

DEMİRCİ KÜLTÜR
VE
SANATTA DAYANIŞMA



UR
1750

Kütüphane MİA.

DAYANIŞMA

DGSA ÖĞRENCİLERİNİN
AYLIK DERGİSİ
CİLT 1 / SAYI 3 - 1979

DGSA Öğrenci Temsilciliği
Kitap Yayın Edebiyat Kolu
(K.Y.E.K.) Aylık Yayın
Organı

Sahibi :

K.Y.E.K. Adına Engin Akçin

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü:
Yılmaz Değer

Yazışma Adresi :

Kitap Yayın Edebiyat Kolu
Dayanışma Dergisi
DGSA Fındıklı/İstanbul

İLAN

Arka Kapak	3000 TL.
Ön ve Arka	
Kapak İçi	2000 TL.
Tam Sayfa	1000 TL.
Yarım Sayfa	600 TL.
4/1 Sayfa	400 TL.

(6 aylık ilân ücretini peşin
ödeyenlere % 10 tenzilat ya-
pılır.)

Dizgi - Baskı :

UFUK Matbaası
Cağaloğlu — İstanbul

Abone Koşulları :

Altı Aylık 120 - Yıllık 240 TL.

Kapak resmi :

Arslan Eroğlu
YRB - Neşet Günel Atölyesi

Marx'ta Bir Sanat Kuramı Var mı? ... 3
Hans Hess - Dilek Zaptçioğlu

Sanatta Sosyalist Gerçekçilik 13
Aydın Aşkan

Biçimcilik, Gerçekçilik vb. Üzerine 16
Korhan Gümüş

Biçimcilik ve Gerçekçilik 17
Bernard Huet

Sanat Yapıtında Biçim ve İçerik İlişkisi 21
Sabahattin Tuncer

Latin Amerika Şiirinde İki Evrensel İsim:
Jose Marti - Pablo Neruda 25
Derleyen : S. Vardal

Kapitalist Üretim Biçimi - Endüstri Ta-
sarımıcısının Rolü - Buna Bağlı Bir
Başka Şey 29
Mustafa Akbay

Sanatçı Olarak Kapitalist Toplumda Var-
olmanın Bugünkü Anlamı 32
Suat Vardal

Kent ve Çok Merkezli Üniversite Modeli 35
«Aydın»lar Gerçekten Aydıllarında 38
Mehmet Günsur

«Ehven-i Şer'i Seçmek» Ya da «Ya Son-
ra» Üzerine 41
Engin Akçin

Günümüzde Anti-Marksist Anti-Leninist
Politika 46
Zeki Utkan

Üretim ve Yaratım 48

Sonucu Değil, Yaşanması ve Sonucu
Alınması Gerekli Çalışma Sürecini
Savunuyoruz 50
Tiyatro Kolu

Kooperatiften Haberler 52
Günümüzde Spor ve DGSA'da Dağcılık

Çalışmaları 53
Spor Kolu - Dağcılık Şubesi

«Sinema» Üzerine Söyleşiler 55
Hazırlayan : Nural Benli

DAYANIŞMA

«DAYANIŞMA»nın bu sayısı gecikmiş olarak çıkarılabildi. Bunun çeşitli nedenleri arasında en önemli olarak, derginin yeterince toplumsallaşamaması gelmekte. Dergi çıkarmanın güçlüğü, maddi sorunlar belirleyici olmayan fakat önemsiz sayılamıyacak etkenler. Yine de belirtelimki bu sayımız diğerlerine oranla daha olumlu. Öncelikle üretim sürecine katılım birinci ve ikinci sayılara göre daha fazla. Bu nitel ve nicel katılımın artması derginin içerik ve biçim olarak daha doyurucu olmasında getirdi. Bunu gelmek istediğimiz nokta değil fakat bu yolda olumlu bir adım olarak değerlendiriyoruz.

Dergimizde, sanat'ta; biçimcilik-gerçekçilik, içerik ve biçim, sosyalist gerçekçilik, Marx' da bir sanat kuramı var mı? başlıklı konularda okul öğrencilerince yapılmış derleme, çeviri ve özgün çalışmalara yer verildi. Konu bütünlüğü oluşturduğuna inandığımız bu yazıların Akademide tartışmaya açılmasının yararlı olacağını umuyoruz.

Bunun dışında birçok arkadaşımızın çeşitli sanat ve kültür konularında çeviri ve özgün çalışmalarına da yer verdik. Bu arada belirtelimki, bu sayımız için yazı ve şiir gönderen arkadaşlarımızın sayısı umduğumuzdan fazla oldu. Derginin hacmi (maddi nedenlerden dolayı) kısıtlı olduğundan, gelen tüm yazıları yayınlamamızın olanaksız olduğuna hak verilecektir sanırız. Arşivimize aldığımız

bu yazıları ileride olanak bulduğumuzda yayınlama çalışacağız.

Önümüzdeki akademik tatil döneminin, sanat ve kültür konularında ve özellikle eğitim konusunda, araştırma, inceleme üretim yapılması açısından iyi değerlendirilmesi gerekmektedir. Bu amaçla K.Y.E. Kolu çeviri ve araştırma komisyonları kuracaktır. Yabancı dil bilen, araştırma çalışmalarına katılmak isteyen (konu önerilebilir) arkadaşlarımızın bizimle ilişki kurmaları bu konulardaki eksikliklerin daha kolay aşılmasını sağlayacaktır.

K.Y.E. Kolu içinde bulunduğumuz günlerde genel kurul toplantısı yapacak Yönetim ve denetim kurulları seçimlerinin yapılacağı bu toplantının ve seçim sonuçlarının kolun çalışmalarına olumlu işleyişler getirmesini ve katkıda bulunmasını diliyoruz. Göreve yeni başlayacak olan yönetim kurulundan, çeşitli güçlüklerle karşı ödün vermeden yürütmeye çalıştığımız ve derginin daha önceki sayılarında açıkladığımız; Akademi kitlesi ile her alanda bütünleşme, demokratik bir işleyiş, burjuva kültür ve ideolojisine karşı devrimci alternatifinin oluşturulması doğrultusunda en geniş kitleyi kucaklama ilkelerini hayata geçirirken «bayrağı devralma» anlamında çalışmalarını diliyor ve bekliyoruz. Saygılarımızla.

K.Y.E. Kolu Yönetim Kurulu

MARX'TA BİR SANAT KURAMI VAR MI?

(Aşağıda, Sussex Üniversitesinde 29 ocak 1973 de verilen ve «Marksist Teorinin Sorunları» dizisinde yer alan bir dersin içeriğini yayınlıyoruz. Yazar, Sussex Ü. Sanat Teorisi ve Tarihi Bölümü okutmanlarından.)

BÖLÜM I

«Kapital»in 1. Kitap Birinci Kısım (Meta ve Para-c.) 1. Bölümünde (Meta-c.) Marx şöyle diyor:

«Meta... taşıdığı özellikleriyle, şu ya da bu türden insan gereksinmelerini gideren bir şeydir. Bu gereksinmelerin mahiyeti, örneğin ister mideden, ister hayalden çıkmış olsun, birşey değiştirmez.»

Marx'ın tanımına göre, bedensel ve maddi gereksinmeler ile ruhsal gereksinmeler aynı oranda tarihseldir.

Engels, Marx'ın gömülüştü sırasında yaptığı konuşmada, onun, insanların, «siyaset, bilim, sanat, din vb.» konularla ilgilenmeden önce, «yemek, içmek ve yaşamak» zorunda olduklarını gösterdiğini anlattı. Başka bir deyişle, devlet biçimleri, hukuk yasaları, sanat ve din, bağımsız birer olgu olarak değil, «nesnel ve maddi koşulların oluşturduğu temel» üzerinde açıklanmalıdırlar.

«Bizim tarih düşüncemiz... bir düşünceden çıkan pratiklerin değil, maddi pratikten çıkan düşüncelerin açıklamasıdır.»

O halde düşünce, insanın tarihsel gelişiminde, onun maddi deneyiminden doğar; düşüncenin biçimleri ve akımları, sanat, yazın, şiir, din, siyasi fikirler ve yapılarıdır ki, Marx bunları, zamanın üretim ilişkilerinin ve biçimlerinin yanısıra ve üstünde oluşan bir «üstyapı» kavramı içinde toplar.

«Ekonomi Politığın Eleştirisine Katkı»nın önsözünde şöyle diyor:

«Toplumun ekonomik yapısı, üzerinde hukuki ve siyasi bir üstyapının olduğu ve sosyal bilincin çeşitli biçimlerde ilişkide bulunduğu gerçek maddi temel.»

Ve «18. Brumaire» de:

«Mülkiyetin değişik biçimlerinin, varolmanın toplumsal koşullarının üzerinde, değişik ve özgün duyumlardan, hayallerden, düşünce biçimlerinden ve yaşam görüşlerinden oluşan bütün bir üstyapı yükselir. Bir sınıf bunları, kendi maddi temellerinden ve sosyal ilişkilerinin bütününden yaratır ve biçimlendirir.»

ÜSTPAYI VE İDEOLOJİ

Kavranılması gereken, ancak bence her zaman doğru kavranmayan bir konu, Marx'ın üstyapı ve ideoloji teorisinin içeriğidir: din, sanat, hukuk, siyaset vb. olgulara getirdiği bakış açısı.

Marx; din, siyaset, sanat, toplumun sivil yaşamı içindeki fikirleri, salt fikirler olarak değil, onların işletildiği biçimler, formlar olarak görür, başka bir deyişle bunlar sanatın, siyasetin, din vb.'nin araçlarıdır. Onlar yalnızca toplum yaşamının «ilahi» olguları olmamakla kalmaz, sözkonusu olan, örneğin, kiliselerin yapımıdır. Salt «hukuk» kuramları değil, mahkeme binaları ideolojik yapılarıdır, ve burada sanat yapıtı bir araç olarak tümüyle ideolojik yapıya eklenmektedir.

«İdeoloji» sözcüğü salt bir «fikirler (idea) bütünseli»ni betimlemez, düşüncelerin işledikleri ve aktif oldukları yapılanmaları anlatır.

Maddi araçlar ve örgütlenmelerin kendileri üstyapıyı oluşturan ideolojik yapılar-
dır.

Marx'ın yazılarında özgün sanat yapıtları ve sanatçılara değil de, ideoloji ögesi olan sanata değinilmiştir. Çok sayıdaki yapıtlarının içinden, Marx'ın sanat ve işlevi üzerine düşüncelerini çıkartabiliriz.

SANAT YAPITI

Sanat yapıtı, -nesne olarak kavranıldığı- ideolojik yapı içinde, kendi maddi varlığını reddetmeden bir işlev yerine getirir, ve kendi maddi varlığı içinde -zamanın ideolojisi-ndeki işlevine konu olarak- birtakım özellikler gösterir ki bunların sonraki aşamalarda çekiciliklerini yitirmesi sözkonusu olmayabilir. Sanat yapıtının mesaj olarak sürekliliğini (kalıcılığını) öne sürmek yanlıştır, - her ne kadar ürün olarak kalıcılığı var ise de. Sanat yapıtı, sembol ve kavramlardan oluşan bir dil kullandığı için, yaratıldığı zamanda ve bunu izleyen toplumlarda değişik algılanmalıdır.

Görsel sanatlar, dil ve yazın gibi, diğer sembolleştirmelerden değişik değildir. Düşünsel yapılar ya da fikirler, sembolik formlar (biçimler) dışında öğelerle nakledilemezler. Onları üretmeyi öğrenme gereksinimi, ve onları okumayı öğrenme gereksinimi düşünce alışverişinin önkoşuludur. İşaret ve sembolik dil olmaksızın bir düşünce trafiği de sözkonusu olamaz.

Marx, «Alman İdeolojisi»nde şöyle diyor:

«Dil, bilinç kadar eskidir, -dil, gerçek, pratik, öteki insanlar için de varolan, ve o halde ben- kendim için de ilk kez varolan bilinçtir ve tıpkı bilinç gibi dil de, ancak öteki insanlarla alışveriş gereksinmesi zorunluluğuyla ortaya çıkar.

Ve biraz daha ilerde:

«Fikirlerin, tasarımların ve bilincin üretimi, ilkin doğrudan ve dolaylı bir şekilde insanların maddi faaliyetine ve maddi alışverişine bağlıdır ve, gerçek hayatın dilidir... Bütün bir halkın siyaset dilinde, yasalarının, ahlakının, dininin, metafiziğinin dilinde ifade edildiği gibi, aynı şey zihinsel üretim için de geçerlidir. Kendi tasarımlarının, kendi fikir-

lerinin vb. üreticileri insanlardır... Bilinç hiç-bir zaman bilinçli varlıktan (das bewusste Sein) başka bir şey olamaz, ve insanların varlığı, onların gerçek yaşam süreçleridir.»

«Ekonomi ve Felsefe Elyazmalar»ında ise şöyle der:

«Yalnızca faaliyetimin maddesi bana toplumsal ürün olarak verilmemiştir (yani düşünen insanın aktif olduğu dil gibi değildir): benim kendi varlığım toplumsal bir eylemdir.

Ve «Grundrisse»den:

«Düşünceler dilden bağımsız varolamazlar.»

«Dil bilinç kadar eskidir, dil pratik bilinçtir.»

ANLATIMIN TOPLUMSAL BİÇİMLERİ

Eğer görsel sanatları işaretlerin dili olarak kabul edersek, o zaman biz bu görsel dilin işaretlerini, salt bir metin olarak değil, anlatımın toplumsal biçimleri olarak da görmeliyiz.

Bir sanat yapıtı olarak tanımladığımız, onun kavranmasını bu denli güç kılan da budur, -onun doğuşundan insan emeği ürünü olması; bir fikrin sembolleşmesi anlamında özgün bir emek ürünü olmasındandır. Sanat yapıtı bir düşüncenin somutlaşması- maddileşmesi olarak ortaya çıkıyor. Sanat yapıtı üretim dünyası ile düşünce ve tasarımlar dünyası arasındaki bir ilişkidir.

Sanat yapıtının işlevsel olması, onun salt üretim dünyasına bağlanmamasını da getirir; ve yapıt hiç bir zaman kendilerine yabancılaşmış filozofların, şairlerin ve düşünürlerin dünyasına ait olamaz.

Ve «Alman İdeolojisi»nde Marx, işbölümünü şöyle anlatır:

«İşbölümü, ancak maddi ve entellektüel bir işbölümü meydana geldiği andan itibaren gerçekten işbölümü haline gelir. Bu andan itibaren, bilinç, mevcut pratiğin bilincinden başka birşey olduğunu, gerçek bir şeyi temsil etmeksizin bir şeyi gerçek olarak temsil ettiğini gerçekten sanabilir. Bu andan itibaren, bilinç, dünyadan kurtulma ve «salt» teorisinin, tanrıbilimin, felsefenin, ahlakın vb. oluşmasına geçmek durumundadır.»

Sanatla ilişkili olarak Marx'ı tarih çok daha sonraları haklı çıkarmıştır, çünkü sanatçının bilinci kendini mevcut pratikten oldukça geç soyutlamıştır. Yani «salt» sanat, «salt» felsefeden çok daha sonra çıkartılmıştır. Kol emeğinin kafa emeğinden ayrışması Leonardo da Vinci'nin neredeyse marksist yazını «Paragone»nin baş tezi idi. Leonardo burada ressamın, şair gibi, entelektüel birey olduğunu ve kol emeğinden çok kafa emeği sarfettiğini söyler.

Bu yeni sanatçı tipi -ve ilk kez sanatçı kavramı doğrulanıyor- şimdi düşünenlerin sırasına ermiş durumda. Özgür sanatı tadarken, kendi varlığını, tasarlama ve hayal kurma yetileri ile haklı çıkarabiliyor.

SANAT VE EGEMEN SINIF

Sanatçıyı, gerekli olduğu derecede, düşünce üretenlerin, ya da en azından ideolojik görünümlünün bir ögesi olarak irdeledikten sonra, doğrudan Marx ve Engels'ten, sanatçının egemen sınıf hizmetindeki konumuna bir yaklaşım getirebiliriz.

«Alman İdeolojisi»nden :

«Egemen sınıfı meydana getiren birşeyler, başka şeyler yanında, bir bilince de sahiptirler... bu bireyler, bir sınıf olarak egemen oldukça, sınıflarının bütün genişliğine egemendirler, ve ötekiler arasında düşünen varlıklar olduğu gibi, fikir üreticileri olarak da egemen bir durumları vardır, ve kendi çağlarının düşüncelerinin üretimini ve dağıtımını düzenlerler; o halde onların fikirleri, çağlarının egemen fikirleridirler.»

Egemen sınıf içindeki işbölümüne ilişkin, Marx, «Alman İdeolojisi»nde şöyle der:

«... bu ayrı sınıf içinde iki ayrı bireyler kategorisi olacaktır. Bazıları, bu sınıfın kendi kendisi hakkında edindiği yanılmanın işlenip hazırlanmasını sağlayan düşünürleri, aktif ideologları olacaklardır...»

İşte sanatın ait olduğu yer ancak onun bir alıcı kitlesi de var. Bunlar o sınıfın diğer bireyleridir ki bunların,

«... daha pasif ve düşüncelerin ve yanıl-samaların karşısında daha kabullenici bir tutumları olacaktır, çünkü, bunlar, bu sınıfın

gerçek aktif üyeleridir ve kendi kişilikleri üzerine fikirler ve kuruntular kurmaya daha az zamanları vardır.»

Marx'a göre gerçekten aktif olanların yanıl-samalara ayıracak vakitleri yoktur, çünkü onlar gerçekten iş yapmak zorundadırlar.

Düşünürler, şu ya da bu şekilde, üretime karşı hiçbir sorumluluk taşımazlar ve bütün zamanlarını havaya birtakım sistemler kurmakla geçirirler'

Marx şöyle diyor:

«Alman felsefesinin aksine... ne insanların söylediklerinden, imgelerinden, kavradıklarından ve ne de anlatıldığı, düşünüldüğü, imgelendiği ve kavrandığı biçimiyle insandan hareket edilir: hayır, gerçek faaliyetleri içindeki insanlardan hareket edilir, bu hayati sürecin ideolojik yansı ve yankılarının gelişmesi de, insanların bu gerçek yaşam süreçlerinden hareketle ortaya konulabilir... ahlak, din, metafizik ve ideolojinin tüm geri kalanı, aynı şekilde bunlara tekabül eden bilinç şekilleri, derhal bütün özerk görünümelerini yitirirler.»

ÖZGÜRLÜK YANILSAMASI

Tüm «sanat» aldanmalarının kökeninde, özgürlüğe dair bir yanıl-sama yatar. Marx'ın bir yanıtı var:

«Niçin ideologlar herşeyi başaşağı koyarlar? Din adamları, hukukçular, siyasetçiler... (genel anlamda devlet adamları), ahlakçılar...»

«İşbölümü sonucunda mesleğin özerkliğe ulaşması... Meslekleri ile gerçekler arasındaki bağ konusunda, zorunlu olarak, zaten mesleğin kendi doğasının gerektirdiği kadar hayaller kurarlar.»

Her insan kendi beyni ile düşündüğü için, bu düşüncelerin kendi oldukları yanıl-saması kolayca belirebilir, ancak her insan kendi sesi ile konuşmak durumunda olduğundan, konuştuğu lisanın yalnız kendi lisanı olduğu sonucunu da çıkaramaz.

Sanatçı bir üretici olarak -emekçi olarak sanatçı- Marks'ı pek fazla ilgilendirmede, ancak işbölümün ortaya çıkardığı bir uzman olarak önem kazanıyordu ve bu gerçeklik zaten sonuçta bilinci belirleyendi.

Marx «Alman İdeolojisi»nde birey için şunları söyler:

«bilincim, beni çevreleyenle olan ilişkimdir.»

«Faaliyetimin maddesi bana toplumsal ürün olarak sunulmuştur.» Bu, aynı şekilde, maddeyi sosyal eylemliliği içinde dönüştüren sanatçıya verilendir.

Sanat yapıtı, kendi içinde işi ve düşünceyi birleştirir, iş ve düşünce birbirinden bağımlıdır. Sanat yapıtı toplumsal fikirler dünyasından doğar, ve kol emeği ile bir toplumsal fikrin maddeleşmesi, gerçekleşmesi demek olur.

GERÇEKLİK TEORİSİ

Bir ilerki sorun, Marx'ın bilgi teoremini ilgilendiren, son derece güç bir sorundur.

«Feuerbach üzerine Tezler»inde (1845) Marx şöyle der:

«Nesnel gerçeğin insan düşüncesine atfedilip edilemeyeceği sorunu, bir teori sorunu değil, pratik bir sorundur. Pratikte, insan, gerçeği, yani düşüncesinin gerçekliğini ve gücünü... tanıtlamakla yükümlüdür. Pratikten ayrılmış düşüncenin gerçekliği ya da gerçek olmayışı konusundaki anlaşmazlık düpedüz skolastik bir sorundur.»

Soru eski bir soru : «Gerçeği bilebilirmiyiz?» Eğer sanatın nesnesi ile ilgili olmasaydı, bu soruna değinmezdim.

Marx'ın en önemli teoremlerinden biri kısmen bilinmemektedir bunu ise, 1857 «Ekonomi Politikin Eleştirisine Giriş»te bulabiliriz. Burada Marx bilginin teorisini geliştiriyor ve düşünce ile nesne arasındaki ilişkiye pek değinmeden, çok modern bir yöntemle şu yanıtı getiriyor: aynı gerçeğin iki değişik biçimi.

«Somut, çok sayıda belirlemelerin sentezi olduğu için, bu yüzden de çeşitli öğelerin birliğini temsil ettiği için somuttur. Onun için somut, gerçek hareket noktası olmasına karşın, ve bunun sonucu olarak aynı zamanda konunun ilk bakışta görünüşünün hareket noktası olmasına karşın, düşüncede, o, bir hareket noktası olarak değil, sentez süreci olarak,

sonuç olarak görünmektedir... Bilinç için... kavrayışa varan düşünce, gerçek insanı teşkil eder ve bunun sonucu olarak da, ancak kavranan bir dünya gerçek dünya olarak görünür... bu da somut toplamın düşünülen toplam olarak, somutun beyinde temsili olarak gerçekten düşüncenin, anlayışın bir ürünü olduğu ölçüde doğrudur... ve bu dünya, kendi kendine meydana gelen, gözle görülebilen görüntünün dışında ve üstünde düşünülen kavramların bir ürün değildir, gözle görüldenden hareket edilerek varılan kavramların düşünülmesinden meydana gelen bir üründür.»

İşte Marx'ın düşüncesini idealizmden ayıran da kesinlikle budur.»

Bunun bütünü, zihinde düşünülmüş bir toplam olarak görüldüğü biçimde, kendisi için mümkün olan biricik tarzda, bu dünyanın sanat, din, pratik zeka ile benimsenmesinden farklı olan bir tarzda dünyayı benimseyen düşünen beynin bir ürünüdür.»

Marx'ın demek istediği, insanın benimsemediği gerçeklik, sentezlerinin toplamıdır, her biri ayrı yapıda olduğu ve ayrı kavrandığı halde, bunların tümü bir bütün oluştururlar...

... Ve «Alman İdeolojisi»nde :

«Ve hatta insan beyninin olağanüstü hayalleri bile deneysel olarak saptanabilen ve maddi temellere dayanan, insanların maddi yaşam süreçlerinden zorunlu olarak doğan yüceltmelerdir.»

Bu hayallerin «form»larının biçimleri üzerine, ancak bu «form»ların sembolleştirme olgusu için gereklilikler oldukları söylenebilir. Ama bu biçimlerin toplumda nasıl ortaya çıktıklarını ve üretim tarzı ile olan ilişkilerini irdelemek için zaman ayıramamıştır.

«Ekonomik ve Felsefi Elyazmaları»nın (I-) önsözünde Marks, bir söz verir:

«Hukuk, ahlâk, siyaset vb.'nin eleştirisini ayrı ve bağımsız makaleler halinde basacağım.»

Bu bağlamda Marks ne zaman «vb.» ni kullanmışsa, sanat ve dini de anlatmak istemiştir. Ancak ayrı makaleler hiçbir zaman yazılmamış.

FİKİRLERİN GÜCÜ

Ancak Marx, böyle bir eleştirinin eksikliğini duyar:

«Görüleceği gibi, ekonomi politik ve devlet, hukuk, ahlâk, sivil yaşam vb. arasındaki ilişkilere, şu anki yapıtımda, ekonomi politığın bunlara değindiği boyutta değiniyorum.»

Marx'ın ölümünden on yıl sonra, (1' temmuz) 1893 de Engels Franz Mehring'e, ne kendisinin, ne de Marks'ın bu eksikliği gidermek için vakit bulabildiklerini söylediği çok önemli bir mektup yazar.

«Çok önemli bir nokta eksik kaldı... hepimiz aynı oranda suçluyuz... bizim vurgulamamız en başta siyasal, hukuki ve diğer ideolojik düşüncelerin temellenmesi yönünde, ekonomik gerçeklerden hareket ederek verildi, yapmamız gereken de zaten buydu...»

Bu eksikliği kısa bir paragrafta gidermeye çalışır:

«İdeolojik düşünmek, her ne kadar bilinçli bir «düşünür» tarafından geliştirilmiş olsalar da, yanlış bilinçle geliştirilmiş bir olgudur. Onu harekete geçiren asıl güçler onun bilinci dışında kalmıştır, zaten böyle olmasa idi, ideolojik bir olgu olmazdı. O yanlış imgelem oluşturur -bu, görünürde (hayaletimsi) güçlerdir. Bir düşünce olgusu olduğu için, bu olgunun içeriğini ve biçimini salt düşünceden türetebileceğini sanır- ya kendisinin olarak, ya da kendinden önce gelenlerin olarak. Düşünce maddesi ile çalışır, ki bunu hiç tartmadan düşünmenin ürünü olarak kabul eder, ve onu hiçbir zaman, düşünceden bağımsız ve farklı bir esas ile karşılaştırıp incelemeyiz. Onlar bütün olguların -düşünce yolu ile özümlediklerinden dolayı- son kertede düşünce içinde bulunabilirlikleri ve varolabilirlikleri son derece doğal gözükür...»

«Bir çok insan hataya düşüren... işte bu, kendi kendisini yazan tarih yanılması olmuştur. Bu sorunu, hakettiğinden çok daha ötede ihmal ettik. Biz, tarihte birer rol oynayan çeşitli ideolojik alanların bağımsız tarihi gelişimini inkar ettiğimiz için, bunların tarihsel etkililiklerini inkar etmekle suçlanıyoruz.»

Kısaca Engels, Marx'ın adına, salt düşüncenin etkilerini gözardı etmediklerini belirtir.

Onların her zaman karşı çıktıkları, kendilerinin boşlukta fikir ürettikleri iddiasıdır. Marx'a göre düşünceler son derece etkileyicidirler:

«Bir teori, kitlelerin desteğini yanına alırsa maddi güç kazanır.»

Hiçbir ideoloji salt düşünceye bu denli güç katmamıştır.

BÖLÜM II

SANAT ÜZERİNE BİR GÖRÜŞ

Marx'ın sanata ilişkin en bilinen görüşü üzerinde pekçok yorum yapılageldi.

1857'de yazdığı «Eleştiriye Katkı»da Marx, taslaklar halinde -gerçekte kendi için notlar olarak- birkaç başlık vermiştir: Maddi üretim ve sanat üretimi gelişiminin orantısız ilişkileri.

Bu, derinlemesine inceleyemediği için üzüntü duyduğu sorunlardan bir tanesi:

«Sanat konusunda, bazı sanatların açılıp gelişme dönemlerinin ne toplumun genel gelişmesi ile, ve ne de bunun sonucu olarak, toplumun örgütlenmesinin iskeleti olan maddi temelin gelişmesi ile hiçbir ilişkisi bulunmadığı bilinmektedir. Örneğin modernlerle kıyaslanan eski Yunanlılar... örneğin destan gibi bazı sanat biçimlerinin, artistik üretim o niteliği ile ortaya çıkınca, klasik biçimlerin de hiç bir zaman yaratılamayacakları; ve bu yüzden de sanat alanının kendisinde de bazı önemli yapıtların ancak artistik gelişmenin daha aşağı bir aşamasında mümkün olduğu teslim edilmektedir. Eğer bu sanat alanının içindeki değişik sanat cinsleri için ilişki doğruysa, artistik alanın tümünün toplumun genel gelişmesiyle ilişkisi için de doğru olmasına şaşmamak gerekir.

... Yunan mitolojisinin sadece Yunan sanatının cephaneliği olmakla kalmayıp, o sanatı besleyen toprak görevini de yerine getirdiği bilinir. Yunan muhayyilesini esinleyen ve böylelikle Yunan (mitolojisinin) temelini oluşturan doğayı ve toplumsal ilişkileri görüş tarzı «selfactors» (iplik bükme makinaları-ç.) ile, demiryolları ile, lokomotiflerle ve elektrik-

le işleyen telgrafla bağdaşır mı? Bir Vulcanus, Roberts & Co yanında nedir ki, Jüpiter paratonerin, Hermens «crédit mobilier»nin yanında nedir ki?

Her mitoloji, doğa güçleri üzerinde hayal alanında ve hayal aracılığıyla egemenlik kırar ve o güçlere biçim verir: Onun için doğa güçleri gerçekten egemenlik altına alınınca, mitoloji de ortadan kaybolur. Printinghouse meydanı yanında Fama (Times gazetesinin basımevi-ç.) neye benzer ki?»

Soru hiçbir gerçek yanıt bulamaz, «bir daha geri dönmeyecek bir çağın ebedi çekiciliği» belki hoş bir düşüncedir, ancak marksizm değildir, çok basit, çünkü marksist terminoloji «ebedi» sözüne yer vermez.

İDEOLOJİ DÜŞÜNCESİNİN İKİLİ KARAKTERİ

Bildiğimiz gibi Marx'ın kendisi bir burjuva ailenin oldukça talihli ve iyi öğrenim görmüş oğludur. Klasiklere tırmanmış, doktora tezini Demokrit ve Epikür üzerine yazmıştı; ve klasik Yunan ile Alman'ın ortak kültür mirasını almıştı. -Bildungsbürgertum- Alman burjuvazisinin, geriden gelen aristokratlara karşı, sosyal alanda kültür ve bilgide önde gelen özel bir kesimini anlatan ve çevrilmesi güç olan bir sözcük.

Kültürel miras eski neslin yerini alır «iyi bir öğrenim»in mülkiyeti anlamında ve «sanat bilgisi»nin ideolojik işlevi içinde. Sanat «hayalet»i Marx'a hayal ürününden ziyade, gerçek olarak görülür:

Sanat yapıtının iki ayrı tarihi vardır, ilki sanat yapıtının oluşum sürecinin tarihidir, ikincisi ise oluşan objenin ve alıcısının tarihidir, yani yapıtın işlevine kavuştuğu ve sanat dünyasına girdiği zaman.

Marx, «çekicilik» olarak tanımladığının aslında prestij olduğunu, ve Yunan Klasığının prestijinin, sanatta, felsefede, dramda ya da uygarlıkta olsun. Kasıtlı olarak ayakta tutulduğunu görememiştir, bu anlamda ilk önce kendisi kültürel yanılmanın kurbanı olmuştur.

Yunan sanatı sorunu üzerindeki düşüncelerinde onu yanıltan, aslında sanatın (geçmişten-ç.) alınması sorunudur. Sanatın alınışı ve

böylece birkaç nesil ve değişik üretim biçimleri boyunca ayakta kalışı.

Ancak Marx, ayakta kalanın aynı yapıt olmadığını görememiştir, yapıt içeriğini kaybetmiş, yalnızca biçim kalmıştır, tüm güzelliğiyle. Yitirdiği ise, onun yaşayan işlevi ve sınıf savaşımı içindeki yeridir.

Sanat yapıtının bizi aldatmasının nedeni, çekici varlığının çok daha az çekici olan işlevini örtmesi gerçeğidir.

Başlangıcından bu yana sanat yapıtı mesajının taşıyıcıları olarak estetik nitelikler geliştirmiştir. Bütün duyulara hitap etmesi, yapıtın içeriğinin verdiği mesajın hayranlık içinde kaybolan alıcı tarafından alınabilmesi için önemli bir etken olmuştur. Hak vereceğiniz gibi, hayranlık, bunu duyan kişiyi aşağı bir konuma indirir -yukarda gördüğü budur- işte düşünce tümüyle şöyledir: seyirci ya da alıcı büyülenerek tepki göstermekten uzaklaşılacaktır, sanat yapıtı, kuvvetin nerede olduğunu belirginleştiren araçlardan bir tanesidir.

