

Sanat Cephesi

Sosyalist Gerçekçi Sanat Dergisi

www.sanatcephesi.org • sanatcephesi@gmail.com

Süresi: Üç Ayda Bir Yayınlanır

Fiyatı: 7 TL

Sahibi: Sırrı Öztürk

Yazı İşleri Müdürü: İsmail Nur Kaan

Yönetim Yeri ve İletişim:

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

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

Posta Çeki No: 98213 Banka Hesap No: İş Bankası

Cağaloğlu Şubesi (1095) 325 835

Abone:

Yurtiçi yıllık: 4 Sayı 28 TL Yurtdışı: Üç katı

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

Teknik Büro: Sorun Teknik Büro

Baskı: 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: Avni Memedoğlu-Öpüş (70x100-1987)

TEMSİLCİLERİMİZ:

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

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

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

MUĞLA-Milas: Zeki Öztürk ADANA: Can Dolgun

FRANSA-Paris: Yaşar Doğan, ALMANYA: Kaan Kangal

İÇİNDEKİLER

Başlarken	3
Sanat Cephesi Sosyalist Gerçekçi Sanat Dergisi Çıkış Bildirgesi	5
Turgay Ulu , Haziran	10
Sanat Cephesi Dergisi Çıkış Çağrısı	11
Sanat Cephesi Bildirgesi	13
Hüseyin Ali Selvi , Kavuşma'lık Şiirler	16
Babür Pınar , Kayıp İnsan Fotoğrafındaki Çılgılık	18
Babür Pınar , Sanatçılar ve Edebiyatçılar Tarafıdır	19
Musa Şanak , Özlem	25
Nevzat Oğuz , Kızıl Erik Fırtınası	26
İsmail Nur Kaan , Köşedeki Zenci Acısı	28
İsmail Hardal , Sosyalist Gerçekçilik, Sorunlarımız ve Görevlerimiz	29
Kemâl Kök , Sosyalist Gerçekçilik ve Yeni Sanat Akımı Bulma Hastalığı	35
Refik Uğur , Sen Görmezdin	42
Kemâl Kök , Savaşa Giderken	44
Hüseyin Ali Selvi , “Ayık Gözler”le Üretilen Estetik	45
Kaan Kangal , Ekim Devrimi Sonrası Sanat Tartışmalarında Fütürizm	53
Şevki Özdemir , Kalbimin Sol Şeridi	63
Hüseyin Gül , Umudun Kızıl Rengi	64
Asım Gönen , Tarihsel Süreç İçinde Gerçekçilik	65
Asım Gönen , Yaşamak Sevinci	72
İrfan Ünal , Eşik	74
İsmail Hardal , Gerçeklik ve Hakikat	75
Felsefe Sözlüğünde Gerçekçilik*	78
Sosyalist Gerçekçilik Nedir?	83
“Kızıl” Bienal’de Göstermelik Sosyalizm	89
Dergimizin Dil ve Anlatıma İlişkin Tutumu Nasıl Olmalı?	95
Hasan Öztürk , Beslediklerinin Tiyatrosu -I-	101
Ali Ziya Çamur , Bir Halk Oyununa İzdüşüm	106
Hüseyin Gül , Eylemci	107
Turgay Ulu , Sanat Cephesi Dergisi Sosyalist Gerçekçi Mevzide Bir Adım	111
Aydın Elllerinde Ceran Gezerdi	116
Refik Uğur , Sosyalist Gerçekçilik Üzerine	117
Hasan Öztürk , Bir Adım Ötesi Yarım	121
Bizden Haberler	123

Başlarken...

Sanat Cephesi – *Sosyalist Gerçekçi Sanat Dergisi*'nin hazırlık süreci *Sanat Cephesi*'nin düzenlemiş olduğu *Kültür Sanat Konferansı*'na dayanıyor. Konferans sonrası sanatçı arkadaşlara yaptığımız *Dergi Çağrısı* sonucunda bize gelen cevaplar ışığında elinizdeki dergi kolektif bir emekle oluştu.

Sanat Cephesi Hareketi yaklaşık 5-6 yıllık faaliyeti içerisinde bir çok etkinliği organize etti. 15'in üzerinde kitap yayınladı, sergi, söyleşi, panel, konferans gibi etkinlikler yaptı. Kitle hareketlerine katıldı, grevlere omuz verdi. Öyle ki yarattığı etki kimilerince sömürülmek istendi, hatta kimi 'kominist' geçinen sosyalşovenler aynı isimle bülten faaliyetinde bulundu. Sanatsal-siyasal etkinliği basit "alan kapatmak" mantığı ile idare etmek ve var olan birikimleri harcamakla iştilal edenlerin, en nihayetinde varacağı yerin burjuva ideolojisi olduğunu en basit siyasal bilinci olanlar bile bilir. Bu türden girişimleri ciddiye almıyoruz, yalnızca açığa vuruyoruz ve işimize bakıyoruz.

Sanat Cephesi Hareketi, *İçerideki Dışarıdaki Hapishaneden Bizim Şiir Antolojisi*'ni hazırladığından beri tüm etkinliklerinde kolektifliği esas aldı. *Dergi*'mizde oluşturulan bu kolektif bilince uygun olarak, üretiminden dağıtımına kadar tüm süreçte yazar ve okurlarımızın emeklerini bütünleştirerek yayın hayatını sürdürecektir.

Dergi'miz sanatsal yöntem olarak sosyalist gerçekçiliği benimsiyor. Bu çerçevede gerçekçiliğin tarihsel birikimini hem sahipleniyor hem de bu birikimin yeniden üretim yöntemiyle daha da ileri taşınması gerektiğini savunuyor. Biçimcilik ve donmuş kurallar dizininin gerçekçiliğe sığmayacağını farkında olarak sanatsal yaratımı / üretimi öne çıkarmayı planlıyor. Aynı zamanda *Sosyalist Gerçekçi Sanat Akımı*'nın kurumsallaşmasının kavgasını veriyor.

İlk sayımız için bize gelen şiir, öykü, eleştiri, karikatür ve denemelerden sadece bir kısmını yayımlayabildik. İlk sayımızda Sosyalist Gerçekçiliğe vur-

gu yapmak amacıyla olduğumuz için böyle oldu. İleriki sayılarımızda şiir, öykü, kitap eleştirisi, sinema-tiyatro eleştirisi gibi birçok tür ve güncel sanatsal etkinlik haberleriyle içeriğimizi artıracamız.

Bize ürün göndermek isteyen okurlarımızdan *Dergi Çıkış Bildirgesi*'ni okumalarını istiyor ve eleştirel katkılarını bekliyoruz.

Bu sayımızda *Dergi*'mizin hazırlık sürecinde oluşan *Çıkış Bildirgesi*, *Dergi Çağrısı* yanında sosyalist gerçekçiliği farklı açılardan inceleyen yazılar ile şiir, öykü ve karikatürler bulacaksınız.

Üç aylık periyot ile yayınlanacak olan *Dergi*'mizin ikinci sayısında buluşmak üzere.

30 Eylül 2009

Sanat Cephesi

Sosyalist Gerçekçi Sanat Dergisi

Sanat Cephesi

Sosyalist Gerçekçi Sanat Dergisi

Çıkış Bildirgesi

A- *Sanat Cephesi* Dergi girişiminin geçmişi, 2005'teki “*İçerideki Dışarıdaki Hapishaneden Bizim Şiir Antolojisi*” ile başlayan, Mart 2005'te oluşturulan (www.sanatcephesi.org) internet sitesi, Şubat 2006'da *Sanat Cephesi Bildirgesi* ve Kasım 2006'da “*Sanat Cephesi Çağrısı*” broşüründeki “*Temel İlkeler Taslağı*”yla belgelenen ve çeşitli etkinliklerle bugünlere taşınan *Sanat Cephesi Hareketi*'nin Mayıs 2008'de gerçekleştirdiği “*Kültür-Sanat Konferansı*” belgelerinin “*Sanat Estetik Politika*” adıyla kitap olarak yayınlanması sonrasında kolektif olarak planlanmasıyla başlar. Bu anlamda Dergi, oluşumunu, gelişimini sürdürmekte olan bir sanatsal hareketin birlikte üretilen ileri bir adımıdır.

B- Sanat Cephesi Hareketi Nedir, Ne Değildir?

1) *Sanat Cephesi Hareketi*, yaşamın özünü tüketen sömürünün her türlü-süne, egemen sınıfların maddî-manevî denetimi ve yönlendirmesine, emperyalizmin kültürel yayılmacılığına, her türden gericilik ve yozluğa karşı olan ilerici, devrimci, demokrat, sosyalist sanatçı ve adaylarının birlik-diyalog-dayanışma zemini. Nihâî hedefi bir ve genel bilimsel yargılarda ortak, ayrıntılardaki farklılığı da idealize ve dramatize etmeyen sanatçıların paylaşımcı mücadele birlikteliğidir.

Emperyalizmin yoz ve kozmopolit “kültür” politikasına karşı temel ilkelere birleşen sanatçıların bir barikatıdır. Sanatın “piyasa ortamına” tâbi kılınarak, tecimsel ilişkiler batağına hapsedilmesine, kapitalist yabancılaşmaya ve çok yönlü kültürel-politik kuşatmalara karşı üretimiyle, duruşuyla bir kültürel direniş ve kökleri halkların demokratik yaşam toprağında filiz veren sosyalist kültür oluşturma çabasıdır.

2) Özü itibariyle demokratik, devrimci ve sosyalist bir sanat yaklaşımını içinde taşıyan *Sanat Cephesi Hareketi*, gelişiminin belirli bir aşamasında kurumsal oluşumlarda yer alabilir. Kültür merkezleri, sergi salonları açabilir; internet sitesi, kitap üretimi, basılı bülten gibi olanaklara başvurabilir; ancak *Sanat Cephesi Hareketi*'nin felsefesi salt bu aktivitelere indirgenemez. Hareketimizin temel yapısı sanatın en büyük düşmanlarından olan benmerkezciliğe, kişi ve grup kültürünü yücelten her türden fetişçiliğe ve bürokratikleşmeye, bilim-sanat-estetik-politika-etik bütünlüğünü bozmaya çalışan entelektüalizme, mistisizme, bilinemezciğe, idealizme ve her türden gericiliğe karşı oluşundan gelir.

3) *Sanat Cephesi Hareketi*, ilerici, demokrat, devrimci, yurtsever, sosyalist ve Marksist sanatçıların, temel ilkeler çerçevesinde yapıcı, yaratıcı diyaloglar kurmasına ortam yaratmayı birincil görev sayar. Sermayenin ve küçükburjuvazinin sanat ürünlerinin alınıp satıldığı kapitalist piyasada kendi malına yer bulmak doğrultusunda, sanat ürünlerini dışlayıcı yaklaşıma sahip açık-gizli sansürünü ve piyasa oluşturmak amaçlı otosansürcüleri teşhir eder. İlerici kitapların okura ulaşmasını engelleyen tekelci dağıtım ağlarının kuşatma politikalarına karşı mücadele eder; birlikte alternatif dağıtım ağı oluşturulmasında rol üstlenir ve gerekli sorumluluğu alır. Sanatsal üretim-paylaşım sürecindeki tüm olumsuzluklara karşı dayanışmayı, bu çabaların süreklilik içinde kurumsallaşmasını ve “gelenek” hâline gelmesini savunur.

C- Sanat Cephesi Dergisi Olarak Sanata Bakışımız

1) *Sanat Cephesi Dergisi*, hem kendi içinde hem de etkinlik çevresinde egemen kültürden kopuş için köklü bir kültürel arınmaya-aydınlanmaya dayalı yaratıcı paylaşımın yaşanmasını gerekli görmektedir. Bir yandan binlerce yıllık antik kültürlerin, iç içe geçmiş emekçi halkların bulunduğu bir coğrafyada yaşıyoruz; diğer yandan ise ilerici kültürün ihtiyaç duyduğu önemli bir öge olan burjuva aydınlanma kültürü ile sosyalist deneyimlerin ürettiği birikimleri ülkemizde pek bilmiyor ve özgün senteze kavuşturamıyoruz. Bu açıdan temel önceliğimiz kültürel mirasın ilerici-gerçekçi özünü sahiplenerek, sosyalist kültürü yeniden üretme çabasının toplumsal ve kişisel anlamıyla sürekli kılınmasıdır.

2) *Sanat Cephesi Dergisi* bir yandan sanatı mutlu bir azınlığın üretimi ve salt biyolojik estetik bir haz aracı olarak algılayanlara karşı durmakta; sanattan kopmadan halkın düzeyini, halktan kopmadan da sanatın düzeyini karşılıklı etkileşim içinde yükseltmeyi hedef olarak seçmiştir. Sanatçı, emekçi halka tepeden bakarak, “öğreten” değil, toplumsal yaşamın devrimci, demokratik eylemiği tarafından eğitilendir. Bizim sanatımız, insanın, yurdun, dünyanın her yanıyla tutarlı bir tarih ve sınıf bilinciyle ilgilenen bir sanattır. Kalkış noktamız, ilerici insanlık ailesinin bugüne dek ürettiği tüm değerleri doğal mirası sayan, işçi sınıfının yararını önceleyen ideolojik ve siyasî eylem terbiyesi almış/düşünce ve davranış birliği olan bir sanat anlayışının emperyalist-kapitalist çürümüşlüğe baş kaldırmasıdır.

Sanat Cephesi Dergisi, Marksist eleştiri yöntemini etkin kullanma mücadelesini verecek; devrimci lirizm, tutarlı sosyal içerikli eğilimler ile eleştirel gerçekçi sanatsal anlayışlarının ilerici bir çizgide yeni nitelikler kazanaacağı bir zemini güçlendirecektir. Dolayısıyla insancıl özünü yaşam biçimiyle, üretimiyle, ideolojik-politik tercihiyle egemen sınıfa yem etmeyen her sanatçıyı Dergi'mizin doğal bir parçası olarak görmekteyiz.

3) *Sanat Cephesi Dergisi*'nde sanatın gücüne inanan her sanatçı, reklâm diliyle, burjuva basın ve edebiyatıyla, küçük üretimin şartlandığı yaygın küçükburjuva ideolojisiyle, umutsuzluğun, ufuksuzluğun, kötümserliğin beslediği arabesk eğilimlerle, nasıl mücadele edeceğini, taraflı kimliği ile karşılaşacağı engelleri içeriği, biçimi ve yöntemiyle nasıl aşacağını araştırmayı da gündemine alacaktır. Diğer ilerici-devrimci-sosyalist sanatçı ve sanat kurumlarıyla sosyalist gerçekçilik sanat anlayışı temelinde sürekli birlik-dayanışma içinde olacaktır.

Sanata ve sanatın gücüne inanmayan ve toplumda karşılığını bulduğunda onun nasıl önlenemez bir güç olduğunu anlamayan sanatçıların bu birlikte yeri olamaz. Bu yolda bize üretim ve yaşamlarıyla zengin deneyimler bırakan Brecht, Neruda, Nâzım, O. Kemal, Enver Gökçe, Behrengi, Henri Barbusse, Victor Jara, Vaptsarov, Mayakovski, Hasan Hüseyin, Attila Josef, A. Memedoğlu, D. Şostakoviç, Y. Güney, Cegerxwin, İ. Ehrenburg ve daha nicelelerini hatırlatırız. Üstelik yaşam bize göstermiştir ki on binlerce yılın üretim birikimini üzerinde taşıyan halklar, emekçi halkı küçümseyen burjuva/küçükburjuva sözümona “sol” aydınlardan çok daha anlayışlı ve sanatsal

paylaşımına açıktır. Sanatçıya düşen görev, uvriyerizm ve popülizmin kolaycılığına, dogmatizm ezberciliğine kapılmamak; tarihin belirli anlarındaki sanatsal birikimleri gözlemler yaparak ve deneyimleri sorgulayarak analiz etmektir. Sonsuz boyutta çeşitlenen içeriğin gerek duyduğu yeni biçimleri aramak; yaratıcı, yenilikçi, dinamik, iyimser, devrimci-dönüştürücü yaklaşımdan ödün vermemektir.

4) *Sanat Cephesi Dergisi*, sanatsal eserler üzerinden oluşabilecek kapitalist tecimsel ilişkilere girmeden, üretiminden dağıtımına kadar kolektifliği esas alır. Bütün süreçlerde eleştirel katkıyı, sanatın her dalına yaratıcı, yenilikçi, dinamik, iyimser, devrimci-dönüştürücü bir yaklaşım sunmayı önemser. Kariyerizme, bireyciliğe, benmerkezciliğe karşı sosyalist mücadelenin ahlâkî normlarını içselleştirmeyi ve sosyalist bireyselliği güçlendirmeye özel bir önem gösterir.

5) Sanatsal yöntemimizin amacı, “insanların söylediklerinden, hayal ettiklerinden, tasavvur ettiklerinden değil, gerçek ve faal insandan hareket edip, gerçek yaşam süreçlerini temel alarak bunların ideolojik yansımalarının ve yankılarının gelişimini göstermek suretiyle elle tutulur canlı insana varmaktır.” (Marx-Engels, Alman İdeolojisi) *Sanat Cephesi Dergisi* sanatçıları, eserlerinde insanların arasındaki ilişkiler ile bireyin benliğinde varolan çelişkilerin hangi koşullar altında geliştiğini ve ilişkilerin maddî temellerinin ne olduğunu açığa çıkarma-çözme amacındadır. *Dergi*’miz bu açıdan felsefenin temel sorusuna: “Madde, düşüncenin ve bilincin kaynağıdır ve ilk veridir; düşünce, evrenin kimyasal ve organik çeşitliliğinin bir sentezi olan beynin ürünüdür” diyerek cevap verir.

6) *Sanat Cephesi Dergisi*, sanatsal yöntemde nesnelliği, işçi sınıfı ve emekçi halkların tarihsel-sınıfsal yararını gözeten ideolojik siyasî birikime bağlılığı ve sosyalizmden yana olmayı temel ilkeler sayar. Bu ilkeleri vazgeçilmez temel unsurlar olarak kabul eder. Sanatsal yaratımda içerik, biçim ve işlevselliğin diyalektik bütünlüğüne inanır. İçeriğin öncelliğini kavrayarak biçimciliğe karşı çıkar, yeni süreçlerde yeni teknikleri araştırır. Sosyalist gerçekçiliği yaratıcı yorumla algılar, statikleşmiş bir mantıkla tek ve değişmez biçim ve bir kurallar bütünü olarak görmez.

7) Sanatsal üretimimiz edebiyat olduğunda üretim aracımız “dil”dir. *Sanat Cephesi Dergisi* olarak dilin olanaklarını araştırmak, buna özel bir ilgi göstermek, toplumun yaşayan canlı bir parçası olan sokaktaki “dil”i tarih-

sel ve toplumsal boyutu içinde edebî düzeyle kaynaştırmak, dil üzerinden oluşabilecek mikro-milliyetçi sapmalara prim vermeden estetik-sanat alanındaki literatür karmaşasına bilimsel tanımlar getirmek görevlerimiz arasında olacaktır.

8) Bilim, sanat, estetik, politika ve etiğin birbiriyle ilişkili olduğunu ve bu ilişkinin koparılmasının gerektiğini gören *Sanat Cephesi Dergisi*, sanatı ideolojilerin estetik kimlik kazanmış biçimi olarak kabul eder. O zaman, toplumsal kavgamızın bir parçası olarak gördüğümüz sanat alanında, bizi sadece sanatın estetik iç dinamiği sınırlayacaktır. Bizim sanatımız, insanla nesnel gerçeklik arasındaki estetiksel ilişkiyi koparmadan sanatsal derinliği güçlü ve estetiksel duyguların eğitilmesini sağlayan bir sanat olacaktır. Ve sanatsal yaratımımız, içerik ve biçimin birliğinden doğan gerçekliğin devindiği bir süreçler ırmağında birbirlerini besleyerek belirlenecektir. Çünkü sanat, tesadüfün yarattığı bir etkinlik değildir; sanat, bilinçli müdahalenin, yeniden yaratmanın, heyecanın, tutkunun sonucu ortaya çıkar.

9) *Sanat Cephesi Dergisi*, estetik biliminin gelişimini ve bugünkü durumunu belirleyerek, günümüz sosyalist gerçekçiliğinin sorunlarına çözümler üretme amacındadır. Gerçekçiliğin tarihsel bir gelişim aşaması olan sosyalist gerçekçiliği sahiplenen *Sanat Cephesi Dergisi*, kendinden önceki gerçekçi ve ilerici sanatın mirasçısı olarak sosyalist gerçekçiliği etkin bir bilinçlilikle yeniden üretecek, onun hayat ve mücadelede yerini alarak işlevsel olmasının kavgasını verecektir. Dolayısıyla sanatın asıl sahipleri olan işçi sınıfı ve emekçi halklar ile buluşabilmenin, kaynaşabilmenin ve yaratılan birikimden öğrenebilmenin kanallarını açmanın mücadelesini verecektir.

10) *Sanat Cephesi Dergisi* yukarıda belirttiğimiz ilkeler ışığında yürümeyi doğru bulan tüm sanatçı ve sanatçı adaylarının kolektif birlikteliği, sesi ve eylemi olacaktır.

Sanat Cephesi
Sosyalist Gerçekçi Sanat Dergisi

HAZİRAN

dolunayın ondördü
gebe gündüze
gece tutuklandı
gün 15/16 haziran
güneşin batmadığı
iki kızıl zaman

kolları sıvalı
başları bulutlarda
proleter tümenler
gürül gürül aktı
cenk meydanlarına

iş ekmek su değil
özgürlük istiyorlardı
ne tank ne barikat
ne tüfek ne halat
durduramadı zincirden boşananları

yok yook
kendiliğinden değil
yönetti kendi kendini
komite birlik direnişle
patron sarı sendika
vız gelir yoldakine

köprüler söküldü
kanlar karıştı
Haliç'in sularına
Paris değil Petersburg değil
İstanbul burası
kayıt düşüldü tarihe
biz de varız biz de varız

Turgay Ulu

22 Eylül 2008

2 Nolu F Tipi Cezaevi Kandıra-Kocaeli

Sanat Cephesi Dergisi Çıkış Çağrısı

25 Mayıs 2009

Sayın

Bildiğiniz gibi *Sanat Cephesi* etkinliklerini; kitap, dergi, broşür, konferans, sergi, panel, söyleşi vb. şekillerde sürdürüyor ve web sitesi www.sanatcephesi.org aracılığıyla sizlerle paylaşıyor. Sosyalist Gerçekçilik ışığında “*Yüzde yüz bağımsız ve yüzde yüz işçi sınıfı ve emekçi halklardan yana sanat anlayışı*” şiarıyla yola koyulan *Sanat Cephesi*, gerici burjuva sanatına karşı bir barikat olmayı, kolektif hareket etmeyi, deneyim aktarımında bulunmayı ve birbirinden öğrenmeyi öne çıkarmaktadır. Kendini ilerici, demokrat, devrimci, yurtsever, sosyalist ve Marksist olarak tanımlayan sanatçılarla birlikte hareket ederek etkileşime girmeyi doğru bulmaktadır. Tüm farklılıklarımıza rağmen kolektif davranarak kişi ve grup kültürünü-kültürünü aşırıp gerici-yoz burjuva kültürüne karşı durmak bugün için hayati bir öneme sahiptir. Estetik-sanat ürünlerinin kolektif çabalarla üretilmesi, paylaşılması ve eleştirel katkılarla beslenmesi yakıcı bir görev olarak önümüzde durmaktadır.

Birlikte iş yapma kültürünü geliştirerek, kolektif aklın ışığında yaşadığımız coğrafyada estetik-sanat alanında yeniden bir ilerici canlanış yaratma şansına ve birikimine sahipken, ne hazin ki egemenler ideolojik, politik ve örgütlülük olarak tüm mevzileri kazanmada ve ilerici tüm fikirleri yok etmede büyük başarılar göstermektedir.

Eleştiri kültürümüzü zenginleştirecek nefes aldığımız mevziler her geçen gün daralmaktadır. Bu daralmayı aşmak için *Sanat Cephesi* çalışanları çeşitli arayış ve yönelişler içerisinde.

Yukarıda belirttiğimiz sorunları nasıl aşabiliriz? Fikirlerinize ihtiyacımız var.

Emek güçlerimizin buluşup bütünleşmesi ve etkili olabilmesi için bizlerin aklına periyodik bir yayın faaliyeti geliyor. Ancak bu türden bir yayın/dergi faaliyetinin de kolektif olarak üretildiğinde anlamlı olacağını düşünüyoruz. Böyle bir derginin üretiminden dağıtımına kadar tüm süreçlerde rol ve sorumluluk alır mısınız? Finansmanı, üretimi ve dağıtımına kadar hangi aşamada, ne tür bir katkınız olur; bilmek isteriz.

Burjuvazinin kültürel çürütmesine karşı ilerici birikimlerimizi bir yere yapmak ve buradan yeni bir çıkış mevzisi yaratmak bizlerin elinde. Yetenek ve imkânlarımız dâhilinde sorumluluklar almak, iş içinde öğrenmek bizim için çok önemli görünüyor.

Bu önemi sizin de hissettiğinizi düşünerek yazıyor ve cevabınızı 15 Haziran 2009 tarihine kadar bekliyoruz. Ayrıca; bu mektubu göndermemizi önerdiğiniz başka kişiler varsa bildirirseniz seviniriz.

Sanat Cephesi

Çalışanları Adına

İsmail Hardal - Kemâl Kök - Nevzat Oğuz

Sanat Cephesi Bildirgesi

Sanatçının toplumun üstünde, sorumsuz bir varlık olarak sunulduğu, sanatsal etkinliğin reklâmcılıkla ilişkilendirildiği, gitgide holding ve banka destekli “sponsor”ların denetimine alındığı bir dönemi yaşıyoruz. Geçmişteki, ilerici-devrimci yaşamla doğrudan ya da dolaylı gönül bağı kuran, ege-men ideolojiye çeşitli düzeylerde direnen, ilkeli, dürüst, namuslu, sorumluluk sahibi sanatçı tiplemesi, yerini çoktandır, duruma göre yön değiştiren, sahibinin sesine gelen “yazar-kasa”lara bırakmaktadır. Bu tüccarlığa meyil vermeyen sanatçıların dün olduğu gibi bugün de nice engel ve kuşatmalar arasında ürün vermeye çabaladıklarını acı içinde görmekteyiz.

Sanat tarihimizde, yönetenlerce “sakıncalı” görülüp yoğun baskılara uğrayan birçok sanatçının, aynı zamanda, “sol” etiketli bir takım yayınevi sahipleri ve köşebaşı dükalıklarında kalem oynatan ilerici (!) sermaye noterleri tarafından sürekli sansüre uğratıldığı, antolojilerden dışlandığı, on yıllar boyunca adlarının unutturulmak ve sanat tarihçelerinden bile silinmek istendiği araştıran gözlere sır değildir. Sol sanat-edebiyat içine yuvalanmış bu küf mantarlarının, halktan ve bilimden yana sanatçılara çalışma, barınma, pek çok örneklerinde olduğu gibi yaşama hakkı bile tanınmamasıyla ilgili suç ortaklıkları bir yana; genç kuşak sanatçı adaylarının yozlaştırılmasında kraldan çok kralcı davrandıkları da hiçbir zaman unutulmayacaktır.

Olumlu bir yönelişe, ilerici-devrimci eğilimlere sahip sanatçıların ise, bütün yaşananlara karşılık, gerek 1951’lerin gerekse 12’li darbelerin hemen ardından kurulan “edebiyat üretme çiftlikleri” ne örgütlü, iradî bir çabayla karşı koyamadıkları; her şey bir yana birbirleriyle de sürekli, yapıcı, yaratıcı bir diyalog kuramadıkları, hayatın çeşitli alanlarında yeterli dayanışma gerçekleştiremedikleri biliniyor.

1990'larla birlikte yoğunlaşan küresel gericilik dalgasının ideolojik-kültürel etkileri, tam da hedeflendiği üzere en çok, kendini sol saflarda gören, ancak yeterli kurumsal güvenceye, donanıma ve dayanışmaya sahip olmayan insanları, sanatçıları vurmuştur. Sanatsal üretimlerinin bilinçlere yaptığı etkiyle yüzleşemeyen ve bu yönde kolektif aklı, eylem birliğini gerçekleştiremeyen sanatçılar, postmodernist sermaye kültürünün yayın dünyasındaki baskısı altında kendine özgü renklerini, zenginliklerini yitirmekte, kısır, tıkHz bir bunalım edebiyatına yöneltilmektedir.

Bu ortamın insana yaraşır yönde değişmesini isteyen, saptanacak temel ilkeler çevresinde bir araya gelmeyi, yapıcı, yaratıcı diyalog zeminlerinde yeni bir gelenek oluşturmayı, ortak noktaları "idealize" ve farklılıkları "dramatize" etmeden dayanışmayı, ileri kültürel-sanatsal sentezlere bilimsel bakışla sanatsal duyuşla varmayı hedefleyen bizler, *Sanat Cephesi'nin* ilk tuğlalarını harçlıyoruz.

Sanat Cephesi, sermayenin maddî-manevî yönlendirmesine karşı olan, birlik-diyalog-ayırışma ve dayanışma zemininde ilerleyen sanatçıların devrimci bir "Rönesans" amaçlayan etkinliğidir. Öncelikli amacımız, gerekli diyalog ve dayanışma zeminini oluşturarak, kültür emperyalizminin kuşatmasından, aptallaştırıcı iletişim ve tüketim bombardımanından arınma çabasını mümkün olan en geniş çevreye yayarak günümüz sanat sürecine ilerici bir müdahalede bulunmaktadır.

Sanat Cephesi, sanatın bireysellik-toplumsallık diyalektiğinden, tarihsellik ve sınıfsallıktan kopuk düşünölemeyeceğini ilke saydığından, yoz, gericici, mistik, bireyci, bilinemezci gibi tüm çürük kültürel afyonlara, bu ürün "sol" etiketli de olsa bilinçle ve ısrarla karşı çıkacaktır.

Sanat Cephesi, sanat felsefesi ve estetik bilimine ilişkin çalışmaları, yeni kültürün ihtiyaç duyduğu yeni sanatsal biçimlerin sanat pratiğinde denemesini destekleyecek; biçimi ya da içeriği / özü mutlaklaştıran her türlü anlayışı karşısına alacaktır. Önümüzde coğrafyamız ve tüm dünyanın binlerce yılda ürettiği kültür birikiminin inceden inceye değerlendirilmesi ve dönüştürölmesi gibi büyük bir alan durmaktadır... Kuşkusuz geleceğin kültürü de bu birikimin iyimser yönelişlerimizle akla, bilime uygun, seçici bir bileşimi üzerinde yükselecektir.

Sanat Cephesi, sanatın oldukça özgül ve kısmen görece özerk bir alan olduğunu, “mekanik ayarlamalara gelemeyen, bireysel girişkenliğe kesinlikle daha fazla yer veren” özgün çabalara gerek duyduğunu gözönünde tutarken, işçi sınıfı ve emekçi halkların haklı mücadelesinin yanında “tarafli” kimliğiyle de yer almasını bilecektir. Bu tarafsızlık, ürünlerimizin eski kültürün çürümüş öğelerinden arınmasını sağlayacaktır.

Sanat Cephesinin oluşturulması yolunda üretilen en somut iş, benzerine pek rastlanmayan kapsamdaki, *İçerideki-Dışarıdaki Hapishaneden Bizim Şiir Antolojisi*'dir. Antoloji süreci sonunda yapılan toplantıda seçilen bir “geçici komite” çalışmaya başlamıştır. Ayrıca etkinlikleri yansıtan bir internet sitesi de yayına başlamıştır (www.sanatcephesi.org).

Sanat Cephesi, ilerici insanlık ailesinin sanat, estetik, etik ve politik anlayışının temelinde bir ve aynı yerde olduğu bilinciyle, tarihsel-kültürel ve estetik birikimimizin iyimser, yaratıcı ve dinamik yorumlarla geliştirilmesi yolunda çalışan sanat emekçilerinin ürün kolektifi, birlik, dayanışma ve mücadele zemini olacaktır.

Sanat, estetik alanlarındaki etkinlikleriyle sistemin mantığıyla pazarlığa oturmayan, kendi gücü ile kendi alanını açmak konumundaki bizim insanlarımızı **Sanat Cephesi**'nin gelişimine katkı sunmaya çağırıyoruz...

4 Şubat 2006

Sanat Cephesi Geçici Komitesi

KAVUŞMA'LIK ŞİİRLER

1. Onyedilik

Etme artık, ya düşman ol ya da dost
uzanıp yanıma geceler boyu
gözlerimin ışığında yunarken, bir de
boğmaya kalkma hüzünlerinde
şu siskacık, çitlembik
acemi
yüreğimi
Gurbet!

2. Kendi Yurdunda Sürgün

Özlemin yakıcı tuzları
işliyor iradenin kıyılarını
kimileyin yıldızlanan sahillerde kum
kimileyin üzünc kayalarından uçurum
Ne yazık, uzayıp gittikçe esaret
kısılıyor sanki atabileceğim adım
küçük deltalarımda bulduğum ırmaklar
yetersiz sevinçleri mi uzak şimşeği gibi mutlulukların
Kıpkırmızı bir yürekle a dostlar
bilmem kaç zamanı tohumlar gibi
nice gerekirse, aklım yettikçe
bu kadim topraklara savuracağım!

3. Yurt Yeryüzü

Ağacından koparılmış bu dallar
bu çiçekler, onur dolu açılışıyla yolunan
alıyorum her birini uyuduğunda herkes
alıp aşıyorum gövdesine ülkemin
ağıtlarla, ilahilerle, kargışlarla
marşlarla!
Kurşunlarla delineni, bombalarla parçalanmış olanı
işkeneyeyle örselenmiş, diri diri gömülmüş olanı
katlanmaktan yorulup küsmüş olanı da

her birinin ayrı bir hikayesi, ayrı bir dili.
 Beyazlardan önce siyahları alıyorum
 kuzeylerden önce doğuyu ve güneyleri
 yangınlardan topluyorum Sivas, Maraş'ı
 kül değil ki halen yanar kor gibi

Taksim '77'den geliyor kimi; yaralı, nasıl yaralı!
 grevlerden, boykotlardan, direnişlerden
 Türk'ten önce Kürt'ü alıyorum,
 Arap'lı, Laz'lı tüm halklarıyla
 erkekten önce kadını
 nakış yüzlü matematik kesinliğinde
 kaç yüzyılın, kaç bin yılın hesabı
 "Dersim dört dağ içinde"
 Çok ahım var içinde
 Kızılbaş nefeslerim yetişemezse
 Cevahir'lerim doğsun içinde
 Haziran nehirlerinde akanlarla akıyorum
 dereleri birleştirenlerin Sırrıyla
 Deniz kokan Mahir'lerle, İbrahimlerle
 Ulaşıp alıyorum fabrikalardan
 "sabahın bir sahibi var" diyen yüreği
 Diyarbakır, Metris'e bakar, Metris de bize
 ölü çöllerinde generalli yılların
 direncin güzelliğiyle engin
 ayakkabıları parça parça
 şehirlerin kılcal sokaklarını özümsemiş
 dağların bulutlarına karışmış kimi
 turnalarımı, cerenlerimi, şahanlarımı
 hepsini, hepimizin olan hepsini ve kendimi
 ağacından üzümüş birer dalca toplayıp
 aşıyorum yurdumun gövdesine
 Ateşinde göynüsem de gökçe dostlarla birlik
 bilirim gencecek özgeciller güldeste
 yeryüzünün her yanında kardeş kökleri
 rüzgarda bayrak gibi akı- kızıl yeşilleri
 göverecek elbirliği güneşle...

Hüseyin Ali Selvi
 Nisan-Ağustos 2009

KAYIP İNSAN FOTOĞRAFINDAKİ ÇIĞLIK

Ak toprak borçlu olduğu hayatın
çelikten köklerini koruyor inatla

Toprağa boylu boyuna serilmiş çığlık
ak saçlı ihtiyarın ağzını kilitleyen mührü
parçalayıp koyuyor gün ortasına
Günlerdir eve gelmiyor oğul türküsü
Oğlundan kopardığını atıyor alana
kopardığı ter ve sızlayan ılık

Oğul ölüsünü görmeye razı olmuş anne
merhametle sarılıyor şehrin ellerine
katre katre sarsılıyor gökyüzü
Kemik mengeneyle dönen hasret
yukarıya kaldırıyor resimdeki faili meçhulü
Çılgının vuruşuyla yarılıyor durgun hava
sokağa hükmediyor evden çıkmış cüret

Dar sokakların açıldığı caddede
kendi hükmüyle kışkırtılmış efor
abluka altında büyüyen zamansız şarkı
soykırımın sessiz tarihini örten yargı
sesini göğsüne hapsederek başkaldırıyor

Taş alanda yakıyor bedenini çığlık
ve kendi aleviyle büyüyor öylece

Babür Pınar

Babür Pınar

Sanatçılar ve Edebiyatçılar Tarafıtır

Modern bir toplum, farklı sınıf ve gruplardan oluşur. Farklı amaçların ve bu amaçlar doğrultusunda farklı eylemlerin gerçekleşmesinin olanaklı olduğu toplumlarda; toplumu oluşturan birey ve grupların farklı zevklere, farklı zihinsel ve entelektüel kavrayış ve bu kavrayışa dayalı farklı düşünce sistemlerine ve disiplinlerine sahip olmaları kaçınılmazdır.

Bireylerin, zihinsel ve entelektüel faaliyet ürünlerini değerlendirme düzeyleri, olumlu ve olumsuz yargıları ve çatışan sınıfların var oluşuyla doğrudan ilintili olan düşünce biçimlerini benimsemeleri ya da farklı düşünce disiplinlerinin etkisi altında kalmaları, topluluk halinde yaşamının sonucudur. Daha doğrusu bireylerin düşünce biçimlerinin, üyesi oldukları toplumda egemen olan veya öge halinde bulunan kültürel farklılıkların etkisi altında kalmaları ile belirlendiği reddedilemez bir gerçektir. Bir toplumda bütün sınıflar ve farklı gruplar için “tek” bir “olumlu” ya da bir tek “olumsuz “ yoktur. Birey ve grupların, olumlu ve olumsuz yargıları; sınıfların maddî ve manevî çıkarlarıyla doğrudan ya da dolaylı bağlantı kurularak oluşur.

Birey ya da gruplar, sanat ürününü değerlendirirken, ilkin kendi toplumsal yararına saydığı olgusal betimlemelere dayanır. Burada söz konusu olan yarar, bireyin doğrudan ve gerçek anlamda kendi sınıfsal yararı değildir. Çoğunlukla emekçiler, başka sınıfın yararına olan durumu, kendi toplumsal yararına olarak görür ve öyle olduğunu iddia eder. Gerçekte öyle olmamasına rağmen, birey ve grubun var olan durumun kendi yararına olduğunu varsayması gerçekleşir. Bu gerçekleşme, doğrudan bireyin toplumsal algılamasının yanılısalı oluşuyla ilişkilidir. Yani algının tersyüz olma hali, bireyin bilinç yanılısalının gerçekleşmesidir. Bu durum, bireyin ideolojik ve siyasî yüklenimine bağlı bakış açısını da yaratır. Böylece, topluma egemen olan bakış açısı, bireyin bakış açısı olur. Ki bu bakış açısı da, egemen sınıfa ait ideolojik düşünce disiplinlerinin birey tarafından benimsenmesidir. Daha işin başında birey, yapıta olumlu ya da olumsuz etiketini, bu bakış açısıyla yapıştırır. Bireyin, yapıta ilişkin,

fikirsel değerlendirme yapmasını sağlayan ve sanat yapıtında pratik idealist anlatımına ulaşan düşünce disiplini, sanat veya edebiyat ürününün özüdür.

Sanatçı içerisinde yaşadığı toplumdan ve hatta diğer toplumlardan bağımsız, yalıtılmış değildir. Uluslararası ve ulusal iletişim araçlarının yaygınlaştığı ve geliştiği bir çağda yalıtılmış bir yaşam olanaksızdır. Dolayısıyla birey, içerisinde yaşadığı toplumdaki ve diğer toplumlarda var olan genel sınıf ilişkilerinden ve düşünsel, politik, dinsel, estetik, etik, geleneksel yargılardan ve ideolojik yapılanmalardan kaçınılmaz olarak etkilenir. Bir toplumda hiçbir insan kendine has, yalnızca kendine özel, düşünsel, estetik ve etik pratiğe sahip olmaz. Bireyin bana ait dediği fikir, o toplumda var olandır. Var olan kültürel varlıklar, varoluş koşullarının sağladığı olanak ve gücü oranında toplumsal bilinci oluşturur. Birey şu veya bu şekilde ama mutlaka bu toplumsal bilinçle beslenir.

Sanatçının, yazarın ve felsefecinin düşünce üretiminde bulunması, ona maddî yaşam faaliyetinden göreceli bağımsız davranma olanağı sağlar ve hatta giderek düşünce alanında faaliyetin ona sağladığı bu sözde bağımsızlık, o denli ileri noktaya götürülür ki, düşünce maddî yaşam faaliyetinden kopuk, ayrı, uzak bir faaliyet olarak algılanır. Ama bu sözde bir bağımsızlıktır. Düşüncenin ortaya çıkmasında rol oynayan insan bilincinin; bireyin toplumdaki maddî ve düşünsel faaliyet içerisinde yer aldığı ve yoğun biçimde yaşamsal pratikten etkilendiği ölçüde biçimlendiği görülür. Ne kadar bağımsız görünürse görünsün, aslında hiçbir düşünsel faaliyetin, toplumun maddî faaliyetinden özgür, yalıtılmış ve uzak olmadığı bir gerçekliktir. Kaldı ki, bu sözde bağımsız düşünsel faaliyetin ve bu faaliyetin sonucu yaratılan ürünün, egemen sınıfın gücüne bağlı olarak, sermaye sahiplerinin tasarrufuna açık hale gelmesi, ürünün yaratım sürecini piyasa koşullarına bağımlı kılar. Bu nedenle kapitalist piyasanın “haz “ ve “ beğenisinin” toplumun ekseriyetince benimsenmiş olması, sanatçı bağımsızlığını ortadan kaldırır. Kariyer ve hırsla bezenen irade yularını kapitalist pazara kaptıran sanatçı, yaratım özgürlüğünü de yitirir. At sahibine göre kişner.

Toplumsal yaşamın her alanında tüm ilişkilerin, mülkiyet ilişkilerinin ifadesi olarak var olduğu bir yerde; egemen sınıfın düşüncesi de o toplumun egemen düşüncesidir. Kuşkusuz bu durum farklı düşüncelerin öge halinde var olmasını yadsıamaz. Sınıflı toplum; karşıt sınıfların varlığına, yaşamsal eylemine bağlı olarak, karşıt düşüncelerin var olmasının koşullarını yaratır. Bu maddî

(mülkiyet ilişkilerine dayalı) farklılıkların çatışmanın koşulu olması; birey ve grupları farklı düşünce sistemlerini, iradî ya da kendiliğinden benimsemeye zorlar. Bu durumda bireyin tarafsız kalması olanaksızdır.

Sorunu biraz daha irdelersek; bir sanat eserinin özüne bakarak, ürünü olumlu veya olumsuz değerlendirmek ideolojik tutum almaktır. İdeolojik ön yargılara dayanarak sanat ürününü tamamen reddetmek, yasaklamak; genel olarak tarih sahnesinde miadı dolmuş olan sınıf iktidarının, yeni ve devrimci düşünce ve yaratım eylemine karşı duruşunun ifadesidir. Maddî egemenliğini yitirmekle karşı karşıya olan ve bu nedenle bağınazlaşan, gericileşen sınıfların toplumsal egemenliğini meşru gören her birey ve grup, ideolojik olarak ege-men sınıftan yanadır ve gericidir. Siyasî ve ideolojik alanda faaliyet gösteren, düşünce üreten bireyin yaratısı; egemenliğini “meşru” saydığı iktidarın, devrimci sınıflara karşı kullandığı bir silah olur.

