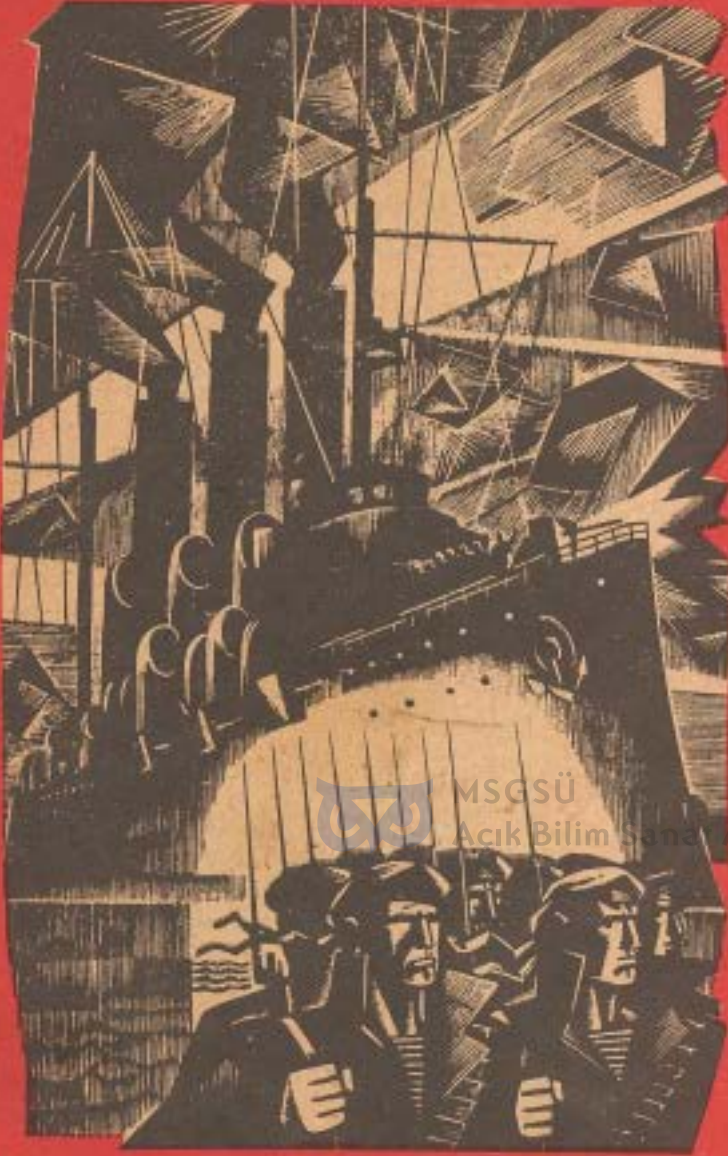


4

aralık 1979



MSGSÜ

Acık Bilim Sana Arşivi

DEVİRİMCİ KÜLTÜR VE SANATTA

DAYANIŞMA

DGSA ÖĞRENCİLERİNİN DERGİSİ

DAYANIŞMA

D. G. S. A. Öğrenci Temsilciliği Kitap, Yayın,
Edebiyat Kolu Aylık Yayın Organı



MSGSÜ

Sahibi : KYEK Adına Suat Vardal

Açık Bilim Sanat Arşivi

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü : Çetin Çubuk

Yazışma Adresi : Kitap Yayın Edebiyat Kolu
Dayanışma Dergisi DGSA Fındıklı-İSTANBUL

İlan : Arka kapak 3000 TL. ön ve arka kapak içi
2000 TL. Tam sayfa 1000 TL. Yarım sayfa 600
TL. 4/1 sayfa 400 TL.

Dizgi - Baskı : Zafer Matbaası

Ücreti : 40 TL.

Abone Koşulları : Altı aylık 240 TL.
Yıllık 480 TL.

Kapak resmi : V. Noskov'un Büyük Ekim adlı
kolleksiyonundan.

BU SAYIDA

3 YENİDEN BAŞLARKEN

• 5 SANAT BAYRAMININ ARDINDAN - DGSA Öğ. Tem.

B.Ç.G.

Dayanışma

27 EKİM DEVRİMİ IŞIĞINDA SOVYET EDEBİYATI - Suat Vardal

32 EKİM DEVRİMİ VE PLASTİK SANATLAR - Çetin Çubuk

35 SANATSAL YARATMA ve MARKSİST TOPLUM KURAMI.
Aşık Mene

38 TEMEL SANAT EĞİTİMİ BAŞLANGIÇTAN GÜNÜMÜZE
SORUNLAR GÖRÜŞLER ÖNERİLER

50 BİR ÖĞRENCİ İLE SÖYLEŞİ - Celalettin Tandoğdu

54 SANSÜR ÜZERİNE SÖYLEŞİLER - Sezai Babakuş

Hale Soygazi

Vedat Türkali

Genco Erkal

62 EFENDİSİNİN HİZMETİNDEKİ UŞAK: REKLAM - Nural Benli

67 HALKIN EKMEĞİ: BERTOLT BRECHT - Sevinç Ölmez

69 ANLATAMADIKLARIM - Ufuk Üsterman

• 72 ŞİİRLER

Nicolas Vaftsarof

Mayakovski

79 1 MAYIS ÜZERİNE (ŞİİR)

Himmet Gümrüz

81 KOOPERATİFTEN HABERLER

• 86 TİYATRO ve TİYATRO KOLUNUN İŞLEVİ ÜZERİNE

92 İTÜ DE İGA'NUN ÇALIŞMALARI

— YENİDEN BAŞLARKEN —

Akademi önemli bir yılı daha geride bırakarak 96. yaşını doldurdu. Her geçen yıl bir öncekine göre daha yoğun olayların ve gözle görülür gelişmelerin yılı oldu.

İçinde yaşadığımız süreçte genel demokrasi savaşımına koşut olarak, akademideki demokratikleşme hareketinde yeni deneyimler elde edilerek nitelik olarak ileri bir aşamaya girdi. Artık hiçbir şey bu savaşımı yürüten Akademînin ilerici, sosyalist öğrencilerin ve demokrat öğretim üyelerinin önünde açık olarak görülmeğe başlandı.

Öğretim yılı sonunda yapılan kol seçimleri sonucu kolların birçoğunun yönetimi değişti. Biz, Akademî öğrencilerinin demokrasi savaşımındaki eylem ve güç birliğini savunan demokrat, ilerici arkadaşlar olarak, KYEK yönetimine seçildik.

Yönetiminde olduğumuz KYEK'in yapısı içinde, savunduğumuz ilkeleri yaşama geçireceğiz. Bu yolda bir çalışma programı saptadık. Kol içinde yardımcı kurullar oluşturma yönüne gittik.

Bunlar, Eğitim, kitaplık, pano, toplantı, se-
miner, çeviri gibi yardımcı kurullardır. Bu ku-
rullarda önümüzdeki çalışma döneminde Aka-
demi öğrencilerini yığınsal olarak birlikte ça-
lışmaya çağırıyoruz.

Amacımız, ilerici, çok yönlü, demokrat sa-
natçının oluşumuna, elden geldiğince katkıda
bulunmak, mesleki alanlarda onları donatmak-
tır.

Akademi öğrencilerinin sesi, Dayanışma
Dergisi, KYEK'in ve tüm akademinin demok-
ratik sanat savaşımının sesidir, kavga borusu-
dur.

Dayanışma Dergisini yetkinleştirmek, yay-
gınlaştırmak için tüm olanaklarımızı seferber
ederken, tüm akademi öğrencilerini Dayanış-
maya çağırıyoruz.

KYEK, Akademi öğrencilerinin demokrasi
savaşımında önemli bir etkinlik alanıdır. Bu
alanı genişletmek için sizleri KYEK'in çatısı
altına çağırıyoruz.

Dayanışma Dergisi hepimizin, Akademinin
TEK VE GÜÇLÜ demokrat sesidir.

Akademide oluşturulmaya çalışılan dostluk
ve dayanışmanın çekirdeğidir.

KYEK Yönetimi olarak tüm Akademi öğ-
rencilerine, yeni arkadaşlarımıza başarılar di-
liyoruz.

K Y E K
YÖNETİM KURULU

2. İstanbul Sanat Bayramı'nın ardından

**SİSTEM İÇİNDE «KARŞI» SEÇENEK DEĞİL -
SİSTEME KARŞI SEÇENEK!!!**

**ÖĞRENCİ TEMSİLCİLİĞİ ADINA HAZIRLAYANLAR
HAKKI MISIRLIOĞLU - ENGİN AKÇİN**

İnsanı insan yapan, onun bilinçli eylemidir. İnsan eyleminin anlamı doğayı dönüştürme işlevindedir. Tüm hayvanlar doğaya uyum sağlayabildikçe var olurlarken, insanlar doğayı dönüştürebildikçe «insan» olarak varolurlar. İşte insan toplumları bu temel üzerinde yükselmişlerdir.

İnsan - doğa ilişkisinin diyalektik süreci ikili bir işleyiş tarafından belirlenir; gerekirci (determinist), iradeci (volontarist)

İnsanlar doğanın yasalarını, nesnel zorunluluklarını (yani determinizmini) kavradıkça, onları kullanarak bilinçli dönüştürme işlevini gerçekleştirirler; doğaya egemen olurlar, böylece özgür olurlar, iradeci davranabilirler.

Özgürlük zorunlulukların kavranmasıdır. Zorunluluk ancak kavranılmadığı ölçüde kördür. (1)

«Hayvan kendi yaşam etkinliğiyle dolaysızca özdeştir. Kendini yaşam etkinliğinden ayırd etmez. Hayvan kendi yaşam etkinliğidir. İnsan ise, hayat etkinliğinin kendisini, iradesinin, ve bilincinin nesnesi yapar, insanın bilinçli bir yaşam etkinliği vardır.» (2)

İnsanlar doğayı dönüştürme etkinlikleri içinde sürekli kendileri de gelişirler. Çevrelerini değiştirirken kendilerini, kendilerini değiştirirken çevrelerini değiştirdikleri diyalektik bir süreçtir bu. İnsan zihni, insan bilinci bu süreç içinde adım adım gelişir. Ve yine bu süreç içinde toplumsal olarak, semboller, kavramlar, imgeler, değerler oluştururlar. Yani toplumsal yaşantılarının gelişmesi ile kendilerine zihinsel bir imgeler dünyası yaratırlar. Aralarında etkileşimi ve ilişkiyi sağlayacak -dil gibi- iletişim araçları oluştururlar.

İşte insan bilincinin geldiği bu noktada, toplumsal bir varlık olarak insan; salt nesnel, biyo-fizyolojik varlığı ve gereksinimleri ile

değil, toplumsal olarak ürettiği her türlü ilişkisi ile, zihinsel imge-leri, sembolleri, kavramları, değerleri ile, bilinci ile insandır.

Bu nedenle onun doğayı dönüştürme eylemi, yani üretim faaliyeti, salt kendi nesnel gereksinimleri tarafından belirlenmez; aynı zamanda toplumsal olarak oluşturduğu zihinsel imgeler dünyasına, onun kavram ve değerlerine uyarlı, özgün, manevi gereksinimlere yönelik bir üretim faaliyeti de söz konusudur.

«Pratik etkinliği ile nesnel bir dünya yaratmak ve organik olmayan doğayı işlemekle insan bilinçli bir tür varlığı olduğunu, yani, türünü kendi öz varlığı ve kendini de bir tür varlığı olarak ele alan bir varlık olduğunu gösterir. Gerçekten, hayvanlar da üretim yaparlar. Arılar, kunduzlar, karıncalar ve başka hayvanlar kendilerine yuvalar, barınaklar yaparlar. Ama hayvanlar yalnız kendilerinin ve yavrularının dolaysız gereksemeleri için üretim yaparlar, üretimleri tek yanlıdır, oysa insan evrensel üretimde bulunur: hayvanlar yalnız dolaysız fizik gereksemeleri için üretim yaparlar, oysa insan fizik gereksemelerden bağımsız olarak da üretir ve ancak bu gereksemelerden kurtulduğu zaman üretir. Hayvanlar yalnız kendilerini üretir, oysa insan bütün doğayı yeniden üretir; onların üretimleri doğrudan doğruya fiziksel gövdelerine bağlıdır, insan ise serbestçe kendi ürününe bakabilir. Hayvanlar kendi türlerinin ölçüleri ve gereksemelerine göre yaratırlar, insanlar bütün türlerin ölçülerine göre üretir ve nesnenin içinde yatan ölçüyü her yerde uygulayabilir. Dolayısı ile insan aynı zamanda güzelliğin kurallarına göre yaratır.» (3)

Demek oluyor ki insanın toplumsal olarak oluşturduğu kavram, imge ve değerlere (estetik gibi) göre gerçekleştirdiği sanatsal etkinlik, onun temel fonksiyonu olan doğayı değiştirme eyleminin özgün bir parçasıdır, dolayısı ile insanın varoluş biçimlerinden, yani temel toplumsal pratiklerinden biridir. Sanatsal uğraşı bir gereksinmenin giderilme aracı değil, bizzat kendisi toplumsal bir gereksinmedir. İnsanın yaşama biçiminin bir parçasıdır.

İkincisi, sanat insanın karmaşık toplumsal ilişkiler bütünüünün bir parçasıdır, bu nedenle de bütünden yalıtılmış, kendi içinde, bağımsız bir olgu değildir. Bütün diğer toplumsal ilişkilerle doğrudan yada dolaylı güçlü bir etkileşim içindedir ve ancak onlarla beraber varolabilir, tek başına bir anlam taşımaz. Bu nedenle, ne ideolojiden, siyasetten, ne de üretimin örgütlenişinden ve diğer toplumsal ilişkilerden bağımsız olarak ele alınamaz. Çünkü sanat insan bilincinin dışı vurum biçimlerinden biridir ve «insan varlığını belirleyen bilinci değil, tam tersine, bilincini belirleyen toplumsal varlığıdır.» (4)

Bu iki temel önermeyi yaptıktan sonra hemen ortaya cevap verilmesi gereken iki temel soru çıkıyor :

1 — Sanat insanın toplumsal gereksinmesi, onun toplumsal varoluş biçimlerinden biri olduğu halde, neden «özel yeteneklere» sahip sınırlı bir kesimin özel uğraşı haline geliyor?

2 — Sanat tüm toplumsal ilişkilerin «bağımlı» bir parçası olduğu halde, nasıl oluyor da, sanatın bağımsız, «özgür», kendi içinde ve herşeyin üzerinde bir olgu olduğu yanılmasa ortaya çıkıyor?

Aslında bu iki sorunun da yanıtı aynı yerde: «toplumsal işbölümü (!)

Birinci soruya ilişkin olarak Karl Marx şöyle diyor :

«Bir bütün olarak bireyde sanatsal yeteneğin yoğunluğu ve yeteneğin kitle içinde bastırılması, iş bölümünün bir sonucudur. Eğer belli şartlarda herkes çok iyi ressam olabilseydi bile, bu herkesin «orijinal» ressam olduğu fikrini dışta bırakmazdı» (5)

İkinci soruyu ise şöyle formüle ediyor Marx : «Niçin ideologlar herşeyi başaşağı koyarlar? Din adamları, hukukçular, siyasetçiler... (genel anlamda devlet adamları), ahlâkçılar...»

Biz buna sanatçıları da ekleyelim. Getirdiği cevap ilginç :

«İş bölümü sonucunda mesleğin özerkliğe ulaşması... Meslekleri ile gerçekler arasındaki bağ konusunda, zorunlu olarak, zaten mesleğin kendi doğasının gerektirdiği kadar hayaller kurarlar.» (6)

Bir başka yerde ise şöyle açıyor bu savını : «İş bölümü ancak maddi ve entellektüel bir iş bölümü meydana geldiği andan itibaren gerçekten bir iş bölümü hâline gelir. Bu andan itibaren, bilinç, mevcut pratiğin bilincinden başka bir şey olduğunu, gerçek bir şeyi temsil etmeksizin bir şeyi gerçek olarak temsil ettiğini, gerçekten sanabilir. Bu andan itibaren, bilinç, dünyadan kurtulma ve «salt» teorisinin, tanrı biliminin, felsefenin, ahlâkın, vb. oluşmasına geçmek durumundadır.» (7)

Biz bu vb.nin içine sanat'ı da ekleyelim. Sorularımız yanıtlanmış oluyor. Şimdi bu savları biraz daha açalım :

Sınıflı toplumlar insanlar arasındaki iş ve işlev bölümünün ortaya çıkması ile başlarlar ve kendi değişimleri ile birlikte sürekli bu bölünmeyi geliştirirler. Sınıflı toplumların en ileri biçimi olan kapitalizm bu iş bölümünün belli bir olgunlukta olduğu noktada ortaya çıkar ve tümüyle bunun üzerinde yükselir. Bu nedenle -hiçbir toplum biçiminde olmadığı kadar- büyük bir hızla bu iş ve işlev bölünmesini, ayrışmasını geliştirir, derinleştirir ve yayar. Kapitalizmi tüm diğer sınıflı toplum biçimlerinden ayıran temel özelliklerden biridir bu. Diğer sınıflı toplum biçimleri gerçi iş ve işlev bölümünü

gerektirirler, ancak, bu bölünmenin belli bir düzeyi ve biçimi üzerinde yükselirler.

Yapıları statiktir. Belli bir toplumsal örgütlenmeyi oluşturduktan, belli bir düzeyde ve biçimde iş ve işlev bölünmesini gerçekleştirdikten sonra, bu yapılarını koruyarak varlıklarını sürdürürler. Yani var olabilmek için iş ve işlev bölümünü de belli bir düzeyde ve biçimde tutmak zorundadırlar. Bütün kapitalizm öncesi sınıflı toplum biçimleri (köleci, feodal, asyatik vb) bu özelliği gösterir. Temel toplumsal sınıfları oluşturan belli bir işlev ayrışması (egemenler -tabiler, yönetenler-yönetilenler gibi) ile beraber tacirler, zanaatkarlar, köylüler gibi kabaca bir iş bölümüne tabidirler. Tacir ve zanaatkar kategorileri ise yaptıkları işe göre basit bir iş bölümüne tabidirler (demirciler, çömlekçiler, dokumacılar vb gibi). Bu kategoriler kapitalizm öncesinde toplum ölçeğinde belirleyici olmamalarına ve iş bölümünün gelişmesini önleyen, koruyucu lonca sistemi ile bağlı olmalarına rağmen, iş bölümünün en fazla bulunduğu ve dolayısı ile meta üretiminin ve dolaşımının geçtiği alanlar olarak, kapitalist toplumun üzerinde gelişeceği temelli, onun nüvesini oluştururlar. Diğer alanlarda ise - özellikle toplumsal üretimin belirleyicisi olan tarım alanında - iş bölümü bu noktaya dahi varmamıştır. Ekonomi dışı (yani ideolojik, politik ve fiziksel) zora dayalı bir işlev ayrıştırmasının dışında belirgin bir iş bölümü görülmez. Yani temel toplumsal sınıfları oluşturan (köleler, köle sahipleri ya da serfler, toprak beyleri, özgür köylüler gibi) bir ayrışma söz konusudur. Bunun dışında bir işbölümü yoktur. Hemen her aile, hemen hemen tüm gereksinmelerini kendi üretir. Maddi gereksinmelerinde olduğu kadar sanat gibi manevi gereksinimlerinde de durum böyledir. Bu nedenle bu alanlarda meta üretimi ve dolaşımı hemen hemen yok gibidir.

Üretici güçlerin gelişmesi, üretim ilişkilerini de değiştirmeye zorladığında, iş ve işlev bölümü bu sınırları aşmaya başlar. Ve bu sürecin belli bir noktasında mevcut toplumsal ilişkiler buna engel haline gelir. Bu kabuk kırılır ve yeni toplumsal ilişkiler içinde iş ve işlev ayrışması özgürce gelişir.

Bu yeni toplumsal ilişkiler kapitalist toplumun ilişkileridir ve nitelikçe kendinden öncekilerden farklıdır. Marx ve Engels bu farkı şöyle açıklıyorlar:

«Burjuvazi üretim aletlerinde ve dolayısı ile üretim ilişkilerinde, yani sosyal ilişkilerin tümünde durmadan devrim yapmazsa yaşayamaz. Oysa, daha önceki bütün sanayici sınıflar için, eski üretim biçiminin değişikliğe uğramadan korunması varlıklarının ilk koşuluydu. Üretimin bu sürekli alt üst oluşu, sosyal yapının kesin-

tisiz olarak sarsılışı, sonu gelmeyen bir hareketlilik ve güvensizlik, burjuva çağını daha önceki çağlardan ayırd eder. Eski ve köksüz inanç ve düşüncelerle birlikte, bütün donmuş sosyal ilişkiler eriyip gidiyorlar; bunların yerini alanlar, henüz iyice yerleşmeden eskiyorlar. Sağlamlığı ve sürekliliği olan her şey duman olup gidiyor. Kutsal olan herşey murdar edildi, ve insan, artık kendi yaşamının gerçek koşullarını ve öteki insanlarla olan ilişkilerini tüm çıplaklığıyla karşılamak zorundadır.» (8)

İşte bütün öteki sınıflı toplum biçimleri, iş ve işlev bölümünü, yani toplumsal yapılanmayı olduğu gibi korumak zorunda iken, kapitalizm bu bölünmeyi yukarıda aktarılan alıntıda anlatıldığı kadar büyük bir devinim içinde sürekli yetkinleştirmek, geliştirmek, derinleştirmek, yaygınlaştırmak zorundadır. Çünkü tüm ilişkileri bu bölünmeye, ayrışmaya dayalıdır. Meta ilişkisi temelde buna dayalıdır. Şeylerin satılmak için üretilmeleri ve satılabilmeleri için, kişilerin farklı farklı şeyler üretmeleri gerekir. Kapitalizm toplumsal hayatın her alanına meta ilişkilerini sokar ve belirleyici hale getirir. Bunu yapabilmesi için de toplumsal hayatın her alanında iş ve işlev bölünmesini gerçekleştirmesi gerekir.

Öte yandan kapitalist toplumun sınıflı yapısı da diğer sınıflı toplum biçimlerinde olduğu gibi ekonomi dışı zor yoluyla sağlanmaz. Bizzat ekonomik ilişkilerin kendisi sürekli bu sınıfsal yapıyı yeniden üretir. Ekonomi dışı zor (ideolojik, politik, fiziksel) sadece bu ekonomik ilişkileri, değiştirmeye yönelik tehditlere karşı dışardan koruma görevi görür. Bu nedenle kapitalist toplumun varlığını sürdürebilmesi de tümüyle meta ilişkilerini korumasına, geliştirmesine, yaygınlaştırmasına; dolayısıyla iş bölümünü geliştirmesine, yaygınlaştırmasına bağlıdır.