Marx'ın bildiği, sanat biçimlerinin, özellikle yinelenenlerinde, gizli ideolojik öğeler olduklarıdır. 18. Brumaire'de:

«Roma İmparatorluğu»nun geleneğinde, (burjuvazinin) gladyatörleri, gereksinim duydukları idealleri ve sanat biçimlerini, kendilerini aldatma yollarını bulmuşlardır.»

Lasalle'a 22 temmuz 1861 de yazdığı bir mektupta, 14. Louis'nin tiyatrocularından söz ederken şöyle der:

«Aynı şekilde kesindir ki, onlar Yunanlıları tam kendi sanatsal gereksinmelerine karşılık verecekleri biçimde kavrayabildiler ve uzun bir süre sözde «klasik» dram ile uğraşıp durdular.»

Burada Marx Yunan Dramı'nın tekrar kullanılmasının, zamanın koşullarından çıkan ideolojik bir gereklilik olduğunu görmektedir. Devam eder:

«Yanlış yorumlanmış biçim, tarihsel gelişimin belli bir aşamasında genel kullanıma sunulabilecek genel bir biçimdir.»

Bu çok açıktır. Özgün biçim ve öz arasındaki ayırım, ve yeni öz için yanlış yorumlan-

muş bir biçim, ideoloji düşüncesinin ikili karakterini gözler önüne sermektedir.

İlk planda sanat yapıtı dürüstlikle ideolojik mesajını açıklamaktadır. Gelecekteki kalıcılığında ise orijinal, taklide dönüşür ve Marx'ın «yanlış bilinç» olarak adlandırdığının destekleyicisi olur.

Marx'ın Yunan sanatı üzerine yazdığı bu bölüm ve kendi etkilenme durumu üzerine daha çok ışık tutulabilir, çünkü gene aynı sorun başka bir bağlamda içinde eğilmektedir. «Kapitalizm öncesi üretim biçimleri»nde, kapitalizmi karşı karşıya getirirken, daha doğru bir deyişle geçmiş toplum biçimlerini irdelerken, Marx'ın geçmişe bakıp, altın çağların özlemine duyan bir hayalci olmadığını söylemeye gerek yoktur sanırım.

Ancak kapitalizm ile kıyaslandığında, birçok eski toplumsal örgütlenme aşamaları daha seçilebilir görünmekte. Marx'ın pederşahi ilişkiler üzerine sıklık söyleyeceği iyi sözler vardır. Burada şöyle diyor :

«Böylece insanın her zaman ... üretimin amacı olarak görüldüğü antik tasarım, üretimin insanın amacı haline geldiği modern toplumdan daha cazip gözükmemekte.»

Ve tekrar Yunan'a değiniyor :

«Antik çağların çocuksu dünyaları harka görünüyor ... biz kapalı biçim ve yerleşik sınırlamalar aradığımız için bu.»

Bu, Marx'ın toplumsal uyum için gönül-den gelen bir haykırmasıdır, denebilir sanırım.

Yunan sanatı mükemmeldir, çünkü yalnızca kendi ile değil, toplumla da uyum içindedir. Burada Marx Yunan sanatına estetik açısından değil, devrimci bir perspektifle bakıyor:

«Antik çağlılar dar bir tatmin alanı verirler, oysa modern dünya bizi tatminsiz bırakır, ya da kendisi ile tatmin olur gözüküyorsa, bayağı ve apaçıktır.»

SANATIN ÜRETİMİ VE TÜKETİMİ

Sanat üretimi ve tüketiminin diyalektiği üzerine birkaç ilginç yorum vardır. Modern

dünyada sanat üretimi, diğer bir metada olduğu gibi, kendi pazarını yaratmaktadır:

«Üretim yalnızca bir gereksinimi karşılayacak maddeyi tedarik etmez, aynı zamanda o madde için gereksinimi de yaratır... Sanat yapıtı, başka herhangi bir ürün gibi, güzelliğin tadına varma duyarlılığını gösteren bir alıcı kitlesi yaratır... Üretim yalnızca özne için nesne değil, nesne için özne de yaratır.»

Kısaca, önceden yaratılan nesne sonra tüketicinin bir gereksinimi haline geliyor.

... ve dönüp dolaştığında tüketim, üreticinin çıkış noktasını üretmektedir.»

İnsan hünerinin toplumsal emeğin bir ürünü olduğu fikri, Marx tarafından en başa koyulur. Zanaatçılar hâlâ daha toplumsal beceriyi sergilemekte direnseler de, birey olarak sanatçı -Leonardo'nun değindiği yeni sanatçı- eşsiz ve kendi iradesiyle bir yaratıcı olmak görünümündedir.

«Alman İdeolojisi»nde Marx'ın Raphael'in yapıtlarını bağımsız olarak yarattığını ve böylece bir dahi olduğunu savunan Stirner'la olan polemğinde ilginç bir bölüm vardır, öyle ki burada Marx:

«Herhangi bir sanatçı gibi, Raphael, sanatın teknik ilerlemesi, toplumun örgütlenmesi ve kendi alanı içindeki işbölümü olgusu ile ilgili idi.. Raphael gibi bir bireyin yeteneğini geliştirmesi talebe bağlıdır, bu ise işbölümüne ve kültür şartlarına göre belirlenir.

Stirner, bilimsel ve sanatsal emeğin birliğini açıklarken, burjuvazinin bakış noktasının bile çok aşağısına kayıyor.»

Bu bağlarında şu fikir yer alıyor:

«Bir bütün olan bireyde sanatsal yeteneğin yoğunluğu, ve yeteneğin kitle içinde bastırılması, işbölümünün bir sonucudur. Eğer belli tarihsel şartlarda herkes çok iyi ressam olabilseydi bile, bu herkesin «orijinal» (aslen, özde) ressam olduğu fikrini dışta bırakamazdı.»

Marx sanatçıyı özel bir becerisi olan -dahi değil- birey olarak görür ve bu beceri, ge-

rektiğinde gelişerek özgürlüğü toplumsal olan ve bireysel olmayan bir hüner olarak kalabilir. Marx aynı şekilde, yaratıcı eylemin güç bir iş olduğunun bilincindedir, ve dolaylı olarak şöyle der :

«İş pozitif, yaratıcı eylemliliktir.»

Özgür iş, gerçekte -örneğin müzik bestelemek, aynı zamanda süreklilik ve en büyük çaba isteyendir.»

Bunları, işin her zaman bir yük olduğunu söyleyen Adam Smith'e karşı getirmektedir.

Kapitalizmde üretici olarak sanatçı ikili bir rol oynar, çünkü artık yalnız «düşünce» üretimi için değil, bir «artı-değer» üretimi için satın alınabilmektedir. Artı-değer üzerine teorilerinde şöyle der :

«Yazar, bir üreticidir, fikirler ürettiğinden değil- yayımcıyı zenginleştirmekte ve bir ücret karşılığında çalışmakta olduğundan.»

Marx emeği, içeriği ya da sonucu ile değil, ortaya çıktığı toplumsal biçim ile tanımlar:

«Üretim, üretimin yönteminden ayrılmaz, bütün icra sanatçıları, aktörler, hocalar, doktorlar ve hukukçular gibi... Seyirciye aktör bir sanatçı olarak görünür, işverene ise üretici olarak...»

Burda, kafa emeği ile kol emeğini birbirinden ayıran Monsieur Henri Storch'a karşı gelir. Sanatının ve artı-değerin üretiminde sanatçının ikili rolünü göstermiş bulunan Marx devam eder:

«Kapitalist üretimin, bu alanlarda (sanat, tiyatro) getirdiği tüm açıklamalar, üretimin bütünlüğü ile karşılaştırıldıklarında öylesine belirsiz kalırlar ki, tümüyle göz ardı edilebilirler.»

SANATÇININ İDEOLOJİK İŞLEVİ :

Kapitalist toplumda, ekonomik öneminin azlığına karşın, sanatçının ideolojik işlevi pek de önemsiz değildir. Burjuvazinin sınıf farkını sürekli kılmak için sığındığı son tez de budur :

«Bir sınıf işi yapmak zorundadır, böylece öteki sınıf toplumun manevi gereksinmelerine eğilebilir.»

Engels'in «Konut Sorunu'nda ortaya koyduğu gibi. İşte burada sanatçı, ya da sanatçının imgesi, bu yaklaşımın en önemli dayanaklarından biri olarak kullanılmakta, ve bilinçli ya da bilinçsiz, sınıf mücadelesindeki yerini almaktadır.

Engels, 1885 de «18. Brumaire»in önsözünde şöyle der:

«İster politik, dini, felsefi, ister başka bir ideolojik açıdan yapılsın, bütün tarihi mücadelelerin sınıf mücadelelerinin az ya da çok birer belirtileri olduğunu... söyleyen, tarihin en büyük hareket yasasını ilk keşfeden Marx'ın kendisiydi.»

İşte bu, Marx ve Engels'in tüm düşüncelerinin temelinde kavranması gereken temel yaklaşımdır.

BÖLÜM IV

KOMÜNİST TOPLUMDA

Bir soru daha var: sınıf mücadelesi sona erdiğinde ne olacaktır? Gelecek toplumda sanatın ve sanatçının yeri nedir?

Engels, bir gün egemen sınıfın sanat, bilim ve eğitimdeki tekelinin «tüm toplumun ortak mülkiyeti» haline geçeceğini umar.

Sanırım ki bu, tüm sosyalistlerin benimsediği görüş olmaktadır.

«Sanat becerisinin birkaç bireyde odaklaşmasının ve bunun sonucu olarak tüm kitlede bastırılarak yok edilmesinin emek ayrımının bir sonucu olduğunu Marx ve Engels «Alman İdeolojisi»nde birlikte söylerler:

«... herkesin hoşuna giden faaliyet dalında kendini geliştirebildiği komünist toplumda, toplum genel üretimi düzenler, bu da benim için, bugün bu işi, yarın başka bir işi yapmak, canımın istediğince, hiçbir zaman avcı, balıkçı ya da eleştirici olmaksızın sabahleyin avlanmak, öğleden sonra balık tutmak, akşam hayvan yetiştiriciliği yapmak, yemekten sonra eleştiri yapmak olanağını yaratır.»

«Toplumun komünist bir örgütlenmesinde... artık ressamlar olmayacak, ama resim de yapan insanlar olacak.»

Ancak «Grundrisse»de Marx çok daha ileriye bakar!

«Kitlelerin artı-değer yaratan emekleri, refahın artırılması için bir önkoşul haline geldi... aynı şekilde bazılarının iş yapmaması da, insan düşüncesinin genel güçlerinin gelişimi için bir önkoşul oldu... toplumun tüm bireyle-ri sanatta, bilimde vb. düzeylerini yükseltebilirler; çünkü boş zamanları vardır ve eğitim herkese açıktır. Boş zaman... doğal olarak her bireyi bir başka kişiye dönüştürür, ve dolaysız üretim olgusuna başlayan da işte bu değişmiş bireydir.»

Bu dolaysız üretim olgusu içinde sanat üreticisi ve tüketicisi arasındaki ayırım da kendiliğinden ortadan kalkacaktır.

KOMÜNİST ERKEK VE KADINLAR

Marx'ın ilgilendiği, komünizmdeki yeni insandır : «... refah nedir ki, eğer bireylerin gereksinimleri, kapasiteleri, eğlenceleri, üretken güçleri vb. evrensel değillerse... yaratıcılığını alabildiğine geliştiremiyorsa... tüm insan güçlerinin evrimi önceden koyulmuş sınırlar- ca belirleniyor ve kesiliyorsa...»

Bu önemli alıntıyı Marx'ın uzun ve en güç bölümlerinden birinden -yabancılaşma ve insan özü üzerine olandan- yaptım, çünkü bu onu estetik sorununa getirmektedir, tam anlamıyla estetik -dünyanın duyular yolu ile kavranılması ve insanın nesneyle olan ilişkisi : Bir nesneye karşı duyarlılığını ancak kendi duyularının elverdiğince olabiliyor... bu nedenle sosyal bir insanın duyuları, sosyal olmayan insaninkiler olamazlar.»

İnsan kendi tarihi olan emeği yolu ile oluşmuştur:

«... beş duyunun şekillenmesi bugüne dek dünya tarihinin bir işidir.»

Duyu ve duyumların bu formasyonunda, sanat yapıtı, insan emeği ürünü olarak, insanın kendi kendisini tanımlaması için bir araç olmaktadır.

«... insan özünün şu anki somut, maddi ve kalıcı zenginliği ile, öznel insan duyarlılıklarının sağlığı, müzikten anlayan bir kulak, biçimin güzelliğini gören bir göz ile, kısaca tad almayı sağlayabilecek duyularla, insan güçleri olarak ortaya çıkan duyularla yaratılacak ve zenginleştirilecek.»

Böylece insan kendisini, evreni duyular yolu ile ve estetik olarak kavrayabilmekte geliştirdiği güçlerle tanımlar ve yaratır.

Marx'ın insan türlerinin tarihsel mükemmelliğine olan inancı hiçbir zaman sınır tanımamaktadır.

«... Bütün tarih, insanın sezgisel bilinçliğin bir nesnesi haline gelmesinin ve insan olarak insan'ın gereksinimlerinin doğal, sezgisel (güdüsel) gereksinimler olmasının hazırlığıdır.»

SANAT VE YAŞAM BİREŞİMİ

Tüm duyuların deneyimi insanın konumunu oluşturur: «... dar ve kısıtlayıcı burjuva biçimi yokolduğunda...» işte o zaman insan kendi özüne ve evrene tümüyle sahip olacaktır.

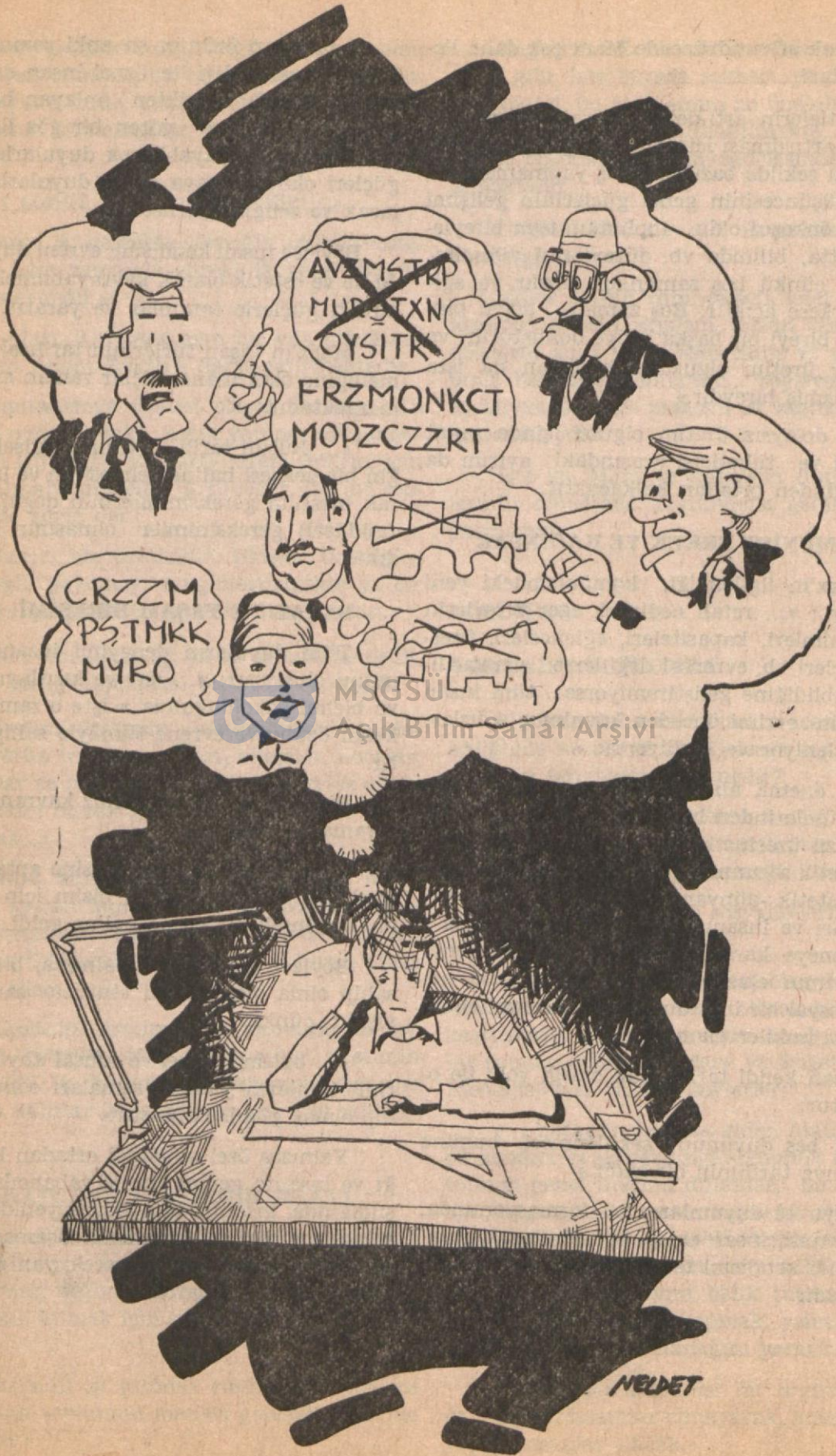
Biz bu yeni insanı henüz kavramaya başlayamayız, çünkü :

«Özel mülkiyet bizi öylesine aptal ve tekyanlı yaptı ki, bir nesne bizim için yalnızca ona sahipsek bir nesne haline geldi.

Böylece bizim olan, yalnızca, bilgi ya da sahip olma biçimindeki «tutucu» sanat anlayışıdır, çünkü:

«... bütün fiziksel ve ruhsal duyuların yerini -bunların yabancılaşmaları sonucu- «sahip olma» güdüsü almıştır.»

Yalnızca özel mülkiyet ortadan kaldırıldığı ve insanın gerçek özüne yabancılaşması aşıldığında, insanlık tam olarak yeniden kazanılacaktır. Bu mükemmellik aşamasında sanat da bir başka yana geçecek, yani Sanat ve Yaşam bir olacaklardır.



SANATTA SOSYALİST GERÇEKÇİLİK

Bazılarının sanatı yadsıdığı, bazılarının ise gerekliliğini tartıştığı bir dönemde, Lenin'den bir deyişle konuya girmek daha doğru olur kanısındayım. Lenin: «Devrim bir araba ise, onu yerinde oturtacak olan vida, somun vb... sanattır ve kültürdür.» der.

Ancak şu anda anlatılmak istenen bu değil. Sanatı yadsıyanlardan iki, üç adım ileride olan bir kavram «sanatta sosyalist gerçekçilik». Yine günümüzde bu kavramın tartışılıp, büyük bir gelişme ile kabullenme oranın arttığını görüyoruz. Ancak bununla beraber kendini ilerici, devrimci sayan her sanatçının, her yazarın da bir anda «sosyalist gerçekçi» oldukları ortada. Hatta burjuva bireyci yazar ve sanatçılar bile, sosyalist gerçekçilik adına konuşma yetkisini kendilerinde görüp, bu konudaki görüşlerin yanlışlığı, doğruluğu üzerinde yargıya varmağa kalkıyorlar. «Burjuvaziye beğenmedikleri» için kendilerini sosyalist sanmaları doğaldır, yaptıkları işe gelince, suratlarını ekşitip, söylenen sözlerin üzerine «YANLIŞTIR» damgasını basmaktan ibaret; bu da bir anlamda devinmenin gerisinde bir olay.

Gerçi bu yazının başında olaylar bol, ancak «sanatta sosyalist gerçekçilik» kavramının tam ve öz açıklanması açısından, bu son anlayışı da açığa çıkarıp kavramın içeriğine inmekte yarar var.

Bu kavrama önyargılı bir tavır alanlar, güdümlü bir sanata karşı çıktıklarını söyleyenler, yapıp ettikleriyle burjuva güdümlülüğünü savunduklarını ve uyguladıklarını görmek istemiyorlar. Bunlardan bazıları ise «sanatta sosyalist gerçekçilik» anlayışına, başta Maksim Gorki, Bertold Brecht, Louis Aragon, Nazım Hikmet gibi, bu kavram için savaşım veren (yani sanatta dogmatik, katı kurallarla ve tavırlarla hem uygulamada, hem de kuram alanında en sert savaşım veren) pek çok sanatçının bu kavramı (sanatta sosyalist gerçekçilik kavramını) savunduklarını, sahip çıktıklarını bilmeksizin veya bilmezlikten gelerek, şeyh-ül-islam tutuculuğu ile, kendini bilmezce ısrarla sanatta katı bir uygulama anlayışını hatırlatıyorlar. Bu kavramı daha çok açmak için olayların aktarılmasına devam edeceğim (ki bunda ya-

rar var), ancak bir kavram kargaşalığını da yaratmamak için, sanatta sosyalist gerçekçiliğin ilkelerini sıralamak daha doğru olacaktır.

Sosyalist gerçekçi sanatın bağlı bulunduğu teorik (Bilimsel ve felsefi) ilkeler, Marks'ın filozoflar için öne sürdüğü «dünyayı türlü biçimlerde yorumlamakla yetinmeyip, onu değiştirmek» tezine en öz biçimde yansır, bütünleşir. Buna bağlı olarak;

1 — Engels'in «önemli tarih olaylarının ilk sebebini ve büyük itici gücünü toplumun ekonomik gelişmesinde, üretim ve mübadele biçimlerinin dönüşümünde, toplumun bunun sonucunda oluşan sınıfsal bölünmesinde ve bu sınıflar arasındaki mücadelede arayan tarih görüşü» olarak tanımladığı, TARİHSEL MADDECİLİK anlayışı,

2 — Olguları ele alırken, bunların maddi temellerini ortaya koyan, bu maddi temelin karşılıklı bağlılık ve etkilenme, sürekli ve kesintisiz gelişme, niceliksel gelişmenin niteliksel değişime dönüşmesi, evrensel bir nitelik taşıyan çelişki yasalarına bağlı olduğunu saptayan DİYALEKTİK MADDECİLİK anlayışı,

Sanat sosyalist gerçekçiliğinde temel teorik ilkelerini oluşturur. Sosyalist gerçekçi sanatın uygulamada bağlı olduğu ilkeler ise, bu iki temel kuramdan oluşturulur ve belirlenir. Buna göre;

A) Lenin, «gerçek sadece devrimci olabilir» der. Yani sanat eserinin gerçekliği, yalnız geçmişle ve bugünüyle değil, aynı zamanda bağrında geleceğin tohumlarını da taşıdığını bilerek ele alması, ona dış (ideolojik) bir zorlama olmaksızın, devrimci bir nitelik verir.

B) Gerçekliği değiştirmede bir silah olarak kullanılan sosyalist gerçekçi sanat, gerçekliği değiştirmekte mücadele veren geniş kitlelerin çıkarlarını yansıtır ve onun için onlara seslenir.

C) Sosyalist gerçekçi sanat, bir politik propaganda olmanın tamamen ötesinde, hayatı ve dünyayı değiştirme mücadelesi veren insanlara hayatın en geniş olanaklarını ve yorumlarını iletir.

D) Sosyalist gerçekçi sanat, toplumların kültürel geleneklerinden en yaratıcı bir biçimde yararlanır, bunların iyi yanlarını özümler ve sosyalizme kazandırır.

E) Sosyalist gerçekçi sanat, gerekliliği iletmeye en yetkin biçimlerini, en etkili anlatım yollarını bulup geliştirir.

F) Sosyalist gerçekçi sanat, gerçekliği ülkesinin içinde bulunduğu yer ve zaman şartları açısından çözümler ve betimler.

Burada genel hatlarıyla sıralanan ilkeler, bir sanatçı için genel bir tutumu yansıtmaktan ve gerçekliği ele alıştaki yöntemi belirlemekten öteye geçmezler. Nitekim bu ilkelere bağlı pek çok sosyalist gerçekçi sanatçının hiç de aynı kalıptan çıkmış gibi tek tip yumurta örneği ürünler ortaya koymadıklarını, tam tersine sanatlarına özgün yeteneklerini, mahalli özellikleri katarak zengin açılım olanakları sağladıklarını görmekteyiz.

Belirlenen sanatta sosyalist gerçekçilik kuralları, taşıdığı içerik açısından yada uygulamada görünen veya görülecek ürünlere yansıdığı anda iletilecek mesaj, ayrı bir yorum gitmeksizin kitlesine ulaşır. Bunun içindir ki, örneğin bir ressam yapıtında görünen Hintli bir aç çocuğun ya da bir işçinin, olduğundan farklı abartılmış olarak gösterilmesine gerek yoktur. Çünkü resimdeki karnı, dizleri çıkık sıksa çocuk, obje olarak mesajı iletmekte, mesaj onun varlığında. Böyle bir yoruma varmak, sanatta sosyalist gerçekçiliğin maddecilik, olgusal maddecilik anlayışına da ters düşer. Tıpkı işçi sınıfını simgeleyen resimde ya da işçi resminde görülen haddinden fazla abartılmış kollar, pazular ve yumruklar gibi.

Yine içinde bulunduğu ülkenin veya dönemin geleneklerini, yöntemlerini bir çırpıda silip yadsıyan zihniyet de, sosyalist gerçekçi sanatın ilkeleri dışında kalır, her ne kadar sosyalist olsa da. Oysa her ne kadar yoz ürünler verse de o dönem ürünlerinin içerikleri tartışmasız yadsınır, ancak yöntemlerinden en azından elle tutulacak yanları vardır.

Bu öz örneklerden sonra ileride yine bu tür örneklerden çıkıp, sanat ve kültür alanında hedef yerleri için öneriler gelecektir. Şimdi asıl mesele sosyalist gerçekçi sanat ilkeleri ışığında bu kavramı çarpıtmak isteyenlerin durumunda (ki bu çarpıklık tanımlandığında sosyalist gerçekçi sanat kavramı daha da açıklık kazanacaktır.) Bazı çevreler «toplumcu sanat» gibi bir deyiimi benimseyerek, bu kavramı burjuvazi için zararsızlaştırıyorlar. Böylece kendi ilkesiz cephele-

rine birçok küçük-burjuva anlayışına hoşgeldin diyorlar (gerçi, uygulamada «birey» değil de «toplum»u odak noktası alan pek çok sanatçıya, ister sosyalist olsun, ister olmasın «toplumcu» denildiği bilinen bir gerçek). Sosyalist gerçekçi sanatın bağlı bulunduğu teorik (bilimsel ve felsefi) ilkelerle, pratik ilkeler sıralandığında, bu ilkelerin sanatçıyı katı kalıplarla sınırlayan, onun özgürlüğünü elinden almak isteyen ilkeler olmadığını, bilakis sanatçıyı özgürlüğünü geliştirmede en zengin yöntem ve malzemelerle donattığını gördük. Bu, onun genel ilkelerinin marksizm gibi bir bilim tarafından saptanmasının en doğal sonucudur. Çünkü özgürlük, sanatçının ya da daha genel olarak bireylerin her akıllarına eseni yapmaları değildir, Marksist düşüncenin ortaya koyduğu üzere özgürlük, insanların kendilerini çevreleyen maddi zorunlulukları değiştirmek için tanyabilmeleridir. Öyleyse doğayı ve toplumları ele alırken, maddi zorunlulukları bilmede ve değiştirmede marksizm gibi bir bilimsel kılavuza sahip olan sanatçı, bu kılavuzdan yoksun olan burjuva sanatçılarına oranla çok daha özgürdür. Sözde (sol) ısmarlama sanatla da ancak bu özgürlüğün çok iyi kavranması halinde etkin bir şekilde mücadele edilebilir.

Ama bu konuda asıl eleştiriye hedef olan çevrelere (ki bu çevreler sanatta sosyalist gerçekçiliği farklı yorumlayan çevreler) gelince, sosyalist gerçekçiliği deyim olarak benimsemenin ayrı şey, ortaya sosyalist gerçekçi sanat ürünleri koyabilmenin ayrı şey olduğunu öncelikle belirtmek gerek. Sosyalist gerçekçilik ne gökten sarkıtılmış zenbil içinde dokunulmaz bir tabu, ne de büyü, kutsanmış, uzanılması olanaksız din kitabı değildir. Kutsal bir sanat anlayışı hiç mi hiç değildir. Ama dün «ilerici» «toplumcu» «gerçekçi» dediğimiz ürünlere bugün «sosyalist gerçekçi» demekle de sosyalist gerçekçi sanata varılmaz.

Düneye kadar çeşitli sanat anlayışları, çeşitli akımlar «moda»laşmaya uygun olarak gardroplarıyla ortaya çıkmış olabilirler. Ancak, sosyalist gerçekçi sanat hiç de öyle moda bir akım olmaya gelmez, çünkü belirli tarihsel zorunlulukların son aşamasını oluşturan ve ötekilerden farklı olarak sınıfsız toplumu mustulayan bir dünya görüşünün ürünüdür. Kökü tarihin derinliklerindedir. İnsanlığın kültür mirasıyla pekişmiş, materyalist bir temele ve bilimsel ilkelere dayanan, bütün dünya halklarını kucaklayan bir evrenselliğe ulaşmış zincirleme ve sağlam bir

gelenektir. Onun dayandığı bu temel, her türden modlaştırma eğilimlerini çok çabuk açığa çıkarıp yere vurmaya yeterlidir.

Tarihin belli bir döneminden itibaren sınıfsal karaktere bürünen, tarihsel maddecilik ile diyalektik materyalist yöntemin içiçeliğinden oluşan bu materyalist temel, doğayı ve toplumları açıklayan bilimsel kuralları getirirken, nesnel gerçekliğin insan iradesinden bağımsız olarak var olduğunu ve insan iradesini belirlediğini saptamıştır. Sosyalizmi «fiilen var olan ön koşulların kaçınılmaz sonucu» değil de, kişilerin seçme sorunu ile ilgili ahlaksal bir kategori olarak kavrayan görüşlerin sanat alanında ortaya koyduğu örnekler, sosyalist gerçekçilik açısından tartışılabilir niteliktedir. Hatta çoğu zaman bu düzeyde bile değildir.

Yazarın eserinde, sanatçının yapıtında işçi sınıfının «haklı davası»nı savunması, ezilenden yana olması, işçileri köylüleri anlatması sosyalist gerçekçi sanat yapma sorununu çözmek için yeterli değildir. Olguları, tarihsel zorunlulukları ve maddi bütünselliği içinde göremeyen göstermeyen, yani yukarıda anlatmaya çalışılan materyalist temelden kaynaklanmayan bir sanat anlayışı, özünde

sosyalist bir sanat değildir. Oysa ülkemizde, daha işçi sınıfının tarihsel zorunlulukların sonucu olan öncülüğünü kavramaktan yoksun anlayışların ürünü sanat eserlerine çok rahat «sosyalist gerçekçilik bile» bağışlanabilmektedir.

Çağdaş değerlerin, ayırım yapmaksızın tümünü kötüleyen, kapitalizme köle olmuş işçinin öte yandan yeşeren ileriye dönük değerlerle ilişkisini örtbas eden, kapitalizmi ölüme mahkum eden çekişmeleri kavramayıp umutsuzluğu yaygınlaştıran bir anlayışın uygulayıcılarına sosyalist gerçekçiliğin ustası gözüyle bakılabilmektedir. Çeşitli alanlarda işçileri, köylüleri, devrimcileri nesnel gerçekliklerinden koparıp alabildiğine idealize edip, izleyiciyi, alıcıyı onunla özdeşleştirmek sosyalist gerçekçi sanat yapmanın en kestirme yolu sayılabilmektedir. Hele bir de «ezilen halkın dertlerini» dile getiriyormu - tamam! O sanat artık sosyalist sanatın en âlâsıdır: İzleyicisinin diyalektik yöntemle düşünebilmesine yardımcı olup, bir birikim yapıyor mu, olguları kendi bütünselliği ve maddi temeli içinde ele alabiliyormu, tarihsel zorunlulukları kavratabiliyor mu... gibi önemli soruların artık hiç önemi kalmasa gerek?!

Açık Bilim Sanat Arşivi

BIÇIMCİLİK, GERÇEKÇİLİK, VB ÜZERİNE

Bugün mimarlık akımlarının gelişiminin ortaya çıkardığı kutuplaşma ana hatları ile iki genel eğilimde belirginleşiyor.

