açlık ve uykusuna dolan yorgunluk iyice bastırmıştı. Biraz daha yakasından, koldan çekiştirince uyandı ve gözlerini ovuşturarak doğrulmaya çalıştı.

“*Neredeyim ben?*” diye soruyordu.

“*Kalk bakalım*” dedi yaşlı adam. “*Burada ne arıyorsun anlat bana.*” Sonra da ilave etti; “*Evden mi kaçtın yoksa?*”

Çocuk, toparladı kendini ve niçin burada olduğunu hemen hatırladı.

Bana kızmadınız değil mi?”

“*Adın ne senin?*” Çocuk önce bir durakladı “*Piç Oğlan*” diyecekti neredeyse.

“Ali” dedi.

☆

Yaşlı Adam, garajın giriş kapısında, çiçekçilik yapıyor; çiçekleri, üçer, beşer desteleyerek tezgâha sıralıyor ve satmaya çalışıyordu. Adamın ilginç bir yöntemi vardı. Arada bir kavalını alır -Kara Koyun- türküsünü çalmaya başlardı. Hani tuz yedirmişler koyunlara... Sürüyü suya götürüp, içirmeden geri getiren çobanın hikâyesi... Belki de kendi -Kara Koyun- oluyor kavalını çalarken. Su içmeden, içirmeden sürüye, dönüyorlardı ırmağın kenarından.

Kavalın sesine takılıp gelenler oluyordu. Düzeni böyleydi Yaşlı Adam'ın ve yaşamından şikâyetçi değildi.

Akşam olunca çocuğu evine götürdü.

Evde üç çocuk daha vardı. Uzun zamandır birlikte yaşayıp gidiyorlar ve onlar amcalarına Âdem Baba diyorlardı.

Üç beş gün sonra, bir akşam, Âdem Baba Ali'yi karşısına aldı;

“Seni evinden merak ederler, pişman olmadan seni geldiğin yere gönderirim” diye ısrar ettiyse de olmadı. Çocuk, kırık duygularını önüne döktü. Yaşından beklenmeyen bir olgunlukla;

“Geldiğim yerde ‘Piç Oğlan’ diyorlar bana. Annem bile ‘Piç Kurusu’ diyerek durmadan dövüyor, küfür ediyor. Kimsem yok benim. İstemiyorsanız yanınızdan giderim.” deyince üzüldüler ve bu konuyu bir daha açmadılar.

Büyük bir ciddiyetle oyun oynar gibiydi Ali. Tükenmez kalem, not defteri ve kağıt mendillerle birlikte, küçük bir el tezgahında, yaşamını ve umutlarını pazarlamaya çalışıyordu.

Annesinin dayığından, küfürlerinden de kurtulmuş ama sağlığı iyi gitmiyordu. Sık sık hastalanıyor ve öksürükten kendini alamıyordu.

Akşam olduğunda herkes evde olacak. Âdem Baba öyle istiyordu. *“Sakin ha... Kapkaççılara ve tinercilere kapılmayın”* diyordu.

☆

Geç vakit olmuştu bir akşam;

Kapı gıcırdayarak açılır gibi oldu ve sonra gürültüyle duvara çarptı. Koşarak gidip baktıklarında, Ali'yi, kapının eşliğinde, ıslak ve çamurlu haliyle yığılmış olarak gördüler. Sırılsıklam olmuş yağmurdan. Kollarından tutup içeriye aldılar. Giysilerini değiştirip kanepenin üzerine yatırdılar ve üstünü iyice örttüler.

Çelimsiz ve küçük bedenini ateş basmış yanıp tutuşuyor, gözlerini açamıyordu.

Aşağılanmış duygularıyla başını iki yana sallayarak sayıklıyor *“Sensin piç.. Piç değilim ben”* diye sesi düğümlenerek kısıp kısıp ağlıyordu.

Âdem Baba, ateşini düşürmek için havluyu ıslatıp, alnına, yüzüne ve kollarına sürüyordu. Islak havlunun serinliğine dayatıyor, yanıyordu Ali'nin taze bedeni.

Gece yarısına doğru, ateşle birlikte sayıklaması da gitmiş, yüzüne duru bir aydınlık çökmüştü.

Diğerlerine yatmalarını söyledi Âdem Baba. Kendisi de kanepeye yaslandı ve öylece oturduğu yerde uyuyup kaldı.

Kısa bir süre sonra uyandı ve endişeli bir telaşla, elini çocuğun alnına koydu, umutla yüzünü okşadı.

“Ali, aç gözlerini...”

Soğuktan yüzü ve üşüdü sandı. Yorganı kenarlarından iyice kısırdı. Omzundan tuttu ve sakınarak hafifçe sarstı;

“Ali, aç gözlerini”

Odanın çıplak duvarlarında aç, aç diye yankılanıyordu Yaşlı Adam’ın sesi; diğer çocuklar da uyanmış, uykulu gözlerle bakıyorlardı.

Sabah olduğunda, Âdem Baba mahalle muhtarına gidip durumu anlattı. Hastaneye telefon ettiler. Hemen ambulans geldi ve çocuğu alıp götürdüler. Doktorlar da gördükten sonra morga kaldırdılar.

☆

Savcılık *“Acaba” dedi, “Toplumsal düzene, suya ve sabuna dokunmadan suçluyu nasıl ortaya çıkarabilirim?”* diye düşündü ve Adem Baba’dan soruşturmaya başladı.

Yaşlı Adam, önce yutkundu ama ne söyleyeceğini sakınmadı sonunda.

“O yaşlardayken, bende yalnız başıyaydım. Bunun ne demek olduğunu çok iyi bilirim. Şimdi, daha da fazlasıyla ve sürüyle sahipsiz çocuk sokaklarda Savcı Bey. Devlet Baba arayıp sormak için onların ölmelerini mi bekliyor?”

Sanki savcıyı sorguluyordu. Ağır ağır kelimelerin üstüne basa basa:

“Ali’nin babası kim savcı bey?”

Annesinin ırzına geçen...

Çocuğa piç diyenler kim?.. Savcı bey, suçlu kim?.. Kim?..”

Sorgudan sonra annesini bulup getirmişlerdi. Oğlunu tanıdığı kadın.

☆

Devlet Baba nesiydi onun, çocuk yaşta mezarını kim kazdı Ali’nin?

Yaşlı Adam düşünürken, bir yandan toprak atıyordu çocuğun mezarına.

İşini bitiren gitmişti mezarlıktan. Yalnız kaldığında bir selvi ağacının dibine oturup yaslandı. Kavalını çıkardı ve usul usul acılarını üfledi Feleğin kulağına. Yoğun duyguları ve kavalından çıkan ezgiyle birlikte, eski yaşanmış acılarına götürdü kendini. Tuz yedirmişler koyunlara da, suya götürüp, içirmeden geri getiren bir çobanla, sürünün öyküsüydü bu. Kara Koyun, çoban ve sürüyle birlikte su içmeden dönüyorlardı ırmağın kenarından.

Çocuklar da gelip durmuşlardı Yaşlı Adam’ın başına. Kavalın yanık sesiyle birlikte, dışlandıkları bu acımasız yaşamdan ve dünyadan, garip duygular içinde, karanlık bir yolculuğa çıkıyorlarmış gibi, kendilerini uğurluyorlardı.

Sustu Yaşlı Adam ve yavaş yavaş dudağından indirdi kavalını. Ali’nin üstüne yığılan kara toprağa bakarken dalıp gitmiş ve gözleri dolmuştu.

Kalktı ve mezarın yanına gidip diz çöktü. Ağlıyordu Âdem Baba.

Ve kavalını, doğarken suçlu çocuğun başucuna dikti.

“Belki de yazılı bir taş olmayacak bu mezarın” dedi.

Derya Ulu

Yumuşak Şekerleme

- “Geldim, geldim”
-Ooo! Geldin mi?
“Geldim. Çıktınız mı?”
-Evet çıktık.
“Nereden çıktınız?”
- İçerden.
“Ne yaptınız orada
-Görüşтік. Görüşe girdik. Bitti görüşümüz çıktık içerden.
“Araba mı bekliyorsunuz?”
-Evet. Otobüs bekliyoruz.
“ Ya gelirse?”
-Gelsin.
“Gelince ne yapacaksınız?”
-Gelince otobüsü durdurup bineceğim, sonrada İstanbul’a gideceğim.
“Binince ne olacak?”
-Binince otobüs hareket edecek işte!
“Ya kapıyı açmazsa?”
-Açar, açar.
“Açmazsa kızarmısın?”
-Kızırım tabi...
“Açarsa ne olur.”
-Açarsa... Hı Bir düşüneyim. Buldum, binerim otobüse.
“Oradaki ne der? Oradaki niye gelmedi?”
-O tutuklu. Hapsettiler onu. Bak askerler de var. Çıkamaz oradan. Ya-
sak!
“Ne dediler?”
-Kim ne dedi?
“Asker. Asker orada onu mu tutuyor?”
-A, a, evet tutuyor. Asker onu bırakmıyor.
“Asker döver mi?”
- Döver.
“Beni?”

-Seni dövmezler herhalde mazeretin var. Ama bak sende tutuklanırsan döverler.