Sınıflı toplumun, sınıflar çatışmasına bağlı olarak birbirine zıt ideolojik unsurları içinde barındırması; özellikle düşünsel ve sanatsal alanda faaliyet gösteren bireylerin üretimini de etkiler. Bu nedenle birbirinden farklı birçok sanat anlayışı var olur. Yaratılan ürün; toplumda var olan ve birbiriyle çatışan unsurların yaşamsal pratiğinin yansımaları içerir. Her sanat eserinin olumlu ve olumsuz içerdiği ve eserin olumlu ve olumsuz yanlarının bir arada ve birbirleriyle çatıştığı olduğu bilinen bir olgudur. Bir sanat ürününe olumlu ya da olumsuz dememizi sağlayan şeyin; çatışan unsurlardan birinin daha baskın diğer unsurların ise ikincil konumda ve çekinik kalmasıdır.

Sanat faaliyeti sürecinde; çatışan unsurlardan, gelişen ve olumlu olana sahip çıkılması sosyalist bir yaklaşımdır. Gelişmeye ket vuran unsura; olumsuz niteliği iyileştirilebilir savıyla, yeniden yapılandırarak sahip çıkılması uzlaşmadır. Uzlaşma kirlenmektir. Diyalektik materyalist yaklaşım, sanatsal faaliyet sürecinde ve yaratılan eserde içselleşmiş olumlu unsuru öne çıkarırken, olumsuz unsurlara karşı eleştiride tavizsizdir. Bir sanat eserinin içeriğinde olumlu ve olumsuz unsurların bir arada olduğu gerçeğini belirlemek, eserin olumsuz vasfına karşı hoşgörülü olmanın gerekçesi olamaz.

Her olgu, ilerleten ve bu ilerlemeye karşı direnen unsurlardan oluşan bir bütündür. Birey ve gruplar her olgunun içerdiği unsurlardan birinin etkin olması için çaba gösterir. Bu çaba, birey ve grupların ayrı duruşunun belirleyicisi olur.

Burjuva bireycil bayların, sanatçının özgür olması gerektiği üzerine sözleri ayyuka çıkarken, bu keskin sözlerinin ikiyüzlülük olduğunu vurgulamak önemlidir. Kendisini bağımsız, tarafsız ve özgür sayarak, “taraf” olduğunu açıkça ifade eden sanatçılara tepeden yönelttikleri eleştiri aşağılık bir saldırıdır. Sermayenin gücü üzerine kurulmuş, bir yanda bir avuç insan, asalak ve şatafatlı bir hayat sürdürürken, diğer yandan toplumun büyük bir kesimi açlıktan kıvrırır ve yoksulluk içerisinde maddî ve manevî yoksunluğa itilirken, o toplumda tam ve gerçek özgürlükten dem vurmamak kafa karışıklığına yol vermektedir. Bu “özgür” sanatçı, yazar baylar; edebiyata ve sanata büyük katkı savıyla insan yaşamının her alanında üretilenin, meta haline getirilmesi için canla başla uğraşan ve burjuva egemenliğinin mutlaklığı üzerine diller dökülmesini isteyen tüccar yayınevlerinden, burjuva ideolojisinin taşıyıcısı durumunda olan okurlardan ne kadar bağımsızdır. Bir toplumda sosyal ve genel anlamda kültürel faaliyet içerisinde gerçekleşen ilişki ve çelişkiden ve ilişkinin taraflarından bağımsız olmak olanaksızdır. Burjuva sanatçının ve yazarın “bağımsızlığı” yaldızlı bir maskedir. Burjuva sanat ve edebiyat doğrudan kapitalist pazara bağımlıdır.

Sanatçının egemen sınıftan bağımsız olabilmesi mümkündür; ama bunun için öncelikle, egemen sınıftan, ideolojik ve siyasî alanda devrimci bir kopuş yaşaması gereklidir. Bu kopuş, onun başka bir tarafta, emekçi çoğunluğun “çağdaş” kölelikten kurtuluşu tarafında olmasının yolunu açar. Ancak bu yetmez; emekçilerin kurtuluşu safında yerini alan sanatçı, eserini egemen piyasa ilişkisinden uzak tutmalıdır. Sosyalist bir sanatçı eserini, “geçim ihtiyaçlarını temin” aracı haline getirmemelidir. Bu olmazsa; sanatçının devrimci tavır alışından söz edilemez. Sosyalist sanatçılar; burjuvazinin çıkarıcı, ikiyüzlü ve kapitalist pazara göbekten bağlı sanat faaliyetinden uzak olmalıdırlar. Bu uzak duruş sosyalist sanatçıların özgürlüğünün zeminidir. Sosyalist sanatçılar, sermaye ilişkilerinden, harislikten ve bireyci, burjuva anarşist, nihilist eğilimlerden uzak bir noktada kaldıkları ölçüde özgürleşebilirler. Egemen ve sömürücü azınlığın etki alanından çıkabilen ve emekçi çoğunluğun safında, yani özgürleşmenin zemininde yerini alan sosyalist sanatçı yaratım sürecinde “özgür” olabilir. Bu aynı zamanda egemen sınıfla çatışma halindeki siyasî hareketlerin yanlış duruşları karşısında da göreceli “özgür” olabilmenin ön koşuludur. Pazar için sıradan eserler yaratmak yerine; pazara köleliğin cenderesinden kurtulmuş bilinçle, gerçek anlamda devrimci sosyalist düşüncenin ifadesi olacak eserler yaratmak eylemi, devrimci sosyalist sanatçının iradî tercihidir.

Günümüzün toplumsal ilişkileri, kapitalizmin ilk dönemine ait ilişkilerden epeyce farklılıklar gösteriyor. Genel anlamda emperyalizm döneminde sanatçılar, sınıfsal farklılıkların keskinleşmesine paralel olarak ayrıştılar. Bazı sanatçılar artık, asgarî yaşam gereksinimlerini karşılamak için eserini satmakla yetinmiyor. Emperyalist kapitalizm her alanda olduğu gibi bilim ve sanat alanında da, profesyonelleşmeyi, uzmanlaşmayı ve hatta kurumlaşmayı getirdi. Artık profesyonel sanatçılar, eğitimciler, bilgi satıcılar ve bilim adamları var. Bu insanlar ürünleri karşılığında standart dışı bir yaşam sürdürme olanaklarına kavuştular. Sanatçı, eğitimci, bilim adamı, avukat, mimar, kapitalist pazarın bilgi satıcıları olarak, toplumsal statü sahibi oldular. Bu aynı zaman da sanatçıların her türlü metanın kitlelere ulaştırılmasında da rol almasını ifade ediyor. Bir içeceğin, pazarda daha fazla alıcı bulması için, içecek olma özelliğinin yanısıra insana ruhsal tatmin sağlayan araç olarak lanse edilmesi gerekiyor. Bu noktada sanat rol alıyor. Ressam, şair, müzisyen, oyuncu, yazar, yaratıcı yeteneğini; içeceğin, yiyeceğin, giyeceğin daha fazla alıcı bulması için kullanıyor. Sanatsal yaratıcılık, deterjan, giysi, yiyecek, otomobil, şarap satışını artıran ve hatta bankaların malî gücüne güç katmak için yırtınan araca dönüştürülüyor.

Ürün pazarlaması dışında sanat yaratıcılığı, kapitalist ideolojinin ve siyasasının “insanlık için” iyi bir şey gibi sunulmasının ambalajı oluyor. Yani sanat aynı zamanda, kapitalizmin emekçilere sunduğu hayatın; istisnaî kötülüklerden arındırılabilirse “güzel” ve çekilebilir olabileceğine ilişkin yanılsamayı yaratıyor. Sanat, kapitalist siyasanın estetik bezemesini sağlayarak, pazarlanmasında rol alıyor. Bu durumda sanat, sınıflı toplumun emekçi sınıflara yüklediği acılı hayatın sürdürülebilir ve katlanılır olmasını sağlayan “din” oluyor. Bu “din” küresel vasıftadır. Tüm dünya emekçilerinin kapitalist-emperyalist sistem önünde boyun eğmesi için; peygamber payesiyle taçlanmış sanatçı, edebiyatçı ve düşünürler yeryüzü tanrılarını kutsayarak, üzerlerine düşen görevi küresel düzeyde gerçekleştiriyorlar.

Toplumsal tarih sürecinde devindirici bir güç olarak yerini alan sınıf ve toplumsal gruplar devrimcidirler. Sanat ve edebiyat üreticilerinin kapitalizmden kurtuluşunu sağlayacak devrimci kopuşun koşul ve olanaklarını sağlayacak sistem sosyalizmdir. Dolayısıyla sosyalist gerçekçilik, kapitalizme karşı devrimci eylemden ve sosyalizmden yanadır. Bu taraf olma hali ise yerel ve ulusal değil, genel ve enternasyondur.

Sosyalist edebiyatçılar, sanatçılar gerçek anlamda, ezilenlerden, sömürülenlerden yana bir tavır geliştirmenin yolunun enternasyonal söylem ve bilinç-

le olanaklı olduğunu unutmamak zorundadırlar. Bu tarz duruş bugün her zamankinden daha çok gereklidir.

Emek eksenli, enternasyonal karşı duruşun, ulusal ve dinsel savunuyla sulandırmasına, revize edilmesine izin vermek, burjuva ideolojisinin bağnaz dar, şoven söylem ve eylemi karşısında zaaf göstermek ve uzlaşmak; daha işin başında yenilgiyi kabul etmek demektir. Kapitalist bir toplumsal sistemde “ulusçuluk”, burjuvaziyle emekçilerin ortak ideal etrafında toplanması demektir. Burjuvaziyle ortak ideale sahip olan işçilerin, emekçilerin, kapitalist pazarın uşağı ve koruyucusu olmaları kaçınılmazdır. Emekçilerin kendi burjuvazisiyle değil, başka ulustan emekçilerle ortak ideal altında birleşmesi, kapitalistlerin kendilerine biçtiği kölelikten kurtuluşlarının gereğidir. Ulusçulukla bezenmiş her düşünce ve sanatsal yaratı, işçilerin kölelikten kurtuluşu önünde kurulan barikata bir katkıdır. “Halkın kültürel değeri” etiketi ile sokakta dolaşan burjuva egemenliğine karşı, kapitalistlerin vicdanına seslenmeği “isyan etmek” olarak lanse eden ve kapitalist ulusal pazarın unsuru olan düşünce ve eylemlere karşı da devrimci eleştirel bir tavır almak sosyalist gerçekçiliğin ön koşuludur.

Türk, Kürt, Yunan, Filistin, İsrail, İngiliz, İrlanda, Hint vb. işçilerinin enternasyonal kardeşlik türkülerıyla ve emekçi halkların uluslararası dayanışma kültürünü besleyen sanat ve edebiyat üretimiyle; halklar arasındaki çatışmayı körükleyen savaş naraları bastırabilir.

Bugün sosyalizmin enternasyonal değerleri, tek tek “ulusal kimlikler” öne çıkartılarak deforme edilmektedir. Burjuva ideologları, “Nâzım Hikmet”i Komünist ve Enternasyonal kimliğinden arındırarak “ulusal” bir kimlikle adlandırmak için “özel” bir çaba gösteriyorlar. Bu oyunu bozmak gereklidir. “Nâzım Hikmet”ler enternasyonal ve komünist kimlikleriyle, yalnızca Türk emekçilerinin değil, dünya işçilerinin-emekçilerinin değeridir. P. Neruda, Brecht, Picasso, Mayakovski, Rodrigo ve diğer yüzlerce enternasyonal kimliğe sahip olan sanatçılar, edebiyatçılar, ulusal kimlikleri ile değil, tüm dünya emekçileri cephesinde olma kimlikleri ile anılmaktadırlar. Ve bu kimlikleri böyle kalmalıdır. Tüm Dünya emekçilerinin ortak değerlerini bu vasıflarından arındırarak “ulusallaştırmak” Dünya sosyalist hareketinin, devrimci, enternasyonal değerlerini bozma ve yok etme girişiminin bir parçasıdır. Bu saldırı; burjuva iktidarların hizmetine girmiş, sanatçı ve düşünce adamlarının eserlerinde halk adına hikmet arayan ve emekçilerinde bu insanları “halk dostu” olarak kabul etmesini isteyen; çünkü sosyalist, bugünkü küçük burjuva radikal ve sözde sosyalist bayların uzlaşmacı girişimleriyle bütünleşmektedir.

Sosyalizm cephesinde olduğu iddiası taşıyan “halkçı” birey ve grupların bu türden burjuva girişimlerine ve üstü örtülü saldırılarına karşı; siyasî, iktisadî, ideolojik, felsefî ve sanatsal alanda devrimci, enternasyonal bir karşı duruşu gerçekleştirmek, sosyalist gerçekçiliğinin gereğidir. Bu “halkçı” sanatçı ve düşünürlerin yaratım süreçlerinde takındıkları tavrı eleştirmek ve ulusal pazarın unsuru olma heveslerini deşifre etmek, takındıkları tavrın, devrimci sosyalist sanatçı tavrıyla ilgisinin olmadığı gerçeğini açıklamak zorunludur.

Sosyalist gerçekçi sanat özgürdür; çünkü sosyalist sanatçı bireysel hırs, kariyer ve konfor isteğinin yarattığı itki ile değil; insanlığa ve emekçilerin kurtuluşuna ilişkin duyarlılığın yarattığı itki ile üretecektir. Sosyalist sanatçının yüzü; yaşamaktan bıkmış, umudu tükenmiş, bunalım içerisindeki, canı sıkkın, tıka basa tüketerek, hastalıklı ruhunu avutan azınlığa değil; yaşamın devingen gücünü oluşturan, insanlığın geleceğinin belirleyicisi, umudu ateşleyen, insanca yaşamayı ilke edinen emekçi çoğunluğun kurtuluşuna dönüktür. Sosyalist sanat felsefesi devrimcidir.

Sosyalist gerçekçi sanat, ilhamını emekçilerin kurtuluş düşüncesinden ve devrimci eyleminden alır ve yarattığı ışık ise, emekçilerin özgürlük yolunu aydınlatır.

ÖZLEM

Sekiz başlı bir köpek
Proje-tör
Alev saçar sabaha dek
Her gece
Zalimce

Akşam olup da
Döküldüğünde alevler ortalığa
Lanet okurum kahreden tutsaklığa
Belki tuhaf ama
Sahiden de özlerim
İtilip kakılan karanlığı
Özlediğim kadar özgürlüğü

Musa Şanak

17 Ocak 2009

2 Nolu F Tipi Cezaevi - Sincan/Ankara

KIZIL ERİK FIRTINASI

Haziran Çocukları...

yakalarınıza iliştirilmiş gölevez* fikir kırıntılarıyla
emrinize amade gıcır gıcır gemilere binip
eskimiş yelkenlerinizle aşkın fuhuş hallerine
seferler eyleyerek
sevgili bile olamadan her limanda başka başka
sevgililer edindiniz.

yarım yamalak, yamalı kavganızla
hiçliğin sokaklarına doğurup ben/ ini/nizi
karaya oturmuş sesiyle sahiplerinizin
terennüm ettiniz kederli nağmelerinizi
ve sıklıkça kulluğun kutsal kemendi
kuğu boynuna özenen emme basma tulumba ruhunuzu
ortak sofraların kurulduğu “ekim günleri”nin inancına tezat
psikomedyamatik beyaz uçurum diplerinde
post-modern “us”unuzla su kaçırarak hayatın hallerine
alev saçlı rüzgârlara sakladığımız canların anılarını
tapılsın diye

gri dualarınızla, haraç mezat yağmaya açıp
uslu ve sığıntı, sığ yığınaklar yarattınız
bin lokma
bir post için.

“bin operasyon”lu pastadan pay için
tangır tungur bir suskunluk oldu ağızınız.
cennet kapılarının açılmasını beklerken ihanetin avlusunda
çıkılmaz çıkılmaz üstüne attı “sol”unuzu hayat.

ey !

pirincin beyaz taşı
naylon ağıtçısı tükenişin
yitişine mevsimlerin tırnak kaşıyıcısı!
sizde vicdan
yakalarınızdaki hormonlu karanfilleriniz
sizde öncülük
cebinizdeki bahşedilmiş kartvizitleriniz
sizde adalet

cerenlerimizin kanlarıyla kutsanan
hesap cüzdanları

çek- senet

borsa oyunları

bono ve tahvilleriniz kadardır.

bundandır baştan kara
kapkara düşmanlığınız aşâ ve aşka
aşâ ve aşka aç, aşkın aşına muhtaç olanlara
bundandır düşmanlığınız
sefer taşı taşıyanın
haziran haziran sıcak

sıcacık çağrısına.

ey!

dünün mistiği, sarışın miskini günün

aşksız yaşanan mülteci akşamların

gerileyen saatlerinde yazılmış

pornografik mektubu!

şimdi! varlığınız, susku

suskusu tanrı bir ağılama duvarı

kanlarımızla örülen.

“korkunun faydası yoktur ecele”

biraksa da yerini yalan rüzgârınız “SİS”e

işçi analarının göğüslerinden göveren aşkla

gelmekte yeniden savura savura külünüzü

dudaklarında YENİ GÜN öpücüğü

ve koyunlarında kızıl erik fırtınasıyla

haziran çocukları...

Nevzat Oğuz

Eylül 2009 İstanbul

**Gölevez: Ortadoğu mutfağında kullanılan bir sebzedir. Aslı Hint Okyanusu'nun değişik bölgelerine dayanır. Asya'nın birçok bölgesinde ekimi yapılmaktadır. Çiğ olarak yenilirse zehirlidir. Ancak pişirildiğinde zehrinden eser kalmaz.*

KÖŞEDEKİ ZENCİ ACISI

sevi'm acı
dilimde tütün acısı
bir acı gülüş bekler rıhtımlarda
gözlerimde öfke korları yakıcı
bir tren geçer içimden...
bir gemi denize açılır esmer
koşarım denizlere
ıslanmadan dönerim
tenim kavruk kara
bahtım kara yanmışım
köşedeki zenciyim
eskiden köle, şimdi tutsak!

yavuklum mavi gözlü sarışın
kutsar beni kuzeyin esintisiyle
zenci kızlar görmez beni
köşedeki zenciyim sıkışmış
ama devirmeğe hazırım dağları.

kollarım uzakları
yüreğimde şimşekler
korkarım korkmaktan yine de

sular akar alнімdan
tenim kavruk kara
çocuklarım ölür Afro'da
oysa akpak bebekler yaşar saraylarda

dilimde tütün acısı
bir acı gülüş dolanır rıhtımlarda

ineden bir sevinme sarıyor bedenimi
bu kez ben düşünüyorum (kaptan yavuklum)
gemilerde taşımayı akpak tenlileri

ve
işte ben köşedeki zenci
korkusu kabuk bağlamış
ama hazır dağları devirmeğe.

İsmail Nur Kaan

İsmail Hardal

Sosyalist Gerçekçilik

Sorunlarımız ve Görevlerimiz

*Sanat alanında sınıf savaşı, sosyalist realizmin taraftarları ve karşıları arasında yürütülmektedir.
(Nazım Hikmet, Sanat ve Edebiyat Üzerine,
Hazırlayan: Aziz Çalışlar, Evrensel Yay. 2. Baskı, s.228)*

Nesnel gerçekliğe yöntemli bakış gerçekçiliği ortaya çıkarmıştır. Gerçekçiliğin tarihine baktığımızda, gerçekliğe bilinçli olarak müdahale ve gerçekliği gerçekçiliğe dönüştürme rönesans/burjuva aydınlanmasında görülür. Burjuvazi kendi dünya görüşü ve sınıfsal çıkarlarına göre gerçekliği estetik/sanatsal düzlemde yansıtmış ve yaratmış; böylece burjuva eleştirel gerçekçiliği doğmuştur. Burjuva eleştirel gerçekçiliği, çürümüş/geçmiş/yıkılmakta olan feodal sınıflı toplumun dünya görüşü ve sınıf/insan/toplum ilişkilerinin eleştirisi üzerinden şekillenmiştir. Burjuvazi devrim yoluyla feodal sınıflı toplumu yıkıp kendi sınıflı toplumu (kapitalizmi) kurduktan sonra toplumu ve toplumsal ilişkileri kıyasıya eleştiren vazgeçmiş, egemenlik ve sömürü ilişkilerini gizleyen bir tutuma yönelmiştir. Burjuvazi kendi kurmuş olduğu kapitalist toplumun da sınıflı bir toplum olduğunun farkındadır ve kendi sınıf çıkarları ile uzlaşmaz çelişkileri olan proletaryanın sınıf çıkarları ile çatışma halinde olduğunun bilincindedir. Ancak egemenlik ve sömürü ilişkisi bu bilincin ortaya çıkmasını, açığa vurulmasını engellemekte, hatta gizlemesi, ilişkilerinin ortaya çıkmaması için yoğun bir ideolojik mücadele vermektedir. İdeolojik mücadelenin yeterli olmadığı koşullarda yoğun bir politik mücadelenin içine girmektedir. Çünkü kapitalist devlet denen gelişmiş siyasal aygıtı ile egemenlik mücadelesini yürütmektedir. Bu durum gerçeklik ve gerçekçilik savaşları için de geçerlidir. Burjuvazi, kendi oluşturduğu kapitalist toplumu ve kapitalist toplumsal ilişkileri ebedî ilişkiler olarak sunmaktadır. Proletarya, kapitalist toplumda burjuvazi ile uzlaşmaz sınıf karşıtlıkları içinde olduğunu, üretim süreci içerisinde ve yaşadığı toplumsal eşitsizlikler ortamında önce sezinlemiş, sonra farkına varmıştır. Kapitalizme ve kapitalist ilişkilere tepkisini çeşitli ekonomik mücadele, iş sürecini sabote girişimleri, kitlesel hoşnutsuzluk, ayaklanma vb. biçimleri üzerinden vermiştir. İşçi sınıfı kendi sınıfsal refleksleriyle, sezgileriyle, kendiliğinden hareketlenmelerle kapitalizmin aşılaacağı-

nı fark etmiş, kapitalizmin aşılmasının bilimsel yol, yöntem, mücadele temellerini ise, işçi sınıfının ilk organik aydınları, Bilimsel Sosyalizm'in kurucuları ve geliştiricileri (Marx-Engels-Lenin) belirlemiştir.

Kapitalist topluma ve kapitalist toplumsal ilişkilere yöneltilen bilimsel ve toplumsal eleştiri her alanda yapılmaya başlamış, sınıf savaşlarının cangılları içerisinde sosyalist estetik ve sanat eleştirisi de gündeme gelmiştir. Kapitalist üretim ilişkileri, kapitalist özel mülkiyet ilişkilerinin toplumda yaratmış olduğu çözümlüş, düşürülme, çöküş, çürüme sanatsal estetiksel eserlere yansıtılmış ve kapitalizm değerlendirmelere, eleştirilere tabi tutulmuştur. Sınıflar savaşının içinde bulunduğu düzey, Avrupa'da sınıflar savaşımındaki gelişmeler, kapitalizmin dünya sistemine doğru uluslararasılaşması, dünyanın yeniden paylaşılması için yapılan savaşlar, Paris Komünü deneyimi, kapitalist üretim süreci içindeki gelişmeler (kapitalizmin tekelci aşaması, emperyalizm), Proleter Ekim Devrimi deneyimi, Proletaryanın Enternasyonal örgütlenme deneyimleri, ... vb. gelişmelerle birlikte gerçekliğe burjuva eleştirel gerçekçiliği dışında bakılmış ve bu bakış açısının birikimleri üzerinden Sosyalist Gerçekçilik doğmuştur.

Nasıl eleştirel gerçekçilik burjuvazinin doğuşuna ve egemenliğine tekabül ediyorsa, sosyalist gerçekçilik de proletaryanın doğuşuna ve egemenliğine tekabül etmektedir. Sosyalist gerçekçilik hem eleştirel gerçekçiliğin ileri yanlarını alarak ve eleştiri süzgecinden geçirerek, hem sosyalist aydın ve kuramcılarının sanata/edebiyata bakışa ilişkin yaklaşımları temel alınarak, Sovyetler Birliği'nde 1932-1934 yıllarında şekillendirilmiştir. Sosyalist gerçekçiliğe kapitalist mülkiyet ilişkilerinden ilk kopuş örneği olan proleter Ekim Devrimi'nin enternasyonal karakterli bir ürünü olarak bakabiliriz. Sosyalist gerçekçik Sovyetler Birliği ile Sosyalist sistem dışındaki kapitalist ülkelerdeki sınıf savaşımının, sosyalist hareketlerin, sosyalist sanat hareketlerinin katkılarıyla oluşmuştur.

Sosyalist gerçekçiliğin tarihini üç ana döneme ayırabiliriz:

Bir: Birikim dönemi diyebileceğimiz Marx-Engels'in sanata, edebiyata ilişkin değerlendirmelerinden oluşan, henüz estetik açılarından sistematize edilememiş estetik kuramı oluşturmanın hazırlık evresi,

İki: Plekhanov, Lenin, Lunaçarski, Jdanov'un Marksist Estetik kuramını açıklama çalışmalarından oluşan, estetik/sanata ilişkin bütünsel sistematikleştirme çalışmaları evresi ve

Üç: Lukacs, Brecht tartışmaları ekseninde yürüyen, bütünsel Marksist estetik kuramı oluşturma çalışmaları ile M. Kagan, Avner Ziss gibi Marksist estetik bilimcilerin kuramsal çalışmalarından oluşan evredir.

Günümüze ilişkin olarak da bir dönem eklenebilir. Ancak buna ilişkin elimizde daha dönemselleştirilecek yeteri veri olduğunu söyleyemeyiz.

Nesnel gerçekliğe bakış noktasından değerlendirmelere baktığımızda, bizlere farklı imiş gibi gelebilecek değerlendirmelere rastlayabiliriz. Nesnel gerçekliği yansıtı ve estetik değerlendirme/yaratış ile diyalektik ve tarihi materyalizmin (Marksist yöntemi) sanata uygulanışı yaklaşımına dikkat edilmediğinde, iki farklı ayrı yaklaşımın izlenimi verebilir. Halbuki dikkatli yaklaşıldığında farklı gibi görünen bu iki yaklaşım, birbirini bütünleyen bir yaklaşımdır. Sanata Marksist yöntemin uygulanışının en açık yaklaşımını Plekhanov'dan Nazım Hikmet'e kadar uzatabiliriz. Nesnel gerçekliği yansıtı ve estetik değerlendirme/yaratım yaklaşımını felsefî düzlemde Lenin'e, kuramsal olarak da Marksist estetik bilimcilerine kadar uzatabiliriz. Nesnel gerçekliğe yöntemli yaklaşım ile nesnel gerçekliği yöntemli yansıtı, estetiksel değerlendirme/yaratış birbirini bütünler.

Sosyalist gerçekçiliğe bugünden baktığımızda bir tarihinin oluştuğunu ve gelişim süreci içerisinde geçirdiği evrimini değerlendirme şansına sahip olduğumuzu rahatlıkla söyleyebiliriz. Büyük bir birikimin üzerinde oturduğumuz bir gerçek. Bu tarihsel birikime bir bütün olarak ve Marksist eleştiri yöntemiyle sahip çıkmamız gerekiyor. Sosyalist gerçekçiliğin Proleter Ekim Devrimi'nden günümüze kadar uzanan tarihi, diyalektik ve tarihsel materyalist/Marksist eleştiri yöntemiyle incelemek, buradan geleceği ve günümüzü kazanacak estetik politikası üretmekle yüz yüzeyiz. Bu görev sosyalist gerçekçi geleneğe sahip çıkan yazarların/sanatçıların görevidir.

Sosyalist gerçekçiliği, sosyalizmin/sosyalist sistemin çözülüşü/çöküşü/yenilgisiyle noktalanmış, bitmiş bir süreç olarak görmek ya sosyalist gerçekçiliği anlamamak ya da burjuvazinin yaptığı gibi kasıtlı olarak çarpıtmak anlamına gelir. Sosyalist gerçekçilik için süreç işleyen bir süreçtir. Yaşanan politik yenilgi kapitalizmin ebediyen üstün olacağı anlamına gelmemektedir. Sosyalist gerçekçi yöntem burjuva eleştirel gerçekçiliği ile de aşılabilmiş bir yöntem değildir. Hem yaşanan coğrafyada, hem de dünyada yaşanan onca olumsuzluğa rağmen, sosyalist gerçekçilik yöntem açısından üstünlüğünü korumaktadır. Sosyalist gerçekçiliğin yöntem açısından üstün olması, doğallıkla sorunlarının olmadığı anlamına da gelmemektedir.

Örneğin edebiyat alanında, sosyalist gerçekçi romanlarda tipikleştirme yapıp tipler çizilirken, karakter yaratma/kahraman oluşturma sorunu karşımıza çıkmaktadır. Çoğu sosyalist gerçekçi romanlarda, sınıfı-kitleyi mobilize etme dönemlerinde karakter-kahraman çiziminde, karakterden kahramana geçilmekte, kahramandan kahramanlaştırmaya yönelmekte, kahramanlaştırmadan kişi kül-

tü yaratma yolunda kahraman idealize edilmekte, sınıf-kitle yığın olarak görül-
mekte, sınıfın-kitlenin özne olma özelliği geriye çekilerek, sınıf-kitle nesne ola-
rak algılanmakta, kitleler kahramanı izleyen yığınlara dönüştürülmektedir.

Toplum içinde bireyin karakteri çizilirken bireyin sadece olumlu özellikleri
değil, olumsuz özellikleri de birlikte verilmeli, olumsuz özelliklerin, olumlu
özellığe doğru değişimi/dönüşümü diyalektik bir tarzda verilmelidir.

Tipikleştirme yapıp tip çizilirken, bireyin içinde bulunduğu toplumsal çev-
renin bireylerinin özellikleri saptanırken, toplumsal çevredeki bireylerin sadece
olumlu özellikleri değil, hem olumlu özellikleri, hem de olumsuz özellikleri çiz-
ilen karakterin kişiliğinde ve kimliğinde somutlaştırılmalıdır. Tipikleştirmenin
yapıldığı toplumsal çevrenin bireyleri ‘cennette’ yaşamamaktadırlar.

Sosyalist gerçekçilikte çizilen karakterlerde, bireysel kahramanlıkla kolektif
kahramanlık ilişkisi kurulurken, bireysel kahramanlığa vurgu daha fazla yapılmı-
ştır.

İşçi devleti, Sovyet, Parti, sınıf ve kitle örgütleri ilişkisi, karşılıklı etkileşim
içerisinde, birbirini besleyen unsurlar olması gerekirken, Parti’nin inisiyatifi da-
ha da arttırılmış, adeta bütün unsurlar Parti ile özdeş hale getirilmiştir. Parti-Dev-
let, Parti-Sınıf/Kitle Örgütleri, Parti-Sovyetler, Parti-taban ilişkileri muğlaklaştırı-
lmıştır. Sosyalist Demokrasi felçli hale getirilmiştir. Bu felçli durumun aşılma-
sı için de sınıf-kitle mobilizasyonunu sağlamanın yolu olarak da sanatta/edebi-
yatta karakterlerin kahramanlaştırılmasına ihtiyaç duyulmuştur.

İstisnalar dışında tutulmak kaydıyla, sosyalist gerçekçi romanların büyük bir
çoğunluğunda karakter/kahraman bireysel kahramanlaşmaktan bir türlü kurtula-
mamış, ayrıca bireysel kahraman bir kurtarıcı olarak sunulmuştur. Oysa çizilen
karakter-kahraman, sınıfın-kitlelerin kolektif iradesinin ortaya çıkmasında, ko-
lektif inisiyatifin şekillenmesinde, Kolektivitinin bir bileşeni ve katalizör olarak
karakterize edilmelidir. Kolektivizmin her alanda yaşam bulması ve kolektiviz-
min yeniden ve yeniden üretilmesi için bu kaçınılmaz bir zorunluluktur.

Kuşkusuz, kahramanlaştırmaların yapıldığı dönemde nesnel gerçekliğin ba-
sıncı çok etkilidir. Sürece bakıldığında devrim, iç savaş, planlama, 2. Emperya-
list Paylaşım Savaşı, faşizm, faşizmin yenilgiye uğratılması... gibi büyük dö-
nemsel alt üstlerin yaşandığı bir gerçekliktir.

Dönemsel büyük alt üstlerin yaşandığı bir nesnellikte sosyalist gerçekçi ya-
zarlar/sanatçılar sanatta ‘Katharsis ve Özdeşleşme’ tekniğini kullanmışlardır.
Katharsis ve özdeşleşme tekniği sanatta kullanıldığında kitlelerde “estetik haz”za
değil “biyolojik haz”za yol açmaktadır. Bilindiği gibi sanatta biyolojik haz, kül-
türel/bilinçsel gelişime yol açmamaktadır.

Sanat-edebiyat alanında bu dönemde üretilen eserlere bakıldığında, çizilen karakterlerde, kahramanların kahramanlaştırılması aracılığıyla toplumla etkileşime girilmiş, okuyucu/sanat alımlımayıcısı özdeşleşme yoluyla katharsise uğratılmıştır. Katharsisin yarattığı etkiyle sınıf-kitle mobilize edilmiş, bunun sayesinde dönemsel büyük alt üst oluşuklardan çıkışlar sağlanabilmiştir. Özdeşleşmeden ve katharsise uğrayan sınıf-kitlelerden geriye kalan sosyalist bilincin ileriye doğru sıçraması, kolektivizasyon, bütünleşme değil yabancılaşma ve sosyalizmden soğumadır. Sözüne ettiğimiz yabancılaşma ve sosyalizmden soğuma anlaşılmasın, sosyalizmin, sosyalist sistemin çözümlüğü, çöküşü, yenilgisi anlaşılmasın. Yabancılaşmanın ve sosyalizmden soğumanın sanat/estetik alanındaki işlevi anlaşılmasın da sosyalist gerçekçiliğin yaşadığı sorunların saptanmasındaki zorluklar aşılamaz.

Sosyalist gerçekçiliğin olgunlaşma döneminde bütünsel Marksist estetik kuramı oluşturma girişiminde bulunan ve sentezlemeyi başaran, Sosyalist gerçekçilikte uygulanan “özdeşleşme ve katharsis” tekniklerine karşı “yabancılaştırma” tekniğini geliştiren, tipikleştirme, tipleştirme oluşturulurken “kahraman/kahramanlaştırma” yerine “karakter/karakterler yaratma” önerileri ve uygulamaları gerçekleştiren Brecht’i anmadan geçemeyiz. Sosyalist gerçekçi sanatın sorunlarının çözümünde, Brecht’in sosyalist gerçekçi estetik kuramı ve sanatsal pratiğine bıraktığı miras çok ayrıntılı olarak incelenmelidir.

Sosyalist gerçekçi bir yazar/sanatçı, insanın, insanlığın kurtuluşunun önündeki en büyük engelin ne olduğunu saptaması ve görmesi zorunludur. Çağın gerçekliği ancak böyle belirlenebilir, kavranabilir. En büyük engeli ortaya çıkaran, besleyen, yeniden üreten toplumdaki sömürme/sömürülme, ezme/ezilme ilişkisidir. Sosyalist gerçekçi yazar/sanatçı çağımızda/günümüzde kapitalist toplumun ürettiği sömürme/sömürülme, ezme/ezilme ilişkisine karşı olmak ve bu ilişkilerin ortadan kaldırılması için hem sanatsal-estetik yaratım pratiğiyle (ürünleriyle, eserleriyle), hem de örgütlü/politik ve estetik/politik pratiği ile düşünce- davranış birliğini oluşturmak zorundadır.

Kapitalizme karşı olmak ve kapitalizmin aşılmasını istemek ve buna uygun duruş sergilemek bilinçte yüksek bir aşamayı ve bilinçli tercihi gerektirir. Bilinçli tercih Sosyalist gerçekçi yazarın/sanatçının sosyalist olmasını gerekli kılar. Sosyalist olmak ise gerçekliğe sosyalist yöntemle/gözle yaklaşımı/bakmayı gerektirir. Gerçekliğe sosyalist yöntemle yaklaşım, sosyalist gerçekçiliğin hem bilimsel/kavramsal, hem estetiksel/imgesel, hem de eleştirel değerlendirmenin ortak yöntemini oluşturur.

Sosyalist gerçekçi yazarın/sanatçının bilinçli, tercihli taraflılığı Partizanlık'ı gerektirir. Sosyalist gerçekçi yazar/sanatçı sadece estetik/ imgesel yansıtıcılık/üreticilik/yaratıcılık sürecinde taraf olacak, bilimsel/politik düzlemde, süreçte taraf olmayacak. Bunun kabul edilebilir bir yanı olamasa gerekir. Yazarlar/sanatçılar bazen bu ikilemde kalmaktadırlar. İkilemde kalan yazarların yaşadıkları trajedilerini hem eleştirel gerçekçiliğin tarihinde, hem de sosyalist gerçekçiliğin tarihinde görmekteyiz. Özellikle üzerinde yaşadığımız coğrafyada kendilerine 'Toplumcu', 'Toplumcu Gerçekçi' diyen, taraf olmayı muhalif olmakla özdeşleştiren, ürünleri ve duruşlarıyla burjuva eleştirel gerçekçilik kapsamına girebilecek oldukça kalabalık bir yazarlar/sanatçılar topluluğu bulunmaktadır. Hiç kuşkusuz bu yazarlar/sanatçılar topluluğu homojen değildir. Bu yazarlar/sanatçılar topluluğunun büyük bir bölümü kapitalist kitle kültürü piyasasının aktörleri arasındadır. Özellikle bu yazarlar/sanatçılar topluluğu arasında yönü/yüzü/yüreği/ürünü/tutumu sosyalist gerçekçiliğe dönük olanlarla ciddi diyaloglara ve etkileşime girilmelidir.

Yine üzerinde yaşadığımız coğrafyada 'Devrimci Sanat'ı temsil ettiğini iddia eden ve içerisinde devrimci romantizmin öğelerini barındıran bir yazarlar/sanatçılar topluluğu da bulunmaktadır. Bu devrimci yazar/sanatçı topluluğu sosyalist gerçekçi sanat akımının ilk elden diyaloga/iletişime/etkileşime girebilecekleri, ittifak politikası geliştirebilecekleri estetik/politik bir birikimi oluşturmaktadır.

Kapitalizme karşı olan yazar/sanatçı, sadece tepkisel/anarşizan duruşa yakın olan muhalif duruşu aşmak zorundadır. Sadece kapitalizmin ürettiği sonuçlara muhalif olmak Sosyalist gerçekçi yazar/sanatçı için yeterli değildir. Aynı zamanda, Sosyalist gerçekçi yazar/sanatçı kapitalizmin sosyalist yöntemle analizini, eleştirisini, alternatifini neden/sonuç ilişkisinin bütünselliği içerisinde estetik/politik düzlemde ortaya koymak zorundadır.

İşçi sınıfının-kitlelerin, komünistlerin, aydınların, yazarların/sanatçıların kendi devletine, kendi partisine, kendi sınıf-kitle örgütlerine, kendi sanatına, kendi kültürüne ... yabancılaşması ve soğumasının yarattığı sorunlara kolektif çözüm yöntemleri üretilip, sınıflar savaşımına/toplumsal pratiğe/yaşama kolektif müdahale edilmeden toplumsal değişim ve dönüşüm sağlanamaz. sosyalist gerçekçi yazarlar/sanatçılar; toplumsal bilincin/pratiğin bir biçimi ve bileşeni olan sanatın/sanatçının işlevsel olabilmesi için; Sosyalist gerçekçi sanatın bugünü ve geleceğini kazanmak için; sosyalist gerçekçi sanatı ve sanatçıyı örgütlemek, örgütlenmek için; sosyalist gerçekçi sanatı işçi sınıfı hareketi ile kaynaştırmak için birlikte adım atalım!

Kemâl Kök

Sosyalist Gerçekçilik ve Yeni Sanat Akımı Bulma Hastalığı

Türkiye’de sanat akımlarının incelenmesinde ağırlıklı olarak mekani-
nist/idealist yöntem hâkim. Sanat akımları, tarihselliği, toplumsallığı ve sınıf-
sallığı göz ardı edilerek basit bir oldubitti ile anlatılıyor. “Sosyal ortamın
sosyal çevrenin bulup, insanın can evi veya gönül gözü üzerine taktığı ve
evreni, dünyayı onun arkasından, onun renginde, onun bucağından gösteren,
sosyal psikoloji merceği sınıf gözlüğü”¹ inkâr ediliyor. Akımlar ve yönelimler
arasındaki etkileşim, süreklilik, çatışkılar ve uzlaşmaz çelişkiler görmezden
geliniyor; tarihsel konum, üretim ilişkileri ve hangi sınıfın ideolojisinin doğ-
rudan ya da dolaylı olarak taşıyıcısı olduğu gizleniyor. Bu durum, burjuva ide-
olojisinin kültür-sanat alanında gücünün ne kadar etkili olduğunu bizlere gös-
teriyor.

Sanat akımlarına bilimsel yöntemin gerekliliği olan tarihsel/sınıfsal bir
bakış açısı ile yaklaşmadığı için, sanatsal üretimlerde kullanılan yöntem ve
tekniklerin zaman içindeki gelişim evreleri birbirinden koparılıp ilişkisizleştiril-
riyor; her evre, okul, dönem, grup, atelye yeni bir sanat akımymış gibi ra-
hatlıkla lanse ediliyor.

Sanat akımları, sınıflar mücadelesinin gelişim seyri içerisinde karşılıklı
etkileşim, birbiri ile mücadele ve aşma şeklinde gelişir. Ama özellikle emper-
yalizm döneminde özünde burjuva idealist/dekadans sanatının türevleri olan
birçok yaklaşım/eğilim ayrı ayrı sanat akımı olarak sunuluyor. Oluşturulan bu
sanat akımı yığını içinde gerçekçilik de, sadece bazı bireyler üzerinden, sıradan
ve ilişkisiz bir yere konularak eritmeye çalışılıyor. Böylelikle bir yandan
sınıf mücadelesi ve onun sanatla olan bütünselliği inkâr ediliyor, diğer yandan
bütün bu süreçte idealist sanatla etkin bir mücadele içinde şekillenen sosyalist
gerçekçilik. Burjuva sanatının pazar için meta ilişkisi içinde ürettiği farklı
farklı “izm”ler, sanatla gerçeklik arasında oluşturulan uyumsuzluğu durma-
dan derinleştiriyor. Bu derinleştirmeye, topyekûn olarak ‘modernizm’ günü-

müzde ‘postmodernizm’ diyorlar; ama biz çöküş/dekadans-bunalım sanatı diyoruz. Çünkü ölen/çöken bir kültürün varlığını sürdürmek için kılıktan kılığa girme ataklarıdır yaşananlar.

Dikkatlice incelendiğinde bütün bu ‘yeni’ sanat “izm”lerinin tek bir yerde birleştiği rahatlıkla görülebilir. Birleşilen yer, sosyalist gerçekçilikle doğrudan yada dolaylı yoldan mücadeledir. Aralarındaki ortak özellik, kimi ‘toplumcu’ ve ‘gerçekçi’lerin inkar etmesine karşın, burjuva sanat anlayışıyla nasıl göbekten bağlı olduklarını açıkça gösteriyor.

Gerçekçilik, 16. yüzyıldan günümüze değin süregelen ve sürmekte olan bir sanat ve edebiyat doğrultusudur. “İlkel toplumlarda gerçekliğin animist, köleci toplumlarda mitolojik, feodal toplumlarda da teolojik olarak kavranışı karşısında Rönesans’la birlikte gerçekliğin ilk kez bilimsel olarak kavranışına rastlarız. Bu nedenle de, ilkel toplum, köleci toplum ve feodal toplum sanatlarında gerçekçilikten değil, ama ancak “gerçekçi öğeler”in varlığından söz edilebilir”² Gerçekçilik feodal toplumun parçalanmaya başladığı zamanda bilimsel bir kavram olarak şekillenmiş, eski olanla kıyasıya mücadele ederek gelişim göstermiştir. Burjuvazinin iktidarı ele geçirme sürecinde burjuva sanatçılarıyla önemli atılım göstermesine karşın, asıl nitel sıçramayı işçi sınıfının önderlerinin geliştirdiği bilimsel yöntemin gücüyle sınıf bilinçli sanatçıların elinde göstermiştir. Tarihsel olarak eski/gerici konuma düşen burjuvazinin gerçekçiliğe karşı geliştirdiği sanat “izm”leriyle mücadele içinde bu gelişim hâlâ sürmektedir.