Birincisi kısaca «biçim»le «işlev» arasındaki ilişkiyi, «biçim işlevi izler» diye ortaya koyan işlevcilik.

İkincisi ise biçime belli bir özerklik tanıyan «biçimciler»in yaklaşımı.

Bu iki karşıt yaklaşımın gerçekte birbirlerine alternatif oluşturmadıklarını, «bir madalyonun iki yüzü» gibi birbirlerini tamamladıklarını söyleyebiliriz. Tendenza böyle bir ortamda biçimcilerin olduğu kadar işlevcilerin «biçimciliğine» haklı bir eleştiri niteliği taşıyor.

Biçimle içerik ayrımı ve üzerine tartışmaların «her ikisinin de önemli olduğu» gibi oportunist bir savla yanıtlanamayacağını

ve en önemlisi gerçeğin «veri» olarak alınması ile uygulamada gerçekliğin dışlandığını ve dondurulduğunu, sonuçta eleştirdiği yaklaşımlarla aynı sorunsal içerisinde kaldığını söyleyebiliriz.

Bize göre, bu bir yaklaşım sorunu değildir. Sanat üretimi ile toplum arasındaki ilişkilerin yeni bir boyut kazanması sorunudur. Bu nedenle üretim strüktürünü hedef almayan biçimsel yaklaşımlar devrimci alternatif olamazlar. Bunun gerçekleşmesi ancak sanat üretiminin toplumsallaşması ile olanaklıdır. Yoksa «toplum için sanat» savsözü ile toplumu yönlendiren konumundaki kişilerin (sanat üreticileri) aynı konum çerçevesi ile topluma (sanat tüketicileri) «devrimci» yaklaşım sunmaları ile değil. Bu o konumu aşamayan, koruyan bir davranıştır. Bunun bilinmesi ve tartışılması devrimciler için önem taşımaktadır.

MAY YAYINLARI

SOSYALİST KÜLTÜR ANSİKLOPEDİSİ

2. CİLT ÇIKTI

MAY YAYINLARI

Babıali Cad. 19 — Cağaloğlu - İstanbul

BİÇİMCİLİK - GERÇEKÇİLİK

BİÇİMCİLİK - GERÇEKÇİLİK

«Sanatta sanatın dışında gerçekçi olabilen yoktur.»

B. Brecht
(Gerçekçilik üzerine)

Ne resimsel ne de sözlü olan mimarlık 19. yy. da edebi ve plastik sanatlardaki gerçekçilik üzerine tartışmalara pek katılmaz. İlk defa Neue Sachlichkeit (yeni nesnelcilik) biçiminde Alman avant-garde'ları ile gerçekçilik fikri ortaya çıkar. Fakat bunun «gerçekçilik» ile pek az ilgisi vardır. 1935'ten itibaren, E. Bloch kendi belirgin işlevsel radikalizminin Alman ve Avusturya sosyal-demokratlarının reformist politikalarına tamamen uygun olduğunu ve sınıf farklılaşmalarının aşılmasını önerdiği ölçüde daha çok orta sınıfları tatmin ettiğini belirtir.

Öte yandan oportünizmi ve moralizmi maharetle karıştırmak için Modern Akımın mimarlarının politik bilinci yeterli muğlaklığa sahiptir.

«Gerçekçilik» sorunu, mimarlıkta tarihsel olarak öneme 1917'den itibaren Sovyet Devrimi ve yeni devrimci sanat üzerine büyük tartışmaların aydınları Harekete geçirmesi ile kavuşur. 20/30 senelerinin Sovyet kültürünün konumunun karmaşıklığı, sosyalist gerçekçilik olgusu üzerine ciddi tarihsel analiz eksikliği, marksist tarihçilerin Stalin dönemi karşısındaki güçlükleri ihtiyatlı olmalarını ve bazı ham ve basitçi varsayımlara katılmalarını engeller. Şunlar gibi: 1934'teki «180° dönüş» konstruktivistlerin «yeteneksizliklerine» ve ütopyasına karşı yalın sağduyulu bir tepkidir, veya sosyalist gerçekçilik «kişiye tapma»nın bir gölge fenomenidir, ve nihayet zamanla mimarlık yönetiminin uzaklaştırılmış sınıf kalıntılarından ve rejimin akademisyenlerinin öç almasıdır.... Bu yorumlarda haklılık payı vardır fakat ne tarihsel koşulları ne gerçek güçleri (o sırada Stalin iktidarını daha sağlamlaştırma-

mıştı) ne de özellikle sosyalist gerçekçiliği yaratan özgün çalışmayı gözönüne almazlar.

Sosyalist gerçekçilik teorisyenlerden ve yazarlardan oluşan bir temelden çıkar; ya-pay olarak «kültür görevlileri» tarafından benimsettirilmemiştir.

Geç olarak mimarlığa da yansıyan bu tartışmaya Gorki'nin kişiliği ve Lenin'in «gerçekçi» yazarlara eğilimi yön verir. Fakat sosyalist gerçekçilik kavramının Sovyet Yazarları I. Kongresinde (1934) ilân edilmesi için 15 senelik bir tartışma ve «Proletkült» ün tasviyesi gerekir.

Sosyalist gerçekçilik, ilk defa olarak, devrim sırasında değil, sosyalizmin inşa edilme safhasındaki kültürel soruna bütünsel bir cevap verir: Yeni toplumda sanatın ilişkileri ve işlevi, belli toplumsal talebin gereklilikler karşısında «kafa emekçisinin» statüsü ve işlevi.

Küçük Estetik Sözlüğü (Moskova 1965) tarafından yapılan tanımlama konuyu eksiksiz olarak aydınlatıyor: Yeni bir hümanizm yaratmak.

«Sosyalist gerçekçilik, devrimci gelişimi içinde gerçeği doğru ve tarihsel olarak somut biçimde yansıtmaya esasına dayanan bir sanat anlayışıdır. Sanatçının belli bir amacın gerçekleştirilmesini ideolojik zenginliğe, spiritüel güzelliğe ve fizik mükemmelliğe bir arada sahip olan yeni insanın yetiştirilmesini öngörür.»

Kapitalist toplum tarafından ticarileştirilmesinin getirdiği bir olumsuzluk olarak gördüğü «sanatın ölümü»ne karşı koyarak, sosyalist gerçekçilik estetik değerlerin maddi gereksinimler gibi insanın hayati bir gereksinimi olduğunu ileri sürer. Sanatçılar açıkça ve etkili olarak bu gerek-

sinimleri dile getirmelidirler ve - Lenin'in teorisine göre - sosyalist gerçekçiliği en karmaşık toplumsal ilişkilerin (sınıf savaşımının) betimlenmesini ve kolektif bilincin değerlerinin olumluluğuna (iyi kahraman ve anıt) «yansıtmalıdır». Ne bir varsayımsal proletarya kültürü uydurmak ne de topluma bir popüler, ulusal ve okumuşlar kültürü «yadigarını» yeniden kazandırmak sözkonusudur. (Başka bir Leninist görüş)

Sosyalist gerçekçiliğin teorisi biçim ve içerik arasında diyalektik bir ilişkiyi içerir. *Demek ki estetiğin aleyhine içeriğe ayrıcalık tanıyan her görüş (içerikçilik, sosyolizm, işlevcilik) veya dilin, veya figüratif soyutlamanın sadece biçimsel oyunlarına bağlı olanlar biçimci (formalist) dirler.*

GERÇEKÇİLİĞİN BAŞINDAN GEÇENLER

Sosyalist gerçekçiliğin mimariye uygulanması yavaş ve sorumlu olmuştur. 1934'ten itibaren konstrüktivistlere ve «ileri»ci bağlaşıklarına - A. Lurçat, M. Stam, H. Meyer, E. May ve H. Schmidt - karşı «formalizm» suçlamaları daha etkili boyutlara vardı. Estetik ve anıtsal değerleri hesaba katmayan «vülger» bir işlevcilikle, ulusal kültürel ve tarihsel gerçeklerle bağını koparan bir enternasyonalizmle ve kolektif özelemlerden bağımsız bir yaşam biçimi sunan bireysel bir ütopyizmle suçlandılar. Macel tarafından tekrarlanan Stalinci deyimle, «Sosyalist mimari içeriği ile sosyalist, biçimi ile ulusaldır. Ulusal biçimi mekanik veya sezgisel yorumlar üzerine değil, ulusal geleneklerin gelişmesine dayanır. 1945 - g5 döneminde gerçekleştirilen sosyalist gerçekçiliğin örnekleri: Moskova Üniversitesi ve Metrosu, Doğu Berlin'de Karl Marx Allee, Varşova'nın yeniden inşası, bu mimarının, popüler, kolektif rasyonel ve ulusal karakterinden kaynaklanır.

Sosyalist gerçekçilik sadece çağdaş mimarlık tarihinin parlak bir olayı değil, aynı zamanda avant-garde'ların batıda iflas etmesi ile doğan «International Style», «Internationale du Pittoresque» profesyonel bezirganlığa - «kitch» - karşı tek alternatiftir. Sosyalist gerçekçi mimarların küçümsenme, anlaşılamama ve şaşkınlıkla karşılanmaları, eleştirmenlerin, tarihçilerin ve «İlerleme ve Çağdaşlığın» diğer yandaşlarının gözlerini kapamasına tanık oldu. Bu körlük Jdanov döneminin kaypaklığı ve bürokratik düzenlemelerin, «Kişiye tapma»nın ona verdiği gü-

lünç görüntü ile daha basit ve uygun bir haklılık kazandı. Öyle olur ki, anıtlar kendini yaratan rejimin erdemlerini ve kusurlarını paylaşırlar; Brecht'in de işaret ettiği gibi, sosyalist, gerçekçiliğin kendi içeriğine ve yeni bir «biçimcilik» kaynağına dönüştüğü görülebilir: Stalin'i yüceltmeye ve mimarlık tarihinin saçma ve gülünç bir kavranışına adanmış bir rejimin stili. Mekanik uygulaması ile, Lenin'in «yansıma» teorisi bu sorunu ilerleme ve gerileme dönemlerinin ardarda gelmesine indiriyor ve neo - klasik stilin tartışılmaz üstünlüğünü kanıtlamaya yöneliyordu. Ulusalçılığa gelince o da inanılmaz bir Pan - Rus şövenizmi gösterisinde dönüşüyordu.

Herkes tarafından anlaşılabilir kurallı bir dilin seçilmesi elbette ki kolektif özelemlerin ifadesin kolaylaştırıyordu ve mimarlara kolektif yaratıyı paylaşma olanağı veren bir uygulama sistemi sağlıyordu. Ancak bu nedenler bu çeşit bir stil yaratılmasını haklılaştırmaz. Bu şüphesiz yaratmanın özneliğinin aşılması ve Engels'in bahsettiği «benzer koşullarda benzer karakterler» sağlayabilirdi.

YENİ GERÇEKÇİLİKTE «TENDENZA» YA (Tendenza = Akım)

1945'te, direnişte yeralan İtalyan aydınları, yirmi yıllık faşist yalan ve yutturmacaların - yirmi yıllık politik formalizmin - mahkum edilmesi için en mütevazî İtalyan gerçeğinin yoğun ve titiz dökümünü yapma gereğini duydular.

Sinemacılar (Rossellini, Visconti) ve yazarlar (Pavese, Pasolini) yeni gerçekçiliği (neo - realizm) oluştururlar ve aynı zamanda Sovyet sinemasını, Lukacs'ın yazılarını, Gramsci'nin bıraktığı eserleri tanırlar. Bu sınırlı, dünyadan kopuk ve eylemsizliğe boyun eğmiş düşünce özgün ve konformist olmayan İtalyan ilerici hareketini derinden etkiler ve Stalin dogmacılığından uzak kalmasını sağlar. Bu defa mimarlar dahildir. Onları aldatan sonra cezalandıran Mussolini rejimi tarafından ağızları yanmış, Modern Mimarlığın ilerici ve kurtarıcı değerleri üzerindeki hayallerini kaybetmişlerdi. Avrupa'da ilk olarak «International Style»nin biçimciliğinin anlamsızlığını görür, Avant-garde'ların yararından kuşku duyarlar ve gerçeği gölgeleyen ütopyizmden uzak dururlar. Yeni gerçekçi araştırmacılar (Quaroni, Ridolfi) onları tarihi araştırmaya, ulusal ve popüler gele-

nekte İtalyan halkının kolektif ve demokratik duygularını aramaya yönelir.

Bu «gerçekçilik» üzerine tartışma, ona katılmaksızın, sosyalist gerçekçiliğin bazı ilkelerine bağlanır. E. N. Rogers'in etrafında genç bir mimarlar kuşağının (Rossi, Tentori, Gregotti gibi) yer aldığı «Casabella»da ifade bularak, yeni - gerçekçilik kendi formalizmini üretirken ve anti Avant - garde'ların eklettik ve historisist aristokratlarının inceliklerinde yolunu kaybederken 60'lara kadar belirleyici rol oynarlar.

Bu «dil» krizi Avrupa mimarlığının profesyonel yapılarında ve eğitim sisteminde görülen genel krize girer. 1969'de en üst seviyesine ulaşır. Bu durumda iki uzlaşmaz tavır ortaya çıkar: Biri «içerikçi», mimarlığın ölümünü haber verir ve mesleki ayrımı reddeder; diğeri «biçimci» edepsiz ve oportünist bir profesyonelliği savunur ve ticari amaçlarla «Style»ler karmaşasını sömürür.

Bu tutumlara karşı bazı mimarlar operasyonel ve eleştirici bir alternatif olarak ortaya çıkan «Tendenza»yı oluştururlar.

İlk amaç olarak iki eleştirel açıklık getirmek istiyor. Venedik Tarih Enstitüsü ve Manfredo Tafuri tarafından yöneltilen tarihsel eleştiri, genel emek tarihinin bir parçası olarak mimarlık tarihini bir ideolojik dağıtmayı ve yeniden değerlendirilmesini öneriyor. Carlo Aymonino ve Aldo Rossi tarafından yönlendirilen «tipolojik» eleştiri ise mimarlığı şehirlerin oluşumunda tarihsel süreç içinde tipik üretim olarak tanımlamaya girişiyor.

İkinci olarak «Tendenza» mimarlık uğraşını tekrar kurmayı savunuyor. Modern mimarının işlevciliğine karşı içinde biçimin bir bilgi aracı olarak mimarlığı kapsadığı «aydınlanmış» bir rasyonalizmi koyuyor. Mimarlığın indirgenemez özgüllüğe ve mesleki özerkliği, kesin bir bilimi: Bir mesleği gerekli kılarak, genel ve toplumsal ölçekte «tipik» biçimler oluşturma kapasitesinde bulunuyor. «Tendenza»ya göre mimarlık tek haklılığını kendi «oluşunda» buluyor; hiç bir içerikten kaynaklanmıyor, kurtarıcı bir değeri yok ve kendi başına bir şey ifade etmiyor. Eğer bir anıtsallığa varırsa bu tipler tarihi boyunca bir kolektif belleğin zorunluluğu iledir. Tek kelimeyle «gerçekçi»dir. Sosyalist gerçekçilikle «Tendenza» arasında ilişki kolayca kurulabilir. (Rossi tarafından açıkça kabul edilmişti) Tepki gösterenler ve «Tendenza»yı bi-

çimciliğe, faşizme benzeten veya akademizme yeniden dönüş olarak görenler karmaşayı savunuyorlar ve Brecht tarafından 1938'de geçersiz olduğu gösterilen «biçimci» eleştiriye sürdürüyorlar.

BIÇIMCILIK VE GERÇEKÇİLİK KAVRAMLARININ GENİŞLETİLMESİ

Biçimcilik/gerçekçilik terimlerini tekrar açıklığa kavuşturmak ve anlamını genişletmek gerekiyor. Brecht'e göre «gerçekçilik bir biçim meselesi değildir». Bunu daha da açmak ve, biçimcilik de bir biçim meselesi değildir demek geliyor. Bir «biçimci» eleştirisinin kaba basitleştirilmeli bir değerlendirmesini yapmak gerekiyor. «Biçim»de faşist veya Stalinci mimarlık yoktur, Faşizm veya Stalin devri mimarlığı vardır. Şimdi artık açık ve bellidir ki mimarlık «meslek» olarak kullanıma en uygun biçimler yaratmaktır; biçimcilik bu konuda demekki yer alamaz.

Herşeyden önce biçimcilik politiktir: W. Benjamin, çelişkileri gizlemek, toplumsal ilişkileri estetize etmek için çalıştığı için faşizmin en büyük biçimcilik olduğuna dikkati çekmiştir. Bazı mimarların projelerinde görülen toplumsal çelişkilerin olmadığı bir düzen ütosisinde bu cinsten bir eğilim ortaya koyduğu ölçüde «biçimcilik»ten bahsedilebilir. Biçimcilik bürokratikdir. Gerçeği bazı gereksinimler, normlar, standartlar, stillere indirgemeye çalışan her sistem biçimciliğe çıkar. Açarak denilebilir ki mimarlığın toplumsal ilişkileri ve toplumsal istemde yeralan anıtsal değerleri dikkate almadığını zanneden ve işlevsel normların basit bir uygulaması olarak görenler «biçimciliğe» mahkumdurlar.

Biçimcilik teknokratiktir: Gerçeğe tekniklerin mekanik uygulanması onu gizler ve belirsizliğe sürükler. Mimarlığı teknik, mali, dağıtımsal ve yapısal operasyonlar dizisine indirgeyen her mimarlık «biçimci»dir. Nihayet «biçimcilik» mantık dışıdır. Mimarlığın dışında kendi mantığını arayanlar (sosyolojizm, içerikçilik, işlevcilik...) biçimciliğe maruzdurlar.

«Gerçekçi» olmak, gerçeği kabul etmek değil, onu «politik» olarak değiştirmektir. Kullanıcıları yeni bir hayat tarzına zorlamak değil, fakat bekledikleri tipolojiyi sunmaktır. Tekniği mitleştirmek değil fakat başarıyla kullanmaktır. Herkes tarafından anlaşılmayan bir «anlam» yaratmak değil, fakat or-

tak anlamdan yararlanmaktır. Bir proletarya kültürü yaratmak değil fakat birikmiş değerleri onun kullanımına sunmaktır.

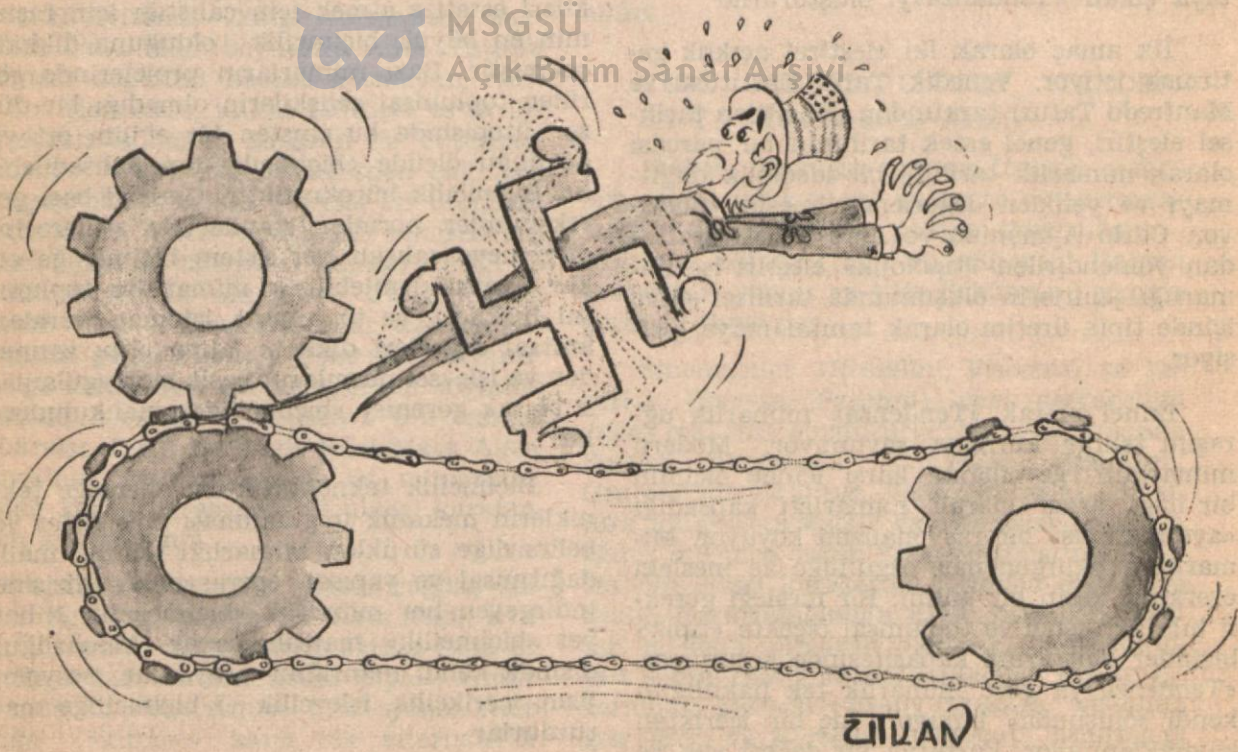
Gerçekçilik yalnızca bir edebiyat meselesi değil, politik, felsefi uygulamalı büyük bir meseledir; Olduğu gib açıklanmalı, kul-

lanılmalıdır.

Gerçekçiliğin tek bir biçimi yoktur. Gerçekçilik yansıttığı gerçeklikler kadar çoktur: Brüksel'deki Culot eylemi, Bologna Belediyesi'nin yönetimi, «Tendenza» veya kağıt marmarları kadar gerçekçidirler.

A. A./Formalisme -
Realisme/Nisan 1977

Çev: Korhan Gümüş



SANAT YAPITINDA BİÇİM VE İÇERİK İLİŞKİSİ

Bir sanat yapıtının formu, onun içeriği gibi, kendi içinde çelişki dolu, komplike ve aynı zamanda çok yönlüdür.

Marksist estetiğin kanıtladığı gibi biçim sanatta diğer fenomenlerde olduğu gibi, öncelikle içeriğe bağlı düzenlenir ve ona hizmet eder. Oysa formalist estetiğin temsilcileri, bunun tersini kanıtlamanın peşindedirler. Formalistler, sanatta önceliği içeriğe değil, biçime vermeye çalışırlar. Sanat yapısı, ideal durumdaki «salt biçim» (kendi kendine yeten biçimlerin bir oyunu) konumunda ve «estetik olmayan içeriğin» gereksiz yükünden tamamiyle kurtulmuş ve özgür olarak değerlendirilir. Bu yaklaşım biçimi, genel felsefi sistemin hiçbir yerine oturtulamaz.

Dünyada salt form yoktur ve olamaz da. Biçim yalnız başına varolan bir nesne değildir. Biçim, bir yanı içerik olan somut maddi bütünün diğer yanıdır. İçerikten formun kopararak arındırılması, ancak soyutlama yöntemi ile kuramsal bir çözümleme için geçerlidir. Maddesiz maddenin hareket biçimleri, egemen olmayan egemen devlet biçimi, düşüncesiz düşünme biçiminin gerçekliği neyse, içeriği olmayan sanatsal biçim de odur.

Bütün nesnelerin gerçek varoluşları da, fenomenlerde ve süreçlerde biçim, içerikten ayrılmaz: Çünkü onlar, içeriklerinin biçimleşmeleridir.

Sanat genel doğa asalarının dışında bir ayrıcalık taşımaz. Bir sanatsal biçim düşünelim ki, bu sanatsal içerikten koparılmış olsun. Örneğin müzikal tonların bir kombinasyonunun ne bir duyguyu, ne bir coşkuyu, ne de bir ruhsal durumun tepkisini yansıtmaması gibi. Diğer sanatlardaki kombinasyonlarda aynı özellikleri, renkten, kelimedenden, vücut jestinden yoksun bıraktığımızda, ortada boş ve ölü bir biçim kalır. Kuşkusuz böyle bir biçimde sanatsal bütünlük parçalanır ve kaybolur. Örnek olarak basit bir gamı ele şur ve tonlar bu ilişki içinde birbirine bağ-

alalım. Bu gam basit uyumlu melodiden oluşmuştur. Burada niçin gam melodiden farklı olarak bir sanat yapıtı gibi değerlendirilmez. Çünkü tonların bağlantısının gam içinde hiçbir sözü yoktur. Bu bir sürekliliği olan akış değil, aralıktır. Dolayısıyla, ton dizini hiçbir fikirsel, sanatsal içeriğe sahip olamaz ve hiçbir sanatsal biçim değildir. Gamın içerik ve biçimi sanatsal biçim alanında değil, psikolojik, akustik motorsal dinamik alanda yatar. Doğaldı ki bir müzikçi için, gam çalışması teknik alıştırma açısından çok yararlıdır. Ama bu sanatsal yaratıcı yeteneğin geliştirilmesi açısından tamamiyle yarırsızdır.

Kant, sanatın olanaklarından söz açtığı anda, salt estetik değerleri ortaya çıkarmak için örnek olarak arabeskleri yani ornamentleri ele alır. (Süslemeler) Kant'a göre bunlar, her türlü içerikten arınmış, kendi kendine yeterli «form oyunları»dır. Bu kurama dayalı olarak da Hanslick, «müzik bir çeşit tonlanmış süslemedir, içinde hiçbir içerik aramaya gerek yoktur, çünkü onun doğal içeriği, kendi içinde hareket eden tonların biçimidir.» der. Bu kuram yapısı 20. yüzyılda resim, heykel ve şiir alanlarına aktarıldı. Hanslick'in kuramından çıkarak, kübistler, fütüristler, soyutçular ornamente yakın şeyler yaptılar.

Kant'ın en temel yanlışı, ornamentin özgün bir sanat biçimi olarak değerlendirmesindedir. Oysa gerçekte, somut sanatsal pratikte ornament, tek başına bir varlık sürdüremez. Bir mimari yapının yüzeyinin dekoratif düzenlenmesinden başka birşey değildir, ya da uygulamalı sanatların bir nesnesidir. Bu nedenle ornamentin içeriği, nesnenin karakteri tarafından belirlenir ve ornamentin anlamı süslemeyi vurgulamaya yardımcıdır. Ornament bu yeteneğe sahiptir. Çünkü, kendi araçları ve kendi dili, motifi, çizgisi, renk ilişkileri, kompozisyon kuralları, ritmi, belli ruhsal durumları ve coşkuları vurgulayabilmektedir.

Ornament yapan bir sanatçı, eğer basit bir örneği belli bir el işçiliği kuralına göre uygulama durumunda değil de, duygusal, vurgulayıcı bir tutum içinde fikirsel içerik zenginliğini ona katıyorsa, yani önemli sanatsal biçimler buluyorsa, gerçek bir sanatçı olma niteliğini kazanıyor demektir. Bunun tersi bir tutumla müzikçilerin ornamente yönelmeleri, şair ve ressamların sanatlarını içerikten tamamiyle arındırmak istemeleri bir yanlıdır. Ornamentin içinde, resmin, şiirin müziğin sanatsal biçimleri parçalanmadan bu amaca erişmek olanak dışıdır.

Bu görüşün savunucusu birçok soyut sanat kuramcı ve temsilcileri, soyut sanat kurucularından Vasili Kandinski'den günümüz Amerikan soyutçularına kadar yaptıklarıyla kanıtlamak isterler ki, sanatları; renk lekeleri, geometrik biçimler, ya da vücutla oynanan içeriksiz bir oyun değil de, (iç dünyaların dışı vurularak anlatımı) ruhlarının sır dolu derinlikleridir. Buradan da abstre ekspresyonizm şu anlama getirilir; soyut araçla anlatım. Böylece formalistler, anlatımdan vazgeçmediklerini kanıtlamaya çalışarak kendi formalizm'lerinden kaçmaya çabalamaktadırlar. Çünkü onlar, içeriğin biçimden koparılmasının sanat için ölüm olduğunu hissetmektedirler. Formalistler, yine de abstre ekspresyonizm ve formalizm yolundan kaçamazlar ama, kaçma çabaları hiç değilse sempatiktir.

Gerçek dünyadaki süreçler, fonemonler ve nesneler, biçim ve içerik arasındaki ilişkilerin yasalarını açıklar. Biçim, içeriğin varoluşu, gelişme yöntemleri, oluşumu ve ifadesidir. Bu nedenle formun karakteri, içeriğin karakteri tarafından belirlenir. İçeriğe bağımlıdır. Ona hizmet eder. Ancak doğaldır ki formun relativ bir bağımsızlığı vardır. Bu bağımsızlığı içeri küzerindeki etkinliğine bağlıdır. Bu sorunsalın genel özünü değiştirmez. Çünkü biçim içeriği ortaya koyduğundan, içeriğe göre ikincildir, öncelik sürekli ve her yerde yalnızca içeriğe aittir. Bu nedenle formalizm; içeriğe göre biçimin öne çıkarılması, dünyadaki sanatsal kazanımların nesnel yasalarını bozma müdahalesi ve onların doğal ilişkilerinin zorla bozulmasıdır. Formalizm, kendini sanat düşmanı olarak kanıtlar, sanatsal imaj gücünü parçalar. Formalizm ya sanatsal yaratının gerçek yasalarının anlamsızlığına değinir, ya da bu tür yasaların hiç olmadığı inancındadır. O buna bağlı olarak sanatçı özgürdür, herşeyi yapabilir der-

ken; gerçekte sanatçılığı ya yaratıcı sanatsal yeteneğin yerini alan ruhsuz el sanatçılığına tutsak etmekte ya da burjuva toplumundaki egemen doğal olmayan beğeni ile uyuma itmektedir.

Sanatta formalizm, normal bir fenomen olarak, realizm, romantizm vb. gibi bir sanat yönü ya da akımı olarak görülmemelidir. Formun içeriğe göre öncelik kazanması her sanat akımında, sanatın batışı anlamınadır ve sanatsal görünüşün parçalanmasıdır. Formalizmi bu ilişki içinde görmek ve yanlış bir kavram olarak kullanılması konusunda titiz davranmak gerekir. Ekspresyonistlerin, sembolistlerin ve sürrealistlerin yapıtlarında ortaya konulan nesnelerdeki deformasyon, hayat gerçeğinden bir sapma olarak alındığından, formalist olarak değerlendirilmektedir. Ama gerçekte bu akımlar, gerçeklikten büyük ölçüde kaçmalarına ve onu deforme etmelerine karşın, içeriğin önceliğine dokunurlar. Gerçeklikten kaçmaları ve onu deforme etmeleri, onların fikirsel içeriklerinden kaynaklanmaktadır. Hasta, mistik, pesimist, yaşam karşısında korkulu ve insanın olumlu bir yaşama biçimi kurabileceğine inanmayan, kısaca yaşamı olumsuzlayan bir fikirsel içeriktir bu. Arşivi

Kendi canlı vücudundan üreyen bir parazit olarak ve çeşitli akımların kurallarıyla spekülative bir uyuşumun ürünü olarak formalizm, kelimenin tam ve doğrudan anlamıyla her sanat akımına girebilir. Çünkü formalizmde içeriğin olması ile olmaması arasında bir fark bulunmadığından ve o yalnızca biçime değer verdiğinden her istenilen sanatsal yöntem formalist yapılabilir. 19. yüzyıl Batı Avrupa ve Rus sanatı akademizmi, klasizmin formalist bir taklidiydi. Bugünkü Sovyetler Birliğindeki birkaç ressam ve heykeltıraşın natüralizmi de, sosyalist gerçekçiliğin formalist bir parçalanmasıdır. Yavan orijinal olma girişimleri, ustalıkla cilveleşmek, yöntemle oyun, önemli toplumsal konuların soğuk bir edebiyatı... bütün bunlar formalizmin görünüş biçimleridir. Bunların tümü gösterir ki, sanatta olduğu kadar diğer insan eylemlerinde de biçimin içeriğe öncelik kazanması, atın önüne arabayı koşmak gibi anlamı tersine çevirmektir. Formun içerik karşısındaki sanatsal fonksiyonu, ona hizmet eder bir rolde olmalıdır. Bu fonksiyonun ikili doğası vardır: Form, bir taraftan içeriğini ortaya çıkarmalı, diğer taraftan sanat yapıtıyla ilişkiye geçen insana güvenilir bir estetik bildirişim sağlamalıdır...