“Yok, yok dövmez. Onlar beni dövmez”

Çocuksu bir tebessümle soruyor sorularını. Karnı yumuşakça gibi şişkin ve yumuşak. Boynu omuzlarının içinde kaybolmuş. Üstü temiz ama oldukça eski. Ayakkabıları rengini kaybetmiş ve yırtık. Güneşten teni, tarlalarda kavru lan ırgatlar gibi kararmış. Ağzı bir karış açık, sırtarak sorduğu sorularından da anlaşılacağı gibi kafası şekerli biraz. Orta şeker. Tatlı şekerlemelerden.

Hapishane ziyaretlerimizin saatler alan bekleme safhalarında, hiç usanmadan aynı soruları sorup, konuşarak yoldaşımız olur şekerlememiz. Gülerken çocukluğundan gelen saflık, katıksız sevgisi yansır yüzüne. Öğle candan gülüşü vardır ki ilk gördüğümüzde ür küp geri dursanız da bir süre sonra onunla en koyu soh bette bulursunuz kendinizi.

Saatlerce konuşur konuşmasına da, bu amansız ve peşi sıra sıraladığı soruları bıktırır insanı bazen. Sorarken de, konuşup gülerken de gözlerine bakmaz insanın. Gözbebekleri, baş edilmez bir korkuya kapılmış gibi titreşip dururlar. Yere bakarken bile topraktan utanırcasına kaçıır gözlerini.

Birde koşuşunu görmelisiniz. Gözlerini yerden kaçırınca bütün marifet ayaklarına kalır. Ellerini bilekten endamlı bir genç kız gibi kırıp, sallana, sallana yamuk yumuk koşturur her gittiği yere. Koşarken midesi, ayran dolu bir tuluk gibi sağa sola sallanır. Bu öğle bir sallanıştır ki, çalkalana, çalkalana gelen tosunun yanınıza varmadan dağılacığını sanırsınız.

Balonun içine su doldurup top oynarsınız ya. Sanki patlayıp sular üzerinize boşalacak gibidir hani. Aynen öğle patlamaya hazır su dolu bir baloncuktur karşınızdaki.

Yine bir görüş sonrası. Hüzünlü ve yorgun... Geride isyansız bıraktığımız sevdiklerimiz, önümüzde sürüp giden günlük yaşam kavgası... Yaşamın hızlı akışı, dört duvar içinde, kanıksayarak bıraktığımız, yüreğimizin inci parçalarına üzülmemize bile müsaade etmiyor. Sırtımı dayadığım insan yapımı beton hapishane duvarlarına bakıyorum. Yolun karşısında ise insan yapımı evlerin içine hapsolmuş yaşamlar diziliyor karşımda. Karamsarlığın etrafımı sardığı, kölelerin var olma savaşımında boğulduğu yaşamı düşünürken takılıyor gözüm yumuşakçaya. Karanlık suların girdabından söküüp alıyor beni. Elimde olmadan gülüyorum. Hem de keyifli bir gülümseyiş gelip sarıyor her yanı mı, yüreğimi.

Bizim yumuşakça yolun karşısında, arabasını park etmiş ziyaretçilerin yanında henüz. E, e, oda biliyor, para olsa, olsa onlarda olur. Yanlarına koşarak, çalkantılı esintiler saçarak varıyor. Sanki herkes onu bekliyormuş gibi:

“Geldim, geldim.” Demeyi de ihmal etmiyor. Ziyaretçiler bu buz gibi betonların, hayatları hayatlardan koparan, insan öfkesiyle yapılmış duvar-

ların içinde, yine insan yapımı bu hatalı şekeri görmekten memnun olmuş gözüküyorlar. İstisnasız yumuşakçayı gören herkesin yüzüne gülümseme yayılıyor.

Bu memnuniyetlerini ifade etmek için sözlerine birazda şaka katarak takılıyorlar yumuşakçaya:

“Yaaa! Yav sen hoş gelmişsin!”

Yumuşakça, gözleri her zamanki gibi yerde üstten beyazları çıkmış, elleri karın hizasında bilekten kırık, sırtarak başlıyor sorularına:

“Paran var mı?”

“Var. Al bakalım”

Aynı anda diğer bir ziyaretçi de elini cebine atmış para çıkarıyorsa, bizimki parayı kendisi istememiş gibi, gevrek, gevrek gülerek:

“Sende mi vereceksin yaa!” demesin mi? Öyle memnundur ki durumdan, daha bir estirir vücudunu, gülümsemesine hafif bir “he he”ler bile konmuştur artık.

Gayet memnun kikirdelemeler arasında toplar parasını. Araba hareket edinceye kadar bekler yanlarında. Aldığı paranın karşılığını da, araba hareket edince, arabaya eliyle bir tane şaplatarak öder. Gülerek, şaplakla yolcular velinimetlerini.

E,e biz otobüs bekleyenler her hafta yirmi dakikamızı beklemeye ayırırız. Bizim yumuşakçada öğrenmiş bunu. Bu yüzdende pek aceleye getirmez yanımıza gelişini. Önce hasılatını toplar, en son bizi uğurlamaya gelir.

Bu ilk karşılaşmamız olmadığından benden para alamayacağını bilir. Bu eksik zekasıyla bunu kavramış. Para yerine ben onunla bol, bol sohbet ederim. Arada ondan çok soru sorup sıkıştırırım onu. Bu sohbetten oda keyif alıyor olmalı ki konuşmaya başlayınca hemen tanıyor beni. İstekle başlıyor sorularına. Bende bekleme arkadaşı edinmiş oluyorum böylece.

Karşıdan çalkalanarak gelişini izliyorum. Bana doğru yönelerek gelişine bakıyorum. Yanıma varınca bir adım geride durup soruyor:

“Paran var mı?”

Konuşmadıkça tanımıyor beni. Gözleri iyi görmüyor maalesef. Bir iki dakika susuyorum ısrarlı sormaya devam ediyor. Dayanamayıp konuşmaya başlıyorum.

-Yok, sende var mı?

Sesimi tanıyınca gülüşü değişiyor şekerlemenin. Kendini tutamayıp elimden bile tutuyor.

“Sen misin? Bende para var. Adamdan istedim verdi.”

- Bana da versene parandan biraz.

“Ben çalışıyorum şimdi, sonra bakkala gidiyorum ver diyorum veriyor”

-Ne veriyor?

“Ekmek arası veriyor”

-E,e bana!

“Sana da alırsam param biter!”

-Adın ne senin?

“.....” sessizlik.

-Söylesene adımı. İyi tamam söyleme adımı nerede oturuyorsun onu söyle bari.

“.....”

Kendisiyle ilgili konularda pek konuşmuyor yumuşakça. Adını evini sorunca ya susuyor ya da konuyu değiştiriveriyor sorularıyla.

Birde parasıyla ilgili konuşmuyor pek. Çok sıkıştırırsanız sıvışiveriyor yanımızdan. Ya da sen yokmuşsun gibi başka bir olaya kilitliyor kendini. Yavaşça uzaklaşıyor yanımızdan.

İşte otobüs de geliyor. Bir daha ki görüşe kadar sessizce vedalaşıyorum yumuşakçayla.

İşte, kendini tekrar eden zamanlardan bir başkası. Hapishanenin yüksek kuleleri gözükiyor otobüs köşeyi dönünce. Hapishaneye yaklaştıkça ziyaretçi kuyruğu belirginleşiyor. Yumuşakça ziyaretçilerin karşısındaki çayırılıkta oynuyor arkadaşlarıyla.

Bu defa yalnız gelmemiş. Erzurumlu, Ağrılı Kürt çocukları var yanında. Hapishanenin etrafına yapılmış gecekonduların çocukları bunlar. Bir kız ikisi erkek ellerine aldıkları kola şişeleriyle su getiriyorlar. Ellerindeki suyla ziyaretçilere yanaşıp;

“Geçmiş olsun abla!” diyerek başlıyorlar satışa. Bu geçmiş olsunla geçmiş olmayacağını anlarda biliyorlar. Onların geçmiş olsunu “su ister misiniz?” demek. Su almanız da belki “küçük bir harçlıktır” istedikleri. Bugün siyasî tutsak yakınları var görüşte. Bu yüzdende bu çocukların paylarına bol soru düşüyor tabi. Bir süre sonra onlarda satışı bırakıp “bizden” olduklarını anlatıp duruyorlar. Bu bol sorulu sohbetler sonunda biz bizi tanımışız artık.

Bu türden sohbetlerin birinde elimdeki çubuk krakeri Ağrılı küçük kıza verdim. Yumuşakça bu görüşte gecikmişti yoktu ortalıkta. Birden çıkıverdi ortaya. Önce Ağrılı kızın yanına attı kendini. Bense onu izliyorum.

Ne konuştuklarını duymadım; ama çocuğun eline bakışından çubuk krakerin adresini merak ettiğini anladım. Oda biliyordu Ağrılı kızın bunu alacak kendi parası yoktu. O halde “kim verdi?” diye düşünerek bana doğru gelmeye başladı. Yakınımda durup;

“Gene var mı?”

- Ne var mı?

“O’na mı verdin?”

Anlıyorum neyi sorduğunu, onu da çok uğraştırmadan cevaplıyorum

-E,e ne yapayım, sen gelmedin, ben de ona verdim!

“Ben gelmedim mi?”

-Yok gelmedin.

“Sen ne yaptın?”

-Bende O’na verdim. Hem yazık ona da. Bütün paraları sen alıyorsun. Birazda ona verelim.