Sembolizm, fütürizm, ekspresyonizm, kübizm, fovizm, taizm, dadaizm, sürrealizm, hiperrealizm, pop-art, op-art, hepening gibi daha onlarca yönelimlerin gerçekçilikle olan ilişkisine bakıldığında, hemen göze çarpan idealist sanat anlayışının yeni bir teknikle boy gösterme uğraşısı olduğu ve gerçekçiliği karşısına aldığıdır. Burjuva sanat tarihçileri, sanki birbirinden felsefî ve ideolojik olarak çok farklı-karşıt yerdeymişçesine anlatıyor bu yönelimleri. Oysa felsefî olarak öznel ve nesnel idealizmin; ideoloji olarak burjuva-küçükburjuva ideolojisinin içersindeler. Ağırlıklı olarak öznel idealizmin değişik varyasyonları olan vülgermateryalist, pozitivist, pragmatik, bilinemezci, şüpheci vb. gibi felsefî okulların etkisindeler. Felsefî duruşları, nesnel gerçeklik ile hakikat arasındaki ilişkiyi kavrayamadığı için, ister istemez sanatsal üretimde gerçekdışını ifade etme iddialarını öne çıkarıyorlar. Gerçekçiliğe karşı oluşlarıyla asıl rengini belli ederken gerçekçiliğin geride kaldığını ve aşıldığını iddia

ediyorlar. Ancak onca yenilik iddialarına rağmen statikleşen tek boyutlu tekniklerinin çok hızlı aşınması ve birer moda olmaları nedeniyle gerçekçiliğin gücü karşısında hızla sönümlenerek, kısa sürede yok olmaktan kurtulamıyorlar. Ama başka bir zamanda, yeni bir kimlikle burjuva sanat dünyasında yine açığa çıkacaklarını bin bir çeşit manipülasyonlarla yeniden moda sanat akımı olacaklarını unutmamak gerekiyor. Çünkü emperyalist kültürün varlığını sürdürebilmesi, sanat piyasasında tüketimi kışkırtması ve gerçekçiliğin önüne “yeni akım”lar üretmesiyle mümkündür. Sosyalist gerçekçi emeğin ressamı Avni Memedoğlu izlenen burjuva sanat politikalarını etiyle kanıyla yaşamış biri olarak 1960’da “*Picasso-Egzotique San’at ve Çağımızda Orijinalite Hastalığı*” adlı yazısında şöyle değerlendiriyor: “Modacı ve sömürücü san’atın karşıtı olan; özlü, güdümlü ve gerçekçi san’atı, politik düşüncelerle (mülâhazalarla) tökezletmek, provoke etmek, Türkiye gibi gelişmemiş ülkelerde öteden beri yerleşmiş kötü bir gelenektir.”³

Yeni sanat akımı bulma modası bazen öyle noktaya geliyor ki, her sanatçıya bir sanat akımı atfederek işi bayağı sulandıranlar bile çıkıyor. Sanatçının taklidi aşan kendi özgün tarzı olacaktır. Ancak sanatçının kendine has tarzını yeni bir akım olarak karıştırmamak gerekiyor. Burjuva ideolojisinin bireyciliğinden fazlasıyla etkilenen günümüz sanatçıları ise, kendince yeni sanat akımı bulma ile yanıp tutuşarak marjinalleşme karasevdasına giriyor. Marjinallik ve salt yeni bir teknik bu işe yetecekmiş gibi bilimsel düşünceden uzak bir anlayış maalesef varlığını sürdürüyor. Oysa biliyoruz ki, sanatta idealist yaklaşım hep kendi fasit dairesinde döner, üretilen eser kapitalist sanat endüstrisinde bir meta olarak modası dâhilinde dolanır ve hızla yok olup gider. Burjuva ideolojisinin kötümser ve gerici yapısı bireyciliği pompaladıkça, hüsnü cema-line âşık idealist sanatçılar hızla toplumdışı ucube varlıklara dönüşmekte ya da ‘sanat’ ürünü pazarlaması yapan basit bir kapitaliste.

Kapitalist meta üretiminin yaygınlaşmasıyla görünüşte herkese meta alım satım ve mülkiyet ‘eşitliğini’ üretmiştir; görünüş ile gerçeklik yer değiştirdikçe muğlak bir özgürlük kavramı fazlasıyla telaffuz edilir olmuştur. Bütün bunlar felsefi-ideolojik olarak, insanı toplumsallığından soyarak muğlak bir özgürlük kavramı ile salt biyolojik-zihinsel varlık olarak gören, insanın ihtiyaçlarıyla toplumun karşısında yer aldığını ileri süren teorik tutum ve davranışa dönüşmüştür. “Birey’in bir öbüründen ayrılması, meta üretimi ve değişimlerinde tek başına hareket eden biri gibi ortaya çıkışı, burjuva felsefi ve ideolo-

jisinde bireyin biricikliği şeklinde yansımıştır.”⁴ Bireycilik ideolojisiyle kuşatılmış sanatçıda tıpkı pazardaki metalar gibi “özgürce” dolaştığını zannetmekte ve biçimsel yeniliklerle ayakta kalacağı yanılsaması içerisindedir.

İçeriğin dışlanarak biçimin abartıldığı sanatsal mantık kapitalist meta ilişkilerinin bir yansımasıdır. Tıpkı metaların tüketiminde kullanım değeri yerine metanın pazarda görünen değişim değerinin öne çıkartılması gibi. Metanın değişim değeri, metaya reklâm yolu ile şişirilerek yüklenen biçimsellikle abartılıyor, böylelikle artıdeğer sömürüsü oranı arttırılıyor. Tüketimin süreklilik içinde zorunlu olduğu kapitalist pazarda, meta kılıktan kılığa girerek pazarda yer edinmeye çalışıyor. Dolayısıyla kapitalist pazar ilişkilerinde yaşanan biçimcilik, sosyal-sanatsal alanda da kendini gösteriyor. Metadaki biçimsel bir değişiklik reklâmlarda “devrim” olarak sunuluyor. Hatta “popüler kültür”ün sadece bu ‘devrimler’ üzerinden kendini yeniden ürettiği rahatlıkla söylenebilir. Burjuva toplumunda biçimcilik öylesine topluma sinmiştir ki, giyim kuşam, beslenme, barınma alışkanlıkları bile kullanım değeri ötesinde yeni yeni biçimlerle sürekli güncellenen değişim değeri ile yapılıyor.

Burjuva toplumunda sanatçılar mevcut bu biçimcilikten farklı farklı dozlarda etkileniyor. Çelişkili bilinç halleri, egemen sanat anlayışının karşısında bilimsel düşünce ile tanışmadığında kolaylıkla yıkılıyor; kimi mevcut olan bir biçimcilik içinde kendini ifade etmeye çalışıyor, kimi yeni bir biçim sevdasına düşüyor.

Sanatsal üretimde biçimsel farklılık için inanılmaz bir enerji harcanır. İçerik gözden kaçırıldığı için, yapılan her biçimsel yenilik yine egemen sınıfın sınıf iktidarının devamına yarıyor. Bütün bu biçimcilik atmosferi içinde sosyalist gerçekçiliğe de biçimcilik eleştirisi yapılıyor. Bir iki tekil örnek üzerinden yargılama yapılıyor ve hükme varılıyor. Oysa sosyalist gerçekçiliğin bir biçim sorunu değil bir dünya görüşü olduğunu vurgulayarak “içerik sosyalistse eğer varsın milyonlarca biçim olsun”⁵ diyen Nâzım Hikmet, yıllar önce bu hükmü geçersiz kılmıştır. Buradaki olay körün renk algısındaki gibi bir durum; burjuva ve küçükburjuva sanatçılar hayatı biçimsel algıladıkları için sosyalist gerçekçiliği de bir biçim sorunu olarak görüyor. Kendi biçimciliğini beyhude bir uğraşla yeni sanat akımı olarak sunmaya çalışıyor. Tabi kör atın kör alıcısı da her zaman bulunur. Zaten kapitalist pazar da bunun için vardır.

İçeriğin öncelliğine vurgu yapılması biçimin etkin rolünü küçümseme değildir. Sanatsal biçim, sanatsal içeriğin doğrudan doğruya varlık ve düzenlenme biçimi olduğu kadar tarihsel gelişme biçimidir de. Nasıl söylendiği bir yana, neyin söylendiği önemli olan. Elbette nasıl söylediğinin de anlatılmak istenen düşünceye uyup uymadığının önemi büyüktür, ancak unutmamak gerek, aynı söyleme biçimi ile hem ilerici hem de gerici düşünce pekâlâ anlatılabilir. Tıpkı şifofrenik bir tartışma ortamına dönen “öztürkçe”-“üveytürkçe” de olduğu gibi. “Öztürkçe” ile gerici düşünce de, ilerici düşünce de pekâlâ anlatılabilir. Aynı şekilde hece ölçüsü veya serbest ölçü ile ilerici düşünce de, gerici düşünce de anlatılabilir. Sanat eserinde önemli olan yeni tekniklerin araştırılması, denenmesi, içeriği daha iyi ifade eden biçimin bulunması ve hitap edilen insanlar tarafından anlaşılıyor olmasıdır. Aslolan içerik, biçim ve işlev bütünlüğüdür. Günümüzde sanatçının giyimi-kuşamı, davranışları, alışkanlıkları, özel hayatı egemen biçimcilikten nasibini fazlasıyla alıyor. Ve zamanla genelleşmiş şöyle bir algı oluşturuluyor: “Sanatçılar toplumdan her şeyi ile farklıdır, bir deha olan sanatçıyı toplumun anlaması mümkün değildir, sanatçılar ne yapsa yeridir, sanatçı her şeyin üstündedir ve özgür olmalıdır, vs.”. Sanat ile emek, sanatçı ile toplum arasındaki bağın koparılmasıdır bu ifadeler. Sanatçının ‘deha’ olarak tanımlanması ise sanatsal yaratımdaki emek, eğitim ve çalışkanlığı gizlemeye yarıyor. Bu ‘deha’lığa birde sıradışılık eklendi mi, al sana kapitalist pazarın arzuladığı ideal sanatçı tipolojisi.

İşte Türkiye’de sadece şiir alanında akım olduğunu iddia eden ve manifesto kaleme alan birkaç eğilim: “İmgeci toplumcu şiir akımı, Soylu yenilikçi şiir akımı, Madde akım manifestosu, Yenibütüncü şiir akımı, Erekte şiir akımı, Nanoist şiir akımı ...” Bu ‘akımlar’ın ideolojik-estetik olarak ortaya koydukları yeni olan nedir? Hiçbir şey. Yazılanların manifesto mu yoksa basit bir fiyasko mu olduğunu anlamak çok güç değil. Tek tek üzerlerinde durmak gereksiz zaman kaybı olacağı için ayrıntıya girmiyoruz. Kısaca şunu söylemekte fayda var; idealist sanat bakışının farklı farklı yorumları hepside. İşte bu durum yukarıda açıkladığımız gibi idealizmin bataklığındaki sanatçıların ben merkezçiliğinin ve tarihdışılığının tipik göstergesi. Ama unutmamak gerekir ki yaşanan bu durum, tam da burjuvazinin istediği/beslediği ideal sanatsal atmosferdir.

Biliniyor, yıllar önce Türkiye’de burjuvazi, yükselen sosyalist gerçekçiliğin önünü şiir alanında kesmek için, Garip ve İkinci Yeni yönelişlerini büyük

bir pazarlama tekniği ile yeni bir sanat akımı gibi sundu. Hâlâ da bu türden yönelimleri allayıp pullayıp genç kuşakların önüne sunuyor. Böylelikle ‘orijinalite hastalığını’ hep güncel tutuyor. Bu hastalıklı birikim üzerinde bulunan sanatçılar da günümüzde yeni bir sanat akımı bulmak karasevdasıyla “ben yaptım oldu” mantığını taşıyor. Bu biraz şişirilmiş sahte özgüven ve tütsü kokan mistisizmin etkisiyledir. Egemen ideoloji ve kültür içinde eşinen sanatçı nasıl ikona dönüşmek, kendi deyimi ile ölümsüzleşmek için yanıp tutuşuyor? Tabi biliyor ikonun para basacağını!

Burjuva sanatçısı felsefî algısının çarpıklığı yüzünden hayatı bütünlüklü kavrayamadığı için, sanatı da çelişkili bir karakter gösterir. Bunun sosyo-ekonomik ve ideolojik temelleri var. Meselâ, dönemi içersinde fütüristlerin bazı davranışlarında ilerici yön bulunabilir, ama bu fütüristlerin genel anlamda ilerici olduğu anlamına gelmez. Fütürizm, ekspresyonizmin aşırı bir versiyonu olarak ortaya çıkmış, anarşist-küçükburjuva akımdır. Zaten fütüristlerin ilerici yönündekiler sosyalist gerçekçiler çağında oldukları için zamanla sosyalist gerçekçiliği benimsemiş, diğerleri de zamanla yok olup gitmiştir. Aynı şekilde burjuva sanat yönelimleri içinde kısmî olarak gerçekçi öğeler bulunabilir. Bu onların gerçekçi olduğunu göstermez. Üstelik bu kısmî “gerçekçiliği” burjuvazi, gerçekçi sanatçıları tecrit etmek, gerçekçi sanatçılarla aralarında fark yokmuş gibi göstermek ve böylelikle gerçekçiliğin önünü kesmek için kullandığını da unutmamak gerekiyor.

Sınıflar mücadelesinde, her dönem, her sınıfın kendini ifade ettiği bir sanat biçimi olmuş, bu ifade biçimleri döneme yani çelişki ve çatışkının ateşine göre yeni şekiller almıştır. Meselâ aydınlanma döneminde gerçekçilik burjuvazinin elinde aristokrasinin düşünce kalelerinin yıkılmasında önemli bir silah olarak etkin kullanılırken; aynı burjuvazi feodalizmi tamamen tasfiye ettikten sonra gerçekçiliği sınıfsal konumuna artık uymadığı için bırakmış ve onunla amansız bir mücadeleye girişmiştir. Çünkü tarihsel olarak artık ilerici sınıf olma niteliğini yitirmiş, zamanla o savaştığı aristokratlar gibi gericileşmiştir. Gericileşme emperyalizm çağında küresel bir yapı kazanarak çok daha derinleşmiştir. Gericileşme kültürel/sanatsal/siyasal her alanda hâkimdir. Yalan üzerine kurulu bir propaganda kitlelere dayatılmakta, akademik eğitimde de bu yalan tescil edilircesine güya bilimsel tez olarak bireylere anlatılmaktadır. Kapitalizmin temel çelişkileri gizlenmeye çalışılmakta; sanat alanında özgürlük varmış gibi bir propagandayla sürekli beslenmektedir. Her nasılsa o “özgürlükten” bir sosyalist gerçekçiler faydalanamamaktadır.

Burjuvazi yeni yeni fabrikalar açtıkça nüfusu en kötü koşullarda kentlere yığmış, işçi sınıfını da nicel olarak artırmıştır. Bu artışla birlikte sınıf düşmanı olan işçi sınıfıyla uzlaşmaz çelişkinin verdiği ecel terlerini yakasında hissetmeye başlamıştır. İçine düştüğü ölüm korkusu nedeniyle işçi sınıfını kuşatmak için gerici-despot politikaları hızla öğrenmiştir. Burjuvazi yıktığı aristokrasinin gerici söylemleri ile dinin argümanlarını burjuva felsefesi cilâsıyla yeniden devreye sokmuştur. İşte o zaman gerçekçilik çağın ilerici sınıfı olan işçi sınıfına geçmiş, sınıf bilinçli sanatçılar elinde burjuva düşüncesi ile savaşında yeni bir silaha dönüşmüştür. Burjuva gerçekçiliğinin birikimleri sosyalist gerçekçiliğin harcı olmuş, bu harçla emekçi halkların tüm ilerici birikimleri bilimsel bir bakış açısıyla birleştğinde gerçekçilik muazzam bir sıçrama göstermiştir. Bizler bu sıçrama ile oluşan ve burjuva gerçekçiliğini aşan gerçekçilik birikimine **Sosyalist Gerçekçilik** diyoruz. Ve sosyalist gerçekçiliği sadece Sovyetlerle sınırlayanlara onun için karşı çıkıyoruz. Sosyalist gerçekçilik Sovyetlerde işçi sınıfı iktidara geçtiği için yeni yeni nitelikler kazanmıştır. Ama birilerinin iddia ettiği gibi yalnızca orada başlayıp, orada yok olmıştır. Sovyetler bu kazanımın yarattığı önemli bir birikim halkasıdır. Ve o halka sosyalist gerçekçiliğin bilimsel bir yöntem kazanmasında ve temel sorunlarının çözümlenmesinde enternasyonal nitelikte etkin olmuş, zengin bir birikim bırakmıştır. Dünya'nın her yerinde sınıf mücadelesi devam ediyor. İşçi sınıfının özgürlüğünden yana sınıf bilinçli sanatçılar üretimleriyle/yaratımlarıyla bu ırmağa su taşıyor...

Binlerce dereden beslenerek gürül gürül akan bu ırmak karşısında, yeni sanat akımı iddiasında bulunan hangi idealist-biçimci moda durabilir ki? Şelâlenin sesi geleceği çağırıyor...

20 Ağustos 2009

Dipnotlar:

- 1 Dr. Hikmet Kıvılcımlı, *Edebiyatı Cedide'nin Otopsi*, Sosyal İnsan Yay. s.93
- 2 A. Çalışlar, *Gerçekçilik Estetiği*, De Yay., s.112.
- 3 S. Öztürk, *Politika-Sanat-Estetik Yolunda "Emeğin Ressamı" Avni Memedoğlu*, Sorun Yay., s.57
- 4 *Ansiklopedik Kültür Sözlüğü*, Çeviren ve Hazırlayan: A. Çalışlar, Altın Yay.
- 5 Aktaran:A. Çalışlar, *Günümüzde Sanatsal Kültür*, Cem Yay., s.198

SEN GÖRMEZDİN

sen görmezdin
aşkımin kör gözlerinin gördüğünü bile
ağzımda morarırdı kel dağlarda sütlenenler
sabrına sığındığım hıncımın koynundaki
çıldırta memeler

yükü ağırdı
ucuz işgücü deposu sayılan emekçilerin
açlıktan başka şey koyamazdı
evine götürdüğü çıkınına
ilk akşamdan şavkırdı
gecelerden yongaladığın gündüzün
yanlızlığımın dolunayı görkeminle
acılarımın şölenini tutuşturan
ille de Mitoslu yüzün

yokluğun günbatımı özlemin bıçak yarası
yürütür özlenen dünyamızın yolundan
iki adım ileri bir adım geri
hüzün topraklarımda domuran gülleri
hünerli ellerimle budadığımdan beri

sen görmezdin
aşkımin kör gözlerinin gördüğünü bile
el ele tutuşurduk
lambanın ışığından yürürdük
dar geçitlerde sınanan gerçekliğimizle
küçük sevmelerin beslediği büyük aşklarla
dikebilmek için lonca çiçeklerimizi
baştan çıkartılmış paslı miğferlere

kimseler istemezdi
güzelliği düşlenen gökler altında
vermeye yeltenenin talkımlarını
inadına indirirken tutkumuzun elleri
yetkinlikler yolundan ezimevine
şırası şaraba dönecek yaşambağımızın
kehribar salkımlarını

sen görmezdin
aşkımın kör gözlerinin gördüğünü bile
bizden öğrenirdi altmışsekiz sonrası kuşaklar
yoksul yüzlerinden yıkılmış yasaklı duvarları
alıp evine götürmeyi

dahası
dilini haykıran acının nabzını
toplumsal yapının kolundan tutmayı

boşuna mı bırakmışız dünden güne
aksırlı tankların öksürüklü paletlerine
'işe yarar' bildiğimiz militan kahkahalarımızı
uzun boylu ünlemlerin yanibaşında
yabanıl oyunlara dalmış çocukların
korkusuz ağızlarından

boşuna mı saklamışız günden yarına
yarılmamış ağızların kemik kafeslerinde
derin uykulardan çekilmiş kumru dillerimizi
kırmızısı esmer yüzlerden akan türkümüzün
sınırsız umuduna

sen görmezdin
aşkımın kör gözlerinin gördüğünü bile
nice sevdalar incinirdi ince yerlerinden
yasılmış sokakların göğsünü topuklayan
küfü çıkmamış fahişelerin bile
gülümseyen güllerinin üzgün halinden

bırakmadık kendimizi
geçtiğimiz hiç bir yerde
ne silah ne de barış satanların
kirlili takvim yapraklarına
turna bakışlar uçuruyorsam inadına
diş izlerini gönendiren morsulara
var ötesini sen söyle

Refik Uğur

SAVAŞA GİDERKEN

halaylarla davullarla gönderildiler
nar çiçek açmamışken ve
nişanlısına sarılmamışken daha
el üstünde
tabutlarda döndüler

veda edilirken son kez
yeni toprak kokusuyla
edilen intikam yeminleri
yeni tabutlara
yeni çiviler çaktı
yeni çiviler
çiviler...

halaylarla davullarla gönderildiler
tarlada hasat toplanmamışken daha
borsada hissesini düşünürken paşa çocukları

halaylarla davullarla gönderildiler
bir iş bile bulamamışken daha
yalıların önünden jet hızıyla geçerken fabrikatör çocukları

halaylar toprak kokuyor
davullar toprak kokuyor
kan kokuyor
kokuyor...

bu koku sürececek mi
sonuncu kişiye kadar

Kemâl Kök

1 Eylül 2009

Hüseyin Ali Selvi

“Ayık Gözler”le Üretilen Estetik

İnsanı insanlaştıran eylem, doğada bulduğunu tüketmesi değil, üretim etkinliğine girişmesidir. Ekonomik üretim temelinde bir araya gelmiş insanlar, bu üretimi gerçekleştirirken birbirleriyle zorunlu, nesnel bağlar, ilişkiler de kurmak durumunda kalmışlardır. Bu üretim ilişkileri, manevî kültürün, sanatın alt yapısıdır. İnsanlar, varoluşlarını sağlayabilmek için tarihleri boyunca, emek güçlerini birleştirmek zorunda olmuşlardır... Dolayısıyla toplumsal emek, insanın el-beyin-dil diyalektiğiyle açıklanan gelişiminin temelidir. İnsan, aklını ve duyarlılığını şu veya bu tanrısal güce değil, milyonlarca yıllık emeklerinin birikmesine borçludur. İnsan gırtlığının konuşmaya elverişli biçimde biyolojik evrimi bile yüz binlerce yıllık bir doğal ve toplumsal süreç gerektirmiştir. İnsan, önce pençesini el yaparak ilk iş aletini üretmiş, sonra çağlar boyunca fiziksel ve biyolojik evrimine, dilinin (lisanının) ve (üst derecede organlaşmış olan beyninin bir işlevi olarak) aklının evrimi eşlik etmiştir. Dikkat edilirse önce emek ve sonra onunla birlikte dilin gelişimi dikkate alınmadan beynin ve insan bilincinin gelişimi anlaşılabilir. Bu gelişim yalnız biyolojik değil en az onun kadar önemli olarak toplumsal bir gelişimdir. Sanatın ortaya çıkışı ve gelişimini bu çerçeve içinde düşünmek gerekir.

İnsanın maddî ve manevî üretiminin birbirine yabancılaşp görece kopmadığı ilkel çağlarda sanat, tamamıyla üretimin canlı bir parçası, topluluğun tümünün katıldığı ortak bir etkinliktir. Sonraki çağlar boyunca egemen sınıfların baskısı ve zoru altında ezilen tüm sınıflarda sözlü kültür incelenirse, sanatsal yaratıcılığın halkla içiçe ve halktan yansıyan özelliği, bir “üstün insan işi” olmaktan çok halktan birinin yaratması ve anonim birçok durumda olduğu gibi dilden dile, kuşaktan kuşağa ürünün saflaştırılarak topluma mal edilmesi gerçeği görülebilir.¹

Büyük sanatçı M. Gorki şöyle yazıyor:

“Söz sanatının uzak bir geçmişte, insan emeğinin ve insanın gelişiminin bir sonucu olarak doğduğunu biliyoruz. Başlangıçta bu sanat, çalışmaya dayanan deneyimlerin, akılda kalması kolay, çarpıcı söz kalıplarına, beyitlere, özdeyişlere,

atasözlerine, kıssadan hisselerle çevrilmesi arzusunu ifade ediyordu. Konuşma sanatı çalışmanın hemen ardından gelişti. İnsanın doğada karşılaştığı engellerle mücadele etme biçimlerinden biri olan konuşma sanatı, insanlığın ilk bilimidir; bu bilimin ilk kavramları (sözcükler) söz konusu mücadelenin izlerini taşıyordu. Söz sanatının tüm dinlerden onlarca asır önce ortaya çıkmış olduğu açıktır. İlkel insanlar gerçekten de sözcük'ün vahşi hayvanlar ve doğa olayları üzerinde sihirli bir etki gücü olduğunu kabul ediyorlardı.”²

Promete'nin Tanrı Dağı'ndan çaldığı söylenen ateş, kontrol edilemeyen, vahşi ve ham bir ateşti; insanın hiç bir işine yaramazdı: Tıpkı yıldırım gibi, volkanın demir-alev püskürmesi ya da ormanın korkunç biçimlerde yanması gibi... İnsan, kendi ateşini kendisi üretmiştir. Bu, insan tarafından evcilleştirilmiş ve “tanrı” ateşinden farklı bir ateştir...

İnsanlık tarihi boyunca felsefe, sanat ya da bilim alanında üreten insanlar, ruh-düşünce-tanrı-şeytan-cadı-sihir vs. diyenlerle madde-emek-pratik-nesnel doğa-sonsuz evren vb. diyenler olarak kabaca iki bölüğe ayrılmıştır. Birinci bölümdekiler “idealistler”, ikinci bölümdekiler “materyalistler”dir.

Materyalistler, çağlar boyunca gelişen bilimin verilerine dayanarak, duyarlılık ve akıllı maddeye göre ikinci dereceden bir ürün, insan varlığının fiziksel, biyolojik ve toplumsal evriminin bir ürünü sayarlar. Dolayısıyla akıl, bu sonsuz evrenin dışında ya da içindeki herhangi bir “yaratıcı”nın insanın kafasına dışardan koyduğu bir üfürük değil, bilimin her gün yeniden ve yeniden kanıtlandığı gibi evrimin ürünüdür.

İnsanlığın gelişiminde büyü, peygamber, tanrı ve din toplumsal ihtiyacı karşılamış yanılmalı birer duraktır sadece. Dolayısıyla sanat da tarih boyunca büyü, din ve bunların sözel kültürdeki yansımalarıyla etkileşim içinde olmuştur.

Marx şöyle anlatıyor:

“Din, insan kendi çevresinde dönmediği sürece, insanın çevresinde dönen yanılmalı bir güneşten başka bir şey değildir. Öyleyse, gerçeğin öteki dünyasının yitip gitmesinden sonra, bu dünyanın gerçeğini ortaya koymak tarihin görevidir. İnsanın özyabancılaşmasının (kendi kendine yabancılaşmasının) **kutsal** biçimlerini bir kez açığa çıkardıktan sonra, **kutsal-olmayan** biçimleri içindeki öz-yabancılaşmayı da açığa çıkarmak, tarihin hizmetinde olan felsefenin görevidir. Böylece gökyüzünün eleştirisi hukukun eleştirisine, tanrıbilimin eleştirisi de siyasetin eleştirisine dönüşür.”³

İnsanlık, bin yıldan fazla süren ve “din-tanrı-cadı-şeytan-öteki dünya-tevekül-kutsal görev-günah-ayıp-kurulu soylu düzen-tanrısal akıl” diye diye toplum-

ları bezdiren Ortaçağın yıkılış dönemine doğru, tarihte ilk olarak, dünyanın bütüncül gerçeğini “ayık gözlerle” görmeye başladı.

Neden daha önce değil de o zaman? Çünkü bilimin, üretici güçlerin, kültürel birikimin gelişmesi ve kitleleri saran yeni bir hayat ihtiyacıyla buluşması gerekiyordu. Köleci ve Feodal toplumlar boyunca da köle ve köylü isyanlarından, yeni üretim tekniklerine, sözlü kültürden yazılı kültüre kadar birçok atılım yapılmış, ama bunlar insanlığı “metafizik uykusundan” uyandırmaya yetmemişti. Yaygın olarak bilinen Herakleitos, Epikuros vb. örnekler bir yana, yakın doğudaki, az bilinen “Dehriyun” düşünürlerine bakabiliriz:

“İslam felsefesinde maddeciler, Dehriyun (zamancılar) adı altında toplanmaktadır. Hint felsefesiyle Sokrates’ten önceki eski Yunan felsefesinin etkisi altında oluşan Dehr (zaman) düşüncesi, sonsuzdan gelip sonsuza gidenin (ebedî, ezeli ve bâkî) ve tek kalıcı gerçeğin zaman olduğunu ileri sürer. Horasanlı İbni Ravendi (ölümü İ.S. 910), Toharistanlı Beşşar, Salih İbni Abdül-Kudüs gibi düşünürlerin yönettiği Dehrciler tanrıya inanmazlar, duyumcudurlar. Duyumlarla algılanamayan hiç bir bilginin edinilemeyeceği kanısındadırlar. Maddeden ayrı bir ruh olamaz, her varlık zorunlu olarak maddeseldir. Maddesel âlemden öte ayrı bir bilinç ya da irade olamaz. Hiç bir varlık bağımsız değildir, hepsi maddesel bütünü içinde onun çeşitli görünüşleridir.(...) Madde, tek varlık değil atomlar yığıdır (cevherin mutlak kesreti). Madde mekanik unsurların bütünüdür, içinde onları birleştiren başkaca hiçbir ilke bulunamaz... İslam felsefesinin çok ilginç düşünürleri olan Dehrciler, uzun zaman Batınlığın içinde gizlenmek zorunda kalmışlardır. Yazdıkları bütün yapıtlar yakılmıştır. Yukarıdaki bilgiler, onları eleştiren yapıtlardan derlenmiştir. Dehrcilik ünlü Türk düşünürü Şeyh Bedredin’de devam etmiştir.”⁴

Kuşkusuz ki bu bize eski çağlarda kendi dönemlerinin kavrayışını aşan Aristoteles, Lucretius, Hayyam gibi düşünür ve sanatçıların seyrek de olsa nasıl ortaya çıkabildiğini açıklar: Düşünce tarihinin evrimi nasıl düz ve basit olmayan bir çizgi üzerinde ilerliyorsa, insanlığın kültürel ve sanatsal gelişmesi de aynı şekilde kendi iç evrimleri ve toplumların gelişimiyle karşılıklı etkileşimleri sonucu oluşmaktadır.

Ancak insanlığın tarih boyunca attığı adımların birikimi üzerinden o döneme kadar ki en büyük atılımı, devrimci burjuva Rönesans(yeniden doğuş), dinde reform ve Aydınlanma hareketleri olmuştur.

Avrupa’da, 11. yüzyıldan itibaren dışta Haçlı Seferleri sonucu girilen kültürel bilimsel etkileşim, yeni coğrafyaların keşfi ve yeni fetihlerden sağlanan zenginlikler; içteyse, küçük el zanaatlarından manifaktüre; kendine yeten, kapalı,

kopuk üretimden, şehirler çevresinde oluşan “pazar için üretime” doğru oluşan kapitalist gelişim, 14.yüzyıldan başlayarak bilimde ve sanatta Rönesans hareketlerini doğurdu. Ortaçağ Avrupasındaki kültür ve sanat belirli bir oranda yadsınıp içerilerek yeni bir yöne çevrildi: Öte dünyayı merkeze alan, dini ve tanrıyı yaşama nedeni sayan Ortaçağ düşüncesine karşı doğal, saf bir gerçekçiliğin tohumlarını taşıyan Eski Yunan sanatına dönmek, dünyayı değerlendirmek, dinsel konuları bile insanı merkeze alarak işlemek... Yüzyıllar ilerledikçe, cemaatçiliğe karşı bireycilik, toplumun aydın ve egemen kesimleri arasında gitgide daha fazla benimsendi. Giyim kuşamdan inanç ve ahlakta serbestliğe kadar reformları zorladı. Hümanist hareket de denilen bu anlayışın öncüleri genellikle şair, yazar ve düşünürlerdir: İtalyan Petrarca, Hollandalı Erasmus, Dante, Boccaccio, Montaigne, T. More, Makyavel ...

15. yüzyıldan itibaren kâğıt üretiminin gelişmesi, matbaanın bulunuşu, soylu sınıfının yer yer çözülmesiyle gerekçelenen “şövalye romanı”, “pastoral roman” gibi ilkel roman örnekleri ortaya çıkar.

“Şövalye romanları ve Pastoral romanlar soyluların özlemlerini dile getiriyordu. Pikaresk roman ise alt sınıfların sesidir. İkisini yan yana koyduğumuzda soyluların dünyası komik görünür bize. Şövalye Romanlarındaki kahramanlar gerçek yaşamdan öyle uzaktırlar ki! Pikaresk romanlar ise gerçekleri okuyucunun yüzüne çarpar. Pikaresk kahramanlar, “ben hırsızlık, dolandırıcılık yapıyorum, çünkü beni koşullar bu hale getirdi. Koşullar böyle kaldıkça(...) yapabileceğim başka bir şey yok” demektedir. Soylular şövalyecilik oynarken, yoksullar, üretim yapanlar açlıkla savaşmaktadır.”⁵ Pikaresk romanın önemi, diğer ilkel roman çeşitlerini biçimsel açıdan pek aşmamakla birlikte, tarihin bu evresinde yazılı edebiyata yoksulların sesinin katılmasıdır. Yol romanı da denilen bu türlerde, alt sınıfın hayatı, macera, melodram ve entrika öğeleriyle kaynaşmış iç dökme ya da anlatma ihtiyacıyla, “yazar yorulana kadar” anlatılır. Yapısal açıdan roman kurgusu rastgeledir henüz, bir plan yapılmaz. Ancak bu romanlarda gerçeğe uygunluk temel bir ölçü gibidir artık. Üslupta ağdalı bir anlatım değil (bu sadece dalga geçmek için kullanılır), halk deyişleri, argo ve küfür vardır. İspanya’da Quvedo, Cervantes; İngiltere’de Lyly, Greene, Nash gibi sanatçılar Pikaresk romanlar kaleme almıştır. Birçok Pikaresk roman, yazarı başının derde gireceğini bildiğinden isimsiz olarak basılıp dağıtılır...⁶

Gelişimini yansıtmaya çalıştığımız bu süreç, aynı zamanda insanlığın dünyaya “ayık gözlerle” bakmaya başladığı ve sanatta gerçekçilik akımının ilk filizlerinin yeşerdiği bir dönüm noktasıdır. Bilindiği gibi gerçekçilik akımı, esas ola-

rak burjuvazinin yükselişinin damgasını taşır. Ancak yukarıdaki bilgiler gösteriyor ki, o da daha doğduğu andan itibaren kendi karşıtını yaratarak ilerlemektedir...

“Gerçekçilik, yaratıcı bir yöntem olarak, insanın zihinsel gelişmesinin yönünü anlamaya zorlandıkları bir zamanda, insanların önce belli belirsiz sonra daha açık biçimde, insan eylemlerinin ve duygularının vahşi tutkularından ya da tasarlanmış bir Tanrıdan gelmediğini, bunların gerçek ya da daha doğrusu maddî nedenlerle belirlendiğini kavramaya başladıkları zamanda ortaya çıkmış tarihsel bir olgudur.”

“Sanat ve edebiyatta gerçekçi yöntem, toplum üyelerinin, toplumsal ilişkilerin işleyişini belirleyen, temelde saklı kalmış güçleri ele alma göreviyle karşı karşıya kaldıkları zaman ortaya çıkmıştır.”⁷

Shakespeare, Lenoardo Da Vinci, Cervantes, Rafael döneme damgasını vuran sanatçılardan bazılarıdır. Bu gelişimin yaratıcı atmosferi, Ansiklopedistler, Voltaire, Diderot, H’olbach, Rosseau gibi 18. yüzyılın büyük Aydınlanma filozoflarını; Goethe, Puşkin, Lessing, Gogol gibi pek çok sanatçıyı yetiştirecektir.

Elbette bu mücadeleler boyunca pek çok bedel de ödenmiştir: Diri diri yakılan büyük materyalist filozof G. Bruno; yazdığı “Güneş Ülkesi” adlı ütopyik romanı nedeniyle çok uzun yıllar hapsilere, sürgünlere uğratılan Campanella; ezilen köylülerin ve halkın sesi olan, sınıfsız, devletsiz bir toplum düşleyerek savaşan Thomas Münzer (1490-1525) bunlardan yalnızca bir kaçıdır...

Aydınlanma düşüncesinin zirvesini Engels şöyle yansıtıyor:

“Fransa’da gelmekte olan devrim konusunda kafaları aydınlatan büyük adamların kendileri de son derece büyük devrimciler olarak görünüyorlardı. Ne türden olursa olsun hiç bir dış yetke (otorite **b.n.**) tanımıyorlardı. Din, doğa anlayışı, toplum, devlet örgütü her şey amansız bir eleştiriden geçirildi. Her şey, ya us mahkemesi önünde varoluşunu haklı kılmak ya da varoluşundan vazgeçmek zorunda kaldı.(...) Us her şeye uygulanacak tek ve eşsiz ölçü oldu. Toplum ve devletin bütün eski biçimleri, bütün eski geleneksel fikirler usdışı ilan edildi ve bir kenara atıldı. Dünya o zamana kadar önyargılarla yönetilmişti; geçmişe ilişkin olan her şey ancak acımaya değerdi. En sonu gün doğuyordu, bundan böyle boşinan, haksızlık, ayrıcalık ve baskı; sonsuz doğruluk, sonsuz adalet, doğa üzerine kurulu eşitlik ve insanın devredilemez hakları tarafından silinip süpürülecekti.”⁸

Fransız Devrimine yol açan bu süreçte burjuvazi kendini bütün acı çeken insanlığın temsilcisi olarak görür, gösterir. Ancak, kurulu düzenle açık bir çatışmaya her girdiğinde öncülük ettiği yoksul köylülük ve gelişmekte olan işçi sınıfının

gücü onu korkutmakta, geri adım atarak feodal beylerle bir ölçüde uzlaşmaya girmektedir. Nitekim 1789 Fransız Devrimi'ndeki sınıflar arası çatışma, yalnız burjuvazinin değil, işçi sınıfı, köylülük ve küçükburjuvazinin etkinliğini de gözler önüne serer: Yalnız "jironden"leri değil "jakoben"leri de ortaya çıkarır burjuvazi arasında. Yalnız Marat'ı, işçilerin iktidarını savunan Babeuf'ü değil, feodal topraklara zorla el koyan "komün" örgütlenmesini de ortaya çıkarır...

Aydınlanma döneminin o parlak "akıl egemenliği" sloganının aslında burjuvazinin idealleştirilmiş egemenliğinden başka bir şey olmadığı, eşitliğin yasa önünde burjuva eşitliği olduğu vb. yavaş yavaş anlaşılmaya başlanır. Kültür ve sanatta feodalizme karşı yüzyıllarca savaş veren ilk gerçekçilik, bu noktadan itibaren gözlerini içinden geldiği burjuva sınıfının düzenine çevirecek, toplumsal yapıya nesnel tasvirci, acımasızca teşhir edici bir tutum takınacak, "eleştirel gerçekçiliğe" evrilecektir.

Örneğin Stendhal, Balzac, Gogol gibi yazarlar, romanlarını yazmak için halkın arasına karışacak, ayrıntılı gözlemler yaptıktan sonra, âdeta bir laboratuvar asistanının deney tasarlaması gibi, roman kurgusunu gerçeğe uygun biçimde kurmaya çalışacaklardır...

Burjuvaziye kültür ve sanat alanında köklü bir eleştiri getirip gerçekçiliği yepyeni bir mecrağa yükseltmiş olan işçi sınıfının teorik ve pratik gelişmesi, bu gelişmenin belli bir olgunluğa erişmesi, daha sonraları "sosyalist gerçekçiliği" oluşturmuştur...

Şimdiye kadar özetlemeye çalıştığımız bu tarihsel gelişimin ışığında anlatıklarımızı somutlarsak: Sosyalist gerçekçi sanatımız, doğayı, toplumu, insanı bilimsel-diyalektik yönelişle derinliğine kavramalı, hayatın orta yerinden, bireysel ve toplumsal boyutlarıyla, insanlığın büyük açlık duyduğu manevî üretimi gerçekleştirmelidir. Yeni ve köklü ürünlerle, gelmesi uğruna büyük özverilerle çabalanan "bizim" günlerimizin kültürü geliştirilmelidir. Küçük yergi-mizah fıkralarından büyük hikâyelere, karikatürden resime; 'masal'dan, 'destan'dan 'taşlama'ya; şiirden romana; eğitici dramadan ortaoyunu, Karagöz ve tiyatroya; türkülerden şarkılara dünya üzerinde yeni insanın çıkarına ne üretilmişse hepsinden "bir atlama tahtası gibi" yararlanılmalı, yenileri ve daha köklüleri üretilmelidir.

Kültürel-sanatsal üretimin, "üstün insan işi" olmadığı, yeteneklerin uygun bir evrim içerisinde bütün insanlarda gelişebileceği, maddî ve manevî kültürün birbirlerinden kopuk olarak ele alınamayacağı ısrarla belirtilmelidir.

"Aydınlanma" sonrası süreçte, sınıf savaşımının yeni boyutlar kazandığı, Marksist ideolojinin oluşup geliştiği dönem boyunca, düşünsel ve sanatsal üre-

timleriyle ilerici-devrimci tarafların kültürel etkinliği ve moral üstünlüğü uzun bir zaman burjuva güçlerince engellenememişti. Oysa burjuvazi daha 1850'lerden itibaren kültürel, sanatsal etkinliği "elde" bulundurmanın önemini kavramış, üniversite hocalarından "profesör"lere, sanatçı, aydın kesimden bilim adamı diye tanınanlara kadar pek çok kesimden devşirdiği silahlarla beyinleri taramaya başlamıştı.

Ama bu mücadele boyunca sosyalist ve insancıl yönelim, moral üstünlüğünü korumakla kalmadı; en ağır faşist yönetimler altında bile üstün sanat ve kültür insanları yetiştirdi. Bunlar aynı zamanda demokratik-devrimci mücadelenin parçası olmakla "devrimci sanatçı"lardı. Brecht, Neruda, Aragon, Mayakovski, Nâzım, Vaptsarov, Gorki, Ostrovski gibi nice sanatçılar, hem sanatlarında hem de yaşamlarında sosyalist yönelimde bulunarak, yeni toplumun maddî-manevî kültürünün oluşması yolunda değerli katkılar sağladılar. Kimi ürünleri elden ele dilden dile dolaştı, insanlığa mal oldu... Kuşkusuz ki kusursuz bir süreç değildi bu ve zaten bu insanlar da "kutsanmayı" beklemediler. Ama bütün devrimci süreçlerin zorlu, dolambaçlı, iniş-çıkışlı, kusurlu dönemler olduğu; amaçlara dikensiz gül bahçelerinden geçilerek varılamayacağını görmek, bilimsel bakışımızın gereği değil midir?