İşte kapitalist toplumun bu zorunlu tarihsel eğilimi nedeniyledir ki, insanları büyük bir toplumsal üretim makinasının, herbiri farklı işlevleri gören küçük parçaları haline getirir. İş bölümünün yanı sıra sistemli ve katı bir işlevsel hiyerarşi oluşturur. Bir yandan iş ve işlev bölümünü her türlü toplumsal etkinlik alanına yayarken, bir yandan da her etkinlik alanının kendi içinde ayrıntısına doğru geliştirir. Kafa ve kol emeği arasında kesin bir uçurum yaratır.

Bu hiyerarşik iş ve işlev bölümü mekanizması içinde birey yalnız kendi işini, onun gereklerini ve basit görünür sonuçlarını bilir. O konuda alabildiğine uzmanlaşırken, bütün diğer konularda sığlaşır, güdükleşir. Mekanizmanın bütününü, bu bütünsellik içinde kendi işinin gerçek işlevini, bütün diğer işlerle ilişki içinde yarattığı sonucu göremez. Bu nedenle işi ile sınırlıdır, işleyişin tümüne müda-

hale edemez, ona tabi kalır. Bunun sonucu insanlar, bizzat kendi insani fonksiyonlarına -yani doğayı dönüştürme eylemine- yabancılaşırlar. Bir tüm olarak insanlığın dönüştürme etkinliği alabildiğine artarken, kişinin etkinliği iyice sınırlı, tekdüze ve minimum hale gelir.

Böylece toplum yönetenler, yönetilenler, amaç kararları alanlar, araç kararları alanlar, bilgi üreticileri, çeşitli düzeylerde düşünce üreticileri, sanat üreticileri, teknik uygulayıcılar, tasarımcılar, basit kol emekçileri vb. şeklinde, işlevleri kesin olarak birbirinden ayrı kesimlere ayrışır. Bu her ayrı kesim kendi içinde hiyerarşik (düşey) ve ayrıntıya doğru (yatay) iş bölümüne ayrışır.

Evet, sanat üreticileri -yani sanatçılar- da bu şekilde diğerlerinden ayrışır. Bir toplumsal etkinlik alanı olan sanat belli kişilerin elinde toplanır ve bu etkinliği -toplum adına- bu kişiler sürdürürler. Toplumun tüm diğer üyeleri basit «alicılar»dır artık.

Bunun oluşumu ile birlikte sanat hemen ticarî bir meta haline gelir. O satılmak için üretilen bir şeydir artık. Sanatçı da sanatını satarak yaşayan birey.

Marx «Kapital»de şöyle diyor :

«Meta... taşıdığı özellikleriyle, şu yada bu türden insan gereksinimlerini gideren bir şeydir. Bu gereksinmenin mahiyeti, örneğin ister mideden, ister hayalden çıkmış olsun, bir şey değiştirmez.» (9)

Ve eğer toplumda belli sayıda kişi, belli bir türde şeyi üretme işlevini üstlenmişlerse, o şey meta haline gelir. Yani kaçınılmaz olarak başka şeylerle değiştirilmek için üretilen, satılmak için üretilen birşeydir. Kapitalizm hayatın her alanına bu ilişkiyi sokar. Biliminden, sanatına, cinsel ilişkilerinden, sporuna kadar...

Gerçi tüm diğer sınıflı toplum biçimlerinde de bir «sanatçılar» kategorisi söz konusudur. Ancak, bir yandan bu bir toplumsal etkinlik alanı olarak sanatın tümünü kapsamamaktadır; diğer yandan egemen sınıfların hizmetindeki bu «sanatçılar» kategorisi kapitalist toplumdakinden nitelikçe farklıdır. Resim olarak üretilmiş, öze, l profesyonel görevliler olmaktan çok; kendiliğinden, lonca türü bir örgütlenme içinde, usta çırac ilişkileri ile yetişen, zanaatçılar kategorisine girebilecek, toplumsal pratikten tümüyle kopmamış ve halk içinden çıkabilen bir kesimdir. Yani, kapitalizm öncesi sınıflı toplum biçimlerinde sanat toplumsal bir etkinlik alanı olma niteliğini henüz yitirmemiş, geniş halk kitleleri kendi sanatsal uğraşlarını sürdürmektedirler. Geçmişin mirası zengin halk kültürü buradan doğmaktadır. Yalnızca, egemen sınıfların sanatsal zevklerini tatmin için, salt sanatla uğraşan dar bir sanatçı zümresi doğmuştur. Ama bu olgu toplumun tümünü belirleyici nitelikte değildir. Yani bu ki-

şiler sadece sanatla uğraştıkları için sanatçıdırlar, toplumdaki tüm sanat faaliyetini üstlendikleri için değil.

İşte kapitalist toplum burada nitel bir değişiklik getirir. Tüm toplumun sanat işlevini üstlenmiş, sanat üreticileri olarak «sanatçılar» yaratır. Bunlar kelimenin tam anlamıyla -içinde taşıdığı ironi ile- sanatçıdırlar. Simitçi yada çöpçü gibi. Ve işte bunu sağlamak ve sürekli kılmak için resmi ve kurumlaşmış bir sanat eğitimi gereklidir. Kapitalizm öncesi toplum biçimlerinde bu eğitim kendiliğinden, toplumsal olarak ve bizzat sanat üretimi içinde gerçekleşiyorken, kapitalizm ayrı bir kurum olarak sanat eğitimi yaratır. Sanat eğitimi, kapitalizme özgü bir toplumsal kurumdur.

Burada söz konusu olan toplumsal olarak gerçekleşen tüm toplumun sanatsal eğitimi değil; özel, profesyonel sanat üreticilerinin, sanat üretmekle görevli kişiler olarak eğitilmeleridir. Bu toplumsal eylemlilik alanının bilgisine ve yetisine -yalnız- onlar sahip olacaklar ve elit bir sanatçılar zümresi olarak alıcılara -yani topluma- ürünlerini sunacaklardır. Hatta buna yetkili olduklarına dair resmi belgeleri -diplomaları- da olacaktır. Bu yolla aralarında hiyerarşik bir sıralamaya dahi sahip olacaklardır. Yüksek-ressam, yüksek-heykeltıraş vb. gibi.

İşte bu noktada canalsıcı soruna, eğitimin kapitalist toplumdaki anlamına gelmiş bulunuyoruz.

Bilindiği gibi eğitim, toplumun sahip olduğu kültürel değerlerin, ideolojinin, bilgi ve deneyimlerin yeniden üretimi faaliyetidir. Bu genel anlamı ile eğitim insan toplumlarının ortaya çıkışından beri var olan bir olgudur.

Zamanla bilginin bizzat üretimi de eğitim faaliyetinin içinde gerçekleşmeye başlar ve eğitim kültürel, ideolojik ve bilimsel vb. türlerde bilgi üretimi ve yeniden üretimi faaliyeti halini alır.

Kültürün ve ideolojinin sınıfsal niteliği ve bilimin sınıflı toplumlarda egemen sınıfın tasarrufunda olması göz önünde bulundurulursa, eğitimin sınıflı toplumlarda egemen sınıfın hizmetinde olacağı anlaşılır.

Ancak kapitalist toplum eğitime tüm diğer sınıflı toplumlarda olduğundan çok farklı özel bir anlam kazandırmıştır. Tüm sınıflı toplum biçimlerinde eğitim sınıflar arasındaki bilgi farklılaşmasını doğuran ve ezilen sınıflar üzerinde ideolojik baskıyı sağlayan bir işlev görmüştür. Ancak bu her iki işlevi de belirleyici nitelik kazanamamıştır. Bir yandan tüm sınıflar kendi pratikleri içinde, kendiliğinden resmi olmayan eğitimlerini sürdürmüşler; diğer yandan, resmi eğitim -egemen sınıfın yönlendirdiği eğitim- büyük bir yaygınlık kazanamamıştır. Bu nedenle de tüm diğer baskı kurumlarının

yanında eğitim oldukça önemsiz bir yer almış, ideolojik baskı da daha çok din kurumu tarafından üstlenilmiştir.

Kapitalist toplumsa ise eğitim, yukarıda sözü edilen iş bölümü ve hiyerarşik işlev ayrışmasını üreten, sürekli yeniden-üreten ve geliştiren temel kurum niteliğini alır. Bu nedenle sadece önemli ve güçlü bir ideolojik baskı aygıtı olarak değil, aynı zamanda -hatta daha önemlisi- iş ve işlev ayrışmasını sürekli yeniden üreten aygıt olarak, toplumsal sistemin sürdürülmesinin en temel -hatta başlıca- kurumlarından biri olur. Bu işlevi resmen ve doğrudan üstlenerek kapitalist devletin -çoğu zaman resmi- bir aygıtı haline gelir. Artık eğitim adeta insanları içine alan ve farklı iş ve işlevlere programlayarak dışarı salan bir mekanizmadır. Bu mekanizmanın içine bir ham madde gibi girerseniz; bazılarınızı ressam, bazılarınızı heykeltıraş, bazılarınızı endüstri tasarımcısı, bir kısmınızı mimar, bir kısmınızı doktor, bir kısmınızı hukukçu, işletmeci, kimyacı vb. olarak biçimlendirir. Hatta bu alanlar içinde de ayrışmalar oluşur, yalnız o alanların bilgisi ve yetisi ile doldurur ve ne kadar uzmanıysanız o kadar dar bir alanın bilgisine sahip -yani bir anlamda o kadar cahil- insanlar olarak o sınırlı alanın görevlileri olarak hayata salar. Artık bütün işi bir tek vidayı sıkıştırmak olan bir bant işçisinden özüde büyük bir farkınız yoktur. Yaşama biçiminiz belirlenmiştir. Bütün yaşamınız boyunca o size öğretilmiş işi yaparak ve hizmetinizi, yada ürününüzü, ürünlerinizi satarak yaşayacaksınız.

İşte «Sanat eğitimi» de bu mekanizmanın bir parçasıdır ve bu niteliği ile kapitalist toplumun bir kurumudur.

Bu teorik çerçeve içinde gelelim Türkiye'ye. Türkiye kapitalizmin son aşaması olan tekelci-kapitalizm, emperyalizm çağında, emperyalist sistem ağı içinde ona bağımlı, ancak halâ kapitalistleşmenin sancılarını yaşayan bir ülke. Kapitalist toplumsal ilişkilere geçiş, dünyada kapitalizm tekelci aşamaya vardıktan sonra başladığı için ve iç toplumsal dinamiklerin kendiliğinden yarattığı süreçlerin sonucunda olmaktan çok, dış dinamiklerin zorlaması ile, yukardan aşağı gerçekleştiği için, karmaşık ve yoğun çelişkileri yaşayan tipik bir ülke. Emperyalizmin belirleyiciliğinde süren kapitalistleşme süreci yüz yıla yakın bir zamandır devam ediyor olmasına rağmen, henüz tamamlanmış değil de kapitalizm öncesi ilişkilerle, kapitalist ilişkilerin çatışması hayatın her alanında yaşanıyor. Eğitimi belirleyen de bu karmaşık, bunalımlı ve çatışmalı yapı.

Türkiye'de eğitim olgusunun tarihine baktığımızda emperyalist etkilerle (Yabancı eğitim uzmanları, barış gönüllüleri, yabancı okullar, dışarıda hazırlanan ve uygulanan eğitim programları, raporları vb.) milliyetçi, şöven öğelerin (II. ve IV. Milli Eğitim Şurası karar-

larında eğitime uygulanan, gülünç denebilecek nitelikteki, Türk Dil Kurumunun Güneş Dil Teorisi, Türk Tarih Kurumunun Türk Tarih Tezi gibi olgular) ve kapitalizm öncesi ilişkilerin dinsel ve ahlâki öğelerinin (ahlâk ve din dersleri, islâm tarihi, osmanlı tarihi vb.) nasıl bir arada bulunduğunu görürüz.

Bu karmaşık yapı kapitalizm için de uygun bir eğitim sağlayamıyordu. Yüksek öğrenim, istenen hiyerarşik kademeleri yaratabilecek nitelikte değildi. Bu nedenle dış kaynaklı modern orta öğrenim kurumları ve Boğaziçi, ODTÜ gibi, tekelci kapitalizmin istelerine uygun, modern eğitim gerçekleştiren kurumlar oluşturuldu. Daha Osmanlı İmparatorluğu zamanında Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi olarak kurulan Akademi de kapitalistleşmenin eğitime yansımalarının habercilerindendir. Ancak eğitimde tekelci kapitalizm için gerekli restorasyon sağlanabilmiş değil. Eğitimi gelişen kapitalist ilişkilere uyarlı hale getirmek gerekiyor. İşte ülkemizde eğitimin yıllardır önemli bir sorun olarak kabul edilmesi ve son yıllarda ısrarla üzerinde durulmasının nedeni budur. Eğitim alanındaki çatışma da esas olarak kapitalizm öncesi ilişkilerin eski egemenleri ile, tekelci kapitalizmin oluşturduğu yeni egemenler arasında olmaktadır. İlerici ve modern görünümü eğitimi reformu önerilerinin bir çoğu da esas olarak kapitalistleşmeye, kapitalist toplumsal ilişkilere daha uyarlı bir eğitim oluşturma çabasıdır.

Türkiye’de burjuvazinin resmî sanat eğitimi kurumu olan Akademinin düzenlediği sanat bayramında da konu olarak «eğitim»in alınması düşündürücüdür. Yöneticilerinin ve öğretim üyelerinin öznel niyetlerinden bağımsız olarak Akademi burjuvazinin bir kurumdur ve aynı şekilde düzenleyenlerin öznel niyetleri ne olursa olsun sanat bayramında, üzerinde üç kere vurgulanarak «eğitim-eğitim-eğitim» konusunun alınması Türkiye’de gelişen kapitalizmin kendine daha uyarlı bir sanat eğitimi istemesindendir.

İster istemez getirilecek önerilerin hemen hemen tümünü «kapitalizm için daha iyi bir sanat eğitimi nasıl olmalıdır?» sorusu belirleyecektir.

Ancak bizim sorunumuz bu değil. Biz kapitalist toplumsal ilişkilerin, sanat, eğitim ve sanat eğitimi alanlarında teşhirini yapmak için yararlanıyoruz bu kürsüden. Farklı bir sorunsalın temsilcileri olarak buradayız. Ve biliyoruz ki kapitalist toplumsal ilişkiler ve yukarıda anlatılan kapitalist türde sanat üretimi sürdükçe istediğimiz kadar «toplum için» sanat yapmaktan, halka inmekten, «halk için sanat»tan vb. söz edelim; istediğimiz kadar toplumsal sorunları «anlatan» eserler ortaya koymaya çalışalım ve istediğimiz kadar bu ilişkiler içinde sanatın korkunç yozlaşmasından ve anlamsızlaşmasın-

dan dehşete düşüp, kapitalizm öncesi ilişkilerde toplumsal olarak üretilen sanatın «insan» değerleri karşısında hayranlığımızı gizlemeyerek «gelenekselden yararlanmak» adına geçmişten «biçim» aktarmacılığına gidelim sorunu çözemeyiz. Çünkü üretiliş süreci ve üretiminin örgütleniş biçimi göz ardı edilerek, salt sonucuna, ürüne bakılarak yapılan bir değerlendirme ile sanata çözüm getirilemez. Çünkü sanat salt sonuçtaki ürünleri değil -hatta daha önemlisi- bizzat üretim süreci toplumsal, insani bir gereksinim olan bir etkinlik alanıdır. Bu açıdan neyi ve nasıl konu edindiğinden çok, kim tarafından ve nasıl üretildiğini sormak gerekir. Çünkü -mimarlığından, müziğine, resmine kadar- geçmiş sanatın insani değerleri onların toplumsal olarak üretilmiş olmasındandır. Günümüzün kendini toplumun üzerinde yaratıcı yeteneklere ve dehaya sahip gören sanatçı'sı; bu geçmişin bizzat halkın kendisi tarafından yaratılmış -herhangi bir üstün yeteneğin dehasına baş vurmadan yaratılmış- sanatının karşısında hayretlere düşmekte ve ondan birşeyler alabilmeyi maharet saymakta. Bu gülünç bir yanılsamadır. İstedığınız kadar doğru özü» aktardığınızı sanın, geçmişin kültür öğelerini bugünkü üretim ilişkilerinin içine aktardığınızda boş ve anlamsız biçimleri aktarmaktan ve taklitçilikten başka birşey yapmış olmazsınız. Ve bütün bunlar kapitalizmin sanatı içine soktuğu çıkmazı gösteren görüngülerdir.

Sorun kendi içinde çözümsüzdür. Gerçek çözüm tüm topluma yayılmış sınıf mücadelesi alanındadır. Kapitalist toplumsal ilişkileri toptan ortadan kaldırmadan, insanlar arasındaki iş ve işlev bölümünü ortadan kaldırmadan, böylece sanatçı ile birlikte sanat eğitimini ortadan kaldırmadan sorun çözümsüzdür.

Artık sanatçıların olmadığı, ama sanatla da uğraşan insanların olduğu, daha doğrusu sanatın tüm toplumun normal yaşama biçiminin bir parçası olduğu; dolayısıyla, ayrı bir kurum olarak sanat eğitiminin olmadığı, ama tüm toplumun normal yaşamı içinde sanatsal eğitiminin olduğu, sanat ve yaşamın bir olduğu bir toplumda, ve ancak böyle bir toplumda sanat alabildiğine serpilip gelişecek, zenginleşecektir.

Soruyoruz: «... refah nedir ki, eğer bireylerin gereksinimleri, kapasiteleri, eğlenceleri, üretken güçleri vb. evrensel değillerse... Yaratıcılığını alabildiğine geliştiremiyorsa... tüm insan güçlerinin evrimi önceden konmuş sınırlarla belirleniyor ve kesiliyorsa...» (10)

VE insanı sınırlayarak onu kendi insani fonksiyonuna yabancılaştıran kapitalist toplumsal ilişkilerin yıkılıp yerine yukarıda anlatılan türde, bir toplumun yaratılması mücadelesine girmeyi öneriyoruz. Bunu benimseyen bu günün sanatçılarına ise, kapitalist top-

lumun kendilerine verdiği özel bilgi ve beceriden, bütün yukarıda anlatılanların bilincinde olarak ve kendi üstünlüğü yanılışmasına düşmeden, bu mücadele için yararlanmalarını, bunu da özellikle kendi toplumsal etkinlik alanlarını toplumsallaştırarak yapmalarını öneriyoruz.

Yani toplumsal ilişkileri değiştirmeye kararlı devrimci sanatçılar, sanatçı olmaktan çok devrimci olmak zorundadırlar. Elbette devrimci düşünce ve duygularını aktarmak için devrimci içerikli sanat yapacaklar, bu sanatın devrimci biçimlere ulaşmasına çalışacaklar, onun iletişim ve anlatım gücünden yararlanacaklar ve bu gücü zenginleştirip geliştirecek etkin yöntemler oluşturmaya çalışacaklardır. Ancak salt bunları yaparak sanata devrimci bir şekilde yaklaştıklarını sanırlarsa yanıılmış olurlar. Sanat konusunda devrimci yaklaşım onun toplumsallaştırılmasının gerektiği bilincinde olarak yapılabilir ve bu bilinçle toplumsal ilişkilerin değiştirilmesi için verilen örgütlü mücadelenin fiilen içinde olmak, yani önce hayatın her alanında devrimci olma gerekir. Yukarıda anlatılan türde bir sanat faaliyeti bunun içinde bir anlam taşır. Ama bu da tek başına yeterli değildir. Bu mücadele içinde sanatı yalnız bir araç olarak kullanmak değil, onun şimdiden, bu toplumsal ilişkiler içinde devrimci örgütlenmelerle toplumsallaştırılmaya çalışılması için mücadele vermek, bunun yöntemlerini aramak ve bulmak, böylece geleceğin çok yönlü insanının nüvesini bugünkü toplum içinde yaratmak için mücadele vermek gerekir.

Ve yine bu görüşü benimseyen öğrenci ve eğitimcilere de eğitim kurumları içinde, bu kurumların mümkün olduğu kadar demokratikleşmesini; insanları mümkün olduğu kadar az sınırlayan, az baskı altında tutan ve öğrenciye kendi eğitimi kendisinin geliştirmesine, alternatif görüşler üretmesine ve mevcut toplumu ve kendilerine verilen bilgiyi eleştirebilmelerine olanak tanıyan bir niteliğe gelmesini sağlamak için mücadele vermelerini öneriyoruz. Yani sorun bir yandan eğitim kurumlarının zararlı etkilerini minimuma indirmek, onların kapitalist topluma uyarlı işleyişlerine bizzat bu kurumların içinde sürekli verilen mücadele ile engel olmak, diğer yandan sistemin temel kurumlarından biri olan eğitim kurumu içinde sisteme karşı mücadeleyi yükseltmektir. Eğitim kurumlarında sürdürülen politik mücadelenin ve ona bağlı akademik-demokratik mücadelenin içeriği budur.

ALINTILAR :

- (1) F. Engels - «Anti-Dühring»
- (2) G. Thomson - «İnsanın Öz»

- (3) Karl Marx - «Ökonomisch - philosophische Manuskripte aus dem Jahre 1844»
- Marx, Engels Gesamtausgabe)
- (4) Karl Marx - «Ekonomi politiğin eleştirisine katkıya önsöz»
- (5) Marx-Engels - «Alman İdeolojisi»
- (6) Marx-Engels - A.g.e.
- (7) Marx-Engels - A.g.e.
- (8) Marx-Engels - «Komünist Manifesto»
- (9) Karl Marx - «Kapital-I. kitap I. kısım I. bölüm»
- (10) Karl Marx - «Grundrisse»

Kaynakça :

- G. Thomson - «İnsanın özü»
F. Engels - «Anti-Dühring»
Marx-Engels - «Alman İdeolojisi»
«DAYANIŞMA» - 3 (Marx'da bir sanat kuramı varmı - Hans Hess)
«Dayanışma» - I (Eğitim çalışması)
Marx-Engels - «Sanat ve Edebiyat» - DE yayınevi



MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

**Demokratik Sanat Uğraşını
yaygınlaştırmak için :
BİRLEŞİK ÇALIŞMA GRUBU
1979**

Sunacağımız yazı
Yeni eğilimler konusunda DG
SA'da Demokratik sanat uğraşını
yaygınlaştırmak için Birleşik Çalı-
şma grubunun yeni eğilimler
sergisi konusundaki bir değerlen-
dirmesidir. İlginç bulduğumuz bu
yazıyı yayınlıyoruz.

YENİ EGİLİMLER SERGİSİNDE ORTAYA ÇIKAN DURUM

Yeni eğilimler sergisi konusunda, önce «Yeni eğilimler» tanı-
mına açıklık ve somutluk kazandırmak gerekiyor.

Soyut ve genel bir tanım olan «Yeni eğilimler»e somut bir an-
lam kazandırmak için şöyle sorular yöneltilmekte yarar var;

— Toplumun hangi sınıfsal kesiminin özlem, heyecan ve tase-
rularına dayanmaktadır. «Yeni eğilimler»?