-Kızdın mı?

“Ne zaman alacaksın?”

-Neyi?

“Sen mi yedin?”

-Kıtır, kıtır yedim işte.

“Nereden aldın?”

-Bakkaldan!

“Ne dedin bakkala?”

-Al parayı, ver bana çubuk kraker dedim!

Keyifleniyor böyle konuşmama.

“Öyle mi dedin?”

-Evet. Çıkardım parayı, çaktım masaya. Ver lan bana çubuk kraker dedim.

“Ha, haha! Ver !”

Gülümsemesi keyiften gevrekleşmiş iyice yayılmış yumuşakça. O çubuk krakeri çoktan unutmuş aslında. Benim meydan okuyan anlatımına takılmış sadece. Bakkal onun için güç demek. İstediklerini hapseden bir güç. Çikolatanın, tostun, midesine inecek lezzetlerin gardiyanı... Ben bu güce meydan okuyorum ya keyfine diyecek yok. Keyfini bozmadan sürdürüyorum:

-Senin de paran var. Sen de alacak mısın?

“Alıyorum. Yine param kalıyor.”

-Adın ne senin?”

“.....”

-Peki! Nerede oturuyorsun?

Yakınımıza yanaşmış Ağrılı kız ve arkadaşları bizi dinliyorlar. Dayanamayıp onlarda lafa giriyor:

“Abla Kars’lı o! Abisi de var. Biz karışsak abisi dövüyor bizi” diye cevaplıyorlar beni.

Coşkun bir keyif sarıyor içimi. Yumuşakçayla ilgili, ilk defa bilgi alıyorum. Üstelik sevdiğimin memleketlisi. Bir ortaklığımızın olması benim için büyük bir keyif nedeni. Çocuklardan adının Muhammet olduğunu da öğreniyorum. Görüş sırası bize gelince bu keyifli ayrıntıyı içerdeki tutsaklara anlatmayı düşünüyorum. Bu düşüncelerle girişe doğru yöneliyorum. Muhammet dışarıda kalıp ardımız sıra bakıyor. Bizse bıktırıcı arama ve kayıtlar silsilesini geçip görüşebilme telaşındayız.

Kısa ve keyifli geçen görüş sonrası dışarı çıktığımızda Muhammet'in, bıraktığımız gibi dışarıda bizi beklediğini görüyoruz. Biz gördüysek tabi ki oda bizi görüyor. Bir eliyle pijamasını tutarak o muhteşem koşusuyla yanımıza geliyor. Bir dirhem kemiği olmayan lop etin çalkantısıyla varıyor yanımıza.

“Geldim, geldim.”

Arabanın gelmesine daha yirmi dakika olduğunu düşününce Muhammet iyi bir seçim diyorum kendi kendime.

“Ne bekliyorsun?” diye başlıyor sorularına.

- Otobüsü.

“Gelince ne yapacaksın?”

- Bineceğim.

“Bekle o gelir şimdi. Gelir...”

- Tamam, gelsin bakalım. Sen ne yapıyorsun?

“Adama dedim paran var mı? Verdi...”

- Çok paran var mı?

“Adam kağıt para verdi almadım. Benim param çok”

- Neden almadın ki? Kağıt para daha büyük. Bir dahakine kağıt para verirse al tamam mı?

“Alayım mı?” diyerek keyifle gülmeye başlıyor.

- Al tabi.

“Alıp ne yapayım. Alırsam ne olur?” gülmesi iyice gevrekleşmiş. Bu defada o benimle eğleniyor galiba. Bilerek cevabını bildiği soruları sorup duruyor. Bense keyfini bozmadan sorduğu her soruyu cevaplıyorum.

- Bir sürü şey alırsın kendine.

“Ne alırım?”

- Dur bir düşüneyim. Hıı! Paranı biriktirirsen bisiklet alırsın, akülü araba alırsın, çikolata alırsın...

“O zaman para üstü kalmaaaz!! Hepsi biter.

- Bitmez, para üstü verir bakkal sana.

“Ne derim bakkala?”

- Al sana para, ben araba istiyorum, çabuk bana araba ver dersin

“Adam ne der?”

- Adam: “ tabi efendim” der.

“Ben ne yaparım?”

- Sen de arabana binersin. Beni de bindirirsin. Herkesi gezdirirsin. Sevinirler severler seni o zaman.

“Ya yağmur yağarsa?”

- Yağmur yağarsa böyle ev gibi küçük bir garaj yaparsın arabana. Koyarsın içine.

“Nerede?”

- Evinin önünde.

“Ya evdeki kızarsa?”

İşte. İlk defa evdeki birinden bahsediyor ismini söylemese de. Kurcalamaya karar veriyorum. Nöbetçi asker de mazgala yanaşmış bizi dinliyor. Herhalde benim gibi genç bir bayanın Muhammet gibi zekası geri biriyle sohbet edebilmesine şaşırıyor olmalı kim bilir. Muhammet ise sohbette hoşuna giden yerleri ısrarlı sorularıyla tekrarlattıkça, asker sabrımın gülüyor. Aynı soruyu dönüp dolaştırıp tekrar soruyor. “Arabamı alırım?”, “Ne derim bakkala?” gibi. İsrarlı sorularını değiştirmesi için uğraşıyorum.

- Sen garajı en iyisi evin dışında yap.

“Burada yapsam?”

- Burada asker bırakmaz. Yolun karşısına yap o zaman.

“Yok, ben yaparım. Yaparsam ne olur?”

- Arabanı koyarsın içine.

“Arabam olursa ne olur?”

İyice araba sevdasıyla beni çıldırtmışken yolun başındaki taksiciler kurtarıyor beni. Taksici yokuştan bize bakıp Muhammet’e sesleniyor:

“Memoliii! Memolii! Gel buraya. Gel oğlum gel.”

Muhammet sinirleniyor bu duruma. Hiç duymamış gibi yapıp o yöne bakmıyor bile.

- Adam seni çağırıyor bak. Diyorum

“Ben de bakmam. Adam çağırınca ben önümü aşağı dönerim.” Deyip taksiciden yana sırtını dönüyor. Suratı asılmış biraz önceki neşeli kikirde-melerden eser yok. Bir yandan da mırıltıyla söyleniyor:

“Bana ne ya. Ben gitmem ki. Beni çağırınca ben gitmem. Arkamı çeviririm” diye.

Anlıyorum bu araba sevdası epey bir sarmış Muhammet’i.

- Seni niye çağırıyorlar? Diyerek yatıştırmaya çalışıyorum.

“Diyor ki oradan arabalar gidiyor. Ben orada çalışıyordum eskiden. Orası boş kalıyormuş. Kalsın. Bana ne? Ben artık çalışmam. Burada çalışıyorum artık. Gitmem!”

Onları derken yine gözleri aşağı, yere şaşı ve titrek bakıyor. Onları hiç duymamış o kadar söylenen o değilmiş gibi kaldığı noktayı başa alıyor başarıyla;

“Arabamı bekliyorsun?”

- Evet otobüs bekliyorum.

“Ya gelirse?”

- Gelsin.

“Gelirse ne olur?”

- Gelirse binip evime giderim.

“Ya durmazsa?”

- Sen durdurursun.

Bu sözüm üzerine yere eğdiği kafası dikleşiyor biraz. Biraz önceki tatsızlığı bile unutup gururla gülüyor:

“Ya o durur hehe!”

- Durur tabi.

“Durursa ne olur?”

- Durursa binerim.

“Ya kapıyı açmazsa?”

- Sen durdurursun. Hoop! Dersin. Durunca da “aç kapıyı ablam binecek” dersin tamam mı? Sonra ben binerim otobüse sende el sallarsın bana.

“Ben şoförü tanıyorum o durur ya! Ben eskiden orada çalışıyordum. Şimdi uzağa gittiler. Ben gitmiyorum. Burada çalışıyorum şimdi.

- Hı, hı biliyorum. Durak uzağa taşındı. Eee! Şimdi burada ne iş yapıyorsun?

“Adama diyorum paran var mı? Para ver diyorum. O da veriyor.” Avucuna topladığı paraları gösterip pekiştiriyor durumu.

- Paramı ne yapıyorsun. Hepsini harcıyor musun yoksa annene de veriyor musun?

“Evdeki bir şey isteyince ona da alıyorum.”

- Aferin sana. Demek ki onlara da alıyorsun. Gerisini ne yapıyorsun?

“Bakkala gidiyorum. Diyorum ver. Sonra da üstüde kalıyor.”

Bu kadar sohbetten sonra şekerlemenin birazcık ödülü hak ettiğini düşünüp çantamdan iki yüz lira çıkarıp uzatıyorum. Elimde kalan bozukluklara bakarak, keyifli bir kekelemeyle:

“Ha, ha, ha! Sen de... Sen de mi veriyorsun yaa!”

Elimde kalan paranın hesabını vermeyi de ihmal etmiyorum:

- Bu da bana kalsın. Ben de harcarım tamam mı?

“Kalsın. Sende kalsın sende harca. He, he, he! Bakkala gidince ne dersin?”

- Ben bakkala gitmeyeceğim. Otobüs bekliyorum.

“Ya gelirse?”

- Binerim.

“Ya kapıyı açmazsa?”

- Sen hop dur abi, aç kapıyı ablam binecek dersin. O da açar. Ben de binip evime giderim.