1970'li yılların sonlarına gelindiğinde emperyalist blok, uzun zamandır hatalarında ısrar eden, bürokratik hantallığı içinde halktan kopan, başka halkların acılarına duysız kalmaktan da çekinmeyen "reel sosyalist" blok ve başındaki Sovyetler Birliği K.P.'si karşısında kültürel ve moral üstünlüğü ele geçirmişti. Psikolojik savaşa eşlik eden "iletişim devrimi" teknolojileri, kendini bir ölçüde onarabilen kapitalist düzenin kışkırttığı "tüketim kültürü"nü devasa boyutlarda yayılmasını sağladı. Hantallaşmış bir bürokratismi sosyalizm şeklinde algılayan ve zorla uygulamaya çalışan K.P.'lerin bu emperyalist kültür işgaline sağlıklı bir alternatif oluşturma gücü ve isteği yoktu... Böylece önce Bulgaristan, Romanya gibi ülkelerde sonra çoğunda, boş bir "Coca Cola" şişesini değerli bir eşya gibi dolabında saklayan, markalı bir "Blue Jeans" için hırsızlık yapmayı göze alan sosyalist ülke (!) gençlikleri görülmeye başlandı.⁹ Onlar lüks tüketim ve "rahat yaşam" özlemiyle köksüz ve yoz bürokratik yönetimlerin baskısına karşı burjuvaziye sarıldılar... Haklı olarak bürokratik gericiliğe, yer yer işbirlikçiliğe evrilmiş revizyonizme tepki duydular ama bu tepkiyi sosyalizme malettiler. Oysa burjuva düzenin kurulmasıyla birlikte bu ülkelerde sefalet, fuhuş, uyuşturucu ve mafyacılık patlama yaptı. Bu halklar eski sınırlı sosyalist haklarını bile mumla arar oldular.

Yaşanan tüm bu felaketlere gidiş, birçok Marksist-Leninist tarafından öngörüldüğü halde, sosyalist ülkeler içinde direniş ve hakları koruma temelinde bir karşı-hareket görülmemesi veya bunun çok zayıf kalması düşündürücüdür. Oysa dışardan bakıldığında genel görüntü, Sovyetler Birliği başta olmak üzere sosyalist ülkelerde halkın nispi refahla birlikte “kültürlü” olduğu şeklindeydi.¹⁰ Oysa gelişmeler, “reel sosyalist” uygulamaların asıl yumuşak karnının tam da bu noktada olduğunu göstermektedir. Öte yandan, siyasî-ideolojik çürüme, bürokratik-küçükburjuva zihniyetli parti yönetimleri, sosyalliğini gitgide yitirmekte olan bir “sosyalizm” uygulamasının kültürel bir çürümeyle başbaşa gitmesi de şaşırtıcı değildir.

Sosyalizm deneyimlerinin kazanımları ve yaşanan tüm bu olaylar, olgular, dürüst, namuslu bilim ve sanat insanlarıncı inceden inceye araştırılacağına, tek tük çabalar bir yana, kurda kuşa yem edilmiş ve edilmektedir. Elbet yaşananlar böyle ise bundan sonrada böyle olacaktır anlamına gelmiyor...

Estetik ve sanatta sosyalist gerçekçi yönelimimiz, yalnızca kapitalizmin insanlık dışı sistemine karşı savaşımın bir parçası değil, aynı zamanda sınıfsız ve sınırsız insanlık özlemiyle yaratılmakta olan yeni kültür mücadelesinin öncüsü olmayı hedeflemelidir...

03 Ağustos 2009

Notlar:

- 1 Daha geniş bilgi için bakınız: “*Marksizm ve Şiir*”, G. Thompson, Adam Yay.
- 2 *Yansıma*, Sosyalist Ed. Dergisi 2005, Çev. Melike Işık
- 3 “*Felsefe Metinleri*” Marx-Engels, Sol Yay.
- 4 “*Felsefe Sözlüğü*”, O. Hançerlioğlu, Remzi Kit. Yay.
- 5 *Yansıma*, Sosyalist Ed. Dergisi, Memet Karaosmanoğlu, 2005
- 6 *Age*
- 7 “*Gerçekçiliğin Tarihi*” B. Suçkov, Çev. Aziz Çalışlar, Adam Yay.
- 8 “*Felsefe Metinleri*” Marx-Engels, Sol Yay.
- 9 Yıllar boyunca çalıştığımız şantiyelerde ve bir kaç ilin organize sanayi sitelerinde Bulgar, Romen ve Azeri iş arkadaşlarımız oldu. Yazdıklarımızın bu bölüğü, birbirlerinden habersiz benzer şeyler anlatan bu insanların anlatımına dayanmaktadır. Öte yandan onların bazı anlatımları da bütün eksikli, hatalı ve yozlaşmakta olan bu düzenlerin bile temel haklar (eğitim, sağlık, ulaşım, barınma) açısından kapitalist ülkelerden ileride olduklarını göstermektedir.
- 10 Burada “kültürlü” olmanın üniversite bitirmiş, kitaplar okumuş olmakla özdeş sayılamayacağı gerçeği bir kez daha ortaya çıkmaktadır. Asıl sorun hedeflerini, yaşama amacını, doğrularını ve değerlerini yitirmekle ilgilidir kanımca...

Kaan Kangal

Ekim Devrimi Sonrası

Sanat Tartışmalarında Fütürizm

Dünya tarihinde işçi sınıfı ve emekçi hareketinin en ileri saflara taşındığı devrimci Rusya’da devrim sürecini hazırlayan farklı toplumsal etmenler olmuştur: Çarlık baskısı, 1. Emperyalist Paylaşım Savaşı, köylülere karşı yapılan zulüm, yenilikçi sanat çevrelerine karşı uygulanan sansür vs. Devrim sürecini hazırlayan maddî temel yanında bu sürece ivme kazandıran öznelere aktif devrimci katılımı da Rusya’da gerçekleştirilen proleter devrimini ete kemiğe bürüten öğeler arasında yer alıyor.

Ekim Devrimi öncesi, devrim zamanı ve sonrası Rusya’daki sanatsal ve kültürel iklim, Rusya’daki sosyalist hareketi ve toplumsal değişimi hem kendi içinde barındırıyor ve yansıtıyor, hem de bu değişim ve süreci doğrudan etkiliyordu. Çarlık hükümetinin yenilikçi ve özgürlükçü sanata karşı sansür uygulaması, fütüristlerin özerk sanat anlayışının önüne geçmeye çalışırken, aynı zamanda fütürizmin siyasî bir içerik kazanmasını da tetikliyordu.

Sosyalist ve özgürlükçü devrimin bilimsel inşasının marksizmde vücutlaşması, siyasetin ne derece sanatla içiçe olduğu sorularının marksist perspektif açısından da sorgulanmasını gerektirmekteydi. “Sanatın özerkliği” felsefesini Çarlık Rusya’sından beri benimsemiş olan fütüristler, sosyalist devrim dönemiyle birlikte sanatın marksist siyasetten ne derece özerk olduğu ve olması gerektiği üzerine Rus ihtilâlcileriyle derin bir polemige girdiler. Bolşevikler açısından marksist siyaset, toplumun her türlü kanalına nüfuz ettiği için sanat siyasetten özerk olarak tasavvur edilemezdi. Aynı şekilde siyasetin de sanattan kopuk, ayrı ve izole bir formasyona sahip olması düşünülemezdi.

Fütüristlerin “sanatın özerkliği” felsefesinin yeni sosyalist Rusya’da sönmelenmesinin başlıca nedenleri arasında sanatın siyasetle arasında bulunan özel ve derin ilişkinin yeniden gözler önüne serilmesinde yatıyor. “Sanatın özerkliği” kavramının Çarlık Rusya hegemonyasında muhalif bir nüveye sahip olması, fütürizmin Bolşevik devrimcilerle aynı siyasî kanallara yaklaşmasına neden olurken, aynı kavramın biçimci veya yapısalıcı özü fütüristlerin Bolşevik hükümete karşı da muhalif bir tavra bürünmelerine neden oldu.

İşçi sınıfı ve emekçi mücadelesinin özümsemiştiği bir sanat ve sanatın devrimci hareket içindeki en önemli toplumsal öğelerden birisi olduğunu benimsemiş devrimci bir siyaset arasında nasıl bir diyalog kurulması gerektiğine dair Rusya’da yapılmış olan tartışmalar devrim ve sanat arasındaki derin, teorik bağı anlamamız konusunda bize yardımcı oluyor.

Rusya’da devrim ve sanat. Kısa bir tarihçe

Rusya’da 1917 yılında doruk noktasına ulaşan devrim süreci sanatçılar tarafından güçlü bir destek aldı ve sempati kazandı. Çarlık Rusyası’nda yaygın biçimde uygulanan sansür, devrimci siyaset tarafından tersyüz ediliyor; ilerici işçi ve emekçi hareketine ait yeni bir sanatın oluşturulması doğrultusunda ilk adımlar atılıyordu. Çarlık’ın devrildiği Şubat ayından itibaren uzun zamandır yenilikçi ve ilerici sanat çevreleri tarafından talep edildiği üzere Rus Kraliyet Sanat Akademisi 23 Şubat’ta kapatıldı ve yeni sanat grup ve kuruluşlarının oluşturulması önündeki sansür engeli ortadan kaldırıldı.

Kraliyet dönemine ait tüm siyasî kanalların temizlenmesinin ardından Rus devrimci mücadelesinin benimseyeceği bir Sanat Komisyonu, Maksim Gorki önderliğinde birçok yazar, ressam, mimar ve heykeltıraşın bir araya gelmesiyle 4 Mart’ta kuruldu. Komisyonun başına *Mir İskusstva* (Sanat Dünyası) dergisinin ideolojik fikir babası ve sanat eleştirmeni olan Aleksander Benua getirildi. Komisyon kurulduktan sadece birkaç gün sonra komisyon içinde yer alan sol avangard sanatçılar, devrimden önceki süreçten beri sanatın özgürlüğü ve sanatçının özerkliği söylemlerini, *Mir İskusstva* temsilcilerine karşı da savunmaya devam ettiler.

Kerenski hükümetine sıcak bakan Benua, Rerih ve Dyagilev, Güzel Sanatlar Bakanlığı’na alındılar ve hemen ertesi gün fütürist ve avangardist sanatçılar yaptıkları basın açıklamalarıyla “sanatın özgürlüğü” adını verdikleri mücadelenin tehlikeye girdiğini belirttiler. Benua yönetiminde Fransız Rokokosu’nu ve eski Rus-Moskova sanat geleneğini diriltmek ve yeniden canlandırmak için çabalayan resmî sanat politikası, dönemin fütürist ve süprematist sanatçıları tarafından sert bir biçimde eleştirilmeye başlandı. Aynı sene Al’tman, Rodçenko ve Tatlin gibi avangardist sanatçıların hazırlığı içinde olduğu büyük bir sergi Benua tarafından sansürlenince Mir İskussvacılar ile avangardistlerin arasındaki ilişki kopuş noktasına geldi.

Geçici hükümetin benimsediği sanat politikasıyla yaşanan bu zıtlaşma, fütürist ve süprematist sanatçıların Bolşevik işçi ve emekçi hareketine yaklaşmalarında ve bu mücadeleye aktif olarak katılmalarında önemli bir basamak taşı olacaktı. Sanat ve siyaset arasındaki içiçe geçmişlik, sanatın siyasileştirilmesi olarak değil, sanatın içinde barındırdığı siyasî nosyonun belirginleşmesi olarak

da anlaşılabilir. Devrimci ideoloji ve içinde devrimci bir içerik barındıran fütürist ve avangardist sanat akımları, ihtilâl rüzgarlarının estiği yeni Rusya’da kendilerine yeni oluşum kanalları açacaktı.

Solcu sanatçıların Bolşevik ideolojiye yakınlık göstermeleri ve geçici hükümet için bir tehdit unsuru olmasından korkan Mir İskusstvacılar, Güzel Sanatlar Bakanlığı’nın yanında bir takım sanatçı dernekleri kurarak sanatın özerkliği konusunda birleşen sanatçılar da dahil farklı siyasî görüşlerden sanatçıları yeniden kendi taraflarına çekmeye çabalayarak sol görüşteki sanatçılar arasında yaşanan bloklaşmayı paralize etmeye çalıştılar. Geçici hükümet karşısında direnişe geçen Tatlin, Al’tman, Mayakovski, Prokofief, Rodçenko, Punin ve İsakov gibi 28 sanatçı, kendi aralarında Mayakovski tarafından kaleme alınan ve Mir İskusstvacılar’ı sertçe eleştiren bir bildiri metnini imzaladılar. Bildiride Mayakovski, Benua’nın ve diğer Mir İskusstva üyelerinin devrim öncesi sanatı yeniden diriltmeye ve bu anlayışın Rusya’daki çoğunlukta olan sanatçıların yaklaşımına tamamen ters düştüğünü belirtiyordu. Mayakovski metni “Sanatın özgürlüğü için verilen mücadele, çok yaşa!” sözleriyle bitiriyordu.

Fütüristlerin benimsediği sanat ve sanatçı konsepti, sanatsal etkinliğin her türlü kurumsallık ve devlet etkeninden uzak ve özerk bir kimliğe sahip olması şeklindeydi. Bunun yanında sanatın doğrudan topluma ulaşmasının da güvence altına alınması gerektiğine inanıyorlardı. Ekim devrimiyle birlikte sanatın akademizmden, devlet kontrolünden kurtarılması ve yeni sanat okullarının kurulması için ihtiyaç duyulan imkân ve olanaklar da oluşturulmaya başlandı.

15 Mart 1918’de Burlyuk, Kamenski ve Mayakovski gibi avangardistlerin yazdıkları bildiride sanatın saraylardan, galerilerden, tiyatro sahneleri ve kütüphanelerden sokağa taşınması gerektiği ifade edildi. Sanatın kutsallaştırıldığı ve kutsandığı tapınaklar olarak görülen saf arşiv niteliğindeki müzeler ve galeriler, yaşamsal içeriksizliklerinden kurtarılmalı ve sokaktaki realiteye kavuşturulmalıydı.

Ekim Devrimi’nden sonraki birkaç yıl içinde merkezîyetçilik karşıtı, sanatın devlet siyasetinden bağımsızlığı söylemlerini koruyan genç fütüristler, Bolşevik hükümetten bir tür “güvence” talep ederken, devrimci Bolşevik ideolojinin sanat anlayışına karşı mesafeliliklerini koruma taraftarıydılar. Sanat ve siyaset olgusunun içiçe geçmiş bir bütün olduğunu savunan marksist felsefe, eylemsel düzlemde sanatçı ve Bolşevik düşünce ve eylem adamları arasında diyalog kurmanın gerekliliğini vurguluyordu. Bolşevik devrimciler ve sol sanatçılar arasındaki ortaklaşa çalışma, daha fazla işçi ve emekçinin devrimci harekete katılması doğrultusunda, birlikte önemli çalışmalar gerçekleştirebilirdi. Bunun yanında yeni bir toplumun yeni ve devrimci bir sanat ve kültür yarat-

ması önceliği söz konusuydu. Devrimci nosyonu içinde barındıran yeni bir sanat anlayışı, yenilikçi sol sanatçıların çalışmalarında da görülürken, bu sanatsal devinime ideolojik bir ivme kazandırmak, Ekim Devrimi sürecinin devamını pekiştirecek ve tamamlayacak bir yapıtaşı olacaktı.

Ancak durum, genç fütüristler tarafından farklı şekilde algılanıyordu. Bolşevikler, devrimden sonra birçok eserin tehlikede bulunduğunu farkederek eski eserleri korumak için sol sanatçılarla birlikte ortak bir komisyon kurulmasını önerdi. Bu girişim doğrultusunda birçok sanatçıya yapılan ve Smolnıy'de düzenlenen konferansa sadece 5 sanatçı katılmıştı (Al'tman, Blok, İvniev, Mayakovski ve Meyerhol'd).

Bolşevikler'in sanat-siyaset diyalogu için yaptıkları ikinci bir yapıcı girişim de yine fütüristlerin direnişi ile karşılaştı. 1917 Kasımı'nda tüm ülke içinde sanat işleriyle ilgili ortaklaşa bir örgüt kurulması önerisi getirildi ve bu öneriyi fütürist sanatçılar, komiser Lunaçarski'nin sanatçılara özerklik meselesinde kendilerine yeterli güvenceyi vermediklerini iddia ederek geri çevirdiler. Fütüristlere göre Lunaçarski aslında sanat ve sanatçıları sol harekete yamak, sanat içinde sol görüşün propagandasını yapmak ve sanata yersiz bir iktidar yakıştırmayı yapmaktaydı.

Benua dönemi sanat politikasının ardından sanatın yeni bir kurumsal ve siyasî döneme girdiği devrim sonrası Rusya'da fütürist gruplar, Bolşevikler'e karşı sempati duymakta, ancak devrim öncesi dönemden kalma bir güvensizlik de hissetmekteydiler. Devrimci harekete kısmen direnen fütüristler dışında bu mücadeleye aktif olarak katılmak konusunda tereddüt etmeyen avangardistler de vardı. Halk Eğitim Komiserliği NARKOMPROS'un Ocak 1918'de, Petrograd'da Görsel Sanatlar Bölümü'nün kurulmasıyla birlikte Şterenberga başkanlığında, Al'tman, Brik, Baranov-Rosineye, Çehonin, Karev, Mayakovski, Matveyev, Punin ve Şkolnik gibi önemli sanatçılar devrimci Rusya'da yeni bir sanat anlayışının oluşturulması yönünde eğitim ve üretim etkinliğine başladılar. Yaklaşık iki ay sonra Görsel Sanatlar Bölümü'nün Moskova'da ikinci bir şubesinin açılmasıyla Kandinski, Maleviç, Mayakovski, Morgunov, Rozanova, Şevçenko, Tatlin, Udal'çova gibi birçok sanatçı öğretim vermeye başladı.

NARKOMPROS içinde Kasım 1917'de kurulmuş olan Anıtlar Kurulu, devrim öncesinden beri sert eleştirilere maruz kalan Benua'nın sorumluluğu altındaydı. Fütüristlerden Brik, Kuşner ve Punin, müzeciliğin ve sanat tarihçiliğinin, devrimin tüm içeriğine ters düştüğünü, eski olanın yıkılıp yok edilmesi ve yerine yenisinin inşa edilmesi gerektiği gibi radikal fikirler ileri sürüyorlardı. İtalyan fütüristi Marinetti'nin manifestosunda da açıkça belirttiği, müzeleri ve arşivleri yıkmak ve yok etmek konusundaki ısrar, bazı Rus fütürist ke-

simler tarafından da paylaşılıyordu. 1919'da düzenlenen ilk Sovyet Müze İşleri Konferansı'nda Brik ve Punin, sanatçıları "profesyonel" ve geleceğe yönelik bir kültürün yaratılması ve geçmişe ait fetişize edilen sanatın yok edilmesi için birleşmeye çağırdılar.

Punin, bir yazısında Lunaçarski'y'i hedef alarak, fütürizmin devlete ve devlet siyasetine ihtiyaç duymadığını, bir "devlet sanatı" olmadığını ve fütüristlerin seçtikleri yolun genel anlamıyla sanat için "doğru" yol olduğunu açıkça vurguladı. Mart 1919'da Pravda'da yayınlanan bir yazıda fütüristler ve kübistler, burjuva ve küçükburjuva akımların bir uzantısı olarak nitelendirilerek, bu akımın temsilcilerine karşı belli bir tavır alınması gerektiği belirtildi. Fütürist gruplar ve Bolşevik siyasetçiler arasındaki yaşanan bu zıtlaşma ve gerginliğe karşı Lunaçarski Halk Komiserliği'nin farklı sanat akımlarına eşit biçimde yaklaşılabileceğini ve belli gruplara öncelik tanınmayacağını belirtti.

Rus fütüristlerinin perspektifinden sanat ve siyaset sorunsalı

Fütürist akımın Rusya'da bulduğu yankı ve fütüristlerin kendi sanat anlayışları açısından çıkarılabilecek siyaset tablosu, Bolşevik devrimini anlamak ve nesnel yaklaşabilmek için şüphesiz incelemeye değer. Rus işçi mücadelesinin başarıya ulaşması içinde yatan kültürel ve sanatsal boyut, sanatın Rusya'da devrim öncesi ve sonrası ne tür bir rol oynadığı konusunda bize önemli ipuçları veriyor. Yine aynı şekilde devrim dönemi Rusya'sında yeni bir dünya görüşü ve teorik-pratik taslağının oluşturulmasında yeni sanatsal oluşumlar, devrimin sürekliliğinin nasıl bir kültürel zemine oturduğunu anlamak doğrultusunda dikkate değer bir içeriğe sahip. Fütürist gruplanmaların Rus devrimci hareketine karşı aldığı olumsuz tavrı anlamak konusunda birincil kaynaklara ve o döneme ait sanat-siyaset metinlerine eğilmek bize yardımcı olacaktır.

Lunaçarski'nin Rus sanatçılarıyla ortaklaşa çalışma konusunda ortaya attığı taslakların fütüristler tarafından çok farklı bir şekilde algılandığı ve yorumlandığını söylemek mümkün: "[...] Sanat yaratıcıları bu tür ortaklaşa bir çalışma için kendilerini hazır hissetmiyorlar ve Rusya'da olup biten siyasî hadiseleri henüz kavrayamamışlardır; sadece emekçilerin, kapitalizmin boyunduruğu altından kurtulmaları açısından değil, aynı zamanda saf bir demokratik perspektif açısından da. Daha Lunaçarski tarafından Kışlık Sarayı'nda kurulan ve birçok farklı sanatsal ve bilimsel-sanatsal alandan temsilciler tarafından oluşturulan NARKOMPROS konseyinin ilk toplantısında sanatçıların sanat işleminde işçi, köylü ve askeri örgütlerinden bağımsız çalışabilmesinin [sanat üretimi için en önemli] koşul olduğu son derece açıktı. Konsey tarafından hazır-

lanan ve oylama sonucu çoğunluk tarafından kabul edilen karar, devlet iktidarına belli bir denetleyici rol vermekle birlikte örgütlenme biçiminde sanat üreticilerine özerk bir derneğe sahip olacağı ve bunun yanında finansal destek sağlanacağı konusunda güvence verileceği şeklindeydi.”¹

Rus proleteryanının Çarlık Rusyası’na karşı kazandığı zaferden sonra devrimci işçi ve emekçi önderlerin yeni bir devlet ve toplum formasyonu doğrultusunda önem verdikleri alanlardan birisi de proleterya sınıfının sanat ve kültürle olan ilişkisiydi elbet. Devrim felsefesinin benimsediği, devrimciliği aşılardan ve Rus emekçilerini sosyalist harekete kazanmaya yönelik bir sanatsal ve kültürel oluşum konusunda da zıtlasmalar bulunuyordu. Proleteryaaya ait sanat, proleter kültür (Proletkul’t), proleter sanatçı gibi kavramlar, farklı kesimlerden farklı eleştiri ve yorumlar alıyordu. Fütüristlerden Brik proleter kültürünün ve sanatının öznesini şu sözlerle sorguluyordu: “[Proleterya kültürünün üreticisi] proleterin kendisidir. İnsanlar böyle cevaplıyorlar bu soruyu. Bir proleteri alıp ona sanat dersi verdikten sonra onun ürettiği her şeyin proleterya sanatı olacağını sanıyorlar. [...] Proleter sanat ne “proletarya için sanattır” ne de “proletaryanın sanatıdır”. Proletarya sanatı sanatçı-proleterin sanatıdır. Sadece ve sadece bu sanat, geleceğin sanatını yaratabilecek bir donanıma sahiptir. [...] Sanatçı-proleter sanatçısından ne başka bir sosyal katmandan gelen tüketiciye selendiği için, ne de kendi kendisine ve kendi sanatına olan yaklaşımından dolayı ayrılmaktadır burjuva sanatçısından. [...] Burjuva sanatçısı kendi “benliğini” netleştirmek için; proleter sanatçı ise kendi toplumsal yükümlülüğünü yerine getirmek için yaratmaktadır. Burjuva sanatçısı kendisine yabancı bir gücün boyunduruğu altındadır; proleter-sanatçı kendi gerçekliğiyle yüzyüzedir. Burjuva sanatçısı şöhet ve kazanç peşinde koştururken proleter sanatçı kişisel çıkarlarını bir öncelik haline getirmez ve sanatın önünü kesen engelleri ortadan kaldırmak için mücadele verir. Burjuva sanatçısı binlerce kez geçmişin şablonlarını tekrarlarken proleter sanatçı daimi surette toplumsal anlama sahip yeni bir şeyler üretir.”²

Sosyalist bir toplumsal-kültürel formasyon doğrultusunda yeni Sovyet insanının eğitilmesi ve geliştirilmesi konusunda “proleter sanat” olarak tanımlanan olgu konusunda temkinli olmakta ısrar eden Brik gibi, başka bir fütürist, Nikolay Al’tman da proleter sınıfa ait herhangi bir kişinin sanat ve kültür adına yaptıklarının kutsanmaması ve kutsallaştırılmaması gerektiğini yineliyor: “Biz fütüristizm ve proleter yaratıcılık arasında derin bir bağ olduğunu düşünüyoruz. Sanat sorunlarına nahif yaklaşımlar sergileyen insanlar, bir işçinin herhangi bir çiziminin, bir işçiyi temsil eden herhangi bir afişin bir tür proleter sanat eseri olduğunu sanma eğilimi içinde.”³

Sanatın özerkliği ve Proletkul't tartışmaları dışında Rus formalizm okulundan yazar Viktor Şklovski'nin yeni biçimler ve şekil üretimleri, yeni anlam yaratımları için anahtar bir metod niteliği taşıyordu. Bir nesnenin dış görünümünden sahip olduğu içeriğe dair bir fikir edinebildiğimizi ve ilk başta herhangi bir anlam ve içerik taşımayan bir şekil üretiminin de yeni anlamlandırmaları beraberinde getirdiğini savunuyor Şklovskiy: "Bütün yazarlar yeni yaşam biçimlerinin [yaşam koşulları] yeni sanat biçimleri yarattığı fikrini paylaşıyorlar. [...] Ancak biz fütüristler başka bir sonuca vardık: Yeni biçim yeni içeriği yaratır. Biz sanatı, eser içinde sadece temsil edilen karakterlerin içinin doldurulması için bir rol oynayan ve aslında tamamen ortadan kaldırılabilir [...] olan yaşamdan bağımsız kıldık. [...] Sanat her zaman yaşamdan bağımsız olmuştur [...]. Sanatta yeni biçimler yeni içerikleri dışa vurmak için değil, eski ve artık varolmayan biçimleri yok etmek için vardırlar."⁴

Ağırlıklı olarak sanatın özerkliği ve biçim-içerik konularında fütüristleri eleştiren marksist düşün ve eylem adamları, sanatın yaşamdan kopuk olmadığını ve her iki kanalın da birbirinden beslendiğini savunuyorlardı. Aynı şekilde sanatın siyasî bir içeriğe ve politik bir söyleme sahip olduğu, dolayısıyla da sanatın yaşamdan ve siyasetten ayrı, bağımsız ve özerk bir kimliğe sahip olmasının mümkün olmadığını da altını çiziyorlardı. Devrimci bir harekette her Rus emekçisinden olduğu gibi sanatçılardan da destek ve katkı bekleyen Bolşevik devrimcileri, sanatçının özel ve merkezi konumu üzerinde duruyor ve yeni Sovyet toplumunda bir kültür ve sanat oluşumu konusunda devrimci özün sanat tarafından kapsanması, sanat içinde çekirdek bir içerik haline gelmesi konusunda çaba içindeydiler. Bağımsızlık ve özerklik konusunda maddî koşulların hazırlanması üzerinde duran Rus devrimcileri sanatın bağımsızlık kazanmasının, değiştirilecek olan toplumsal koşullar sayesinde mümkün olacağını söylemekteydi: "Yoldaşlar-Vatandaşlar! Büyük Rus Devrimi bizleri harekete geçmeye çağırıyor. Birleşin! Sanatın özgürlüğü için mücadele edin! Kendinizi tayin etme ve denetleme hakkı için savaşın! Devrim özgürlük getirmiştir. Özgürlük olmadan sanat da varolamaz. Sadece özgür, demokratik bir cumhuriyette özgür sanattan söz etmek mümkündür."⁵

1917'de "Iskusstvo i Revolyutsiya" (Sanat ve Devrim) derneğinin kurulmasının ardından Sovyet halkına yapılan çağrıda sol düşünceye yakın sanatçılardan katılım ve destek beklendiği belirtiliyor ve yine aynı çağrıda derneğin kuruluş amaç ve ilkeleri şu maddelerde açıkça dile getiriliyordu: "Bu topluluğun amacı devrimci parti ve örgütlerin devrimci düşünce ve programların sanat aracılığıyla yayılmasını desteklemektir [...] Topluluk üyelerinin her biri sa-

nat üreticisi olmak zorundadır ve hem devrimci bir partiye hem de sol düşünceyi benimsemiş bir sanat okulunun üyesi olmalıdır. [...] Topluluk, devrimci parti ve örgütlerin talepleri doğrultusunda kutlamalarda, toplantılarda ihtiyaç duyulan [ve] evlerin, toplu ve kitlesel mekanların, sokakların süslenmesi amacıyla çağrı, ilan, konuşma, flama, plaket, duyuru hazırlayacaktır.”⁶

Sanatçıların ajitasyon ve propaganda faaliyeti içinde aktif ve doğrudan katılımı konusunda destek bekleyen Sovyet hükümeti, Brik ve Al'tman gibi fütüristlerin, sanatın ve sanatçının özerkliği hususlarında devrimci hükümetle işbirliği yapmaya burun kıvrmasına da eleştirel yaklaşıyorlardı. 1920’de Lunaçarski fütüristleri şu sözlerle eleştiriyordu: “Petrograd sanat dünyasında bize karşı düşmanca bir tutum takınan oluşumlar vardı. Sanatçı derneği toplantılarında öyle veya böyle bizi sabote etmeye yönelik kararlar alınıyordu. Bizim kendi siyasî programımızdan rahatsız olan diğer entellektüel çevrelerin bazılarında olduğu gibi burada da grup önderleri “demokrasi” ve “kendi kendini denetleme” adına mücadele vermeye başladı. Hatta resmî açıdan, hem sanatsal açıdan, hem de kelimenin siyasî anlamında en devrimci kesimlerden gelen sanatçılardan bile bazıları kendilerince de onaylanacak bir iktidar oluşumu için gereken koşulların yaratılması için Sovyet iktidarına emir verme eğilimi taşıyordu. [...] Sanat Akademisi’ndeki okulları eski “şöhret” kalıntılarından arındırmak için her okula eşit derecede imkanlar sağlamak gerekiyordu ve bununla birlikte özellikle proleter ve yarı-proleter kesimlerden gençlerin de sempati ve desteğinin kazanılması hedefleniyordu. Mükemmel bir ressam olan, Paris’teki Rus sanat dünyasında oldukça iyi bilinen ve çok doğru bir insan olarak niteleyebileceğim, Sovyet iktidarında bulunan solcu bundist, eski dostum yoldaş D. P. Şterenber de bu kararı onaylamıştı. Yoldaş Şterenber kararlı bir modernist olarak içinde bulunduğu faaliyetlerden ötürü yoğun destek almıştı. Brik ve Punin gibi devrimci sanatın yetenekli yayımcı ve teorisyenleri, solun olağanüstü temsilcilerinden Tatlin, Maleviç, Al'tman ve [...] Çehonin, Maşkov gibi birkaç başka halk reformlarına destek veren sanatçı [bizim için] sanat alanında bir dayanak teşkil edecek bir grup kurdular. Sık biçimde tekrarlanan teorik ve pratik hatalarına rağmen bu gençleri kararlılıkla destekliyorum.”⁷

Fütüristlerden ayrı bir şekilde Lunaçarski, Bolşevik hükümetin sanat siyasetindeki temsilcisi olarak yine 1920’de kaleme aldığı sanat siyaseti tezlerinde geçmişin değerlerine sahip çıkılması gerektiğini savunuyordu. Marksistler, geçmişe ait olanın yok edilip yıkılması değil, ikibin yıllık insanlık tarihinin (ilerici devrimci) tüm birikimine sahiplenerek bu birikim üzerinden devrimci bir kültür ve sanat yaratımı konusuna eğilmesi gerektiğini düşünüyorlardı. Yeni proleter Rusya’nın ileriye doğru yapacağı atılım konusunda fütüristlerin mü-

zecilik ve sanat tarihçiliğine saldırgan yaklaşımından farklı olarak, sosyalist devrimin devirdiği eski sistemin, Rusya'nın geçmişinden silinmesi anlamına gelmediği ve devrimin devamlılığı için devrim öncesine değin varolmuş kültürel birikimin yeni proleter kültür ve sanatının oluşturulması için önemli bir hazine niteliğine sahip olduğu fikrindeydiler. Devrimci mücadelenin diğer toplumsal alanlarda olduğu gibi sanata karşı da devrimci bir özü barındırması ve sanatçı kitlelerinde sosyalist düşüncenin nüfuzu konusunda çaba sarfedilmesi gerektiğini söylüyorlardı.⁸

Proleter bir sanat ve kültürün yaratılması konusunda Brik'in de haklı olarak belirttiği gibi herhangi bir proleter işçinin sanat ve kültür adına yaptığı üretim olarak adlandırılmazdı. "Proleter sanat", proleter mücadelenin ve devrim sürecinin içinde yoğrulmuş bir emekçinin, hakkını vererek ve yetkin bir eğitim sonucu toplumun sanatsal kanalında yapacağı katkıya denmeliydi. Bu teorik taslak konusunda hemfikir olan fütüristler ve Bolşevik devrimciler, sanat ve siyaset etkinliğinin arasında bir diyalog oluşturmak konusunda farklı görüşleri savunuyorlardı. Devrim öncesine ve devrim zamanına kıyasla 1920'li yıllara doğru Bolşevik iktidara karşı sert tutumunu yumuşatan fütüristler, bir yandan siyaseten arınmış bir tür "laik" sanat anlayışında ısrar ediyorlar ve diğer yandan da proleter sanatın temsilciliği konusunda diğer sanat ve siyaset çevrelerine toz kondurmuyorlardı. 1920'lerin başında fütürizm, Çar hükümetine karşı sahip olduğu tepkisel, devlet karşıtı ve özerklik yanlısı çizgisinden, devrimci Rusya'da sanat ve kültür alanında bir tür güç ve iktidar odağı olmaya doğru kaymıştı. Bolşevik hükümetten kendi içişlerine karışmamasını talep eden ve siyasî ve ekonomik güvence isteyen, ayrıca Proletkul't oluşumunda tek "doğru" adres olarak kendilerini gösteren fütüristler, siyasî bir oluşum haline gelmelerinden ötürü devrimci kesimin olumsuz tepkisini toplamıştı.

NARKOMPROS Merkezi Komitesi'nden Lunaçarski ve Sanat Emekçileri Sendikası'ndan Slavinski 1920 Kasımı'nda yapılan ortak bir oturumda, "proleter estetiği prensiplerinin tartışmasız bir konuma henüz gelmediğini"⁹ belirtiyorlardı. Rus Komünist Partisi (Bolşevik) Merkezi Komitesi'nin 1920'de yayımladığı bildiri "Proletkul't'un Ekim Devrimi'nden önce oluştuğu" belirtiliyordu. "[Proletkul't] Kerenski hükümeti zamanında Eğitim Bakanlığı'ndan "bağımsız" bir işçi organizasyonu olduğu duyurulmuştu. Ekim Devrimi bu perspektifi değiştirdi. Proletkul't organizasyonları "bağımsız" kalmak konusunda ısrar ettiler, ancak daha önceden de bu hareket zaten Sovyet iktidarına karşı "bağımsızdı". Bundan ve bir dizi farklı nedenden ötürü sosyal düzlemde yabancı unsurlar, [bu sanat hareketini] tersyüz edecek küçük burjuva etmenler Proletkul't'a nüfuz etti. Fütüristler, yozlaşmış olanlar, marksizme

düşman bir tür idealist felsefe yandaşları ve bunun dışında burjuva basınından ve felsefesinden bir takım akılsız, Proletkul't hareketi içinde kendilerini tesir sahibi olarak etkin kılmaya çalıştılar.”¹⁰

Bolşevik Hükümet'le yapılan polemğin yanında fütüristler içinde bazı ideolojik bölünmeler de yaşıyordu. Süprematist ve konstruktivistlerden Rodçenko, Tatlin, Maleviç, Kandinski, Stepanova gibi önemli sanatçılar devrimci hükümet tarafından kurulan sanat akademilerinde öğretim görevlisi olarak çalışmaya ve Sovyet siyasetindeki sanat anlayışında belirleyici olmaya başlamışlardı. Fütürist ve diğer avangardist çevrelerden Bolşevikler'le işbirliği yapmak istemeyen bazı kimselerse yurtdışına çıkmayı yeğlemişlerdi.

İddia edilenin tersine fütürist sanatın Bolşevikler tarafından tasfiye edilmesi değil, bilimsel sosyalizme karşı inandırıcı bir muhalif içeriğe sahip olmasından ötürü sönmüş ve başka sanatsal akımların oluşmasına öncülük eden fütürist sanat, bugünkü sosyalist sanat anlayışının oluşumunda, özellikle Ekim Devrimi döneminde, çok önemli ve öğretici bir yapıtaş olmuştur.

12 Ağustos 2009

Dipnotlar:

- 1 D. Şterenber: Otçet o deyatel'nosti Otdela Izobrazitel'nyç Iskusstv Narkompross: *Izobrazitel'noe iskusstvo*, Petrograd 1919, Nr. 1, s. 50-62; H. Gassner (Ed.); *Zwischen Revolutionskunst und Sozialistischem Realismus*; Köln 1979, s. 42-43.
- 2 O. M. Brik: *Hudojnik-Proletariy*; Iskusstvo kommuniy, Petrograd 1918, Nr. 2, s. 1; A.g.e.. s. 45-47
- 3 N. Al'tman: “Futurizm” i proletarskoe iskusstvo, Iskusstvo kommuniy, Petrograd 1918, Nr. 2, 15. Dez.; s. 3: A.g.e., s. 47.
- 4 V. Şklovskiy: *Ob İskusstve i revolyutsij*; Iskusstvo kommuniy, Petrograd 1919, Nr. 17, 30. 3., s (24.) Mart 1917; A.g.e.: s. 40.
- 6 Iskusstvo, Moskova 1972, Nr. 4, s. 62-7; A.g.e., s. 41.
- 7 A. V. Lunaçarskiy, *Ob otdela izobrazitel'nych iskusstv*, Noviy Mir, 1966, Nr. 9, s. 237-8; A.g.e., s. 41-42.
- 8 Bkz., A. V. Lunaçarskiy, *Vestnik rabotnikov iskusstv*, Moskova 1920, Nr. 1, s. 34; A.g.e., s. 61.
- 9 A. Lunaçarskiy, J. Slavinskiy, *Tezisy hudojestvennogo sektora NARKOMPROS i ZK RABIS ob osnovah politik v oblasti iskusstva*, Iskusstvo, Vitebsk 1921, Nr. 1, S. 20; A.g.e., S. 63.
- 10 Pismo ZK RKP(B) “o Proletkul' tah”, Pravda Nr. 270, 1. 12. 1920; A.g.e., s. 64.

KALBİMİN SOL ŞERİDİ

savaş kurbanlarına

dostlarım
 savaş bugün kalbimin kuzeyine sıçramış
 güneyi ise kangren olmuş büsbütün
 ortasında kapkara bir yara
 heyelan bölgesindeymiş sol şeridim
 sülükler dadanmış toprağıma
 kutup başlarıma vurmuş sefalet
 parmağındaki o kokuşmuş bulaşığı somura somura
 harmanımı kundaklamak için fırsat kolluyormuş cehalet
 kongolu kenelerin hummalı öpüşleriyle delik deşik olmuşum
 büyük bir greve hazırlanıyormuş su havzalarım
 ayaklanma planları yapıyormuş atmosfer
 küresel ısınma imparatorluğu sınırlarına katacakmış beni
 artık yağmacıları doyurmaya yetmiyormuş şu antik göğsüm
 bush-toni/k fay hattıysa büyük bir vurgun peşindeymiş
 bu koşullar altında
 iyileşme ihtimalim koca bir sıfırmış

dostlarım
 çocuklarım işgal altında tepeden tırnağa soyulmuşum
 kayıtlara geçirmiş beni zabıtlar
 artık vesikalıdır bu yer/yüzünüz
 demir yumrukların şiddetiyle nakavt olmuş yüce adalet
 hala karantinanın çare olmadığını düşünüyor doktorum
 bütün bir coğrafya telef olmuşken
 yangının aç ağzında çırpınan üveyiğin
 kefenini yırtan o yaşama arzusunu bir türlü anlayamıyor
 savaş artık evlere paketleniyormuş
 bulut devşiren zeus troya savaşını nasıl izlediyse ida'da
 ayaklarını uzata uzata ininde öyle izliyormuşsun
 hastalığının panzehirini bulmak da mümkünmüş piyasalarda
 bir kutu alınca
 duymuyormuşsun ağrıyı
 dahası bir alınca yanında bedavaya alıyormuşsun üç maymun oyununu
 görmüyormuşsun bozgunu görmüyormuşsun gökyüzünü

Şevki Özdemir

11 Ağustos 2008, Çiğli

UMUDUN KIZIL RENGİ

Havva'nın kocası
Yasaklı meyve yedi
Ademoğlu Adem'in büyük babası
Eylemci

Huyundan mı ne
Vallahi çekilmez
Boynuzunda Dünya
Alem durdu
Öküz döndü

Öküz döne döne öldü
Fitne uyanık
Hemen eklendi
Tanrı gördü billahi
Zulüm sıraya girdi
Vah Dünyalım
Altı üstü kahpelik
Ne hallere kaldı

Sevdasız bıraksan
Döner mi Dünya
Can kurban dedi can
Yolu dişine taktı
Yoldaş arıyor
Devrimci
Bir eylemci

Şart olsun dedi
Aşk olsun inadına
Açtı kanatlarını
Kızıl Yıldızın ateşine
Oldu pervane

Yontulmadık duyguların
Ağırlaşan gölgesinde
Diklendi can
Panzerlerin önünde
Eğilip bükülmeden
Umudun kızıl renginde
Yoldaş arıyor

Nasırlı elleriyle
Demirine su verdi karanlığın
Eşiğine takıldı
İtilip indi
Dört duvarın boşluğuna
Beş parmaklı bir avuç gökyüzü
Umudun kızıl renginde
Devrimci
Bir eylemci

Ademoğlu vallahi
Sonradan görme
Maymundan dönme
Yoldaş diye güvenme
Yok billahi
Şeytan alıp götürdü
Döne döne getirdi
Boşuna mı ne
Bir eylemci
Devrimci
Yoldaş arıyor

Hasretin özleminden
Dağların şafağına düştü
Bir türkü tutturmuş davullu zurnalı
Yok diyordu
Yanıp yakılsak
Çekilip asılsak da
Yok diyordu
Ele güne karşı
Ağlayıp sızlamak yok diyordu

Umudun kızıl renginde
Tek yol deyip yürüdü
Elinde gül
Giderken öldü
Ölürken güldü
Bir eylemci
Devrimci

Hüseyin Gül

Asım Gönen

Tarihsel Süreç İçinde Gerçekçilik

Sınıflı toplumlarda gerçekçilik ve özellikle sosyal bilimler, tarihin hiçbir döneminde sömüren sınıfla barışık olmamıştır. Sömüren egemen sınıf için durağanlık ve sömürünün ebediliği ne kadar gerekliyse, ezilenler için gelişme ve değişim de o kadar gerekli ve ihtiyaçtır. Toplumsal yaşamdaki gelişme ve değişim, bilimsel ve sanatsal alandaki gelişme ve değişimi de beraberinde getirir. Bu diyalektik ilişki sürekli birbirinin ileriye doğru yolunu açar. Birindeki değişim ve gelişim öbüründe de etkisini gösterir. Bu gelişme içinde gerçekçilik üretim ve paylaşım ilişkilerinin biçimine göre biçimler almıştır.