— Yeni eğilimler, sınıfsal bir nitelik taşımakta mıdır? kimin
yeni eğilimleri?

— Sanatın sınıfsal niteliğine bağlı olarak içerikte mi, biçimde
mi yeni eğilim vardır?

Birinci sorunun yanıtı, bizim açımızdan açık ve nettir; Kuşku-
suz her sanatsal yapıt toplumda farklı sınıfların farklı ideolojik,
ahlâkî ve estetik tasalarına göre biçimlenir. Çünkü sanat bir top-
lumsal bilinç biçimidir. Ve her sınıfta bu bilinç, kendi sınıfsal konu-
muna uygun olarak oluşur. Çağımızda işçi sınıfının toplumsal bi-
linç biçimi ile burjuvazinin ki birbirine taban tabana zıttır. Ara ta-
bakalar ise, (özellikle küçük burjuvazi) bu iki zıt bilinç çatışması
arasında çelişik davranışlar gösterirler.

Emperyalist aşamadan bu yana burjuva ideolojisinin baskısı
altında sanat, yaşamla bağlarını yitirerek, sanatsal içeriğin tama-
men reddinden başlayarak burjuva formalist akımları, sanatın tüm-
den yadsınması noktasına varmıştır. (Anti-art). Doğasal ve toplum-
sal gerçekliği yansıtmama olanağını, insanlar arası iletişim niteliğini,

tamamen yitirmiş olan burjuva sanatı, artık spekülâtif form oyunlarından başka bir anlam taşımamaktadır. Birbiri ardından mantar gibi biten, ortaya çıktığı an eskiyen sanat biçimi akımlar, aynı zamanda burjuva dünya görüşünün iflasının kanıtıdır.

Son yıllarda, emperyalist ülkelerdeki sanatçıların çoğu doğal ve toplumsal gerçekliğin bütünlüğünü tümüyle elden kaçırdıkları için, toplumsal birey olma şansını da yitirmişlerdir. Bireyciliğin girdabına kapılan bu insanlar, sanatı sözde bilimsel laboratuvar çalışmasına indirgemişlerdir. Bu davranışlar, nesnel gerçeği sanatsal yöntemle kavrama ve yansıtırma şanslarını yitirilerindendir.

Bilimin doğal ve toplumsal gerçekliği araştırma ve açıklamada kullandığı yöntemi sanata monte etmeğe çalışan bu zorlamalar, yani sanatı bir çeşit «bilimleştirme» operasyonu burjuva sanatının cenaze törenidir.

Çünkü, bilim, ahlâk, din, ideoloji ve sanat gibi toplumsal bilinç biçimleri nesnel dayanaklarını toplumsal yaşamın çeşitli yanlarında, ilişkilerinde, öğelerinde buldukları halde, öznel dayanağına, insanın tarih boyunca gelişen bilincinin, nesnel gerçeği birbirinden farklı biçimlerde yansıtırma yeteneğinde ve zihinsel kavramanın çeşitli biçimlerinde kavuşurlar.

Burjuva sanatının temsilcileri, bu toplumsal bilinç biçimlerinden biri olan sanatı dolayısıyla kendi varlık nedenlerini yitirmenin yaygın çabası içindedirler. **Bilim Sanat Arşivi**

Sanatta bireycilik ve aşırı öznellik, nesnel gerçekliğin bütünlüğünün yitirilmesi noktasına varınca, özne karşısında zaferi nesne kazanır. Yani sanatçı (özne) nesnesinin tutsağı olur. Bunu çeşitli burjuva sanat akımlarının hepsinde, değişik biçimlerde görmek mümkün. Hiper, süper gerçekçi biçimci, foto gerçekçi davranışta sanatçı, fotoğraf makinasının görünüş tesbitini başka bir malzemeyle yineleyen teknik bir elemandan (zanaatçı) başka birşey değildir. Bu davranışı seçen sanatçı, seçimini özgürce yaptığını sanabilir. Ancak sanatsal yaratma yöntemi açısından -nesnel olarak- özgürlük alanını daraltmış, gönüllü tutsak durumuna düşmüştür. Bilimin ortaya koyduğu işte ve teknolojinin verilerinin sınırında kaldığı için sanat açısından yeniden herhangi bir nitel özellik sözkonusu edilemez.

Nesne karşısındaki bu edilgenlik, soyut ekspresyonist için de geçerlidir. Soyut ekspresyonist somut gerçekliği kendi aşırı öznelliği adına reddederek, biçimsel öğelerin (renk, leke) soyut ilişkileri içinde kaybolur. Foto gerçekçi ile soyut ekspresyonistin davranışları taban tabana zıt bir konumdaymış gibi olsa da, bu sadece görünüştedir. Bir nesnel gerçekliğe sanatsal tasa açısından hiç müdahalede bulunmadan teslim olmakta, öbürü ise sırtını dönüp ondan kaçır-

ken kendini onun içinde kaybederek, yenik düşmektedir. Sonuçta iki farklı davranışta nesnel gerçeklik karşısında savaşıma şansını kazanmadan teslim olmaktadır.

Bireycilikleri toplumsal bireye dönüşmemektedir. Özgürlük zannettikleri şey ise doğal ve toplumsal gerçeklik karşısında nesnel olarak tutsaklıktan başka birşey değildir.

Yine bu biçimci eğilimlerden biri olan «kavramsal art» nesnel gerçeklik karşısında farklı bir tutum getirmemektedir. Sanat yöntemi yerine bilim yöntemini kullanmak sanatın nesnesini bilimin nesnesi gibi algılama zorlamasına girmektedirler. Böylece sanatı **KİŞİLİKSİZLEŞTİRME** (bu onların deyimidir) yoluyla sanatın öznel yanını ortadan kaldırmayı amaçlıyorlar. Oysa bilim gerçeği kavrama ve açıklama amacıyla kullandığı yöntemde ve soyutlamalarında nesnellik adına öznel etmeni yok sayar. Bu bilimin gerçekliği göre sapmasıdır. İnsan konusunu ele aldığı anda onun daha derinlemesine bilgisini edinmek üzere çeşitli alanlarda ve düzeylerde soyutlama yöntemiyle onun bütünselliğini parçalar. (Örnek: Biyolojik açıdan insan, et, kas, kan, doku vb... oluşturduğu, kimyasal açıdan insan, elementler, kimyasal oluşumları vsÜ, fiziksel açıdan insan, psikolojik açıdan insan, sosyolojik, antropolojik açıdan insan vb...) Bütün bilim dallarında insan özne olarak değil, bilimin nesnesi olarak ele alınır. Bu nesne durumundaki varlık özne oluşunun farkına sanatta varır. Ve böylece bütünlüğünü koruma olanağını elde eder nesnelleşmeye, söyleşmeye karşı direnir. Dengesini korumaya çalışır.

Böylece bilim ve sanat aynı doğalın toplumsal gerçekliği birbirinden farklı biçimlerde ve birbirini tamamlayan tarzda ele alırlar. Bu nedenle yaşamın bütünsel kavranışı ve yansıtılışı açısından ikisi de vazgeçilmezdir ve **BİRİ DİĞERİYLE ÖZDEŞLEŞTİRİLEMEZ**.

Kavramsalcıların öznel olanın (burada bireyci öznellik kastedilmiyor) reddi, nesnelleştirme girişimleri, bazılarında ise somut sanatsal ürünün inkârı, sadece düşünceye indirgemeleri, bazen felsefeyi ve dini sanata alternatif olarak getirmeleri, ya da sanatsal etkinliği salt entellektüel gevelemelere indirgemeleri, bazen vizüele karşı ritüeli yeğlemeleri nesnel gerçeği sanatsal kavrama ve yansıtma bilincinin kayboluşunun ortaya çıkmasından başka birşey değildir.

Burjuva formalist akımlarının ortak özelliği insana, hayata ve sanata düşman niteliğidir. Bunu da sanatı yaşamdan kopararak, formu içerikten ayırarak sanatın etik, estetik, ve politik niteliklerini yok ederek, olumlu toplumsal işlevini yitirmesini sağlayarak

başarmıştır. Bu sonucu bazen kader, bazen de devrimci bir gelişme gibi gösterecek demagogik teorik tezlerle beslemeye çalışmaktadır.

Emperyalist ülkelerde sanat adına gelişen olumsuzlukların maddi temelleri vardır. Toplumsal yabancılaşma yoğundur. Kitleleri aptallaştırma programları başarılı ve etkindir. Sınıf çatışması çeşitli biçimde çarpıtılabilmekte, yumuşatılabilmektedir. Bireycilik, delilik sınırlarında dolaşacak yoğunluğu kazanmaktadır. Bu ortamın sanatçısı burjuva ideolojisinin illüzyonunun etkisi altında kendini tamamen kaybetmiştir.

Savaş yıllarının ve sonrasının bireysel de olsa anlaşılır, bir ölçüde insancıl, dramatik, çoğu kez de expresif çılgınlıkları günümüze doğru anlaşılabilir hırılıtlarla yada şiddetli çırpınıslara dönüşmüş etkisini tamamen yitirmeye başlamış, yerini yeni, biçimci, anlaşılabilir oyunlara bırakmıştır.

Bütün bunlara rağmen burjuva formalist sanatının etkinliği zayıflamıştır, denemez. Çünkü sanat pazarını elinde tutan güçlü uluslararası tekeller mali olanaklarıyla sanat bezirganları, kiralık teorisyenleri, eleştirmenleri, ideologları, basın yayın olanaklarıyla sanat (!) ürünlerinin değerli bir meta oluşunu korumakta ve meta pazarını yaşatabilmektedirler.

Bu açıklamalar ışığında emperyalistlerin kültürel ve ideolojik bombardıman altında olan bizim gibi ülkelerde özgün ve tutarlı bir kültürel yaşamın gelişmesi güçleşmektedir.

Yeni eğilimler sergisinde bir bölüm işler batının formalist sanat devriminde çoktan demode olmuştur.

Işıklı plastik malzemeden yapılmış ve heykel niyetine yutturulan oyuncaklar, yanında yazılı açıklamalarıyla «kavramsal» sanat denemeleri, hele biçim oyunu bile sayılamayacak ağaç, zincir, cam, yazı, minder, yazılı şerit, sandık yığını olan yapıt (!) ve daha nice «harikalar» hem «anti faşist», hem «anti militarist» hem «anlatımcı» hem «kavramsal» ve daha sayamadığımız birçok özellik ve niteliklere sahip, Türkiye aydınını, sanatçısını, öğrencisini, entellektüelleri ahmak yerine koyan zeki yeni eğilimi olan sanatçılar var.

Bütün bu ortaya koyduklarımızla sorunu bir ölçüde aydınlattığımızı sanıyoruz.

Ancak bu arada, genel burjuva formalist sanat platformunda boy gösteren bir diğer tehlikeli eğilime de değinmek gerekiyor.

Burjuvazi tarafından sinsice lanse edilen bu çağ çoktan geçmiş eğilim, eleştirel gerçekçiliktir. Burjuvaziyi, düzenin çarpıklıklarını eleştirme savıyla yola çıkar bu eğilim, başlangıçtaki ilerici özünü çoktan yitirmiş, burjuva ideolojisini ve değer yargılarını yeniden

üretme işlevinin ötesine geçemez olmuştur. Ülkemiz sanat ortamına büyük ölçüde dışsal bir olgu olarak giren bu eğilim, genellikle işlediği zorbalık, pornografi vb. gibi temalarla ve olanca garipliğiyle insanların düzene karşı tepkisini zorlaştırmaya çalışmaktadır. Günümüzde eleştirel gerçekçilerin uğraşı toplumdaki sınıfsal çelişkilerin özünü gizleyip, egemen sınıflara sanat alanında teslim olmaktan öteye gidememektedir.

Batı'da 30-35 yıl öncesine kadar kuşkuyla karşılanan avantgarde'ci akımlar, yukarda sözünü ettiğimiz gibi, olanca «garip»likleriyle ülkemiz toprağında da boy göstermeye başlamıştır. En «garip» yenilikler bile, «resmî» düzeyde iştahla kabul görüyor. Reklam ediliyor. Atanas NATEV'in «Estetik ve İdeoloji» başlıklı yazısında da belirttiği gibi:

«Sanat alanında en garip yenilikler» bile iştahla kabul ediliyor, reklam edilmeleri için bütün araçlar işe koşuluyor. Hatta müze ve üniversite gibi en tutucu kurumlar dahi, her yeni türeyen «izm»i teşvik kampanyasına zamanında katılabilmek için mi konu konu yarışa giriyorlar?»

Küçük burjuva aydınının bu anlamdaki protestosu da egemen burjuva kültürünün genel kaosu içinde kaybolup gidiyor.

Öğütülüp, işleniyor. İşte «Gariplikler»in ayakları da bu gerçeklere basmaktadır.

İnsanın olumsuzlanmasının egemen yan olarak ağır bastığı «Yeni Eğitimler»de acaba gerçek devrimci, yenilikçi harekete sırtını dayamış, olayların farkında yapıtlar ve sanatçılar yok mu?

Elbette var. Bu açıdan Nedret Sekban, Hüsnü Koldaş ve daha birkaç sanatçının tavrını tüm diğerlerinden ayırmak gerekir.

Sağlam bir temele, yöresel değerlere dayanan, öz ve biçim açısından diğerlerinde tutarlı bir biçimde ayrılan bir grup sanatçının tavrı, savunulmaya değerdir. Ancak şu gerçeği de vurgulamak gerekiyor:

Sergide egemen olan genel burjuva formalist anlayışlar içerisinde bu sanatçılar gerçek bir «alternatif» oluşturabilmekteler mi?

Ne yazık ki hayır!

Bu sanatçılar, sergiye egemen olan genel hava ile ve yoğun karşı propaganda ile eritilmeye, unutturulmaya çalışılmaktadır.

Kültür alanında protesto hareketi, o kültürün çerçevesinden dışarı çıkamıyorsa, o elbette egemen sistem tarafından öğütülür. Protestocu hareket kendisini sonuna dek korumak ve işlevselliğini sağlamak için, sistemi değiştirmeye yönelik, buna gücü olan gerçek toplum güçleriyle organik bağ içinde olmalıdır.

Yeni eğilimler sergisinin ilk akla getirdikleri bunlar oluyor. Bu saptamaların ışığında görevimizin ne olduğunu bir kez daha düşünmek ve bu görevin gereklerine uygun formasyonu sağlamak kaçınılmaz oluyor.

Teknik-estetik düzeydeki yetkinleşmeyi bilimsel ve yaşam içinde edinilip geliştirilen bir dünya görüşüyle birleştirmeden, sürekli bir araştırmacılık ve kuru akademizmden uzak bir yaklaşım içinde olmadan «yenilikçi», «ilerici» hele hele sosyalist gerçekçi olunamaz.

«Yeni eğilimler»den çıkartılacak en önemli ders sanırım bu oluyor.



MSGSÜ

Açık Bilim Sanat Arşivi

SANAT EĞİTİMİ SEMPOZYUMU ÜZERİNE

Geçtiğimiz günlerde İstanbul Sanat Bayramı içinde yapılan «Türkiye'de Sanat Eğitimi» sempozyumunu izledik. Böylesine siyasal fırtına döneminde bu sempozyumun gerçekleşmesi her bakımdan ilginçti. Konuyu ele alırken ilk elde, toplumdaki güçler dengesini, sınıfsal savaşım içinde işçi sınıfı ve demokrasi güçleriyle, bunların istemlerini, egemen gerici güçlerin genel eğilimlerini gözönünde tutmamız gerekir.

Konuyu ilginç bulmuştuk, nedeni şu :

Yaşadığımız süreç içinde bir yandan demokratik hareketler bastırılmak istenirken, özel olarak eğitim-sanat-yazın alanında demokrasi güçleri üzerinde faşist gerici terör estirilirken, demokratik hak ve özgürlükler daha da budanıp düşünce özgürlüğü rafa kaldırılırken «radikal» bir sanat eğitimi sempozyumu düzenleniyordu. Bu bize anlaşılır bir şeydir. Yaşamın her alanında kıran kırana bir savaşım verilirken, bu alanda da demokrasi güçlerinin «demokratik eğitim» istemleri yükselirken, gerici faşist çevreler demokrasi güçlerinin haykırdığı bu istemi gözönüne almak zorundaydı. Sempozyumun düzenlenmesi, içeriğinin saptanması konusunda DGSA'nın demokratik unsurlarının öncelikle hakkını vermek gerekiyor. İlerici, demokrat öğretim üyelerinin yanı sıra geçtiğimiz yıllardan bu yana «demokratik eğitim» yönünde yoğunlaşan öğrenci çalışmaları bu olayın gerçekleşmesinde önemli etken oldu. Üniversiteleşme sürecinde olmak da bir diğer nedendi.

Ancak olay burada bitmiyor. Buna koşut olarak egemen çevreler açısından konunun ivediliği vardı. Nasıl?

Ekonomik bunalımın, piyasa üretiminin, bunun yansıması olarak üstyapıdaki dalgalanmaların bir ölçüde üstesinden gelmek. İşte bu noktada demokrasi güçlerinin haklı istemlerini ustalıkla bir biçimde konuyu ıllaştırarak, kendi manevra sınırları içinde ele alıp, kendi yapısına uydurmayı deneyen gerici güçler, işte böylesine bir sempozyuma göz yumdu. Amaç açık ve nettir. Bu yönde gelişen muhalefeti sulandırmak, ve «bakın işte biz radikal davranıyoruz, ilericiler de bu sempozyumda söz alıp konuşuyor» dedirtmek. Gerici güçlerin bu amaçlarının doğruluğunu kanıtlamak için sözü uzatabiliriz.

işin ilginç tarafı, özel olarak eğitim-sanat-yazın alanında bütün bunlar, TÖB-DER yöneticilerinin tutuklandığı, Antalya Film Şenliğinde ilerici filmlerin Ankara'da tiyatroların yasaklandığı, kültür ve sanatla ilgili örgütlerin kapatıldığı bir zamanda, 141. - 142. maddelerin işlerlikte olduğu düşüncenin suç sayıldığı ve yoğun baskı mekanizmasının dişlileri arasında yüzlerce eğitim emekçisi, yazarlar, sanatçılar öğütülürken yapıyordu hem de.

Evet. Egemen güçler açısından Sempozyum'dan amaçlanan, böylesine dirimsel bir önem taşıyan eğitim konusunu ılımlılaştırmak, sonuçlarını kendi kültürlerine katmaktı... ve halka inmek.

Bu noktada saptanan konunun içeriğine değinelim:

Önce eğitim kavramının açılımını yapalım: Eğitim, sistemleştirilmiş bilgilerin aktarılması ve uygun yeteneklerin gelişmesidir, diyebiliriz. Elbetteki bu tanımlama, toplumsal yapılanmadan bağımsız düşünülemez. Eğitimin özünü belirleyen her zaman için toplumsal düzendir. Sınıflı toplumlarda eğitim, egemen sınıfların siyasal egemenliğini, insanlar arasındaki sömürü ilişkilerini sürdürmeyi, sağlamlaştırmayı hedef almaktadır. Burjuva eğitiminin temel toplumsal işlevi, mevcut sınıf yapısını yeniden üretmeye, egemen sınıfların ayrıcalıklarını pekiştirmeye ve burjuva ideolojisini yaymaya yöneliktir. Eğitimi toplumsal bir eleme aracı olarak kullanır.

Öte yandan, eğitimin bu gerici eğiliminin yanısıra ilerici bir toplumsal rolü vardır. İnsanların, bilgileri yaymaya, eğitim kurumları ağını geliştirmeye çalışmış olmaları, burjuva toplumlarında da eğitimin tüm katmanlara sağlanması zorunluluğunu doğurmuştur.

Bu anlamda, burjuva toplumlarında eğitimin işlevinin çelişkili iki yanının varlığını görüyoruz.

Bir yandan, burjuvazinin siyasal egemenliğini sürdürüp sağlamlaştırmayı hedeflerken, diğer yandan da eğitim sisteminin evrimi sınıfsal çelişkilerin keskinleşmesine, ezilen sınıfların bilinç düzeylerinin yükselip, bağılıklarının pekişmesine, örgütlü bir savaşı yürütme yeteneklerinin artmasına yardımcı olmaktadır. Bunlara rağmen ağır basan yanı yine de düzenin savunulması, pekiştirilmesidir. Eğitimin toplumsal işlevinin temelden değiştirilmesi, toplumsal yapılanmanın emekten yana kurulmasıyla, sosyalizmle olasıdır.

Bütün bu sonuçlardan şu da çıkmaktadır. Eğitim sorununun çözümü, diğer toplumsal sorunlara kesinlikle bağlıdır. Yaşamın her alanında verilen antifaşist, antiemperyalist, antişövenist savaşımın hedefleriyle birlikte değerlendirilmelidir eğitim sorunu. Kısaca, eğitimin demokratikleşmesi için verilen savaşım genelde verilen demokrasi ve sosyalizm savaşımının ayrılmaz bir parçasıdır. Eğitim konusunda düzenlenen sempozyuma, örgütlenmesinden tutun da ko-

nunun getiriliş biçimine, propogandasına ve çizmiş olduğu sınırlarına kadar, yukarda getirdiğimiz açınımlardan bakmalıyız. Sempozyumun düzenlenmesinde aktif rol almış Akademiye gelince, bu kurumun da geri kapitalist örgütlenmenin bir yapı taşı olduğunu biliyoruz.

Bu kurum içerisinde ilerici dönüşüm ve kazanımların sağlanması, varolan mevzilerin korunması, okul içinde ve dışındaki tüm ilerici, demokrat çevrelerle kesin bir dayanışmayı, dahası eylem birliğini gerektirmektedir.

Bu bağlamda, sanat eğitimi sempozyumunun değerlendirilip, ilerici dönüşümler konusunda demokratik istemlerin haykırılacağı bir platforma dönüştürülmesi, egemen çevrelerin çizdiği sınırların dışına taşması için yoğun çabalar harcanması gerekirdi.

Sempozyum, öğrenciler adına önemli eleştirilerin ve önermelerin getirilmesi için Öğrencinin de yığinsal katılımıyla olumlu bir hedefe belli ölçülerde yönlendirilebilirdi.

Dahası burjuva eğitim sisteminin, felsefesinin yargılanması gerçekleştirilebilirdi.

Ancak, genel olarak sempozyumda görülen öğrencinin protesto tavrı, egemen işleyişin kaosu içinde öğütülüyordu. Gerçekte protesto hareketinin kendini sonuna kadar koruyabilmesi için, sistemi değiştirecek güce olan gerçek toplum güçleriyle birleşmesi, onun savaşımlarıyla bağlantılı olması gerekmektedir.

Bu açıdan konuya yaklaşıldığında şu sonucun ortaya çıktığını görüyoruz; öğrenci temsilciliğinin sunmuş olduğu bildiri en genel anlamıyla hiçbirşey yapmamayı öneren bir yaklaşımda idi.

Değil DGSA somutunda, Türkiye genelinde bile eğitimin demokratikleşmesi için önerilen bir şey yoktu.