“Gelir şimdi, o gelir.”

Ona ablası olduğumu hissettirmek onu oldukça memnun ediyor. İşini gereğince yapabilme edasıyla yola bakınıyor. Arabayı beklemeye başlıyor. Arada da yanıma gelip

Yirmi dakikadır yaptığımız sohbetten doğan güvenle elimi tutup beni teselli ediyor.

“Gelir şimdi, o gelir.”

Dikkatimin onda olmadığını fark ettiğinde beni çekiştirerek:

“Ya kapıyı açmazsa?”

Diye devam edeceken kendini tekrar eden sorularıyla, yirmi dakikadır elimde duran poşet çantaya kilitliyor bakışlarını.

Ben ne olduğunu anlamaya çalışırken sorularının mevzusunu değiştirmiş olarak yeniden başlıyor sormaya. “Acaba” diyorum içimden; bekleme süresi yirmi dakika değil de bir saat olsaydı dayanabilir miydim bu kadar soruya. Güliyorum. Galiba sıkılmaya başladım aynı sorulardan.

“Bu ne?” diye soruyor şekerleme elimdeki poşete bakarak.

- Kirli çamaşır.

“Kim kirletmiş. Sen mi?”

- Hayır içerden verdiler kışlık çamaşır”

“Niye kirletmiş. Sen mi yıkıyorsun?”

- Yok. Makine yıkıyor. Atıyorum makine ya vuv, vuv dönüp yıkıyor makine. Yıkama bitince de tele asıyorum kurusun diye.

“Ya kum girerse makineye”

- Girmez. Ben de silkeleyip öyle atıyorum. Bir yandan da elimle şekerlemenin üstünü silkeleyerek gösteriyorum:

- Bak senin üstünü de silkeleyince kumlar dökülüyor.

Utangaçça gıdıklanan karnını içe çekip geri kaçıyor bir adım.

“Nasıl kum olmuş. Çalışıyor mu orada?”

- Evet çalışıyor. İçerde kuma girmiş.

“Kuma mı girmiş?”

- Evet. Senin çamaşırını kim yıkıyor?

“Evdeki”

Tam bu esnada hapishane kapısından, içerde çalışan bir işçi çıkıyor. Üstü çimento ve kum olmuş. Anlıyorum ki yumuşakça bu yüzden içerdekinin kuma girmiş olduğunu düşünmüş.

“Bak bu da kirlenmiş.”

- Evet doğru.

“Araba mı bekliyorsun?”

- Evet.

“Gelmezse?”

- Gelir.

“Ya kapıyı açmazsa?”

- Sen dur dersin. Ablam binecek dersin, o durur.

Tam bu esnada hapishanenin üst köşesinden otobüs gözüküyor. Amansız sorulardan kurtuluşumun müjdecisi olan bu duruma epey seviniyorum.

Otobüsle aramızda epey mesafe varken Muhammet atlıyor yola. İki elini de havaya kaldırıp şişko göbeğini açığa çıkararak:

“Dur, duur. Hop!”

Şoförler onu tanıdığından gülerek duruyorlar. Muhammet’in canla başla yola atlamasından arkadaşlığımızı anlıyorlar. Gülerek onlarda eşlik ediyorlar.

“Muhammet çık yoldan. Gel seni de götürelim İstanbul’a” diyerek takılıyorlar.

Muhammet vücudunun yarısı otobüse dayanmış. Durması için destek olmuş vaziyette diğer yarısı ile açılan kapıdan beni itekliyor.

“Açar, açar bak. Geç bin, bin sen.”

Bir yandan da şoföre dönüp:

“Paran var mı?” diye sormayı da unutmuyor.

Şoför onu duymadan bana dönüyor:

“Muhammet’le mi yoldaşlık ediyorsunuz. Tatlı çocuktur. Bazen sıkır ama keyiflidir Muhammet’imiz.” Diyor. Memnuniyetini belirterek.

Hareket eden otobüsten seyrediyorum ardımda bıraktıklarımı. İnsan bakışının bile aşamadığı kalın ve yüksek duvarların ardında bıraktığımız sevdiklerimizle beraber gittikçe küçülüyor o dev mapushane. Muhammet ise kendine emanet edilmiş sevdaları korur gibi aynı yerinde uzaklaşıyor ardımda. Saflığını bekçi yapmış da bu yüksek duvarların ardındakilere oyununa dalmış gitmiş. En fazla bir hafta sürecektir ayrılığımızda biz günlük yaşamın telaşında kaybolurken, o orda aynı duvarın dışında, duvarın içindikilerin paralelinde oyunlarına devam ediyor. Onun yetişeceği hiçbir telaş yok.

Bir dahaki görüşte yeniden yoldaşlaşmak için vedalaşıp ardımda kalan görüntüsüyle önüme dönüyorum. Yolculuk devam ediyor.

Yaser Günday

Bir 12 Eylül Filmi: Eve Dönüş



“Eve Dönüş” filminin künyesinde, türü “dram/ politik” olarak belirtiliyor; Ömer Uğur senaryoyu yazmış ve yönetmiş, yönetmenin daha önce yönettiği filmler “Hemşo”, “Zulüm” ve “Son Urfalı” olarak geçiyor; oyuncularını Memet Ali Alabora, Sibel Kekilli, Savaş Dinçel, Altan Erkekli, Cengiz Küçükayvaz, Perihan Savaş, Civan Canova, Erdal Tosun olarak sıralanıyor; müziği ise Tamer Çıray tarafından yapılmış. Montpellier Film Festivalinde (1992) “Yılın En İyi Senaryosu”, Yunus Nadi Ödülleri’nde “En İyi Film Senaryosu, 43. Antalya Film Festivalinde “En İyi Kadın Oyuncu” ve “En İyi Yardımcı Oyuncu” ödüllerine sahip olmuş.

Film, yönetmenin arkadaşı olarak bildirdiği, 12 Eylül döneminde idam edilen Seyid Konuk ile TARIŞ direnişlerinde yaralanan ve daha sonra askerde iken öldürülen Semih Önkan’a adanmış.

Filmde, Mustafa (Memet Ali Alabora) ve karısı Esmâ (Sibel Kekilli) fabrikada işçidirler ve kendi gündelik geçim sıkıntısı içerisinde yaşayan, o dönemde yaşanan sıcak politik ortamın dışında kalmaya çalışan, hatta işyerlerindeki sendikal etkinliklere bile uzak kalan insanlardır. 12 Eylül günü darbe yapıldığında, işçi Mustafa’nın tek yakınması, o gün sokağa çıkamamaları ve planladıkları üzere Gülhane Parkı’na pikniğe gidememeleridir; Esmâ’nın işyerinde gözaltına alınan sendika temsilcisi için söylediği; “Bu işlere bulaşmasaydı, başına bir şey gelmezdi”... Ancak, kirasını ödeyemedikleri ve evini boşaltmadıkları için ev sahibi tarafından, örgüt üyesi olduğu gerekçesiyle ihbar edilerek gözaltında alındığında, hiç de beklemedikleri bir biçimde yaşamları alt-üst olur. Film, Mustafa’nın polis sorgusunda yaşadığı işkenceli günlerle dolar.

Böylece yönetmen, suçsuz insanların da 12 Eylül zulmünden geçtiğini, işkence gördüklerini ve hapiste kaldıklarını dile getiriyor. O dönemle ilgili diğer filmlerde “12 Eylül biraz fon olarak kullanıldı” savını getiren

yönetmen “Ben daha çok bu tür dönemlerde sıradan insanlar ne yaşadığını onun peşindeyim. 12 Eylül sadece solcunun ya da sağcının üzerinden geçen bir şey değil, tüm ülkenin üzerinden geçti. Herkesin bir 12 Eylül acısı var bu ülkede.” demektedir.

Filmin galasında yönetmen ve oyuncuların, 12 Eylül darbecilerinin yargılanması istemlerini dile getirmeleri, basında ilgi çekti. Galada, yönetmen Ömer Uğur, filmin “anti-militarist, anti-şiddet ve anti-gayriinsani” tavrı olduğunu ileri sürüyor ve “...en açık işkence sahnelerinin bu filmde yer aldığı”nı söylüyor, “işkence sahnelerinin sertliği nedeniyle eleştirilebileceğinin farkında olduğunu, ama o dönemde yaşananların çok daha sert olduğunu” belirtiyor.

Yönetmen, basında geçen bir konuşmasında, o dönemde mücadele içerisinde olduğunu, 12 Eylül sürecini cezaevinde karşılayan bir insan olduğunu, doğrudan kendi yaşam deneyimlerini filme yansıttığını belirtiyor. Yönetmenin deyişiyle film, “hariçten bir gazel okuma hikâyesi değil”.

Bu bakımdan, 12 Eylül faşizminin teşhir edilmesi ve darbecilerin yargılanması bakımından önemli bir işlev üstlendiği ve bu sürece katkıda bulunacağı umuluyor. Film, bu bakımlardan, elbette ki kutlanmaya değer bulunmaktadır, ancak yine de bazı açılardan eleştirilebilir.

Her şeyden önce, yönetmenin “12 Eylül sadece solcunun ya da sağcının üzerinden geçen bir şey değil, tüm ülkenin üzerinden geçti.” düşüncesi, başka çevrelerde de dile getirilmekte ve tartışma gerektirmektedir. Bu tartışmanın özü “12 Eylül darbesinin nedeni ve niteliği”ni belirlemektir.