Köleci toplumun yaşam biçimine denk düşen masallardan tutun da destanlara kadar bütün sanat dalları, olağanüstülüklerin etkisinde varlık alanına çıkmışlardır. Daha sonraki toplum düzenlerinde sanatta gerçekliğin içeriğinin değişimi yanında biçim değiştirdiğini de görürüz. Olağanüstülükler yerini yaşamın gelişmişliğine denk düşen, yani yaşamın yeni ilişkilerine göre biçimlere bırakmışlardır. Ama köleci toplumun sanat eserlerinde öne çıkan olağanüstülükler için gerçekçi değildir demek, gerçekliğe aykırılıktır. Gerçekliğe aykırılık yaşamdaki gelişme ve değişime açık olup olmamakla ilgilidir. Bu da ezen sınıfla ezilen sınıfın sanat üretimiyle ilgilidir. Hangi sınıf gelişme ve değişimin mücadelesi içindeyse, o sınıfa denk düşen sanat olağanüstülükler içerse de gerçekçi ve ileridir. Diğeri ise gerçekdışı ve gericedir. Yani hangi sınıf adına üretildiğiyle ilgilidir. Masalla örnekleyelim.

Sömüren sınıf adına üretilen masallar gerçekdışı, uyutucu ve gericedirler. Köleler adına üretilenler ilerici, bilinçlendirici ve çözüme yöneliktirler. Bu bağlamda masallar gerçekdışı olsalar da, bu yönleriyle gerçekliği nasıl içerdikleri üzerinde duralım. Yırtıcı hayvanlara atılacak bir köle, oradan sağ çıkmak için kendine yardım edecek olağanüstü kahramanlar hayal eder ve bunu masala dönüştürebilir. Çok ağır koşullarda orakla güneşin altında günlerce ekin biçen bir köle, işin bir an önce bitmesi için, o işi lambadan çıkan bir deve çabukça yaptırılmayı hayal eder ve bunu yine masala dönüştürebilir. Yani köle sahiplerinin her

türlü zulmünden kurtulmak için, olağanüstü güçler yaratıp, kendi gücüyle aşamadığı sorunları o güçlerle aşmayı hedeflemek gerçekdışı değil, yaşamın o gerçekliğinin karşılığı olarak gerçek içidir. Açlıktan kurtulmak, aşkına kavuşmak, özgürlüğünü elde etmek için üretilen bütün bu sanatsal değerler, o dönemin yaşamına uygun düşen gerçekliklerdir. Hayalî bu güçler insan psikolojisinden ve mücadelesinden bağımsız değildir. İçinde yaşanan somut durumun soyut alana böyle yansması, bilimselliğe de aykırı değildir. Tarihsel o süreç masallarda, destanlarda, tragedyalarda, tiyatro sahnelerinde asırlarca sanatın bu biçimdeki gerçekliğine tanıklık etmiştir.

Köleliğin yıkılmasında ve yeni bir yaşam olan feodalitenin kurulmasında kölelerin somut mücadeleleri ne kadar etkili olmuşsa, bu değişimle ilgili maddî yaşamın manevî yansması olan bu sanat ürünleri de o kadar etkili olmuştur.

Köleliğin bir sonraki aşaması olan feodal sistemde bu tür ürünler yeni yaşama uygun olarak dönüşüme uğradılar. Daha gelişmiş yaşamın daha gelişmiş ürünleri çıktı ortaya. Aynı zamanda daha ileri yaşamın daha ileri sanatının da önünü açtı. Feodalizmden kapitalizme geçişte bu eserlerin yeri inkâr edilemez. Kölecilik döneminde her sınıfın, ezen ve ezilen her grubun, her mesleğin ayrı ayrı yaratılan tanrıları, her sınıf ve grubu tek tanrıda temsil edecek biçimde tekleşti. Olağanüstülükler olağana doğru evrildi. Olağanüstü güçler yerlerini olağan güçlere bırakmaya başladılar. Sorunların çözümünde olağanüstü güçlerin yerini genel olarak tanrının gücü temsil etmiş, sorunu yaratanı öbür dünyayla tehdit ederek, çözüm elde edilmeye çalışılmıştır. Bu bütünüyle böyle olmasa da genel olarak böyle bir tablo izlenmiştir.

Dante'nin, İlahi Komedyadaki olağanüstü gücü, cehennem ve tanrı korkusudur. İnsanlığa karşı sorun çıkaranlar, Tanrı'nın gücü ve Cehennem korkusuyla, sorun çıkarmaktan caydırılmak istenmişlerdir. Dante'nin, Yunus Emre'nin, Mevlana'nın, Shakspeare'in, Cervantes'in, Goethe'nin ürünleri birbirinden önemli farklılıklar içerseler de, Homeros ile kıyaslandığında, toplumsal dönem farklılıkları çok daha iyi anlaşılır. Gerçeklikleri de kendi dönemlerindeki maddî yaşamın manevî yansmasına uygunluk içindedirler. Bu ürünler kendi dönemlerindeki üretim ve paylaşım ilişkilerini yansıttıkları gibi, daha ilerici üretim ve paylaşım ilişkilerinin de üst yapı kurumu olarak manevî estetiğini yansıtır. Yaşamın gelişmişlik düzeyi, kendi koşulları içinde bilimin de gelişmişlik düzeyini belirler. Bilimin gelişmişlik düzeyi ile sanatsal gerçekliğin konumu birbiriyle uygunluk içindedir.

Feodal sistemin ufkunda kapitalist sistem belirmeye başlayınca, bu yeni yaşam biçimini hisseden feodal sistem sanatçılarının eserleri, feodal sistemin başlangıcına göre değişiklik içerirler. Shakspeare ile Dante'nin, Yunus Emre ile Goethe'nin farklılıkları buradan kaynaklanır. Elbette bu farklılıklar eserlerin estetik düzeyiyle ilgili değil, yaşamı yorumlama durumuyla ilgilidir. Bu yorumlama giderek yaşamı değiştirme mücadele ve azminin coşkusuyla tanıklık eder. Burjuva demokratik devrimin ufuktaki güneşi, eşitlik, özgürlük, kardeşlik, demokrasi mücadelesinin aynası olarak sanat eserlerinde kendini gösterir. Toplumsal çürümüşlüğü sergilemek, yaşamı değiştirip dönüştürme konusunda yeterli bir anlayış olarak öne çıkar. Değişimin motor gücü burjuvazidir. Toplumsal çürümüşlükten kurtulmanın yeri yeni bir sömürünün yeri olduğu için, yeni yaşamı kuracak olan güç, hiçbir zaman sorunları kökten çözecek güç olarak kendini gösterememiştir. Onun için sanat eserleri toplumu yansıtmamanın aynası olmuş, ama yeni yaşamın nasıl sömürsüz olacağına görüntüsünü yansıtamamıştır. Sömürsüz, sınıfsız bir toplumu yorumlamak, öyle bir yaşamı kuracak yöntem ve gücü yansıtmak daha sonraki sanatçıların eserlerine kalmıştır. Bir başlangıç olarak kısaca Shakspeare değinmek istiyorum.

Hamlet'i kan davasını işleyen eser olarak yorumlayanların sayısı az değildir. Bu Hamlet'teki gerçekliği çarpıtmaya yöneliktir. Üniversitelerde bile konu bu biçimde çarpıtılarak işlenir. Hamlet Danimarka sınırları içinde işlenir. Belki de Shakspeare sansürden kurtulmak için olayı kendi yaşadığı ülkenin dışında bir ülkeye mal ederek yansıtmak zorunda kaldı.

Bililir, Hamlet'in babası Danimarka kralıdır. Annesi ve amcası anlaşarak kralı zehirler ve evlenerek tahtın yeni kral ve kraliçesi olurlar. Eser bütünü içinde çürümüşlüğü, çıkarıcılığın, gerici emellerin, zorbalığın damgasını taşır. Hamlet karanlık, gerici, çıkarıcı, zorba güçlerin karşısında aydınlık, ilerici, ezilen, haksızlığa uğrayan güçleri temsil eder. Aydınlık, ilerici güçlerle, karanlık gerici güçler Hamlet ile annesi ve amcası üzerinde sembolize edilir. Hamlet babasının katili olan amcası ve annesine karşı ilerici aydınlık güçler adına amansız bir mücadeleye girer. Aslında eser bir bütün olarak Danimarka'daki ilerici güçlerle, gerici güçler çatışmasını yansıtır.

Eserde gerici, çıkarıcı güçlere ve onların uyguladıkları haksızlıklara karşı pek çok gönderme vardır. Eser dikkatli okunduğunda öldürülen kral adına verilen mücadelede, yeni saltanat sahiplerine karşı Hamlet'in yandaşları genel olarak halktan insanlardır. Alt tabakayı temsil eden sınıf olarak mücadelede kölelik, köylülük veya işçi sınıfı gibi bir sınıf olgusu yoktur ama ezilenleri temsilen bek-

çiler, tiyatro oyuncularını, saray hizmetlileri ve tüm ilerici aydınlık güçleri içine alan bir Hamlet tiplemesi vardır. Eserin özü bir kişiye karşı bir kişinin kan davası değil, o kişiler üzerinden zalimle mazlumun işlenişidir. O kişiler üzerinden halkla, asiller arasındaki mücadele yansıtılır. Çürümüşlüğü, çıkarıcılığın boyutu küçük kardeşin, ağabeyisinin karısını ayartması, tahtı kanlı biçimde ele geçirmesi ile birlikte bundan daha iyi bir biçimde yansıtılamazdı. O dönem sınıf mücadelesini veriştir biçimi olarak Shakspeare böyle bir yol izlemiştir. Hamlet toplumun ilerleyiş ve bu ilerlemede geldiği noktaya uygunluk içinde görüntülerle doludur. Hamlet yaşamın gelişmişliğine eşdeğerdeki gerçekliğin de en çarpıcı eseridir.

Yaşam ilerlemeye, gelişmeye devam ettikçe gerçeklik de buna uygun olarak ilerlemeye ve gelişmeye devam etmiştir. Feodal toplum kendi üretim, paylaşım ve bu düzeyde yaşamı yorumlamaya uygunluk içinde kendi sanatsal gerçekliğini yaratmıştır. Aynı şey bilimsel gelişme içinde geçerli olmuştur. Nasıl ki köleci yaşam biçiminin özünde, o yaşam biçiminden kurtulmanın gerçekliği yatıyorsa, feodal yaşam biçiminde de, o yaşam biçiminden kurtulmanın gerçekliği yatar. Unutulmamalıdır ki sanat alanındaki değişiklik ve yenilikler, yaşamdaki değişiklik ve yeniliklerle iç içedir. Öncelik yaşam alanındaki gelişmeye bağlı olmak üzere ikisi de birbirini tetikler. Feodal yaşam biçimi kendi ufkunda, burjuva sınıfının istek ve öncülüğünde olmak kaydıyla kapitalist yaşam biçimini gösterir. Feodal sistemin ezilenleri yanında yer alan sanat ve bilim insanları, ezilenlerin gücünü, onların ihtiyaçlarına uygun olarak daha ileri bir yaşam için seferber ederler. Feodalizme karşı ileri düşünce ve üretim biçiminin savunucusu olan burjuvazi, bu doğrultuda emekçi sınıflarla dayanışma içine girer. Açlık, sefalet, baskı karşısında özgürlük, kardeşlik, demokrasi, eşitlik fikirleri yüzyılların baskıcı kabuğunu çatlatırken, bu hava sanatçıları öylesine kendine çeker ki, onun verdiği azim ve coşku şaheserlere giden yol olur. Burjuvazinin tüm toplum için vaad ettikleri, sanattaki yeniliğin ve gerçekliğin özünü oluşturur.

Burada değinmenin yararlı olacağını sanıyorum. Sümerlerden, Roma'ya kadar köleci devlet yapılanmaları içinde ortaya çıkan tüm sanat yapıtlarını, Osmanlı İmparatorluğu, Rus Çarlığı, Fransa, İngiltere, İspanya krallıkları gibi feodal dönem sanat yapıtları ile kıyaslayınca, gerçekçiliğin ve yeniliğin, üretim biçiminin özelliğine göre nasıl değişiklik gösterdiği sanırım daha iyi anlaşılır. Tıpkı Cervantes, Yunus Emre, Shakspeare, Dante'nin eserlerinin Balzac, Stendhal, Tolstoy, Dostoyevski, Puşkin'in eserleriyle kıyaslayınca ortaya çıkan fark gibi. Cervantes gerçekçiliği ile Balzac gerçekçiliği arasındaki fark, feodal sistemle kapitalist sistemin yaşam biçimi ve gelişmişlik düzeyiyle ilgili farklılığın sanattaki

göstergesidir ki Balzac dönemi feodalizmin can çekişirken, kapitalizmin canlandığı döneme işaret eder. Yani feodal dönemin başlangıcı ile son zamanlarına denk gelen sanat eserleri de, gerçekçilik bakımından farklılıklar içerirler.

Gerçekçilik, tarihi süreçte en belirgin halini kapitalist sistem içinde burjuvazi ve işçi sınıfı mücadelesinde almıştır. Yalnız burada feodal derebeyliğe, asillere karşı burjuvazi önderliğindeki yeni yaşamı kurma mücadelesine denk düşen gerçekçiliğin üzerini biraz daha açmak istiyorum. Bu anlayışın sanatçılarından bazılarını kısaca anmakta yarar var. Stendhal, Tolstoy, Dostoyevski, Balzac, Gustave Flaubert ve diğerlerinin yeni yaşamın kurucusu olarak burjuvazinin vadedtiği özgürlük, eşitlik, kardeşlik, demokrasi mücadelesi yanında, feodal yaşamın sancılarına karşı tavrı koyan büyük sanatçılardır. Burjuva felsefi anlayışının dayattığı gerçekçilik, kuş bakışı topluma yukarıdan bakıp görüneni olduğu gibi yansıtma anlayışıdır ve ona denk düşen gerçekçilik budur. Yukarıdan olduğu gibi yansıtmanın gönlü, haklı olana insanî yaklaşımı çağırıştırır. Gönlü azat etmekten yanadır ama köleliği asla yasaklamaz. Bu gerçekçilikte, yaşanan olumsuzluklar olduğu gibi yansıtılır. Kişilerin ve toplumun çektiği acılar bütünüyle onların tuttuğu aynanın içindedir. Çözüm yolu ve çözücü güç o felsefeye uygun olarak karanlıkta kalır. Tolstoy çözücü güç olarak özel yaşamında tanrıya, Balzac krala bel bağlar. Çünkü zulmü alt edecek bir güç, onların gözünde henüz tarih sahnesine çıkmamıştır. O döneme has gerici üretim ve çıkarıcı paylaşımın karşısına, en ilerici üretim ve en kardeşçe paylaşım biçiminin mücadelesini verecek olan sınıf ve o sınıfın kahramanları o eserlerde yerini bulamaz. O dönem sanatçılarının ve o gelişmişliğe denk düşen gerçekçiliğin ufku bu kadardır. Daha ilerisini görmek, burjuva yaşam biçiminin ufkunda kendini gösteren sosyalist yaşam biçiminin ihtiyaç haline gelmesiyle ilgilidir.

Donkişot'u okuduktan sonra, Anna Karenina veya Kırmızı ve Siyah'ı okumaya başlayınca, nasıl ki soğuk sudan sıcak suya girmiş gibi farklılık hissedilir; kapitalist dönemin ufukta görüldüğü ve burjuvazinin önderlik ettiği yeni yaşam biçiminin etkisiyle yazılmış eserlerden, ufukta sosyalizmin görüldüğü ve işçi sınıfının öncülük ettiği sosyalist yaşam biçiminin etkisindeki eserlere geçince de, yine bambaşka bir hava hissedilir. Goriot Baba, Kırmızı ve Siyah, İki Şehrin Hikayesi, Anna Karenina vs. aynı iklimde aynı biçimde yeşeren eserlerdir.

Ana, Çimento, Tütün, Çeliğe Su Verildi, Demir Ökçe, Gazap Üzümleri'ne yukarıda saydıklarımın geçiş yapılıncaya bambaşka bir ortama girer okuyucu. İşte bu fark, bir yaşamdan diğerine geçişin ve o mücadeleyi veren sınıf ve o sınıfa bağlı olanların özellikleriyle ilgilidir. Adına eleştirel ya da toplumcu gerçekçilik

densin, orda sorunun kaynağı olan sınıf ve uyguladığı yaşam biçiminin ortaya koyduğu olumsuzluklar, birey yaşamına yansıtış temelinde bütün çıplaklığıyla sergilenir ama ne çözüm yolu vardır, ne de çözecek bir sınıf veya o sınıfı temsil eden kahramanlar. Kişiler olayın akışı içinde olaya teslim olarak yansıtılırlar. Olayın akışını teslim almak gibi bir olgu yoktur orda. Oysa sosyalist gerçekçi sanatçıların eserlerinde sorunun kaynağı açık biçimde ortaya konur. Çözüm yolu ve çözücü güç okuyucuya kendini açıkça gösterir. Okuyucu kendini çözücü gücün içinde hissetmekten alamaz. İşte eleştirel ya da toplumcu gerçekçiliği sosyalist gerçekçilikten ayıran en önemli özellik burasıdır.

Bu noktada sosyalist gerçekçiliğin tarihsel süreç içindeki gelişimine göre kendi bünyesindeki ilerleme ve buna denk düşen değişimden söz etmek istiyorum. Emperyalizmin düşman kardeşler biçimindeki tekelleri ve onun dayattığı küreselleşme olgusu karşısında emekçilerin dünya çapında örgütlülüğünü ve birliğini öngören proletarya enternasyonalizminin sanata yansıtışı, sanattaki yeni gerçekçiliğin temelini oluşturacaktır.

Sermaye sahiplerinin birliği biliyoruz ki savaşı, sömürüyü, krizi ve işsizliği bağrında taşıyan, birbirine düşman kardeşlerin birliğidir. Bu birlik her an birbiriyle de kanlı biçimde dalaşmayı bağrında taşır. Bu birlik hiçbir zaman yeryüzüne mutlu bir yaşam indiremez. Onu başaracak olan sınıf, yeryüzündeki dost kardeşler olan Dünya işçi sınıfının birliğidir. Uluslararası tekellerin küreselleşme adına Dünya'yı tek ülke konumuna getirmeleri karşısında, Dünya emekçilerinin de kendi Dünyalarını kurmak için tek vücut olma zorunluluğu vardır. Artık bir ülke içindeki ilerici güçle, o ülke içindeki gerici güç çatışması, tüm Dünya'nın ilerici gücü ile tüm Dünya'nın gerici gücü mücadelesine dönüşmektedir. Dünya'nın herhangi bir yerinde halktan yana bir değişim olacaksa, Dünya'nın tüm emekçilerinin desteği o değişimi başarmanın temel dayanağı olacaktır. Yani artık mücadele bir ülke içindeki küçük bir devle, karşıtı küçük bir dev arasında değil, Dünya çapında büyük bir devle, karşıtı büyük bir dev arasında kendini gösterecektir. Bu durumda gerçekçilik de yeni duruma göre yeni biçim almak zorundadır. Yine Hamlet'ten başlamak istiyorum.

Aydınlık, ilerici, iyi olanla, karanlık, çıkarıcı, çürümüş güçlerin mücadelesi Hamlet'te Danimarka sınırları içinde verilir. Bu bir ülkedeki ilerici gerici çatışmasıdır. Bunun yanında toplumcu ya da eleştirel gerçekçi eserler de aynı ülke sınırları içindeki yaşamın yansıtışı biçimindedirler. Bünyesi bunlardan çok farklı olduğu halde, sosyalist gerçekçi eserler de sınıf mücadelesi ve çözüm konusunu yine bir ülkenin ilerici, gerici güçleri temelinde yansıtmışlardır. Her ne kadar

proletarya enternasyonalizmine bağlı olursa da, eserlere yansiyış biçimi, yazarının kendi ülkesinin sınırları içindeki güçlere dayalıdır. Biraz Ehrenburg'un Paris Düşerken, Fırtına, Dipten Gelen Dalga serisi kendi ülke sınırlarının dışına yansımıştır ama Dünya emekçilerinin birleşik o dev gücü eserde yine yoktur. Romanın kahramanları Dünya emekçi sınıfından değil, kendi ülke sınıfından beslenmektedirler. Dünyaca ünlü sosyalist gerçekçi romanlar arasında yer alan Ana, Çimento, Ve Çeliğe Su Verildi, Tütün, Gazap Üzümleri, Demir Ökçe, Bitmeyen Kavga kendi ülke sınırları içindeki ilerici gerici güçler çatışması içinde kalmışlardır. Günümüze kadar bu anlayışı aşan bir eser ortaya çıkmamıştır. Çıkamazdı da, çünkü yaşamın ve mücadelenin var oluş biçimi buna uygun değildi. Dünya emekçilerinin birleşik gücü bu günkü kadar kendini dayatmamış ve ihtiyaç haline gelmemiştir.

Günümüzde küreselleşme adına tekellerin ulusallıktan uluslar arası niteliğe bürünmesi, emeğin de ulusallıktan uluslar arası niteliğe bürünmesini dayatmaktadır. Sosyalist gerçekçi eserler bir ülke sınırları içinde burjuva işçi sınıfı çatışmasını, buna bağlı olarak kahramanlarını, olumsuz tiplerini, kendi ülke sınırlarının dışına da taşımak zorundadır. Okuyucu bundan böyle eline aldığı bir eserde tüm Dünya emekçilerinin ve karşıtlarının birleşik gücünü solumalı ve o havayı hissetmelidir. Sermaye için tek ülke konumuna gelen Dünya, emekçiler için de birleşik bir gücü öne çıkarmaktadır. Kahramanlar, tipler karşıt dev iki gücün mücadelesini yansıtmak zorundadır. Çünkü bir ülkede kişinin ya da tüm toplum bireylerinin yaşamını etkileyen olaylar, asla uluslararası tekellerden bağımsız değildir. İşsizlik, açlık, sağlık sorunu, eğitim sorunu, trafikten tutun da bir çocuğun simit çalmasına kadar hiçbir olay uluslar arası tekellerin uygulamalarından bağımsız düşünülemez. Onların dev gücü yaşama damgasını onların çıkarları doğrultusunda vuruyorsa, emekçilerin birleşik dev gücü de yaşama damgasını tüm Dünya insanlığının insanca yaşayacağı bir yeryüzü için vurmalıdır.

Bu durumun sanattaki yeri, aynı durumun gerçekliğini yansıtmalıdır. Bir roman, bir şiir, bir tiyatro eseri tüm Dünya emekçilerinin soluğunu alıp vermelidir. Aynı zamanda karşıt olarak da gerici unsurları temsilen tüm Dünya çıkarıcılarına yüklenmelidir. Zor iş ama bundan öncekiler kendi yaşam koşullarının gerçekçiliğini daha ileri bir yaşam için estetiğe başarıyla dönüştürdüler. Bundan sonraki-ler de bunu başarmak zorundadırlar.

YAŞAMAK SEVİNCİ

yaşamak alabildiğine
sonsuz sınırsız yaşamak
sevmekte doludizgin
 sevilmekte dümdüz
yoklukta el ele yaşamak
 varlıkta zulümsüz
uçsuz bucaksız boşluklara kanat açarak
uçsuz bucaksız yaşamak
yıkılmış sınırları işte kavuşmak
toprağın bir yerde verdiği
hasret değil öbür yerde toprak
sürüp nehirleri en kızgın çöllere
dağlarda çiçekler gibi rengarenk
kovanda arılar gibi şen şakrak yaşamak
ne geçim derdi
 ne savaş
 ne yalnızlık duygusu
ne satır ne kütük
ne don vurmuş çiçeklerde avaz avaz bağırarak
 ne de ölüm korkusu
toprakta karıncalar gibi kaynaşarak
yaşamak ülkeler dolusu gülüp
sevincinden
 ülkeler dolusu ağlayarak yaşamak
günde sekiz saat değil
günde sekiz vardiyaya bölünerek
hükmetmek zamana
yirmi dört saatte yirmi dört saat yaşamak
yaşamak sonsuz sınırsız
 uçsuz bucaksız yaşamak
ne çin benden uzak bana ne hint ne de irak
ne benden daha yakın çin'e çin irak'a irak
ey emeği altın kubbelerde şavkıyan
gülmeye doydukça gülmeye acıkan ey
sevmek ki dalda çiçek sevilmek ki kovanda bal
yaşamak alabildiğine
 doludizgin uçsuz bucaksız yaşamak
yaşamak anamın ak sütü gibi helâl be
 helâl

sevmekte dolu dizgin yaşamak
 sevilmekte dümdüz
yoklukta el ele yaşamak
 varlıkta zulümsüz
yükünden kırılacak bir dal gibi yaşamak yani
yani ağzına kadar balla dolu kovanlar
artık hangi diyarına varsam
 şavkından laleler çizer gülüşün
artık hangi diyarına varsam
gülüşün firik kokar
 kına kokar
 süt kokar

yaşamak bu görsün ağzında leş tutan
açlıktan nefesi kuruyan görsün
savaş ve kan kokusundan
görsün başına duman çöken
ne borsaların kısır memelerine ağız dayamak
ne de su içmek serabından çöllerin
çözmüş düğmeleri kavuşmak
iğdeler çiçek açmış
 dile gelmiş yakamozlar
 ay ışığı dile gelmiş
yaşamak böyle asi diyor dağ taş
 böyle uysal
yaşamak anamın ak sütü gibi helâl be
 helâl

Asım Gönen

EŞİK

bir anne
elmacık kemikleri çıkmış
başında eski püskü yaşmağı
kucağında söğüt dalı gibi ipince bebeği
dizleri bükük bir anne
açlık iniltisiyle geçen kurşun gölgelerinde
değil akan gözyaşlarını
siler sümüğünü
elinin tersiyle

yavru habersiz işgallerden
jenositlerden
başını yaslamış
annesinin memesine
yaşamın tıkırtıları arasında
şaşkın şaşkın süzer
insanların kaçışmalarını
çarpan silah seslerini
cop inlemelerini

kimin eli bu kadar ağır
kimin sesi bu kadar gür
kim bu kadar acımasız

anne olamaz
anne ıslak
anne ılık
anne yaşlı
anne lâgar
anne top güllerine siper etmiş avuçlarını
elleri paramparça
utkuya yabancı
elleri yangılı

İrfan Ünal

İsmail Hardal

Gerçeklik ve Hakikat

Realitenin(gerçekliğin) insan beynine yansıması, algısı veritedir (hakikattir). Bizde genel olarak realite ve verite karıştırılır. Her ikisi aynı anlama gelmek üzere özdeş olarak kullanılır. Gerçekliğe de gerçekliğin yansıması, algılanışına da gerçek/gerçeklik denmektedir. Oysa, gerçek ve gerçeklik nesnelliği belirtir, hakikat ise gerçeği ve gerçekliği algıyı/yansıyı yani öznelliği belirtir. Hem nesnel olanı, hem öznel olanı gerçek/gerçeklikle açıklamak, hakikatin anlaşılmasını ve kavranmasını güçleştirmektedir.

Hakikatin izafî (göreceli/değişken) ve mutlak (değişmeyen) yanları vardır.

Çoğu kaynaklarda hakikatin karşılığı olarak öznel gerçeklik kullanılmaktadır. Öznel gerçeklik, hakikatin izafî ve mutlak yanlarını karşılamaktan çok uzaktır. Öznel gerçeklik, hakikatin izafî hakikat bölümünü karşılamakta, mutlak hakikat bölümünü karşılamamaktadır.

Gerçekliğin insan beynine yansımaları/algısını öznel gerçeklik olarak belirtirsek, hakikatin mutlak hakikat bölümünü/yanını görmemizi engellemiş oluruz.

Gerçekliğin öznel gerçeklik olarak algılanması, hakikatin görece(değişken) yanları ile mutlak (değişmeyen) yanlarını, bu her iki yanın birbirleri ile ilişkilerini, gelişimini, süreci algılamamızı, yorumlamamızı, gerçekliğe müdahalemizi, müdahalenin yerini ve zamanını muğlaklaştırır; öznelciliğe doğru yönelmemize neden olur. Öznelcilik ise bizi her alanda kaba voluntarizme, anarşizme, maceracılığa ... sürükleyebilir.

Gerçek, gerçeklik maddî/nesnel/somuttur (objektiftir). Bundan dolayı gerçeklik kavramını kullanırken tek başına gerçeklik değil, nesnel gerçeklik kavramını kullanmamız doğru olacaktır.

Mutlak hakikat ile izafî hakikat arasında kalın duvarlar yoktur. Tam tersine aralarındaki ilişki diyalektik/gelişimsel bir ilişkidir. Mutlak hakikat, izafî hakikatlerin bileşimi, bütünü, toplamıdır. Bilimsel gelişmelerin verileri, te-

orilerin pratiğe uygulanması gibi etkenlerle izafî hakikatte değişimler ortaya çıkar, izafî hakikatte aşılmış olanı belirler. İzafî hakikatteki yeni değişimleri mutlak hakikat üzerinde test eder. Mutlak hakikati bilimsel gelişime ve toplumsal pratiğe açık hale getirir. Bu durumda izafî hakikatte aşılmış olan kavramlar, mutlak hakikatten bilimin tarihine gönderilir, yeni kavramlar mutlak hakikatin içine girerler. Kısacası izafî hakikatteki değişim ve dönüşümler mutlak hakikatin gelişimini sağlar; diyalektik materyalizmin temel yasaları burada da işler.

Gerçeklik dural değil hareket halindedir. Gerçekliği hareket halinde kavrayabiliriz. Gerçekliğe an/somut durum, dönem/evre, çağ, tarihsellik bütünselliği içinde, süreç olarak bakmamız gerekiyor. Nesnel gerçekliğe bu bütünsellikten kopuk olarak baktığımızda, toplumsal pratiğimizin nihaî amacının yönünü belirleyemeyiz.

Hakikatin ölçütü, bilimsel bilgi teorisi ve pratiktir. Pratiğin sınavından/deneyinden geçemeyen bilgi hakikî değildir. Hakikatin görece ve mutlak yanlarını görmek istiyorsak, bilim tarihinde kısa bir gezintiye çıkmak yeterli olacaktır.

Osmanlıca'da bile realite ve verite kavramlarının karşılıkları farklı kullanılmıştır. Real/realite için şe'ni, şeniyye/şeniyyet, verite için hakikat kullanılmıştır. Oysa bizde, günümüzde genellikle her iki kavram için de gerçek/gerçeklik kavramı kullanılmaktadır.

Hakikatin izafî ve mutlak yan ayrımları yapılmayınca, herkesin kendi öznel gerçeklikleri gündeme gelmekte, izafî hakikatler mutlak hakikat olarak sunulmakta, dogmatizme kapı aralanmaktadır. Öznel gerçeklikler mutlak hakikatle ilişkilendirilemediği için de hakikatin bilimsel bilgi teorisi ve pratikte kıstası yapılamamaktadır. Öznel gerçeklik üzerinden öznelliğe yönelinilmekte, nesnel gerçeklikteki gelişmeler, değişimler, dönüşümler görmezlikten gelinmekte ya da nesnel gerçeklik öznel gerçekliklere giydirilmeye çalışılmakta, öznel idealizme düşülmektedir.

Öznel idealizmin aşılmasının yolu da nesnel gerçekliğin yansıyışı/algılanışı olarak hakikatin izafî ve mutlak yanlarını diyalektik materyalist yöntemle ilişkilendirmekten geçiyor.

Hakikatin izafî hakikat ile mutlak hakikat arasındaki diyalektik ilişki, toplumsal bilincin bütün biçimlerinde olduğu gibi sanatsal hakikat için de geçerlidir.

Sanatsal hakikat, doğanın/toplumun/insanın ilişkileri üzerinden nesnel gerçekliği yansıtmakla yetinmeyip estetiksel değerlendirmeyi de içerir.

Doğa Toplum Birey (İnsan)

Nesnel gerçeklik insanın iradesinden bağımsızdır ve somuttur. İnsanın nesnel gerçeklikle kurduğu ilişkilene, nesne/özne ilişkilenebilir. Bu ilişkilene doğa/toplum/birey(insan)in diyalektik birliği üzerinden şekillenmektedir.

Doğanın diyalektiği olduğu gibi, toplumun diyalektiği de, insanın (bireyin) diyalektiği de vardır. Toplum ve insan doğayı değişime dönüşüme uğrattırken kendisini de değişime dönüşüme uğratmaktadır. İlişki karşılıklı etkileşim üzerinden yürümektedir. Bu karşılıklı diyalektik etkileşim içerisinde doğanın doğası, toplumun doğası, insanın (bireyin) doğası sürekli gelişim, değişim, dönüşüm göstermektedir. Değişim ve dönüşümün olabilmesi için gelişim şarttır. Gelişimi sağlayan, gelişimin itici gücü doğa/toplum/insan (birey) diyalektiğinin çelişkili/çatışkılı birliğidir. Gelişimin, değişimin, dönüşümün yönünü doğanın, toplumun, insanın (bireyin) niteliği belirlemektedir. İnsanın/insanlığın doğayı değiştirme ve dönüştürme süreci, doğa üzerinde egemenlik kurma, doğanın efendisi olma süreciyle birlikte yürümektedir. İnsan doğa üzerindeki ilişkisini iş/üretim süreci üzerinden kurmaktadır. İşin/üretim sürecinin organizasyonu insanlar arasındaki ilişkileri koşullamış, insanlar arasındaki üretim ilişkileri de toplumsal ilişkileri ve toplumu doğurmuştur.

Burada en önemli belirleyici ögeyi toplumun niteliği oluşturmaktadır. Toplumun sınıf karakteri önemli etkenlerden biridir. Toplum sınıfsız bir toplum ise doğanın/toplumun/insanın (bireyin) niteliği farklı, toplum sınıflı toplum ise doğanın/toplumun/insanın (bireyin) niteliği farklıdır.

Toplumun doğayla ilişkisi, toplumun bireyle ilişkisi, bireyin toplumla, doğayla ilişkisi tarihsel ve toplumsal birikimin üzerinden şekillenmiştir. Tarihsel toplumsal birikim ise insanın/insanlığın maddî-manevî kültürel mirasını oluşturur.

Kültürel mirasın ilerici özü, ne kadar bireylere taşınıp içselleştirmeleri sağlanırsa, geleceğin bilinçli olarak biçimlendirilmesi de o kadar olgunlaştırılmış ve kolaylaştırılmış olur.

Felsefe Sözlüğünde Gerçekçilik*

1. Skolastikte genel-geçer sorunların (universalia sunt realia) (dar anlamıyla) nesnel-idealist, (genel anlamıyla) metafizik-bilgibilimsel temel çizgide ele alınış biçimine verilen isim. Gerçekçilik aracılığıyla genel-geçer sorunların belirlenimi, dayanağını a) “genel olanın”¹ gerçek (real) olmasında, b) “genel olanın”, (tekil) nesnelere kıyasla üst dereceden bir gerçeklik ve varoluş niteliğine sahip oluşunda, c) genelleyici kavramların (tekil) nesnelere daha önce varolduğu (universalia sunt realia ante rem) formüllerinde bulmaktadır.

Başka bir deyişle: Gerçekçilik, genelleyici kavramlar içinde bir “genel olan” görmektedir. Bu “genel olan”, insan bilincinin dışındadır ve aynı zamanda ona bağımlıdır. Gerçekçiliğe göre “genel olan” tekil nesnelere önce, yani “Tanrısal olanın” içinde varolan bir genelliğe sahiptir.

“Genel olan”, gerçekçilik için somut nesnelere toplamı ve “tekil olan” da bu toplamın bir uzantısıdır. Gerçekçiler esas varoluşun doğrudan deneyim yoluyla ve herhangi bir genelleyici kavramsallığa ihtiyaç duymadan mümkün olduğunu itiraf etmektedirler. Hatta gerçekçiliğin bazı temsilcileri aşırıya kaçarak karşımızda duran herhangi bir kimsenin genel anlamıyla “insanlık” kavramını içinde barındırdığı ölçüde gerçek (real) olduğunu, varolduğunu ileri sürmüşlerdir. Yani belirli bir kimseyi insan yapan, tüm “insanlık” karşısında herhangi bir gerçekliğe sahip değildir; aksine bu tekil varlık biçimi aslında bir hiçlikten ibarettir. Gerçek (real) olan, insanın kendisi değil, “insanlıktır”. İddiaya göre “insanlığın” varoluşu hiçbir insanın fiziksel olarak varolmaması durumunda bile kendisini muhafaza edecektir. Sözelimi “ev” kavramı tekil olarak evlerin varolmaması koşulunda da bir varlığa sahip olabilir.

Gerçekçiliğin bu şekillenmeleri fikir tarihinde platonik gerçekçilik olarak anılan kavramdan anlaşıldığı üzere Platon’un ide öğretisine kadar uzanmak-

tadır. Bu tip bir gerçekçilik anlayışı aşırı gerçekçilik, ultra gerçekçilik veya evrensel gerçekçilik olarak da adlandırılmaktadır. Bu yönelimin temel fikir babaları Ortaçağ skolastiğinde merkezi bir konuma sahip Anselm von Canterbury ve Wilhelm von Champeaux'dur.

Skolastiğin gelişim süreci boyunca gerçekçiliğin aşırı biçimleri Aristoteles referans alınarak yumuşatılmıştır. Aşırı gerçekçiliğin yumuşatılmış biçimi aristotelesçi gerçekçilik veya ölçülü gerçekçilik olarak da anılmaktadır. İlk etapta nominalizm temsilcileri tarafından gerçekçilere karşı getirilen eleştiriler aşırı gerçekçiliği ölçülü bir biçime sokmak temelliydi. Ölçülü gerçekçilik işin temelinde pek de bir yenilik getirmiyordu. Kendi anlayışına göre “genel olanın” gerçek (real) olduğunu, genelin tekilden önce gelmediğini, onun içinde varolduğu, alternatif formülüyle açıklıyordu. Bu noktada aşırı gerçekçilik, “genel olan”, “tekil olanın” oluşumcu belirlenimidir, teziyle tekrardan günışığına çıkıyor. (“Genel olan”, “tekil olanın” içinde gerçekleştirilmiştir ya da kendi kendisini tekil, bireysel, özel olanın içinde gerçekleştirir.) Baştaki universalialia sunt realia “in” re² yeniden aşırı gerçekçiliğin universalialia sunt realia “ante” rem’ine³ dönüşmüştür.⁴ Ölçülü gerçekçilik açısından in re, “genel olan” tekil nesnelere içinde özel, bireysel bir şekilde realize edildiği zaman bir geçerlilik kazanır. Sorunsal tarih perspektifinden bakıldığında şu sonuç çıkmaktadır: Aristoteles’in biçim kavramıyla olasılıkları olduğu zaman, aşırı gerçekçilik kavramı Platon’un ide öğretisiyle net bir biçimde örtüşmektedir: Biçim, içeriği ortaya çıkartmakta ve onu yaratmaktadır.

Ölçülü gerçekçilik, aşırı gerçekçilikten pek de farklı olmayarak genellik sorununa nominalizm aracılığıyla yaklaşmaktadır. Buna göre “genel olan”, “tekil olanın” ardında bir nitelik kazanırsa sorunsal ana hatlarıyla anlaşılır bir hale gelmektedir. Her nasıl universalialia sunt realia in re, gerçeklik aşaması (basamağı) için bir geçerliliğe sahipse, nominalizmin universalialia sunt nominalia post rem’i de tin (düşün) aşaması için bir geçerliliğe sahiptir: “Genel olan”, tin içindeki biçimiyle, özel bir niteliği sahiptir. Universalialia sunt realia ante rem bundan ötürü bir tür zemin olarak da görülebilir; diğer bir deyişle, in re (gerçeklik içinde) ve post rem (gerçeklikten sonra, tin ve düşünce içinde) varlık olasılığı kazanmış olandır. Dinbilim bu varlık olasılığını “Tanrı” kavramıyla ifade etmektedir.

Bu tür bir tez kurgulamanın bir dizi çelişkiyi de beraberinde getirmesi bilindik bir durum. Bu olgu gerçekçilik temsilcilerinin tartıştıkları kimselere

karşı ürettikleri alternatif çözümlemelerden sapmaları ve yeni tezler üretmeleri gibi gelişmeleri de doğurmuştur. Bu dönüşüm ve sapmayı bugün halen Katolik ve neo-skolastik felsefenin diyalektik materyalizme karşı yürüttüğü savaşta da gözlemlemek mümkün. Gerçekçi bir içerikten yoksun olmayan veya kasti olarak yoksun bırakılmayan bir diyalektik materyalizm tasviri bugün dahi Katolikler’ce henüz kaleme alınmamıştır.

Felsefe tarihçilerinin, gerçekçilik bağlamında öne sürülen tezlerin çürüklüğü konusunda birleşmelerine rağmen skolastiğin zamanından bugüne dek (Prantl’dan bahsetmek gerekirse) Katolik Kilisesi resmî anlamda gerçekçiliğe toz kondurmamıştır. Bu durum, gerçekçilik savunucularının, karşıtlarına yönelik nasıl bir tutum içinde bulduklarını, yani Katolik Kilisesine ait metafizik-dogmatik yapının gerçekçi açıklamalarla nasıl yatıp kalktığını oldukça net bir şekilde gözler önüne seriyor. Evet, Katolik Kilisesi, gerçekçi konumunu terketmesi halinde kendi felsefî öğretisini de tehlikeye atacaktır. Tanrı’nın varlığı, Baba-Oğul-Kutsal Ruh üçlemesi ve meleklerin hiyerarşisi gibi Katolik Kilise’nin temel dogmaları felsefî olarak gerçekçi olmayan argümanlarla savunulamaz. Katolik Kilisesi dogması kendi tezlerini “tekil olandan”, yani nesnel gerçeklikten yola çıkarak türetmemektedir, çünkü son tahlilde “genel olanın”, gerçek (real) ve esas olduğunu iddia etmektedir. Bu sava ek olarak, “genel olan”, saf ve mutlak gerçek (gerçekçilik manasında) sıfatlarına sahip varolan şeylerin daha yüksek bir gerçeklik derecesi kazandığı belirtilmiştir.

Evrensellik/genel-geçerlilik probleminin gerçekçi bir açıdan ele alınması sadece merkezi veya zor bir bilgibilimsel sorunun olası bir düşünsel cevabı değil, aynı zamanda ilk etapta Katolik Kilisesi’nin merkezi bir politik, sosyal ve ideolojik kurum olarak feodal toplumdaki konumunu koruması ve sağlamlaştırması çizgisinde inşa edilmiş bir dünya görüşü seçimidir.

Bu da aslında neden modern Katolik felsefesinde neo-skolastiğin ve özellikle onun ana damarı olan neo-thomizmin gerçekçiliğe kıyasla pek de tercih edilmediğini açıklamaktadır. Burada, Katolik felsefenin neden gerçekliğe felsefî-bilgibilimsel veya bilimsel açıdan değil de, dünya görüşsel, tepkisel-politik, sosyal ve ideolojik hedeflemelerle beslenerek bağlandığından bahsedilmektedir. Yani ortada varolan çelişkilerden birisi tarafından oluşturulan, belli bir tarihsel dönem içinde çoktan aşılmış, karşıtları tarafından

çürütülmüş olan felsefî bir gelişim aşamasına bağlanmanın nedenleridir burada söz konusu olan.

2. Neo-skolastiğin ve özellikle skolastiğin, gerçeklik anlayışıyla örtüşümünden türeyen neo-thomizmin bilgi teorisine (metafizik, ontoloji) verilen ad. Neo-thomizm temsilcileri buradan hareketle “gerçekçilik” ismini, kendi felsefî öğretilerini idealizmden ayırmak için kullanmaktadırlar. “Gerçekçilik” ismi bu bağlamda işe yaramaz ve kafa karıştırıcı bir şekilde içeriklendirilmektedir, çünkü neo-thomistler tarafından yapılmak istenen bu ayırım aslında idealizmden gerçek bir ayırım değildir; işin aslında “gerçekçilik” idealizmden değil, onun bir alt kolu olan öznel idealizmden ayırt edilmektedir, çünkü neo-thomizm aslında çıkış noktası, kapsamı, pratiğe geçirilmesi ve sonucu bağlamlarında bir idealizm türüdür, nesnel bir idealizmdir. Neo-thomizm insan bilinci dışında ve bundan bağımsız varlığın [Sein] olduğunu kabul eder ve bunun Tanrı’yla (başlangıç ve son, köken ve amaç bağlamında) bir bağıntısı olduğu, Tanrı tarafından yaratıldığı ve bir varolan olarak [Seiendes] buna bağımlılık teşkil ettiği kanısındadır.