• Sanatta İç Form ve Dış Form

Sanat yapıtının formu bir bütünün parçalarını oluşturur; süje (tema), kompozisyon, ritm, plastiklik, renk, melodi, armoni, uyak v.b... Bir sanatsal formun analizinde, bu parçaların, o formun içeriğine bağlı olarak, çeşitli yöntem ve materyallerle birbirlerine bağlı olduklarını görürüz.

Bu düşünceyi daha iyi açıklamak için Rembrand'ın «Kaybolan Oğlun Dönüşü» adlı resmine bakalım. Resmin içeriği, herşeyden önce dramatik sanatsal temada (süje) ve derinlemesine psikolojik karakterinde kendini açığa vurur. Bu öğeler olmadan bu yapıt düşünülemez, çünkü bunlar içeriğin biçimlenmiş somut halidir. Resmin şiirsel içeriği, ifadesini, renk strüktürü ve açık - koyu düzenlemesinde buluyor. Seyirci, resimdeki olayın hem dramatik gerilimini, hem de barışçı çıkışını bir arada görebiliyor. Buna rağmen şunu da açıklamak gerekir ki, resimdeki renk ve ışık çözümü, konuya ve figürlere bağlı olarak, içerikle ince ve serbest bir ilişki içindedir. Bu nedenle yapıtın siyah - beyaz bir röprödisiyonu resmi yoksullaştırır ama buna rağmen bize, onun temelinde yatan sanatsal anlamı kavrama olanağını da verir.

Resmin rengi ile kullanılan materyal (yağlıboya) arasında doğrudan bir ilişki vardır. Tuvalin renkli strüktürü; yağlıboyanın yoğunluğuna, renk kuvvetine, yapışkanlığına, renk kitlesinin kıvamına, alanı kapatabilme ve transparanlık özelliklerine bağlıdır.

«Kaybolan Oğlun Dönüşü» adlı yapıt, fresko ya da mozaik tekniği, tampera ya da suluboya ile boyanmış olsaydı resmin renkliği çok değişmiş olacaktı. Ama resmin karakteri ve teması köklü bir değişikliğe uğramazdı. Çünkü sanatsal formun bu öğeleri, materyalin özelliklerine serbest bir biçimde bağlıdır.

«Kaybolan Oğlun Dönüşü»nde olayın gerekli duyarlılıkta yansıtılmasındaki başarı, yapıtta, insanın komplike, psikolojik karakterleştirilmesine borçludur. Bunun çözümlenmesinde, yağlıboya resmin sağladığı teknik ve materyal olanaklar ve bu olanakların sanatsal formla olan ilişkisi yukarıda da belirtildiği gibi yeterince açıktır.

Resim sanatında, insanda ve doğada anlık, kişisel ve bir defaya özgü olanı yakalayıp yansıtmaya, yağlıboya materyalin bulunmasından sonra başlanması raslantı değildir. Resmin içeriği konunun ve karakterin resim

materyali ile olan ilişkisi kadar çok doğrudan ve açık değildir.

Bir şiiri bir başka dile aktarmak (tercüme) niçin olanaklıdır? Şiirsel içerik elementlerin üstüne gerilmiştir. Çeviride orijinal dil strüktürü değişir. Şiirin dil strüktürüne bağlı özellikleri değiştiği halde çeviri yapılabilir. Yapılan çeviri orijinale özdeş olmamakla birlikte, anlamı verebilmektedir. Bu durum şunu göstermektedir, şiir sanatında da formun elementleri (konu ve karakter gibi) içerikle doğrudan ve yakın ilişki içindedir, ötekiler ise materyale bağımlıdır. Ses ve dil olarak materyallerdeki değişiklikler, içerik üstünde belirleyici değil, etkileyici bir rol oynarlar.

Sanatın fikirsel içeriği ile materyalin birleşmesi, çeşitli düzeylerde, çeşitli basamaklar ve çeşitli biçimlerde oluşur :

— (Yukarı) düzeyde materyalin etkisi, içeriğin etkisine göre daha kesin ve kuvvetli olur.

— (Aşağı) ya da derin düzeyde form, materyalin karakterine relatif ve az olarak, içeriğe ise doğrudan bağlıdır.

— (Aşağı) düzeyde bulunan form elemanları sanatın «iç formu»nu,

— (Yukarı) düzeyde bulunan elementler ise sanatın «dış formu»nu meydana getirir.

Karakter ve konu iç forma girer ve bunların karşılıklı ilişkisi sanatsal içeriğin biçimsel strüktürünü oluşturur. Biçimsel strüktürün oluşum gereklerine bağlı tüm biçimsel ekspresif araçlar dış forma girer. Bunların tümü de sayılabilecek durumda değildir. Çünkü her sanat dalı da o dala özgü çeşitli özel biçimde bulunurlar. Tüm olarak dış form, sanatsal içeriğin doğrudan anlamlı gerçekliğidir.

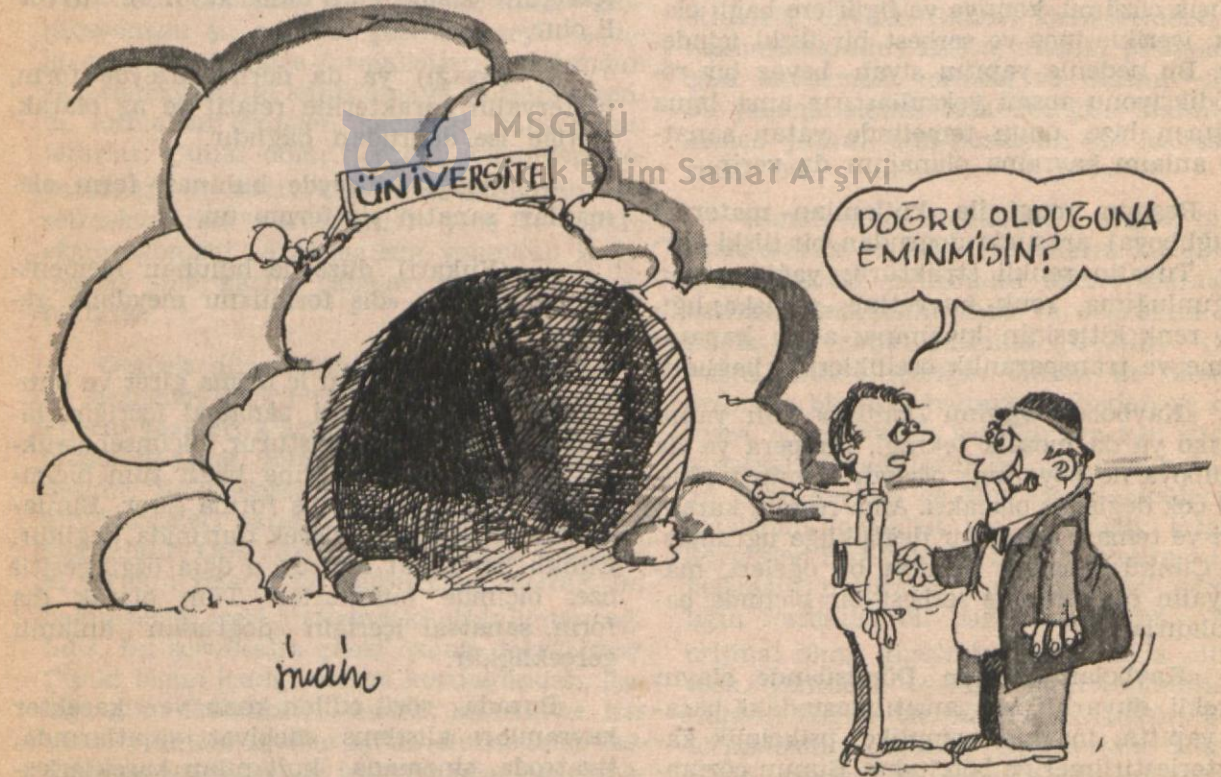
Burada sözü edilen konu ve karakter kavramları alışılmış edebiyat yapıtlarında, tiyatrodan, sinemada kullanılan karakterleştirmelerin lokal anlamında ele alınmamalı geniş ve genel estetik anlamı ile değerlendirilmelidir. Çünkü iç form, diğer sanat dallarında da aynı elemanlardan oluşur fakat başka türlü adlandırılırlar.

Sanatsal form ortaya çıkarken, basamaklı bir yapı oluşturur. İçeriğin, sanatsal formda maddeleşmesini derinde n (Aşağıdan) yukarıya doğru giden bir hareket olarak de-

DAYANIŞMA 3/24
gerlendirebiliriz. İçerik, formun bütün bu basamaklarına gerilir ve tüm hücrelerine girer.

gılayıp onu yaşamamızı sağlar.

Kompozisyon ve ritm gibi ögeler iç ve dış formu birbirine bağlamaktadır. Sanat yapının ritm ve kompozisyon yapısı, bunların birinden ötekine geçişi sağlandığı gibi, aynı zamanda duygusal psikolojik olayı görünür hale getirir ve bağlar, dış formun tüm elementlerini bütünde organize eder. Sanat yapının sanatsal biçim örgüsü yapısal bazı ve temel direği kompozisyon ve ritmdir.



LATİN AMERİKA ŞİİRİNDE İKİ EVRENSEL İSİM: JOSE MARTİ - PABLO NERUDA

Dergimizin üçüncü sayısında, size hem kendi ülkelerinin hem de dünya edebiyatının saygın iki ozanını sunuyoruz. Bu iki ozanın yaşamı hatırimızdadır, şiirleri ise ilk yazılışlarının gücüyle insanlık ordusunun yürekle rindedir. Tüm devrimci ozanlar birbirlerinin yaşamlarını örnek almışlar ve günümüze köklü bir gelenek bırakmışlardır. Bu gelenek yaşamla, kavgayla sanatı birleştirme geleneğidir. Onların yaşamları tüm insanlığa bir bay-

raktır. İnsan yaşamını küçük kalıplara sokmaya çalışan, sanatı yaşamdan ayıran baskıcı sömürücü güçlerin silahlarına ve yalanlarına karşı insan kavramını yüceleştiren, enginleştiren onlardır. Geçmişin bu güçlü sesleri uzun yıllar ölmemişler, aramızdaymışlar gibi anıldılar ve öyle de anılacaklar. Onlar dünya uluslarının bilinçlerinde ve yüreklerinde yaşıyorlar. Onları sevgiyle, coşkuyla anıyoruz.

JOSE MARTİ : Ocak 1853'de Havana'da doğdu. Babası topçu çavuşuydu. Marti XIX. yüzyıl Latin Amerikasında sömürgecilığe karşı savaşın öncülerindendir. Dünyanın ilk anti-emperyalist savaşçılarındandır. İspanya'da Madrid ve Saragos Üniversitelerinde hukuk, felsefe ve filoloji öğrenimi gördü. José Marti Mayıs 1895'de savaş alanında vurularak öldü. O İspanyol dilini en arı biçimde savaş, ideali ve yaşamı birleştirmek için kullanmıştır. Onu büyük bir savaşçı ve insancıl bir ozan olarak anımsıyoruz.

Bu kıyımlarla dolu dünyada ışık saçan el, yal Alnı binbir ya ve öl yıld daha çok par



BOYUNDURUK VE YILDIZ

Doğduğumda şöyle demiş Güneş anam
Çiçeği meyvesi rahminin, gönlü bol Titan,
Evrenin oğlu, canım aynam benim; önce
balıktın
Sonra kuş oldun, sonra at, sonra insan.

İçim yanarak koyuyorum önüne şu iki işareti
İyi bak! Seç birini! İlki boyunduruktur
Uysal, yumuşak bir öküz yapar taşıyanı
Böylesi uşağıdır zenginin, boldur yulaft

Ve sıcaktır altındaki saman.
Otekiyse, canımın içi, gizim benim,
Otekiyse bir yıldızdır, parlar ve öldürür.
Saçar aydınlığını, kaçırır suçluları

Onu tutan, savuran ve
Bu kıyımlarla dolu dünyada ışık saçan el,
yalnızdır.

Öküze özenen tembel, uyusuk insan
Yozlaşır, öküzleşir, yitirir erdemini

Yeniden koyulur tırmanmaya evrim
merdivenini!

Alnında yıldızı korkusuzca taşıyansa
Yaratan ve büyüyen olacaktır!
Ve kişiöğlü dünyanın
İçtikçe baş döndüren içkisini
Sundukça ağırbaşlı ve hoşnut
Kanlı yüreğini insanların sofrasına
Savurdukça rüzgârlara ulu sözlerini
Yankısız sesiyle;
Aydınlık içinde, şenlik olur.
Kuşanır yıldızların yalazlarını.

— Anacığib; bana boyunduruğu ver önce
Ki koyup ayaklarımın altına yükseleyim
Alnımdaki binbir yalazlı ve öldüren
yıldız daha çok parlasın diye.

Çeviren : Aysel ÖZAKIN

AYNI YALINLIKLA ÖLMEK İSTERİM

Aynı yalınlıkla ölmek isterim
Kırda bir çiçek gibi; sakın gösterişsiz.
Mum yerine yıldızlar parlasın üstümde
Yeryüzü uzansın altımda sessiz.
Ben aydınlık ve özgürlük delisiyim
Varsın hainleri gizlesinler soğuk bir taşın
altında
Dürüstçe yaşadım ben; karşılığında
Yüzüm doğan güneşe dönük öleceğim

Çeviren : Ataol BEHRAMOĞLU

İKİ YURT

İki yurdum var benim: Küba ve gece.
İkisi de bir sayılır aslında. Yiterken
Güneşin görkemi, Küba
Üzgün bir dul gibidir
Uzun örtüleri içinde, suskun elinde karanfil.
Bilirim ne olduğunu elinde ürperen
Bu kanlı karanfilin! Bomboş
Göğüs kafesim bomboş, paramparça
İçinde yüreğimin çırpındığı. Vaktidir
Ölüme gitmenin. Uygundur gece
Elvedalara. Işık engeller bizi.
Sözler de. Evren
İnsandan daha ustadır konuşmada
Bayrak gibi
Kavgaya çağıran bir bayrak gibi
Işıldıyor kızıl alevi mumun, açıyorum
Pencereleri. Daralıyor yüreğim.
Küba, dul Küba, göğü karartan
Bir bulut gibi sessizce geçiyor
Kopararak yapraklarını karanfirin.

Çeviren : Ataol BEORAMOĞLU
Aysel ÖZAKIN

BENİM ŞÖVALYEM

Sabahları oğlum
Minicik oğulcuğum
Kocaman bir öpücükle
Uyandırırır beni.
Sonra bir atlı gibi
Otururdu göğsüme
Dizgin yerine
Tutup saçlarımı.
O, sarhoşlardı mutluluktan
Ben mutluluktan sarhoşlardım.
Şövalye, beni
Mahmuzlardı bağırışlarla
Ah o şirin mahmuzlar
İki taze ayacıktı.
Ah nasıl da gülerdi
Mutlu şövalyem benim!
Nasıl da öperdim ben
Tek bir öpücüğe sığan
O iki cıjacığı!

Çeviren : Ataol BEHRAMOĞLU

PABLO NERUDA : 1904'de Şili'de doğdu. Demiryolu işçisinin oğludur. Eski Çek şair Jan Neruda'ya ilgisi yüzünden Neruda adını aldı. Gerçek adı Neftali Reyes'tir. Edebiyat ve felsefe okudu. Birkaç ülkede konsolosluk yaptı. Madrid konsolosluğu sırasında Cumhuriyetçilerle çalıştı. Ülkesine döndüğünde Videla'ya karşı koydu, bu nedenle memleketinden ayrıldı. Videla düşünce ülkesine geri döndü. Emperyalizmin faşist darbesi sırasında cunta onun öldüğünü açıkladı. Şiirlerini İspanyolca yazmıştır. Yapıtları heemn her dile çevrilmiştir.

BİR BIKKINLIK

Bir başıma bıkmak istemiyorum,
sizin de bıkmamanızı istiyorum yanımsıra.
Nasıl bıkmayız
güzün şehirlere dökülen
o ince külden,
tam yakıcı olmayan bir şey
kazaklarda birikip
yerleşen yavaş yavaş
kalbi renksizleştirerek.
Hırçın denizden bıktım
ve gizemli topraktan.

Tavuklardan;
 bilinmiyor ne düşündükleri
 ve kuru gözlerle bakıyorlar bize
 önemsizmiş gibi.
 Çağırıyorum kalkın bir kez
 bıkalım pek çok şeyden,
 berbat içkilerden,
 iyi bir öğrenimden.
 Fransa'ya gitmemekten bıkmak,
 hiç değilse haftada bir iki günden
 masada kalmış kirli tabaklar gibi
 ve hep aynı olan isimleriyle,
 ve kalkmaktan, ne için?
 Ve görkemsiz yatmaktan.
 Artık söyleyelim gerçeği:
 kafa yormadık fazla
 kara sineklerle develere benzeyen
 şu günlere.
 Birtakım anıtlar gördüm
 titanlar için dikilmiş,
 sanayinin eşekleri için.
 Oradalar kıpırtısız
 ellerinde kılıçları
 üzerinde kasvetli atlarının.
 bıktım heykellerden.
 Yetti artık bunca taş.
 Durağan şeylerle dünyayı
 doldurup durursak
 canlılar nasıl yaşıyacak?
 Hatırlamaktan bıktım.
 İnsanların doğduklarında
 çıplak çiçeklerde solumalarını istiyorum
 taze toprak, arı ateşte,
 herkesin soluduğunu değil.
 Salın yeni doğanları!
 Yaşayacak yer açın onlara!
 Yerlerine düşünmeyin onların
 okutmayın aynı kitabı
 koyun keşfetsinler şafağı
 ve kendi öpüşlerini adlandırsınlar.
 Benimle bıkmamanı istiyorum
 zaten iyi yapılmış herşeyden
 herşeyden bizi yaşlandıran.
 Pusuda herşeyden
 başkalarını eskitmek için.
 Gelin bıkalım öldüren
 ve ölmek isteyenden.

Çeviren : Defne BEHRAMOĞLU

UYANSIN ODUNCU

— Seçme —

Söken şafaklar için barış olsun,
 Köprü için, şarap için barış!

Toprak ve sevgilerle
 Eski türküyü yoğurarak,
 Kanımda dolaşan,
 Ve beni coşturan,
 Alfabeye barış olsun!
 Karnımızın acıktığı
 Sabahta,
 Kent için barış olsun!
 Ve kökler ırmağı
 Missisipi için barış!
 Kardeşimin gömleği için barış,
 Rüzgârın damgasını vurduğu;
 Kitap için barış olsun!
 Ve Broklayn'ın kara demiriyle
 Ölenlerin küllerine barış olsun!
 Ve ev ev ışık gibi dolaşan
 Postacıya selâm,
 Sadece Rozar'ı yazabilen
 Sağ elim için barış olsun!
 Taş gibi duran,
 Savaşçı Bolivyalı'ya barış!
 Ve de evlenesin diye barış
 Bilyo - biyo'nun bütün bıçkıevlerine
 Barış olsun!
 Ve en tatlı eşyası üzerinde
 İşlenmiş bir yüreğin bulunduğu
 Viyomingin küçük müzesi için
 Barış olsun!
 Fırıncı ve sevdaları için barış;
 Un için
 Ve doğacak tüm buğdaylar için barış olsun!
 Çayır çimen arıyan bütün aşklar için,
 Ve bütün yaşayanlar için;
 Bütün sular, bütün topraklar için
 Barış olsun!

Çeviren : Enver GÖKÇE

TELÖRGÜLERDE OD

telörgüler, telörgüler
 Gezersen
 iplik gibi uzanan
 Şili'yi,
 kuşlar,
 yalnızlıklar,
 uzayıp giden
 kıraç topraklar
 görürsün,
 bir de
 telörgüler,
 telörgüler.
 Başka yöreleri
 yeryüzünün,
 tahılla
 dolar taşar

yüklü başaklar
dalgalanır
rüzgârla.
Başka yerlerin
otlaklarında,
bereket ve güç
fışkırır
topraktan.
Burada
ıssız tepeler,
alanlar,
ne erkekler
ne atlar
yalnızca
çitler, dikenler
ve
toprak
boş.
Başka topraklarda
lahana
yetişir,
peynir ve ekmek
kokusu
yükseleir damlardan

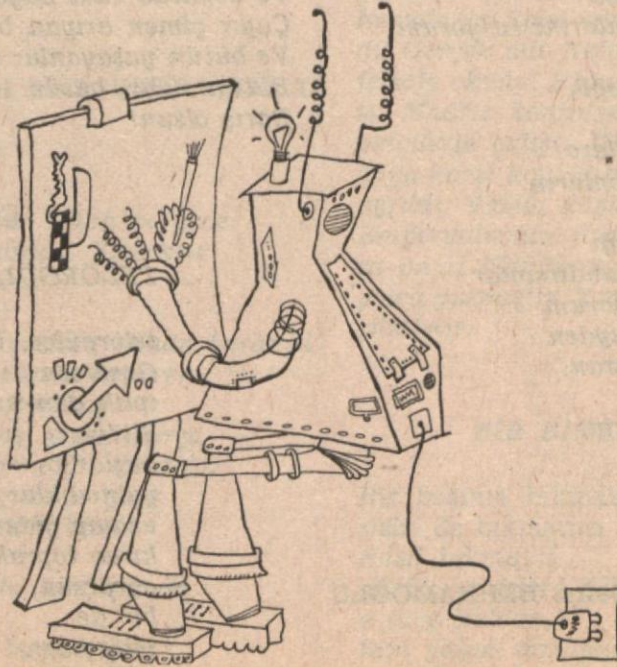
bıldırcın
başları gibi.
Köyler,
traktör yuvası
ve
umut,
yumurtalarına
kanat geren
bir
tavuk gibi.
Burada,
toprak
yine toprak,
toprak dilsiz
toprak kör
toprakta
yürek yok
iz yok.
Başka yerlerde ekmek,
pirinç elma...
Şil'de telörgüler, telörgüler...

Çeviren : Aydın TAŞBAŞ



MSGGSÜ

Açık Bilim Sanat Arşivi



KAPİTALİST ÜRETİM BİÇİMİ - ENDÜSTRİ TASARIMCISININ ROLÜ - BUNA BAĞLI BİR BAŞKA ŞEY

Sınıflı toplumların ortaya çıkışıyla başlayan insan - insan çelişkisinin, emek - sermaye çelişkisi olarak biçimlendiği ve uzlaşmaz karşıtlığının doruk noktasına ulaştığı, insanlık tarihini başlatacak olan güçlerin ortaya çıktığı bir toplum biçimidir kapitalist üretim biçimi.

Bu üretim biçiminde, emek sermaye çelişkisinin yaşamın tüm oluşumlarında ortaya çıktığı gerçeğinden hareketle, kavramları açmak, olguları değerlendirmek gerekmektedir. Dolayısıyla Bilim, Sanat, Tasarım kavramlarına bu temel doğrular ışığında bakalım. Eğer kavramları net olarak ortaya koyamayacak, Nedir? Neyi? Neden? sorularını doğru yanıtlayamayacağız. Olguları yanılsamalar etkisinde değerlendirirsek, doğal olarak gerçeklikler karşısında kaosu, yanılsamaları yaşayacak, bir üst niteliğe geçiş yeni koyabilmek için «ilham» beklemek zorunda kalacağız. Gerçekleştirdiğimiz bazı ürünler karşısında yukarıdaki soruları doğru yanıtlayamadığımızdan ürüne yabancılaşacağız.

Yaşam gerçeğinden soyutlayarak, insan doğa çelişkisini çözmeye yönelik ürünün sınıflı toplumlarda egemen sınıfın elinde bir araç olacağını hesaplayamayan Nobel, ürününü yadsıyarak «günah çıkartmak» zorunda kalmıştır. Bu bilimin, sanatın ve tasarımı sınıflı toplumda insan yararına kullanılamayacağını ortaya koyan bir örnektir. Türkiye gerçeği pre - kapitalist dönemi yaşamaktadır. Üretim sürecinin bu döneminde, ekonomik ve sosyal ilişkilerde kapitalizmin çarpık gelişimi, ekonominin dışa bağımlılığı, bağımsızlaşamayan bir üretim, geri bırakılmışlığın yanında feodal üretim kalıntıları da rol oynarlar.

Bu yapı doğal olarak, yaşamın ve oluşumların tümünü dolaylı ya da dolaysız etkileyecektir. Bu etkiyi çevresine ve işlerliğine duyarlılıkla bakan tüm kişiler farkedeceklerdir. Özellikle Akademideki tüm bölüm öğren-

ci ve eğitmenleri bu yapının içindedirler. Belirli bir bilince ve bilgi birikimine ulaşmış insan - aydın bireyler bu birikimleri, yararlılıklarını hayata geçirme sancısıyla başladıkları mesleki formasyon edinme sürecinde, yukarıda sözü edilen çarpık gelişimin çeşitli yanılsamalarıyla karşılaşacaklardır. Endüstri tasarımıcılığının ortaya çıkışı, endüstrinin geliştiği, kapitalistler arası rekabetin yoğunlaştığı, pazarların görece olarak azaldığı dönemlerdir. Bu süreçte meta üretimini daha ucuza gerçekleştiren kuruluşlar girişimlerini sürdürebilmektedir. Firmaların büyümesi, tekellerin ve tröstlerin ortaya çıkmasını sağlamaktadır.

Endüstri tasarımıcısının rolünü anlamak için yukarıda sözü edilen «meta üretimini daha ucuza gerçekleştirmek»teki «sır»ın ne olduğunu anlamamız gerekecek. Bu sır, bilim ve teknolojinin emeğin verimliliğini artırmak yönünde örgütlenerek nispi artı - değerin artırılması olayıdır. Böylece meta üretimini daha ucuza maleden firmaların rekabette başarı göstermelerini sağlamıştır.

Endüstri tasarımıcısının bilim ve teknik elemanlarla birlikte faaliyete katılması gereği konu böyle izlenmiştir.

Nispi artı - değer kavramını açarsak, kapitalist üretim ilişkilerinde sermayenin hareket ettikçe arttığı izlenir. Bu artık temelde sermayenin bir üretim yerine yatırılması veya bir üretim yerinin kurulup çalışmasıyla oluşur.

Değer oluşumu, üretim sürecinde insan bilinci ve emekle hammaddenin metaya dönüştürülmesiyle gerçekleşir. Genel olarak bu şöyle izlenir :

Ham madde
Soyut İnsan
Emeği (düşün
ve kol emeği)

üretim
araçları

Kullanım ve değişme

değerleri taşıyan meta ve maddeleşen emek

Bu işlerlik içinde doğal olarak düşün emekçileri de vardır. İşleyişin daha verimli bir hale gelmesi için çalışırlar. Genelde endüstri tasarımcıları bilim ve teknik elemanlarla birlikte çalışmalarını sürdürürler.

Bilim ve teknolojik gelişmeleri işlerliğe sokan düşün emekçileri kapitalist üretim biçiminde nispi artı-değerin artırılması doğrultusunda çalışırlar.

Yani bir işgününü A - B zaman aralığında kabul edersek

x	X	X	
A	C	B	
A - C aralığını, bir işçinin ücretine karşılık çalıştığı zaman, C - B aralığını da patron için çalıştığı zaman olarak tanımlayabiliriz.			
x	x	x	x
A	C'	C	B

C - C' aralığı nispi artı-değeri temsil eder. Bu olay işçilerin ücretlerine karşılık çalıştıkları süreyi kısaltmakta ve iş gücünün ödenmeyen kısmını büyütmemektedir.

Başka bir deyişle, günde 8 saat çalışan işçi 4 saatini kendisi için, geri kalan 4 saatini de patron için çalışır. Bu kez 2 saatte kendi ücretini karşılayacak verimlilikte çalışmasına karşın, patron için 6 saat çalışmaktadır. İşçi yine 8 saatlik çalışmasını sürdürmekle belirli bir ücreti almaktadır. Değişen bir şey yok gibi görünmesine karşılık, gerçekte sömürülme derecesi nispi olarak artmıştır. Buna «emeğin yoğunlaşması» diyoruz. (— Ki burada kapitalistin üretimde yer almamasına karşın tefecilik ve bezirganlıkla gerçekleştirdiği emek sömürsünden oluşan sermaye ile büyük pay aldığı görülür.)

Buradan anlıyoruz ki bilim ve teknolojik gelişmeler, kültür, bazı burjuva aydınlarının dediği gibi insanlık yararına değil, gerçekte kapitalistlerin sermayelerinin artırılışının hızlandırılmasında kullanılmaktadır.

Endüstri tasarımcısının katkısı, eğitimde kazandığı bazı bilgileri ve becerileri uygulamakla olur. Bu bilgi ve beceriler insan-araç ilişkileri, kolay kullanım, güvenli ve estetik çözümler; rekabet üstünlüğü (dolayısıyla daha çok tüketim sağlayabilmek)—, kolay üretilebilirlik taşınabilirlik, daha az malzeme ve işgücü ile mal üreterek dolaysız kazanç sağlamaya yöneliktir. Bu işlevleriyle

Endüstri tasarımcısı üretime katılarak, kapitalist üretim ilişkilerinde sermaye artışını hızlandırmak için küreklere asılır.

Yukarıdaki yazının genelinde koymaya çalıştığımız, eğitimde anlatılmayan ve soyut kavramlara dayandırılan bu işlerliğin belirlenmesidir.

Sancımız, bu işlerlik içinde neyi, kimin için yaptıklarının bilincinde olarak insan-aydın karakterini yitirmemeleridir. Kaos ve kavrayamamak her zaman edilgenliği getirir, yılgınlık yaratır.

Olgular çözümlenmeli ve bağlarından koparılmadan, başı ve ayağının nereye dayandığının bilincinde olduğu gerçeklikler olarak ortaya konmalıdır. İnsan - aydın olma niteliğinin ancak böyle korunabileceği bir gerçektir.

Bu genel değerlendirmeden sonra, özelde Akademideki Endüstri Tasarımı eğitiminin yönünü irdeleyebiliriz.

Eğitimin yönü veya amaçlanan sonucun ne olduğu veya ne olması gerektiği üzerinde durulması gerekir. Soruna böyle yaklaşmanın nedeni, eğitim biçiminin değerlendirilmesinin bir araştırma, inceleme sonrası yapılabileceğinin açıklığıdır. Bu konu ancak Akademideki eğitim çalışmalarının sonucunda daha sağlam ve gerçekçi olarak konabilir.

Şu anki durumuyla kürsü, eğitimin üretim içinliği kavramını benimseme durumundadır. Olumladığımız bu slogan, ancak kavramı açtığımızda, bu birim çelişkisini ortaya koyacaktır.

Soyut anlamda insan, kendisi ile doğa arasındaki çelişkiyi, kendi gereksinimlerini ve istemlerini gerçekleştirmek için çözmeye çalışır. Bunu gerçekleştirdiği ölçüde gelişir mutlanır. Böylece «insan üretime katıldığı ölçüde değer kazanır» gerçeği ortaya çıkar.

Yukarıdaki soyutlamada iki önemli faktör irdelenmelidir.

1) İnsan - doğa çelişkisi

2) Üretimin kimin içinliği

Kapitalist üretim ilişkisinin (köleci ve feodal toplum biçimleri için de geçerli) hakim olduğu toplumlarda bir yandan insan - doğa çelişkisi sürerken, öte yandan insan - insan çelişkisi de yaşanmaktadır. Bir yanda yöneten insanlar, öte yanda üreten, ancak ürettiğinin çok az bir kısmını kendisi ile doğa arasındaki çelişkinin çözümü için kullanabilen insanlar.

Böyle bir toplum biçiminde «eğitimin üretim içinliği» daha önce değindiğimiz

«emeğin yoğunlaşması» olayını gerçekleştirir.

Ancak bu «eğitimin üretim için»liğini yadsımanızı getirmeyecektir. Şunu'da biliyoruz ki, insan-insan çelişkisinin ortadan kalktığı bir toplum biçiminde, «eğitimin üretim içinliği» gerçek anlamını bulacaktır.

Bu aşamada eğitimden beklediğimiz, bilimsellikten uzaklaşmadan soruna yaklaşması. Gittikçe etkililiğini arttıran «pazar için üretim» olgusuna kapılmadan, «bilimsel özerkliğin» kullanılması, firmaların yan kuruluşu olma durumuna düşmeden tasarım eğitiminin yapılmasıdır.

Öğrenciye soyut olarak anlatılan tasarımdaki olumlu çözümlerin, yani: daha kısa zamanda, daha az elemanla üretimin gerçek-

leştirilmesinin, daha rasyonelleşmesinin, üretim ilişkilerinde «neyin?» yararına sonuçlar alınacağını belirlenmesi; böylece, üretim ilişkileri içine girdiğinde aydın-insan öğrencinin özelliklerini yitirmeden, üretimde yer almasının sağlanması amaçlanmalıdır.