Elbette biliyoruz ki, 12 Eylül’de solculara işkence yapıldığı gibi, sağcılara ve filmdeki Mustafa gibi insanlara da işkence yapıldı. 12 Eylül döneminde solcular da idam edildi, sağcılardan da idam edilenler oldu... Öyleyse, 12 Eylül cuntabaşının söylediği gibi, gerçekte “Sağa da, sola da karşı” mıydı? Başka bir açıdan yaklaşırsak, cunta “tüm ülkenin üzerinden geçerken”, toplumsal sınıflar ve kesimler arasında hiçbir ayırım yapmadı mı? Öyle ya, cunta işbaşına gelir gelmez, grevleri kaldırırken, lokavtlara da son vermemiş miydi(!?) Peki, patronlar “Artık gülme sırası bize geldi..” diye boşa mı konuştular?

Daha başka bir yönden bakalım konuya: 12 Eylül döneminde, Mustafa gözaltına alınıp işkenceli sorgudan geçmeseydi, Mustafalar açısından 12 Eylül “masum” mu olacaktı? Başka bir deyişle, 12 Eylül işçi Mustafa’nın yaşamını yalnızca işkenceli gözaltıyla mı alt-üst etmiş oluyor? Örneğin, daha 24 Ocak kararlarıyla başlayan ve en sıkı biçimiyle cunta döneminde uygulanan iktisat politikaları, Mustafaların yaşamına nasıl yansımıştır? Ya da, Mustafaların sendikal haklarını budayan yasal düzenlemeler, sofralarındaki ekmeği nasıl etkilemiştir?

Bütün bu noktalarda, yönetmen tam bir yanlışlık içerisinde ve yanıltıcı olmaktadır. 12 Eylül askeri faşist darbesi: En başta da devrimcilere

karşıdır; işçi ve emekçilerin ekonomik ve demokratik haklarını savunan devrimci ve demokratik mücadeleyi kırmak, emperyalist burjuvazi ve yerli işbirlikçilerinin çıkarlarını korumak için yapılmıştır. Faşist cunta, politik olarak devrimci ve demokratlara, sınıfsal olarak işçi sınıfı ve emekçilere, toplumsal olarak ezilen ulusal kurtuluş hareketine, ezilen kültürel gruplara, ezilen dinlere- mezheplere ... saldırmıştır. Diğer bir deyişle, “Sağa da, sola da karşı” yapılmamış, “tüm ülkeyi” ezmemiştir. Burjuva sağına yapılanlar sola yapılanların yanında “yaya” kalır. Faşist partinin lideri A. Türkeş “Biz cezaevindeyiz, fikrimiz iktidarda” sözünü boş yere sarfetmemiştir.

Ömer Uğur, filmini herhangi bir politik etkinlik içerisinde bulunmayan Mustafa'nın yaşadıklarının anlatımına yoğunlaştırmış, ama filmde bazı “devrimci karakterler”e de yer vermiş. Her ne kadar yönetmen, mücadele sürecinden geldiğini söylese de, filmde gösterdiği “devrimci karakterler” tartışma gerektirmektedir. Yönetmen, “Bu bir resimleme filmi.” diyerek “..objektif bir gözle bakmaya” çalıştığını ileri sürse de, “devrimci karakterleri” verişi, muhtemelen politik yaklaşımının bir yansıması gibi görünüyor.

Polis sorgulamaları sırasında, cezaevinde tutuklu bir devrimcinin adı da geçer ve “turist” diye bilinen bu kişi yeniden sorgulama için emniyete alınır. Turist, ilk başta güya açık devrimci bir tavır içerisinde gösterilir: Sorgudakilere direnmelerini öğütler, polis şefinin yüzüne tükürür ve hakaretini iade eder, istenen ifadeyi vermeyi reddeder. Bunun üzerine elbette ki, hemen işkenceye çekilir ve basınçlı soğuk suya tutulur. İşkence sonucunda turist, polis şefine konuşacağını söyler ve “Şehmuz” kod adlı kişinin Mustafa olduğu ifadesini verir. Filmin önemli karakterlerinden, Mustafa ile birlikte sorguda olan “Hoca”, turiste niye böyle ifade vererek “garibanın başını yaktığını” sorduğunda, “Biraz da onların canı yansın, anlaşılar hanyayı konyayı; polis bununla oyalanırken Şehmuz yoldaş çoktan yurtdışına gider.” biçiminde kendisini savunmaya girişmiştir.

Turistin, gerek emniyete ilk getirildiğindeki taşkın hareketleri; gerekse de işkenceden sonra Mustafa üzerine ifade verdikten sonra, sözümona Şehmuz'u kurtarma gerekçesini ileri sürmesi hiç de devrimcilere yakışan tavırlar olarak görünmemektedir.

Yönetmen Ömer Uğur, kendi yaşam deneyimlerinde belki de “turist” gibi olumsuz tavır içerisinde bulunan devrimci tiplerle karşılaşmış ve bunu yansıtmış da olabilir; öyleyse kendisine önerimiz, örneğin Yaşar Ayaşlı tarafından “Adressiz Sorgular”da anlatılan devrimci karakterleri tanıması olacaktır. Yoksa, Türk sinemasında daha önce de karşılaştığımız -örneğin Zülfü Livaneli'nin Sis filmindeki gibi-, devrimcileri karikatürize etme girişimlerinden yeni birisi olarak değerlendirilebilir.

Çizilen “turist” tiplmesiyle olumsuzlama içerisine girilirken, “hoca” tiplmesinde olumlama yaklaşımı ortaya çıkmaktadır. Altan Erkekli'nin

canlandırdığı Hoca da, Mustafa'nın sorgulandığı olay kapsamında gözaltına alınmıştır; gördüğü tüm ağır işkencelere karşın polisin istediği ifadeyi vermemektedir. Olgun, oturaklı ve bilinçli bir tavır içerisinde gördüğümüz Hoca, Mustafa'ya da destek olmaya çalışmaktadır. Hoca, direnişi karşısında acizleşen işkenceciler tarafından katledilir ve kamuoyuna “çatışmada ölü ele geçirildiği” açıklanır.

Bununla birlikte, filmde Hoca'yla ilgili fazla bir bilgi edinemedik; Beşiktaşlı olduğunu biliyoruz, ama Şehmuz ve arkadaşları tarafından gerçekleştirilen bir silahlı eylem kapsamında sürdürülen sorgulamayla nasıl ilişkilendirildiğini, nasıl bir siyasî süreçten geldiğini öğrenemedik. Elbette ki, toplumcu sanatın belirli tipleri olumlama biçiminde, yaşamda olumlu değerleri geliştirmesi gerektiği anlayışını paylaşıyoruz; ama, böyle “olumlama”nın, gerçekliğe dönüştürülebileceği nesnel temellerin de ortaya konulması gerekir.

Filmde geçen devrimcilerle ilgili, tartışılması gereken başka bir anlam da, Şehmuz ve arkadaşları üzerinedir; silahlı devrimci mücadele içerisinde bulunan, “Örnektepe Halk Komitesi Başkanı” Şehmuz ve arkadaşları, bir gecekonuda polis tarafından kuşatılır ve önce çatışmaya girerler; ama polisin yoğun biçimde evi kurşun yağmuruna tutması karşısında teslim olmak isterler; ancak, yine de polisin kurşunlarından kurtulamazlar ve teslim olmalarına karşın öldürülürler.

Elbette, o dönemde, bu biçimde polis ya da ordu tarafından sağ ele geçirilerek öldürülen ve “çatışmada ölü ele geçirildiği” açıklanan bir çok olay gerçekleşmiştir. Buna karşın, göz ardı edilemeyecek başka bir gerçek de, benzer bir çok durumda devrimcilerin teslim olmayı redderek sonuna kadar direnmeyi ve çatışarak ölmeyi seçtikleridir.

Burada Yönetmen'in devrimcilerin tavrı olarak “teslimiyet”i sergilemesi, politik bir yaklaşım olarak görülebilir. Yine iyimserce başka bir açıdan yaklaşırsak, devrimcileri, “mağdur” gösterme çabası da diyebiliriz buna. Oysa, Seyid Konuk gibi ölüme giderken bile devrimci duruşunu yitirmeyen bir devrimci işçinin anısına yapılan bir filmde, devrimci mücadeleye yönelik “mağduriyet” biçiminde bir yaklaşımın yerine “meşruiyet” yönünde bir yaklaşım beklenmelidir.

Bir sanat eserinin, bir sinema filminin değerlendirilmesi elbette ki yalnızca içeriğiyle sınırlı olmamalıdır; sanatta neyin anlatıldığı kadar nasıl anlatıldığı da önem taşır. Ömer Uğur'un “Eve Dönüş” filmi, bu bağlamda da ayrıca değerlendirilmelidir; ama böyle bir değerlendirme için, bu alanda belirli bir birikim gerekir. Bu nedenle, bu yönden bir değerlendirme yapmaya kalkışmadık.