Bugünkü bilimsel deneyim ışığında bakıldığında neo-thomizm tarafından savunulan, insan bilinci dışında ve ondan bağımsız bir varlık iddiası son tahlilde –bu ifadeyle, neo-thomist varoluş öğretisinin bilgibilimsel ve mantıksal çabasının birbiriyle karıştırılmaması gerekir- insan bilincinin idealist bir vücutlaşmasından, bir kurgudan [fiksiyon] ibarettir ve bilim öncesi düşünün bir ürünüdür, denebilir.

3. Dış dünyanın nesnel-real varlığından yola çıkan ve bu konuda daha derin bir belirlemeden kaçınan bilgibilimsel öğretilere verilen ad. Bu tip bilgibilimsel öğretilerin “gerçekçilik” ismiyle adlandırılması bir tür belirsizlikten kaynaklanmakta ve kavramsal karmaşaya neden olmaktadır, çünkü bunun aracılığıyla nesnel-real olarak algılanan dış dünyanın, doğasıyla ilgili hiçbir şey söylenmemektedir. Bu, maddî veya tinsel, kendiliğinden kaynaklı veya tanrısal bir yaratılmışlığa sahip olabilir. Yani “gerçekçilik” sözcüğü, kullanım biçimi gözönüne alındığında felsefenin temel sorusuna tek-anlamlı olan bir cevap verememektedir.

Felsefe tarihinde de bu kavram bilgibilimsel öğretilerin bir tasviri şeklinde, daimi olarak nesnel ve öznel idealizmi eklektik yollardan birbirine bağlayan, temel sorunlarda netleşmede tutarsız ve kendinden emin olmayan düşü-

nürler tarafından sıkça kullanılmıştır. Daha seyrek göze çarpmasına ve sadece neo-thomizm tarafından desteklenmesine rağmen bu kavram nesnel idealizm savunucuları tarafından kullanıldığı zaman öznel idealizmle bir ayırım yapma hedefiyle işlevselleştirilmektedir. Aynı kavram geç burjuva felsefesinin E. Von Hartmann, Külpe, Becher gibi neo-kantçı veya neo-pozitivist düşünürleri gibi öznel idealizm savunucuları tarafından kullanıldığında ise solipsizmle kendisini ayırt etmek ve öznel idealizmin solipsistik sonuçlandırılmalarından kaçınmak amaçlanmaktadır. Bu düşünürlerden çoğu kendi öğretilerini “eleştirel gerçekçilik” olarak adlandırmaktadır.

Yukarıda adı geçen bilimsel duruşa ek olarak naif gerçekçilikten ise, bilginin algısal basamağını tüm bir bilgi süreciyle eşit sayan, yani nesnel gerçekliğin algı içinde önceden var olduğunu savunan (algı aracılığıyla bilgisi edinilen) düşünce biçimi anlaşılmaktadır.

* Bu metin, Manfred Buhr&Georg Klaus tarafından hazırlanan *Philosophisches Wörterbuch*, sözlüğünün Leipzig 1975 baskısından Kaan Kangal tarafından çevrilmiştir.

Dipnotlar:

- 1 Tırnak işareti çevirmene aittir. Almanca orjinal metinde das Allgemeine (“genel olan”) ve das Einzelne (“tekil olan”) arasında önemli bir ayırım yapılmaktadır. Platon’dan beri felsefe yazınında tartışılan tin-vücut, bu dünya ve öteki dünya sorunsalları, gerçek ve gerçekçilik polemiklerinde de ortaya çıkmaktadır. Gerçeğin ve gerçek olanın belirlenmesi için tekil ve nesnel olarak varolan objelerden mi, yoksa genelleyci kavramlardan mı yola çıkmak gerekir, sorusuna metafizik, idealizm ve materyalizm farklı çözüm önerileri getirmiştir. Ancak tüm bu felsefi akımlar kendilerine biçim-içerik, genel olan-tekil olan, kelime-şey diyalektiğini çıkış noktası almaktadır. (Çvr.)
- 2 in re: nesnenin içinde (Çvr.)
- 3 ante rem: nesnenin dışında, karşısında, nesneye karşı (Çvr.)
- 4 Yazarın belirtmek istediği, nesnelere içinde gerçeklik kavramının realize edilmesinin aslında sanılanın aksine aşırı gerçekçiliğin savına denk düştüğü şeklindedir. Aşırı gerçekçiliğin antitezi olması gereken ölçülü gerçekçilik çelişkili bir şekilde genel olanın nesnel dünyasından önce geldiği fikrini paylaştığı belirtiliyor. (Çvr.)

Sosyalist Gerçekçilik Nedir?*

Sanat yöntemi; gerçekliğin sosyalist açıdan sanatsal olarak içselleştirilmesi ilke ve hedeflerinin devingenlik içinde gelişmiş sistemi. Sanatsal yöntemin ilke ve hedefleri (işlevleri), bir bütün olarak sosyalist gerçekçi sanatın düşünsel ve estetiksel birliğini olduğu kadar, bireysel (ortaklaşa) sanatsal etkinliğin sonuçlarını da belirler. Dolayısıyla Sosyalist Gerçekçilik terimi, sanatsal bir doğrultu olarak sosyalist sanatı gösterdiği kadar, bu doğrultu içinde yer alan yapıtları da kendi tarihsel, ideolojik ve estetiksel özellikleri içinde bize gösterir. Sosyalist Gerçekçilik terimi, genelinde, tek tek yapıtların nitel özelliklerini belirten eleştiri için de kullanılır. Böyle bir şey, sanat yapıtlarının yaratım ilkelerini dile getirdiği ve o yapıtlarda gerçekleştirilmiş ilkelerin yargılama temellerini oluşturduğu ölçüde geçerlidir. Sosyalist Gerçekçilik'in sanatsal yöntemine ilişkin ilkeler, edebiyat ve sanatın sosyalist sınıfsal özelliklerini belirler. Sanatsal etkinlik ile emekçi kesimlerin bilinçli tarihsel çıkarları, hedefleri ve önceliği arasında olduğu kadar, halk kitlelerinin de tarihsel olarak belirlenen somut toplumsal, düşünsel ve sanatsal çıkar ve gereksinimleri arasında bir bağdaşıklık kurar. Sosyalist gerçekçi sanat, sosyalist bir düzenin ve halkın yaşamının gerçekliğine olduğu kadar; saldırganlık, emperyalizm ve gericiliğe karşı barış ve sosyalist demokrasi-den yana tavır almaya da içten ve derinden bağlılığa dayanır. Sosyalist gerçekçi sanat, sanatsal gücü, yantutarlılığı ve halka bağlılığı ile tüm derinliği ve çeşitliliğiyle, halkın yaşamında etkin bir rol oynamaya, sosyalist kanımlarla sosyalist yaşamsal tasarım ve ilişkileri, güzellik duygusunu ve idealini biçimlendirmeye çalışır. Sosyalist yantutarlık ile halka bağlılık ilkeleri, Sosyalist Gerçekçilik'in gerçekliğe sanatsal olarak yaklaşımın, biçimlendirme, genellendirme ve estetiksel olarak değerlendirmenin her anında etkisini koruyan ilkeleridir. Bunlar sanatsal yapıtların sosyalist düşünce kapsamı üstünde etkide bulunurlar. Bu arada, sosyalist gerçekçi sanatın yerel, ulusal ve evrensel diyalektik birliğin kapsamı önemli bir yer tutar. Kendi tarihsel konumu gereği, sosyalist gerçekçi sanatsal yöntemin ilke ve hedefleri, sanat tarihinde tüm gerçekçi yöntemlerce edinilmiş ve dene-

yimleşmiş yaratım ilkelerinin nitel olarak daha da ileriye doğru geliştirilmesini gösterir. Geçmişteki hümanist ve ilerici tüm sanatsal gelişmeler, gerçekliğin sanatsal olarak içselleştirilmesinde sanat alanında etkili olmuş tüm yaratıcı etkinlikler (bu arada geç-burjuva sanatı) ile sosyalist yenilikçi sanat, Sosyalist Gerçekçilik'te bir birlik içinde yer alır. Başlıca bir yaratım yöntemi olarak, gelenek ile yeniliğin birliğinde kendi anlatımını bulur. Gerçek sosyalist hümanizm, sosyalist gerçekçi sanatın estetiksel özelliğinin toplumsal ve düşünsel temelini oluşturur. Bunun ilke ve deneyimleri, sosyalist bilinçle ve bilimsel dünya görüşüyle arasındaki ayrılmaz, ama hiçbir zaman da mekanik olmayan karşılıklı ilişkide kendini açığa çıkarır. Sosyalist Gerçekçilik yöntemi, gerçeklikle sanatsal ilişkilerde özsel bir ileri adımı gösterir. Bu yöntemle toplumsal gelişmenin bilimsel bilgisi ile nesnel gerçekliğin bu bilgilere dayanılarak biçimlendirilmesi ve toplumsal gerçekliğe gittikçe bu yolla daha çok egemen olunabilmesi arasında kopmaz bir bağıntı vardır. Sosyalist Gerçekçilik yöntemi, nesnel gerçekliği kendi ilerici gelişimi içinde sanatsal olarak içselleştirmeye yönelir. Sosyalist gerçekçi sanatsa, nesnel gerçekliği bütünlüğü içinde kavramaya çalışır. Dünya sanat tarihinde ilk kez bir sanatsal doğrultu, böylesine tüm başlıca çağdaş toplumsal güçlerin verilebilmesinin bir alanı haline gelerek, birçok ulusun ulusal / kültürel haklarının sanatsal olarak verilebilmesini sağlamıştır. Sosyalist gerçekçi sanat, bütün bir tarihsel gerçekliği, sosyalist insanın varlığının ve olgunlaşmasının tüm tarihselliğini, geçmişini ve geleceğini, zihin ve duygu dünyasının tüm uzanımlarını kavrar. Sosyalist Gerçekçilik yöntemi, sürekli değişimi ve ileriye doğru gelişimi içinde gerçekliği sanatsal olarak içselleştirmeye çalışır. “Gerçeklik bize ileriye açar. Bu yüzden, biri geçmiş, biri de içinde yer aldığımız bugünkü olmak üzere, yalnızca iki gerçeklik yoktur. Üçüncü bir gerçekliği, yani geleceğin gerçekliğini de görmemiz gerekir. Bu üçüncü gerçekliği herhangi bir biçimde bugüne bağlamamız, ortaya koymamız gerekir. Bu olmaksızın, sosyalist gerçekçilik yöntemi de kavranamaz.” (Gorki). Sosyalist gerçekçi sanatsal etkinliğin temelinde yatan toplumsal ve tarihsel olarak belirlenmiş dünya görüşü, felsefi, ideolojik ve etik konum ve ilkeler, ilerici toplumsal kesimlerin konumu ve ilkeleriyle bütüncül olarak kaynaşmıştır. Hakikat ile yantutarlık, sosyalist gerçekçi sanatta ayrılmaz bir birlik oluşturur; yantutarlık olmaksızın hakikat de olamayacağı gibi, hakikat olmaksızın da yantutarlık olamaz sosyalist sanatta. Bu ilkenin kendine özgü özelliği, somut hümanizmden, sosyalist eylemin kendi içinden ve ona ilişkin dünya görüşünden kaynaklanır; özellikle de tarihsel somut insan imgesinin sanatsal olarak biçimlendirilişinde kendi anlatımını bulur.

Sosyalist Gerçekçilik yöntemi, gerçekçi sanatın tarihi boyunca ortaya çıkmış sanatsal-estetiksel yaratım ilke ve deneyimlerini yaratıcı yoldan geliştirir. Sosyalist Gerçekçilik yöntemi, başka sanatsal yaratım yöntemlerince ortaya konmuş verimli uğrak ve öğeleri de kendi içine alarak, sanatsal tipleştirme ilke ve deneyimleri doğrultusunda biçimlendirilen olayların estetiksel olarak değerlendirilmesi ve imgesel olarak ortaya konması yoluyla bunları daha da geliştirmeye bakar. Somut tarihsel, derinden bir sanatsal biçimlendirme içinde, insan tarihin öznesi olarak ortaya konur; bir ileri toplumsal oluşum biçimine geçişin bir ileri etik ve estetiksel anlatımı verilerek, insanın kendi geleceğine toplum yoluyla egemen olabilmesinin estetiksel yönü belirlenmeye çalışılır. Bu arada, Sosyalist Gerçekçilik sanatıyla birlikte güzelliğin tarihsel olarak yeni bir tasarımı ve ölçüsü de ortaya gelir. Sosyalist Gerçekçilik sanatı, çok geniş ve çeşitli yaratım olanaklarını, çok geniş tema, içerik, üslup, biçim, biçimlendirme tarzı ve bireysel yaratım özelliklerini kapsar. Böyle bir şey, Sosyalist Gerçekçilik yönteminin kendi iç olanaklarına olduğu kadar; sanatsal gereksinimlerin artarak ayrışmasıyla, yaşamın birçok yanı ve yönüyle sanatsal olarak daha derinden içselleştirilebilmesiyle, sanatçının özgürlük ve sorumluluk alanının genişlemesiyle bağıntılı, gelişmiş toplumsal biçimlendirme gereklerine de karşılık verir. Buysa burjuva sanat ve sanatsal yaratım anlayışlarına ödün verme arayışlarını da kendiliğinden dışarıda bırakmış olur. Sosyalist gerçekçi sanat, toplumun ileriye doğru biçimlendirilmesinde, sosyalist hümanizmin gerçekleştirilmesiyle kendine düşen yapıcı, birlikte oluşturucu işlevini yerine getirir. Burada “eleştirel öge”, toplumla ilişkisi açısından sanatın kendi yapıcı işleviyle olan diyalektik ilintisi içinde verimli olabilir ancak. Yaşamsal olayların, sanatsal eleştirel olarak ele alınışı, sanatın toplumun yeniden oluşturulmasındaki yapıcı işlevinin bir parçasıdır yalnızca. Bu anlamda, sosyalist gerçekçi sanatın işlevleri, tüm kendine özgü estetiksel özellikleri içinde geniş bir alanı kapsar. Çünkü sanat her şeyden önce, insanların etik ve estetiksel duyularının, verilerinin ve beğeni yeteneklerinin gelişmesine yardımcı olur. Sosyalist gerçekçi sanat, bu nedenle, yüksek bir kültür düzeyine ulaşılmasında, kişiliğin yüksek düzeyde geliştirilmesine katkıda bulunur; insani yaşamayı öğretir. Dolayısıyla sanatın dünya görüşü kapsamının, bilgisel değerinin büyük bir önemi vardır. Başlıca bir yaşamsal anlatım biçimi, gerçeklikle yaratıcı, üretken bir ilişki kurma biçimi olarak sanat, aynı zamanda insanlarda biçimlendirme isteği, biçimi duyumsama, şimdiye kadar ki birçok özelliği bulgulama da demektir. Böylece bir şeyse, “sanat için sanat” anlayışını dışta bırakır, çünkü sosyalist gerçekçi sanat ancak toplumsal mücadele içinde, yeni bir toplum ve insan kişiliğinin biçimlendirilmesi yolunda olgunlaşır.

“Sosyalist Gerçekçilik’in sanatsal yöntemi” terimi, ilk kez 1932’de Sovyetler Birliği’nde ortaya atılmış ve az sonra Yazarlar Birliği’nin tüzüğünde yer almıştır. Buradaki tanımı şöyledir: “Sosyalist gerçekçilik, sanatçıdan, ileriye doğru gelişmesi içinde gerçekliğin hakikate bağlı, somut-tarihsel olarak verilmesini ister.” Karşıt sanat anlayışları ve görüşleri, Sosyalist Gerçekçilik yöntemini öznelci bir başa buyukluk olarak küçümsemeye çalışırlar. Oysa Sosyalist Gerçekçilik yöntemi terimi, birçok ülkedeki ilerici, sosyalist sanatsal gelişmelerden edinilmiş zengin yaratıcı deneyimlerin genellendirilmesini gösterir. Sosyalist edebiyatın yeni nitelikleriyle yeni yönlerini olduğu kadar, bunların büyük sanat geleceği çizgisi içindeki yerini de kavrayıp dile getirecek bilimsel bir tanımlama yapabilme konusunda ortaya konmuş geniş çabaların bir sonucu olmuştur. Materyalist estetik düşüncesi tarihinde çok daha önceden buna benzer anlamlarda kavramlara rastlanır. Örneğin, materyalist düşüncenin klasiklerinin F. Lassale’a “Franz von Sickingen”le ilgili olarak yazdıklarında, Minna Kautsky ile Miss Harkness’e mektuplarında tarihsel somut bir sosyalist edebiyattan söz edilir. W. Liebknecht de “modern ve gerçekçi roman edebiyatı”ndan söz etmiştir. Bu nedenle Sosyalist Gerçekçilik yönteminin kuramsal belirlenimi, bilimsel materyalist düşüncenin klasiklerinin estetiksel görüşleri üzerine temellenmiştir. F. Mehring, C. Zetkin, D. Blagpyev, G. Plekhanov, V. Vorovski, A. Lunaçarski gibi kişilerin çok değerli edebiyat ve sanat bilimi çalışmalarıyla hazırlanıp oluşturulmuştur. Ama bu kavramlaşmalar her şeyden önce, evrensel sosyalist edebiyat ve sanatın, kökleri Alman ve Fransız sosyalist eylemlerine, G. Weerth (1822-1856) ile E. Pottier (1816-1887) gibi yazarların etkinliklerine dayanan kendi gelişme çizgisine bağlıdır. Bunlar ilerici sosyalist eylemlerin kendi somut hümanist özelliğinden ayrı tutulamazlar. Ezilen emekçi kesimlerin insansal bir özvarlık olarak kendi konumlarını yeniden ele geçirmek için yarı bilinçli ya da bilinçli olarak verdikleri çabalar tarihe geçmiş olduğundan, bunların gerçekçilik alanı içinde de kendi bir yeri vardır. Sosyalist gerçekçi sanatın tarihi ile sosyalist dünya görüşünün pratikte geçirdiği evreler arasında en karmaşığında bir bağlantı olup, toplumsal gelişmelerin en sonunda kendini sosyalist gerçekçi edebiyat olarak pekiştirmiştir. M. Gorki’nin dramatik ve epik yapıtlarında, öncelikle de “Ana” romanında (1906) dünyaca klasik doruğuna çıkmıştır. Gorki’nin yanısıra birçok daha başka sosyalist gerçekçi yazar arasında D. Bedny de vardır. Batı Avrupa’da ise M. Andersen Nexö’nün yapıtlarında aynı tür sanatsal yaratım ilkelerine rastlanır. Bu ilkeler daha sonra enternasyonal bir edebiyat ve sanatın dünyaca yaygın ilkeleri haline gelmiştir. M. Gorki’nin, A. Fadeyev’in, D. Furmanov’un, W. Maya-

kovski'nin, M. Şolohov'un, A. Serafimoviç'in edebiyat yapıtlarında olduğu kadar, örneğin Dovşenkov'un, S. Eisenstein'in ve Pudovkin'in sinema yapıtlarıyla I. Grabar'ın, B. Joganson'un, V. Mukina'nın, I. Şadr'ın resim ve heykel yapıtlarında da tüm açıklığıyla görülür bu. Bundan sonra Sosyalist Gerçekçilik'in ilkelere dünya çapında yaygınlaşmıştır. Almanya'da çok sayıda önde gelen sosyalist gerçekçi yazar, plastik sanatçı, tiyatrocü, besteci ve sinema sanatçısı etkin olmaya başlamış; Fransa'da, Macaristan'da, Çekoslavakya'da, Bulgaristan'da, ABD'de, Çin'de, Japonya'da ve daha başka birçok ülkede 1930'lardan bu yana güçlü bir sosyalist gerçekçi edebiyat oluşmuştur. Özellikle de 1934'de I. Sovyet Yazarları Kurultay'ında sosyalist edebiyat ve sanatın birçok kuramsal ilkesinin bütünsel bir bağlamda ele alınması, sosyalist gerçekçi edebiyat ve sanatın gelişmesinde önemli bir itici güç olmuştur. 1930'larda ise, sosyalist sanatsal yaratımın yeni koşullardaki ideolojik ve kuramsal belirlenimleri, nesnel tarihsel bir zorunluluk halini almış bulunuyordu. Bu arada enternasyonal edebiyat, tiyatro ve sinema sanatı, müzik ve plastik sanatlar da önemli ilerlemeler göstermişti. Sosyalist Gerçekçilik'in sanatsal yönteminin belirlenimi, aynı zamanda kapitalist ülkelerdeki ilerici sanat üstünde de önemli ölçüde etkili olmuş; emperyalizme ve faşizme karşı geniş halk kitlelerinin duyarlılığı ile sosyalist toplumcu sanat ilkelere, tümünden önce de sanatta halka bağlılık ve halktan yana olma ilkelerinin birleşmesine yardım etmiştir. Böylelikle sosyalist gerçekçi edebiyat faşist savaşlara karşı geniş halk kitlelerinin manevi-sanatsal bir silahı haline gelmiştir. Faşizmin yenilgiye uğratılmasından sonra, Sosyalist Gerçekçilik yöntemi, birçok Avrupa ve Asya ülkesinde edebiyat ve sanatın temel ilkesi olarak uygulamaya geçirilmiş; böylece kapitalizmin dünya çapında aşılması uğrağında edebî ve sanatsal ilerlemenin başlıca doğrultusu haline gelmiş, edebiyat alanında olduğu kadar öbür sanat alanlarıyla sanatsal kuram alanında da tüm dünya yüzünde yüksek düzeyde gelişmiş bir Sosyalist Gerçekçilik sanatı oluşmuştur (M. Şolohov, K. Fedin, A. Fadeyev, N. Ostrovski, A. Tvardovski, K. Şimonov, D. Şostakoviç, A. Haçaduryan; J. Becher, B. Brecht, A. Seghers, H. Eisler; L. Aragon, A. Stil; M. Majerova, V. Nezval; B. Illes; Seah O'Casey, R Fox; T. Pavlov, P; Neruda, J. Amado, N. Guillen; A. Maltz; Lu Hsün, Mao Dun, D. Natsagdordş, Ş. Tokunaga, Y. Miyatomo gibi adlar bunlar arasında sayılabilir.) Sosyalist Gerçekçilik yöntemi çağımızdaki tüm ilerici yazarları ve sanatçıları bilinçli bir düzeyde aynı saflar arasında birleştirmiştir. Sosyalist Gerçekçilik yönteminin ilke ve hedeflerinin kapitalist toplumsal yaşam biçimlerinde eleştirel, sosyalist yaşam düzenlerinde ise yapıcı yapıcı ve Marksist eleştirel bir görevi vardır.

Sosyalist Gerçekçilik yöntemi, kendi öz niteliği gereği evrensel olup; gösterdiği gelişim, her ulusun kendi gelişim mücadelesinin özellikleriyle kendine özgü kültür ve sanat geleneğine dayanır. Tarihsel deneyimler, Sosyalist Gerçekçilik yönteminin uygulanışının, sosyalist ulusal edebiyat ve sanatın oluşumundaki en önemli estetiksel temelleri ortaya koyduğunu göstermiştir. Özellikle gerici güçlere karşı savaşımında, Sosyalist Gerçekçilik'in yaygınlaşması, 20. yüzyılda emperyalizme, karşı Burjuva-hümanist edebiyat ve sanatın gerçekçi yaratım ilkelelerinin gelişmesi üstünde etkili olmuştur. Böylesine bir etkileme, 20. yüzyılda yeni bir eleştirel gerçekçilik tipinin doğmasına ve sosyalist gerçekçi konuma doğru çeşitli yollardan geçiş biçimlerinin oluşmasına yol açmıştır; örneğin, L Leuchtwanger, A. Zweig, H. Mann, R. Martin du Gard, E. Hemingway, R. Rolland, G. B. Shaw gibi yazarlarda rastlanır buna. Çoğu zaman çelişkilerle dolu karmaşık süreçler içinde Sosyalist Gerçekçilik'e yaklaşılması ve sonunda sağlam temellere oturan bir dünya görüşü; içinde yer alınması, sosyalist sanatın düşünsel ve estetiksel olarak zenginleşmesine yol açmıştır. Bu arada sosyalist düzenlerin kurulum süreçleri de daha bitmemiş olduğundan, bu gibi toplumlarda da tüm sanatçılar sosyalist gerçekçi sanatçı değillerdir. Hümanist, demokrat, yurtsever olarak barış için çaba gösteren birçok sanatçı vardır; bu sanatçıların sosyalist gerçekçi bir konum, içinde yer almaları karmaşık süreçleri içerir. Öte yandan Sosyalist Gerçekçilik ilkeleri günümüzde birçok ideolojik tartışmaya da konu olmakta; sosyalist gerçekçi sanat ilkelerinin bile bile çarpıtılmaya kalkışılmasına karşı sürekli bir savaşım verilmektedir. Bu yolda, karşıt konuma en çok "kritikçi" görüşler yardımcı olmakta; sosyalist sanat ilkelerinin çarpıtılması yoluyla ona kaynaklık eden temel görüş ve eylemlerin çarpıtılmasına çalışılmaktadır. Bu nedenle Sosyalist Gerçekçilik yöntem ve ilkelerinin titizlikle korunması sözkonusudur; çünkü Sosyalist Gerçekçilik, ilerici eylemlerin çeşitli tarihsel evreleri boyunca, gerçekliğin hakikate bağlı olarak sanatsal yoldan içselleştirilmesini verebilecek, düşünsel ve estetiksel yetenekte bir sanatsal yöntem olmuş; ulusal ve evrensel sanatın gelişmesinde ana doğrultu olmayı tarihselliği içinde korumasını bilmiştir.

* Bu metin, 1983 yılında Altın Kitaplar Yayınevi tarafından yayınlanan ve Aziz Çalışlar'ın çevirip düzenlediği *Ansiklopedik Kültür Sözlüğü*'den sayfa 166-174'deki *Toplumcu Gerçekçilik* maddesidir. Metin dil özellikleri, kavram, terimler mantığı dikkate alınarak yeniden düzenlenmiştir.

“Kızıl” Bienal’de Göstermelik Sosyalizm

“Dünya görüşleri eylemin hipotezleridir. İşçi sınıfı pek fazla yara almadan bir dünya görüşünü oluşturmak, o dünya görüşünden yararlanmak ister, işçi sınıfının eylemi önemlidir. Aynı dünya görüşünü, benzer eylem hipotezlerini gereksinen burjuva aydınları da kullanmak isterler; ama bu dünya görüşünü burjuva aydınlarının benimsemeleri, burjuva aydınları açısından tehlike yaratır.”

Bertolt Brecht¹

11. İstanbul Bienali alışılmışın dışında söylemlerle başladı. Geçtiğimiz biennialerde verilen “şiiinsel adalet” ve “küresel savaş çağında iyimserlik” gibi mesajlar Ortadoğu ve Kafkaslar’daki çatışmalar yanında sırtıırken bu bienalin mesajı Bertolt Brecht’in 1928 yılında Elisabeth Hauptmann ve Kurt Weill ile birlikte yazdığı *Üç Kuruşluk Operası*’ndan bir alıntı ile veriliyor: “İnsan neyle yaşar?”

Üç Kuruşluk Opera’sında Brecht, mafya ve polisin karanlık çıkar ilişkilerini sorgulayıcı bir açıdan kaleme alıyordu. Bienalin başlığı ise bienal sanatçılarının büyük holdinglerle içinde buldukları flört ilişkisine gönderme yaptığı izlenimini veriyor. Geçtiğimiz bienal başlıklarından farklı olarak bu bienalde seçilen mesajın muhalif bir içeriğe sahip olduğundan ve solcu bir imada olduğundan bahsetmek mümkün.

Küratörler gerek basın toplantısında okudukları sanat manifestosunda gerekse de basına verdikleri demeçlerde günümüzün mülkiyet ilişkilerinin Brecht dönemiyle bir benzerlik teşkil ettiğini yinelediler. Brecht’in “her suçlu bir burjuva ve her burjuva bir suçlu” saptamasının her zamankinden daha “hayatî” ve “gerçek” olduğunu söylediler; hem de aynı masada oturdukları Türkiye’nin en ünlü burjuvalarından bienal sponsoru Mustafa Koç’un yanında! Bir tarafta Marksist alıntılarla bildiri metinlerini süsleyen “kızıl” küratörler diğer tarafta hemen onların yanı başında Koç Holding temsilcisi Mustafa Koç...² Bu çelişkili işbirliğinde küratörlerin ne ölçüde samimi oldukları belki akıllarda soru işaretleri uyandırabilir. Lâkin verilen mesajın samimiyeti sadece küratörler bazında değil, sanatçı eserleri ve sanat izleyicisi açısından da değerlendirilmelidir.

Küratörlerin Hırvatistanlı olması bienal mesajını anlamak bakımından önemli ipuçları verebilir. Bienalde sergilenen bazı eserlerde “Doğu Bloku” ülkelerinde (Halk Demokrasileri diyemiyorlar) üretilen sanata karşı “Soğuk Savaş” yıllarından beri süregelen bir önyargının teşhir edilmek istendiği ortada. “Soğuk Savaş” yıllarında piyasa koşulları dışında üretilmeyen sanat Batılı sanat kurumları tarafından kabul görmüyor, sosyalist ülkelere ait sanat ürünleri totaliter yönetimlerin bir yaptırımı olarak lanse ediliyor ve bu ülkelerdeki muhalif sanat da Batılı kurumlarca görmezden geliniyordu. Doğu Avrupa sanatı bir hedef tahtası haline getiriliyordu. Bugün ise Doğu Avrupa’daki düzenin yıkılmasını demokrasinin totalitarizme karşı zaferi olarak nitelendiren ‘post-sosyalist’ ülkelerde Marksizm Nazizm’e denk tutuluyor, Marksizm’e yakın duran sanat anlayışı dışlanıyor, sol görüşlü sanatçılar *persona non grata*³ olarak damgalanıyorlar.

Bienal küratörleri böyle bir bağlamda siyasî, tarihsel ve sanatsal ağır bir yükümlülüğün altına girmiş durumdalar. Sağlıklı bir sanat-siyaset ilişkisinin yeniden yapılandırılması, sanat ve hayatın birbirleriyle karşılıklı etkileşiminin yeniden kurgulanması ve bu projelerin Marksist bir çizgi üzerinden hayata geçirilmeye çalışılması şüphesiz kolay değil. Kendileriyle yapılan röportajlarda içinde buldukları koşullar ve savundukları söylemler arasında derin bir çelişkinin mevcut olduğunu bildiklerini küratörler de onaylıyorlar, ancak bütün bu olumsuzluklara karşın bu girişime bir şans tanınmasını istediklerini belirtiyorlar. Bu aşamadan itibaren küratörlerin samimiyetini sorgulamaya devam etmek yerine ortaya konulan söylemin tüm bienal sistemi içinde ne kadar tutarlı olduğuna eğilmek daha anlamlı olacak.

Bienale 40 ülkeden toplam (yüzde 26’sı Doğu Avrupa’dan olmak üzere) 70 sanatçı katıldı. Kamuoyunda bienale dair en çok yankı bulan konulardan birisi bu bienalin hem daha önceki İstanbul bienallerine hem de diğer ülkelerdeki bienallere kıyasla “politik” oluşuydu. “Politik” kavramı farklı çevrelerce değişik şekilde tanımlandığından bienaldeki sanat-siyaset polemğinde de sorun yaşayan kimseler var. Genel kanıya göre sanat eserinde siyasî hadiselerin dolaylı ele alınması o eserin “politik” bir eser olmasını sağlıyor. Nitekim burada gözlerden kaçan nokta, aslında her sanat işinin siyasî bir arka planının oluşu ve Sarkis’in de bir röportajında belirttiği gibi sanatın siyasî olmak için doğrudan siyasî kanalları kullanmak zorunda olmayışıdır. Irak Savaşı, kadın hakları veya düşünce-örgütlenme özgürlüğü gibi konuların doğrudan işlenmediği eserlerin siyasî bir arka plandan mahrum olduğunu söylemek yanlış olur. İdeolojik olmaktan özellikle kaçınan sanatçıların tavırları, siyasî bir iddiaya sahip olanlar kadar “politik” aslında. Bu iki yönelim arasında sadece bir yorum ve eylem farkı vardır.

Marx burjuva felsefecilerinin şimdiki dek dünyayı yorumladığını, ancak asıl sorunun onu değiştirmek olduğunu söyler *Feuerbach Üzerine Tezler*'inde. Marx'ın felsefeciler için söylediği bu sözü sanat sorunsalına tercüme edersek şu sonucu çıkarabiliriz: Sanatçılar dünyayı farklı yorumlamaktadır, ancak önemli olan onu değiştirebilmektir. Altı çizilmesi gereken nokta sanatçıların dünyayı değiştirmeleri gerektiği değil, lâkin sınıf mücadelesinin daha ileri saflara taşınabilmesinde bize nasıl bir katkıda bulduklarıdır.

Marksizm'e göre sanatın, bilim-sanat-estetik-etik-siyaset açısından diyalektik bir bütünlüğü vardır ve sanat değerlendirmesi bütün bu noktaların dikkate alınmasıyla yapılmalıdır. Sanat, hayata nüfuz edebildiği ve onun değiştirilebildiğini gösterdiği ölçüde siyasî rengini belli eder. İzleyicisine ulaşabildiği, bir şey kazandırabildiği ve hatta onu belli bir konuda ikna edebildiği oranda kalıcılaşır. Bu bağlamda aslında sanatın siyasiliği sanatın realize edilebilmesi için bir önkoşuldur denebilir. Bienal sergilerinde de sanatçıların hayatı yorumlama biçimlerinin yanında, bizim kendi gerçekliğimize ne ölçüde tesir edebildiklerine dikkat etmeliyiz. Eğer bienal manifestosunda Brecht'ten yapılan alıntının her zamankinden daha hayatî ve "gerçek" olduğu iddia ediliyorsa, bu iddianın tutarlılığını araştırmak için gerçekliğin içinde neyin değiştirildiği ölçüt olarak alınmalıdır.

Çağdaş sanatın sergilendiği dünya bienallerinden farklı olarak bu bienalde 1960'lı, 70'li ve 80'li yıllardan kalma eserler de sergilendi. Bu eserler arasında Vyaçeslav Ahunov'un Sovyetler'in Kruşçev ve Brejnev dönemini eleştiren işleri dikkat çekiyor. Antrepo, Tütün Deposu ve Feriköy Rum Okulu'nda farklı işleri sergilenen Ahunov kolaj, resim ve enstalasyon tekniklerini kullanıyor. "Sineklik Devrim" çalışmasındaki kolajlarında farklı propaganda posterlerinden kesitleri sineklikler içine yerleştirerek ikon ve çerçevesi arasında ironik ve içeriği biçime yabancılaştırıcı bir kompozisyon yaratıyor. Brejnev döneminde keskinleşen biçimci ve göstermelik Marksizmin samimiyetini eleştiren bu yapıtlarda sanatçı sistemden duyduğu rahatsızlığı dile getiriyor. Ahunov propaganda posterlerini sergileyerek Sovyet görsel siyasî sanatını arşivleyerek tarihselleştiriyor. Yapıtları dönem için ayrı bir anlam taşıyan bu eserler bugün Sovyetler'de mevcut muhalif sanat için bir belge niteliğinde.

Eski Sovyet cumhuriyetlerinden sanatçıların güncel işleri bugünün koşullarını yine yabancılaştırma tekniğini kullanarak ele alıyor. Sözelimi Kazak sanatçı Natalya Dyu'nun "Mutlutan" adlı enstalasyonunda reklam panoları, televizyon kanalları ve gazete köşelerini süsleyen güler yüzler ve mutlu görünen insanlar ile sokaktaki insanların asık yüz ifadeleri arasında bir kontrast yakalanıyor.

Kırgız sanatçı Alimcan Corobayev, Sovyetler'in dağılmasının ardından hızla yayılan dinciliğin fotoğraflarını sergiliyor. Bişkek'te kaidesinin üstünde Sovyet halklarını selamlayan Lenin heykeli ve hemen önünde namaz kılan Kırgız Türkleri arasındaki çarpıcı çelişki vurgulanıyor. Belarus kökenli ve Almanya'da yaşayan Marina Napruşkina, Almanya'da alışlageldiği üzere Belarus'u ve Lukaşenko hükümetini karalayıcı bir işle karşımıza çıkıyor: Kırmızı, dört basamaklı dev bir merdiven. "Başbakanlık Platformu" adı verilen eserde güya Lukaşenko'nun "demokrasi düşmanlığı" ön plana çıkartılıyor.

Yukarıda bahsi geçen Doğu Avrupalı sanatçılar sosyalizm dönemi ve sonrasında ne tür toplumsal olayların yaşandığını ve algılandığını ortaya koymaya çalışıyorlar. Seçilen konular ideolojik uzantılı olmakla birlikte küratörlerin sahip oldukleri iddiaları onaylamaktan ziyade ironik bir kontrast oluşturuyorlar. Yanıtılan gerçeklik ve eser bağlamında savunulan tezler B. Brecht'in ve R. Luxemburg'un (Ya sosyalizm ya barbarlık!) sözlerine bir tezat niteliğinde. Bu eserlerden farklı olarak belki de sadece "Şto Delat?" (Ne Yapmalı?) adlı Rus sanatçı grubunun anti-militarist ve anti-kapitalist söyleminin belirgin bir sol duruşa sahip olduğu söylenebilir. "Şto Delat?", çekime hazırladığı Brechtvari epik tiyatrosunda 1990'lı yılların başında Rusya'daki siyasî karmaşayı, liberaller, komünistler ve faşistler arasındaki politik diyalogu konu alıyor. Sembolik unsurlarla ve koro şarkılarıyla zenginleştirilmiş eserde Sovyetler'de yapılan emperyalist fetih sorgulanıyor. Lenin'in "Ne Yapmalı?" kitabına gönderme yapan grup ilerici bir anti-kapitalist sanat muhalefetinin oluşturulması çabası içinde.

Doğu Avrupalı sanatçılar, bazı Ortadoğulu ve Türkiyeli sanatçılarla birlikte bienalin en ideolojik eserlerini ortaya koymuş durumdalar. Ancak bu ideolojik iddianın ayakları ne ölçüde yere basıyor? İzleyiciyle kurulan iletişim de en az sanatçının kendi kaygıları kadar önemli. Eserlerin vermek istediği mesajların izleyiciye ulaşması, ona bir şeyler kazandırabilmesi, o eserin siyasî içeriğini oluşturur. Kıstas olarak seçilmesi gereken, konunun nasıl yorumlandığı değil, neyi değiştirebildiğidir.

İzleyiciye ulaşma konusunda İstanbul Bienali son derece başarısız, dünya çapında bir üne sahip olmasına karşın İstanbul Bienali Türkiye'de halkın en az rağbet ettiği sanat etkinliğidir. Bienaller hem İstanbul'un kültürünü ve tarihini markalaştırıp pazarlamak için kullanılan birer reklâm aracıdır, hem de sanatçıların eserlerini sergilemeleri için biçilmiş bir kaftan! Ayrıca bienalin izleyici kitlesi son derece elit, sanat ve kültür konularına ilgi gösteren kalbur üstü tabakalardır.

Brecht, Lüksemburg ve diğer tüm Marksistler gündelik olgulara işçi sınıfının özgürlüğü açısından bakıyorlardı. Ancak şu Bienal’de Brecht’in ismi, aynı Che Guevara’da olduğu gibi markalaştırılıyor ve çok elit bir kesme hitap eden bir “sanat şenliğinde” propagandası yapılıyor. Dolayısıyla buradaki asıl sorun küratörlerin samimiliği değil, “dünya görüşleri eylemin hipotezleridir” açısından iddialarının tutarlılığıdır. Elbette Koç Holding’in bienal sponsorluğu yapması ve küratörlerin sol söyleminden rahatsız olması da işin başka boyutlarına işaret ediyor. Ancak ‘postmodern çağda’ şirketlerin sanat camiasıyla kurdukları piyasa ilişkilerini göz önünde bulundurursak bu, “olağan” bir durum. Örneğin geçtiğimiz yıllarda Sakıp Sabancı Müzesi’nde Fransız Komünist Partili Picasso’nun, Tarihi TKP’li Abidin Dino’nun işleri ve tam da bienal başlarken Garanti Bankası sponsorluğunda Yüksel Arslan’ın eserleri sergilendi. Bankalar ve uluslararası şirketler sanatı bir prestij unsuru olarak görüyor ve ortaya konan kültürel zenginliği kendilerine atfediyorlar, tıpkı Mustafa Koç’un bienal konuşmasında yaptığı gibi.

Bienal sisteminin çelişkisini belki şu şekilde görsel yoldan netleştirebiliriz: Bir tarafta sosyalizmin her zamankinden çok daha hayatî olduğunu söyleyen bienal küratörleri; bunun yanında “eleştiri sınırını” aşmamaya özen gösteren ve “radikal” iddiadan uzak duran sanat eserleri; bu sanat eserlerinin sergilendiği bienalin sponsoru olan Koç Holding; ve diğer tarafta bu etkinliklerden hiç haberi dahi olmayan her geçen gün sömürülme oranı arttırılan işçi sınıfı ve emekçi halk var. Bienalin emekçi kesimden insanlara ulaşmadığının en basit örneği, Tütün Deposu’nun yanındaki kahvede oturan hamalların veya Antrepo yakınındaki kafelerde çalışan garsonların (bırakın sergileri gezmek!) bienalin ne olduğunu bilmemeleri.

Burjuvazi ile Marksist sanatçıların kardeş kardeş aynı etkinlikte “olabileceği”ni ispatlama gayreti olarak okuyabiliriz bu yılki bienali. Burjuvazi demokrasi-sinin nimetlerini gösteriyor; bir yandan küreselleşme ve kapitalizme karşı bir araya gelen IMF toplantısı protestocularına acımasızca saldırıyor, diğer yandan Marksist sanatçılara, etkinliklerine yer veriyor! Burjuvazinin buradaki tavrı tamamen derinleşen kriz koşullarında yükselme istidadı gösteren Marksist örgütlenmelere haddini bildirmek ve “eğer Marksizmi çok istiyorsanız salonlara sıkışmış sanatla idare edin” demek veya Marksistleri kendi sanat etkinlikleri içine çekerek kalbinden vurmak... Toplumsal üretimin kaymağını yiyen burjuva sınıfına Marksizm propagandası yapmak, sanatı sokak yaşamından koparmak ve onu antrepo binalarının arkasına saklamak ancak ayakları havada bir iddia olabilir. Burada Marksizm açısından asıl tehlikeli olan, Koç Holding’in oynadığı ikili oyundur:

Sol gösterip sağ vurmak! Bienal sosyalizm propagandasını sergi mekânlarında teşhir ederek onu denetim altına alıyor, onu tehlikesizleştiriyor. Bienal sponsoru Koç Holding aynı zamanda Tüpraş ve Ford işletmelerinin de sahibi. Tüpraş işçileri bundan birkaç sene öncesine kadar Tüpraş'ın Koç Holding'e satılmasına karşı verdikleri mücadeleyi kaybetmişlerdi. Ford işçileri ise yıllardır kendi haklarının çiğnenmesine maruz kalıyorlar. Bu işçiler açısından bienalin ne tür olumlu bir kazanımı olabilir ki?! Bienal'de ortaya atılan sosyalist sanat söylemi, eğer hayatî ve siyasiyse, asıl olarak örneğin Koç işletmelerinde çalışan işçiler için hayatî olabilir. Bu işçilere ulaşamayan, bu işçilerin gündelik gerçekliğine tesir etmeyen sosyalizm propagandasının tutarlılığından ne ölçüde bahsedilebilir?!

Günümüz koşullarında sınıf bilincine sahip olmayan işçi sınıfına sınıf bilincini kazandırılması doğrultusunda yapılan onlarca etkinlikler yanında, özellikle sanat-estetik-etik-politika bütünlüğüne vurgu yapmak gerekiyor. Türkiye Sol siyasetinin bilim-tarihi bu bütünlüğü kurarak bir sınıf kültürünün yaratılmasında şüphesiz büyük bir engel teşkil ediyor. Uluslarötesi tekeli sermayenin önemli bir bileşeni olan burjuvazinin eskisine göre özgüveni yüksektir. Sınıf düşmanı olan işçi sınıfının her türlü örgütünü (sendika, parti, dernek vb.) ustalıkla denetim altına almayı başarmıştır. Aykırı birkaç farklı sese de “terörist” etiketi ile katliam düzeyinde saldırmaktadır. Sanat-kültür alanında da aynı hâkimiyet mekanizmasını her geçen gün artırmaktadır. Banka sermayesi Nâzım Hikmet yayınlamakta, kapitalist tekeller “sol” renkli kültür-sanat fuarları, sergileri, bianelleri düzenlemektedir.