Bütün bunlar şu sonucu ortaya çıkarıyor; DGSA öğrencilerine, sanat eğitiminde ilerici dönüşümler isteyen öğrencilere düşen görev yakıcıdır.

Öğrenci konumundayız ve eğitim sistemi doğrudan bizi ilgilendirmektedir.

Eğitim sisteminde tutarlı, ilerici dönüşümler istemek, somut istemlerimizi net olarak ortaya çıkarmak ve yaşama geçirmek.

Bunlar elbetteki bugünden yarına çözümlenemez. Çözümlemesinde sorun; öğrenci gücüdür. Bu gücü gerçekleştirmek, dar grupsal, bireysel çalışmaları bir yana bırakıp, tutarlı ve örgütlü çalışmayla olanaklıdır. Varolan «öğr. temsilciliği, konsey, kollar» örgütlenmelerini bu anlamda değerlendirmeliyiz.

Demokratik bir eğitimin sağlanması için işçi sınıfının açmış olduğu yol bizleri aydınlatmalıdır.



DESEN

EKİM DEVRİMİ IŞIĞINDA SOVYET EDEBİYATI

Sosyalist Ekim Devrimi altmışiki yıl geride kaldı. Çağımızın bu en önemli olayının yarattığı yeni güçlerden biri, Sovyet edebiyatı, yazımın konusu.

Evet yeni, yeni ve burjuva dünyasının karşısındaki sosyalist dünya kadar büyük bir güç. Dünya edebiyatının sosyalizm çağında vardığı yeni bir yer.

Sovyet edebiyatı burjuva dünyasının da çok önemli bir araştırma alanıdır. Bu araştırma kaba bir karşı propogandadan öteye geçmemektedir. Bu yazıda ne yazık ki bu karşı propogandaya ayrıntılı olarak değinemeyeceğim. Evet, yanlış bir biçimde ele alacağım konuyu, Ekim Devrimi'nin ışığında.

«Sovyet edebiyatı nasıl doğdu? Bu edebiyat, sizin benim gibi insanların eseridir. İç savaş bittiğinde, ucsuz bucaksız ülkemizin dört bir yanında koşup geldiğimizde, parti üyesi ama daha çok partisiz genç adamlar olarak- yollarımızın ayrı olmasına rağmen hayat hikâyelerimizin benzerliğine şaşırdık. Sonradan filmi kitabından daha fazla ün yapan Çapayef'in yazarı Furmanov bir başka yol izledi. En gencimiz ve belki de en yeteneklimiz Şolohov bir başka yol izledi. Nikolay Ostrovski'nin başarılarına ne demeli? Cepheye aldığı yaralarla gözleri kör olmuş ve felç gelmişti; bu onun bizim kuşağın ölümsüz destanı Ve Çeliğe Su Verildi'yi yaratmasına engel olmadı... Ardarda gelen dalgalar halinde, edebiyata daldık. Edebiyata, kendi kişisel deneyimlerimizi, kendi kişiliğimizi getirdik. Bizi aynı aşk, yeni bir dünyanın, kendi dünyamızın aşkı birleştiriyordu.»

(1)

Sovyet edebiyatı 1917 Ekim devriminin yavrusudur, Zelinski'nin deyimiyle. Bu nedenle Ekim devrimini bilmeden, ideallerini anlamadan Sovyet edebiyatını anlamaya çalışmak boşunadır. Yeni bir dünyanın başlangıcıdır Ekim devrimi, yeni bir toplumun doğuşudur. Sovyet edebiyatı işte bu yüce oluşumu anlatır. Tüm devrim sonrası tarihi, Parti, faşist Almanya'yla savaş, sosyalist ekonominin doğuşu, hepsi hepsi etkiler ve belirler Sovyet edebiyatını. Gerçekte de onlardan ayrı düşünülemez.

Parti ve Edebiyat ilişkisi Sovyet edebiyatının ana halkalarından biridir. Lenin sanat ve edebiyatta parti ruhu ilkesini savunur. Sosyalist gerçekçi sanat görüşünün parti ruhu kavramı, yeni bir yaşam, sosyalist yaşam için tüm güçlerini veren insanların ruh güzelliklerini yansıtmayı içerir. Bu sanatçı açısından bir tür bağımlılıktır. Ama bu bağımlılığın ne tür bir bağımlılık olduğu yine Lenin'in sözleriyle en iyi biçimde açıklanıyor.

«Bir toplumda yaşamak ve ondan bağımsız olmak mümkün değildir. Burjuva yazarının, sanatçının, artistin özgürlüğü maskelenmiş bir bağımlılıktan kendisini gizleyen bir bağımlılıktan başka bir şey değildir. Bu bağımlılık, altın kesesine, kendisini besleyene, dejene edene bağımlılıktır.

Ve biz sosyalistler, bu ikiyüzlülüğün maskesini, yalancı bayrakları indiriyoruz. Bunu sınıfların dışında bir sanat ve edebiyat kurmak için yapmıyoruz (bu ancak sınıfsız sosyalist bir toplumda mümkün olabilir); özgür olduğu iddia edilen ve burjuvaziye bağımlı olan bir edebiyat karşısında, gerçekten özgür ve proletaryaya açıkça bağımlı bir edebiyat çıkarmak için yapıyoruz.

Bu edebiyat özgür olacaktır; çünkü sürekli yenilenecek, gücünü kâr hırsından ve çıkarıcılıktan değil sosyalizm düşüncesinden ve emekçilere sevgiden alacaktır. Bu edebiyat özgür olacaktır, çünkü hayatından bezmiş, can sıkıntısından patlayan ve şişkolukları yüzünden ızdırap çeken, 10 bin mutlu azınlığa değil, ülkenin çiçeği, gücü ve geleceği olan milyonlarca işçiye hizmet edecektir. Gerçekten özgür olan bu edebiyat, insanlığın devrimci düşüncesinin son sözünü sosyalist proletaryanın deneyimi ve çalışmasıyla zenginleştirecek; sürekli olarak, geçmişin deneyimleriyle (sosyalizmi, ilkel üpotik biçimlerinden bu yana gelişmesinin taçlanması olan bilimsel sosyalizm) günün deneyimi (işçilerin güncel mücadeleleri) arasında, karşılıklı bir etkileşim olacaktır.» (2)

Çok uluslu bir toplum Sovyet toplumu. Yirmiiki devletin yanı sıra, bine yakın etnik grup ve bir o kadar da ayrı dilin varlığı kuşkusuz çok belirleyici bir olgu. Devrim öncesinin ortaçağ halkları, bugün gelişmiş ülkelerin kültür seviyelerine yükseldi. Kendi dillerinde yarattıkları edebiyat ürünleri dünya edebiyatında tartışılmaz bir yer açıyor. Bu uzun ve zor bir süreçti. Başlangıçtaki zorlukları bir Tatar yazar Gorki'ye mektubunda çok iyi dile getiriyor.

«Büyük Ekim devrimi, biz geri kalmış ezilen ulusların yazarlarına sınırsız olanaklar tanıdı; elbet, şimdilik kusursuzluktan çok uzak olan ürünlerimizle Rus edebiyatına katılmamız fırsatını bize verdi. Bildiğiniz gibi ürünleri Rusça basılan onlarca, hatta yüzlerce ulusal-azınlık yazarları var. Öte yanda, Sovyet Rusya edebiyatı,

yalnızca Rus kitleler tarafından değil, Sovyetler Birliğimiz'deki tüm uluslar tarafından okunuyor. Çeşitli ulusların gençleri, Rus edebiyatıyla yetiştiriliyorlar. Dolayısıyla, Rusca yazılmış Sovyet-proleter edebiyatı, artık yalnız Rusça konuşan ve Rus asıllı kimse-
lere seslenmiyor; bunlar, biçimsel açıdan da uluslararası bir nite-
liğe bürünüyorlar. Bu önemli tarihsel süreç, tümüyle yeni ve bek-
lenmedik görevlerle, yeni istemleri ön plana çıkarıyor.» (3) Yazar,
çok uluslu yeni edebiyatın çok önemli sorunlarına işaret ederek sür-
dürüyor mektubunu. Aynı konuda Gorki daha da açık biçimde ko-
yuyor sorunu.

«Bir de, Sovyet edebiyatının, yalnızca Rus dilinin edebiyatı de-
ğil, bütün birliğin edebiyatı olduğunu belirtmeyi gerekli görüyorum.
Bizden yalnız dilleriyle ayrılan kardeş Cumhuriyetlerin yazarları,
kapitalizmin böldüğü bütün çalışan insanlar dünyasını birleştiren
fikrin yararlı etki ve dürtüsüyle yaşayıp çalıştıklarına göre, tek
Rusça yazanlar sayıca çok diye ulusal azınlıkların ürünlerini yo-
kumsama hakkına sahip olmadığımız açıkça ortada. Sanatın değeri,
nicelik değil nitelik ölçülür. Geçmişimizde bir dev Puşkin var
demek, Ermeniler, Arnavutlar, Tatarlar, Ukraynalılar ve öteki ulus-
lar, edebiyat, müzik, resim ve mimarlık alanında büyük ustalar
çıkarma yetkisinden yoksun demek değildir. Unutulmamalıdır ki,
Sosyalist Cumhuriyetleri Birliği'nin her yanında, bütün çalışan in-
san kitleleri, daha dürüst ve daha insancıl yaşama, yeni bir tari-
hin ve sosyalist kültürün yaratılmasına doğru hızlı bir gelişme, ye-
nilenme süreci izindeler. Daha şimdiden, ileri atılan her adımda,
bu sürecin, yüzyetmiş milyon kadın ve erkekte bulunan yetenek
ve becerileri biraz daha ortaya çıkardığını görürüz.» (4)

Yeni bir toplumdu oluşan. Sınıf savaşı yalnız ekonomik alan-
da değildi. Yenilmesi en zor olanlar eski düşünce ve alışkanlıklar-
dı. Her insanın ve hele hele yazarların içindeydi bu savaş. Kendi
kendilerine karşı verdikleri en kahırlı savaş. Bu süreç insanlığın
en fırtınalı en belirleyici bir dönemiydi. Bu dönemi şöyle anlatıyor
Zelinski:

«Tüm Rus yazarları, bu tarihsel sınavı başarıyla veremediler.
Bazıları devrimi reddetti ve yabancı ülkelere yada karşı-devrim saf-
larına sığındı. Diğerleri yani altüstlükleri cepheden karşılamayı bil-
di. İdeolojik alanda olduğu kadar estetik-alanda da, düşüncelerini
yeniden, köklü bir şekilde gözden geçirmeleri her zaman kolay ol-
madı. «Yeni »aldatıcı hayalleri ve yanılgıları altetmek üzere, acılı
mücadeleler içinde doğuyordu. Belki de hayat, edebiyatı ve sanatı,
hiçbir zaman, tarihin bu her zamankinden daha keskin döneme-
cindeki kadar dayanılmaz bir güçle kendine çökmemişti.» (5)

Ve burjuva dünyasının edebiyat tellalları hemen başlatırlar karşı propagandayı. Yukarda sözü edilen koşullarda yurtlarını terkeden Rus yazarlarına dört elle sarılırlar, bu propagandayı yürütebilmek için. Ama bugün Gorki'nin yüce adıyla başlayan, Mayakovski, Yesenin'e uzanan, Fadaev, A. Tolstoy, Pasternak, Ostrovski ve daha sonrakilere uzanan yıkılmaz bir duvar var önlerinde. Sosyalist gerçekçi Sovyet edebiyatı.

Sovyet toplumunun yaşadığı tüm olayların Sovyet edebiyatında apaçık yansıdığına bir büyük örneği de, faşizmle savaş dönemidir. Bu dönem Sovyet edebiyatçıları için özveri dönemidir. Kalemi bırakan yazarlar, cepheye silah başına koştular. Faşist Almanya'ya karşı yeni filizlenen sosyalist ülkeyi korumak için. Buna karşın savaş bu edebiyatı pek etkilememiştir. Zelinski'nin deyişiyle eski konular üzerinde uyarıcı bir etki yapmıştır. Yine Zelinski'den dinleyelim bu konuyu:

«Savaşın hemen ertesinde, edebiyat yeni bir seçme zorunluluğuyla karşı karşıya bulunuyordu. Sosyalist gerçekçiliğin, yani sosyalist deneyimin olgularından doğan gerçekçiliğin nasıl olacağı sorununu çözmesi gerekiyordu. Bu edebiyat, insanın (lirik) araştırılmasına, insanı her yönüyle sergilemeye ve gerçeğin çelişkilerinin tasvirini de içeren araştırmacılığa mı yönelecekti; yoksa aksine, her gerçek sanatın ayrılmaz parçası olan, hayatı olduğu gibi görmekten vazgeçip, romantik, patetik ve kahramanlık öğeleri ön plâna mı geçecekti?

Savaş yılları, edebiyatın sadece insanları harekete geçirmeye yönelik propaganda ve ajitasyonla yetinemeyeceğini, lirizmin de edebiyatta yeri olduğunu göstermiştir. Bu lirizm bazen iddiasız küçük şarkılarda ortaya çıkmış ve insanları birbirine bağlama yeteneğini ortaya koymuştur. Öte yandan savaş yıllarında özellikle belirginleşen hümanizma eğilimi, Viktor Nekrasov ve Vera Panova gibi yazarların eserlerinde yeni boyutlar kazanmıştır.» (6)

Bu yazıda yetersiz olarak ele almak zorunda olduğum, genel hatlarıyla değindiğim Sovyet edebiyatı çok geniş bir inceleme alanıdır. Üstelik sürekli kendini yenilemekte, bugüne kadar gözardı edilmiş nice sorunu gün ışığına çıkarmaktadır. Yeni boyutlarıyla, her geçen gün, sosyalist yaşama biçimiyle beraber sınırsız bir gelişim içindedir. Dar kalıpları sürekli yırtan, yükselen durmadan

yücelen yeni insanın sesidir bu edebiyat. Sanatla, edebiyatla ger-
çekten ilgili herkesin, en azından ilgiyle izlemek durumunda oldu-
ğu bir olgudur. Mayakovski'nin deyiimiyle az laf çok iş yapmak için,
iyi bilmeliyiz Sovyet edebiyatını.

İş başına!
Canlı yepyeni bir çalışmadır bu.
Ve ağzı kalabalık söylevci takımı
Değirmene yollansın dosdoğru!
unculuğa!
değirmen taşı döndürmeye laf suyuyla!
V. Mayakovski



MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

1, 2, 5, 6 - Sovyet Edebiyatı/K. Zeliski. Konuk Y. 3, 4 - Edebiyat
Yaşamım/Maksim Gorki. Payel Y.

EKİM DEVRİMİ VE PLASTİK SANATLAR

1917'de Ekim Devrimi ile Rus proleteryası toplumsal yaşama damgasını vururken, sanatsal gelişim içinde önemli bir sıçrayış sağlanıyordu. Devrim öncesi, burjuvazi tarafından hapsedilen sanat serbest bırakılıyor ve sanatçılar özgürlüklerine kavuşuyordu. Böylece 1908'lerden başlayan Rus plastik sanatlarındaki hareket ve başkaldırı Ekim Devrimi ile birlikte yeni bir döneme geçişi yaşıyordu. Devrimle birlikte, plastik sanatlarda sağlanan bu yenilik, özünde toplumsal gelişim sürecinin bir parçasıydı. O dönem ve sonrası ortaya çıkan sanat ürünleri, burjuva sanatçılarınin deyimiyle, baskı ve zorla yaptırılmış değil, tam tersine sanatçıların yıllar boyu egemen sınıfları baskısıyla yapamadıklarını bir bir içtenlikle ortaya çıkarmalarıydı. Ressam ve heykeltıraşların çoğu, yeni toplumsal sistemde özgürce yaratma ve arayış içine girdiler. Ancak yadsınamayacak bir gerçek şu ki plastik sanatlar sosyalist kültürün öteki öğelerine göre daha az gelişmişti.

SANATIN KİTLELERE ULAŞTIRILMASI SORUNU

Ekim Devriminin ilk yıllarında, o güne dek üretilen ve üretilmekte olan sanat ürünlerinin kitlelere iletilmesi sorunu ivedilikle çözüm bekliyordu. Lenin bu olayı önemle vurguluyor ve şöyle özetliyordu: «Sanat kitlelere yaklaştırılmalıdır, kitlelerde sanata» (1)

Plastik sanatlarda, sanat ürünlerinin kitlelere iletilmesinden önce kitlelerde resim ve heykel beğenisi yaratılmalıydı. Çarlık Rusya'sında, halkın plastik sanatlara ilgisizliğinin temel nedeni toplumsal sistemdi. O dönemde sanat, bir avuç sermayedarın, banka ve büyük toprak sahiplerinin zevk ve eğlencesiydi. Kitlelerde resim, heykel ve grafik sanatlar beğenisinin yaratılabilmesi için geniş kapsamlı bir eğitici çalışmaya gidilmesi kararlaştırıldı.

Sorunun diğer yanı —sanatın kitlelere yaklaştırılması— daha bir önem kazanıyordu. Ressam ve heykeltıraşlar arayış içine girdiler. Bu arayış, Sovyet sanat eleştirmeni Nedoşiv'in deyimiyle «çoğu kez yanlışlara ve halktan tamamen kopmaya» gidiyordu. Ancak tüm

yanlırlara rağmen amaç yavaş yavaş netleşiyor ve sanatçılar toplumsal gelişime katkıda bulunabilmek için büyük bir özen gösteriyorlardı.

Ressamlar tuvalin yetersizliğine dikkati çekiyor ve duvar resmine geçiyorlardı. Mayakovski şöyle diyordu: «Sokaklar boyanmak içindir, köprüler ve alanlar ise eylemlerin açık arenalarıdır. O sokakları fırçanız, alanları paletiniz yapın.» (2) Böylece, ressam ve heykeltıraşlar atölyelerinin karanlığından çıkarak, alanları düzenlemeye, müzeler açmaya, duvarlara resim çizmeye, meydanlara devrim önderlerinin heykellerini yapmaya, bu yeni anlayışla okullar kurmaya başladılar. Kısacası özveri ve içtenlikle kolektif çalışma ilkesiyle devrime katkıda bulundular.

Vladimir Tatlin 1919 da 3. Enternasyonal anıt projesini yaptı. Moskova alanına dikilen bu anıt için devrimin en iyi anlatımıdır, deniliyordu.

Devrimden hemen sonraki yıllarda önemli bir girişim başlatıldı. Plastik sanatlardaki bu girişim, Anıtsal Propaganda Planıydı. Bu planda öngörülen, devrim önderleriyle, büyük bilim ve sanat adamlarının anıtlarının yapılmasıydı. Sovyet Hükümeti, propagandanın yanında sanatçılarda yaratıcılık isteği uyandırılmasını hedefliyordu. Bu plana Andrejev, Sadr, Konyonkov, Sinaysski, Merkurlov, Koryov v.b. gibi büyük heykeltıraşlar katıldı.

Resimde ise genç kuşaktan sanatçılar akademik sanatın yerleşmiş kurallarını yadsıyarak, yeni arayışlara giriyorlar ve deneyimler kazanıyorlardı. Gonçarova, Lorionov, Yakulov, Tatlin, Maleviç ve Kandinski bu anlayışı benimseyen ressamlardı.

Üstünde titizlikle durulması gereken önemli bir olguda, gerçekçilik kavramı ve plastik sanatlarda yaşama geçirilmesi idi.

«Gerçeği arama, toplumda ve halkın kafasında olup bitenleri derinden kavrama isteği, kitlelerle daha sağlam bağlar kurma arayışı, bu dönemde Sovyet sanatında görülen gerçekçiliğe doğru yol alışını belirledi.» (3)

Resmin, heykelin ve grafik sanatların konusu kitlelerin yaşamı olmaya başlıyordu. Böylece, sanat, kitleleri kavrama ve onlarla sağlam bağlar kurma sürecine girmeye başladı.

SANATÇI TOPLULUKLARI

Ekim Devriminin ilk yıllarında sanatçı grupları anlamında iki büyük topluluk vardı. Bunlar DRSB ve SRT idi.

Devrim Rusya'sı, Sanatçıları Birliği (DRSB) 1921 yılında kurulan, Ioganson, Çeptsov, Terpsihorov, Suhmin, Ageresimov v.b. gi-

bi sanatçıları kapsayan bir topluluktur. Nedoşivin bu topluluk için «Resimleri ve heykelleriyle kitleleri gerçekten kendilerine çeken ilk sanatçılardı.» (4) diyor. Bu topluluktan sanatçılar gündelik yaşam tabloları ve tarihsel yapıtlar veriyorlardı.

Sehpalı Ressamlar Topluluğu kısa adıyla SRT ise Sterenberg, Konçorov, Deyneka, Vilams, Pimenov, Tişler v.b. sanatçılardan oluşuyor, salt sehpa ressamlığına bağlı kalmayıp grafik sanat, anıtsal resim ve sehpa düzenlenmesinde de çalışıyorlardı.

Şunu açık yüreklilikle söylemek gerekiyor ki, Sovyet plastik sanatları, Ekim Devriminden doğmuş ve bugüne dek, sosyalizmin gelişimiyle birlikte birçok deneyimlerden geçerek, Dünya'da plastik sanatlar alanında onurlu bir yerdedir.



MSGSÜ

Açık Bilim Sanat Arşivi

(1) V. I. Lenin, Sanat ve Edebiyat Üzerine

(2) Canan Çoker (çeviren), Sanat Emeği, sayı 9

(3) Sosyalizm ve Kültür, Konuk Yay., G. Nedoşivin

SANATSAL YARATMA VE MARKSİST TOPLUM KURAMI ÜZERİNE

Toplumsal yaşamımızda türlü düşünce akımları olduğunu göz-önünde tutarsak, tüm diğer olgularda olduğu gibi sanatsal yaratmada da bu akımların bireyi insan topluluğunu yorumlanışlarına göre birbirinden temel farklılıklar göstereceğini kolaylıkla çıkarabiliriz. «Bunların hangisinin doğru olduğu» sorununa gelince sınıf anahtarını ele almış adam için elbette ki cevap tektir; MARKSİZM

Bu bağlamda henüz politik kişiliği netleşmemiş kafası «bulanık» kesimleri düşünürsek, şu açıklamayı yapmakta yarar vardır.

Türlü düşünce ve özel olarak sanatsal yaratmada yöntem konusunda bunların hangisinin doğruluğu üzerine cevap ararsak, kabul edilen felsefi sisteme ve ona ilişkin değerler sisteminin mantığı yapılan manasını gözönünde tutmamız gerekir.

Marksizm, kuramsal tutarlığı, sosyal pratik - eylemle olan organik birliği ile rakiplerinin hepsinden üstün olan bir düşünce sistemidir. Dünyamızda içinde yaşadığımız süreçte gözlenen olaylar, dünya arenasında emperyalizmin bunalımdan bunalıma sürüklenmesi, periyodik bunalımlarının arasının giderek daralması, sosyalizmin giderek bir dünya sistemi olması yönündeki ilerlemeler bunun kabaca göstergesidir.