Yine de, filmde bu bakımdan bazı ayrıntılar göze çarpmaktadır; örneğin, 650.000 kişinin gözaltına alındığı bir dönemde, Mustafa ile Hoca'nın birlikte kelepçelenerek bekletildiği koridorda, neden başka kimse bulun-

mamaktadır? Elbette, çok iyi düşünülmüş, filme anlam katan bazı ayrıntılar da bulunmaktadır. Örneğin, Yönetmen'in bir konuşmasında belirttiği üzere, işkencecisinin elini öpen Mustafa'yla 12 Eylül Anayasasını onaylayan halk simgelenmektedir. Aynı Mustafa'nın, kendisini asılsız yere ihbar ederek zulüm görmesine neden olan ev sahibine duyduğu öfke de, çabucak sönmekte ve tavır göstermemektedir.

Yönetmen, 12 Eylül öncesi Edirne yöresinde DİSK içerisinde, işçi sınıfı hareketinde çalışma yaptığını söylemekte; ama nedense, darbe öncesi Mustafa'nın işyerinde gösterilen bazı etkinlikler bir yalınkatlık içerisinde verilmiş bulunuyor.

Yine bu yönden yaklaştığımızda, filmde en çok dikkat çeken karakterlerden, işkenceci polis şefi tiplemesinin de, “kötü ve çirkin adam” olarak çizildiğini görüyoruz. Oysa, Yönetmen'in *Radikal* gazetesinden Uğur Vardan ile yaptığı söyleşide, işkencenin salt polisiye bir boyutu olmadığı, politik bir nitelik taşıdığı ortaya konulmaktadır. Ama, yine de oluşturduğu “kötü ve çirkin adam” tiplemesi, sıradan bir yaklaşımın izlerini taşımaktadır. Bunu özellikle belirtmek gereği var: Sonradan bazı işkenceci şefler, kamuoyunun önüne “vizyon” sahibi kişilikler olarak çıktılar; yani, vizyonu düzgün(!) olan işkenceciler olduğunu da gözden kaçırmamak gerekir.

Günümüzde yaygın bir durum olarak, sinema filmleri de sponsorlar (tekelci kapitalistlerin kültür endüstrisi alanının yatırımcıları) tarafından finanse ediliyor ya da sponsorlar açısından çekici olmayacak filmler de Avrupa Birliği fonu “Euroimage” ve hatta Kültür Bakanlığı eliyle devletin katkılarıyla bütçelerini oluşturuyorlar. “Eve Dönüş” filmi de, bu ikinci yolla yapılmış. Zaten, filmin bugüne değin yapılamamasında nedenin, gerekli finansmanın sağlanamaması olduğu belirtiliyor. Her ne hikmetse, AB fonları kimsenin sütüne halel getirmiyor?.. Yönetmen Ömer Uğur, yine bir konuşmasında, Yılmaz Güney sinemasından etkilendiğini söylüyor; ama Yılmaz Güney sinemacılığında pek göz önünde olmayan bir başka yönü daha bulunmaktadır, Nihat Behram anılarında anlatır, sözü uzatmak için aktarmayacağım, ilgilisi kitaptan okuyabilir.

Açıkçası, şimdiye değin izlediğim hiçbir sinema filminin, Yönetmeniyle bu denli içiçe geçtiğini anımsamıyorum. Film tartışırken, Yönetmen de tartışılmak zorunda kalıyor. Yine Yönetmenin dediği gibi, 12 Eylül gibi dönemlerle yüzleşmek ve hesaplaşmak için, daha onlarca film çekilebilir, romanlar yazılabilir, başka başka yapıtlar gerçekleştirilebilir. Çekilen her yeni film, yazılan her yeni kitap önceden yapılanların eksikliklerini giderdiğinde, deneyim ve birikimlerinden yararlandığında daha nitelikli, yaşama katkısı daha güçlü olacaktır.

Özgür Yıldız Efendim, Merhaba

Ben Doçent Doktor Halim Pür-Selim. Bu karanlık yere niye mi kapıldım? Vallahi anlatması zor, ama açıklamaya çalışayım:

Bunun kökleri ta çocukluğuma kadar gider. Efendim, ben her zaman, konuşmakta olanların ne söylediğine meraklı bir çocuktum. Biri dikkatimi çekecek bir şey mi söyledi; onu anında aklımda evirir çevirir, bazen değişik bir söyleyiş şekli bulur, bazen de söylenenin zayıf tarafını bulup abartarak geriye püskürtürdüm. Önceleri merak olan bu davranış kısa zamanda, bırakmadığım bir alışkanlık olmuştu. Örneğin, komşumuz geçerken yapmacık bir edayla “günüüz hayrolsun” mu dedi; hemen “hayrınız gün olsun, bir hayrınız dokunsun, afiyet olsun!” diye istemeden çeviriyordum sözü. “İstemeden” dedimse yanlış anlaşılmasın, bu zevkten kendimi alamıyordum da desem yeridir. Nedenleri hakkında uzmanlar, araştırmacılar ne der bilemiyorum, ama ben hiç de “farklı” bir çocukluk yaşamıyordum, okul dışındaki zamanımın çoğunu, eğer bir yere çırak verilmemişsem, top peşinde koşturarak, uçurtma yaparak, türlü oyunlarla geçiren “normal” bir çocuktum.

Gelgelelim aile büyüklerinin, önceleri “neler de söylermiş benim oğlum” türünden yaklaşımları kısa zamanda önce konuşma yasaklarına, sonra taze enseme yediğim şaplaklara dönüşmüştü. 12 Eylül’ün torna tesviyesinden geçirilmiş olan ve sonradan sigorta sektöründe “yükselen” abim, “bu çocuk el kadar boyuyla başımızı belâya sokacak!” bile demişti.

Galiba ortaokula başladığım yıld, televizyondan Özal’ın bir Anadolu kentindeki mitingde yaptığı konuşma naklen yayınlanıyordu. Aile üyeleri dinliyor, ben de bir türlü dikkatimi veremediğim ödevimi yapmaya çalışıyordum; diğer oda buz gibiydi ve bu odada çalışmak zorundaydım. Bir ara miting kalabalığının bir köşesinden, “Başbakanım, açız, aç!” diye sesler duyuldu. Başbakan bunu duyunca pek kızdı; kalemını kaldırdı, o tarafın gözüne gözüne sallayarak:

- Haayır, sizi kandırmışlar! Siz aslında aç değilsiniz... demez mi!

Hemen kalemimi kaldırmış, onun yüzüne doğru sallayarak:

- Sizi kandırmışlar, biz o kadar nutuğu kime söylüyoruz? Bu kadar lafı yiyende açlık kalır mı! ... deyivermişim. Özal hayranı babam da dışarıya kadar kovalamıştı beni.

Sonra herkes gibi bana da kimileyin öğreterek, kimileyin parmak uç-

larıma cetvelle vurup iyice “öğreterek” “hizaya girmeyi”, “huzuru bozacak hareketlerden kaçınmayı” belletmişlerdi. Yukarıdaki gibi dalgınlıklar dışında ben de bu akışa uymuş, çalışkan bir öğrenci olaraktan okula bir çok kez Andımız’ı, Marşımız’ı okutmuş, 23 Nisan’larda filan kendi yazdığım şiirleri seslendirmiş böyle böyle üniversiteye hoca olana kadar gelmiştim.

Gelgelelim, 30 yaşından sonra bu çocukluk hastalığım nüksetti: Önce aile çevremde, arkadaş ortamlarında ani parlamalar başladı. Yanlış anlamayınız, bunlar kızgınlık parlamaları değildi ama esprili şimşekler bazen yıldırım etkisi yapıyordu insanlarda. Kendisinden gizlice yardım istediğim bir psikolog arkadaşım da ikinci “seans” sonunda başından savmıştı beni; neymiş, onun da dengesini bozuyormuşum!

Oysa “kıymetli bir akademisyen”, mazbut bir aile reisiydim artık. Ama nasıl oldu, o cin nasıl kaçtı şişeden, nasıl tekrar yerleşip beynimin kıvrımlarına, çürük-çarığı, namussuzca çarpıtmayı, kederli komiği ve komik kederliyi ortalığa saçmaya başladı bir türlü anlayamadım. Hâlbuki “gözlerimi kaparım vazifemi yaparım” demiştim yıllarca (pek hoşuma gitmese de), “bülbülün çektiği dili belâsı” demiştim; sonraları “dilini tut danayı gütt” bile demiştim... Demek kendimi tam inandıramamışım: İçimdeki ukdeler birikip istila gününü beklemiş yıllarca, sabırla...

Üstelik ben hiç de kavgacı bir karakterde değilimdir; herkes tarafından halim-selim biri olarak bilirim. Ama beylerin, bayanların bulunduğu bir ortamda, diyelim gazetede rastgeldiğim (elbette işinin doğası gereği) yalanlar sıralayan bir ülke başbakanına “boşbakan” diye sesleniveriyorum, efendim! Hatta şu çok yaygınlaşan, devlet terörünü anlatan “*dövlət*”, “dağı taşı satma *bokanlığı*”, “merhametten sorumlu *dövlət bakmayanlığı*”, “reklamatik aşkların *matik* çocukları” gibi ifadelerin de bu dalgınlık anlamından türemiş olması kuvvetle muhtemeldir...

Çok affedersiniz, lafı fazla uzattım değil mi? Siz de “kısa kes, aydın havası olmasın” dediniz tabi, haklı olarak. Bunlar, akademisyen olmanın nispeten karnı tok sırtı pek yaşamanın sonunda oluyor efendim; insanın dili gevşiyor ya da sokakta nasıl denir, dili “*yavşıyor*”.