11. Bienal üzerinden bizce asıl cevaplanması gerekli soru şudur; burjuvazi sanat açısından ne yaptığını gayet iyi biliyor, ya Sol?

Sanat Cephesi
Sosyalist Gerçekçi Sanat Dergisi

Dipnotlar:

- 1 Bertolt Brecht, *Sosyalizm İçin Yazılar*, Günebakan Yayınları, s.161, 1977
- 2 Bienal, Eczacıbaşılar'ın kurduğu İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSV) tarafından 1987 yılından bu yana düzenlenmektedir. Başta Koç Holding olmak üzere bienal sponsorları Arçelik A.Ş., Koç Enerji Grubu şirketlerinden Aygaz, Opet ve Tüpraş, Ford Otomotiv Sanayi A.Ş., Polisan Boya Sanayi ve Tic. A.Ş. Gerçekleşmesinde katkıları olanlar ise Foundation for Arts Initiatives, The Christensen Fund, Ford Foundation, British Council-Creative Collaboration, Mondriaan Foundation, Institut für Auslandsbeziehungen e. V., The Danish Arts Council, Bureau of Educational and Cultural Affairs, U.S. Department of State, Washington, Australian Government-Australia Council for the Arts gibi çok sayıda tekelden oluşmaktadır.
- 3 İstenmeyen adam

Dergi’imizde Dil ve Anlatıma İlişkin Nasıl Bir Tutum İzleyeceğiz

Yaşadığımız coğrafyada sistemin dayattığı konuşma-anlaşma-iletişim kurma-eğitim-öğrenim-piyasa, vb. ilişkilerin dil-lisân anlayışı Türkçe’dir. Kullanılan bu Türkçe’nin oluşumunun ve “iğdiş edilmesi”nin de ayrı bir serüveni vardır.

Cumhuriyet tarihi boyunca egemen sınıfın kültür politikası, Osmanlı toplumunun ürettiği tarihsel, düşünsel birikimin kültürel bağlarından koparılarak bu yönde kültürel üretimin sürekliliğinin zedelenmesi ve hedeflenen burjuva kültürü içinde kültürel tek tipleşme üzerine kuruludur. Bunun ideolojik-maddî nedenleri vardır. 1. Emperyalist Paylaşım Savaşı sonrası İngiliz emperyalizminin Ortadoğu politikası ve Sovyetler Birliği’nin sosyalist kuruculuk sorunlarıyla oluşan o günkü dış politikası ile dağılan Osmanlı devleti’nin millî devlet anlayışında kapitalist batı ile bütünleşmek isteyen asker, bürokrat ve eşraf takımının isteklerinin konjonktürel bir denklığe isabet etmesi kapitalist TC devletinin oluşum zeminini doğurmuştu. Daha I. Abdülhamit döneminde devletin resmî dilinin Türkçe olarak kabul edilmesi, yönelimin ne olduğunu işaretlemekteydi. Bütün bu süreç beraberinde dil tartışmalarını getirmişti. Anadolu’nun çok dilli bir yapıya sahip olması, Osmanlı’nın kullandığı dilin ulusal pazar oluşturmaya denk gelmemesi, ciddî bir sorun olarak dil tartışması yapanların önündeydi. Hangi dil-lisân kullanılacaktı? Türkçenin hangi ağzı seçilecekti? Bütün bu sorunlar ve tartışmalar TC’nin kurulmasıyla “dil devrimi” ile çözülmek istendi. Ancak dildeki yabancı kelimelerin tasfiyesi ve her kavrama Türkçe karşılığının bulunmak istenmesi, tam tersine dilde ciddî bir güdüklük oluşturdu. Üstelik oluşturulan dil tıpkı Osmanlı’da olduğu gibi Anadolu’daki halkın kullandığı dilden yine kopuktu. Kopukluğun giderilmesi çalışmaları ırkçı politikalar ve ülkenin dünya kapitalist pazarıyla bütünleşmesiyle zaman içinde değişik kanallara aktı. Öyle ki her on yılda bir imlâ kılavuzu hazırlanır oldu. Bütün çalışmalar dilin yaşayan bir yapısı olduğunu ve üretim ilişkileri içinde bilim-kültür-sanat üretimiyle gelişeceğini inkâr eden idealist

bir bakışın sonucuydu. Maddî kültür ile manevî kültürü birbirinden ayıran kafanın eseri idi.

Üstelik kapitalist TC'nin kuruluşundan bu yana “Tek dil, tek din, tek ulus”, “imtiyazsız/sınıfsız, kaynaşmış bir kütle” mantığı ile yapılan politikalar, reformist sol başta olmak üzere, Sol'un büyük kesimini etkisine almış, kültür politikası alanında çoğu kez rotasını şaşırmasına neden olmuştur. Özellikle cumhuriyet politikalarıyla uzlaşmış bir elit aydın tabakası (ki bu tabaka tamamen sistemin devamından yana ve yapay düşmanlar üretmede uzmanlaşmış milliyetçi bir kesimdir) “dil devrimi” adı altında kavram ve terimlerin altını ustalıklı oymuştur. Ayrıca faşist karakterli ceza yasalarının altında âdeta kuşdili ile konuşmak zorunda kalan Sol'un, çıkış yolu olarak cumhuriyet elitlerinin diliyle sosyalizmi anlatmaya çalışması da bu değirmene ister istemez su taşımıştır. Soğuk savaş koşullarında, ancak sosyalist bir ülkede sosyalist gerçekçiliğin olabileceğine inananların da, onlara katılmayanların da; hatta toplumun acılarına duyarlı olmaya kadar indirgenmiş bir tutumu savunanların bile “toplumcu gerçekçilik” ifadesini kullanması, bir yanıyla bir sempatiyi gösterirken öte yanıyla kavram karmaşası yaratmıştır...

Bir tarafta Anadolu'da halkın yüzyıllardır konuştuğu dil, diğer tarafta egemenlerin uydurduğu “öztürkçe” ikileminde kalan Sol'un önemli bir kesimi, ne hazin özellikle 60'lı yıllardan sonra egemenlerin dayattığı yapay dili benimser olmuştur. Karacaoğlan'ın, Nâzım Hikmet'in kullandığı yaşayan dil itilmiş, yerine yapay ve çoğu zaman gerçek anlamını kapsamayan “öztürkçe” tercih edilmiştir. 60'lı yıllardan itibaren ülkeye taşınan, varoluşçuluk “modası” ve edebiyatta biçimci eğilimlerin yayılması, “dilbilir” burjuva ve küçük-burjuva aydınların bilinçli tutumları, devrimci sol eğilimlerin ise yeni ve tarihsel sol birikimle buluşmamış olmaları sonucunda kültürel çalışmayı “ikinci sınıf” bir iş saymaları, bu ortamın oluşmasının etkenleridir. 70'li yıllarda iş iyice çığırından çıkmıştır. Artık entelektüel hayat dil üzerinden tamamen bölünmüştür. Sol'un büyük çoğunluğu “öztürkçe”ci olurken, ırkçı-muhafazakâr kesimin önemli bir bölümü ne hazin halkın yaşayan dilini kullanmıştır. Üstelik tam tersi olması gerekirken. Dil üzerinden, yurtseverlik adına, farkında olmadan gizli bir mikro-milliyetçilik yapılmıştır. Üstelik bu coğrafyada Sol'un kucaklaması gereken onlarca anadil bulunurken. Zamanla Sol'un kullandığı entelektüel dil, halkın dışında, kendi içinde âdeta farklı bir dile dönüşmüş, her şeyin “öztürkçe”sini bulma sapkınlığı iletişim kurmayı güçleştirmiştir.

Dil, toplum içinde yaşayan ve kendini yenileyen bir yapıya sahiptir. Ancak bu yenileme dıştan ve zorlama ile (Kemalist zihniyetin yaptığı gibi) yapıldığında yamalı bohça gibi sırtmakta, özellikle düşünce üretiminde büyük güçlükler oluşturmaktadır. Kavram ve terimlerin “öztürkçe”sini bulma merakı Sol açısından gittikçe uluslararası sosyalist literatürden kopmayı da getirmiştir. Meselâ, uluslararası sosyalist literatürde “nasyonal sosyalizm” faşizme denk gelir, ama bizde onun “öztürkçe”si “ulusal sol” kavramı farklı bir şeymiş gibi anlaşılakta, ırkçılık böylelikle gizlenmektedir? Dil üzerinde egemenler bilinçli olarak oynamaktadır. Böylelikle kültürel aktarımı engellemekte, kültürel faaliyeti bir grup azınlığın tekeli ile sınırlandırmaktadır. Gerek egemen kültür politikası gerekse eğitim sistemi bunu sürekli beslemektedir. Kültürel bağlarından koparılan toplum emperyalist yönlendirmeye daha rahat adapte olmaktadır. Çünkü Anadolu’daki halkların geleneksel yapısında ilksel-komünizan özellikler hâlâ yaşamakta ve bu yapı egemen sınıfın yönlendirmelerine ters düşmektedir.

Kapitalistleşmeyle birlikte emperyalist tekellerin açık pazarı haline geldikçe, dil-kültür politikaları üzerinde bu sefer de emperyalistler etkilerini arttırmıştır. Zaten dil üzerinde yapılan onca politika ile yorulan toplum, emperyalizmin dil-kültür saldırısına hepten yenik düşmüştür. Kuşaklar arasında ciddi düzeyde bir iletişim sorunu oluşmuş, 40 yıl önce yayımlanan bir kitabı sözlüksüz okumak nerede ise zorlaşmıştır.

Emperyalist politikalarla bütünleşen kapitalist Türkiye’nin egemen sınıfı, “kültürel fetih” ataklarını, 12 Eylül yıkıntıları ve “Yeni Dünya Düzeni” bataklığı sayesinde 1990’lardan bu yana derinlemesine kurumsallaştırmış bulunuyor. Edebiyattan sanata, basın yayın organlarından yayınevleri ve yayın dağıtımına kadar çok önemli alanlarda hâkim duruma geçmişlerdir.

Kültürel çürüme, emperyalizmle, özellikle 24 Ocak Kararları (1980) sonrası girilen yeni ve çok yönlü ilişkilere paralel olarak salt “cola-burger-jeans” ile sınırlı kalmamış; eğitim, sanat, basın ve yayın alanlarından günlük yaşama kadar her alanda derinleşmiştir. Bu süreçte dil politikasında özellikle de genç nüfus hedef alınarak yapay, âdeta çeviri bir dil tutumu, yabancı sözcüklerin yaygın kullanımı da el altından desteklenmiştir. Bu durum, tarihten devralınan sorunlarla birlikte, maddî değerlerin üretimindeki yağma ve sömürünün manevî kültür üretimi üzerindeki yansımaları açıkça göstermektedir...

İnsanlar sözcükleri, geçmişten devrıldıkları ve günlük yaşamda baş etmeye çalıştıkları nesne, olay ve olguların deneyimi sonucu oluştururlar; rasgele bir uydurma değil. Bir toplumu toplum yapan, üretim yapabilmesidir. İnsanların üretim yapabilmesinin başlıca koşulu, gittikçe ilerleyen maddî ve manevî üretim süreçlerinin ihtiyaçlarını karşılayacak bir dile sahip olmalarıdır. Ancak böylelikle bilgiyi depolayıp ileriye aktarabilirler.

“Bunun için dil ve onun gelişme kanunları ancak toplumun tarihiyle; dilin sahibi, yaratıcısı ve taşıyıcısı olan halkın tarihiyle sıkı bağlantılı içinde incelendiği takdirde anlaşılabilir.(...) Bu anlamda dil, anlaşma ve haberleşme aleti (aracı, ancak toplumsal dokunun canlı bir parçası olarak, aracı...b.n) olduğu kadar, toplumun bir mücadele aletidir de.”¹

Yakın geçmişte ve günümüzde “statüko”ya hizmet eden birçok idealist öğretisi (başta neopozitivizm, yapısalcılık, postyapısalcılık vb.) felsefe ve toplum sorunlarını dil ve mantık çözümlerine indirgemeye çalışıyor. Dil düşünceden, düşünce gerçeklikten ve düşüncenin sınanması demek olan bilinçli insan eylemliliğinden koparılıyor.

Bu yüzden, bir toplumun dilini yoksullaştırmak, onu özentili yabancı sözcük ve söz kalıplarıyla yozlaştırmak, aslında düşünceyi dolayısıyla eylemselliğini kısırlaştırmak demektir. Bütün bunlara karşı bir mücadelemizin, titiz bir dikkatimizin olması gereklidir.

Ama bunu yaparken “öztürkçecilik” yanlısına da düşmemeliyiz. Bizler, yalnız bir avuç “entelektüel” değil, içtenlikle çaba harcayan bütün okurlara ulaşmak isteriz. Bir parçası olduğumuz işçi sınıfının, sokaktaki, fabrikadaki, tarladaki, gecekondudaki insanın dili temeli üzerinde ve onu yükseltmeye çalışarak hareket ederiz. Dilin arınması, gelişmesi, yazılı dil ile sözlü dil ve anlatım arasındaki “uçurum”ların giderilmesi toplumsal gelişme sürecinin parçasıdır, yukarıdan aşağıya dayatma ile yapılamaz. Nitekim burjuva bir yönelim olarak “öztürkçecilik” akımı genellikle küçükburjuva sol ve kemalist çevrelerde etkili olmuş, emekçiler ve emekten yana sanatçılar, Türkçe’nin yeni ifade olanaklarının araştırılması çabasında ancak işine yaradığı kadarını benimsemiştir. Ayrıca o akımın benimsettiği kimi sözcüklerin ne pahasına benimsendiği de araştırılmayı bekleyen bir konudur.

Nâzım Hikmet şöyle diyordu: “Öztürkçe cereyanında şoven ve kısır taraflar yok değil, var. Bununla beraber, Türkçe’ye bazı yeni ve tutacak kelimeler

de getiriyor ve getirecek.(...) Sen de bilirsin ki millî yazı dili, millet denilen olayın ortaya çıkışıyla şekillenir.”²

Örneğin bugün “yazar” yerine “edip” sözcüğünde ısrar etmenin anlamı kalmamıştır, halk vermiştir o kararı. Ama edebiyat sözcüğü “yazın” karşısında yerinde kalmıştır. Demek ki sözcükleri seçerken ölçümüz, üretici güçlerin gelişim düzeyiyle belirlenen zihinsel üretimle birlikte tarihselliği içinde “dilin sahibi, yaratıcısı ve taşıyıcısı” olan halk olmalıdır. Bir başka örnek olarak; akıl sözcüğünün karşılığı olarak kullanılan “us” aydın kesim dışında yaygınlaşmadığı gibi sözlü kullanımı “uysallık”, “yola gelmek”, “uslanmak” anlamına çekildiği için kavram karmaşası da yaratmaktadır. Bir felsefe kitabı çevirisinde söze “düşünen us” diye başlanmasına hala alışamıyoruz, çünkü bu türden kullanımlar, dilin kendi iç mantığıyla çelişip çelişmediğine bakılmadan, çalaka kalem yazılıp basılıyor. “Us” akıl olduğuna göre, akıl da “düşünebilme yetisi” olduğuna göre “düşünen us” ne anlama geliyor? “Medya” başta olmak üzere iletişim kanallarından siyasete, sanat alanlarından günlük yaşama kadar dile bir hastalık gibi yapışan o “dublaj” Türkçesi’ne bir kaç örnek daha vereyim:

“evinde hisset”, “çay, kahve, banyo almak”, “müzik yapmak”, “kes şunu!” (günlük yaşamdan).

“Kaç para riske ettiniz?”, “senin için üzgünüm”, “başın büyük belada, dostum”, “çok iyi hissediyorum”, “şaka ediyor olmalısın”, “sorun yok” (‘not problem’) vs. (T.V. den)³

“Rahmetli annem, babamdan çok daha akıllı bir kadındı, dedim.”, “yine de ama, aklımın bir köşesiyle...”, “avluda uçuşan güvercinlerin kubbenin içinde tınlayan kanat şakırtıları...” vs. (Nobel’li postmodern Türk büyüğü Orhan Pamuk’un “Benim Adım Kırmızı” romanından).

Ülker örneğin beştaş oynıyan üç çift ismi uzayda ül olarak / Gün boyu mızrak oniki saati şu var mı bilmediğimiz / Varmak düşsel kıpırtıya böyle nelerle uyup kalınca / Başlıyor yoksa bir ay olarak otuz başlı otuzlara” ... (İkinci Yeni şiirlerinden biri Ö. İnce’ye ait).

Örnekleri daha fazla uzatmadan kısaca, dil ve anlatıma dair tutumumuz okura, sanatımıza ve tarihsel sürece karşı sorumlu olduğumuzu unutmadan yazmaya hassasiyet göstermek olacaktır. Elbette her yazarın kendine özgü bir üslûbu olması beklenir. Bizim vurgulamak istediğimiz, kişisel üslûp dışında, bütün yazılarda ortaklaşabilecek genel doğrulardan ibarettir:

a) Özellikle kültür, sanat, estetik, eleştiri konulu düzyazılarda açıklık ve aydınlık ile derinliği ve inceliği birleştirmeyi,

b) Anlatırken, hangi durumdaki bir kültür-sanat ortamından, ne durumdaki bir okur kitlesine seslendiğimizi düşünmeyi; yazımızın kurgusuna bir de bu gözle bakmayı, canlı, akıcı ve belli bir çaba sonucu anlaşılabilir olmayı ve son olarak,

c) Uluslararası sosyalist literatürden kopmadan, estetik biliminin uluslararası dili ve estetik yaratımımızın coğrafi diline üretim ve yaratımlarımızla katkı getirmeyi amaçlıyoruz.

İnanıyoruz ki, düşünce ve duyarlılık akışımızı ne kadar damıtır, netleştirirsek, onun canlı biçimsel tamamlayıcısı olan anlatımımız da o kadar duru ve anlaşılır olacaktır.

Düşünce, duyarlık ve eylemle ayrılmaz bir bütünlük gösteren dil, kültürel gelişime yardım ettiği gibi insanları toplumla doğruluk, iyilik ve güzellik açılarında buluşturur, toplumun ürettiği bilgileri saklayarak gelecek kuşaklara aktarır ve o bilgileri yeniden üst düzeyde üretmeye olanak sağlar. Emekten yana taraf olan Dergi'miz, bu açıdan emeğin kurtuluşu mücadelesi yolunda artık kabul görmüş bilimsel kavramları kullanmayı dilde süreklilik açısından doğru kabul edecek ve işçi sınıfı ve geniş emekçi kitleleriyle iyi bir iletişim kurmaya özen gösterecektir.

Sanat Cephesi

Sosyalist Gerçekçi Sanat Dergisi

25 Eylül 2009

Notlar:

1 J. Stalin, *Marksizm ve Dil*, s.55, 56, Sosyal Yay.

2 Nâzım Hikmet, *Sanat ve Edebiyat Üstüne*, (Haz. Aziz Çalışlar), s. 96, Bilim ve Sanat Yay.

3 F. Hepçilingirler, *Türkçe 'Off'*, Remzi Kitabevi Yay.

Hasan Öztürk

Beslediklerinin Tiyatrosu -I-

Salihli Belediyesi'nin düzenlediği bir oyun yazma yarışmasında seçiciler kurulu başkanlığını yapan, tiyatronun ünlü hocası Profesör Özdemir Nutku'yla karşılaştığımda kendisine, Yeni Düşün dergisinde yayımlanan “Cezaevinde Bir Tiyatro” adlı yazımı verdim. Başlık ilgisini çekti ve hemen okudu. “Bu yazıyı fotokopisini çekip arşivime koyabilir miyim Hasan?” diye sordu. “Sizin için getirmiştim zaten” deyince de çok mutlu oldu. Verdiğim yazı hakkındaki görüşlerini şöyle açıkladı Hoca: “Bilebildiğim kadarıyla böyle bir deney dünya tiyatrosunda ilk kez oluyor. Bunu yazıya döküp yayımlatman çok iyi olmuş. Tiyatro tarihine ait çok önemli bir belge bu.”

Aynı şeyi değişik biçimde yönetmen dostum Yılmaz Onay da söylemişti bana. 12 Eylül'de tutukluyken yaptığımız tiyatro çalışmalarını kendisine anlattığımda o da konuştuklarımı kesinlikle yazıp bir dergiye göndermemi, bu konuların belge olabilmesi için yazıya dökülmesi gerektiğini, böyle bir deneyin dünya tiyatrosu tarihi için çok önemli olduğunu söylemişti. Olay neydi de bu iki önemli tiyatro adamını heyecanlandırmıştı?

12 Eylül'ün o karanlık günlerinde ülkemizin illerinden birinin emniyet müdürlüğünde kurulan işkence tezgâhlarından insanlar geçirilirken, yine bir avuç insan kişi aynı yerde çok değişik şeyler yapmış, bir amatör tiyatronun temelini atmıştı. Bu sözünü ettiğim emniyet müdürlüğünde resmî rakamlara göre üç, gayri resmî rakamlara göre çok daha fazla insan sorguları sırasında ölmüştü; Dostum Avukat Ahmet Hilmi Feyzioğlu da bu ölenlerden biriydi.

Elli gün olmuştu operasyon başlayalı. Polisler işlerinin bittiğine, yahut ellerinden başka şey gelmeyeceğine inandıkları için operasyonları ve sorguları bitirmişlerdi. Elli gün önce, ilk alınan ve o günden beri gözleri bağlı olan kişiyi, diğer arkadaşlarının kaldığı nezarethaneye indirdiklerinde, bu saç sakalı birbirine karışmış, gözbağından kurtulup günler sonra gözlerine dolan ışıktan rahatsız olan

orta yaşlı adam gördüklerine baştan inanamadı. Çoğunun yüzünü ilk kez gördüğü kalabalık, baştan kendisini meraklı bakışlarla süzmüşler daha sonra da ona nezarethanede bir şilte ve bir yastık vererek rahat etmesini sağlamışlardı.

Senin için bir şeyler hazırladık diyen, daha önce tanımadığı gençler, gerçekten başarılı birkaç skeç ve parodi gösterisi yaptılar. Oyunları daha çok Aziz Nesin fıkralarından uyarlanmıştı. Orta yaşlı adam çok yorgun olduğu için gözlerinin kapanmasına engel olamayıp uyudu. Uyandığında kendisine o gösteriyi yapan gençlerle tanıştı, hepsi çeşitli fabrikalarda işçi olarak çalışıyorlardı.

Nezarethanenin kapısına nöbetçi koyarak bir gösteri daha yaptılar gençler. Gerçekten çok yetenekliydi, profesyoneller gibi oynuyorlardı. Hiç birisi doğru dürüst tiyatroya da gitmemişti.

Aradan on üç gün geçti, her gün çeşitli gösteri yapan bu gençlerin bulunduğu grubun içinde açlıktan, yorgunluktan ve havasızlıktan peş peşe dört kişi düşüp bayılınca, emniyet müdürlüğünden askeri birliklere sevk edildiler. Buraya geçici olarak yerleştirilen grup daha sonra da Gölcük'e Donanma Komutanlığı'na gönderilecekti. Doksan iki kişi bir koğuştaydılar. Gösterilerini burada sürdüren oyuncu grubunun repertuarları tükendiğinden aynı skeç ve parodileri yinelemeye başlamışlardı; bu da izleyicilere eski coşkuyu vermiyordu.

Sorgudan en son indirilen orta yaşlı adam düşündü. Bir şeyler yapmalıydı. Kendisine, Şair Hasan Hüseyin Korkmazgil de içlerinde olmak üzere birçok dostu bir şeyler yazmasını önermişlerdi. Bu önerileri çeşitli bahanelerle kabul etmeyen adam, şimdi uzun yıllar hapis yatacağını da düşünerek bir şeyler yazmanın tam sırası diye düşündü. Örneğin kısa bir komedi yazarak böyle bir şeye başlayabilirdi. Üstelik tiyatro sanatına yabancı değildi. Bir şirkette Muhasebe Müdürlüğü yaparken, Çağdaş Sahne'de arkadaşlarının ricasıyla asıl işine ek olarak şirket müdürlüğü yapmış, bu sıralarda Yılmaz Onay kendisinden oyun yazmasını istemiş, o böyle bir şeyi kabul etmemişti. Şimdi bir şeyler yazmayı düşünüyordu ama, ne kalem ve ne de kağıt vardı, olsa bile askerler yazdırmazlardı. Birlik komutanlığından ailelerine mektup yazmak için kâğıt kalem istediler. Aldıkları kâğıtlardan bir kısmını ve kalemlerden de birini sakladılar. Oyuncular çok heyecanlıydılar, yazılı bir metni sahneye oynayacaklardı. Bir de ad bulmuştu Orta Yaşlı Adam onlara: "BİT". Topluluğun adının açılışı şuydu: "Bursa İşçi Tiyatrosu."

Oyunu yazıp bitirmişti Adam. Yatak olarak kullanılan kampetleri yığıldıkları bölümün arkasında kendilerine bir prova yeri ayarlayan BİT topluluğu provalara başladıkları gün askerlerce koğuşları basılıp arama tarama yapıldı. Oyunun tectisini kampetlerin altına doğru fırlattılar. Bulunamaz sandıkları oyun metnini as-

kerlerden biri görüp çıkardı ve başlarındaki başgardiyen olarak görev yapan çavuşa verdi. Umutları yıkılmıştı ve onun da ötesinde kuralları çiğnedikleri için cezalandırılabilirlerdi. Beklemekten başka çare yoktu, onlar da öyle yaptılar ve beklemeye başladılar. Bu arada da koğuş sözcüsünü Başgardiyana gönderip bir yoklama yapmasını istediler.

Koğuş sözcüsü yarım saat sonra elinde oyun tekstiyle dönünce çok sevindiler. Koğuş sözcüsü, Çavuş'un odasına girdiğinde, yanında iki erle Çavuş, yazılan skeci okuyor hep birlikte kahkahalarla gülüyorlarmış. Koğuş sözcüsünü görünce hemen ciddileşip metni saklayan Çavuş yanındaki erlere dışarıya çıkmalarını söylemiş. Koğuş sözcüsü arkadaşları manzarayı görünce biraz rahatlamış, metinde ne yazıyor acaba onları bu denli güldüren, diye de merak etmekten kendisini alamamış. Metni geri isteyen sözcüye Çavuş: "Böyle şeyler burada yasak, idareye vermezsem bu metni benim başım belaya girer," demiş. Sözcü, böyle bir şeyin yasaklığının saçmalığından söz ederek karşısındakini ikna etmeye çalışırken, Çavuş gülmüş ve: "Boşuna yorulma be Hoca, ben de devrimciyim. Üstümüzde böyle asker elbisesi olduğuna bakma," demiş ve teksti hocaya verirken: "Dikkatli olun, hem benim, hem de kendi başınızı derde sokmayın," diye tembihlemiş.

BİT topluluğu skeci oynadığında çok beğenilince hemen Orta Yaşlı Adam'a ikincisi sipariş edildi. Adam, bu kez bir oyun yazmaya karar verdi. Çavuş'un yardımıyla kağıt kalem de bulundu. Çavuş kendisi gibi sosyalist olan bu topluluğun 12 Eylül koşullarında böylesine mutlu olduklarını görünce çok sevinmişti. İki askerle birlikte kapı aralığından o da izlemiş skeci, tutuklulardan daha çok gülmüştü. İkinci oyun bir yandan yazılıp bir yandan da yazıldığı kadarıyla prova yapılıyordu. Anlaşma gereği Çavuş'un başının komutanlarıyla derde girmemesi için, oynanmak için yazılanlar oyuncular tarafından hemen ezberleniyor ve ezberlendikten sonra da metinler küçük küçük yırtılıp helâya atılıyordu. Oyunun adı: "Ali Havran Doğru Davran"dı. Bu oyunun yazılmasının amacı bir yandan gülmeye çok gereksinimi olan tutukluları güldürürken bir yandan da Komün yaşamındaki aksaklıkları gidermekti. İnsanların çoğu komün yaşamı nedir, kolektif yaşam nasıl olur bilmiyorlardı.

İkinci oyun da çok beğenildi. Tutuklularla birlikte levazım bölümünün on iki askeri de izlemişti oyunu. Üçüncü oyun yetişir miydi acaba? Önleri bayramdı, ilk bayramları buruk geçecekti, bunu çok iyi biliyordu Orta Yaşlı Adam. Hiç vakit geçirmeden üçüncüyü yazmaya başladı. Gece yazıyor ve hemen sabahın erken saatinde sahne çalışmasına koyuluyordu. Tüm koğuş heyecanla yeni oyunu bek-

lerken Levazım Birliği askerleri de aynı heyecanlı bekleyiş içerisindeydiler. Blkteki askerler oyunu izleyebilmek için avuş'un gözüne girmeye çalışıyorlardı. 12 Eyll'n diğer askeri birliklerine benzemeyen bu levazım bölüğü ve sosyalist avuş sayesinde günler çok zor geçmiyordu. Ancak bazılarının gözaltına alınışı 90 günü geçmiş, halen Yargıç karşısına ıkarılmamışlardı. "Annemi pen kadı, kimi kime Őikyet edeceksin," günleri yaşanıyordu tüm ülkede. Evren ve çevresi duysa "beslemeyip astıkları" içeride tiyatro yapıyorlar ve ağız dolusu gülüyorlar, ne derlerdi acaba?..

Bayramdı ve oyun vardı yine Levazım Birliğinde. Oyunun anonsunu yapacak olan arkadaşları gereken bilgileri yazarken doğal olarak oyunun adını sormuştu Orta Yaşlı Adam'a. Adam öylece kaldı; gülsün m ağlasın mı bilemiyordu. ylesine zahmetle hazırladıkları ve on dakika sonra oynanacak olan oyunun adı yoktu. Oyunun adını koymayı unutmuştu telaştan. Çok düşünmediler ve oyunun adını oracıkta koydular: "Adsız Oyun".

O akşam koğuş sakinlerinin dışında otuz yedi levazım askeri daha vardı salonda seyirci olarak. Sahnenin iki yanındaki pencerelerden de iki nöbetçi izliyordu oyunu sırtlarında tüfekleriyle. Oyunun ortasında nöbetçilerden biri dayanamayıp kötü adam rolündeki, Reno işisiyken tutuklanan Zekeriya lok'un (Ayberk lok'un amcasının oğlu) yaptığı haksızlığa dayanamayıp öyle bir küfür savurdu ki, tüm gözler kendisine çevrilince utandı ve pencereden inmek zorunda kaldı ve oyunun kalanını izleyemedi.

Tiyatroları rüştünü ispatlamıştı artık. BİT diye bir topluluk vardı. nemli olan Orta Yaşlı Adam'ı ve oyuncularını gidecekleri yerlerde birbirlerinden ayırmalarıydı. Reno, Mako, Sifaş, Polilen, Siemens işçileri hem kendileri eğleniyor ve hem de arkadaşlarını eğlendiriyorlardı. İnsanlar arasında geçen olayları, insandan insana amatörce anlatıyorlardı. Hakim sınıfların ağlar boyunca korkup yasakladıkları, ülkemizde halen yasaklanan tiyatro sanatını ülkenin en tehlikeli insanları, yani Komnstler 12 Eyll koşullarında yapabiliyorlardı. Gerçekten devlet böyle insanları beslememeliydi!..

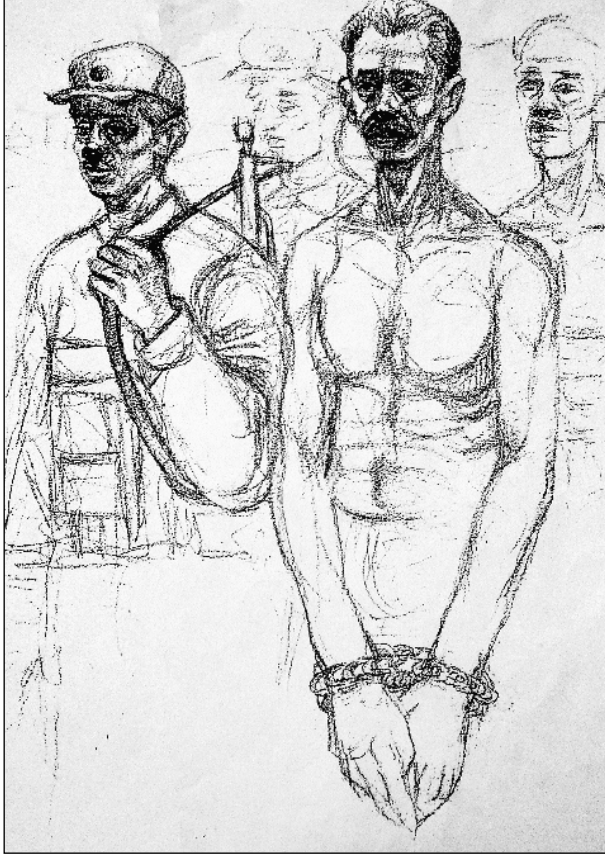
Bazıları gözaltına alınalı doksan dokuz gün olmuştu. Bu süre içerisinde Yargıç karşısına ıkarılmamışlardı. Birer dilekçe yazdılar ve komutanlığa verdiler. Dilekçeler yerini bulmuş, yasal hakları olan doksan günde yargıç karşısına çıkarılma istekleri kabul edilmişti.

Yargıç karşısına çıkarıldılar ama onun yüzünü göremediler. Pencereden dışarıya bakan yargıç arkası dönük olarak hiç yüzlerine bakmadan tutukluluklarını

ensesiyle yüzlerine karşı okudu. Tam BİT için bir parodi malzemesiydi bu. Fırsatı kaçırmayıp, kısa zamanda böyle bir mahkeme sahnesi yazıp oynadı topluluk.

İkişer ikişer zincirlenip Gölcük'e doğru yola çıkarıldıklarında, Mustafa Palaz, Zekeriya Çölok, Bülent Yalçın, İnegöl'den Ender, Mehmet Düzgün, Mudanya Siemens'ten Kostik Nuri ve diğerleri Adsız Oyun'un ezberlerindeki repliklerini birbirlerine fısıldıyorlardı. Diğer arkadaşları fısıldananları duydukça mutlu mutlu gülümsüyorlardı. Onları Gölcük'e götüren polisler durumu anlamaya çalışıyorlardı ama bir şey anlayamıyorlardı. Hapis yatmaya değil de sanki düğüne gider gibi halleri vardı otobüsteki birbirlerine zincirlenmiş olan bu insanların...

Orta Yaşlı Adam, dudaklarda gülücüklere, polis otobüsünün içerisinde uçuşan repliklere baktı. Onca ısrara karşın niye bugüne dek yazmadığını düşünüp üzüldü. Dertlerini unutup birbirlerine oyunlarla ilgili esprileri fısıldayarak anımsatan ve ağız dolusu gülen arkadaşlarına bir süre sessizce baktı ve: "İyi ki yazmaya başlamışım." dedi kendi kendine...



Desen: Abdullah Top

BİR HALK OYUNUNA İZDÜŞÜM

Yıldızların kavurduğu, topraklar üzerinde
Tutunuyoruz direncimize okyanusun ritmiyle.

Şemmamme!..... Şemmamme!.....

Umut yağmurlarında şafaklanırken yüreklerimiz
Mavi dağlarına ülkemin kızıl baharlar çalmada teller...

Şemmamme!.....Şemmamme!.....

Acımız haz verirken sürüngen öfkemize
Kaşılıyorz sarkıt ve dicitini kararsızlığın.

Şemmamme!..... Şemmamme!.....

Azgınlaşmış çizgiler solluyor ufukları
Salınıyor saydam kuşkulara soluklarımız.

Şemmamme!..... Şemmamme! !.....

Yıldızların potasında eriyor kıl payı yanılığlar
Tedirginliklerin çözüyoruz dar yakasını...

Şemmamme!..... Şemmamme!.....

Pusulamızda inat, çekeğimizde direnç ve istencimiz
Adım adım ayıklıyoruz gölgelerin saltanatını.

Şemmamme!..... Şemmamme!.....

Şahan uçuruyor vuruşlarımız kavganın doruğuna
Söküyor dağların kaşında karanfil duruşlu seher.

Şemmamme!..... Şemmamme! !.....

Şimdi sürme zamanı ateşe sabrımızı
Tokmağın davula indiği hengâmede.

Şemmamme!..... Şemmamme!.....

Şemmamme!..... Şemmamme!.....

Ali Ziya Çamur

Hüseyin Gül

Eylemci

İşi yaratan emek ve Tanrı'nın kendisidir emeği yaratan akıl. Emeğin elçisiydi Eylemci. Onu yok etmek olası değil. Dalda yaprak, toprakta çimen, arıda bal gibi her zaman, eylem içindeydi Eylemci.

Günler, sessizliğin içinden diklenerek çıkıyor ve aylar, yıllar yaşamın kör yerinden aydınlığı alıp götürüyordu. Kargalar bile aklanmış da ak güvercin kendi donunda uçamıyordu. Zamane cadısı baykuşlar saraylara tünemiş. Korkuların içinde beyazı kirlenmiş duyguların, akılda yürek mi kalmış.

Küplere binmiş karanlığın askerleri dörtnala sürüyor. Gökyüzünü öyle kesip biçiyor ki rüzgarın önünde ıslık çalıyor öfkesi. Nal sesleri yolları dövüyor. Dizginlerini çekti biri, bindiği alametini. Dik başlı adamın önünde durdu. Hesaplayıp gözetlemiş gibi, ne yapacağını biliyordu. Sarığını düzetti ve kuşağının içinden çıkardığı tabancasını doğrulttu.

“Sen aykırısın” deyip tetiği çekti. Sonra da, karanlığı karanlığa sürüp gitti.

Göre göre;

Yollar deli deli köşeleri dönerken, ne sevdalar vurulup önümüze düşüyor. Korkuyla yatıp kalkıyor ve kendileriyle yüzleşmeye yürekleri yetmiyor duyguların.

Karanlık, dehşet içinde bir yaşama kıymış, zamanı sürüp gidiyordu. Adam yıkılıp düşmüş kaldırıma. Üstüne gazeteler örttüler.

“Göre göre, bile bile bir korkaklık ve yüzsüzlük içinde bir vahşet bu” diye düşündü Eylemci.

Bir bulut gölgesi düşünce pencerenin yüzüne, kaşları çatılmış duygularıyla perdeyi bir ucunda tutup sıyırmış, dışarıya bakıyordu Eylemci. Büyük bir

kalabalık dolmuştu caddeye. Gündüzün köründe vurulup kaldırılma düşen can, yattığı yerden kalkmış, binlerce sevdalısıyla ve saygın bir sessizlik içinde yavaş, yavaş gidiyordu. Öncekiler gibiydi. Aynı sevda, aynı göğün yıldızı ve yarınların umudu hep aynı yerinden vuruluyor. Ve gene yüzlerce, binlerce yürek, öfkesini içinde büyüterek yürüyordu. Göğün kırışık yüzünü yırtacakmış gibi çekiyor ve geriyorlardı dört bir ucundan sessizce.

“Bu kaçınıcı?” dedi pencereden bakan Eylemci öfkeyle.

Üzgün ve yorgun, umutları yaralıydı. Düşüncelerinin üstüne duygularını yavaşça örttü ve gözlerini iç dünyasına açtı. Her zaman böyle, yaşananları kalemine yükler, kağıt üzerine kurşun dökerdi sözcüklerle, yüzüzlerin yüzü kızarıncaya kadar uğraşırdı. Acıların elinden tutup sevdalara götürür ve umutlarına sahip çıkılsın isterdi. Açık, seçik ve özgürce yaşamak onun tutkusuydu. Yaşamın anlamını göstermek için ne zaman başını dikse ve yüzünü bir eyleme dönse, karanlığın öfkesi düşerdi önüne.

Yalanın gölgesinde yaşayanların korkuları bitmez ve onların vazgeçilmez mekânıdır karanlık.

Gerçeğin bilincinde yaşamaksa bir başkadır ve kendini sakınmazdı Eylemci. Dokundukça bam teline, günahlarını çıkarıp dökerdi şeytanın önüne.

Ak kâğıt üstüne sığmazdı öfkesi. İnatçı duruşuyla güçlenen duyguları yana, yakıla aydınlığı çoğaltırdı. Sonunda karanlığın korkusu oldu Eylemci.

Ne kaldı geçmişten geriye diye düşündü ve efkârını aldı yürüdü. Biliyordu, sokaklar döne döne giderken, köşeler pusudaydı.

Kandillerin ışıklı gölgesinde üç kağıt açmışlar, “bul karayı al parayı” diyorlar ve gözleri doymuyordu.

Acılarla kalemini yontarken Eylemci;

“Gene mi sen” dedi, önüne dikildi karanlığın askeri.

“Evet” dedi eylemci ve yüreğinin sesiyle kelimeleri kurşun gibi sıkmaya başladı;

“Daha bin yıl geçse, Âdemoğlu’nu adam etmeye yetmez gücünüz. Aydınlığı değil, korkuların yüreğinde karanlığı emzirip büyüttünüz.”

Kalemini doğrulttu eylemci, bir savaşçı yüreği ve ustalığıyla foyasına dokundu. Aç gözlü efsanenin kanı damlayıp aktı yeşil, yeşil.

Karanlığın askeri işaret parmağını doğrulttu;

“Görürsün” dedi ve kaşını çatıp öfkesini gösterdi. Sonra da kenara çekilip yolunu açtı ve arkasından anlamlı bir şekilde kafasını salladı.

Dar sokaklarda döne döne giderken Eylemci, köşelerden sakınarak geçiyordu. Ama nereye kadar bilemiyor. Nasılsa bir gün duygular, aklın yüreğine inecek ve Dünya bir başka dönecek diye umuyordu.

Ne yazık ki;

Üretilen korkuların gücüyle, ayrıcalıklı dünyalarını kurmuş hokkabazlar ve süpürgeye binmiş cadılar, Şeytan’a pervane olmuş, döne döne yaşamı tüketiyordu.

Karanlığı sürenler kim, yöntemleri ne? Aklın ve duyguların gafleti içinde, ne zaman ve kime sıra gelecek bilinmiyordu.

Gün bu gün;

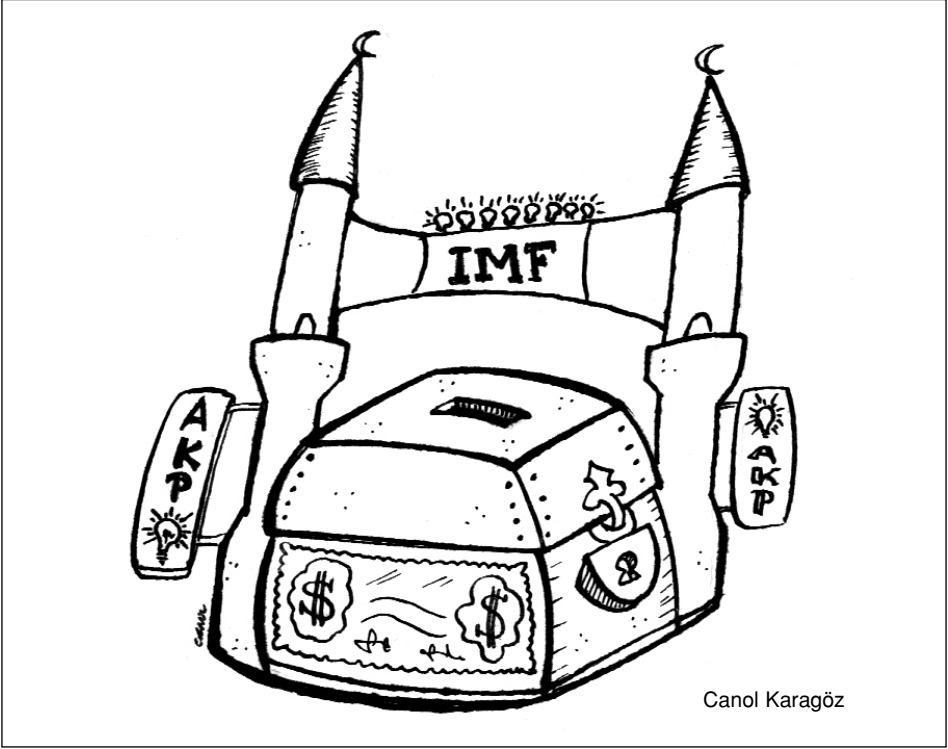
Ve saati gelmişti sanki. Nal sesleriyle yolları döve döve geliyordu karanlığın askerleri. Bindiği alametın dizginlerini çekti ve eylemcinin önünde durdu içlerinden biri. “Görürsün” demişti hani, başını sallamıştı arkasından. Aynı sesi duyar gibi oldu. “Görürsün” demesi kulaklarında çınladı eylemcinin. Küflü dişleri ve küfürlü duygularıyla sırttı karanlığın askeri. Sarığını düzeltti ve kuşağının içinden çıkardığı tabancasını doğrulttu;

“Sen aykırısın” deyip, tetiği çekti.