Marksizmin çıkış noktasının insan olduğunu, insanın en üstün-iyi olması, ve onu politik bir varlık olarak alçaltan toplumsal ilişkilerin değiştirilmesi için yapılan mücadele olduğunu düşünürsek sanatsal yaratıcılığın da insana, onun bireysel - toplumsal varlığının yetkinleşmesine yardımcı olması gerektiğini söyleyebiliriz.

Böylesi bir girişten sonra sanatsal yaratıcılığın Marksist toplum kuramıyla olan bağlantısı nedir? Bu sorunun cevabını ortaya dökmemiz için, Marksist toplum kuramının hangi şartlar içinde ortaya çıkıp geliştiğinin cevabını vermemiz gerekiyor.

Kapitalizmin gelişimiyle birlikte çelişkilerin daha belirgin ve keskin duruma gelmesi, kapitalizmin özünde yatan üretim rekabeti ve anarşisiyle tekrarlanan bunalımlar, toplumsal baskı ve yaşamın her alanında beliren diğer uzlaşmazlıklar, toplumu bu çelişkileri çözmeği sağlayacak yolu ve araçları bulmakla yüzyüze getirdi. Kapitalizmde üretim bu üretimin tüm olarak toplum düzeyinde bilinçli bir biçimde denetlenmesi ve yürütülmesi zorunluluğunu doğuracak dereceye vardırdı.

Bu görevi yerine getirmek için önce toplum mülkiyetine ve sonra da bilime dayanan bir yeni sistem gerekliydi. Toplumsal uzlaşmazlığı çözme gereksiniminin ortaya çıkması, bu çelişkiler konusunda bilgi veren ve ortadan kaldırılmalarının yollarını gösteren bir bilimin inşası gereksinimini ortaya çıkardı.

Yeni toplumsal sistem, ancak, bilim, bütün toplumsal süreçleri yöneten ve insanın gelişim ve özgürlüğü için bu süreçleri toplum tarafından bilinçli olarak denetim altına alan bir araç olarak benimsendiği zaman, kurulabilirdi. Kapitalist toplumun gelişimi ve çelişkilerin keskinleşmesi, tarihin bilimsel açıdan görülmesi olanagını ve gereksinimini yaratmıştır.

İşte tarihsel maddeci görüşün, Marksist toplum kuramının ortaya çıkıp gelişmesine yol açan etkenler bunlardır.

Marx ve Engels geleneksel idealist görüşleri bir yana atarak toplumsal gelişimi yasalarını buldular. Tarihin maddeci görüşünü ortaya koydular ve çağın getirdiği sorunu çözdüler.

Bu bağlamda açıkça şunu söyleyebiliriz ki maddeci bir açıdan toplumsal gelişim yasalarını bilmeden sanatsal yaratma da boş bir hayalden ibarettir nedenine gelince;

Ancak Marksist toplum kuramıyla diyalektik maddeci yaklaşımla sanatsal yaratmanın temel dinamiği olan birey ve toplumun değişim ve gelişiminin nesnel yasaları kavranıldığı ölçüde, olguların, tasfirle yetinmeyip açıklanabilmesini de olanaklı kılar.

Özünde insanın, toplumun daha ileriye götürülmesi, değiştirilmesi hizmet eden sanatsal yaratma için, yaratıcının insanı toplumu bilmesi gerekmektedir. İnsanoğlu, pratiği içinde, etkinliğinin nesnesi olan şeyleri değiştirmekle kalmaz, amaçlarını, özlemlerini çıkarlarını da gerçekleştirir.

Pekil bu açıklamalar ışığında, sanatsal yaratma adına yola çıkanların, içine düştüğü dipsiz kuyunun —güçsüzlük— bunalım - kadere terk edilmişlik, anlamsızlık, bağınazlık, yalıtılmışlık - bunların «dibinde» ne vardır? Sorunun cevabı açıktır.

Sosyal pratik içerisinde «Bilgi ile Çıkar»ın çelişmesiyle gerçek yaratının yerini efsaneler, hayaller, çarpık anlayışlar alır.

Bilindiği gibi, sınıflı toplumun kültürü, çeşitli sınıfların çıkar ve ideolojilerinin damgasını taşıdığı için sınıfsal karakter taşır. Bu sınıfsallık, özellikle manevi ve düşünsel kültür ürünleri, yaşam biçimleri, ahlak ve adetler için geçerlidir.

Bu anlamda sanat yaratmasının, Marksist toplum kuramı ve onun gerektirdiklerinden yalıtılamayacağı gerçeği, yaratma olayında, yaratıcıya düşen görevin hiç de küçümsenmeyecek boyutlarda olduğunu ortaya koymaktadır.

Kapitalist toplum yapısının yaşamın diğer alanlarında olduğu gibi, sanatsal yaratma alanında da soyut bir «özgürlük» kavramı dilediği gibi düşünme, duygulanma, davranma, isteme özgürlüğünü sermayenin değirmenine su taşıyacak bir biçimde her türlü araçlarla burjuvazi tarafından yaygınlaştırılmaya çalışılıyor. Burjuvazinin felsefi prizmasının süzgecinden geçen özünde idealist türlü küçük burjuva anlayış ve tavırları da bu politikaya bağımlı oluyor. Bu yapılanma içerisinde sanatsal yaratma eşittir: güçsüzlük, bunalım, anlamsızlık, kadere terkedilmişlik, yalıtılmışlık olacaktır.

Özünde insanın, toplumsal bir varlık olarak sanatsal yaratma'da da reddedilmesini, olumsuzlanmasını getiren bu değerler sistemi yanında, alternatif sanat yaratmasının, (Geçmişin kültür mirasını reddetmeden) yöntemsel sorunlarının açıklanması, çözüm getirilmesi için uğraş, bunun yollarını araştırmak yerine sorunu kesirme kavramlarla eriten eğilimleri unutmamak gerekir. İnsancıl değerlerin, süslü parlak sözlerin. Çizgilerin, buram buram yalan kokan, samimi olmayan biçimlerin arkasına gizlenmekle, sorunun temelini bilmeyenler üzerinde belirli bir etkinlik sağlamaktadır bu görüşler.

İnsan yeteneklerinin, becerilerinin ve yetilerinin ortaya koyup geliştirilmesini hedef alan sanatsal yaratmayı değil hızlandırmak onu köreltmektedir bütün bunlar.

Yaşamın diğer alanlarındaki gibi sanatsal yaratıcılıkta da işçi sınıfının öncülüğünde sürdürülen tarihsel mücadele karşısında bu eğilimlerin gerilediklerini, dayandıkları tabanın da her geçen gün ayaklarının altından göçtüğünü hepimiz gözlemliyoruz.

Sanatsal yaratmanın, üretime, üretimin hızlandırılmasına, toplumsal ilerleme ve bağımsızlık yararına kazandırması yönündeki savaşımın tersine, Marksist toplum kuramından sorunu soyutlamakta, sanatsal yaratmada çözümlenmesi gereken sorunları «dezenformasyon» la şaşırtmaya, yanıltmaya ve kafa karıştırmaya yaran tekniğe bel bağlamaktadırlar.

Sanatsal yaratmanın önüne set çeken tüm bu uğraşlara karşı, Marksist toplum kuramı en etkili silahtır.

Bu alanda verilecek savaşımda düşünceyi de kapsayan kültür alanının demokratikleşmesi, insancıl olanın es geçilmesi girişimlerine karşı Marksist toplum kuramının diğer alanlardaki gibi sanatsal yaratımda da temel olarak ele alınması, özümsemesi kaçınılmazdır. Dahası şu gerçek varılması zorunlu bir noktadır. Sanatta, yaratma olayı işçi sınıfının siyasal yürüngesinde gelişip kök salmaktadır.

DEVAM EDECEK

SÖYLEŞİ

TEMEL SANAT EĞİTİMİ: BAŞLANGIÇTAN GÜNÜMÜZE SORUNLAR, GÖRÜŞLER, ÖNERİLER



MSGSÜ
Açık Bilişim

DGSA'da Temel Sanat Eğitimi uygulamalarının günümüzde ulaştığı aşama, sorunları ve çözüm önerileri üzerine, TSE Kürsüsü Öğretim Üyeleri ile bir söyleşi yaptık. İlk bölümünü bu sayımızda yayınladığımız söyleşiye, Ali Teoman Germaner, Özer Kabaş, Nuri Temizsoylu, Erkal Güngören, Saim Bugay, Bilhat Mavitan katıldılar. Söyleşiyi Dayanışma adına Mehmet Günsür arkadaşımız yönetti.

Dayanışma: Söyleşimize katıldığınız için önce hepinize çok teşekkür etmek istiyoruz. İlk değinmek istediğimiz konu, Temel Sanat Eğitimi kavramının günümüzde ne ifade ettiği, bu kavramın doğuşu ve ilk uygulamalar konusu. Bu arada DGSA'da Temel Sanat Eğitimi uygulamasının geçmişi ve genel evriminden de söz etmek istiyoruz...



Erkal Güngören : Sorunuzun ilk bölümü iki ayrı konuyu içeriyor. Temel Sanat Eğitiminin bir, dünyadaki, iki, Türkiye'deki durumu. Türkiye'deki durum deyince de bunun iki yönü var, birincisi TSE başlangıçta neyi amaçlıyordu, şu anda neleri amaçlamaya doğru gidiyor? Dünyada TSE'ye gerek duyulması olayı ile Türkiye'de aynı gereğin duyulması arasında paralel yönler olduğu gibi, farklı gereksinimlerden yola çıkmak da söz konusu. Dünya'da

TSE uygulamasının başlangıcı, sanırım klasik anlamda akademik öğretim yerine, anti-akademik bir öğretim kurulması gerektiğinden çıktı. Bunun da en kesin olarak somutlandığı dönem, Bauhaus devresi oluyor. Tabii Bauhaus'u hazırlayan koşullar daha da gerilere uzanıyor. Wagner'len düşünceye dek. Tüm sanatları, ses, söz yazı sanatları ve mimariyi, tümünü aynı aile içinde görme, aynı kurallar içinde, farklı elemanlar, farklı araçlarla farklı yöntemlerle ama aynı prensipler içersinde oluştukları düşüncesinden kaynaklanıyor. Ve batıda bu olay, akademik bir öğreti olmaktan çıkıp, doğrudan doğruya kendini bilimsel gerçeklere dayayan, bilimsel araştırmalara ve bunların sonuçlarına yaslanan bir eğitim sistemi oluşturuluyor. Temel Sanat eğitiminin evrimi ve bugün bilinen adıyla Basic Design ismi altında uygulanması bir çok evrelerden geçiyor.

68'li yıllarda Türkiye'de, dünyadaki öğrenci hareketlerine paralel biçimde doğan ve gelişen eylemler içinde, sanat eğitiminin somutlanması, sanat eğitiminin elitist bir yol izlemekten çıkıp, sanatın nedenini, niçinini daha akılcı, çağdaş bir biçimde açıklamaya doğru, anti-akademik bir yöne doğru kaydırılmasını talebeden bir ivme ortaya çıktı. Ancak, bunu yalnızca öğrencilere bağlamak haksızlık olur. Öğrenci kitlesinin bu yenileşme dürtüsü, sorunların nedenlerine daha akılcı, daha bilimsel bir açıdan bakmaya hazır, yeni aydınlanmış eğitim kadrolarının benzer kaygılarıyla bütünleşti. Ve 68 silkinışı içersinde, akademik eğitimin yetmezliğini takviye etmeyi amaçlayan bir takım dersler devreye sokuldu. Örneğin sosyo-ekonomi. Gerçekten de, artık günümüzde, sosyolojiden, ekonomiden haberi olmayan kişinin sanatçı olamayacağı kesin olarak ortada. İkincisi, sanatın bir takım gizlerle, bir takım mistifikasyonlarla öğretilmeyeceği ve sanat olayının toplumsal gerçek içindeki gerçek



bünyeye girdiği zaman onda nasıl bir yenilenme yaratıyor? Tasarım ögesi aslında Bizans resminde var. Örneğin kubbe fresklerini yaparken matematikçilerden yararlanıyorlar. Zaten plastik sanatların, kendi içinde belli bir üst yanı kurumu olarak kendi ideallerini oluştururken yeniliğe açık olması esasen tasarıma açık olması demektir. O bakımdan Rönesans'ta da var. Örneğin Rönesans'ta en büyük atılım diyelim ki Alberti'nin atölyesinde perspektiv ve geo-

den den hatta matematikten yararlanılması. Bir plastik sanat olayı kendinin dışında ki toplumsal ve pozitif bilimlere dayalı bir açıklık kazandığı zaman tasarım varoluyor ve yenileşme hareketi başlıyor. Yani bilimsellik oluşuyor. Bu bilimsellik olayı Rönesans'ta bir atılım sağladıktan sonra akademikleşme sürecinde olabiliyor. Alberti'nin akademisi 200 sene sürdüğü zaman bunlar şablonlar haline geliyor

Bir anlamda David'in akademisinde ilk başladığı zaman çok atılcı bir kurum. Fakat 19. asrın içerisinde burjuvazinin gelişmesiyle, bu yy.ın sonuna doğru yozlaşıyor. İlk çıkışında kendi ideolojisi içinde son derece taze bir çıkış. Elbette bunda o devrime katılanların büyük payları var. 19. yy.daki bu akademikleşme ve rüküşleşmenin yanısıra birtakım yepyeni bilimsel çalışmalar yapılıyor. Chevreul diye bir bilim adamı renk araştırmaları yapıyor. Chevreul'un yanısıra Fechner diye bir başka bilim adamı deneysel psikoloji üzerine, 1860'larda çalışırken, birtakım biçimleri ve renkleri insanlara göstererek onların beğenip beğenmediklerini ölçüyor. İşte bu yukardan aşağıya tepeden inme bir estetik değildir. Akademizm ise şudur: Bir kurumda insanlar neyin güzel neyin çirkin olduğuna karar verirler, ve onu yayarlar. Yukardan inmedir. Gerçek bilim adamı buna her zaman karşıdır. Bu her dalda böyledir. Örneğin Fechner'ın başlattığı deneysel estetik çalışmaları bugün de sürmektedir, yani bugün de bilim devrim halindedir, işte bu devingenlik ile akademik tutum arasında her zaman bir çatışma vardır. Akademik kurumlar, akademik ve estetik üstyapısal kavramlar oluşturmaya çalışırlar, oysa bilim bunu tazelemeye çalışır. Tasarım ilkesinin yaşaması için, pozitif ve toplumsal bilim dallarına açık olması gerekir. Bu olmadığı zaman, tasarım yaptığını sanan kişi de, akade-

mikleşebilir. Yani araştırmasını, o günün çağdaş bilimsel araştırmalarının koşullarına uyduramadıysa. Yer yer bazı kurumlarda, dünyada ve Türkiye’de, tasarım olayının yer yer bu şekilde vulgarize edildiğini, kabalaştırıldığını ve akademikleştirildiğini görüyoruz. Sonuç olarak şöyle bir durum söz konusu oluyor: bir yanda başlatılan yeni eğitim süreçleri, yaratma biçimleri giderek kalıplaşmaya başlıyor, diğer yandan da bilimsel gelişmelerle taze kan veriliyor. İşte tasarım olayını yaşatan bu taze kan. Bu nedenlerle, örneğin empresyonistler Chevreul’e ve renk çalışmalarında bilimselliğe açık oldukları için resimde müthiş bir devrim yaptılar. Yani empresyonizmin doğuşunda, tarımsal öğeler ağır basıyordu. Derken, akademikleşmeye karşı, eskiyi yinelemeye karşı, ulaşılan endüstri aşamasına paralel diyebileceğimiz biçimde yeni tavırlar, kişiler ortaya çıktı. Örneğin Avrupa’da William Morris, Henry Van de Velde. Bunlara Bauhaus’un ön hazırlayıcıları denebilir. Ön atılımcıları. Bunlar sanatlar arasındaki duvarları kaldırmaya çalıştılar. Kurumlar kurdular. Deutsche Werbruh örneğin, daha sonra Bauhaus. Çağın bilimsel, teknolojik gelişmesine ayak uydurma konusunda akademikerler artık cevap veremez olmuşlardı, 1810’larda buna cevap verirken, 90’lara gelindiğinde cevap veremez olmuşlardı. Yaygın plastik sanatlar uygulamaları açısından, bilimsel, sosyolojik, hatta politik gelişmeler ışığı altında, bu alanlarda oluşan patlamaları plastik sanatlara entegre etme çabası açısındanatabanındaki bu çalışmaların tümüne tasarım çalışmaları diyebiliriz.

Bunlar her zaman bir okulun içinde olmuyor, yani okul dışı ekollerde de tasarımsal öğeler ağır basabiliyor. Örneğin Sovyet Devrimi başlangıcında, Pesner ve Gavo kardeşlerin girişimi, Konstruktivizm’in doğuşu, bir Akademi çatısı altında olmuyor, okul dışı bir ekolleşme. Aynı şey kübizm için de söz konusudur. Bu gelişmeleri resmi okul haline getiren, yeni teknolojik gelişmelerle sanat arasındaki bağları kuran kurum Bauhause olduğu için bizim açımızdan özel bir ilgi kazanıyor. Yani tasarım olayını Bauhause çerçevesi içinde sınırlı tutmuyoruz. Örneğin o günden bugüne, sanat ve teknoloji ilişkisi, sanata yansiyabilecek bilimsel görsel araştırmalar o denli gelişti ki, tasarımı yaşatabilmek için gerçekte bütün bunları, bu çalışmaları devingen bir biçimde göz önünde tutmak gerekiyor. Aslında bu bir çatışmadır: sanatı idealize edip, yalnızca yaşamı süsleyici bir üst yapısal kavram haline indirgeme çabasıyla, bilimsellikten yararlanıp sanatı yaygınlaştırma anlayışı arasında bir çatışma, bir çelişki. Bu bitmez aslında, yani o nedenledir ki, devingen olduğu içindir ki, bu anti-akademik bir tavidir. Durağanlaştığı anda, akademikleşir. Tasarım da bu akademik hale gelir. Yani bir yapılan

şeyi, temcit pilavı gibi her sene aynı biçimde tekrarlarsan, yeni gör-sel meseleleri ele almayı bir yana bırakıp, birtakım kalıplaşmış, so-yut değer yargılarını tekrarlarsan, bu resimde, heykelde de böyle-dir, tasarım ilkesini bir yana bırakıp, akademikleşmeye başlıyorsun demektir. Örneğin, «iyi biçim böyle olur» «iyi resim böyle olur» de-mek gibi.

Dayanışma : Burada öğreticilerin sübjektif konumları da önem kazanıyor değil mi? Yani sözünü ettiğiniz tikanıklığa düşmemek için?

Özer Kabaş : Evet, kendi sübjektif konumları, yani yetenekleri ve dünyada kendi alanlarına katkıda bulunacak gelişmelere olan açıklıkları çok önem kazanıyor. O nedenledir ki, akademik kafada olan birisi, kendi durağan düşünce yapısı içinde «Temel Sanat Eği-timinedir? Bauhaus eğitimidir» deyip işin içinden çıkıyor. Bu ta-nımlama eksiktir, tek yanlıdır. Temel Sanat Eğitimi, tek bir ekolün çerçevesiyle sınırlı olmayan, bilimsel araştırmaya sürekli açık olan bir eğitimidir. Bauhaus adının anılması buradan geliyor. Ve uygula-mada da bu konuda yanlışla düğüldüğü oluyor. Türkiye'de bazı okullarda az da olsa görülüyor. Örneğin, hatta «resim, heykel yok-tur temel sanat vardır» diyecek denli işi snobize edenler de oluyor.

Dayanışma : Başka bir uca savrulma olayı yani?

Özer Kabaş : Evet, başka bir uca savrulma.

Ali Teoman Germaner : Atılım adına, atılımın bağınazlığını ya-pıp, tutucu olmak da olası...

Özer Kabaş : Yani bugün bizi çok şey birarada ilgilendiriyor; enformasyon teorisinde olan gelişmeler, sibernetikte olan gelişme-ler, teknolojiyle plastik sanatlar arasındaki ilişkiler, yeni renk ça-lışmaları, ve benzeri. Bütün bunları biz algılamaya çalışıyoruz. Bir tek dezavantajımız, Türkiye'nin iletişim yönünden fakir bir ülke olması. Ama programımızı her sene oturup yeniden düzenliyorsak, bunu yapmaya çalışmamızın amacı, az önce sözünü ettiğim konu-lardan kaynaklanıyor.

Dayanışma : Yeniden biraz başa dönüp, bir konuyu açmak is-tiyoruz. Temel Sanat Eğitimi kavramının ve uygulamasının Akade-mi somutunda devreye girmesinin nedenlerine değinmiştik. Otur-muş, belirli kuralları ve işleyiş biçimi olan klasik bir kuruma yeni bir ögenin katılması söz konusu. Organizma, bu yeni unsuru nasıl karşıladı?

Ali Teoman Germaner : İsterseniz ilkin oluşumdan başlayalım. Şu anlamda, organik bir ekleme diyebiliriz, hepimiz aynı çatının al-tından yetiştik. Herkeste aynı özlem vardıysa, bu anlamda TSE, or-ganik bir oluşumdur diyebiliriz. Ama gecikmişlik var. Bu gecikmiş-



EĞER KELEK Bİ SORAL
SÖĞERİSA UFALANMI
KERATAYI...



lik bir tür egoizmden kaynaklanıyor. Bu açıdan organik değildir diyebiliriz. Doğaldır ki, her gün alıştığının dışında bir eyleme kendimi zorlarsam, giderek bir mızacı oluşacaktır. Kurumlar da organizmalar gibi. Çok da alışmadığı bir çalışma biçimi ve temposuna itelendiğinde, beraberinde bir sancı da geliyor. Ama bu iyi bir sancı gibime geliyor. Normalin fazla üstünde bir mesaj vermek de olağan bir hizmettir aslında. Bu konuda rakamlar da verebilirim. Ama hiç birimizde gayrimemnun değiliz. Örneğin, bizde bir eğitimci başına 64 öğrenci düşüyor. Normal standartlarla kıyaslanamayacak bir sayı. Evrensel boyutlarda, bu rakam 7 dir. Bizde üniversite personeli yavaş yavaş ele alırsak, öğrenci sayısı yüzü geçtiği zaman, hocalık hizmet süresini iki kat olarak düşünmek gerekir. Bu da evrensel standartlara göre ağır bir yüküdür.

Dayanışma : Bizim tartışmak istediğimiz bir diğer konu da şu. Akademi özelinde Temel Sanat Eğitimi'nin kendisini izleyen eğitimcilerin uzantısı ve katkısı ne oranda oluyor?