Önceki akşam bir özel televizyonda açık oturuma davetliydim. Konu, “küresel ekonomik krize karşı ekonomik ve sosyal önlemler”. Baktım diğer üç konuk da sözü evirip çevirip “işverenlerin desteklenmesi”, “batanların kurtarılması”, “borçlarının ertelenmesi veya affedilmesi”; buna karşılık “dengeleri koruyabilmek” için çalışanların hem sayısının hem de haklarının azaltılması, hatta Avrupa Birliği’nin bilmem kaç sayılı tavsiyesine göre kıdem tazminatlarının “kademeli olarak” (siz bunu alıştırma alıştırma diye anlayın) kaldırılması... gibi sözler etrafında ince danslar ediyorlar. Ama bunu öyle söylüyorlar ki sanki birbirlerinden farklı düşünüyorlar: Örneğin, “piyasaya biraz devlet müdahalesi olmalıdır” diyen de sonuçta “çalışana sıfır zam”, “işsizlik fonundan ve deprem vergilerinden iş-

verenlere de pay ayrılması” vb. diyor, “piyasaya asla devlet müdahalesi olmamalı, bu ekonomik cinayettir” diye yırtınan da...

Hayır, baştan aldırılmak istemedim; sonuçta bir tv. programı değil mi efendim, boş-dolu konuş sonra git sıcak evinde çorbanı iç; ne işin var şimdi bu lağım kokulu hücrede! Ah, ah! Ama bir kez gıdıklanmışım, ok fırlamış yerinden:

- Buradaki katılımcıların düşünme şeklini en uç noktasına kadar götüreceğim. Buna göre küresel krizin başlıca kaynağı çalışanlardır! diye söze başladığımı, bütün gözlerin, bana biraz da aptalca görünen bir edayla bana çevrildiğini hatırlıyorum bir tek... Sorgu memurunun anlattığına göre, sonrasında işçi kesimine özgü yeni vergiler konması, kararnameler yoluyla ücretsiz fazla mesai uygulanması, “boğaz tokluğuna evden çalışma modelinin” getirilmesi, nüfus artışını bir dezavantajdan avantaja çevirmek için her aileye en az beş çocuk teşvikinin getirilmesi, gelir darlığı yaşayan ailelere üçüncü çocuktan sonraki iki çocuğu kundaktayken “kamuya aktarma” olanağının sağlanması; ailelerden cüzi bir miktar karşılığı alınan bu çocukların insani vasıf taşımayacakları şekilde Devlet Besleme Çiftlikleri’nde (DBÇ) semirtildikten sonra özel sağlık piyasasında yapılacak bir düzenlemeyle organlarının satışı yoluyla “ekonomiye kazandırılması”, hatta insani vasıf yüklenmeyecek bu çocuklar için Kaliforniya’dan bir fetva alınarak, dini usullere uygun şekilde “hazır döner” vb. mamuller biçiminde “*değişik tatlar arayan zengin ülkelere ve kesimlere*” ihraç edilmesi; ayrıca en kısa zamanda bu DBÇ’lerin, *yap-kâr eder hale getir-devret* formülü uyarınca özelleştirilmesi... gibi bir çok somut öneriyi hararetle savunmuşum. Üstelik bunların, diğer konuşmacıların o kibar “mantık”larına ne kadar da uygun olduğunu göstermek için bir çok da kanıt getirmişim: Nüfus ortalamasını belirterek bir çocuğun devlete açtığı masrafı, dördüncü bir çocuk için sağlanacak iş olanağının kaç patladığını, üstüne bir de teröre bulaşmaması, “*milli birlik ve bütünlüğümüzü zedelememesi*” için harcanacak parayı onların hesabıyla ortaya koyarak; bu “*masraf kapısının nasıl kâr kapısı haline getirileceğini*” anlatmışım... Reklam arası vererek zor susturmuşlar beni.

Program, tahmin edeceğiniz üzere, erken bitirildi. Başım dönmüştü, zihnimdeki karmaşık duygu ve düşünceleri seçemiyordum. Sanki şu beton denizinden kaçıp kırlara çıkmış, ağaçların çiçeklerin kuşların sevincine varmışım da, dağ başlarının temiz havasından başım dönmüştü.

Lavaboya doğru giderken arkamdan birileri “kafayı mı yemiş bu adam öyle açık açık söylenir mi!” filan gibi bir şeyler söyledi; ama dönüp bakasım bile gelmedi. Elime yüzüme soğuk sular çarptıkça kendime geldim: “Eyvahlar olsun, yarın gazetelerde olursam okuldan da doçentlikten de gittiğimin resmidir” dediğim de oldu, delisinden “devletlü” süne kadar dümdüz gittiğim de...

Ama “otoriteye uymak lâzım, mazluma yardım etmek için zalimden izin almak lâzım” diyen Gocaefendinin üstüne etmişim bir kez. Sorgu memurunun dediğine göre, anlı şanlı bilmem kaçınıcı d vletin bazı yöneticileriyle de önce inceden, sonra kalından “*taşşak geçmiştim*”... İşsiz kalmakla yakayı kurtarsam gene şükür diyecektim.

Çıkışta takım elbiseli siyah gözlüklü, kulaklıklılı üç kişi geldi; i lerinden biri:

- Hocam çok iyi konuştunuz, tebrik ederim; ama  stlerimizden gelen emir gereği bizimle merkeze kadar geleceksiniz, deyiverdi...

Mayıs 2010

* (*Nazım’ın sivri sakallı kederli şeytanına ve J. Swift’e ithaf...*)



Bu sayıda bize gelen kitaplar:

- Dr. Hikmet Kıvılcımlı, *Deccal Kapımızı Nasıl  alıyor!*, Sosyal İnsan Yayınları, Mart 2010. Polemik-İnceleme.

- Dr. Hikmet Kıvılcımlı, *Karl Marks’ın  zel Dünyası*, Sosyal İnsan Yayınları, Mart 2010, İnceleme.

- *TEKEL Direnişi Dersleri 2010 - Sendikalarımızı Geri Alacağız* , Kaldıraç Yayınları, Değerlendirme - Belge

- Yalçın Akatay, *Erzurum’lu şair Sadi Akatay’ın Hayatı ve Eserleri*, Kendi Yayınları, Anı-İnceleme.

- Ahmet İlhan Baykent, *Yolcu ve Yolboyu Düşündükleri*, Sone Yayınları, Deneme.

- İ. Bülbül-M. Bülbül, *Kürtçe Anamnez - Anamneza bi Kurmanc * , Diyarbakır Tabip Odası Yayınları, Sözlük.

- Samyel Digrani Alihanyan, *G. K. Orjonikidze ve Ermenistan’da Sovyet İktidarının Kuruluşu*, Umut Yayıncılık, İnceleme.

- Selma  zkurt, *K bus*, Artshop Yayıncılık, Roman.

- M. şehmus Güzel, *Devlet-Ulustan Federasyona*, Kardelen Yayıncılık, İnceleme.

- A. Can Ataş, *Bizi Utandıranlar*, Kardelen Yayıncılık, şiir.

- *Devrimin  ns z  Deniz Gezmiş*, Yeni Dönem Yayıncılık, Mayıs 2010, Biyografi.

‘Emeğin Ressamı Avni Memedoğlu Belgeseli’ Sonbaharda Gösterime Giriyor

Sanat Cephesi tarafından hazırlanan ve yaklaşık 6 ay önce Aliye Akdoğan yönetmenliğinde çekimlerine başlanan ‘*Emeğin Ressamı Avni Memedoğlu Belgeseli*’ sonbaharda seyirciyle buluşmaya hazırlanıyor.

Emeğin Ressamı Avni Memedoğlu’nun hayatının, politik duruşunun, ‘Sosyal Realizm Sanat’ anlayışının, maruz kaldığı hukukî, keyfî, maddî, manevî baskıların anlatıldığı belgesel filmde kardeşleri ve mücadele arkadaşları; Hilmi Öztürk, Sırrı Öztürk, Zeki Öztürk, Şahap Bakırsan, Müşir Kaya Canpolat, Yusuf Doğan, Sami Gürel gibi bu ülkenin önemli komünist kadrolarının Memedoğlu ile ortak yaşamışlıkları üzerinden yapılan röportajlar da yer almaktadır. Ayrıca Memedoğlu’nun bütün resimlerinin de hikâyeleriyle birlikte anlatıldığı filmde, sanatçının ölmeden önceki görüntüleri ve ses kayıtları da yer almaktadır.

Kendi sesinden sanat anlayışını ve resimlerinin hikâyelerini anlatan Memedoğlu bir ders niteliğindeki film boyunca, *Sosyalist Gerçekçi Sanat* anlayışının resim sanatı özelinde gördüğü muameleyi, burjuva ve küçük-burjuva sanat anlayışlarının sosyalistleri nasıl kuşattığını gözler önüne seriyor. Maruz kaldığımız bütün burjuva kuşatmalara karşın Memedoğlu’nun ısrarla-inatla ayakta tutmaya çalıştığı *Sosyalist Gerçekçi Sanat* anlayışı filmi izleyen herkese çok şey öğretecektir. Bilim-sanat-estetik-politika ve etik bütünselliği anlayışlarının giderek yabancılaştırıldığı bir gericiilik ortamında Memedoğlu’nun “Sol Cenahımıza” verdiği mesaj da son derece nettir.