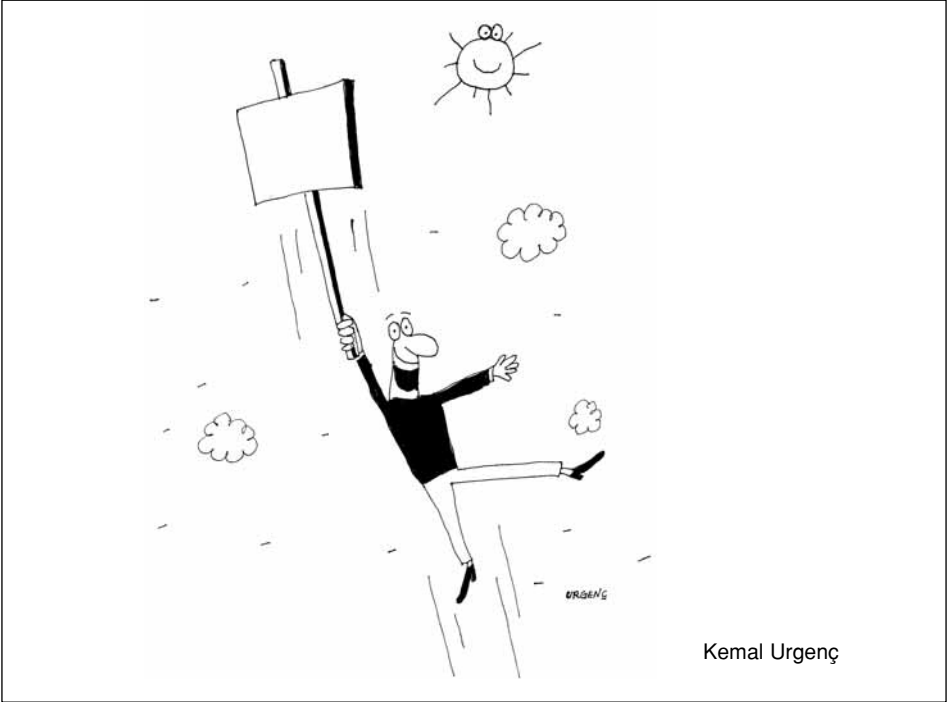
Ve öncekiler gibi karanlığı karanlığa sürüp gitti.

Toprak, su ve güneşin birlikteliği üretirken yaşamı, bir yandan da tüketir ama ne azalır ne de çoğalırdı eldeki.

İşı yaratan emek ve Tanrı'nın kendisidir emeği yaratan akıl. Emeğin elçisiydi eylemci. Onu yok etmek olası değil. Dalda yaprak, toprakta çimen, arı da bal gibi her zaman, eylem içindeydi Eylemci.



Canol Karagöz



Kemal Urgenç

Turgay Ulu

Sanat Cephesi Dergisi

Sosyalist Gerçekçi Mevzide Bir Adım

Dergi'nin çıktığı bu süreç, dünya sosyalist hareketinin gerileme pozisyonunu henüz aşmamış olduğu bir süreçtir. Bununla bağlantılı olarak; dünyada felsefe, bilim ve sanat en çorak dönemini yaşamaktadır. Özellikle sanat alanında bir ilerlemeden söz etmek bir yana nispeten bir gerilemenin olduğu gözleniyor.

Sosyalizm denemelerinde yaşanan geriye düşüş sonrasında ortaya atılan kavramlara dikkat edilirse, genellikle bu kavramlar benzer çağrışımlar yapan kavramlardır. Kapitalizm, Marksizm, endüstriyel, modern vb. gibi kavramların önlerine birer "post" takısı getirilmiştir. Bu "post" takısıyla, anılan süreç veya ideolojilerin aşıldığı iddia edilmiş ve artık yeni şeyler söylendiği ya da yeni şeyler söylenmesi gerektiği, biktırıcı bir sıklıkla vurgulanmaya başlanmıştır.

Yeni şeyler söylendiği iddiasıyla ortaya çıkartılan sanat ürünlerine şöyle bir kuş bakışıyla baktığımızda ne görüyoruz? Gerçeklikten kaçış, içeriksizleşme, anlamsızlık, hiçbir şeyin adının konulmadığı bir bilinemezlik, en insani değerlerde bir bayağılaşma, hiçlik, kötümserlik, bunalım görüyoruz. Üstelik bunların hiçbirisi yeni şeyler değildir. Bunalım ve kötümserliğe övgü yapan sanat anlayışı, sosyalist gerçekçilik tarafından bertaraf edilmişti. Sosyalist gerçekçilikte yaşanan geri düşüş şimdi bu eskimiş anlayışları yeniden ön plana çıkardı. Olan budur aslında.

Postmodernizm iyi-kötü, güzel-çirkin diye bir şeyden söz etmenin mümkün olmadığı yönlü bir anlayışı toplumdaki sanat camiasının ağırlıklı bir kesimine kabul ettirmiş oldu. Okumuş yazmış, belli bir alt yapısı olan insanlar bile gerçekliğin bilinemeyeceği, gerçeklik diye bir şeyin olamayacağını ciddî ciddî savunmaya başladılar. Peki bunun yerine konulan nedir diye baktığımızda; illüzyon, sanallık, bilinemezlik vb. şeyler. Bu bakış açısı, bilimin en basit gerçeklerini inkar etmek anlamına geliyor. Her bilimci, doğada her şeyin karşıtıyla birlikte var olduğunu kabul etmek zorundadır. Eğer iyi diye bir şey yoksa kötü diye bir şeyden de söz edilemez. Aynı şey güzel ya da çirkin kavramları için

de söylenebilir. Gerçekliğin tanımının göreceli olması veya iyi-kötü, güzel-çirkin gibi tanımlamaların göreceli olması başka şeydir. Bu türden gerçekliklerin olmadığı iddia edilmesi başka şeydir.

Postmodernizm, aslında “Marksizm’in eksikliklerini eleştirmek ya da Marksizm’i aşmak” iddiasıyla yola çıkan aydınlar tarafından ortaya çıkartılmış bir akımdır. Postmodern söylemler içinde dile getirilen her şeyin yanlış ve ya kötü olduğunu söylemek doğru değildir. Bu akımın dünyaya yayılmasında etkin rol oynayan Frankfurt Okulu döneminde yapılan Marksizm veya sanat akımları tartışmalarında kafa açıcı şeyler söyleyenler de olmuştur. Ancak daha sonraki süreçlerde, özellikle de sosyalizm denemelerinde yaşanan geriye düşüşlerden sonra postmodern söylem yığını Marksizm karşıtlığı ve daha da ötesine geçerek tamamıyla toplum karşıtlığına dönüşmüştür.

Kısaca değindiğimiz bu kaos ortamında *Sanat Cephesi*’nin önemli görevlerinden biri ortaya çıkmış oluyor. Gerçekliğin anlaşılmasını zorlaştıran, özne olarak insanı yok eden bu sanat-kültür ortamında *Sanat Cephesi*, gerçeğin anlaşılmasını engelleyen tüm perdeleri yırtmak için mücadele edecektir, inatla gerçekleri içerik ve biçim açısından yaratıcı yöntemleri kullanarak ortaya çıkarılmaya, görünür kılmaya uğraşacaktır. Elbette ki *Sanat Cephesi*’nin gerçeklik tanımı ya da gerçeklik algılaması mekanik bir algılayış olmayacaktır. *Sosyalist Gerçekçiliğe* dönük getirilen eleştirilerin başında gerçeği fotoğraflamak eleştirisi geliyor. Uygulamada bu türden hatalara düşülmüş olabilir. Fakat Marksizm teorisinde gerçeği fotoğraflamak biçiminde yansıtmak diye bir belirleme bulunmuyor. Tam tersine Marksizm’in temeli değiştirmek üzerine kuruludur. *Sosyalist Gerçekçilik* sanat akımı gerçeğin diyalektik materyalist yöntemle algılanması ve belli bir amaç doğrultusunda gerçekliğin değiştirilmesini savunur.

Sanat Cephesi Dergisi Nasıl Bir Yer Tutacaktır?

Ambleminden de anlaşıldığı gibi *Sanat Cephesi*, sosyalist gerçekçilik zemininin güçlenmesi için uğraş veren grup, kişi ve kurumların mızrağını atması için bir kale bir siper rolü oynamayı amaç edinmiştir. Aynı zamanda dağınık durumda konumlanan sosyalist gerçekçileri bir merkezde, bir mevzide toparlamak amaçlanmaktadır.

Yaşadığımız coğrafyada sanat kültür ortamına yön veren dergi ve kurumlar sermayenin, reklâmın ve devletin gücünü arkalarına almışlardır. Sosyalist gerçekçilik iddiasında olan dergiler ise etki alanı açısından avuç içi kadar bir yer tutabilmektedir. Bu durumun nedenleri çok çetrefilli bir konudur.

Sanat Cephesi Dergisi, sosyalist geçekçiliğin etkisiz kalmasının bir nedeni olan “grup kültürünü” kırmayı amaçlamaktadır. Bu ne anlama gelir? Bugüne kadar gelmiş olan şekillenmeyi kırıp, onun yerine yeni bir kültürü oluşturmaya çalışmak gibi zor ve uzun erimli bir iş edinmek anlamına gelir bu.

Sosyalist gerçekçilik alımı, karşı propagandaların etkisiyle genellikle slogancı ve kuru bir içerik savunucusu olarak değerlendirilmektedir. Bu türden bir algının geniş bir kesim tarafından onay görmesinde grupların da etkisinin olduğu yadsınamaz bir gerçekliktir. Mevcut gruplar güven veren, kapsayıcı bir kültür atmosferi yaratamamışlardır. Tam tersine grupların yaydığı kültür, benmerkezci, sınıf çıkarları yerine grup çıkarlarını ikame eden bir kültürdür.

Devrimci hareket kültür sanat alanını küçümsemiştir. Devrimci hareketlerin içinden yetişen kadrolar, kültür sanat işleriyle uğraşmayı birer lüks uğraş olarak görmüşlerdir. Hareketlerin içinden, kültür sanat üretimine meyil eden insanlar da çoğunlukla hareketin dışına çıkmışlardır. Dolayısıyla sanat çizgileri de genellikle sosyalist gerçekçilik karşıtı bir konuma sürüklenmiştir. Daha Marx’ın en temel yapıtlarını bile inceleyip anlamadan, önüne gelen her kes “Marksizm’i aşmaktan” söz eder oldu. Estetik ölçüler değişti. Sosyalist gerçekçi sanatçıların ürettikleri ürünler küçümsenirken, nerede bir absürt, nerede bir bunalım, nerede bir saçmalık üreten yazar varsa beğeniler bu yöne doğru kaymaya başladı. Yenilgi dönemlerinin en belirgin özelliğidir bu. İyi-kötü, güzel-çirkin yer değiştirmektedir. Gerçeklik yerine sanallıklar geçirilmektedir. **Sanat Cephesi- Sosyalist Gerçekçi Sanat Dergisi** böyle bir atmosfer içinden çıkış yapıyor. Önündeki zorlukların ne denli büyük olduğu ortadadır. Karıncanın dağı delmesine benzer bu. Karıncaya, “sen bu cüsseyle koca dağı nasıl deleceksin” diye sorarlar etraftan. Karınca da, “olsun ben de dağı delmeye uğraşırken ömrümü tamamlarım” diye yanıt veriyor. Etraftan “bu iş boyunuzu aşar” diyenler çok olacaktır, işte bunları söyleyenlere o karıncanın hikâyesi hatırlatılmalıdır. Ayrıca karıncaların ortak çalışma yöntemiyle nice mevziler inşa ettikleri biliniyor. Umutsuzluk veya rehavet bu işin önünü tıkar.

Yalnızca kendi dar grubunu ifade eden sanat dergilerinin ömrü uzun olmamıştır. Ayrıca etki alanı da oldukça sınırlı kalmıştır. Mevcut durumda, sosyalist gerçekçiliğin temsilcisi olarak kendisini kabul ettirebilmiş bir dergi yoktur. Bu iddiayla uğraş veren dergiler de dar grupçuluk anlayışından dolayı, kendi çevresiyle sınırlı bir alanı tutmuştur.

Nazım Hikmetlerin kurdukları “*Resimli Ay*” dergisi sosyalist gerçekçi cep- hede bir merkez, bir temsiliyet niteliği taşıyabilmiştir. Ya da Sabahattin Alilerin çıkarmış oldukları “*Marko Paşa*” dergisi sosyalist gerçekçilik alanında geniş bir etki yaratmıştır. Bugün, bu iddiayla çıkan dergiler onlara benzer etkiler yarat- maktan çok uzak durumdadır. Elbette bu kıyaslamayı yaparken zaman ve koşul- ların aynı olmadığına farkındayız. Etki alanı geniş olan o dönemin dergileri uy- gun koşulların üzerine oturmuştu. Meselâ “*Marko Paşa*”yı sağcı yazarlar ele ge- çirdiğinde derginin satışı tamamen düşüyor. Demek ki bugünkü koşullar sosya- list gerçekçilik iddiasında olan dergiler için pek de avantajlı bir zemin sunmu- yor. Bu nedendir ki; iradi olarak kapsayıcı, nitelikli ve birleştirici bir yer tuta- bilmek için daha fazla uğraşmak ya da yeni yöntemler uygulamak gerekir.

Sanat Cephesi Dergisi, iç çeperde grupçuluk hastalığına savaş açacak; dış çeperde de kapitalist-empyralist sistemin dayatmış olduğu “evrensel kültür’e karşı savaş açacaktır. Dünya halklarına sunulan ve adına “evrensel kültür” de- nilen kültür aslında kapitalizmin yoz ve kozmopolit kültürüdür. Savaş açtığı ve yıkmak istediği bu kültürler karşısında geleceğin kültürü olan sosyalist kültürü bugünden oluşturma çabası içinde olacaktır. Yarını bugünden kurmanın somut ifadesi ise yeni tipte kadroların oluşturulmasıdır. Grupçuluk hastalığını kırmak ta bu kadroların oluşturulması ve oluşturma işinin sürekliliğine bağlıdır.

Sanat Cephesi Dergisi’nin oluşturacağı ilişkiler ağı bilinçli ve gönüllü kadrolardan oluşmuş bir ağ olacaktır. Geçici yol arkadaşları türünden ilişkiler bu yolculukta fazlaca yarar sağlamayacaktır. Marksist donanımdan yoksun, grup ajitasyonu yöntemiyle harekete geçmiş ve sonrasında da yeni bir kültürle şekillendirilememiş kadrolar bu yükü uzun soluklu olarak taşıyamazlar. Dergi, tüm içerik ve biçim görünümüyle mevcutlardan farkını en geniş kesimlere ka- bul ettirebilmelidir. Mevcutlara benzemek, ya da mevcutların yanına aynısın- dan bir rakam daha eklemek ileri adımlar atabilmeyi zorlaştıracaktır.

Dergi’nin uyandıracığı ilk intiba önemlidir. Nitelikli bir çıkış ve sonrasında yürütülecek mücadeleyle, sanat ortamı içinde sosyalist gerçekçi akımın bir ölçüğü olmayı hedeflemelidir. Sanat kültür uğraşı içinde olan grup veya insan- lar, sanat akımı olarak referans alabilecekleri sosyalist gerçekçilikte bir irade görmüyor yaşamda. Bir eserin değerlendirilmesi söz konusu olduğunda, aynı eserle ilgili birbirinin tersi istikamette olan çok sayıda bakış açısı çıkıyor orta- ya. İnsanlar belli bir ölçek oluşturmakta zorlanıyorlar. Sanat ortamına bir kaos hâkim oluyor. Çok satan eserler, ya da “iyi” diye tanımlanan eserler genellikle

reklâm veya sanat ortamına hâkim olmuş sanat aristokratları tarafından belirlenmiş oluyor. Reklâm yapma gücü olmayan ya da sanat aristokratlarıyla bir bağlantısı olmayan sanatçı, iyi bir eser üretmiş olsa bile bu eser kenarda köşede kalmaktan kurtulamıyor.

Sanat Cephesi Dergisi'nin bir ölçek durumuna gelebilmesi için önünde çok zorlu görevler bulunuyor. Bir kere mevcut ortamdaki tanımlanamazlık, anlamsızlık durumunu yaratan akımlarla güçlü bir hesaplaşmaya girişmesi gerekecektir. Diğer yandan geçmiş süreçlerin ikna edici eleştirel bir analizini yapması gerekecektir. Bu da yetmeyecektir. Geleceğin kültürünü bugünden temsil edebilecek bir güce ulaşması gerekecektir. Diğer mücadele alanları gibi sanat alanı da bir güç işidir. Sosyalizm denemelerinin gücü olmasaydı sosyalist gerçekçi akım dünya üzerinde bu kadar geniş ve kalıcı etkiler yaratamazdı. Nazımı, Nerudayı, Brechti, Picassoyu vb. ni yaratan bu güçtü.

Sanatta taraflılık ve sınıfsal bir bakış açısı oluşturulamadığında ya da “tarafsızlık” ilke haline getirildiğinde içinden çıkılmaz bir ortam oluşuyor. Mesele, ilgili insanların genellikle dikkate aldıkları, sinema eleştirmeni Atilla Dorsay, “Tabutta Röveşata” filmi için ilk önce kötü bir film olduğu yönünde görüş belirtti. Fakat bu film ödüller almaya başlayınca bu sefer Atilla Dorsay filmle ilgili ilk görüşünün tersi şeyler yazmaya başladı. Eleştirmenler ya da sanatçılar, piyasa durumuna göre bir estetik ölçeği esas alıyorlar. Doğal olarak ortaya bir ölçeksizlik çıkıyor.

Sanat Cephesi Dergisi'nin en önemli görevlerinden biri de sanatsal uğraşı gökten yere indirmek olacaktır. Platon'dan beri akademilere ve fildişi kulelere hapsedilen sanat uğraşı yeniden halkın yaşam alanına, yani yeryüzüne indirilmesi gerekir. Karacaoğlan, Pir Sultan vb. eserleri uzun zamanlar geçmesine rağmen hâlâ kitlelerin yüreklerinde etki yapılabiliyorsa bunun nedeni yaşamla bütünlük olmasıdır. Ayaklarının yere basmasıdır.

08.10. 2009

2 Nolu F Tipi Cezaevi-Kandıra-Kocaeli

AYDIN ELLERİNDE CERAN GEZERDİ*

Aydın ellerinde ceran gezerdi
Analar al yeşil tuğra bezerdi
Bacılar tuğraya sedef dizerdi
Sedefin üstüne âyet yazardı

İriş pirim iriş, gör ki olanı
Kurtar muhanetten elde kalanı

Başparmak üstünden bir bulut ağdı
Bulut değildi de bir koca dağdı
Alazlanıp gelen billâh çarağdı
İrahmet çekildi, ok, cıda yağdı

İriş koç yiğidim uğrular geldi
Uğrunun soluğu bağrımı deldi

Kılıç üşürüdü, beyi, sultanı
Atını koşturdu veziri, hanı
Biz de helâl ettik bu kuşça canı
And verdik yoluna, dökeriz kanı

İriş Dede Sultan kavgaya iriş
İmdi can günüdür gazaya giriş
Aydın'da Ortaklar, Karaburun'da
Kılıç ceran oldu oynuyor kında

Bir elim harmanda bir elim kanda
Kanara kurarız biz de yakında
İriş koç yiğidim er meydanına
Sultanın ettiğin koma yanma

Sultanoğlu leşkerine buyurdu
Buyruğunu dört bir yana duyurdu
Kılıç çaldı ana bebe savurdu
Yalım esti her yanları kavurdu

Vur yoldaş vuralım kavga günüdür
Ahır evveli gine ölümdür

Sultana paşadan muştı salındı
Leşker ortasında ziller çalındı
Dedemin başına ferman kılındı
Bir seher vaktiydi kaddi alındı

Sesimi banlasam varabilemez
Gayri benim yüzüm gülebilemez...

* Şeyh Bedrettin (?-1420) olayları sırasında öldürülen Torlak Kemal için Türkmenlerin yaktığı söylenen bir ağıt, "Halkın Cönkü", A Doğan, Yaba Yay.

Refik Uğur

Sosyalist Gerçekçilik Üzerine

Tekerleri ileriye dönen tarihin, kırılmaz aynaları vardır. Bakmasını bilene bu aldanmaz aynalar, öğretilen yana sınırsız değerler sunar. Evrenin olup bitenini görüntülemeyi iş edinen söz konusu aynaları bir sanatçı olarak okuyabilmenin yolu ve yöntemiye, Sosyalist Gerçekçilik'ten yana akıtılacak olan alın terinin oranına bağlıdır.

Sözgelimi, evrenin kökenini ve itici gücünü açıklayan Karşıtların Birliği ve Savaşımı Yasası için de bu böyledir, Sınıf Savaşımı Yasası için de... Bu ve benzeri yasaları sosyalist gerçekçiliğin içselleştirmesini, burjuvazinin metafizik soyutluğuyla açıklayabilmenin olanağı yoktur.

Evrenin, doğanın ve toplumun yönetiminde yasaların önemi, kuşkusuz en temel olgudur. Eskiye dönüştürüp yeniyi oluşturma özelliğine sahip yasalar üzerinde, İlkçağ'dan beri kafa yoran düşünürler olagelmıştır. M.Ö.1. yy' da yaşamış olup "Yasa doğaya yerleşmiş egemen akıldır" diyen Cicero bunlardan birisidir. Konuya ilişkin en yetkin tanımıysa, "Yasa evrenselliğin doğadan yansımaları" söylemiyle Engels vermektedir. Evrendeki sınırsız ve sonsuz gelişmeden tutunuz, evrenin geri çevrilmezliği, eski ve geri olanın yerini yeni ve ileri olanın alması gibi doğa ve topluma ilişkin bilimsel gerçeklerin tümü, sosyalist gerçekçi ilkelerle kucaklaşan değerlerdir.

Yasalarla ilgili düşünce toplumsal alana uyarlandığında, dönüp dolaşılıp gelinecek yerin –üretim ilişkileri- alanı olacağı görülecektir. Çağcıl ve toplumcu insanlar evrensel ve toplumsal olguları, en doğru biçimde diyalektik bilinçle algılama ve çözümleme sorumluluğu içindedirler. Bu bağlamda burjuvazinin çeşitli öğelerinin, sosyalist gerçekçiliği dar bir çerçeveye tutsak etmek için, elden gelen kötülüğü esirgemeyeceğini de bilir-

ler. “Kendiliğindenci” ortama uygun olarak günümüzün oryantiline “sanatçı”, sıradan gazetecisine “yazar”, aydınına da “entel” denmesinin nedeni budur.

“Önce emek, ardından el-dil ve bunların ürünü düşünce!” diyen Engels evrimleşmenin önemi yanında, insanlaşmanın emekle başladığına da vurgu yapmıştır. Temelden günümüze gelen böylesi değerlerin niteliği, sosyalist gerçekçi düşünme yöntemiyle özdeştir.

Bu bağlamda, iyi bir düşüncenin iyi bir edebiyatla, iyi bir edebiyatın iyi bir dil’le, iyi bir dilin de iyi bir eğitimle ve hepsinin eylemsellikle yaşamla bütünselliği içinde elde edilebileceği kaçınılmaz bir gerçektir. Bu değerlerle doğru düşünmenin ayırdına varabilenler, Marksist yöntemin kapısını aralamanın da yetkinliğini elde edeceklerdir! Akıl denen değerlerin sınırları içinde düşünüldüğünde, aklın doğayı/toplumunu değil, doğanın/toplumun akli belirlediği sonucuna varılacaktır. Bu hal, maddesel devrimin, evrensel yasalarla bağını tanımlamanın da eşdeğeridir aynı zamanda.

Bilineceği üzere, Marksizmin gelecek tasarımının birinci ve alt aşaması Sosyalizm, ikinci ve üst aşamasıysa Komünizm’dir. Bunlardan sınıfsız toplum eşdeğeri komünizm, üretim araçlarının toplumsal ortaklığına “herkesin yeteneğinden ihtiyacına göre” temel ilkesine dayanır. Açıklamak gerekirse, yeteneğe bağlı harcanan emek gücüne karşın, toplumsal üretimden gerektiği kadar pay alma biçimi... Bunun elde edilebilmesinin yolu da, üretim araçları üzerindeki kapitalist özel mülkiyetin sosyalist devlet kanalı ile toplumsallaştırılmasından geçer. Aynı zamanda toplumun sınıfsızlaştırılması anlamına gelen bu toplumsal aşamaya ilişkin Marx ve Engels şöyle der: “Sınıflı ve sınıf çatışmalı eski burjuva toplumun yerini öyle bir toplum alacaktır ki onda her bireyin özgür gelişmesi, bütün bireylerin özgür gelişmelerinin koşulu olacaktır.”

Diyalektik ve Tarihsel Materyalizmin kuram ve eylemcisi Marx ve Engels’e göre: “Günümüze değin bütün toplumların tarihi, sınıf mücadeleleri tarihidir...” Sıralı sınıflar kendinden önceki üretim ilişkilerini nasıl ortadan kaldırmışlarsa, günümüz burjuva üretim ilişkisi de sosyalizm tarafından aynı biçimde kaldırılacaktır. Burada önemle vurgulanması gere-

ken, emperyalizmin içsel ve dışsal koşullarının aşırı olgunlaşmasıdır. Açımlarsak “içinde yaşambilim değeri bulunan yumurtaya, dışarıdan gerekli ısı verildiğinde, civciv çıkmasına engel bir durum olamaz.” Cümlede yer alan ‘yaşambilimsel değer’ içsel koşulu, ‘dışarıdan verilecek ısı’ da dışsal koşulu temsil etmektedir.

Tarihsel durumun, kendine özgü sorunlarını ve aynı zamanda söz konusu bu sorunların çözümünü beraberinde getirdiği bilinen bir durumdur. Bu bağlamda bilimsel öngörü, komünizmin maddî koşullarını hazırlamayı, öncelikli sıralamayla vurgulamıştır.

Toplumsal üretimin üst seviyeye çıkartılmasından, planlı üretime geçilmesine ve bilimin savaş tekniğinden üretim alanına çekilmesine değin sıralı değerlerin tümü, sosyalist gerçekçiliğin gündeminde dile gelebilen istemlerdir. Unutulmamalı ki, bireyin özgür gelişmesiyle, toplumun özgür gelişmesinin arasında sıkı ve yadsınmaz bir bağ vardır. Eşdeğer bilimsel saptamalar öte yandan, sınıfların giderek erimesinin ve buna karşın komünist yapılanmanın göstergesini ortaya koymuştur.

Görünen o ki, bütün sınıflı toplumlarda olduğu gibi, azınlığın çoğunluğa dayatması demek olan burjuva egemenlik, giderek yoksullaştırdığı işçi ve emekçi yığınları, ülkelerinin -ucuz işgücü deposu- haline döndürmekten geri durmamıştır. Sınıfsal sorunların merkez üssüne damgasını vuran bu “modern köleliği”, sosyalist gerçekçi düşünenlerin görmemesi ve çözümden yana sorumluluk almamaları düşünülemez. Bunu bir kez de, ünlü düşünür Einstein’ın söyleminden sunalım: “Problemin çözümünde görev almayanlar sorunun parçası olurlar!”

Bilindiği üzere, uzun yaşam yolunun iki kıyısından biri bilim, öteki sanattır. Yaşama ilişkin bu iki ögenin ayrılmazlığının yanında, sanatın bilimi sırtında daima taşıma özelliği vardır. Eş deyişle bilimin sanatı taşımadan yana bir sorunu söz konusu değildir. Bu doğal yapılanmanın, sanatla bilimin sarmallığına gölge düşürmesi de düşünülemez. Sosyalist gerçekçi sanatçılar bu özellikleri eyleme uyarlamada, “Kahrolsun yan tutmayan sanatçılara!” diyen Lenin’in yanında yer alırlar. Bu nedenle günümüzde sosyalist gerçekçi sanatçılar, emperyalist kapitalizmin bilim ve tekniği kullanarak doğa ve toplumu yok edişine ve milyarları ücretli kölelikle sömüren

sistemine karşı gelmeyen endüstriyel “sanat”a sanat demezler. Dahası toplumu değiştirip dönüştürmeyen, bugüne göre “yıkıcı” yarına göre yapıcı özellik taşımayan sanatçıya da sanatçı demezler. Sosyalist gerçekçilerin özlemini çektiği sanatçılar, estetik bilincinin süzgecinden geçirdiği özeli ni, bireyden genelleştirip topluma mal eden sanatçı modelinde kendini sunanlardır. Kafasıyla ayakları aynı yöne giden, yığınlara yaklaşmasını bilen bu tür sanatçılar, akı uyartılmış kitlelerin istemlerini, özlemlerini, eğilimlerini, sorunlarını vb. görenlerdir kuşkusuz. İşçi ve emekçi kitlelere göz ve kulaklık edenlerdir, böylesi sanatçılar, Donanımlı sanatçı için yaratıcılık denilen yer tam da burası değilse, neresidir?

Görüldüğü üzere, söylemin dönüp dolaşıp geldiği yer, hep aynı düşünce nin merkez üssüdür. Bu da, sanatçının sanatsal gönderinde dalgalandırdığı bayrağın ‘insan’ eşdeğ erinden kendini sunması!... Sanatçının bu ereğine ulaşmasında dil-düşünce ve eylem önemlidir... Bu araçları ve sevdadan yana özeli olmasaydı sanatçının, insanlığın ortak bahçesinde solmayan çiçeklerin bu denli görkemli yetişmesi kolay olur muydu?

20 Ağustos 2009

BİR ADIM ÖTESİ YARIM

Salkım salkım sirtaki tavernalar
Şarkı söyler
Kırk Türkçe'siyle Eftelya
Dokunsalar ağlarım hasretime
Okşar sırtımı Dimitri Usta

Bir gemi girer limana
Direğinde martı kuşları
Saçlarımda gündoğrusu
Usulca basarım küpeşteye
Dinlerim gemicilerden İstanbul'u
Düğüm düğüm boğazım
Dokunsalar ağlarım

Dokunsalar ağlarım
Dudağıma türküler
Dokunsalar ağlarım hasretime
Bir adım ötesi yarım
Bir adım ötede martı kuşları

Salkım salkım sirtaki tavernalar
Bir adım ötesi yarım
Saçlarımda efil efil gündoğrusu
Ayrılık bu akşam mezem
Biraz da gül kokusu

Hasan Öztürk



Desen: Abdullah Top

Bizden Haberler

• *Sanat Cephesi* sanatçıları ATV grevcilerini işyerinde ziyaret etti. Grevcilerin kitlesel eylemlerine katılarak desteğini sundu.

• *Sanat Cephesi* sanatçıları her cumartesi günü Galatasaray'da düzenledikleri kitlesel eylemlerine katıldı. İsmail Hardal'ın 'Cumartesi Aranışları' isimli şiir kitabı yakınlarını kaybedenlere armağan edildi.

• *Sanat Cephesi* sanatçıları 'Emeğin Ressamı' Avni Memedoğlu'nun ölümünün 11.yıldönümünde, 11. 10. 2009 günü, saat: 9.00'da Kanlıca'daki mezarı başında bir anma töreni düzenledi.

• *Sanat Cephesi* sanatçıları TKP'nin Devrimci Kanadı kadrolarından Dr. Hikmet Kıvılcımlı'nın ölümünün 38. yıldönümünde, Sosyal İnsan Yayınları'nın öncülük ettiği 'Toplu Anma' törenine, 11. 10. 2009 günü, saat 13.00'de katıldı.

• **28. TÜYAP İstanbul Kitap Fuarı Etkinliklerimiz:**

• *Sanat Cephesi* sanatçıları Sorun Yayınları Kolektifi'nin düzenlediği ekte sıralanan Panel-Söyleşi etkinliklerine katılacaktır.

1.Etkinlik:

Konu : SANAT CEPHESİ DERGİSİ şAİRLERİYLE SÖYLEşi VE
DEVİRİM şİİRLERİ

Katılımcılar : 1. İsmail Hardal 2. Kemâl Kök 3. Nevzat Oğuz
4. Ragıp Özcan 5. A. Ziya Çamur 6. Refik Uğur
7.Hüseyin Gül 8. Asım Gönen 9. İrfan Ünal
10. Ferhat İşlek, 11. Hüseyin Fırtına 12.Bülent Akdemir

Yöneten : İsmail Hardal
Tarih Ve Saat : 7 Kasım 2009 Cumartesi Saat: 16.30 - 18.30
Düzenleyen : *Sorun Yayınları Kolektifi*
Yer : TÜYAP Büyükkada Konferans Salonu
İletişim : sorunkolektif@gmail.com 0212 638 81 82

2. Etkinlik:

Konu : SANAT CEPHESİ DERGİSİ ŞAİRLERİYLE
ŞEYH BEDREDDİN DESTANI (SAZ EŞLİĞİNDE)

Katılımcılar : 1. Asım Gönen 2. Refik Uğur
3. İrfan Ünal 4. Ferhat İşlek
Sunum : Esat Korkmaz
Tarih ve Saat : 7 Kasım 2009 Cumartesi Saat: 18. 30 - 19. 30
Düzenleyen : *Sorun Yayınları Kolektifi*
Yer : TÜYAP Büyükkada Konferans Salonu
İletişim : sorunkolektif@gmail.com 0212 638 81 82

Bize Gelen Kitaplar

- *FIRTINADA KAÇKAR ÇIPLAKTI*, Asım Gönen, Yar Yayınları, 2007 Haziran, 680 sayfa, Roman.
- *EDEBİYATI CEDİDE'NİN OTOPSİSİ*, Dr. Hikmet Kıvılcımlı, Sosyal İnsan Yayınları, Ekim 2008, 140 sayfa. İnceleme.
- *NERGİZ*, Derleyen: Mehtap Polat, Umut Yayıncılık, Mayıs 2009, 176 sayfa. Belge (Toplatıldı).
- *OSMANLI VE CUMHURİYET DÖNEMİNDE DERSİM*, Cafer Demir, Umut Yayıncılık, Temmuz 2009, 320 sayfa, İnceleme.

SORUN YAYINLARI KOLEKTİFİ YAYIN LİSTESİ

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

*Banka Hesap No: T. İş Bankası İstanbul - Çağaloğlu 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.weblebi.com

www.elektronikticaret.gen.tr-www.yenisayfa.com-www.kitapnet.com adresinden satın alınabilir.

Fiyatlara KDV Dahildir

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

Bilimsel İnceleme-Araştırma Dizisi (Telif):		TL
1. İŞÇİLER İÇİN TEMEL HUKUK BİLGİLERİ <i>Av. Zeki Öçal</i> 264 s.		12
2. İŞYERİ SENDİKA TEMSİLCİLİĞİ ATANMASI-GÖREVLERİ-GÜVENCESİ <i>Av. Zeki Öçal</i> 104 s.		5
3. İŞÇİ SINIFI-SENDİKALAR VE 15-16 HAZİRAN Olaylar - Nedenleri - Davalar - Belgeler - Anılar - Yorumlar <i>Sırrı Öztürk B. Boy</i> 568 s. 2. Baskı		30
4. "KOMÜNSÜZ KOMÜNARLARA" HAYAT BİLGİSİ <i>Tolga Ersoy</i> 112 s.		5
5. LOZAN - BİR ANTIEMPERYALİZM MASALI NASIL YAZILDI? <i>Tolga Ersoy</i> 224 s. 2. Baskı		11
6. SAVAŞIN ŞAİRİN KİMLİĞİN SORGULANIŞI (Kolektif) 112 s.		5
11. HEKİMLERİN SINIFSAK KÖKENİ <i>Ata Soyer</i> 152 s. 2. Baskı		7
12. TABİP ODALARI BEYAZ EYLEMLER <i>Ata Soyer</i> 432 s.		20
13. OSMANLIDAN GÜNÜMÜZE ORDUNUN EVRİMİ <i>Osman Tiftikçi</i> 248 s.		11
14. TİBBİYE-İ ŞAHANE'DE 20 YIL <i>Tolga Ersoy</i> 288 s.		12
15. RESMİ TARİH POLEMİKLERİ <i>Tolga Ersoy</i> 208 s.		10
16. KAPİTALİZMİN DÜĞÜMLERİ <i>Coşkun Adalı</i> 144 s.		6
17. EMPERYALİZMİN ORTADOĞUYA MÜDEHALESİ <i>Coşkun Adalı</i> 192 s.		10
18. SİNOP'UN HANI "SİNOP HAPİSHANESİNİN TARİHİ VE EDEBİYATTAKİ YERİ" <i>Tolga Ersoy</i> 112 s.		5
19. TÜRKİYE TIP TARİHİ İÇİN MATERYALİST NOTLAR <i>Tolga Ersoy</i> 128 s. (Beraat Etti.)		6
20. İATOKRASİ - TIP VE KÜLTÜR <i>Tolga Ersoy</i> 96 s.		4
21. SINIF SAĞLIK EŞİTSİZLİK <i>İlker Belek</i> 176 s.		8
22. SINIFSAZ TOPLUM YOLUNDA TÜRKİYE İÇİN SAĞLIK TEZİ <i>Dr. İ. Belek - Dr. E. Nalçacı - Dr. H. Onuroğuları - Dr. F. Ardiç</i> 144 s. 2. Baskı		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 DERGISİ		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	14
2. TRABZON'DAN ABHAZYA'YA DOĞU KARADENİZ HALKLARININ TARİH VE KÜLTÜRLERİ <i>(Kolektif)</i> 176 s. 2. Baskı	8
3. Bilim Tarih ve Metodoloji -KÜRT TARİH YAZIMI- <i>Medeni Ayhan</i> 192 s. 2. Baskı	9
4. HALKLARIN MELODRAMİ - ÜÇ KADIN BİR DENİZ <i>Tolga Ersoy</i> 96 s.	4
6. ÇEÇEN-İNGUŞYA HALKIYLA RUSYA ARASINDAKİ İLİŞKİLER <i>avus Ahmadov</i> 152 s.	7
7. BİRLİKTE OLDUĞUMUZ HALKLAR KELDANİ-ASSURİ-SÜRYANİ-ERMENİ <i>İrfan Işık (Wêlate Tori)</i> 120 s. 3. Baskı	6
8. ÜNLÜ KÜRT BİLGİN VE BİRİNCİ KUŞAK AYDINLAR <i>Mehmet Kemal Işık (Tori)</i> 192 s. (Beraat Etti)	9
9. TARİHSELDEN GÜNCELE KÜRT GERÇEĞİ <i>Mehmet Kemal Işık (Tori)</i> 192 s.	9
10. KUZAY 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
13. DOĞU KARADENİZ'DE RESMİ İDEOLOJİLER KUŞATMASI <i>Ali İhsan Aksamaz</i> 152 s.	7
14. İSLÂM VE MODERNİZM <i>Muhammed Rıza Şalguni</i> 144 s.	7
15. ANA DİLDE EĞİTİM VE AZINLIK HAKLARI <i>(Kolektif)</i> 144 s.	7
16. LAZ MASALLARI <i>M. Yılmaz Avcı</i> 392 s.	18
17. DIMİLİ DERSİM ÖYKÜLERİ <i>Turabi Saltık</i> 128 s.	6
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

Emperyalizmin Gizli Örgütleri Dizisi:

1. GLADIO: NATO'NUN GİZLİ TERÖR ÖRGÜTÜ <i>Jens Mecklenburg</i> 152 s. 5. Baskı	7
2. MEHMET EYMÜR ZİVERBEY'DEN SUSURLUK'A BİR MİTÇİNİN 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

Edebiyat - Sanat - Estetik Dizisi:		TL
1. POLİTİKA-SANAT-ESTETİK YOLUNDA 'EMEĞİN RESSAMI' Avni Memedoğlu Hazırlayan: <i>Sırrı Öztürk</i> 352 s. 1. Hamur - B. Boy - Kuşe Resimli		25
4. KURŞUNA DİZİLENLERDEN MEKTUPLAR <i>J. Duclos Önsöz</i> 112 s. 2. Baskı		5
5. 12 MART 1971'DEN PORTRELER C. I <i>Sırrı Öztürk</i> 416 s. 6. Baskı		19
6. 12 MART 1971'DEN PORTRELER C. II <i>Sırrı Öztürk</i> 288 s. 4. Baskı		13
7. 12 MART 1971'DEN PORTRELER C. III <i>Sırrı Öztürk</i> 432 s. 2. Baskı		19
8. "TERÖRİST"İN GÜNLÜĞÜ <i>Sırrı Öztürk</i> 208 s.		10
13. GERÇEĞİN SEVDA TUTANAĞI 1. Hmr. <i>Kemal Kök</i> 96 s. <i>Şiir</i>		4
15. CUMARTESİ ARANIŞLARI 1. Hmr. <i>İsmail Hardal</i> 96 s. <i>Şiir</i>		4
17. EYLÜLNAME <i>Kemal Urganç</i> B. Boy 80 s. Karikatür Albümü		8
18. PANİK ATAK <i>Canol Kocagöz</i> B.Boy 80 s. Karikatür Albümü		8
19. İÇERİDEKİ DIŞARIDAKİ HAPİSHANEDEN BİZİM ŞİİR ANTOLOJİSİ <i>İsmail Hardal - Kemâl Kök</i> B.Boy 384 s.		19
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.		15
32. TOPLU OYUNLAR - I <i>Hasan Öztürk</i> 160 s. <i>Tiyatro</i>		10
33. TOPLU OYUNLAR - II <i>Hasan Öztürk</i> 160 s. <i>Tiyatro</i>		10
Sorun Broşür Dizisi:		
8. "İLERİCİ-GERİCİ" KAVGASINDA HANGİ "RESTORASYON"? HANGİ "KOMÜNİST PARTİ"? <i>Sırrı Öztürk</i> 80 s.		4
9. HANGİ "BİRLİK"? PARTİLEŞME MÜCADELESİNİN NERESİNDEYİZ? KOMÜNİSTLERİN BİRLİĞİ <i>Sırrı Öztürk</i> 96 s.		4
12. DEVRİMCİ SİYASİ TERBİYE-DİPLOMASI-AHLÂK <i>Sırrı Öztürk</i> 192 s.		9
13. MARKSİST SOL YIĞINAĞI NEREYE YAPMALI? <i>Sırrı Öztürk</i> 128 s.		6
14. İŞÇİ - KİTLE GAZETESİ İÇİN SINIF BİLİNÇLİ İŞÇİLERE ÇAĞRI <i>Sırrı Öztürk</i> 32 s.		1
15. SANAT CEPHESİ ÇAĞRISI (<i>Kolektif</i>) 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" (<i>Kolektif</i>) 112 s.		7
18. ŞİMDİ SÖZ YAPANLARDA!.. GELENEKTEN GELECEĞE 15/16 HAZİRAN VE GÜNÜMÜZ <i>Sırrı Öztürk</i> 64 s.		3



Sorun Yayınları

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