All Teoman Germaner : Şöyle bir şey söz konusu, eğer somut olgulara değineceksek: örneğin mimarlık bölümünde 2. yıl, mesleğe yönelik temel tasarım okutuluyor. Şimdi sorun, birinci yılki TSE uygulamasının ilkelerinin, yukarıyla organik bir bağ, bir ilişki içinde olup olmamaları sorunu. Sübjektif değerlendirmelerin ötesinde, görsel meseleler açısından bazı ilkelerin atölyelerdeki mesleki uygulamalara yansıyor yansımaması olayı. Bu şöyle olabilir, örneğin Japonya'da uygulandığı gibi, okullarda Temel Tasarım ilkeleri eğitim boyunca sürdürülüyor. Bazı objektif çalışmalar, çok özel, sübjektif çalışmaların yanı sıra devam ediyor. Çünkü temel tasarım içinde devamlı olarak bir objektivite var. Yani sanatçının kişiliği yadsımadan, temel görsel öğelerin çeşitli boyutlarını kendi başına irdeleme, analiz etme ve bunları belli sonuçlara getirme çalışmaları var. Bu mesleki uygulamada olur mu? Bizce olur. Böyle bir geçiş programı şu anda uygulanmıyor esasında. Yani bir kesinti olduğunu gözlemliyoruz. Şunu da söyleyebilirim sanırım, bu okulun bünyesinde, bu program bağlandı. Uygulanıyor ve bu programın çok yoğun olan bir yıllık süresinin üst sınıflardaki eğitim uygulamasınca tam anlamıyla bilindiğinden de emin değilim. Yani önce tanınır, sonra uygulanıp uygulanmamasına karar verilir. Ben henüz tam anlamıyla tanındığı, anlaşıldığı kanısında da değilim. O zaman anlaşılamayan birşey var demektir. Süreklilik söz konusu olamıyor. Mimarlık ve Dekoratif Sanatlar'daki ikinci yıl çalışmaları hariç tabii. Ama, olayın genelinde eğitim eşgüdümü, eğitim sürekliliği açısından, «yukarı» ile «aşağı» arasındaki organik bağların eksikliğinden söz etmek ve bunu görmekte, sanırım yarar var. Nasıl giderilir bu, o da bir ço-

zümleme sorunu, yaklaşım sorunu. Şunu söylemek istiyorum, kürsümüzün kuruluşundan sonraki dönemden başlayarak, ısrarla hat- ta bağnazca belki, değişik bir anlayışı ilke edindik. O da şu; ısrarla vurgulamak isteriz ki, çağımızda artık bireyler insan eğitmek için tek başlarına yeterli değildirler. Bilimsel yanı bir yana, beni bunun altındaki moral ilgilendiriyor. Asıl kopukluk buradan kaynaklan- maktadır. Eğer ben bir atölye hocası isem, ve bir başıma atölyeyi yöneteceğim iddiasında isem, havada kahrım. Herhangi bir eşgü- düm özlemi olsa söz konusu kopukluk giderilir. Nihayet aynı çatı- nın altında yaşayan insanlarız. Neden ben öğrencinin işini sergi açarak diğerlerine göstereyim? Ya da öyle bile görülmesin? Hem bu denli birbirimizden ayırırız, kopuğuz, hem de çağdaşmıyız? Ülkenin tek sanat eğitimi yapan kurumu olarak tüm bu sorunlar gözden ge- çirilmelidir.

Erkal Güngören : Ben de birşeyler eklemek istiyorum. Özer'de, Aloş'da söylediler aslında: haberleşme, iletişim eksikliği. Bütün ge- ri bıraktırmış ülkelerin ana karakteristiği bu. Hiç bir yönde, hiç bir alanda haberleşme yok. Eğitimde örneğin, ilk öğretimden orta öğretim, orta öğretimden yüksek öğrenim arasında haberleşme yok. Bu olmadığı içindir ki, hiç bir tuğla öbürünün üzerine konulmuyor. Bu haberleşme eksikliği okulumuzdaki kürsüler için de geçerli. Bu böyle olduğu içindir ki, bizim burda koyduğumuz tuğlaların üstü- ne, yukarda yeni tuğlalar konmuyor. Bunu somut olarak saptadık. Sorguya çekilmeye alıştık. 4 - 5 yıl kadar önce Mimarlık bölümü bizi sorguya çekti, «Neler yapıyorsunuz orada» gibisinden, rahmetli Altan'da vardı. Beraberce anlattık, hesap verdik... Ve sonunda biz- den özür dilendi. «Yaa, demekki siz leke araştırması yaptırıyormuş- sunuz Allah Allah?» gibisinden... Yani mimarlıktakiler, bizim ço- cuklara yaptırdığımız leke araştırmalarından habersizler. Sergimize de bakmamışlar. Ve çocuklara bir vaziyet planı araştırırken leke na- sıl konulur, nasıl kompoze edilir, bunu tamamiyle el yordamıyla tekrar yaptırmaya uğraşırlarmış. Sonunda bizden özür dilendi söy- lediğim gibi, «demek ki biz sizden yararlanamıyormuşuz» denildi. Şimdi, bu iletişim gerçekleşmeden, temel eğitimin daha sonraki yıl- lara yansımaları mümkün değil.

Ali Teoman Germaner : Dahası Resim Bölümü'nün de bu konu- da bir çalışması oldu ve sonuçta nereye varıldı resmen bilmiyorum. Temel Tasarım nereye varacak? Yani eğitici kadromuzdan da ses çıkmadı.

Özer Kabaş : Aslında, temel eğitim anlayışları arasında farklı- lık var. Örneğin öğrenci atölyede bir takım nesnel araştırmalar ya- pıyor. Kişiliğini oluşturma yönünde. Ama, bizde bir erken kişilik

oluşturma endişesi var. Yapay tabii... Yapay kişilikler oluşuyor. Batıda ihtiyar delikanlılar var, bizde genç ihtiyarlar ortaya çıkıyor. O yüzden, erken bir kişilik oluştuğu için de, belli endişelerle o kişilikten kopamama ve sonra 30-40 yaşına gelince bir frene basıyor sanatçı, orada kalıyor. Yani araştırma meselesi veya nesnel bazı şeyleri araştırmanın sanatçının kişiliğine hiç bir zarar vermeyeceği kanısındayız. Bu meselâ renk konusunda ortaya çıkıyor, örneğin. Yukarıdaki eğitimle, aramızdaki ilişkiye somut bir örnek oluyor bu. Biz renk kuramlarını veriyoruz ve bunları uygulatıyoruz, bir ay süreyle. Ve diyoruz ki bu yetmez. Bütün dünyada, son yirmi yıldır bu iş almış yürümüş. Birinci sınıf öğrencisi, ister mimar olsun ister başka, en az bir sömestr uğraşüyor ve sonra da devam ediyor. Çünkü renk olayı keyfi birşey değil, şişeden, tüpten çıktığı gibi uygulanınca olmuyor. Rengin kendi davranışları var. Biz diyoruz ki, renk çalışması devam etsin, ressam için en azından 1. ve 2. sınıfta, mimar için de öyle. Ama örneğin resmi ele alalım. 2. yıl daha yoğun bir renk dersi, üçüncü yıl daha yoğun.. Buna itiraz gelmiyor, ama deniyor ki, birinci yıl hiç renk verilmesin, biz rengi üçüncü sınıftan başlatalım. Yani bu derece bir karışıklık var. Şimdi burada sorun artık bizlerin T. Eğitim anlayışı açısından çatışmamız olmaktan çıkıp, öğrenciyi düşünmek açısından çatışmaya dönüşüyor. Öğrenciyi çünkü dünyaya yetiştiriyoruz. Biz böyle, bir yıllık program içine rengi sıkıştırmaya çalışıyoruz. Yetmez görüyoruz. O bile fazla görüldüğü zaman, o işte temeldeki görüş farklılıklarının derinliği ortaya çıkıyor. Yani 2 sene renk uygulaması, biçim uygulaması, doku uygulaması, leke uygulaması yapılırsa, hatta çok ileri tasarımsal çalışmalar yapılırsa, öğrenci resim ve heykel öğelerini birlikte, üç ve iki boyutlu öğeleri sonuna kadar çalışırsa, biz bunun kişiliğine zarar vereceği kanısında değiliz. Öğrenci kişiliğini kendi oluşturmalı. Kişiliği enjekte etmeyelim. Kendisini kendisi yapsın. Bu nedenledir ki süreklilik çok önemli, yapılan eğitimin niteliğini tanımak çok önemli. En önemlisi de çağdaşlaşmak. Bugünün ortamında insanı yetiştirmek için neler gerekir? Nasıl bir form çalışması lazım örneğin? Heykelde de öyle, yani biçim araştırması niçin devam etmesin bütün sene boyunca? Bizim inancımız böyle, fakat bu konularda değil bizim fikrimizi sormak, 2 senede bir mahkeme önüne çıkmaktan iyice yorulmuş durumdayız.

All Teoman Germaner : Renk okutulmasının önerisinin yanı sıra, strüktür de okutulmasının önerisi ile karşılaştık. Gülmemek elden gelmiyor. Ben şu anda şu sandalyede oturuyorsam bu, strüktürel bir olaydır. Bir ressama hiç mi lazım değil bu? Yanı sıra bir başka öneri: «Siz peki heykelden çizim yaptırıyormusunuz?». Gerekirse yaptı-

riyoruz, ya da yaptırmıyoruz, yaptırabiliriz, yasak değil, ama niçin ısrarla yalnızca heykelden çizim? Çünkü yunan heykelinden başka model olmaz şartlanması... Ne oluyoruz birader? Öyle soru ve öneriler geliyor ki, yanıtı verebilmek bile çok akıl dışı oluyor bazen... Birşey isteniyor, fakat nedir?

(Devam Edecek)



CELALETTİN TANDOĞDU İLE BİR SÖYLEŞİ
HAZIRLAYAN: AREL KALENDER

Dayanışmanın bundan böyle çıkacak her sayısında türlü söyleşilerin yanısıra içimizden birisiyle bir söyleşi yayınlamayı düşünüyoruz. Akademi çatısında birlikte yaşadığımız arkadaşların sorunlarını, düşünce ve eleştirilerini bulacaksınız bu bölümde.

Bu sayımızda Yüksek Resim Bölümü, Devrim Erbil atölyesinde II. Devre V. Sömestr öğrencisi Celalettin Tandoğdu arkadaşla konuşacağız.



MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

DAYANIŞMA : Celalettin arkadaş bize özgeçmişini ve plastik sanatlarla ilişkisinin nasıl başladığını anlatırmısın kısaca.

C. TANDOĞAN : 1957'de, Karadeniz'de, Ordu'nun Fatsa ilçesinde doğdum. Akademiye girene dek Fatsa'da yaşadım. Çocukluğumda; Akademiye giremediği için doktor olan ağabeyim resim yapar, ben de onu izlerdim. İlgim böyle başladı. Zamanla bende çizmeye, boyamaya başladım. Orta öğrenimim bitince bende pekçok arkadaş gibi eleyici sistemden payımı aldım, puan kartım boş geldi.

DAYANIŞMA : İstanbul'a, Akademiye gelişin, başvurun nasıl oldu?

C. TANDOĞAN : Akademi sınavlarını kazanamayan ağabeyim İstanbul'a gelip önkayıt yaptırmamı istedi. Akademiye-Sınavlara girmemi istedi. Kısa bir kurstan sonra Resim Bölümü sınavlarına girdim, kazanmışım ve Akademiye kaydımı yaptırdım.

DAYANIŞMA : Ülkemizde öğrenci gençliğin önünde pek çok sorun olduğu açık. Özellikle Anadolu'dan İstanbul gibi büyük yerleşim merkezlerine gelen öğrenci gençlik kendini sorunların göbeğinde buluyor. Sen bu ilk yıllarda ne gibi sorunlarla karşılaştın?

C. TANDOĞAN : Akademi öncesinde olsun, Akademi öğrenciliğim döneminde olsun ağabeyimin desteğini hep yanımda buldum. Bu nedenle ekonomik sıkıntılardan başka pek önemli sorunum olmadı.

DAYANIŞMA : İstanbul'u, büyük kent yaşamını, Akademiyi düşündüğün gibi bulabildin mi?

C. TANDOĞAN : Ashında ben, İstanbul'a Akademiye gelmeden önce karşılaşılabileceğim sorunları düşünmüyordum ve kestiremiyordum. İstanbul'a geldiğimde ise hergün karşılaştığımız zengin çelişkilerden, olaylardan bir takım sonuçlar çıkarabilecek yapıda değildim. Özellikle ilk yıl ama genede süreç içerisinde karşılaştığım sorunlar, yaşadığım ilişkiler, kendi kendime pek çok soru sormama, kendimle hesaplaşmama neden oldu. Genel yaşamdaki, özelde de Akademi'deki sınıfsal ve sosyal çelişkiler beni, kendi sınıfsal konumumu anlamaya zorladı. Böyle olunca pek çok şeyi daha farklı yorumlayabilen bir insan oldum. Ve sanıyorum ki bu süreç içerisinde tanıdım kendimi. Böylece nasıl ilişkiler kurmam gerektiğinin, kimlerin yanında yer almam gerektiğinin farkına vardım.

DAYANIŞMA : Dediklerinden şunu anlıyorum : Akademi'deki öğrencilik yıllarında dünyaya bakışın değişti, objektif bakar oldun giderek. Bugün bu yapıyla Akademi'deki eğitim olayı için neler diyorsun? Dilersen önce Akademi öncesine değinelim.

C. TANDOĞAN : Ülkemizdeki eğitimin ne denli büyük aksaklıkları olduğu açık. Bu genel gerçeklere uzun uzun değinmeden soruna geçeyim diyorum.

Akademiye gelen öğrenci ya açıkta kaldığı için geliyor, ki bu epey büyük bir sayı yada türlü yönlendirmelerin etkisiyle. Açıkta kaldığı için, sıradan öğrencinin gelmesinin nedenleri ve yanlışları ortada. Yönlendirilmiş öğrenciye gelince, bu olay daha farklı. Bizde genellikle yanlış bir yönlendirme oluyor.

DAYANIŞMA : Nasıl?

C. TANDOĞAN : Şöyle. Örneğin : İlk ve orta öğrenimde, beceresi olan bir öğrenci bilinçsizce yönlendiriliyor. Hatta biraz koşullandırılıyor ve bu ilgi, beceri sürdüğü zaman kendisine çok yabancı olan Akademi'de buluyor kendini, ki böyle öğrenciler epeyce fazla Akademi'de.

DAYANIŞMA : Senin içinde geçerli mi bu?

C. TANDOĞAN : Yalnız benim için değil, Anadolu'dan gelen çoğu arkadaş için geçerlidir bu. Ama ender de olsa sağlıklı, bilinçli yönlendirmelerde oluyor. Oysa bu kendiliğinden oluşumların yerini merkezi ve programlı çalışmalar almalıdır. Örneğin bu konuda Milli Eğitim Bakanlığı, Kültür Bakanlığı ve Akademi üzerine düşen gö-

revi yapmalıdır. Ayrıca bu çaba demokrasi güçlerinin de çabası olmalı.

DAYANIŞMA : Celalettin Arkadaş, Akademi "Ben sanatçı yetiştiriyorum" savını dile getiriyor. Acaba sence bunu gerçekleştirebiliyor mu?

C. TANDOĞAN : Bence şu kesindir ki Akademi böyle bir şeyi savunamaz. Bugünkü yapısıyla böyle bir iddia biraz komik bile. Böyle bir Güzel Sanatlar Akademisinden sanatçı mezun olması, yalnızca öğrencinin böyle bir hedefi olup olmadığına ve olanak bulup bulamadığına bağlı bence. Bu yapı nedeniyle ki mezun olup diploma alan arkadaşların çoğu diplomalı işsizler oluyorlar. Buna ek olarak dış koşulların olumsuzluğunu da eklemek istiyorum.

DAYANIŞMA : Benim bir başka gözlemim ise öğrencide plastik üstyapı eksikliği olması. Buna ne dersin Celalettin?

C. TANDOĞAN : Bu hepimiz için geçerli. Biraz da Akademi öncesi eğitimden gelen bir eksiklik. Bu yapıyla gelen öğrenci Akademik eğitimin aksaklığı nedeniyle bir düzey tutturamıyor. Ve doğal olarak bu plastik üst yapı eksikliği öğrencinin yapıtlarına da yansıyor.

DAYANIŞMA : Çözüm nedir sence?

C. TANDOĞAN : Bu eksiklik genellikle kişisel çabalarla giderilmeye çalışılıyor. Çünkü öğrenci kendisiyle başbaşa ve yalnızdır. Akademi öğrencisinin vereceği Akademik-demokratik mücadele, eğitimin düzenlenmesi, reorganizasyonu ve demokratikleştirilmesi sorunu kısmen çözecektir.

DAYANIŞMA : Sırası gelmişken ben, Akademi yönetimi ve hocalarımızın bu konudaki yaklaşımını nasıl değerlendirdiğini sormak istiyorum.

C. TANDOĞAN : Bizim bu olumlu çabalarımıza karşın yetkili ve sorumlu kişiler, hocalarımız, sudan nedenlerle bize olumsuz tavır alıyorlar işi çıkmaza sürüyorlar. Bu insanlar baştan beri eğitimi ve Akademiye güllük güllüstanlık gibi gösterip, asıl eksikliklerin bizde olduğunu, bizim bu konuda yeterince çaba harcamadığımızı savunuyorlar.

Tüm bu olumsuz ve uzlaşmaz yaklaşımlara karşın, ben, yeniden kararlı olmamız gerektiğini vurgulamak istiyorum. Emekçi halkımızın sırtından alınan vergilerle eğitim görüyoruz Akademiye. Verdiğimiz uğraş ta, emekçi halkımıza yaraşır sanatçılar olma uğraşıdır. Tüm olumsuzluklara karşın bu çabamız doğrultusunda içimizden tutarlı arkadaşlar çıkacaktır ve ben bu anlamda gelecekte umutluyum.

DAYANIŞMA : Evet Celalettin arkadaş epeyce konuştuk. Son olarak ekleyeceğin birşey var mı?

C. TANDOĞAN : Tek istediğim şey Akademideki arkadaşların, konunun ne denli önemli olduğunu kavrayıp, bu anlamda sorunlarına sahip çıkması, verilmekte olan savaşıma omuz vermesidir.

DAYANIŞMA : Teşekkür ederim.

C. TANDOĞAN : Bende.



SANSÜR ÜZERİNE SÖYLEŞİLER

Sanat ürünlerine karşı sürdürülen yasaklamaların geçtiğimiz aylarda birkaç tanesini yaşadık. Antalya Film Festivaline katılacak filmlerin yeni sansür tüzüğüne engellenmesi, Dostlar Tiyatrosunun sahneye koyduğu Brecht-Kabare oyununun Ankara Sıkıyönetim Komutanlığınca yasaklanması, Birlik Sahnesinde, Nazım Hikmet'in, «İnsan Manzaranı» sergileyen Meral Taygun'un görevli polis memuru tarafından tehdit edilmesi gibi. Tüm bunlar, sanat emekçilerinin ve demokrat aydın çevrelerin haklı tepkisiyle karşılaştı. Biz de bir araştırma yaparak, bazı sanatçı ve sanat örgütlerinin bu konudaki görüşlerine yer verdik.

Sezai BABAKUŞ
İşçi Kültür Derneği İstanbul
Şube Başkanı

SORU : Türkiye'de uygulanagelen sansürü nasıl değerlendiriyorsunuz.

YANIT : Sorunuzu ilk önce sansürden ne anladığınızı veya bize ne anlatılmak istendiğini açıklayarak cevaplamaya çalışayım. Devleti ve yönetimi elinde bulunduran güçler, bu yönetimlerini devam ettirebilmek için çeşitli baskı önlemleri alırlar. Bu önlemler halkın bilinçlenmesini, haklarını aramalarını engellemek için alınır. Bütün kapitalist ülkelerde bu böyle olmuştur. Türkiye'de de böyledir. Yani burjuvazi, kendi düzenini devam ettirmek için bütün alanları kontrol eder. Etmeye çalışır. Günümüzde sansür, gene burjuvazinin saptırması olarak salt sanat ürünlerinin denetlenmesi şeklinde ele alınmak, öyle gösterilmek isteniyor. Oysa mesele sadece bu kadarla sınırlı değil; sanat yapıtlarından düşünce ürünlerine daha da öte politik gelişmeye sansür vurulmak isteniyor. Hatırlarız okuduğumuz kitaplardan; Osmanlı döneminden başlayan bir sansür sözkonusudur. O dönemlerde basın alanında özellikle kendini hissettirmiştir sansür. Yıllar yılı gazete çıkartılmamıştır. Kitap bastırılmamıştır. Tiyatro oyunları ağır bir sansür süzgecinden geçirilmiştir. Bunlar hep bir amaçla yapıldı: Halkın bilinçlenmesini engellemek yada geciktirmek. Sansürün tek boyutlu olmadığını tüm alanları kapsadığını belirttim. Örneğin TCK'da var olan bir 141-142. maddeler düşünce özgürlüğünün sansür edilmek istenmesinden başka birşey değildir. Gene son bir örnek; 14 Ekim seçimlerinde yapılacak radyo televizyon konuşmaları sansürden geçirilmeye çalışılıyor. Bu da sansürün çarpıcı örneğidir.

Söz konusu olan özellikle sanat yapıtlarına yansıyan sansür ise bu konuda iptal edilmek zorunda bırakılan Uluslararası Antalya Film Şenliği'ni örneklemekte fayda var sanırım. Bu şenliğe katılan üç film sansür kurulunca 'sakıncalı' bulunduğu için yasak edildi. Genç, çalışkan, sinemamızın gelecekteki umutları olan üç yönetmenin filmleri zincire vuruldu. 16 yıldan beri yapılagelen şenlik bu yıl, üstelik CHP döneminde yapılamadı. Bu üç film gerçekten sanat yapıtı özelliği taşımayıp, seks filmleri olsalardı sansürden geçerlerdi. Hem de sapasağlam olarak. Gördüğümüz gibi sansürün mutlak bir amacı var. O da işçi ve emekçilerden yana sanat ürünlerinin imha edilmesi! Bizim gibi geri kalmış, emperyalizme bağımlı ülkelerde, kendi değişimleri ile gelişmiş kapitalist ülkelerde sansür

uygulaması hüküm sürmekte. Ancak kapitalist ülkelerin tümünde işçi sınıfı hareketinin gücü oranında, sansür uygulaması hüküm sürmektedir.

Sansür uygulaması sadece oluşturulan sansür kurulları ile bitmiyor. Sansür kurullarından geçmiş olsa da bir film, sinema sahiplerinin ikinci bir sansürü ile karşılaşır. Kendilerine uygun görmedikleri filmleri sinemacılar oynatmazlar. Baştan da belirttiğimiz gibi burjuvazi, her alanda ve her kademedede sansür uygulamaktadır.

SORU : Sansürle ilgili son değişikliği nasıl görüyorsunuz. Demokrasi yanlısı güçlerin bu konuda üzerlerine düşen görevleri nelerdir?