Sonuç olarak yineleyebiliriz ki :

Sancımız bu işlerlik içinde bireylerin neyi, kimin için, neden yaptıklarının bilincinde olarak, insan aydın karakterlerini yitirmemeleridir. Kaos ve kavrayamamak her zaman edilgenliği ve yılgınlığı getirir.

Olgular çözümlenmeli ve bağlarından koparılmadan başı ve ayağının nereye dayandığının bilincinde olarak gerçeklik konmalıdır.



MSGSÜ

Açık Bilim Sanat Arşivi

SANATÇI OLARAK KAPİTALİST TOPLUMDA VAROLMANIN BUGÜNKÜ ANLAMI

Kapitalist ürtemi biçiminin belirleyici olduğu günümüz Türkiye'sinde işçilerin nasıl acımasızca sömürüldüğünü, köylü ve küçük üretici tabakaların nasıl aynı acımasızlıkla yıkıma yok olmaya sürüklendiğini biliyorsak, hiç de aşağı kalmayan ölçülerde bilim ve sanatla uğraşan kafa emekçilerinin de bundan payını aldığını görürüz.

Bütün bu genel gerçekleri hemen herkes biliyor ve sırası geldikçe söylüyor. Kimisi bir yazıyı okur gibi söylüyor, kimisi de bıyık altından gülerek. Sorunun yakıcılığını en acımasızca duyacak olanlar onun tam göbeğinde yer alanlardır. Ancak onlar, toplumda ki yerlerini sanatçı olarak seçenler, içinde bulunulan çıkmazın tüm yaşamlarını nasıl allak bullak edebileceğini, sanatçı olarak varolma isteklerinin neyin ağzında olduğunu görebilirler.

Kapitalizm ortamı öyle bir biçime sokmuştur ki, bu ortamda nasıl olup da dürüstçe sanatla uğraşmak isteyenlerin çıktığına kendi bile şaşar. En kabasından en incesine kadar tüm engelleri yerleştirir yaşamın her alanına. İşin başında sevgi sorunu çıkar, hemen ortadadır kapitalizmin türlü türlü uyuturucuları. Çözüm lenir bu, sevgi öylesine güçlüdür ki sanatçı olmaya, ezilip geçilir bu yanıltıcı engel. Olanak sorunu çıkar arkasından, dökülmeler burada başlar, sevgiler yetmez sanatçı olmaya. Sağ çıkanlar olur bu engelden, az çok olanakları olanlar. Sanat eğitimi başlar onlar için, uzun yıllar alır bu; çoğu başa geçen. Bu eğitimden iyi kötü başarılı olanları en büyük karar beklemektedir, sanatçı olarak nasıl sürdürülür yaşam? İşte burdadır kapitalizmin en büyük silahı, genç sanatçının karşısında çoğu zaman yıkılmaz bir engel. Bu artık bir gelecek sorundur, alınacak karar tüm yaşamını belirleyecektir sanatçının. Koşulları ortadadır egemen biçimin; ekonomik yönden iyi bir yaşam karşılığında gerekeni yapmak. Eğer verilecek karar geleceğe dönük bir sanatçı olmaksı, neyi varsa bu düzenin en iğrenç, bunları işin başında göze almaktır. Yalnızca sanatçı olma isteği

bile yetmektedir düzenin kanının tepesine çıkmasına.

Bütün bu sorunlar doğaldır ki yaşamını ürünlerinin karşılığını alarak sürdürmek durumunda olan sanatçılar için söz konusudur. Çünkü, bütün bir ömür hiç bir olanak sorunu olmadan, bir yalıdan Boğazın resmini yapanlar, şiirini yazanlar ya da buna benzer şeyler yapan bir sanatçı topluluğu da vardır. Bağnaza bakmıyoruz, böyle bir sanat da vardır, sanatçılar da. Onların içsel gözlemlerinden arasıra başarılı yansımalar bile çıkmaktadır. Ama onların geleceklere için bir karar veremeleri gerekmez, o karar bağlı bulundukları sınıflarca verilmiştir çünkü. O sınıflar yaşadıkça onlar da yaşayacaklardır.

Sanatçı başından beri zorunlu görür kendini, yerini almaya, ya orda ya burda. Başlıbaşına özgün bir yol (sanatçının sanatsal özgünlüğünü aynı anlamda kullanmıyoruz) tutma, sınıflarüstü konumda olmayı düşleyenler de, bilinçsizce kendi istekleri dışında yerlerinin belirlendiğini yaşamlarının içinde anlarlar.

Sanatçı bir insandır. Diğerleri gibi gereksinimleri olan ve bunları karşılamak için çalışmak yükümlülüğünde olan bir insan. Bu hiç unutulmamalı. Sanatçıların sınıflarüstü konumları olamayacağını bize anımsatacak, unutturmayacak bir gerçektir bu.

Yukarıda sanatçının oluşum sorunlarına değindik. Sözü bütün engelleri aşmış da, şimdi sanatçı olarak varolma, yaşamını sürdürme sorununa getirdik. Toplumda (kapitalizmde) belirleyici olan iki sınıf vardır; değerlerin elkoyucusu burjuvazi ile değerlerin yaratıcısı işçi sınıfı. Bu gerçeğe de sürekli olarak gereken önemi vermezsek hiçbir şeyi kavrayamayız.

Sanatçıların büyük çoğunluğu kapitalist toplumun en ilginç ara katmanı olan küçük burjuvalardır. Bu ara katman bir yandan burjuvaziye, diğer yandan da işçi sınıfına varlığı gereği bağlıdır. Sürekli olarak kapitalizm geliştikçe bu sınıf işçileşmekte, çok küçük bölümü de bir üste sıçrama olanağı bulmaktadır. Bazılarının çok övündükleri özel çeliş-

kileri, sınıflarüstü konumları işte bu ikilemin sonucudur. İstedikleri bir burjuva olabilmektir ama yaşam sürekli işçilerin yanlarına itmektedir onları. İkilemin dışında üçüncü bir yol bulma eğilimi buradan kaynaklanmaktadır. Tepkidir bu. Öyle bir yol yoktur ama.

Görüldüğü gibi sanatçı başından beri karar vermek zorundadır hep. Arda arkası kesilmez bunun. Bir üste sıçramayı kollar, böyle bir olanak çıktığında hemen kullanacaktır bunu. Daha iyi yaşama isteği çoğu zaman ideallerden, ilkelerden ağır basar. Gerçekte de bu belirler idealleri, ilkeleri. Sanatçı her aldığı karara bir kılıf bulur, bir anda yıkabilir geçmişini. Çünkü gerçek yaşamın ilkeleri ezip geçmektedir bütün bunları. Karar daha iyi bir yaşamı bu gelişmede bulup bulmamaktır. Gelişen ve yokolma konumunda olan sınıflar bütün güçlerini koymuşlardır ortaya. Bu bir güç, etkinlik sorunudur. Savaşır bu. Sanatçı varolmak için, yaşamak için uydurmak zorundadır kendini yeni gelişmelere. Bu da durmadan bir sınıftan (burjuvazi veya işçi sınıfı) yana çıkmaya zorlar sanatçıyı. Ürünlerinin karşılığını verebilecek, ona gelecek sağlayan bir sınıf. Az önce şunu söyledik, kararlar hep daha iyi bir yaşam için verilir. İki anlamı vardır bunun, iyi yaşamın iki anlamı vardır. Burjuva değer yargılarını benimsemiş biri için diğer insanlardan ayrıcalıklı yaşamak, işçi sınıfını değer yargılarını benimsemiş biri içinse gelişmelerin içinde özveriyle, gereksinmelerini karşılayarak yaşamak. Verilecek kararda hangi sınıfın yaşama anlayışı ağır basarsa küçük burjuva sanatçı üzerinde, yerini ona göre almaya zorunlu görür kendini.

Bugün, sanatçıların çoğunluğunun (tıpkı küçük burjuva yığınlarının sürekli işçileşmesi gibi) işçilerin yanında yer alması kendiliğinden değildir. Bunu sanatçıların bilinçli ve özverili olmalarıyla yanıtlarsak kapitalizmin gelişmesi üzerine hiçbir şey bilmiyoruz demektir. Bu, toplumdaki gelişen sınıfın yaşamın her alanına ağırlığını koymasıyla açıklanabilir ancak. Toplumsal bilinci belirleyen, insanların bilinçlerine açılım getiren budur. Bilinçlenme gelişmeden etkilenme ve onun içinde yer alma sorunudur. Küçük burjuva yaşamak bilincini ve yaşamını bu gelişmeye yaşamak için bilincini ve yaşamını bu gelişmeye uydurur.

Burjuvazi, sanatçıları çevresine toplama gücünü yitirmiştir artık, onlara hiçbir güvence verememektedir. Kendi canının derdine

düşmüştür çünkü. Yine de burjuvazinin kendisine ekmek vermesini bekleyenler de yok değildir ama. Arasıra onlardan bazıları, gereksinim ölçüsünde alınıp beslenir. Karşılıksız değildir bu.

İster burjuvazi, ister işçi sınıfının yolunda olsun, sanatçıdan bu sınıfların yararına ürünler vermesi istenir. Başkası da olamazdı, çünkü politika gibi kültür de bu sınıfların etkinliğindedir. Yaşam bu sınıfların etkinliğindedir çünkü. Sanatı yaşamdan ayırmak, ona başka bir anlam kazandırmaya çalışmak, başka bir yaklaşımda bulunmak yanlışların en büyüğüdür. Burjuvazi hep buraya çekmek istemiştir sanatı, toplumun ipleri elinden gitmeye başlayınca. Sanatçıları yalnızlığa, sapıklığa boğmak istemiştir.

Bugüne kadar sanatçıların, varlıklarının sürdürme sorunu daha içinden çıkılmaz durumdaydı. Tek bir sınıf vardı güçlü olan, acımasızca ağırlığını koyan tek bir sınıf. O sınıf aydınlara, sanatçılara karar verme olanağı bile tanımazdı, onları hep yanında görmek isterdi. Karşı çıkan az sayıdaki sanatçının yaşamı bugün herkesçe bilinmekte ve bize yol göstermektedir.

Günümüzün sanatçısı etkinliğini artıran işçi sınıfının güvencesiyle daha özgür eskisinden. Ne o ne bu diyenler de bu özgürlüklerini işçi sınıfına borçludurlar, yoksa gırtlaklarına sarılmışlardı çoktan.

Gelişen dünya konumu, dünya devrimci hareketinin gücü, tüm insanlara, en çok sanatçılara umut kaynağı olmakta, onlara yaşama gücü vermektedir. Kapitalizmi yaşayan ülkemizde de durum budur.

Bugün sanatçıların ve onların örgütlerinin ilerici güçlerle dayanışma içinde olması, gericilerden yana çıkan sanatçıların sanat çevrelerinden dışlanması, ülkemizi tanıtan sanatçıların ilerici kişilikte olması sözünü etiklerimiz sonucudur.

Sanatçılar, toplumda sanatçı varolma güvencesini ancak demokrasi güçlerinin yanında saf tutmakta görmektedirler. Sanatçıların ezici eğilimi bu yöndedir. Olanaksızlıklara, baskılara karşı kararlar bu yönde verilmektedir sanatçılar tarafından.

Günümüzün sanatçısı en azından barıştan yana, ezgiye karşıdır. Burda demokrasi güçleriyle birleşmektedirler işte.

Sanatçılar artık istekle, sevgiyle işçilerin, emekçilerin yaşamına girmiştir. Yapıtları

rında onların yaşamına ve sorunlarına yer vermektedirler. Bunun karşılığını da en anlamlı ve onurlu biçimde almaktalar, gelecek günlerin sanatçısı olmaktalar. Bu bir sanatçı için en önemli kazançtır.

Gelişen sınıf, toplumun bütün alanlarına olduğu gibi sanat alanına da etkin olmakta, sanatçıları saflarına katıp, tüm iyi değerlere sahip çıktığı gibi sanata da sahip çıkmakta-

dır. Sanatı ve sanatçıları burjuavzinin ve onun düzeninin pençelerinden kurtarmaktadır.

Çünkü o, geleceğe sahip çıkıyor, yaşam bu görevi ona vermiştir.

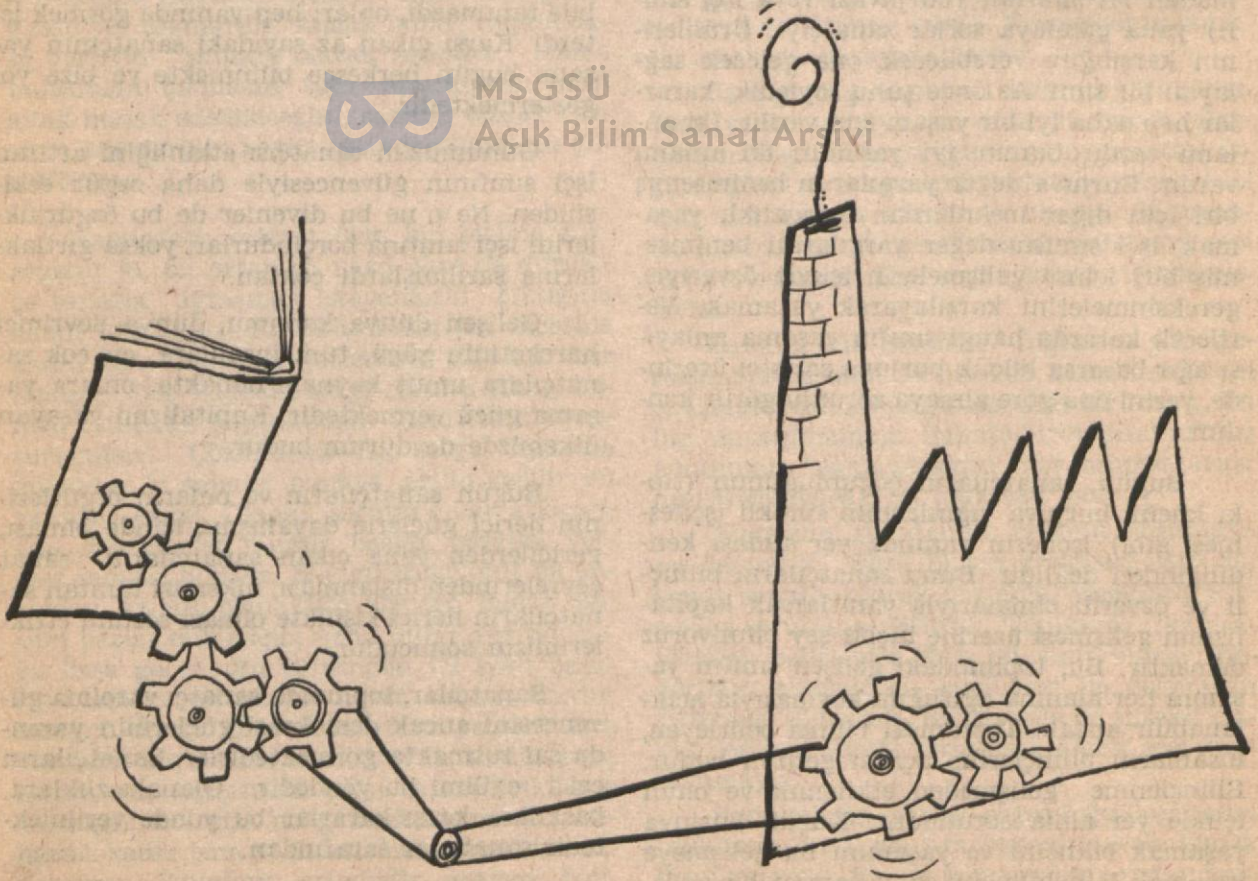
Sanatçıların çıkmazları ancak onların kuracağı, getireceği yapıda üstesinden gelinebilir konuma gelecektir.

Gidiş bu gidiştir...



MSGSÜ

Açık Bilim Sanat Arşivi



KENT VE ÇOK MERKEZLİ ÜNİVERSİTE MODELİ

Bütün dünya ülkeleri 50 senelerinin sonlarından beri, belirtileri egemen güçlerinin bastırma gücüne göre değişen çıkmazdaki üniversitelerinin reorganizasyonu sorunu ile karşı karşıyalar.

Genel yargıya göre, öngörülmüş olmasına rağmen kritik nicelik sorunu, okul sayılarının arttırılması, var olan üniversite örgütlenmesini şaşırttı ve yıktı.

Bu, ancak bütünsel incelendiğinde anlaşılabilecek nitel ve nicel etmenlere bağlıdır. Şimdiye kadar, bileşenlerin birbirlerinden bağımsız ele alınmasına yansıldı ve bu nedenle son senelerde gerçekleştirilen farklı reformlar —İtalya'da olduğu gibi— bir alternatif oluşturacak yeni bir kuruluş (restrüksiyon) süreci başlatmak yerine, halihazırındaki üniversitenin rasyonelleştirilmesine yöneldiler. Büyüme özlerine dokunmaksızın eski üniversite strüktürlerinin içinde, onları çarpıtarak gerçekleşti.

Sanıldığı gibi, sayısal artış otomatik olarak gerçekleşmedi, «kitle üniversitesi» (yeni demokratik ve popüler yüksek öğrenim kavramını belirtmek için düşündürücü bir deyim)nden çok «büyük sayı üniversitesi» (büyük ve paradoksal elit üniversitesi) oldu...

Artık piyasa ile yüksek diplomalıların niteliği arasında hiçbir ilişki kalmadı. Diplomalılar, ya yetiştirilmedikleri bir işi yapmak için üniversiteden çıkıyorlar veya tekrar fakültéye dönerek sayıyı arttırıyorlar. Üniversite tarafından sunulan eğitim tipi, çoğunlukla bir sıfat haline geldi ve her şekilde toplumsal ve bilimsel gelişimin gerisinde kaldı. Üniversite kültürü ne ekonomik gelişmeyi kontrol edenlerin ne onu demokratikleştirmek ve başka amaçlara yöneltmek amacıyla mücadele verenlerin ilgilendiği bir akademik «alt-kültür» olarak tanımlanır oldu.

İşlevsel krizin kaynağında değerler ve davranışlar krizi görülüyor. Örgün eğitim kavramı dahi, eleme ile görevli, yani bilgilenmeyi sınırlandırma, yabancılaşmış pratikleri programlama, bütünsel bilgilenmeyi önleyerek tepkiyi ve karşı koymayı engelleme ile görevli bir aygıt olarak şüpheye düşürülüyor.

Kafa emeği ile kol emeği arasındaki ayırım eğitsel sürecin belirleniş amaçlarını saptırdı ve çarpıttı. Kol emeğinin yaratıcı değerleri yadsınarak, sınırlı ve rutin bir uğraşı haline dönüştürüldü. Bir «kitle kültürü»nün oluşumuna katılma ve aynı yoldan öğrenimi olanaksız hale geldi. Aynı zamanda, yaratıcılık ile entellektüel çalışma arasındaki ilişki saptırılarak, bu sonuncunun üstünlüğü —bütünsel bilgiden yoksunlaştırılarak fakat toplumsal üstünlüğü sağlanarak— haklı gösterildi.

Üstelik eğitsel aygıtların yerleştirilmesi diğer toplumsal uğraşılardan bağımsız ve tek başına olmaya devam ediyor. Geçmişte, yer birliği kendini doğruluyordu çünkü eğitimin ve bilgilerin aktarımı profesyoneller arası temasları zorunlu kılıyordu. Özerklik, yürürlükteki seçmeci ve farklılaştırıcı ilkelerin mekan-sal tanımlaması idi. Oysa iletişim teknolojisinin gelişimi, bilgilerin yayılması ve alınması süresini, yani yakın olma zorunluluğunu kaldırdı.

Başka deyimlerle, eğer eğitim bugünkü amaçlarını korursa ve daha kötüsü niteliksizleşmesi artarak sürerse «kullanıcıların» sayısını arttırmak neye yarar? Bütün dünyada yüksek diplomaların dağıtımından ne beklenebilir eğer bu diplomaların bir taraftan mesleki içerikleri ile, bir taraftan iş istemi ile hiçbir ilgileri yoksa?

Muhalefet bu konuda tutarlı görüşler koymıyor ilerici kesimin görüşlerini incelemekte yarar var.

Biliniyor ki solun politik ve kültürel isteklerinde önerilerin bir amacı var: Gerçekleştirilmeleri bütünü ile bir değişime yolaçmadan olamayacak bağımlı bir olaylar zinciri içinde yer alıyor: İşte temel sorun tam burada.

Eğitim konusunda, toplumsal dönüşümlerin ekonomik temelin değişimleri ile olduğunu varsayan, üst yapıları gelince onları bir kenara koyup değişmelerini beklemenin söz konusu olduğu, tarihsel materyalizmin bir idealist kavranışı ile karşı karşıya bulunuluyor. En belirgin toplumsal istemler ortaya çıkana kadar onları düzenlemek olanaklı, an-

cak aynı zamanda değişim gerçekleştiğinde otomatik olarak fethedilen bu ekonomik organizmaların denetimine sokmak doğru olur. Bu sol parlamenterlerin üniversite reformu konusundaki önerilerinin neden işlevsel olarak en açık ve en demokratik mekanizmalar ama gerçek alternatifler olmadığını açıklıyor. Yalnızca 50 senelerinin Yeni Amerikan Solu, 60'larına Alman parlamento-dışı gruplarının ve Fransız ve İtalyan benzerlerinin ve Çin'deki kültür devriminin (eğitim sisteminin nitel verilerinin tamamen değiştirildiği - ama hakkında çok az şey bilinen) tamamen farklı radikal modeller öneriyorlar.

Bu büyük karmaşadan kurtulmak için, basit görünen fakat solun karşılaştığı özelliklerle karmaşık durumlarda zorlaşan bir ilkeyi tekrarlamak gerekiyor: «toplumun dönüştürülmesi sadece alt yapılarla değil fakat üst yapılarla birlikte gerçekleşiyor. İlerici bir dönüşümün amacı, ekonomik ezilmenin ve yönetimin baskısının yok olarak, insanlar arası yeni ilişkilerin kurulmasıdır. *Özgürlüğe giden yol, üretim araçlarının kolektif denetiminden ve karar sürecine yaygın katılımdan geçiyor.*

Saf üst yapısal devrimler, *dili, iletişim araçlarını, kültürel kalıpları, gelenekleri, cinsel davranışları alt üst ettiler. Fakat üretim araçları ve yönetim üzerinde en ufak etkileri olmadığı için ekonomik sömürüyü ve kararların «kişisel» niteliğini ortadan kaldıramadılar. Tersine, alt yapılar üzerinde etkili olan devrimler, özel mülkiyeti yıktılar ve karar güçlerini devletleştirdiler ama toplumun daha önce varolan ilişkilerini korumasını önleyemediler. Her iki durumda da, üst yapısal ile alt yapısal kurumlar arasında bir kopukluk oldu ve benzer yabancılaşmış durumlara neden oldu. Eğer üst yapılar düzeyinde çalışanlar için geleceğin çehresini kurmak bir ödevse, baskıdan kurtulmuş toplumsal koşullara uygun yeni eğitim sistemi tanımı, sadece evrensel bir biçime sahip olduğu için değil fakat hemen önemli miktarda gücü ortaya koyma olanağı sağladığı ve bugünün keskin çelişkilerini kavradığı için özellikle çarpıcı bir görünüş yaratabilir.*

İşte bu nedenle, bütün eğitim sistemi içinde özel bir olgu olarak yeni bir üniversiter model bulmak çok önemli ve ivedidir. Kapsamına mekanın organizasyonu, toplumsal ortamlarla ilişkileri giren, —mimariyi, şehirciliği «pozitif» ve «normatif» terimler ile mekan sorununa değinen bütün disiplinleri kapsayan bir alan— «fizik» modelle kendimizi

sınırlandıracağız. Üniversite krizinin niteliği gözönüne alınarak yenilikçi bir alternatif oluşturabilmek için radikal bir değişim zorunlu gözüktüyor.

Politik, toplumsal ve kültürel anlamları örtülü olmak üzere yeni bir modelin mekan-sal özellikleri ile yetineceğiz. Varolan 3 modelin ikisi ile —kampüs ve üniversite merkezi— ilişkili olarak :

- özerk olmayan, yani dış dünya ile ilişkili ve «saydam»,
- mekanda ve zamanda yayılmış, yani temeli uzun mesafe iletişim ilişkileri üzerine kurulu ve muhtemelen çok merkezli,
- halkçı, yani kolektif kullanıma açık, kurumsal diplomalardan bağımsız,
- çevresel şartlarla ilişkili, yakın çevresinin toplumsal sorunları ile dolaysız temasta, olarak yeni bir modelin paradoksal tanımı yapılabilir.

Üniversite, bu modele ulaşmak için, gözlem ile genelleme arasındaki diyalektik işlemi sürdürmeli, bu ikinci, ivedi isteklerin kısıtlamalarından kurtulmalıdır. Sonuçlar, ilerleme amacı içinde ekonomik ve kültürel koşulların yarattığı kısmi soyut veya tersine bütünsel somut olabilir.

Saydamlık, böylece, üniversitenin kültürel çalışmasına bütünsel —yani politik— bir anlam verebilecek soruları ve malzemeleri bulacak çevresel koşullara açıklık anlamına geliyor. «Saydamlık» üniversite teşkilâtının toplumun çeşitli katmanlarına açık olması biçiminde fizik bir anlam da taşıyor.

Bir üniversite bütünü yalnızca eğitim ve araştırma birimlerinden değil, fakat genellikle düşük verimle çalıştırılan hizmet birimlerinden de oluşuyor. Bu aygıtların çoğu üst derecede özerk olmadıkları ölçüde, kamu yararına açık olabilirler. Söylemeliyim ki, buna karşılık, kentlerde verimsiz çalışan birçok aygıt var, bunlar da o zaman üniversite faaliyetleri içine alınabilirler.

Artık hiçbir ülke verimsiz çalışan aygıtlar için muazzam yatırımlar yapılmasına olanak sağlayamaz. Ya gerçek ihtiyaçlara cevap veren aygıtlara sahip olmaktan vazgeçilecek ya da yerine çok maksatla kullanılan ve tam verimlilikle çalışan yeni yapılar konacak. İlgili çekse de ekonomik zorunluluk bana çok

önemli gözükmüyor. Üniversite saydamlığının amacı, gerçekte, üniversiteyi topluma dolaysız olarak bağlamak, buna karşılık toplumu da üniversite kültürü içine sokmaktır. Bu operasyon, toplumsal eşitsizliğin kaynağı ve hatta bireysel sarsıntıların nedeni, davranışlarla bligilerin arasındaki çelişkiyi ortadan kaldırabilir.

Toplumsal koşullara üniversite —teorik araştırma düzeyinde olsun, uygulamada olsun— politik ve akademik çevrelerde hayli yaygınlık kazandı. Bölünmüş üniversite salık veriliyor: kentsel dokunun her deliği için bir tıkaçlar serisi. Bazı ülkeler «ulaşabilirlik mesafesi» gibi kriterlere göre araziye dağılacak ve bölünecek programlar geliştirdiler.

Üniversite konseyleri zaten bu dağılma uyarısını kuvvetle kabullendiler ve kentsel doku içerisinde koordine olmayan bir sürü üniversite bölgesini arttırdılar: bu üniversitenin bulaşmamasını ve özerk çekirdekler ile gerçekleşen parçalanmayı kuvvetlendirmek için. Biz bu formülü kampüsten veya üniversite merkezinden daha ilginç soysuzlaşmış bir model olarak görüyoruz.

Gerçekte, bir üniversite organizmasının betimlenen anlamda işleyebilmesi için eşanlı merkezileşme ve dağılma zorunluluğu vardır. Geçen yüzyılda belirlenen disiplinler bugünkü bilimsel gelişime uygun düşmüyor. Bugün kültürel çalışma ya geleneksel disiplinlerin üstüste çakıştığı alanlara ya da araştırmanın sınırları tarafından belirlenen alanlarda oluyor.

Her disiplinin parçalanması ve dağıtılması eski üniversite modellerinin korunmasına yolaçıyor. Anlamı kalmayan, ve aynı zamanda herşeye rağmen üniversite içinde ortaya çıkmaya çalışan kavrama ve araştırma hareketlerini engelleyen bir kapsamın sürekliliğini sağladığı ölçüde dışarıyla hiçbir yeni tip ilişki yaratamıyor. Buna rağmen, somut gerçekler içine araştırmasını yöneltmek ve toplumun kültürel katılımını sağlayan aygıtların geliştirilmesi için üniversitenin bütünlüşmeye ihtiyacı var.

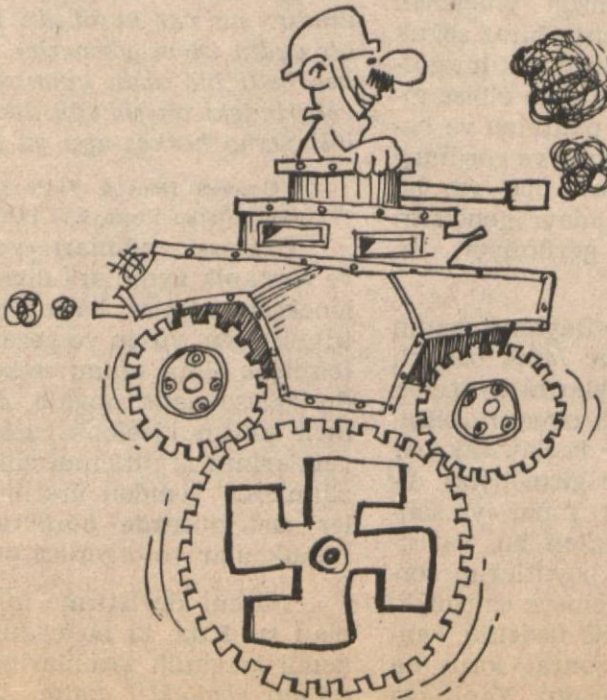
Ciancarlo de Carlo A. A. 1976

Çev. Korhan GÜMÜŞ



MSGSU

Açık Bilim Sanat Arşivi



«AYDIN» LAR GERÇEKTEN AYDIKLARINDA

Topluma «aydın» yetiştiren bir kurumda okuyoruz. Liseden sonra, bitmez tükenmez sınavlarda başarılı birer »aydın - adayı« olduklarını kanıtlayan onsekiz yirmi yaşlarında gençler, beş yıl boyunca yontularak sonunda çevrelerini «aydınlatmak» için piyasa sürülüyorlar.

Tabii bu, teorik olarak böyle. Beş yıl sonunda genç aydın adayları ne denli «aydınlatıcı» duruma geliyorlar, ya da ne denli «ayıyorlar», bunu ölçecek teknik bir aygıt henüz bulunmadığından, birşey söylemek, en azından kesin bir yargıya varmak olanaksız..

Aydın sözcüğü, ister istemez «aymak» fiilini çağrıştırıyor. Hani o çok kullandığımız, yarı argo «adamı görür görmez hemen aydın...»da olduğu gibi...

Her ne kadar göbeklerinde «Ayşe Ahme di seviyo» gibisinden yazılar ve kalp işaretleri de bulunsa, antik yontularla yan yana yaşıyoruz. Ön bahçemizde herkesin birazcık da olsa okşamadan geçemediği, bizleri çok seven köpeklerimiz var. Merdiven altında kedili bir çaycımız, salonlarımızda yinelenen resim ve yontu sergilerimiz, kışın biraz soğuk da olsa Bağaza bakan atelyelerimiz, film gösterilerimiz, klasik müziğimiz, takım elbise giyip kravat takmayan, kadife pantolon ve balıkçı kazağı yeğleyen hocalarımız ve görünüşte oldukça «özgür» bir yaşantımız var bu okulda. Yani herşey, aydın adayı gençlerin «ayabilmeleri» için elverişli görünüyor. En azından ilk bakışta.

Engin Akçin arkadaş, «Dayanışma»nın son sayısında, «Duraksayanlar İçin» başlıklı yazısında biz genç aydın adaylarını uyarıyor. «Hayatın her alanında politik olmanın bilincine varmalıyız. Kendimizden başlayarak her şeyi değiştirme mücadelesine girmeliyiz» diyor biryerde. Çok iyi söylüyor. Ama, «ya sonra?» ya cevap getirmiyor. Zaten bu, yazısının vermek istediği mesajın boyutlarını zorlardı. Herşeyi aynı anda söylemeye çalışmak, bir yerde kafa karıştırırdı... O nedenle, kendisinden izin isteyerek, «ya sonra» sorusuna biz bir yanıt getirmeye çalışacağız. Yani, «ya

politikadan sonra?»... Ya da «ya politikaya kadar verdikten sonra?»...