Bütün yaşamı boyunca komünist kimliğinden ve *Sosyalist Gerçekçi Sanat* anlayışından ödün vermeyen Memedoğlu yoksulluk ve yoksunlukla, açlıkla, işkencelerle bedel ödemek zorunda kalmıştır. Üstüne üstlük ‘kaba saba resim çiziyor’ şeklinde ifadelerle kim “sol” kişilerce sanatı ve *Sosyalist Gerçekçi Sanat* anlayışı da yok sayılmaya çalışılmıştır. Ancak o sağlı “sol”lu tüm kuşatmalara, yoksulluğa-yoksunluğa rağmen işçi ve emekçilerin yaşamını çizmekten vazgeçmemiştir. Belgeselde de hem yapılan röportajlarla hem de kendi anlatımıyla, çocukluğundan, cezaevine, Kadıköy’deki atölyesinden ölümüne kadar yaşamının her kesiti dinamik bir kurguyla yansıtılmaya çalışılmıştır.

SORUN YAYINLARI KOLEKTİFİ YAYIN LİSTESİ

Bilimsel İnceleme-Araştırma Dizisi (Tercüme):	TL
1. KARL MARX - BİYOGRAFİ 2. Baskı <i>Bilimler Akademisi</i>	40
608 s. B. Boy - Kuşe Resimli - Bez Ciltli (Şömezli)	40
2. FRIEDRİCH ENGELS - BİYOGRAFİ <i>Bilimler Akademisi</i>	30
472 s. B. Boy - Kuşe - Renkli Resimli - Bez Ciltli (Şömezli)	30
3. V. İ. LENİN - BİYOGRAFİ <i>Bilimler Akademisi</i>	40
532 s. B. Boy+48 s. - Kuşe S/B - renkli resimli- Bez Ciltli (Şömezli)	40
4. MARKSİST - LENİNİST PARTİNİN TEMEL EĞİTİM DERSLERİ	28
<i>F. Engels Enstitüsü</i> B. Boy - Renkli Grafik - Resimli 488 s. 2. Baskı	28
5. SENDİKALAR ÜZERİNE V. İ. Lenin 512 s.	22
7. MARX'IN SOSYOLOJİSİ <i>Henri Lefebvre</i> 176 s. 3. Baskı	9
8. KADIN VE MARKSİZM K. Marx - F. Engeis - V. İ. Lenin 224 s. 8. Baskı	12
9. MARKSİZM VE PSİKOANALİZ V. İ. Dobrenkov 160 s. 4. Baskı	10
10. Ailede ve Okulda ÇOCUK EĞİTİMİ <i>Anton S. Makarenko</i> 128 s. 5. Baskı	7
11. ANA - BABALARIN KİTABI <i>Anton S. Makarenko</i> 320 s. 4. Baskı	15
12. MAKARENKO - Eğitimsel Görüşleri - Yaşam Öyküsü - Anı ve Notları	9
160 s. 2. Baskı	9
13. EĞİTİM ÜZERİNE V. <i>Suhomlinski</i> 208 s. 3. Baskı	10
14. LENİN VE EĞİTİM <i>Fyodor Korolyov</i> 408 s. (Beraat Etti.)	20
15. DEVRİMCİ EĞİTİM DEVRİMCİ AHLAK M. İ. Kalinin 232 s. 6. Baskı	11
17. EMPERYALİZMİN FELSEFESİ PRAGMATİZM <i>Harry K. Wells</i> 256 s. 2. Baskı	13
18. İŞOKULU - EĞİTİM SORUNLARININ ÇÖZÜM YÖNETİMİ OLARAK MARKSİZM	7
<i>P. P. Bolonski</i> 128 s. 2. Baskı	7
19. SOSYALİZM VE HÜMANİZM S. İ. Popov 208 s. 2. Baskı	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
23. LENİN'İN BÜTÜN DÜNYA KADINLARINA VASIYETLERİ <i>Clara Zetkin</i> 96 s. 4. Baskı	7
24. SENDİKALAR VE SOSYALİZM-SENDİKALAR VE SINIF MÜCADELESİ	10
<i>Henri Krasucki</i> 160 s. 4. Baskı	10

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

*Posta Çeki Hesap No: 098213

*Büro'dan Parakende satış %25 indirimli

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

Cezaevlerine %50 özel indirim uygulanır.

*Kitaplarımız: İnternet'te:

www.kitapyurdu.com • www.ideefixe.com • www.abonet.net

www.kitapnet.com adresinden satın alınabilir.

Fiyatlara KDV Dahildir

BİLİMSEL BİLGİ VE BİLİNÇLENME SÜRECİNDE SUYU KAYNAĞINDAN İÇİNİ...

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

Halkların Tarih-Kültür Dizisi:	TL
1. GÜRCÜSTAN TARİHİ <i>N. Berdzenişvili-Ş. Canaşa</i> 308 s. 2. Baskı	15
2. TRABZON'DAN ABHAZYA'YA DOĞU KARADENİZ HALKLARININ TARİH VE KÜLTÜRLERİ (<i>Kolektif</i>) 176 s. 2. Baskı	9
3. Bilim Tarih ve Metodoloji -KÜRT TARİH YAZIMI-Medeni Ayhan 192 s. 2. Baskı	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. 3. Baskı	7
8. ÜNLÜ KÜRT BİLGİN VE BİRİNCİ KUŞAK AYDINLAR <i>Mehmet Kemal Işık (Torî)</i> 192 s. (Beraat Ettî)	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 2.Baskı <i>Yalçın Karadağ</i> 256 s.	16
22. 100 AYKIRI SORUDA TÜRKİYE'Yİ ANLAMAK <i>Yalçın Karadağ</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. 5. Baskı	8
2. MEHMET EYMÜR ZİVERBEY'DEN SUSURLUK'A BİR MİT'ÇİNİN PORTRESİ <i>Talat Turhan-Orhan Gökdemir</i> 312 s. 9. Baskı	15
3. ÇARMIHTAKİ ÜLKÜCÜ - TANIK VE BELGELERİYLE AĞCA İPEKÇİ'Yİ NEDEN ÖLDÜRDÜ? <i>Tamaşa F. Dural</i> 240 s. 5. Baskı	11
5. GİZLİ ORDULAR - CIA <i>Halid Özkul</i> 376 s. 2. Baskı	17
6. EMPERYALİZMİN BATAKLIĞINDA İSTİHBARAT ÖRGÜTLERİ - DORUK OPERASYONU- <i>Talat Turhan</i> 296 s. 3. Baskı	13
7. YARGILAYANLARI YARGILIYORUM! BOMBA DAVASI -SAVUNMA -1- <i>Talat Turhan</i> 264 s. 3. Baskı	11
8. DEVRİMCİ BİR KURMAY SUBAYIN ETKİNLİKLERİ 2. KİTAP <i>Talat Turhan</i> 320 s.	14
9. GİZLİ ORDULAR - RT - CFR - BG - TC <i>Halid Özkul</i> , 384 s.	17

	TL
Edebiyat - Sanat - Estetik Dizisi:	
1. POLİTİKA-SANAT-ESTETİK YOLUNDA 'EMEĞİN RESSAMI' Avni Memedoğlu Hazırlayan: <i>Sırm Öztürk</i> 352 s. 1. Hamur - B. Boy - Kuşe Resimli	25
4. KURŞUNA DİZİLENLERDEN MEKTUPLAR <i>J. Duclos Önsöz</i> 112 s. 2. Baskı	5
5. 12 MART 1971'DEN PORTRELER C. I <i>Sırm Öztürk</i> 416 s. 6. Baskı	19
6. 12 MART 1971'DEN PORTRELER C. II <i>Sırm Öztürk</i> 288 s. 4. Baskı	13
7. 12 MART 1971'DEN PORTRELER C. III <i>Sırm Öztürk</i> 432 s. 2. Baskı	19
8. "TERÖRİST"İN GÜNLÜĞÜ <i>Sırm 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 Urganç</i> B. Boy 80 s. Karikatür Albümü	8
18. PANİK ATAK <i>Canol Kocagöz</i> B.Boy 80 s. Karikatür Albümü	8
19. İÇERIDEKİ 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 Urganç</i> B. Boy 4 renkli 80 s. Kuşe, Karikatür Albümü	20
25. KUŞ DAĞI 1. Hmr. <i>Hüseyin Gül</i> 2. Baskı 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>Sırm Öztürk</i> 80 s.	4
9. HANGİ "BİRLİK"? PARTİLEŞME MÜCADELESİNİN NERESİNDEYİZ? KOMÜNİSTLERİN BİRLİĞİ <i>Sırm Öztürk</i> 96 s.	4
12. DEVRİMCİ SİYASİ TERBİYE-DİPLOMASI-AHLÂK <i>Sırm Öztürk</i> 192 s.	9
13. MARKSİST SOL YIĞINAĞI NEREYE YAPMALI? <i>Sırm Öztürk</i> 128 s.	6
14. İŞÇİ - KİTLE GAZETESİ İÇİN SINIF BİLİNÇLİ İŞÇİLERE ÇAĞRI <i>Sırm 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>Sırm Öztürk</i> 64 s.	3