YANIT : Son sansür değişikliği ve uygulama örneği açıkça şunu göstermiştir: Özgürlük ve demokrasi vaatleri ile işbaşına gelen CHP hükümeti, diğer alanlarda olduğu gibi burjuvazinin hizmetine girmiştir. Zaten başka birşey beklenemezdi. Uygulanagelen sansür denetim için yetersiz görülmüş daha da ağır müeyyideler konulmuştur. Sanılmaktadır ki bu tür girişimlerle halkın demokratik talepleri bastırılabilinecek. Oysa yanılmaktadırlar. Hem CHP yanılmakta, hem de temsilcisi olduğu burjuvazi. Yanıldıklarını göstermek gerek. Oluşturulan komisyonlarla toplumun ileriye dönük taleplerini susturamayacaklarını göstermek gerek. 12 kültür ve sanat örgütü geçtiğimiz günlerde ortak basın toplantısı yaparak tepkilerini gösterdiler. İçlerinde derneğimizin de bulunduğu bu örgütler, sansür uygulamasının çağ dışı olduğunu dile getirdiler. Sansüre karşı tüm ilerici kuruluşların tavır almaları, ortak eylemde bulunmaları gereklidir. Ancak bu yolla uygulanmak istenen baskıları geriletebilir, yok edebiliriz.

HALE SOYGAZI

Geçmişte Türk sinemasında sansür, sansürün sinemamıza getirdiği olumsuzluklar, yine geçmişte sansüre karşı verilen mücadele konusunda görüşleriniz.

Yeni sansür tüzüğü konusunda görüşleriniz.

16. Antalya Altın Portakal Ulusal Film Yarışması, yarışma filmlerinin bir kısmına el konması, yasaklanması yada kesintili değişiklik yapma koşulu ile gösterilerine izin verilmesi sonucu Antalya şenliği yürütme kurulu ve seçiciler kurulu oy birliği ile bu yılki film yarışmasını erteleme kararı aldı. Siz bir jüri üyesi olarak bu

gelişmeler konusunda bize neler söyleyebilirsiniz. Bu yarışmadan kalkarak sansürün genel bir değerlendirmesini yaparmısınız.

Sansüre karşı verilmesi gereken mücadele konusundaki görüş-
leriniz.

Hale Soygazi ile yapılan röportaj

Röportajı yapan Sinema - TV. Ens. Öğrencisi Nural Benli

1) Ben sansüre geçmişteki yada günümüzdeki yada gelecekteki sansür diye bakmıyorum. Sansür düzeni ayakta tutmakta görevli baskı kurumlarından birisidir. Geçmişteki uygulamalarının biçimiyle günümüzdeki sansür uygulamasının biçimini ayrı ayrı irdelemek sansür olayını doğru olmayan bir platformda tartışmaktır. Önceki yıllarda toplumumuzun bilinç düzeyi göz önünde tutularak bu baskı kurumu bu gün olduğundan daha farklı bir tutum içindeydi. Ancak daha farklı bir anlayış içinde olduğunu söylemek elbetteki doğru değildir. Sınıflar arası savaşımın daha netleştiği, saflaşmanın daha belirginleştiği bir dönemi yaşıyoruz. Elbetteki düzen baskı kurumlarının baskı yöntemlerinde değişiklik yapmıştır. Bu yalnızca biçimsel bir değişikliktir. Artık seks, vahşet filmlerinin özellikle yapılmasını ve sergilenmesini el altından körüklerken bir yandan da sansür sanki yalnızca bu filmleri engellemek amacıyla varmış imajını yaratmaya çalışmaktadır. Oysa sansür bugün yalnızca politik, ideolojik nitelikteki filmler için vardır.

2) Son günlerde yoğun biçimde tartışılan/yeni/tüzük meselesini de bu düzeyde ele almalıyız. Sorun yeni түзүк eski түзүк değildir. Sorun, sürekli ilerici, demokrat düşünceleri yansıtan filmlere red oyu veren üç tane beş tane devlet memuru da değildir. Çünkü sansürden ya da danıştaydan geçmiş bir film, sergilenmesi sırasında da birçok baskı ile karşılaşmaktadır. O halde düzen nasıl genelde kendisine karşı gelişmekte olan her harekete amansızca saldırıyorsa, elbette kendisine karşı olan kitlelere karşı sorumlu ve bilimsel bir bakışla görevini yerine getirmeye kararlı filmlere de saldıracaktır. Yeni түзүkle saldıracaktır. Eski түзүkle saldıracaktır. O engelleri yasal yollardan aşmış olan yapılara —sinema salonlarında— saldıracaktır.

3) Antalya 16. Sanat Şenliği Ulusal Film yarışması bu yıl yapılamamıştır. 3 filmi sansür yasaklamıştır. Seçici kurul üyeleri sansürü protesto amacıyla oy birliği ile değerlendirme kararı almıştır. Şenlik yürütme kurulu da dayanışma göstermiş ve sansür uygulamasını protesto amacıyla yarışma iptal edilmiştir. Şenlik görevini ödül dağıtımından daha etkili bir biçimde yerine getirmiştir. Kamu oyunda sansür konusunda tartışmalara yeni boyutlar getirmiş, kamu oyu baskısı oluşturulmuştur. Burjuvazi anti-demokratik

tüm baskı yöntemleri ile saldıracaktır elbet, ve nasıl ülkemizin genelinde gelişen işçi sınıfı hareketi boğulmak isteniyorsa o hareket doğrultusunda gelişen sinema sanatıda boğulmak istenecektir.

4) Buna karşı ülkemizin genelinde çok somut bir mücadele verilmektedir. Bu mücadelenin ışığında sanatçıların görevleri belirlenmiştir. Bizler de sinemacılar olarak bu doğrultuda bu mücadelenin içinde yer almalıyız.

VEDAT TÜRKALİ

Sansür, egemen güçlerin, geniş halk yığınlarından saklamak istedikleri gerçekleri örtbas etme çabasıdır. Bizde ilk sansür uygulaması, sanırım 1860'lı yıllarda, fermân-ı alî (yüce ferman) adıyla yürürlüğe konan, Âli Paşa tarafından çıkartılmış, basın denetlenmesi kararıdır. Türk basını yıllarca duraksatmış, geri bıraktırmıştır. Tiyatro'da sansür, Abdülhamit yönetimince Gedikpaşa Tiyatrosu'nun kapatılmasından başlayıp Cumhuriyet döneminde de uzun yıllar sürmüş, tiyatromuzu perişan etmiştir. En kıyıcı biçimi ile şimdi sinemada uygulanmaktadır. Soluk alamayan, kalbi hasta bir çocuğa döndürmüştür sinemamızı.

Sınıflı bir toplumda egemen sınıfların, güçlerin emekçi halkın uyanmasını sağlayacak yaratıcılıkları kendilerine düşman görmeleri doğaldır. Bu yüzden **ülkeri düşüncülere**, yaratıcılara her çağda karşı çıkmışlar, onları engellemenin her biçimine baş vurmuşlardır. Doğal ki bu konuda akıllarına ilk gelen araç kaba kuvvettir, zor kullanmaktır, yasaklamaktır. Tarih boyunca nice savaşlar, nice kanlı savaşlar verilmiştir bu konuda, bilirsiniz. Ülerci düşüncüler, yaratıcılar insan onuruna yaraşır bir yiğitlikle kavgaya atılıp ta asalak sömürücü güçleri bir savaş alanında tepelediler ki, kurnazlıkla geri çekilir bu kara güçlüler. Biçim değiştirir, yüz değiştirir, ağız değiştirirler. İnsanlığın özgürlüğe kavuşmak için verdiği illeri savaşıma karşı denetimlerini başka araçlarla, başka yollardan, dolaylı yollardan yapmaya başlarlar. Demek ki sınıflı toplum var oldukça «Sansür» de vardır. Söz gelimi, bizde basından sansür kaldırılmıştır, deriz ama, basınımızda en ağır biçimde bir sansürün, tekelci düzenin parasal sansürünün var olduğunun da bilincindeyizdir.

Türk Sineması bugün parasal sansürün kısıkcı yetmiyormuş gibi bir de apaçık denetlemenin, polis zoruyla yasaklamanın baskısı altında ezilmektedir. Daha doğrusu, çeşitli tarihsel, ekonomik nedenlerle parasal denetime alınamayan bazı sinemasal yaratıcılıklara karşı, tekelci ideolojinin denetimi bu kaba sansürle yürütülmek-

tedir. Bugün bütün ilerici güçlerin, emekçilerin, sanatçıların, düşünürlerin, ilerici aydınların, hemen her yurtseverin başlıca görevlerinden biri bu köhne zincirin parçalanması için gerekli savaşa katılmaktır. Her ileri savaşta zafer, ilerici güçlerin bilinçli dayanışmasından geçer. Sansür'ün yıkılması için verilen savaşta da zafer yolu budur.

Bu dayanışma gereği ile, sinema emekçisi arkadaşlarımın da isteği üstüne, Kültür Bakanlığı Sinema Dairesi'nce oluşturulan Sinema Yarkurulu'ndaki görevi kabul etmiştim. Çalışmalarda, bu arada bir sinema yasası oluşturulmasında, emekçiler ve sinema sanatımız yararına gördüğüm bir çok çabalara yardımcı, destek olmaya çalıştım. Ancak zaman gösterdi ki havanda su dövmekten başka bir şey yapılabildiği yok. Çabalar sonuçsuz, vaatler boş. Son Antalya Film Şenliği'ndeki olaylar da bu kanımızı iyice kuvvetlendirdi. Bu görevde daha fazla durmak emekçilerimizi aldatanlara, sorunlarını savsaklayanlara, ellerinde olanak bulunduğu halde Türk Sineması'na hiç bir yarar sağlamayanlara yardımcı, arkacı olmak anlamına gelmeğe başlamıştı. Bu yüzden istifa ettim. Kavga sürüyor; bu kavganın içindeyim ben de.



GENCO ERKAL

Açık Bilim Sanat Arşivi

Genco Erkal'la yapılan söyleşi :

«Son günlerde kamu oyunda yoğun bir şekilde sansürün yeni uygulamaları tartışılıyor. Sizin bu konu hakkındaki görüşleriniz.

Ülkemizin tüm sanat ve kültür emekçilerine, tüm ilerici, demokrat ve sosyalistlerine 1979 Türkiye'sinde susturulmak istenen iki büyük ozanın, Brecht ile Nazım'ın dizeleriyle seslenmek istiyorum.

Elbet susturmak isteyeceklerdir Brecht'i, Nazım'ı. Elbet yasaklamak isteyeceklerdir Demir Yol'u, Yolcular'ı, Yusuf ile Kenan'ı. Çünkü:

«Onlar ümitsiz düşmanıdır, sevgilim,
akarsuyun

meyve çağında ağacın,
serpilip gelişen hayatın düşmanı

Çünkü ölüm vurdu damgasını alınlarına
—çürüyen diş, dökülen et—,

bir daha geri dönmemek üzere yıkılıp glidecekler.»

İşte bundandır telaşları, çırpınışları. Bundandır hırçınlıkları, saldırganlıkları. Bundandır aydınlıktan bu kadar korkmaları.

Brecht'in deyişyle:

«Topları ve banknotları var onların,

Pollisleri, askerleri var onların.

Peki niye tüm bunlar?

Düşmanları böylesine güçlü mü gerçektede?

Yok olup gitmelerinden önce, ki çok sürmeyecek beklemek bunu,

Görecekler ki tüm çabalarının haybeye kürek çekmektir sonu.

Varsın kurtarın diye kışlarını yırtınsınlar

İşe yaramayacak artık ne banknotlar ne toplar.»

Sanat ve kültür alanına, demokratik hak ve özgürlüklerimize yöneltilen ve son günlerde iyice yoğunlaşan saldırılar, bizlere, sanat emekçilerine somut güncel görevimizi hatırlatmalı. Belirtiler ortada, tehlike çanları sürekli bizi uyarmakta. Ülkemizi sonu belirsiz karanlıklara sürüklemek isteyenler var. Bugün bu olaylar karşısında kesin tavır alamazsak, sesimizi yükseltemezsek, yakında tümünden susmak zorunda bırakılabiliriz.

Sanat ve kültür alanını tüm anti-demokratik yasa ve uygulamalardan arındırmalıyız. Bu da ancak, faşizmin her türlü uygulamasına karşı vereceğimiz örgütlü mücadeleyle mümkün olabilecektir.

«Dinleyin, duyduğunuz çakalların ulumasıdır

Safları sıklaştırın çocuklar.

Bu kavga faşizme karşı, bu kavga hürriyet kavgasıdır.»



Açık Bilim Sanat Arşivi

GSD Yönetim Kurulu
Başkanı Cihat Aral

Görsel Sanatçılar Derneği Yönetim Kurulunun 24/9/1979 tarihli
Basın Açıklaması :

G.S.D. Yönetim Kurulu, yeni çıkan sansür yasasının ve onun
ardısıra yapılan üç uygulamanın; 16. Antalya Film Şenliğinde film-
lere sansür konması, Brecht Kabare'nin Ankara'da oynanmasının
engellenmesi ve «Memleketimden İnsan Manzaraları'nın» ancak san-
sürden geçerek sahneye konabilmesinin giderek artan bir tehlikeyi
işaret ettiği görüşündedir.

Bu tür uygulamaların kaynağı, burjuvazinin, insanın yarattığı
tüm değerleri kâr getiren bir mal haline dönüştüren düzenidir.

Burjuvazi, demokratik kültür ve sanat üretimine sınırlar koya-
rak, engelleyerek, tüm demokratik hak ve özgürlüklerin kaldırıla-
cağı bir ortamın gelişini, faşizmin tırmanışını hızlandırma çabasın-
dadır.

Sansüre karşı mücadelenin toplumun tüm demokrat güçleri ile
birlikte, faşizme karşı mücadele ile bağının kurulması ge-
rektiğini vurgulayan G.S.D. Yönetim Kurulu, insana ve sanata düş-
man faşizme ve ona zemin hazırlayan tüm baskılara karşı mücade-
leyi sanatçıların ve sanatçı örgütlerinin önde gelen görevi olarak
görmektedir.

G.S.D., bu tür baskıcı uygulamaları ve Anayasayı değiştirerek
tüm demokratik hakları ve özgürlükleri baskı altına alma girişim-
lerini şiddetle protesto eder.

EFENDİSİNİN HİZMETİNDEKİ UŞAK : REKLAM.

Reklam, adına ister «hür teşebbüs düzeni» desinler, ister «kapitalist sistem», ister «serbest rekabet düzeni» desinler, ister «piyasa ekonomisi», sermayenin iktidarda olduğu batılı ve batı uydusu ülkelerin zorunlu üstyapı kurumlarından biridir. Son onbeş yılda ülkemizde de keşfediliveren pazarlama yarı-biliminin silahlarından olan bir çeyrek-bilimdir.

Batıda reklamı çok eskilere dayandırırılar. Meraklısı, reklamın ademini havvasını boynuzlarından yakalayıp tarihin karanlıklarından gün ışığına çıkarmış, reklamın sözlüsünü klasik çağlardaki esir tüccarlarının tellallarına, yazılısını 15. yüzyıl İngilteresine götürüp dayandırmıştır. Sözlüsünü bilmeyiz ama, Shakespeare'in hemen öncesindeki İngiltere'de tiyatro afişlerine, afişlerde «reklam» olarak nitelendirilebilecek ibarelere raslamaktayız. Ekmek su gibi vazgeçilmez bir değer haline gelişini ise, pek çok başka uygarlık ögesinde olduğu gibi, ABD'ne borçluyuz. Özellikle yüzyılımız ABD'nde reklamın güngüne azgınlaştığını, ABD kapitalizminin parazitler için son derecede bereketli toprağında arsızca boy attığını örneklemek için, reklama bu ülkede harcanan paranın, iki dünya savaşı arasında ABD milli gelirinin yüzde 3'ünü bulduğunu, 1950'de 5 milyar doları aştığını, 1977'de ise kişi başına yıllık reklam harcamasının 126 dolara ulaştığını belirtmek yeterli olacaktır. Demek ki ABD'nde bugün, Türkiye bütçesinin iki katı kadar bir para reklam için kullanılmaktadır.

(Yeri gelmişken, Türkiye'nin bu alanda da esef verici bir biçimde geri kaldığını, yılda reklama sadece 3 milyar lira gibi küçük bir harcama yapıldığını, çağdaş uygarlık düzeyine gerçekten ulaşmak istiyorsak, elbirliğiyle ve var gücümüzle reklam harcamalarını artırmamız gerektiğini belirtelim.)

KÂR, SEN NE GÜZELSİN...

Kapitalist ekonominin temel ögesi kârdır. Basit bir anlatımla kârlılık, bir ürünün satış fiyatının maliyetinden daha yüksek olması durumunda ortaya çıkar. Kapitalist ekonomilerde dev işletmelerin rantabl çalışması ve kapitalist kabul edebileceği bir kârlılık sağ-

laması için üretim hacminin daima belli bir düzeyin üstünde tutulabilmesi zorunludur. Eğer bir üründen tüketime sunulan miktar tüketici talebinden fazla ise, kapitalist, bu sunu fazlasının da tüketici tarafından satın alınmasını ister. Bir aileye ihtiyacından çok yumurta tükettirmek almayı bir yerine iki-üç televizyon alıcısına, iki-üç buzdolabına ihtiyacı olduğuna inandırmak, otomobili her yıl yenilemeyi moda haline getirmek gerekir.

Sistemin bu gereğinin yerine getirilmesi, en başta reklamın işlevidir.

Reklam koşullandırmayla işe koyulur.(') Bunun için kapitalist dünyanın bütün haberleşme olanaklarını kullanır. Sansasyon yaratır. Haber üretir. Olay çıkartır. Yeni yaşama biçimleri icat eder. Kişilerin bilinçlerini köreltmek, akıllarını karıştırmak, bilinçaltlarına sızmak için en gelişmiş yöntemleri kullanır. Bireyi ele alır, ona yeni ve sahte hedefler gösterir. Araştırmalarını, ekonomi danışmanlarını, psikoloji ve psiko-sosyoloji uzmanlarını cepheye sürer. Yetenekli gençleri ele alır, yoğurur, yetiştirir. En kıvrak kâlemleri, en yaratıcı grafikleri, en iyi film yönetmenlerini, görüntü yönetmenlerini, teknisyenleri kiralar. Onları paraya boğar. (Bu parayı reklam ajansı öder, reklam verene fatura çıkartır; reklam veren bu faturayı öder, maliyetine ekler, ya da masrafa geçerek vergiden düşer, ya da her ikisini de yapar. Sonuçta bu para kimin cebinden çıkar? Kimin olacak, o ürünü satın alan halkın.)

Bugün yeryüzünde yıllık reklam harcaması 100 milyar dolar dolaylarındadır. Yani, halk yararına kullanılsa, Türkiye büyüklüğünde bir ülkenin tüm eğitim, sağlık, beslenme, enerji, su ve sulama, tarımda makineleşme ve sanayileşme sorunlarını çözmeye yeterli bir para!

REKLAM KİMİ HEDEF ALIR?

Genelde, reklam konusu ürün, reklamın hedef kitlesini de belirler. Bununla birlikte dayanıklı tüketim mallarının (otomobil, buzdolabı, televizyon alıcısı, halı gibi) ve dayanıksız tüketim mallarının (yiyecek, içecek, giyecek vb) kapitalistin ağzını sulandıran hedef kitlesi, elbette ki, geniş halk yığınlarıdır.

Kapitalist ülkelerde çalışan ve emeğiyle geçinen insanların eline geçen parayı derhal geri almak, kapitalist ekonomilerin ayakta kalması ve daha da gelişmesi için önde gelen bir kural sayılır. Bu, tüketim toplumuna geçiştir. Böylece, tüketim arttıkça üretim artar, dolayısıyla üretici ve aracı kârları artar, dolayısıyla sermaye büyür, dolayısıyla yeni yeni fabrikalar kurar, dolayısıyla yeni yeni ürünler piyasaya sürülür, bu ürünler (pazarlama ve onun baş yardımcı reklam marifetiyle) tüketirilir, ve bu döngü sermayeyi,

emeğin alınteriyle beslenen bir vampir olan sermayeyi bir kat daha büyütür, şişirir, semaitir.

Kapitalist yönetimler ülkelerindeki geniş kitleleri maddi yünden tatmin etmek zorunda oldukları (ve hatta bu maddi tatmin, tüketim alışkanlığı sonucunda kapitalisti daha da zenginleştirdiği) için, ulusal ve uluslararası alanda elde ettikleri muazzam karların küçük bir bölümüyle çalışan kitlelerin ücretlerini artırır. Böylece, yukarıda parantez içinde belirtildiği gibi, geniş kitlelerin satın alma güçleri artar, tüketimleri çoğalır.

Kapitalist ülkeler bireyci hayat görüşünü geri bırakılmış ülkeler halklarına da ustaca aşırlar. Bu işi sinema ve televizyon filmleriyle yaparlar. Buyruklarındaki basınla yaparlar. Reklamla yaparlar. O ülkelerin doğal zenginliklerini ucuza kapatıp, mamul ürünleri o ülkelere pahalıya satarlar.

Kapitalizmin geri bırakılmış ülke pazarlarını ele geçirmesi, bilinen yeni sömürgecilik yöntemleriyle olur ve kapitalizmin emperyalizmi Bond çantalarıyla ülke topraklarını çigner, halkını ezer. Bu ülkelerde demokrasi pandomimleri, afyonlu uykulu debelenmeler, çatışmalar, bu becerikli, bu hunhar kapitalist sınıf ve onun suçortakları tarafından sahnelenir, gene onlar tarafından ilkokul müsamereleleri seyredencesine seyredilir ve çılgınca alkışlanarak yüreklendirilir. Bu ülkelerde işler azıcık can sıkıcı boyutlara ulaştı mı, alkış tutulan uydurma demokrasi masallarına bir balyozla hamence ara verilmesi ve ara rejimlerin, kara rejimlerin, diktaların, cuntaların kukla tiyatrosuna geçiş, işte bu çıkarların korunması içindir. (2)

Reklamla, reklamın hedef kitlesiyle bunların ilişkisi ne? Şöyle anlatalım.

Diyelim ki petROLSÜZ bir ülkede sanayi petrole dayandırılıyor, enerji üretimi petrole dayandırılıyor. Buna paralel olarak, uluslararası kapitalizm, yoksul bir ülkede bir «araba sevdası» yaratıyor. Olamaz mı? Türkiye'yi alalım. Kitle taşımacılığından cayılarak otomobil fabrikalarının kurulması, bakalım, burjuvazinin ekmeğine kaç kat yağ sürdü.

(Otomobil konusu, kapitalizmin tuzakları konusunda sadece bir örnek, ama iyi bir örnektir.)