Aydın, aymak ve aydınlatmak sözcükleri ve «ya sonra?» sorusu ilk anda oldukça kafa karıştırıcı bir yığın belirsizliği çağrıştırıyor gerçekten de. Eh, bu durumda da somut bir reçete beklemek, alışıktığımız türden, bir artı bir, eşittir iki, ya da: su yüz derecede buhar olur, gibisinden yanıtlar ummak anlamsız oluyor.

Önce sınıflı toplumda «aydın» kavramına kısaca değinmek gerekiyor. Ama *sınıflı toplumda*. Aydın, tanrıların ateşini çalıp insanlara verdiği için sonsuza dek işkenceye tutulan Promete'midir? Ya da tepeye dek oflaya puflaya çıkarttığı kaya yeniden aşağı yuvarlanınca aynı işlemi sonsuza dek yinelenen Sysiphe'mi? Yoksa simitçi ya da terzi de aydın mıdır?

«En kaba ve en aşağılanan fiziksel çalışmada bile asgari bir teknik uzmanlaşma, yani asgari bir yaratıcı zihin etkinliği vardır. Bu bakımdan denebilir ki tüm insanlar aydındır: ne var ki bütün insanlar toplumda bir aydın işlevi görmezler... Öte yandan herkes belli bir anda yumurta pişirmek ya da ceketindeki bir söküğü dikmek zorunda kalabilir, ama herkes aşçı ya da terzi değildir.»*

* Gramsci Dans le Texte (Editions Sociales - Paris 1975) den aktaran Ercan EYÜPOĞLU, Yurt ve Dünya.

Gramsci aydınları «geleneysel aydınlar» ve «organik aydınlar» diye ikiye ayırıyor. Geleneksel aydınlar, başına buyruk, sınıflar üstü görünen, yüzen ve gezen bir gurup, yazar, felsefeci, bilim adamı ve benzeri. Organik aydınlar ise daha angaje, daha bağımlı. Ege-men sınıfın ideolojik baskı aygıtlarının, kurumlarının örgütlenmesini ve bu ideolojinin zihinlerde yeniden üretimini üstlenmiş kişiler, üst düzeyde bürokratlar, teknisyenler, hukukçular ve diğerleri gibi.

Düzeni değiştirme misyonuyla yükümlü olan sınıf da, ki bu çağımızda işçi sınıfıdır, kendi «organik aydınlarını» ve yine Gramsci'nin «kollektif aydın» diye nitelediği poli-

tik örgütünü oluşturmak geliştirmek ve iktidar savaşı içinde nihai amaçlarına uyumlu biçimde yetkinleştirmek durumunda.

Beş yıl boyunca aydınlanan bizler, eğer *yeterince ayarsak* hangi sınıfını organik aydını olacağımıza karar veririz, bu kararı daha da önce verenlerimiz çok tabii. Ama, önce ya da sonra, bu verilen karar, içinde ister istemez politik saf tutmanın yanı sıra, bir *aydın*'ın politik saf tutmasının tüm özelliklerini ve karmaşıklığını da yaşıyor.

Demek ki «ya sonra» sorusunun yanıtını bu çerçeve içinde, kendi somutumuzda, kendimizi «aydın» varsayarak ve bunun bizlere yüklediği ek görevleri ve yarattığı özel konumu gözönünde tutarak arayacağız.

Engin arkadaşın o güzel ve doğru uyarısına uyararak «hayatın her alanında politik olmanın bilincine» vardık diyelim. Bu aşamada, ülkemizin bugünkü durumunu da göz önünde tutarsak, bir de «örgütsel seçim» yapmak şart oluyor...

İşte karmaşa da burada başlamıyor mu? Hemşerilerimizin içinde yoğun olarak bulundukları siyaseti mi seçelim, yoksa en yakın dostumuzun bize önerdiğini mi, ya da liderleri bize en «kahraman» ya da en «deneyimli» gözükeni mi, ya da kantine en renkli, en süslü afişi asanı mı?

Ne yazık ki seçimler büyük ölçüde bu kıstaslara dayanılarak yapılıyor. «Ya sonra?...»nın karmaşıklığı da buradan doğuyor. Gerçek anlamda «aymış» bir insan seçimini böyle mi yapar? Ya da hata seçimi yapanda mı yoksa ona bu kıstaslar dışında birşeylerle yaklaşmayanlarda mı? Bu noktada, bazıları seslerini yükseltecekler mutlaka «hariçten gazel okuma!» «sen hakem misin?» ya da «gel daha iyisini yap!» diye. Ama bu tepkilere bir süre kulaklarımızı tıkayıp sürdürelim.

Peki, otomobil galerisinden araba, ya da manavdan elma seçer gibi yoklaya, deneye, ine bine mi seçelim yani? Bu da değil önerilen, yada pardon, hiç bir şey önermiyoruz bu da değil olması gereken. Akla en yakın olanı, çeşitli hareketlerin somut programlarına, eylemlerine, önerilerine ve işleyişlerine *bilim* temelinden yaklaşık, evet *bilim* temelinden yaklaşıp, en akla yakınına, bizce ehven-i şer olanı seçmek. «Ehven-i şer»i seçmek zorunda olmak kötü tabii. Ama neyse.

Peki bu *bilim* temeli nereden gelecek? Bütün bu karmaşanın içindekilerin hepsi de

bilimden temellendiklerini öne sürmüyorlarmı? Bilim temeli tektir. Sosyalizmin klasiklerinden ve yüzlerce yıllık toplumsal mücadelenin objektif gözleminden çıkar. Bunu kendi kendimize başarabilir miyiz? Sonuna kadar değil tabii ama en azından ahpaççavuş ilişkileriyle mücadele platformu seçmekten, asgari de olsa bir bilimsel temel üzerinde akıl ve mantıkla yapılacak seçim, eksik ve hatalı da olsa, yeğdir. Araştırmacı, bilimsel şüphecilikle donanmış *aydın tavrı* budur.

«Ya sonra?»nın birinci aşamasını böylece atlattıktan sonra, gerisi daha da karmaşık. Türkiye'nin yapısına, mücadele biçimine ilişkin görüş ve önerileri ne denli farklı olursa olsun, birçok çizginin iç işleyişi üç aşığı beşyukarı birbirine yakın. Yakınlık ve ortaklık, bilimin önerdiği «*politik örgüt*» anlayışının deforme edilmesi. Geleneksel taşra politikacılığı yöntemlerinin, devrimci bir kimlik altında yinelenmesi. Kişiyi hayranlık, amaçla aracın birbirine karıştırılıp *insan* unsurunun küçümsenmesi, makyavelizm, tepeden inmecilik, küçük hesapçılık, kırtasiyecilik komplocu mantık, buyurganlık ve benzeri... Yani *Lenin*'in örgüt kuramında ve pratiğinde dışladığı ne varsa onlar. Tabii bunlar her zaman bile bile yapılmıyor. En azından bunu teslim etmek gerek. Mücadele tarihimizde geriye dönüp baktığımızda, yine bunlardan başka birşey göremiyoruz ki, kişi ne gördüyse onu tekrarlar.

«Aymış» insanın görevi, hangi çizgi içinde yer alırsa alsın, *en azından* bu hataların ve eksiklerin üzerine, becerebildiğince gitmektir. Bu konuda da en yetkin silahı, yine *bilim* ve onun evrensel doğrularıdır.

Fransız yazar Anatola France, *Penguenler Adası* adlı romanında şöyle diyor: «Pyrot' un sekizbin ot yığınınu kaldığına tabii herkes hiç duraksamadan inandı. Bundan hiç bir kuşku duymadılar, çünkü sorun üzerine hiç birşey bilmediklerinden, kuşku duymaları için bir neden yoktu. Çünkü bir neden olmadan kuşku olanaksızdır. İnsan, tıpkı nedensiz bir şey inanmayacağı gibi, nedensiz bir şeyden kuşkulanamaz da.» (*)

Nedenleri aramak gerekiyor.

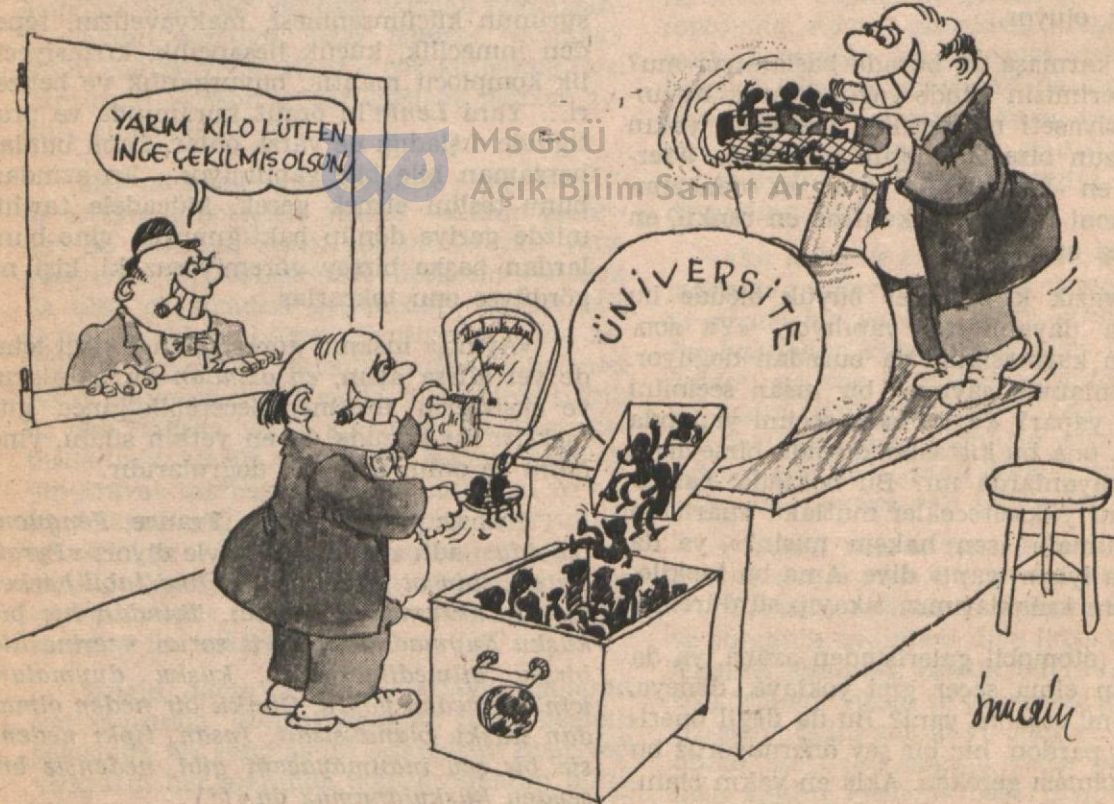
«Katolik eğitim durumlarında aşağıdaki kural bugün hala geçerlidir: 'Eğer hiyerarşiye dayanan kilise bize öyle olduğunu söylerse bize ak görünenin kara olduğuna inanmalıyız,... bütün bunların doğru olduğuna kendimizi kandırmalı ve tersine yargılardan vaz-

geçmeli, sorgu sual sormadan kilisenin buyruklarına boyun eğmeliyiz..» (*)

Gerçek aydın tavrı «hayatın her alanında politik olmanın bilincine varmak»tır. Gerçek aydın tavrı buna ek olarak bu bilince var-

dıktan sonra «sorgu sual sormadan herhangi birşeye hemencecik inanmamaktır» da.

Her ikisi de güç, ikincisi belki de daha güç. Ama her ikisi de onurlu.



“EHVEN-İ ŞER’İ SEÇMEK,, YADA “YA SONRA,, ÜZERİNE

Mehmet Günsür arkadaşın “aydınlar gerçekten aydıklarında” başlıklı yazısı hakkında bir iki söz söylemek istiyorum.

Arkadaşımız, benim «Duraksıyanlar için» başlıklı yazımda getirilen «Hayatın her alanında politik olmanın bilincine varmalıyız. Önermesinden hareketle, «Ya sonra?» sorusunu soruyor. «Ya politikadan sonra?.. ya da ‘ya politikaya karar verdikten sonra?!..’» Ve yazısında bu soruya yanıt aramaya çalışıyor.

Yazıda soruya getirilen yanıt kısaca şu cümlelerde formüle ediliyor:

«Hayatın her alanında politik olmanın bilincine vardık diyelim. Bu aşamada ülkemizin bugünkü durumunu da göz önünde tutarsak, bir de «örgütsel seçim» yapmak şart oluyor...»

Bu önerme de akla hemen «ya seçimi nasıl yapacağız?» sorusunu getiriyor. Yazıdaki yanıt şu:

«Akla en yakın olanı, çeşitli hareketlerin somut programlarına, eylemlerine, önerilerine ve işleyişlerine **bilim** temelinden yaklaşıp, evet **bilim** temelinden yaklaşıp, en akla yakını, bizce ehven-i şer olanı seçmek»

İşte karmaşa aslında burada başlıyor(!) Daha doğrusu burada açığa çıkıyor... Ancak şimdi sorunu burada bırakıp başa dönelim. «Hayatın her alanında politik olmanın» ne demek olduğuna.

Dikkat edilirse «politika ile ilgilenmek, politika ile uğraşmak gerekir» denmiyor, «Hayatın her alanında politik olmak»dan söz ediliyor. Bu süslü cümleler kullanma kaygısından gelen bir şey değil. Nitelikçe farklı bir şey anlatılmak isteniyor.

Şöyle açılmıyordu yazıda politika kavramı:

«... politika yaşamın, toplumun biçimlendirilmesi faaliyetidir. Hayat içinde politik olmadığımız her alanda bu alanın biçimlendirilmesini ‘başkalarına’ bırakıyoruz, onlara tabi kalıyoruz demektir.»

Yani anlatılmak istenen, önümüze «mevcut koşullarda» seçenek olarak sunulanlar-

dan seçimler yaparak yaşamınızı sürdürmek değil, koşulları dönüştürme, doğruyu yaratma mücadelesine girmenin gerekli olduğu. Elbette dönüştürme faaliyeti zorunlulukların kavranması ile olur. Ama bu yine de koşullara tabi olmak anlamına gelmez.

«Özgürlük zorunluluğun kavranılmasıdır. Zorunluluk ancak kavranılmadığı ölçüde kördür.» (ENGELS: Anti-Dühring)

Örneğin insanlar doğanın yasalarını (zorunluluklarını) kavradıkları, bildikleri ölçüde ona tabi olmaktan kurtulur, ona egemen olurlar. Böylece insan doğanın kendiliğinden sunduğu seçeneklerden seçimler yaparak yaşamaz (insanın hayvandan farkı burada işte!), aksine onun güçlerini, yasalarını kullanır, dönüştürür.

İşte insanı «insan» yapan özellik olarak nitelendirdiğimiz bu dönüştürme faaliyetinin toplumun biçimlenmesinde uygulanması olarak tanımlıyoruz «politikayı». «Hayatın her alanında politik olma»nın anlamı da bu. «Hayatın her alanında» edilgenlikten, «tabi» olmaktan kurtulma, zorunlulukları, nesnel yasaları kavrayarak «dönüştürme» mücadelesine girmek. Nasıl doğayı, doğal yasaları kavrayarak, onlardan yararlanarak dönüştürüyorsa insan, toplumu da onun nesnel yasalarını kavrayarak, onlardan yararlanarak, bilinçli olarak dönüştürmek. İşte «hayatın her alanı» için önerdiğimiz bu. Bireysel yaşantımızdan, bütün bir dünyanın ilişkilerine kadar.

Şimdi gelelim «Ya sonra?» sorusuna.

Biraz önceki yaklaşım ışığında açalım bu soruyu. Ya, hayatın her alanında, her türlü ilişkide edilgenlikten, «tabi» olmaktan varolan seçeneklerden seçimler yapmaktan kurtulmaya, bilinçli dönüştürme mücadelesine girmeye karar verdikten sonra?

«Mücadelemizi kendi yaşamımızın dar çemberinden kurtarıp ‘yepyeni bir dünya yaratmak’ kadar geniş bir perspektife ulaştırmalıyız» dediğimize göre, örgütlü mücadelenin zorunluluğu yadsınamaz.

Ancak, yukarıdaki yaklaşım ışığında bak-tığımızda bunun «bir 'örgütsel seçim» yap-mak «zorunluluğu anlamına gelmediği açık-tır. Eğer böyle bir zorunluluk öngörürsek «hayatın her alanında politik olmalıyız» öner-mesi ile açıkça çelişmiş olacağız.

Varolan seçenekleri veri alıp, illede bun-lardan birini seçmeyi zorunluluk saymak (!) Peki ama nerede kaldı edilgenlikten, «tabi» olmaktan kurtulmak, dönüştürme mücade-le-sine girmek vb...

Sorunu «seçmek» olarak koyunca, «nasıl seçeceğiz?» sorusu geliyor akla.

«Hemşerilerimizin içinde yoğun olarak bulundukları siyasetimi seçelim, yoksa en yakın dostumuzun bize önerdiğinimi, yada, liderleri bize en «kahraman» yada en «dene-yimli» gözükeneimi, yada kantine en renkli, en süslü afişi asanımı?» diye soruyor Meh-met Günsür arkadaşımız;

«Peki otomobil galerisinden araba, yada manavdan elma seçer gibi yoklaya deneye, ine bine mi seçelim yani?» diye sürdürüyor.

Evet, sorun olarak karşımıza manavdan elma, galeriden otomobil seçer gibi, varolan-lardan bir siyaset «seçme»yi koyduğumuz za-man; bütün bunlar doğal olarak ortaya çıkabi-liyor. Çünkü yanlış soru soruyoruz (hangisi-ni seçelim?) Nasıl doğru cevap verebiliriz ki?

Ancak Mehmet Günsür arkadaşımız bu «bilimsel olmayan» yollardan uzaklaşma ça-basında. Doğru cevabı aramaya çalışıyor ve şöyle diyor:

«Akla en yakın olanı, çeşitli hareketlerin somut programlarına, eylemlerine, önerilerine ve işleyişlerine **bilim** temelinden yaklaşıp, evet **bilim** temelinden yaklaşıp, en akla yakınını, bizce ehven-i şer olanı seçmek.»

İki kere vurgulanmış bir «**bilim** temeli» kavramı var. Ancak bu kadar vurgulanması rağmen «akla en yakın», «ehven-i şer» gi-bi, bilimsel olmayan kavramlarla beraber kul-lanılmış. Ve bu kavramlar o ısrarla vurgula-nan bilim temelini toptan havaya uçuruyor. İlk «bilim temelinden» yaklaşıyoruz, ancak herhalde- bir sonuç alamıyoruz ki, bilimselli-ği bir yana bırakıp, «akla en uygun»u, «eh-ven-i şer»i seçiveriyoruz.

Çünkü insan sonuna kadar bilim temelinden yaklaşıyorsa, «akla en uygun»u, «ehven-i şer»i seçmez, bilimsel doğruyu bulur.

Önce «akla yakınlık» üzerinde duralım. «Akla yakınlık» kavramı hemen akla «usa uy-gunluk», «sağduyu» gibi kriterlerle toplumsal olayları yargılayan ütöpik sosyalistleri çağır-tırıyor. Onlar, kapitalist toplumu «akla ya-kın», «usa uygun» bulmuyorlar, ve «sağduyu» ya dayalı, «usa uygun» sistemler öneriyorlar-dı. Ve önerdiklerinin hemen hepsi, sonuna kadar «akla uygun»du. Hemen hepsi birbi-rinden tamamen farklı sistemler öneriyorlar-dı, ama hepsi de «akla uygun»du. Hepsi de tüm topluma sistemlerinin ne kadar «akla uygun» olduğunu kanıtlamaya çalışıyorlardı. Ve o zaman Saint-simon, Fourier ya da Owen arasında bir seçim yapmak gerekirse, elbette «akla en yakın» gelen seçilecektir. Bilimsel sosyalizm ise sorunun yönünü değiştirdi. Ar-tık sorun, «akla uygunluk» değil, «nesnel ger-çeğe uygunluktur». «Bilimsel» sıfatına hak kazanmanın nedeni de budur.

Toplumsal olayları, olguları soyut bir «akıl» mahkemesinde yargılamaya kalktığımızda bilimsellikten tümüyle uzaklaşmış olu-ruz. Bunun sonucu, herkes için ayrı sübjek-tif bir «doğru» kavramı ortaya çıkar. Ütopik sosyalistlerin döneminde olduğu gibi, bir arada varolan ve birbirini yok etmeyen yi-ğınla farklı yaklaşım varolur ve bunların her-biri farklı kişiler için «akla uygun»dur. Ve hatta sonuç olarak, kapitalist sistem burju-vazi için «akla en yakın» değildir. Hele so-run «akla en uygun» olanı bulmak değil de, var olanlar içinde «akla en yakın» olanı seç-mek olarak konunca, bilimsellikten uzaklaş-mak bir yana, «akılcılık»tan bile hayli uzağa düşülmüş oluyor. Çünkü pekala varolanlar içinde hiçbirisi akla pek uygun olmayabilir. Ama biz yine de «akla en yakın» olanı «seç-mek» zorundayız.

Gelelim «ehven-i şer»i seçmeğe. «Ehven-i şer» kötünün iyisi demek. Demek ki sözkö-nusu olan, varolan «kötü»ler içinden en «iyi» sini seçmek. Ve eğer ille de varolanlardan bi-rini seçmek zorunda isek, ve varolanlardan hepsi «kötü» ise, yapılabilecek tek şey gerçek-ten budur. Ama bunun bilimsel bir tavır ol-madığı da bir o kadar açık. «Araştırmacı, bilim-sel şüphecilikle donanmış aydın tavrı» olduğu da kuşku götürür.

Ve Mehmet Günsür arkadaş ta bu öner-meyi yapar yapmaz bunu seziyor ve hemen ekliyor:

«Ehven-i şer'i seçmek zorunda olmak kötü tabii, ama neyse.»

Herşeyin düğümlendiği nokta, çözülemeyen sorun bir «Ama neyse» ile geçiştiriliyor, ne yazık ki.

Mehmet arkadaşın yazısında sonuna kadar katıldığım bir nokta var. Gerçekten de karmaşa tam da, kendisinin «İşte karmaşa da burada başlamıyor mu?» dediği yerde başlıyor. Yani «örgütsel seçim» yapmanın zorunlu olduğu önermesini yaptığında.

Eğer gerçekten de aralarındaki «yakınlık ve ortaklık bilimin önerdiği 'politik örgüt' anlayışının deforme edilmesi, geleneksel taşra politikacılığı yöntemlerinin devrimci bir kimlik altında yinelenmesi. Kişiye hayranlık, amaçla aracın birbirine karıştırılıp insan unsurunun küçümsenmesi, makyavelizm, tepeden inmecilik, küçüp hesapçılık, kırtasiyecilik, komplocu mantık, buyurganlık ve benzeri... yani Lenin'in örgüt kavramında ve pratiğinde dışladığı ne varsa onlar» olan, gruplar, örgütler arasından birini seçmek zorunda isek, üstelik bilimden de uzaklaşmak istemiyorsak, söyleyebileceğimiz son söz «bilim temelinden» yaklaşım da hiç olmazsa «ehven-i şer'i seçelim olacaktır.

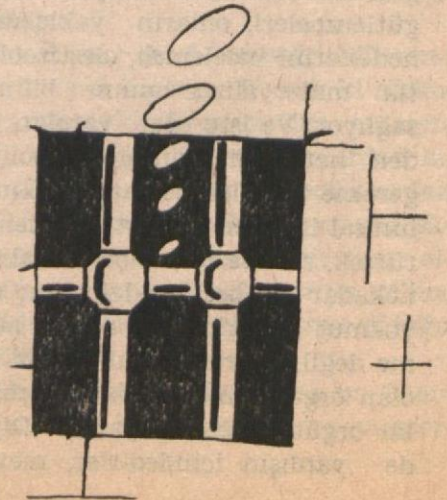
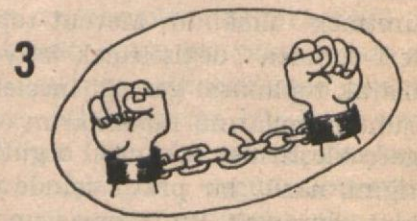
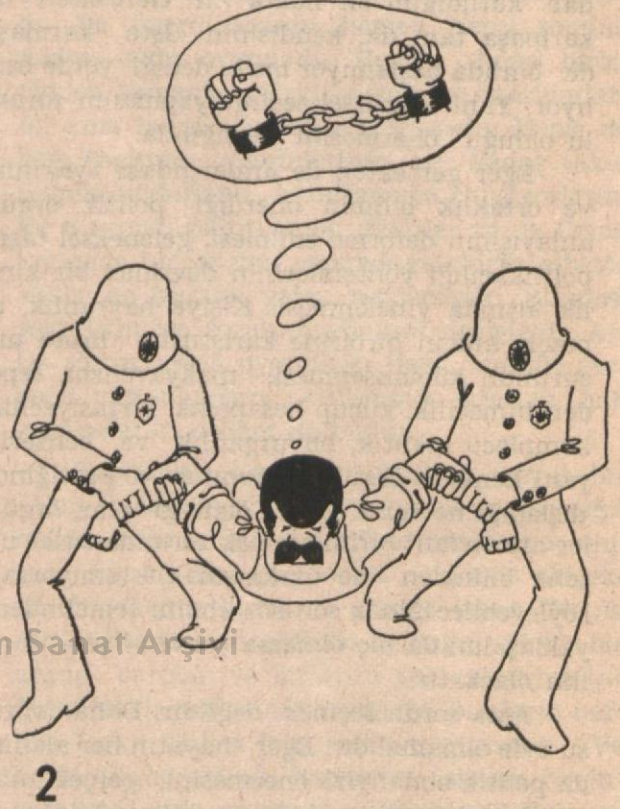
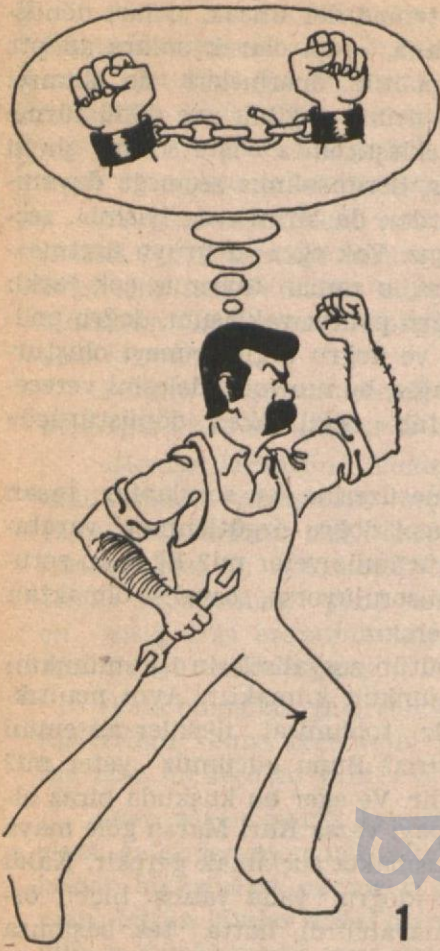
Ama sorun seçmek değildir. Daha doğrusu öyle olmamalıdır. Eğer «hayatın her alanında politik olmalıyız» önermesini, gerçek anlamında benimsiyorsak. Sorun bilimsel doğruyu üretmek olmalıdır. Mevcut toplumsal ilişkileri tümünden değiştirmek istiyorsak, bilimsel olarak toplumsal gerçeği incelemek, bu dönüşüm yollarını, imkanlarını bulmak, bunu gerçekleştirmek için nasıl örgütlenmek gerektiğini, nasıl bir pratik içinde olmak gerektiğini kavramak. Bu bakış açısından mevcut örgütlenmeleri, onların yaklaşımlarını, politik hedeflerini incelemek, eleştirebilmek. Diyalektik materyalizm bunun bilimsel yöntemini sağlıyor. Ve işte eğer varolan örgütlenmelerden herhangi birini gerek politik önermeleri, gerekse örgütlenme yapısı bakımından bu toplumsal ilişkileri dönüştürme işinde yeterli görürsek, elbette onun içinde çalışacağız. Her ne kadar -bu özel halde- sonuç olarak bir fark yokmuş gibi görünüyorsa da bu artık bir seçim değil, doğruyu «bulma»dır. Ve pekala varolan örgütlenmeler içinde hiçbiri bu nitelikte bir örgütlenme olmayabilir. Diyelim ki, hepsi de yanlışın içindedirler, mevcut toplumsal

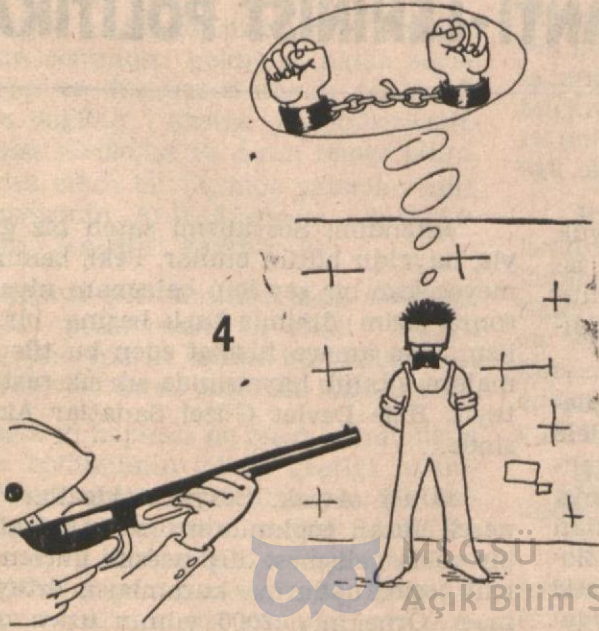
ilişkilere bir tepkidirler ancak, onları dönüştürmek bir yana, yapı olarak onlara adapte olmuşlardır, politik önermeleri de bilimsel yaklaşımların ürünü değildir ve dönüştürme işlevini gerçekleştiremez. İşte sorun şimdi ortaya çıkıyor. Sorunsalımız seçmeğe dayanıyorsa, bunlardan da birini -«en iyisini»- seçmek zorundayız. Yok eğer «doğruyu üretme»ye dayanıyorsa, o zaman tavrımız çok farklı olacaktır. Doğru politik yaklaşımı, doğru politik hedefleri, ve doğru örgütlenmeyi oluşturmağa çalışacağız, bunun mücadelesini vereceğiz. Edilgen «tabii» değil, etken «dönüştürücü» olacağız.

Bu önerme üzerine şu sorulabilir: İnsan tek başına nasıl doğru örgütlenmeyi yaratabilir? Buna gücümüz yeter mi? Eğer bu sorular ciddi ciddi soruluyorsa, sosyalist olmaktan vazgeçmek gerekir.

Çünkü bütün sosyalistlerin işi «mümkün olmayanı» mümkün kılmaktır. Aynı mantıkla koskoca bir toplumsal ilişkiler sistemini nasıl değiştiririz? Buna gücümüz yeter mi? diye sorulabilir. Ve eğer bu kuşkuda biraz olsun haklılık payı varsa Karl Marx'ı göle maya çalmaya kalkışmakla suçlamak gerekir. Kaldı ki önümüzde doğru yada yanlış hiçbir örgütlenme olmayabilirdi, hatta tek başımıza savunuyor olabilirdik görüşlerimizi. O zaman «örgütsüz mücadele olmaz» diye vaz mı geçecektik mücadeleden. Hayır elbette, tek başımıza bile kalsak doğru örgütlenmeyi yaratmak için mücadele edecektik. Ve hernasıl ortada hiç örgütlenme yokken -böylece herhangi bir seçim yapma olanağı yokken- doğru örgütlenmeyi yaratmaya çalışacaksak, aynı şekilde ortada olanlar yanlış ise yine doğru örgütlenmeyi yaratmaya çalışacağız elbette.

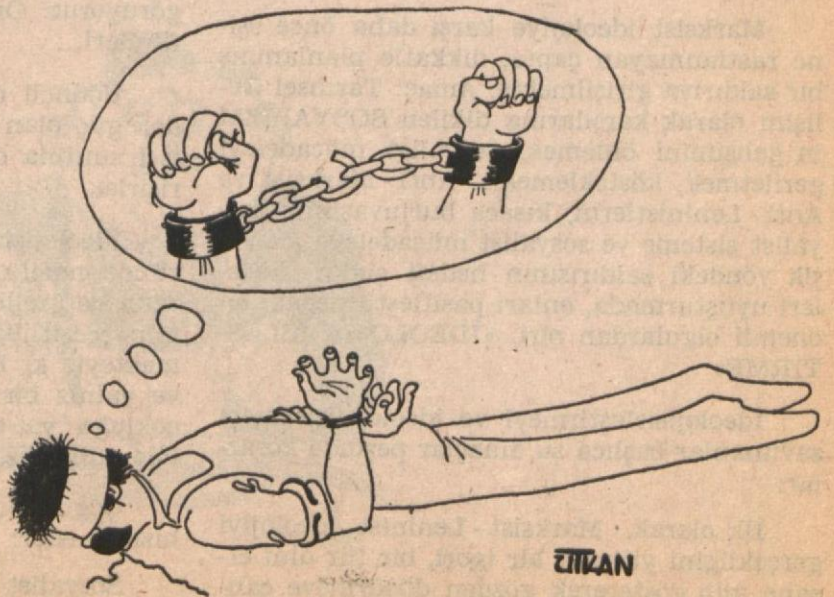
Sonuç olarak eğer «Gerçek aydın tavrı» hayatın her alanında politik olmanın bilincine varmaktır diyorsak bunu, gerçek aydın tavrı: varolan, bize sunulmuş, önümüze konmuş seçeneklerden seçimler yaparak yaşamını sürdürmek, koşullara boyun eğmek vb. yerine doğruyu yaratmak zorunlulukları kavrayarak kullanmak, koşulları değiştirmek, varolan seçenekleri aşabilmektir anlamında söylersek doğru bir önerme yapmış oluruz. Ve o zaman «sorgu sual sormadan herhangi birşeye hemencecik inanmamaktır» önermesini eklemeye de hiç gerek kalmaz. Çünkü ilk önerme bunun içermektedir, hatta aşmıştır..





Açık Bilim Sanat Arşivi

5



ANAT

GÜNÜMÜZDE ANTI-MARKSİST, ANTI-LENİNİST POLİTİKA

Son yıllarda dünya sosyalizminde büyük bir güçlenme ve uluslararası sosyalist ve işçi sınıfı hareketinde, halkların başarılı ulusal kurtuluş mücadelelerinde yeni bir canlanma görülmekte...

Marksist ideoloji, günümüzün ilerici güçlerinde canlı bir Anti - emperyalist mücadele kararlılığı yaratmakta... Günden güne gelişen ve güçlenen işçi sınıfı hareketi ve dünya sosyalizmi karşısında korku ve telaşa kapılan burjuvazi, önceleri Marksist - Leninist ideolojinin karşısına silahla, zorla, kaba kuvvetle çıkıyor. Ancak Sosyalist sistemin sialh zoruyla, askeri ve siyasal yönden yok edilemeyeceğini, ideolojik açıdan da tek bir bütün olduğunu gören burjuvazi güçlerini siyasal alandan çekerek ideolojik alana kaydırıyor. Böylece soğuk savaşın ağırlık merkezi yavaş yavaş politik alandan ideolojik alanına doğru kaymakta...

Marksist ideolojiye karşı daha önce eşine rastlanmayan çapta, dikkatle planlanmış bir saldırıya girişilmekte. Amaç: Tarihsel Gelişim olarak karşılıklarına dikilen SOSYALİZM'in gelişimini önlemek, sosyalist mücadeleyi geriletmek, kösteklemek... Anti - Marksist ve Anti - Leninistlerin, kısaca burjuvazinin, sosyalist sisteme ve sosyalist mücadeleye ideolojik yöndeki saldırısının hedefi şudur: kitleleri uyuşturmada, onları pasifleştirmedeki en önemli olgulardan biri, «İDEOLOJİSİZLEŞTİRME»

İdeolojisizleştirmeyi ve ideolojisizleşmeyi savunanlar başlıca şu amaçlar peşinde koşarlar:

İlk olarak, Marksist - Leninist ideolojiyi gerçekliğini yitirmiş bir teori, bir tür dini efsane gibi göstererek gözden düşürmeye çalışırlar...

«Efendim, Sosyalizmi zaten biz göremeyiz, hayaldir bütün bunlar. Peki, benim göremeyeceğim bir şey için çalışmam niye? Hem sonra bizim dinimiz başlı başına bir sosyalizm. «Bu amaca hizmet eden bu tür konulara günlük hayatımda sık sık rastlamaktayız. Hele Devlet Güzel Sanatlar Akademisinde...

İkinci olarak, Sosyalist idealler kötülenerek, insan toplumunun sosyalist olmayan bir yolda gelişmesi düşüncesini güçlendirmek için çeşitli uydurma kuramların ortaya atılması. Örneğin: «2000 yılının uzay çağında tüm insanlar eşit olacak. «Elbette olacak ama bu, uçan dairelerle, füzelerle, atom santralleriyle, kısaca teknokratik bir toplumla değil yani teknik yoluyla değil, SOSYALİST yoldan olacaktır... İdeolojisizleştirmeyi savunanların bu amaçlarına hizmet edenleri en basitinden televizyonda hemen hergün görüyoruz. Örnek mi? B.B.C. kaynaklı uzay filmleri...

Üçüncü olarak, Siyasal ve İdeolojik önder güç olan Bilimsel Sosyalist Partilere ve işçi sınıfına doğrudan ideolojik saldırıya girişirler.

İdeolojisizleştirme kavramının öteki yüzünde genel olarak ideolojinin «çokluğu» kuramı ve özellikle de «Marksizmin ve Leninizmin» çeşitliliği kuramıdır. Oysa hepimiz bilmekteyiz ki BİLİMSEL SOSYALİZM yalnız ve yalnız bir tanedir... Bilimsel sosyalizmin çokluğu ya da değişik çeşitleri söz konusu bile edilemez.

Çoğulculuk kuramı kısaca şu amaçlara hizmet eder:

Sosyalist hareketin ideolojik bütünlüğünü zayıflatmak için, sosyalist hareketin içi-

ne birtakım «TRUVA ATLARI» yani Revizyonizm ve oportünizmi sokmak.

Öte yandan kapitalist ülkelerdeki emekçi halka karşı girişilen mücadelede, başarılı bir devrimci mücadele için zorunlu olan, devrimci güçlerin yoğunlaşmasını örgütlenmesini önlemek. Zira burjuvazi bilmektedir ki, **ÖRGÜTLÜ BİRLEŞİK GÜÇ YENİLMEZ...**

Görülüyor ki ideolojiszleştirme kavramı «ideolojinin sonunun» geldiğini halka söyleyen, edilgen ve düşünceye dayalı akademik bir kuram değildir. Aksine ideolojiszleştirme Marksist ideolojiyi ve onun temel bilimsel ilkelerini etkin bir biçimde yatsıyan militan burjuvazinin Anti-Marksist, Anti-Leninist, Anti-Sosyalist kavramıdır.

Bu burjuva politikasının yani «ideolojiszleştirme» politkasının en etkili olduğu alan hiç şüphe yok ki, içinde bulunduğumuz alan, yani Devlet Güzel Sanatlar Akademisi...

Ne yazık ki hepimiz bu olayı günümüzün büyük bir bölümünün içinde geçtiği okulumuzda gözlemlemiştir. Üzüntüyle gözlemlediğimiz glib okulumuzda kendini SAN'ATçı olarak gören ve ileride bahçe içinde bir eve çekilip SANAT yapacağını söyleyen, sosyalist sanatçı olmayı umacı gibi görenler var. Ancak burada hemen belirtmek gerekiyor ki okulumuzun tüm öğrencileri bu konumda de-

ğil. Hatta burjuvazinin bu ince Anti-Marksist, Anti-Leninist politikasını sakladığı sisler arasında seçebilen, görebilenler ve en önemlisi bu politikasıyla, dolayısıyla burjuvaziyi karşı koyabilen gerçekten sosyalist sanatçı adayları da bulunmakta...

İşte burada görev biz sosyalistlere düşmekte. Burjuvazinin sosyalist mücadeleyi kösteklemek için giriştiği tüm oyunları tek tek gözler önüne sermek, kitlelere sanatımızla anlatmak ve hatta bununla da kalmayıp burjuvaziyi deşifre etmek tüm sosyalistlere ve onların bu şanlı mücadelesine yeni katılacak olanlara düşmekte...

Bugün burjuva düşüncesi şunu kendi kendine kabul ettirme durumunda: Temelde kapitalizmden farklı olan ve kendi özel nitelikleri bulunan **SOSYALİST SİSTEM**, yalnızca yaşama hakkına sahip değil, birçok bakımdan kapitalizmden üstün olarak kabul edilmesi gereken **SOSYO-POLİTİK** bir olgudur...

Burjuvazi ayrıca şunu hiçbir zaman aklından çıkarmamalıdır ki:

D.G.S.A. ve benzeri okullar ve diğer «demokratik mezbeler», **HER HAL VE ŞARTTA KORUNACAK** - bu gibi mezbelere «yoz» burjuva kültürünün ve politikasının girip yerleşmesine **İZİN VERİLMEYECEKTİR...**



ÜRETİM VE YARATIM

Sınırlı bir evrenden sınırsız bir evrene geçmeye çalışan insan soyu doğayı kendi isteğine, kendi gereksinmelerine göre biçimlendirirken, gelişen çağdaş teknolojinin egemenliği altında kalarak özgür ve yaratıcı olma niteliğini giderek yitirmektedir.

Bu günlerde sanat dünyamıza yapıtları yargı alanına sokan yeni bir soru daha türedi. «Sanat bir üretim işi midir, değil midir» Önceleri yapıtları toplumcu mudur, değil midir gibi alışılmış sorularla başlayan baskılar «üretim» sözcüğünün ortaya atılmasıyla sorulageldi. Önce ne anlama geliyor, bu «üretim» sözcüğü... Ekonomik anlamda üretim, bir işlenmemiş ham olan maddenin, işlenip kullanılabilir ya da tüketilebilir bir duruma dönüşmesidir. Sözelimi tarlaya ekilen tohumun tahıl elde etmesi bir üretim olayıdır. Yine petrolün bir ham olarak, elde edilmesinden sonra, damıtma ve arıtma işlemleri sonucunda; benzin, gazyağı ve motorin olarak çıkması bir üretim olayıdır. Kullanım araçları içinde ise maddelerin tezgâhlara girip buzdolabı, otomobil olarak çıkması yine bir üretim işidir. Üretimin oluşumunda emeği geçen insan da bir üreticidir. Her üretilen mal insan yaşamında yaşanan, tüketilen bir araç olarak kullanılır, tüketilir. Kısacası tüketim için üretim, üretim için bir tüketim vardır. Üretim ve tüketim içinde yaşadığımız çağın iki temel olgusudur denebilir. Bir emeğin katılmasıyla oluşan, onun endüstriyel bir işlev sürmesini sağlayan üretimin sonucu, bir teknik üründür. Oluşan teknik ürünlerin bir amacı, bir işlevi vardır. Örneğin içine konan suyu, yemeği VB.. soğutmayan bir buzdolabı hiçbir işe yaramaz. Aynı şekilde insanlar taşıyan otomobiller de hareket etmeli, yürümelidir. Aynı amaç doğrultusunda ortak yapıda birçok ürün üretilir ve fabrikalar seri üretime geçer. Yüzlerce, binlerce, oto, buzdolabı yapılır, sunulur. Şimdiye kadarki açıklamalarımızdan yola çıkarak, sanat yapıtlarında oluşan yaratılara baktığımızda; acaba sanatı bir üretim olayı, sanatın meyvesi olan yapıtları ise bir ürün olarak görebilir miyiz?

Aslında bu iki olaya, yani üretim ve yaratım olaylarına dışarıdan bakıldığında temelde birbirine benzeyen bazı ortak yönleri yok değildir. Yani sanat olayında da, üretim olayında da işlenmemiş maddenin işlenmesi söz konusudur. Bir madde olan boyasını tuvalin üstüne işliyen ressam, gene bir ağaç olan maddeyi tıpkı üretim işçisi gibi ona biçim vern heykeltraş, uğraşlarını bir ürün haline dönüştürebilmek için emek verir. Üstelik de oluşan ürünlerin bir ekonomik değeri vardır. Bu her iki olayda üretim ve yaratım insan eli ve beyniyle olmaktadır. İşte bu doğayı kendi isteğine göre biçimlendirme, aşma eğilimi; üretimde işe yarama, işlevini sürdürme amacı olmasına karşı, yaratımda ise estetik bir amaca, hoş gitme isteğine dayanır. Öyle ise işlevsel amacın estetik, plâstik bir yanı olmayacak mı? Olabilir. Soğutan bir buzdolabı için de, soğutma işlevini sürdürürken dış görünüşünün formu ve rengi uyumlu, estetik bir güzellik olması istenir. Ama bu teknik ürününün her şeyden önce kullanımındaki işlevsel yanı önemli olduğu için, malın işe yaraması ön plânda tutulur. Kuşkusuz hiç kimse görevi olmıyan bir malı salt güzel ve biçimli odluğu için parasını harcamak istemez. Yani bir ürünün estetik olma özelliği ve güzelliği onun işlevsel olma amacına bağlıdır. Bu açıklamalardan sonra üretimi ve yaratımı daha ayrıntılı olarak incelediğimizde aralarındaki ayrımın korkunç bir derinliği görülür. Her şeyden önce sanatın ve sanat yapıtının kendine özgü bir var oluş akışı içinde ve kendine özgü bir varlık olarak geliştiğini söyleyebiliriz. Sanat duyarlığı üzerinde ilk kıpırdanmaların başladığı çizgi-lendirme isteği, daha sonraları biçim verme, hoş gitme isteği biçiminde gelişti. Bu biçim verme isteği salt beyinsel bir güçle değil, aynı zamanda estetik isteğinin ağır basmasından doğdu. Sanatın kişiliğini belirleyen insan yaratısının ilk örneklerini primitif - ilkel - sanatta görebiliriz. Sanatın bir yaratım olayı olduğunu ilk kez Plâton, bir şölen konuşmasında şöyle anlatır: ««Yaratım dediği-

miz şey çok geniştir. Biliyorsun, olmyan bir şeyi var etmenin her çeşidine yaratım denir.» Yaratım eylemini içine alan sanat olayının ilk açıklaması yapılmış olur böylece.. O halde yaratı bir sanat olayıdır diyebiliriz. Yaratma dediğimiz olay, işlenmemiş bir malzemeye, boyaya, taşa, toprağa, oduna.. insanın kendisinden, yani ruhsal - beyinsel - kişisel varlığından, estetik anlamda birşeyler vermesi demektir. Bu biçimlendirme insanın hayal gücüne, ruhsal - beyinsel - yetilerine göre çeşit çeşit olabilir. Aynı konuyu işliyen iki ressamın yapıtları birbirinden çok farklıdır. Sanat olayının bu kişiselliği onun bir özelliği, kaçınılmaz bir niteliğidir. Zaten temelinde yatan da özgür cıma, özgürce biçim vermedir. Bu anlayış günümüze dek hiç değişmeksizin sürüyor. Sanatın özgür olarak işlemesine karşı, ekonomik yaşamda üretim alanında ise tam bir kalıplaşma söz konusudur. Üreticiler kendisinden birşeyler katmaksızın - emeğin dışında - belli kalıplara, ölçülere göre üretir. Örneğin soğutan bir buzdolabı, genel bir biçime göre yüzlerce, binlerce.. aynı

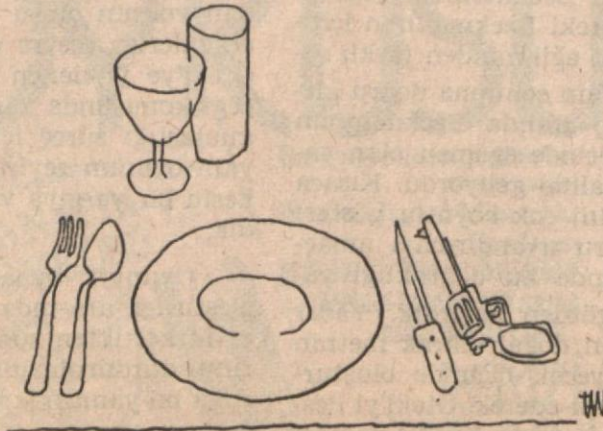
modeli serî olarak üretir. Yani endüstri alanında bir özgürlük değil, bir mekaniklik kendini gösterir. Üretimde bir zorunluluk, bir işe yarama amacı olarak oluşan mal, sürekli ve birçok olarak üretilir. Üretim sürekli ve çokca olur. Oysa sanat yapıtı ise birdir, biriciktir. Oluşumunu ise katmanlar - yani sanatçının çeşitli yaratım yetenekleri - belirler. Bir yaratım olayıdır kısacası...

Bütün bunlara karşın, hızla gelişen ekonomik teknoloji, insanın insanca özlemler uyandıran uğraşı alanlarını daraltmakta, yaratma ve özgür olma eylemini giderek yitirtmektedir. Yaratı eyleminin sanki bir üretim olayı gibi görünüşünün nedeni bu. Oysa yaratıcı dediğimiz yaratık, gelişen teknolojinin egemenliğiyle baskı altında kalmaz. Yaratılarının yapısında özgürlük ve özgünlük vardır. Eğer sanatın beyin ve duygu bahçesinde çağın en güzel ürünlerini yetiştirmek istiyorsak, her şeyden önce insanı ve insan özgürlüğünü bu anlamda savunmalıyız. Yoksa ne sanat olur, ne de sanatçı...



MSGSU

Açık Bilim Sanat Arşivi



SONUCU DEĞİL YAŞANMASI VE SONUCU ALINMASI GEREKLİ ÇALIŞMA SÜRECİNİ SAVUNUYORUZ

DGSA Tiyatro kolu bir süredir 78-79 yılı çalışmalarını ve onun ürünü «Kapıların dışında» adlı oyunun değerlendirilmesi üzerinde yoğun tartışmalarını sürdürüyor. Akademi içinde dört kez sergilenen oyunu Wolfgang Borchert yazmış. Oyun ikinci paylaşım savaşı sonucunda bir Alman erinin içinde yaşadığı topluma ve kendine yabancılaşması, çıkış yolu arayışı üzerine kuruluydu. Bu oyun ele aldığı devredeki yaşanan gerçekler doğru bulunarak, yazarın çözümlemesi üzerine kendi bakış açımızı getirmek amacıyla yönetim kurulu tarafından seçildi.

Oyun kurgusu içinde yazar «Beckmann» kişiliği içindeki geleneksel Hristiyan inanç ile nihilist eğilimin çatışmasını sergilemektedir. Yazarın Beckmann için çözümü yaşamın anlamsızlığıdır. Biz «Öteki» tiplemesinde ele alınan Hristiyan «her koşulda yaşam» savını ortadan kaldırarak, yeni bir «öteki» oluşturmayı amaçladık. Öteki Beckmann'ın çelişkilerinden yalnızca bir tanesi, ancak oyunda ele alındı. Materyalist bir yaklaşım olması amaçlandı. Beckmann'ın yaşadığı olaylardan sonra Öteki Beckmann'ın içinde egemen olan nihilist eğiliminden farklı sonuçlar çıkararak, oyunun sonupna doğru gitkiçe güçlenerek, bitiş anında Beckmann'ın oyun süresince ilişkilerinde egemen olan yanı ile sav karşı sav haline geliyordu. Kısaca biz Beckmann gerçeğini çok boyutlu göstermeyi, seyircide bir soru uyandırmayı amaçlıyorduk. Ancak metinde bu değişikliği yaparken bir noktayı gözden kaçırdık. Yazar savını ortaya koyarken doğal olarak metnin yapısını onu destekleyecek biçimde oluşturmuştu. Biz bunu gözardı ederek, Öteki'yi destekleyecek altyapıyı oyunun sağlamaması kaygısı ile, çevre düzeni, oyunculuk (eleştirerek oynama)g ilb henüz tam olarak çözemediğimiz kavramlarla Öteki'yi yapı içine

oturtabileceğimiz düşündük. Kısaca Öteki'nin oluşup gelişebilmesinin nesnel koşullarının varolmadığının hem bilincindeydik hem değildi. Oyun içinde yazarın kullandığı bazı tiplerin, Direktör, Binbaşı vb. ve onların Beckmann ile ilişkilerinin Öteki'yi desteklediğini düşünüyorduk. Aslında gerçekten tek tek tipler olarak amacımız doğrultusunda kullanılabilirlerdi. Ancak yazarın inşa ettiği kurgu içinde değil. Yaşam içindeki yerleri, ilişkileri yeniden saptanarak, yeni bir metin oluşturularak yapılabilirdi bu.

Oyun ile ilgili kuşkularımız oyun oynanmadan çok önce ortaya çıktı. Ancak o dönemde henüz sahneleme çalışması yapılmamışken teorik yetersizliğimiz, pratik koşulların bizi çalışmamızın kuramsal yanını daha ayrıntılı irdeleme gerekliliğinden uzaklaştırması, ve bunları nyanında bilgisizliğin verdiği bir cesaretle çalışmamız oyun metni üzerine yapılan çalışmaların eleştirel bakışla yeterince tartışılmasını engelledi.

Öteki tiplemesinin oyun içinde altyapıdan yoksun oluşu gerçeğinin, yalnızca yan etkenlerle (çevre düzeni, oyunculuk...) ve Öteki'ye yüklenen yeni metinle değişemeyeceği konusunda kadro içindeki kuşkuvarın yoğunlaştığı süreç içinde dahi, sonuçtan önce, yani oyunun seyirci ile ilişkisini görmeden kesin bir yargıya varabilecek durumda değildik.

Oyunun oynanmasından sonra gelen eleştiriler arasında oyunu yapısındaki hatayı farkettikten sonra neden oyun çalışmalarının durdurulmadığı sorusu da vardı. Bu soruya iki yanıtımız var. Birincisi gerçekten süreç içindeki yapımızın oyun ile ilgili tartışmalarının varsayımlardan öteye gidemeyeceği ve kesi n bir sonuç alınamayacağı için gelecek yıl elimizde değerlendirilecek tamam-

lanamamış bir süreç dışında hiç bir veri kalmayacaktır. Daha da önemlisi kurumlaşma sürecindeki bir kültür kolu için her yılın çalışmalarının bir öncekinin üzerine kurulması ve kuruluş yıllarında yaşanan süreçlerin sonuçlarının alınmasının çok önemli olduğu olgusudur. Biz Akademi içinde kültür kollarının sürekliliğini, yaygınlığını savunuyoruz. Ve bu yıl yaşadığımız süreçte böylesi bir seçim sorunu ile karşılaştık. Seçimimiz oyunu-muzda anlatmayı amaçladıklarımızı yeterince seyirciye iletememe kaygısı ile birlikte, o aşamadan sonra olabildiğince hataları düzelterek oyunu seyirciye iletmekti. Eleştirilecektik. Özeleştirip verip çalışmamızı değerlendirecek, gelecek yıla bu yılki deneyden doğrular taşıyacaktır. Bizce henüz çekirdek kadrosunu oluşturma sürecinde olan bir kültür ko-

lunun çözümü ulaştıramadığı kaygılarının bir çalışmayı yarıda bıraktırması, yapılan hataların değerlendirilmesini olanaksız kıldığı gibi uzun vadede kol yapısının oluşmasını büyük ölçüde engeller.

Bugün Oyun çalışmalarının sürüpsürmemesi konusunda yaptığımız seçimin doğruluğunu gelecek yıl için, tartışılmasının gerekliliği kavranmış sorular ve önermeler üretebilecek bir kadroya sahip olmamızdan anlıyoruz. Amacımız bu kadronun niceliğinin ve niteliğinin artırılmasıdır. Artık, önümüzdeki çalışma dönemi için böylesi bir kadronun oluşturulması ile bir oyun üretme sorunun aynı yoğunlukta ele alınması gerekliliğini savunuyoruz.

TİYATRO KOLU YÖNETİM KURULU

MSGSÜ
Büyük
fikir kitapları dizisi 24
Türk dil kurumu ödülü
Batı kültürünün temel kitabı

SANATIN ÖYKÜSÜ

E.H. Gombrich



Başlangıcından günümüze
sanat tarihi
(Resim-Heykel-Mimarlık)
Çeviren:
BEDRETTİN CÖMERT
Birinci hamur 513 sayfa
ofset baskı 125 TL.

GRAFİK 27 87 86-26 65 72

REMZİ
KİTAPBEVİ

KOOPERATİFTEN HABERLER

13 Nisan 1979 günü yapılan Genel Kongre'de yeni yönetim kurulu olarak göreve başladık. Tüm çabamız üye arkadaşlara daha iyi olanakları sağlayabilmek amacıyla örgütlü, güçlü bir yapı oluşturmakta sorumluluk almak idi. Ve bu sorumluluk üyelerin büyük bir çoğunluğunun desteğiyle bizlere verildi. Ancak demokratik bir kuruluşun (-bu bir ticari kurum da olsa) yönetimine gelmek doğaldır ki; yetmez. Önemli olan hayata geçirdiklerimiz geçireceklerimiz ve bunun sağladığı sarsılmaz güvendir. Bundan sonra ise tüm akademi öğrencilerinin somut taleplerini (sorumluluk kapsamımıza girenleri) karşılayabilmemiz ancak üyelerimizin maddi ve manevi desteği ile mümkün olacaktır.

İşte bu nedenledir ki; kooperatif kuruluş amacıyla belirtilenleri hayata geçirirken tüzükte belirlenen üye olma koşulunu tüm Akademi öğrenci kitlesine mal edebilmekte büyük çaba harcadık. Bu çabalarımız önceleri hatta şimdi bile yeterince kavranılamadı. «Üye olmayan arkadaşlar alış veriş yapamaz» duyurusu birçok öğrenci tarafından bir zorlama olarak görüldü. Fakat üye olmanın neden gerektiği arkadaşlara anlatıldığında, arkadaşlar ikna oldular. Amacımız, tüm arkadaşların «üye kampanyasına» bir zorlama olarak değil; gerçekten bunun bir gereklilik olduğunu kavrayarak katılmaları idi.

Akademi öğrencilerinin ekonomik örgütlenmesi olan Kooperatifimiz, sadece üyelerinin ekonomik sorunlarına (— Türkiye'nin ekonomik altyapısı elverdiği ölçüde) çözüm bulabilmekle kalmıyor aynı zamanda tüm kültür kolları ve öğrenci temsilciliği ile organik diyalogu sürdürüyor.

Dıştan bakıldığında yalnızca «kırtasiyecilik» yapan kooperatifimiz, işte bu en önce görülen işlevini yerine getirirken, mevcut sömürü düzeninin getirdiği aşırı fiyat artışları, malzeme yokluğu, spekülörlerin «daha faz-

la kâr» amaçlarıyla karşı karşıya. Bir hafta önce aldığımız fiyatı öbür hafta görebilmemiz olanaksız.

Akademinin kendine ve eğitimine özgü koşullarından dolayı sürekli malzemeye ihtiyacı ortada. İşte tüm bu malzemelerin temini ancak elimizde belli bir miktar maddi birikimin olması ile sağlayabiliyoruz. Bu birikimin en önemli kısmını üye aidatlarının oluşturması gerekmektedir. Çünkü kooperatifin amacına uygun işlevini tam anlamıyla yerine getirmesi ancak üyelerinin bilinçli olarak yerine getirdikleri maddi ve manevi destek ile olacaktır.

Tüm arkadaşların eleştirisi ve önerilerine daima açık olduk ve olacağız. Çünkü inanıyoruz ki; ancak bu yapıcı eleştirisi ve öneriler sayesinde sorunlarımıza çözüm bulma yolunda başarılı adımlar atabiliriz.

Arkadaşların kafasındaki tüm soruları bize açmalarını, istek - öneri eleştirilerini bildirmelerini bekliyoruz. Bizim göremediğimiz fakat arkadaşların saptadığı aksaklıklar belirtilmediğinde, bunların düzeltilmesi söz konusu olamaz. Böyle bir durumda ancak subjektif önyargılar gündeme gelecektir. Oysa ki; bu aksaklıkların saptanması da yetmemekte, ayrıca bunlara çözüm önerileri de getirmek gerekmektedir. Doğru çözüm yollarının bulunabilmesi ise ancak somut sorunlarımızın neler olduğunun bilincine varmak ve elden geldiğince kişisel de olsa tüm olanaklarımızı seferber etmekle mümkündür. Tüm arkadaşlara bir kez daha sesleniyoruz.

DAHA ÖRGÜTLÜ, DAHA KOLLEKTİF, DAHA GÜÇLÜ BİR KOOPERATİF İÇİN İLERİ! YAPICI ELEŞTİRİ - ÖNERİ VE İSTEMLERİMİZİ BELİRTELİM!

HEPİMİZİN OLAN KOOPERATİFİMİZE SAHİP ÇIKALIM!

GÜNÜMÜZDE SPOR VE DGSA DAĞCILIK ÇALIŞMALARI

Spor, yüzyılımızda toplumsal yaşamda önemli bir olgu haline gelmiştir. Sporun tüm değişik dallarına kitlelerin duyduğu ilgi, bir yanıyla sporun boyutlarını genişletip, geliştirirken, diğer yanıyla kapitalist ülkelerde spor, siyasi iktidarların elinde burjuvazinin çıkarları için bir araç olarak kullanılmaktadır.

Kapitalist ülkelerde devamlı olarak yapılan bir propaganda vardır: «Spora politika sokulmaz.» şeklinde formüle edilen bu görüşün, pratik hayatta ne kadar geçersiz olduğu örnekleriyle ortadadır. Bu görüşü öne süren burjuvazi, sporu kendi sınıfsal çıkarları doğrultusunda etkin bir amaç olarak kitlelerin mücadelesini saptırmak ve pasifleştirmek için kullanmaktadır.

Spordaki başarı, belirli ölçüde ülkenin gelişimlerinin göstergelerinden biri olmaktadır. Uluslararası sportif yarışmalarda sosyalist ülkeler üst sıralara tırmanırken, kapitalist ülkelerin başarı grafikleri düşmektedir.

Kapitalist toplumda, bir eğlence ve bir hoş vakit geçirme uğraşı olarak uygulanan sporun, zamanla kişiyi sporculuktan seyirciliğe itmesi sonucu kazanç amacıyla birtakım spor karşılaşmaları ortaya çıkmıştır. Bu seyirci-sporcu ilişkisi, mesleği spor olan, kazanç amacıyla yarışan, sporcu ve örgütler oluşmasına neden olmuştur. Bu örgütler ve sporcular, genellikle tekellerin firmalarının reklamları için kullanılırlar. Örneğin ülkemizde, OYAK-RENO, VİNLEKS, ECZACIBAŞI, TOFAŞ, MEYSU, gibi şirketler kendi adlarını taşıyan spor klüpleri kurarak, etkin bir biçimde kendi reklamlarını yaparlar.

Tekellerin reklamları için en etkili olabilecek spor dalları da, seyircisi bol olanlarıdır. Seyircisi ve yarışması olmayan spor dalları ise desteklenmemektedir. Örneğin Dağcılık Türkiye'de, sporcu sayısı en az, desteklenmeyen, mali yardım yapılmayan bir spor dalıdır. Tamamen amatör bir spor olması ve geniş kitlelere yaptırılabilme olanağının var olması da egemen sınıf burjuvazinin işine gelmemektedir. Bu tüm kapitalist ülkeler için geçerli değil elbette. Özellikle Dağcılık



malzemesi üretebilen ileri kapitalist ülkelerde, bu spor dalı kendi malzemelerinin satışı için desteklenmektedir. Örneğin İngiltere, Fransa gibi ülkeler.

Sosyalist ülkelerde ise geniş kitlelere spor yapma olanağı hazırlanmış, fizyolojik ve psikolojik sağlığın kazanılması için spor etkin bir amaç olarak benimsenmiştir. Ülkemizde de savunulması gereken spor politikası bu olmalıdır. Kitle sporu anlayışı ile hare-

DAYANIŞMA 3/54 ket ederek bulunduğumuz topluluklarda en geniş kesime spor yaptırabilmeliyiz, spor yapma olanağı sağlamalıyız.

Biz bu anlayışla hareket ederek DGSA' da Dağcılık şubesini oluşturduk. Amacımız da ilişki kurabildiğimiz tüm arkadaşlara bu sporu, yapmak olanağı sağlamaktır. İki senedir süre gelen çalışmalarımız sonunda, birçok arkadaşımız dağlara götürülmüş ve çıkışlar yapmaları sağlanmıştır. Altı kez Gebze - Tavşanlı köyüne gidilip geniş bir kesime çalışma yaptırılmıştır. Üç kez Erciyes dağına tırmanılmıştır. Son olarak 17 - 20 Mayıs

tarihlerinde 11 arkadaşımızın katıldığı Erciyes çıkışı yapılmıştır.

Dağcılık kolu olarak amacımız, geniş kitleye spor yaptırmak, burjuvazinin, sporu düzenin devamında bir araç olarak kullanmasına karşı çıkmak doğayı tammak, onunla mücadeleye girmek, barışı ve dostluğu geliştirmek, halkımızın yaşamının içine girek onları tanımak, sağlıklı insanlar yetiştirmesini sağlamaktır.

DGSA Dağcılık Kolu

2.baskı

Markscı-Leninci

FELSEFE SÖZLÜĞÜ

Manfred Buhr
Alfred Kosing

1. BASKISI ÇOK KISA BİR SÜREDE
TÜKENEN, 2. BASKISI İÇİN BAŞTAN
BAŞA ELDEN GEÇİRİLEREK ÇEVİRİSİ
YETKİNLEŞTİRİLEN MARKSCİ-LENİNCİ
FELSEFE SÖZLÜĞÜ
TÜM İLERİCİLERİN, DEMOKRATLARIN
ELALTİ BAŞVURU KİTABIDIR.

Büyük boy 336 sayfa 100 lira

KONUK YAYINLARI

TEMELE DAĞITIM
HİMAYE İETTAL SOK
ORHANBEY İŞHANI 6
K 1 D 1 CAĞALOĞLU
İST. Tel. 27 22 62

POSTA KUTUSU: 749
İSTANBUL

MARKSCİ LENİNCİ

FELSEFENİN TEMELLERİ I

DİYALEKTİK MADDEÇİLİK
Buyuk boy 232 Sayfa 60 lira

KONUK YAYINLARI

TEMELE DAĞITIM
HİMAYE İETTAL SOK
ORHANBEY İŞHANI
NO 6 KAT 1 DA 1
CAĞALOĞLU İST.
Tel 27 22 62

POSTA KUTUSU 749
İSTANBUL

SOSYALİZM VE KÜLTÜR

SSCB Sanat Tarihi Enstitüsü
304 sayfa 45 TL

KONUK YAYINLARI

TEMELE DAĞITIM
HİMAYE İETTAL SOK
ORHANBEY İŞHANI
NO 6 KAT 1 DA 1
CAĞALOĞLU İST

POSTA KUTUSU 749
İSTANBUL

“SİNEMA,, ÜZERİNE SÖYLEŞİLER

BİLGE OLGAÇ

- Sinemaya nasıl başladınız?
- Sinemamızdaki ilk kadın yönetmenlerden biri olmak sizce nasıl bir şey? Bu, meslekteki gelişmenizi, çalışma rahatlığınızı olumlu ya da olumsuz etkiledi mi?
- Yönetmenlerin, kitleler önünde daha tanınır bir sinemacı olmasında genellikle bir «ilk» önemli film vardır. Yanılmıyorsak, bu sizin için «Linç» filmidir. Kısaca anlatabilir misiniz, Linç nasıl gerçekleşebildi?
- Linç'in ödül almasını, genelde de «ödül» kurumunu nasıl değerlendiriyorsunuz? Bu ödül sizi mesleki açıdan olumlu olumsuz etkiledi mi?
- Sinemamızın sorunları nelerdir? En önemlileri
- Sinema emekçilerinin örgütlenme çabaları Yeşilçam'da nasıl gelişti? Bugünkü ör-

gütlük düzeyi yeterli midir? Sinema emekçilerinin tümünün, ciddi bir biçimde örgütlenmeleri gerçekleşebilse, bu, hangi sorunları, nereye kadar çözer?

- Türk sinemasında bugünlerde genç yönetmenlerin olumlu çalışmaları var. Yeni ve önemli filmler üretilmekte. Bu konudaki değerlendirmeniz nedir?

- Yeni çalışmalarınız ya da projeleriniz var mı? Sinemamızın ve sinemamızda Bilge Olgaç'ın geleceği için neler düşünüyorsunuz?

- İnsanlar için üretim yapan ve malzemesi insan olan bir mesleğiniz var. Mesleğine ve insanlara karşı sorumluluk duyan bir sinemacı için «sinema» nedir, ne olmalıdır? Sinema «amaç» mıdır ya da sinemada «amaç» nedir?

1 — 1962y ılında «Kismetin En Güzeli» isimli öyküm Memduh Ün tarafından sinemaya uygulandı. Filmin sonlarına doğru M. Ün beni asistanlığını yapmağa çağırdı. İki yıla yakın bir süre birlikte çalıştık. 6 filmde asistan olarak çalıştım. 1964 yılında Kazan-kaya Film'e «Üçünüzü de Mıhlaram» isimli filmi yaparak yönetmenliğe başladım. Filmin baş oyuncular Yılmaz Güney ve Pervin Par'dı.

2 — Üretimde kadın - erkek eşitliğinin bilincine varmadığım bir iki yıl için oldukça ilginç görüyordum durumumu. Sonraları doğal karşılamaya başladım. Fakat kadın olarak yönetmenlik yapmam, geri bırakılmış bir ulusun sinemasında, basınında ve toplumunda nasıl karşılanırsa öyle karşılandı Yeşilçam'da. Bu yüzden birçok olay olumsuz etkilemiştir mesleğimi.

3 — Hatırladığım kadarıyla Linç'in romanını bana Demir Karahan vermişti. Oku-

yunca gerçekleştirmeye karar verdik. 15 - 20 günlük bir senaryo çalışmasından sonra çekime başladık. Sultanahmet cezaevi yeni boşaltılmıştı. Bu yüzden bizim için çok iyi bir çekim alanıydı. Cezaevi kalabalığını sağlamak için Tophane civarındaki kahvelerden tanınmış amatör arkadaşlar geliyordu. Bir aylık bir çekim süresinden sonra filmi tamamladık.

4 — Linç'in ödül alması oldukça olaylıdır. Şöyle ki; Bir yapıtın tümünü değerlendiren bakılması gereken temel öğelerden üçünü birden alan Linç üçüncü oluyor, yardımcı oyuncu ödülünü alan bir başka film ikinci oluyordu. Oysa Linç, Yönetmen, Stüdyo ve Kamera ödüllерinin üçünü birden almıştı. Genel de ödül kurumu bizim ülkemizde her zaman çelişkili olmuştur. Ödül almam kendi açımdan doğaldır ki olumlu oldu.

5 — Sinemamızın politik - ekonomik pek çok sorunu var. Dışa bağımlı çarpık ekonomi

Yeşilçam'ı en ufak birimine kadar etkilemiş durumda. Hammadde sıkıntısı, film maliyetleri, televizyonun olumsuz etkisi, sansür ve prodüktörlerin çağ dışı sinema anlayışı film yapımını büyük ölçüde düşürdüğü için ekonomik sıkıntı ve işsizlik bir sorun. Politik sorunların başında, birçok nedenden dolayı filmi oluşturan ekiplerin sinema sanatına sınıfsal bakmamaları veya bakamamamaları geliyor. Türkiye'nin politik kargaşası, homojen bir yığın oluşturmaya gereken Yeşilçam ekiplerini de parçalamış durumda.

6 — Sinemamızda örgütlenme 1962 yılında büyük bir potansiyelle başladı. Sonra bu örgütlenme düşüş ve dağınıklık gösterdi. Şöyle ki; 62'deki örgütlenme tamamen ekonomik düşünceden kaynaklanıyordu. Sonraları sinema yoğun bir çalışma dönemine girdi. Bu yoğun çalışma arasında sinema emekçisi örgütlenmenin politik yanını unuttuğu gibi ekonomik yanını da unutmuştu. Örgüte gereksinim duymayan sinema emekçisi sendikasına sahip çıkmadı. Yöneticiler de sorumludurlar bu hususta. Yöneticiler de çalışanlar arasından seçildiği, profesyonel sendikacı olmadıkları için örgütlerini canlı tutamadılar. Şu anda, en fazla 1000 kişilik kadro oluşturabilen Yeşilçam'da 2 ayrı sendikanın birden faaliyetini sürdürmesi bir cevaptır sanırım. Sinema emekçisinin ciddi bir biçimde

örgütlenmesi için eğitim gerekiyor. Bu da Yeşilçam kültürü almış emekçi için oldukça güç fakat olanak dışı değil tabii.

7 — Gerçekten olumlu çalışmalar var. Fakat zaten böyle olması gerekiyordu. Toplumun gelişip değişmesi sanatçıyı etkileyecektir mutlaka.

8 — Var tabii. Doğruyu gerçekleştirme çabam var. Bu da daha bir zaman gerektiriyor.

9 — Üretim insan için, malzeme doğa ve insan ve sanatların en etkili sinema sanatı... Yığınlara aynı anda aynı etkiyi yapabilmek olanağı... Görüntü ve sesle başbaşa kalan seyircinin müthiş etkilenme duyarlılığı... Topluma sorumlu sanatçı için sinema bir silahtır dövüşeceği sınıfı saptadıktan sonra. Fakat bu saptama sözcüğü yanıltıcı bir sözcük olmamalı, sömüren ve sömürülen diye ikiye ayrılmış toplumun bilgi götürücüsü olan sanatçı için seçilecek sınıf ortadadır. Sömürülenden yana olan sanatçının vizörü sınıfsız toplumu kurma doğrultusunda bakmalıdır. Sanıyorum ki hiç bir sanatın işlerliğinde sinema sanatında olan «Değiştirme» olanağı yoktur. Sinema bir silahtır, toplumların ve doğanın değişebilirliğini açık seçik ortaya koyabilmek için.

SEMRA ÖZDAMAR

Nural B.: Sinemaya nasıl başladınız? Kısaca anlatır mısınız?

Semra Özdamar: Aile çevremden üç kişinin benden çok önceleri görsel sanatlarla; özellikle sinemayla ilişkili olmaları benim de aynı alana yönelmemde başlıca etken oldu. Çünkü, kişiliğimin oluşmaya başladığı yıllarda evimizde ve yakın çevremde en çok konuşulan, tartışılan konu sinema ve tiyatroydu. İşte ben, o tartışmaların içinde yoğrulduğum ve bilinçli olarak sinemaya yöneldim. 1973'ün sonunda ilk filmim olan «Anadolu Ekspresi» ile başlayan bu tutku, halâ devam ediyor.

Nural B.: Türkiye Sinemasında oyuncuların çalışma şartlarından biraz söz edebilir misiniz?

Semra Ö.: Türkiye Sinemasındaki koşulların çok ilkel olmalarına karşın iyi oyuncuların çıkmış olabilmesi, bence, sinemamızı

zın en büyük başarılarından biri. Çünkü, Türk Sinemasında oyuncular mesleki eğitim görmeden, herhangi bir sosyal güvenceye sahip olmadan kendi kendilerini yetiştirmeye çalışarak ve yarınlarından kuşku duyarak varlıklarını sürdürmeye çabalamaktadırlar. Yarınlarını güvence altına almak için de, önerilen senaryoları ince eleyip sık dokumadan kabul etmek zorunda kalırlar; çünkü çok film daha çok para; dolayısıyla güvence demektir onlar için. Sonuçta ortaya genellikle içerik ve biçim açısından eksik ve yanlış ürünler çıkar. Ekonomik koşullar nedeniyle yapımcıların bir filmi 15 - 20 gün içinde ortaya çıkarma hırsları da tüm bunlara eklenince, Türkiye sinema sanatçısının hangi koşullarda çalıştığı daha da belirginleşir.

Yukarda da belirttiğim gibi, tüm bu olumsuz koşullara karşın Türkiye sinemasın-

da başarılı oyuncuların çıkmış olması, sinemamız için gerçekten büyük bir önem taşımaktadır.

Nural B. : Türkiye Sinemasının dünü ve bugünü hakkında görüşleriniz?

Semra Ö. : Birkaç örnek dışında, geniş halk yığınlarını «uyutma»ya, onların beğeni ve bilincini köreltmeye, onların duygularını sömürerek kısa zamanda büyük paralar kazanmaya yönelik olan «dün»ün Türkiye Sineması, «bugün» büyük patlamalarla olumlu bir yöne dönüş yapmış görünmektedir. «Türkiye'de sosyal ve siyasal alandaki büyük değişimlerin sinema alanına da yansımaları» biçiminde yorumlayabileceğimiz bu olgu, aslında kaçınılmaz bir sonuçtur. Kısacası, kanımca, Türkiye Sinemasını parlak günler beklemektedir.

Nural B. : Türkiye Sinemasında, bugünlerde genç yönetmenlerin olumlu çalışmaları var. Önemli filmler yapıldı, yapılmakta. Bu konudaki değerlendirmeniz nedir?

Semra Ö. : Yukarıda da belirttiğim gibi, ülkemizin sosyal ve siyasal yaşamındaki değişimler kaçınılmaz olarak sinemamıza da yansımakta ve bu değişimler her alanda olduğu gibi sinema alanında da daha çok gençlerin çabalarıyla hayata geçirilmektedir. Son günlerde kamuoyunda büyük yankılar uyandıran filmlerin genç yönetmenlerin imzasını taşıması çok sevindirici ve umut verici bir olay. Sinema alanında mesleki eğitim veren okullardan mezun olan gençlerin de katılmasıyla yetenekli, bilgili yeni bir genç sinema kuşağı doğmaktadır.

Nural B. : Dünya Sinemasında geri bırakılmış ülkeler sinemasının, Türkiye Sinemasının, dünya sinemasındaki yeri ve konumu?

Semra Ö. : Herşeyden önce, sinema sanatı büyük ölçüde gelişmiş bir teknolojiye bağlı bir sanat dalı olduğundan, ekonomik

yönden geri kalmış dışa bağımlı ülkelerin sinema alanında da fazla bir varlık göstere-memeleri doğaldır. Ham filmini, araç ve gerecini, hatta laboratuvarlarındaki kimyasal maddeleri yurt dışından ithal etmek zorunda olan bir ülkede, bu çok pahalı sanat dalında yalnız büyük kapital sahiplerini dile-dikleri gibi oynarken görmekteyiz. Bunun sonucunda da geniş kitleleri uyutmaya yönelik, tamamen ticari amaçlı yoz ürünler ortaya çıkmaktadır. Bilinçli ya da bilinçsiz, devlet de sinemaya yardım elini uzatmayınca geri kalmış ülkelerin sinemaları da gelişememektedir. İşte, Türkiye Sinemasının dünya sineması içindeki konumu budur. Ancak, son dönemde sansürün kaldırılmasına ve devletin sinemaya yardım elini uzatacağına dair bazı çalışmalara tanık olmaktadır ki, bu çok sevindirici bir gelişme olarak değerlendirilebilir.

Nural B. : Sinemanın, toplumun demokratikleştirilmesi yolunda, anti-faşist, anti-emperyalist mücadelede işlevi nedir?

Semra Ö. : Sinemanın, özellikle okuma - yazma oranının çok düşük olduğu ülkelerde çok yetkin bir kitle iletim aracı olduğu bilimsel araştırmalar sonucu kesinlikle ortaya çıktığından, bu etkin «silah»ın toplumun demokratikleştirilmesi yolunda ve anti-faşist, anti-emperyalist mücadeledeki önemi kendiliğinden ortaya çıkmaktadır. Ancak, yukarıda da belirttiğim gibi, günümüzde egemen güçlerin tekelinde bulunan sinemaya demokratik kurum ve kuruluşlar yeterince sahip çıkmamaktadır. Eğer anti-faşist ve anti-emperyalist mücadelenin daha etkin olması isteniyorsa, demokratik kurumlar sinemanın çok etkin ve yaygın bir kitle iletim aracı olduğunun bilincine varmalı ve ekonomik olanaklarının hiç olmazsa bir bölümünü bu doğrultuda kullanmalıdırlar. Böylece «yeni yönetmenler»in elinde «yeni Türkiye sineması» da daha çabuk ve daha olumlu bir biçimde ortaya çıkacak ve evrensel ürünler verecektir.

YAVUZ ÖZKAN

1 — Sinemaya nasıl başladınız? Kısaca anlatır mısınız?

2 — Sizin kitleler önünde daha tanınır bir sinemacı olmanızda «Maden» filminin önemli bir payı var. Bu film nasıl gerçekleşebildi? Antalya'da ödül almasını nasıl değerlendiriyorsunuz? Gerek bu ödülün, gerekse filmin sağladığı ticarî başarının sinemadaki projeleriniz açısından olumlu bir rolü var mı?

3 — Yeni projeleriniz, yeni çalışmalarınız konusunda bizi aydınlatır mısınız?

4 — Sinemamızın sorunları nelerdir? Hangi sorunlar aşılmış sayılabilir? Önümüzdeki engeller, sorunlar nasıl aşılabılır?

5 — Türk Sinemasının geleceği için görüşleriniz, önerileriniz?

6 — Dünya Sineması içinde, geri bırakılmış ülkeler sinemasının —bu arada Türk Sinemasının— yeri, konumu...

1 — İpraş'dan işten atıldıktan sonra İstanbul'a geldim. Dostlar Tiyatrosunda konuk oyuncu olarak oynuyordum. Eski bir sinemacı arkadaşına rastladım, tiyatrodan aldığım para ile geçinemediğimi dublaj, mumlaj gibi işler ayarlamasını istedim. Yardımcı oyunculuk ayarladı. Yedi sekiz filmde genellikle kötü adam rolleri oynadım. Böylece sinemayı tanıdım, yönetmenliğe karar verdim. Yarış adlı bir film yaptım. Ekonomik nedenlerle film bitmedi, çok eksik olarak Samsun bölgesinde gösterildi, bu bölge dışındaki yerleri ise Güney Film satın aldı, bugüne kadar neden bilmiyorum sinemalarda gösterilmedi.

2 — Maden'i yapmaya karar verdim. Daha önce üç yıl işçi olarak çalıştığım filmin çekildiği havzayı, aradan geçen zamanda hangi değişikliklere uğramış diye yine gözden geçirdim. İki yılı aşkın bir süre finansman kaynağı aradım. Kimse böyle bir işe yanaşmıyordu. Bir yandan da sansürden geçirmeye uğraşıyordum, nice sonra sansürden değil ama Danıştay'dan senaryoyu geçirebildik. Bu arada iki star oyuncuyu bir araya getirebildim. Bu durum işletmelerden avans alabilmemi sağladı. Filmi çektik.

Film ortaya çıkana kadar oynayanlar da dahil herkes çok umutsuzdu. Filmin çekiminin on beşinci günü iki star, kameraman, asistanlar ve ışıkçının beni çağırarak «On beş gündür çalışıyoruz ama hiç birimiz daha ne yapıldığını anlamış değiliz, bu konuda bizi aydınlatır mısınız?» dediklerini hiç unutamıyorum. Ben de «On beş gündür hiçbir şey anlaşılmamışsa bu günden sonra anlatmamın hiçbir yararı yok, diyelim ki anlattığımda her şeyin berbat olduğunu farkettiniz, sil baştan yapmamıza olanak olmadığına göre bu iş boy-

le biter artık. Ayrıca şunu belirtmek isterim ki ben kimsenin hiçbir şey anlamamış olmasından ötürü çok üzgünüm, bu benim eksikliğimden olacak. Piyasada gerek asistan olarak gerekse oyunculuğun dışına başka bir görevle çalışmadığımdan ötürü bu anlatma işi nasıl oluyor bilemiyorum, iyisiyle kötüsüyle bu iş böyle bitsin artık» dediğimi hatırlıyorum.

Sonunda film Antalya'da ödül aldı. Hemen jüri üyelerinden birçoğu bu herifin tanıdığı onun için ödül aldı dendi. Ulusal yarışmada altı ödül aldıktan sonra uluslararası yarışmanın da birincisi olunca bu kez de Yabancı Filmler Jürisindeki Türk üyelerin oylarıyla seçildiği söylendi. Oysa filme oy veren tek Türk üye vardı, geriye kalan altı yabancı üyenin oyları ise Maden'e verilmişti. Diğer Türk jüri üyeleri, Bulgar, Macar ve yanlış hatırlamıyorsam Fransız filmlerine oy vermişlerdi.

3 — Bu ödül ve sağladığı ticari başarı gelecek için bana yol açtı. İlk filmim saydığım Maden'e başlarken var olan tüm dezavantajları ortadan kaldırdı. Yeni projeme önümüzdeki günlerde başlayacağım. Ancak hemen şunu belirtmek isterim ki az önce ilk filmimdeki tüm dezavantajların ortadan kalkmış olmasını söylememe rağmen bugün Maden'e başlarkenden daha büyük korkular içindeyim. Çok büyük bir sorumluluk altındayım. Şimdi ne yapacağım bekleniyor. Ben asıl sınavı ikinci yapacağım filmle vereceğim. Sınav diyorum, çünkü sinemada eski, geri ve yozun yıkılması yerine iyi, doğru, haklı en önemlisi bilimsel olanın getirilmesi için başlatılmış kavgada ne geride kalmak ne de bu kavganın başarıya ulaşması için önemli kat-

kılarda bulunmaktan geri kalmamak için ikinciyle birinciye aşmak zorunluğuna inanıyorum.

4 — Sinemamızın sorunlarına gelince. Ben başlıca sorunun sansür olduğunu söylüyorum hep. Bunun dışındaki bütün engellerin aşılmasında çok zorlanmak gerekemeyecek inancındayım.

Sansür deyince de yalnızca beş bakanlık temsilcisinden oluşan senaryo ve filmleri denetleyen kuruldan söz etmiyorum. Çünkü senaryomuzun ya da filmimizin sansürden geçmemesi halinde danıştaya başvurmak gibisinden bir olanağımız var. Ancak Danıştay'dan dahi geçirilmiş olsa polisin yasal olmayan baskıları, bu baskıların sonunda işletmecisinden, sinemacısına, makinistine kadar oluşan bir sansür ordusu var.

Bana göre asıl ürkütücü olan da bu. Filminizin bütün işlemlerini tamamlayıp sinemalara gösterime sunmanız onun kesintisiz olarak gösterileceği anlamına gelmiyor. Polis sinemacıya şurasını kes dediği zaman sinemacının direnmesi diye bir şey söz konusu değil. Hatta kimi zaman işletmeci ya da sinemacı polisin bir şey söylemesine gerek kalmadan, buralarına sansürden geçmiş olmasına rağmen buraya emniyet bozulabilir diyerek makasa sarıldığını çok gördük. Elbetteki bir filmin ardından sinema sinema gezmemize olanak yok. Bu nedenle de filmin hangi kentte ne kadarıyla gösterildiğini asla bilemiyoruz.

Somutlamak gerekirse, Adapazarı'nda makinist bizi mburanın halkı küfür sevmez diyerek Maden'deki bütün küfürleri kesmiş, İzmit'te polis bizzat makina dairesine giderek filmin kendine göre uygun bulmadığı yerlerini kesiyor. Bu olaydan birkaç dakika sonra ben tesadüfen sinemaya gitmiştim, polislerle uzun uzun tartıştık. Ama kestikleri parçaları zabıt tutup götürmüşler. Film İzmit'te eksik oynadı. İstanbul gösterilerinde de bazı sinemalarda sinemacıların filmin bazı yerlerini kestiklerini gördüm, kesilen yerler sinemanın basılması ya da bombalanması korkusu ile kesilmişti. Ne denli direnirsek direnelim sinemacılar o parçaları yani kendilerine göre bu bölümler olursa sağcılar basabilir diye düşündükleri parçaları filme ekletemedik. Adamlar çok direnirsek alın filminizi oynatmıyoruz diyebiliyorlardı.

Bunlar bildiklerimiz, gördüklerimiz. Kimbilir yurt düzeyinde gösterilirken neler olu-

yol, filmin başına neler geliyor ve seyirciye ne ulaşıyor.

Özetle filmin çekiminden önce ve çekimi sırasında bilinen ya da karşılaşılan tüm güçlükler aşılabiliyor, gösterimin eksiksiz yapılabilmesi içinse pek yapabileceğimiz bir şey yok şu aşamada. Ancak kararlı ve örgütlü bir savaşımla bu sorunun da ortadan kaldırılabilirliğini düşünüyorum. Yalnız bu savaşımla sadece sinemacıların vermesi yetmez ya da sorunun çözümünü çok geciktirir.

5 — Sinemamızın geleceğini çok aydınlık görüyorum. Ülkemizde işçi sınıfı mücadelesinin kararlı ve sağlıklı gelişmesine koşut sinemamızın geleceği de elbette açık seçik bir gelişmenin içindedir. Önerilerime gelince, bizlerin sinemacılar olarak ülkemizde gelişen işçi sınıfı hareketini çok doğru bir biçimde saptamak ve bu hareket içerisinde sinema sanatının görevini yerli yerince bulduktan sonra bu doğrultuda yılmadan, geri tepmeden mücadele etmektir görevimiz. Ancak bunu yaparken öncelikle bireycilikten arınıp örgütlü mücadelenin tek doğru olduğunu bilmeliyiz.

6 — Dünya sineması içindeki yerimiz hakkında daha bu yıla kadar kesin bir yargım yoktu. Hatta yerimiz olmadığı düşüncesi daha da ağır basmaktaydı. Ancak bu yıl katıldığım Kartaca ve Londra festivallerinde durumun hiç de böyle olmadığını filmlerimizle ciddi biçimde ilgilenildiğini gördüm. Özellikle üçüncü dünya ülke sinemasında tekniğin çok gelişmiş olduğunu buna karşın her birinin ayrı ayrı zaman ve yerlerde çekilmiş olmalarına karşın yine de üslup olarak birbirine çok benzediğini genellikle Amerikan sinemasının etkisinde olduklarını gördüm. Öz açısından ise Arap ülkelerinin ne anlatıldığı bulunamayacak denli karma karışık yapıtları. Afrika'nın ise insan sorununa bireysel, soyut ve yüzeysel yaklaştığını gördüm. Latin Amerika ülkelerinden gördüğüm örnekler ise daha tutarlı ve anlaşılırdı. Ancak bir tek Venezuella filmi dışında olaya sınıfsal yaklaşan örneklerle karşılaşmadım.

Tunus ve Londra'da gördüğüm on beşe yakın filmle elbette bu ülkelerin sinemalarını tartışmaya yetkili görmüyorum kendimi. Gördüğüm kadarıyla düşündüklerim bunlar. Yalnız rahatlıkla şunu söyleyebilirim. Stüdyo tekniğimizi biraz daha geliştirdiğimiz ya da bu olaya daha sorumlu ve titiz baktığımız an dünya sinemasında bugüne kadarkilerle değilse bile bundan sonra yapacaklarımızla rahatça kendimizden söz ettirebiliriz.



Temel Dağıtım

S.S.C.B.'de yayınlanmakta olan periyodik yayın organlarının (İNG., ALM., FRA.) Türkiye dağıtımını yapmaktayız. Yine Sovyetler Birliği'nde yayınlanan, üniversite, akademi ve yüksek okullarda okutulan tüm teknik ve sanat kitaplarını sipariş verildiği takdirde Temmuz ayından itibaren karşılayabiliriz. Bu konuda geniş bilgiyi İstanbul şubemizden alabilirsiniz.

PERİYODİK YAYINLAR

<i>Aylık :</i>	<i>Birim Fiyat</i>	<i>Yıllık Abone</i>
<i>Soviet Union:</i>	5.— T.L.	59.50
<i>Sport In the USSR:</i>	5.—	59.50
<i>Soviet Literature:</i>	8.—	94.60
<i>Soviet Woman:</i>	4.50	54.25
<i>Culture and Life:</i>	5.75	67.75
<i>International Affairs:</i>	8.—	94.60
<i>Socialism: Theory and Practice:</i>	4.50	54.25
<i>Sputnik:</i>	11.50	135.25
<i>Foreign Trade:</i>	27.50	324.50
<i>XX Century and Peace:</i>	2.50	29.75
<i>Soviet Film:</i>	7.—	81.25
<i>Soviet Military Review:</i>	5.75	67.75
<i>2 Aylık :</i>		
<i>Travel to the USSR:</i>	16.—	94.75
<i>Asia and Africa Today:</i>	7.75	46.—
<i>3 Aylık :</i>		
<i>Far - Eastern Affairs:</i>	23.75	94.75
<i>Social Sciences:</i>	23.75	94.75
<i>Ukraine:</i>	7.50	29.75
<i>Haftalık :</i>		
<i>New Times:</i>	1.75	81.25
<i>Moscow News:</i>	1.50	67.75
<i>New From Ukraine:</i>	1.25	59.50

Not : Yayınların (Ankara dışı) bütün illerde satımı yapılmaktadır. Her dergi üç dilde mevcuttur.

İstanbul Şubesi : Yerebatan Cad. Taşsavaklar Sk. Bayoğlu Hanı
No: 5/2 — Cağaloğlu - İST.



Bilim Yayıncılık Limited Ortaklığı
Piyerloti Cad. 21/1 Çemberlitaş - İstanbul

YENİ ÇIKAN KİTAPLAR

Ivan Ljubetic

Başlangıcından Günümüze Şili İşçi Sınıfının Mücadelesi 40 lira

G.K. Şaknazarov - A.D. Boborikin

Marksizm - Leninizmin Temelleri 40 »

Y. Arkadaski - O. Melikan - Z. Mirski

Dünya Devrimci Sürecinde İşçi Sınıfının Rolü 40 »

Orhan Silier

Türkiye'de Büyük Sermaye ve Tekeller 100 »

Alexander Sobolev

Üçüncü Enternasyonalin Kısa Tarihi 150 »

- 250 lirayı aşan isteklerde % 25 indirim yapılır ve ödemeli gönderilir.
- Açıklamalı kataloğumuzu isteyiniz.

Adres : Piyerloti Cad. 21/1 Çemberlitaş - İstanbul

YÜRÜYÜŞ

Haftalık Haber ve Yorum Dergisi

- Abone koşulları : Yıllık 300 TL., altı aylık 150 TL.
- Ödeme adresi : Yürüyüş Dergisi Posta Çeki: 100234



BESAY BİLİMSEL ESERLER ANSİKLOPEDİK YAYINLAR MERKEZİ

YERLİ VE YABANCI

Mimarlık - Mühendislik

YAYINLARI

**Bu alanda uzmanlaşmış tek kuruluş olarak, 4 yıldır
5000'i aşan abone ve okurun hizmetinde...**

- Yerli ve yabancı mimari, iç mimari, inşaat mühendisliği dergileri
- Alman DBZ, EdB, EP seri kitapları
- Etüd ve Proje serisi (E + P)
- Türkçe tüm mimari ve inşaat mühendisliği yayınları
- Ayrıca, yabancı GRAFİK kitap ve dergileri

TAKSİTLİ SATIŞ

ÖĞRENCİLER İÇİN ÖZEL İNDİRİM

**Broşür isteyiniz, ya da telefon ediniz;
uzman elemanlarımızı adresinize gönderelim.**

BESAY

ALYON SOK. ERMAN HAN KAT 3, D. 7 TEL: 43 65 09
BEYOĞLU (Yeni Melek Sineması yanı) 43 50 70

MİMARİ BİLİMLER YAYINLARI

yasanılır şehirler

M. V. POSOKHİN

(Moskova Başmimarı)



MSGSU

Açık Bilim Sanat Arşivi

1. MİMARLIK VE ÇEVRE
2. ŞEHRİN ÖZELLİKLERİ
3. ŞEHİRSEL GELİŞME İLE DOĞA ARASINDAKİ ÇELİŞKİ
4. ŞEHİR GELİŞMESİNDE İMKANLAR VE İMKANSIZLIKLAR
ÜZERİNE ARAŞTIRMALAR
5. MOSKOVA'NIN MİMARİ MİRASI
6. MOSKOVA İÇİN GENEL GELİŞME PLANI :
BİR MİMARİ ÖNGÖRÜ

ÖDEMELİ İSTEME ADRESİ : P.K. 149 — Osmanbey - İSTANBUL

FİYATI : 250 T.L.

“REK LAMA ÖVGÜ YOK”



Pazarlama Tanıtım Anonim Şirketi
Cağaloğlu Yokuşu No:39/3-4-5 İstanbul
Telefon:26 65 24 - 27 26 06