1960'larda otomobil fabrikaları kurulmasına izin verildi ve aynı dönemde İstanbul'a metro, boğaza tünel yapılmasından vazgeçilip köprüde karar kılındı. Üretimle birlikte Türkiye'nin o güne kadar gördüğü en yoğun ve en sinsî reklam kampanyası da başlatıldı. Murat otomobilleri için yürütülen kampanyanın başlıklarına bakmak, reklam platformunu, reklam stratejisini açıkça ortaya ko-

yacaktır: Dünyaya İki Kere Gellinmez. Min-el Aşk. Günde 11 liraya. Niçin Bekliyorsunuz? Hesaplı Otomobil. Böyle daha yüze yakın ilan, TV reklam... Sonuç? Bugün ülkede bir araba sevdası, bir otomobil hastalığı var. Benzin yok.

Otomobil fabrikaları yılda 100.000 kadar otomobil üretiyor. Ciro-ları, satıcılarıyla birlikte, 10 milyara yakın, kârları yüz milyonla-rı buluyor ve ulaşım 10 yıl öncesine göre çok daha çetrefil bir so-run.

Kârı için bu durumu yaratan kapitalizm, aynı durumdan bir başka yönde de yararlanıyor.

Ülkenin geleceği için yanlış, burjuvazi için doğru bir yönlendirme, on yıllar gibi kısa sürelerde iflasa dayanınca, petrol bulunmayınca, yağ, şeker, tüpgaz, kahve, çay bulunmayınca, paranın satın alma gücü tepetaklak olunca, halktan şikayetler, giderek tepkiler yoğunlaşıyor. Bu tepkiler, bu kez başka planlarda yürütülen gizli-açık reklam/propaganda silahlarıyla, kendilerinin kurdukları sahte demokrasiye, kendi hükümetlerine yönlendiriliyor. Ve umudun tükendiği yerde, yeni sahte hedefler gösteriliyor. Suçlu kim? Suçlu hükümet. Suçlu rejim. Çözüm? Daha doğrusu bu tür bunalımların ağır faturalarını gene emekçi kitlelere ödetebilmek için kuklaların gündeme taşıdıkları sözüm ona çözüm: Demokrasi rafa, anayasa buzdolabına (birden çok buzdolabına sahip olmanın nimetleri!), gelsin bir ara rejim. Kara rejim. Sanat Arşivi

TÜRKİYE'DE REKLAM

Türkiye'de reklam öteki ülkelerdekinden farklı değildir.

Ne var ki, göstermelik bir gayretle herkesin saldırdığı bir kum torbasıdır ülkemizde reklam. Çiklet reklamına karşı çıkılır, çiklet üretimine döviz tahsisı yapılır. Halı reklamına karşı çıkılır, yeni yeni halı üretim üniteleri faaliyete geçirilir. Reklama karşı çıkılır, sahibine, reklamı zorunlu kılan tercihlere karşı çıkılabilemez.

Bir alıntıyla bitirelim.

Koç Grubu'nun eski danışmanlarından, biricik halkla ilişkiler uzmanımız Alaattin Asna'nın 50 sayfalık paha biçilmez incelemesinde isabetle belirttiği gibi reklam «...iş âleminin sözcüsü»dür. Biz Alaattin beyden iyi bilecek değiliz. Ancak bir iki soru-cevapla onu tamamlayabiliriz: Reklamı kim kullanır? Kâr amacı güderek üretim araçlarına sahip olanlar. Kimdir bunlar? Tekelci burjuvazi, ticaret burjuvazi vs. egemen sınıflar. O zaman «Reklam Kimin Hizmetinde?» diye sorarsak, yanıt ortada: Efendisinin. Efendisinin hizmetinde bir uşaktır reklam! Yüz kollu bir ahtapottur efendisi. Kollarından biri: Reklam. O kolu kesmekle oyalanmıyalım. O kolu kesmek yetmez! Asıl hedef ahtapot'un ta kendisidir. O ahta-

pot da bugün mutlaka yok edilecektir. işçi sınıfının politik hareketi tarafından.

- (1) İlerici Amerikalı karikatürcü Jules Feiffer, bir dizi - çizgisinde şöyle karikatürize eder reklamla koşullanan kişiyi: Diyelim bir Mr. Smith, diyelim Time ve Fortune dergilerine, abonmanını yenilemeyeceğini bildirir. Hemen ertesi gün Time'den kararını bir daha gözden geçirmesini talep eden bir telgraf, Fortune'dan «Amerikan Yurttaşının Yurtseverlik Ödevleri» başlıklı bir makale gelir. Aldırmaz. Telgraflar, mektuplar, uyarılar, gözdağı vermeler, ricalar birbirini kovalar. Zaman gelir, Mr. Smith postadan çıkan yığınla mektupla başedebilmek için bir sekreter tutmak zorunda kalır. Derken, 1962 Küba krizi patlak verir. Atom savaşı an sorunudur. Ertesi gün Time'dan «Biz sana söylemiştik!» diyen bir telgraf alır. Fortune ise telgrafında onu komünistlikle suçlar ve tüm mektuplarının iadesini ister. Zavallı Mr. Smith o denli bunalmış ve akli karışmıştır ki, çizgi romanın son karesinde insanın bir tek hataya olsun hakkı yok mu?» diye yakarır.

- (2) «Amerikan İstihbarat Örgütlerinin ilk defa açıklanan gizli raporundaki itiraf: ANARŞİ YETERLİ DEĞİLSE ÖZEL AJANLARIMIZLA BİZ ŞİDDETLENDİRİYORUZ. DEMOKRASİ, GELİŞMEKTE OLAN ÜLKELERDE KOMÜNİZM ALEYHTARI DÜZENİN GEREKLERİNİ KARŞILADIĞI SÜRECE HOŞ KARŞILANIR. BU OLMAZSA REJİMİN YAPISINDA MUHTEMEL DEĞİŞİKLİKLERE ÖNEM VERMEK GEREKECEKTİR.»

Günaydın gazetesi, 1 Ekim 1979 nüshası, birinci sayfa haberi.

HALKIN EKMEĞİ BERTOLT BRECHT

Halkın ekmeği yurdumuzda daha çok tiyatro eserleriyle tanınan Bertolt Brecht'in güzel şiirlerinden oluşan bir yapıt, Brecht'in halktan, demokrasiden, barıştan yana ve sömürüye, savaşa, faşizme karşı yazdığı bu şiirler onun şair kişiliğini de tümüyle ortaya koyuyor.

Çağdaş yazarlardan pek azının eserleri bu büyük Alman yazarı kadar barış düşüncesi ile dolmuş, barışa hizmetin gerekliliğini belirtmiştir. Brecht, insanlık davasının gelecek için, iyilik için, yaşamak için savaşıp insanların davasının eri olmuştur.

Dokunaklı dizelerde, siyasal, toplumsal dilekler öne sürmekten geri durulmamıştır. Yazarın, burjuvazi ile onun törelerine, baskılarına yönelttiği bu eleştiriler, burjuvazi ve anti-demokratik yasalarla, emperyalizme, çok uluslu tekellere, büyük toprak sahiplerine karşı mücadeleyi yoğunlaştırıp geliştiren ve işçi sınıfı ideolojisine inananlara, güç katıyor.

İşte en küçük ayrıntılarına kadar özenle anlatılan bu büyük ezen-ezilen çelişkisi, önemli bir sorun olduğundan, insanı düşünmeye ve bu yolda uğraş vermeye götürüyor.

Brecht, bir kaç sözde, yerinde deyişle, bir kaç yerinde çizgiyle, emperyalizmin ekonomik, politik ve askersel sistemlerinin kölelik zincirleri ile sarılığı altında ezilen tüm halkın, emekçilerin durumunu ve sınıf savaşımının keskinleşmesi ile işçi sınıfı ve emekçi kitlelerin derin demokratik dönüşümler için verilen savaşıma daha etkin ve kitlesel katılmaları gerektiğini en iyi biçimde sergiliyor.

Suçlularla köhnemişlerin yönettiği, hüküm sürdüğü yozlaşmış bir toplumda, insan, önemsiz bir niceliğe bürünür. Kendisine sunulan ve zorbalıkla yaptırılan işler önünde, iradesiz ve güçsüz ka-

lır. İşte Brecht'in bu kitabında vazgeçişe ve edilgenliğe karşı bir çağrı, bir uyarı, bir sakınma görölüyor. Son deyişleri insana, kuş-kuyu, ölçüp tartma yolunu gösteriyor.

Brecht, bize yüksek duygular ve derin görüşler ile atılğan ve özgün biçimden oluşmuş bir yapıt bıraktı. Bu yapıtı, her türlü şekilcilik ve dogmacılıktan arınmış yeni öze uygun sanatsal bir biçimdedir.

Brecht, bu çalışmasında, halka adanan bir eserin, nasıl halkın silâhı haline geldiğini, bunun için kendisini sınırlamaya, şemalara, formüllere hapsedmeye nasıl gereksinim olmadığını ve insanlığı etkilemek, dünyanın değişmesini tüm gücüyle desteklemek için kolaycılığa kaçmadan nasıl yazılabileceğini bize gösteriyor. Aynı zamanında o bize, en bilinen içerik ile özgün biçimin, yetkin bir birlik içinde, nasıl bağdaşacağını anlatıyor.

Okumamıza, öğrenmemize, düşünmemize ve yaratıcı çalışmalarımıza yardımcı olacağına inandığımız bir kitaptır bu.



MSGSÜ

Açık Bilim Sanat Arşivi

ANLATAMADIKLARIM...

Bir insan ne zaman yazmaya başlar?. Daha doğrusu kendisi için önemli saydıkları olayları, acıları ortaya koymaktan, onları sergilemekten ne zaman kaçınmaz? Evet insanı yazmaya iten bazı şeylerin olması gerek. İnsanı sarsan, üzen şeylerin. Büyük bir acı, çok sevilen birinin ölümü, belki bir aşk...

İnsanın anlatmak istediği bir şeyler varsa yazar. Eğer anlatacak hiç bir şeyi yoksa, kalmamışsa yazması durur. Yerine başka anlatım araçlarını kullanır...

Yazmak. Roman, şiir, düz yazı yazmak öylesi kolay değil. Durupdururken bir şiir bir roman yazılmıyor. Etkilenmek önemli. Geçtiğimiz aylarda ülkemizde yazın konusu bir açık oturumunda Can Yücel, yazın alanındaki duraksamayı ikinci paylaşım savaşına girmemize bağlıyordu. Önceleri yadırgamıştık bu nedeni. Gerçekten de öyle. Savaşın acıları, ülkenin içinde bulunduğu değişim sancıları arasında çıkıyor yazın dünyasının ünlü isimleri. Bir Tolstoy bir Dostoyevski bunalımın itici gücü sürecinde filizlenmiş, savaşın ve çelişkilerin verdiği acılarla beslenmiş yazın alanının usta isimleri değiller miydi?.. Yazmak, yaşamak. Bunlardan önce düşünmek ve düşünceyi yaşamak. Bir sanatçı, bir aydın, bir düşünür olarak..

Bütün bunlar iyi güzelde zamanları nasıl paylaşıyoruz acaba?.. 24 saatlik zaman diliminin kaç saati kitap okumaya, kaç saati bir filmi ya da oyunu izlemeye, kaç saati sergileri, gazeteleri takip etmeye gidiyor. Bu yazının başlığı ve konusu her nekad bireysel, duygusal gibi gelsede aslında sorunumuz ortak. Çünkü bugün sanatı ve sanatçıyı dolayısıyla ürünleri maddesel yaşamın üretimine ilişkin uğraşlardan soyutlayamayız. Yani oluşan yapıtları, kültürel eylemleri, insanın diğer işlerinden ayrı tutamayız. Toplumlar ve sınıflar arasındaki dengesiz gelişmeler insanı mutluluğa götüren sanatın paylaşımında da adaletsizlikler doğuruyor. Çarpık kapitalizmin çarkları içinde insan köreliyor, yozlaşıyor. Amaçları, duygula-

rı, düşünceleri, iş ilişkilerinde ve çıkarlarda eriyor. Ve sanat adına, kültür adına hiçbir şey yapılamadan geçen hergün yaşanmamış olarak ölmeye devam ediyor. İnsan hiç bir iş yapmasa, salt sanatla uğraşsa dopdolu bir yaşam geçer. Zamanlar yetmez bile..

Kimbilir, belkide geleceğin mutlu insanını, günlük yaşamını sanatla geçiren insan olarak düşlenebilir. Kimi resim yaparken kimide beste yapacak. Kazanç hırsı yerini ürün vermeye, yaratılara bırakacak. Yada Mondreônın dediği gibi hayat dengeye kavuştukça sanatta ortadan kalkacaktır.

Ama yinede sanatı, insanı mutluluğa götüren yollardan biri olarak düşünürsek sanatsız kalan yarının insanı, çelişkisi olmayan bir yaşamdan sıkılmış, mutsuz olacaktır. Çağımız insanı acaba zamanı ne ölçüde değerlendirebiliyor?.. Hep içimizde aynı korku, aynı yetersizlik duygusu var sanıyorum. Toplumsal değişimin devinimi öylesine hızlanıyorki, insanoğlu zamanın gerisinde, ileriye doğru şaşkın bakakalıyor. Peki ne yapmalı?.. Bir aydın, bir sanatçı olarak zamanları nasıl değerlendirmeli ve değişimlere uyum sağlamalı?.. Egemen sınıfların katı politikası içinde geçerlik kazanan sanat yapıtlarını ve sanatçıları nasıl halka yakınlaştırmalı?.. En çok verimli yaşlarda günlük yaşamını ekonomik savaşımında harcayan bir sanat işçisinin yada öğrencisinin nalaacağı tavır ne olmalı?.. Doğrusu güç bir soru. Sanat eğitimindeki ana çelişkide buradan doğuyor. İnsan yaşamını dilimlere bölersek eğer, insan 24 yaşına kadar beyinsel bilgileri depolama sürecini yaşar. Bu yaştan sonra insanın çevreyle olan ilişkisi artar ve almaktan çok, aldıklarını özümleyerek vermeye çalışır. Bu verme eyleminde doğayla bütünleşerek kendi sanatsal kişiliğini kanıtlama ve varlığını kabul ettirme süreci yaşanır. Şimdi 24 yaşına gelmiş bir sanat işçisine sorsak. Bu güne kadar kaç kitap okudun?.. Hangi sanat ve kültür eylemlerinde bulundun? Yaşamının ne kadarı para kazanmakla, yada geçimini doğrultmak için harçlık çıkarmakla geçti? Dilimizdeki zenginliğin tadına varabildinmi? Ülkemizin ve çağımızın en büyük ozanlarının dizelerini okuyarak yaşayabildinmi?.. Kısacası şu yaşına kadar ne kazandın?.. Ekonomik ve toplumsal sorunların ağırlığı altında ezilen bir ülkede, okur sayısının düşük olduğu, özgürlük ve demokrasi gibi kavramların yerleşmediği bir düzende bu tür soruların yanıtları genellikle bellidir. Çoğuda gelişmemiş olmalarının nedenini ekonomi gerçeğine dayandırırılar. Haklıdırlarda. Çünkü düzen etkiliyor insanı.

Bizler nedense yaşamızın verdiği bir dünya görüşümüzdür yoksa gençliğin bir özelliğimidir nedir bilimiyorum. Gerçeklerle özlemlemizi hep karıştırırız. Yani olması gerekenlerle olmakta olanları.. Yarınların güzel bir dünya olacağını düşler, yaşamda ayaklarımız

yere bastığı zamanda ekonomi adı verilen canavarın dişleri arasında sindirilir gideriz. Gerçi bugün düşünceyi, düşünmeyi, düşleri, duyguları, karın doyurmaktan önemli saymak çağdaş bir insan olmanın ilk şartı diye söylenmekte. Ama bugün para kazanamıyan, geçimlerini sağlayamıyan insanlar insandan bile sayılmazlar. Çünkü dışa-bağımlı çarpık kapitalizmde değer ölçüsü paradır.

Sanat eğer insanın insanla ve toplumla olan ilişkilerinde, birbirleriyle olan iletişimde bir anlam kazanıyorsa, bu iletişimi kuran sanatçıyı anlamadan, tanımadan günleri geçirmek yaşanmamış olarak ölmek değildir?..

Herşeye rağmen kültür ve sanat adına birşeyler yapabilmek, geçen zamanı yaşamış olarak değerlendirebilmek gerekli. 24 yaşına geldiğimiz zaman ve bize ne yaptın şimdiye kadar? sorusu sorulduğunda aradan geçen zamanın hesabını vermeli...



MSGSÜ

Açık Bilim Sanat Arşivi

S. VARDAL



MSGSÜ

Açık Bilim Sanat Arşivi

**70. Doğum Yılında
NICOLAS VAPTSAROF**

24 Kasım 1909'da Bulgaristan'ın Banko şehrinde doğdu N. Vaptsarof. Bu yıl O'nun 70. doğum yılı. Dünya'da, kapitalist, sosyalist tüm ülkelerin ve bu arada ülkemizde yayınlanan edebiyat, sanat dergileri son birkaç sayısını geniş ölçüde O'nun anısına ayırdılar. Bizim de bu sayımızda O'na yer ayırmamız, bir ölçüde, bu yigit ozana, ülkemizde oluşmakta

olan haklı ilgiyi artıracaktır.

Birçokları gibi öldürüldü Vapt-sarof, ölmedi. 1942'de Sofya Eğitim alanında kurşuna dizildi. Geride bir şiir kitabı bırakarak. Ömrü boyunca bir işçi olarak yaşadı. O, uykusundan çalarak yazdı şiirini. Ve savaştı faşizme karşı en örgütlü, en özverili biçimde. Vapt-sarof'un yaşamı izin vermiyor süslü püslü laflarla onu anlatmaya. Kendisi de vermiyor.

Yalnız yalın anlat öykümüzü
Bizl görmeyecek olanlara
Yerimize geçenlere anlat
Nasıl cesurduk kavgada

AŞK TÜRKÜSÜ

Bir barut fıçısı gibi çöker üstümüze
betondan bir yapı, kocaman.
Yüreğlerimizde savaşın homurtusu,
içimizde isyan, ateş ve kan.

Görürüm bu isyanı şimdi de
fabrikaların bacalarında,
gün batısındaki kızılıktta,
dingin, mavi gökyüzünde.

Daralırken buralarda korkunç çember,
yanaş bana, gel söyleyiver,
suç mudur bu benim yaptığım:
Ayırdığım yüreğimde aşka bir yer?

Suç mudur yoksa, gel söyleyiver,
gürültülerle çalkanırken fabrikalar,
mıtralyozla taranıp bıçılırken ortalık,
suç mudur «seni seviyorum» demek?

Aşkımızın dünyası çok daraldı,
ne yapalım, sevgilim, bu bir gerçek!
Bu türkücüğü bunun için yollarım sana,
gözlerimde pırıl pırıl bir gelecek!

(Çev. : A. Kadir - Asım Tanış)

Veda şiiri (*)

Karıma

Geleceğim bazan uykudayken sen
Beklenmedik, uzak bir konuk gibi
Sokakta bir başına koyma beni
Kapıyı sürgüleme üstümden

Usulca girecek, bir yere ilişeceğim
Bir zaman, karanlıkta, bakacağım yüzüne
Ve yorgunluk göz kapaklarımı indirince
Seni kucaklayacak, ve çıkıp gideceğim

Çeviren: Ataol Behramoğlu

(*) Nazi savaş mahkemesince ölüme mahkûm edilen Nikola Vapt-sarof ölümünden az önce hapisanede yazdığı bu son iki şiirini, faşist katiller tarafından kurşuna dizilmeye götürülüş öncesin-de arkadaşlarına verebilmişti.

KORKMAYIN ÇOCUKLAR

Çalışıp duruyoruz
sabahtan akşama.
Ama ekmemiş az
ekmediğimiz yetmiyor çocuklar
Ve yüzleriniz kırışmış
bütün gün ağlamaktan,
hele gözleriniz,
öylesine ırıl
öylesine üzgün -
ne duyduğu var ne konuştuğu..
Yalnızca bakıyor
dile getirerek amansız bir korkuyu:

ekmek!
ekmek!
ekmek!

Dinleyin çocuklar
dinleyin yavrularım,
bugün nasılsa
dün de aynıydı.
Ve benim yiyeceğim yok,
çaresiz hepinizi
inançla besliyeceğim
yiyecekle değil.

Gün gelir
boyun eğer buyruğumuza zaman.
Beton duvarlar çekeriz
suların önüne.
Önlerine dikilir de
gem vururuz ağızlarına
ve deriz ki
«Böyle akacaksınız!»
Ve öyle akarlar, görün bakın!
Ekmeğimiz bollaşır o zaman
ekmeğimiz bollaşır!
Sevinç dolar gözlerinize
yavrularım.
Bende ekmek varsa
sende de olacak
ve sende varsa
herkese yetecek demektir!

Ve o delili güzelleşecek ki
o zaman yaşam,
kütünden pasından bugünün
bir güzel arınacağız.
Şarkı söyleyeceğiz bir ağızdan, Arşivi
çınlayacak iş alanları
ve bu sevinc şarkılarında
övülecek insan.

Ve raslantı bu ya
kocamış olur da ben
pencereye oturup seyredersen
ufuklara karışan yolları,
hayranlık duyacağım hepimizin
böyle dinç oluşuna iş dönüşü
ve fısıldayacağım usulca:
«Dünya ne güzel
sevinç ne boll!»

Öyle de olacak hem!
Oysa ekmeğimiz kıt bugün.
Analarınızın memeleri
kuru mu kuru.
Ne ağlamanın yararı olur, ne sızlamanın.
Ağlamaktan ne çıkar zaten.

Gel gör ki gırtlığımıza sarılıyor
yaman bir hüzün -
gizlenmiş içimde
bugünün acısıyla sıkıntısı.

Ama

bir nokta koyalım, bu kadarı fazla.
Korkmayın çocuklar
gelecek günden korkmayın!

Çevirenler: S. İbrahim - K. Özer

TARİH

Bizden mi söz edeceksin Tarih
Sarıp solmuş sayfalarında?
Öyle anlı şaknı işler değildik
Çalışırdık fabrikada, bürolarda.

Tarlalarda ırgatlardık; ekşi ekşi
Sovan ve ekmek kokardık
Sarkık pos bıyıklarımızla
Dünyaya küfredip lanet okurduk.

Kadrimizi bilecek misin bari
Besledik seni bunca olayla
Gıderdik kanmayan susuzluğunu
Öldürülmüş insanların kaniyla.

Şaşıracaksın insanın odağını
Seyrelemek için manzarayı
Ve hiç kimse hatırlamayacak
O basit insanlık dramını.

Şâirler kendini kaptıracak
Kitapçıklara, zamanın hızına
Bizim yazılmamış acılarımız
Gezinecek boşlukta bir başına.

Sözünü etmeye değer miydi
Değer miydi deşmeye o hayat?
Deşmeyegör zehir gibi bir koku
Ağızda acı mı acı bir tat.

Çitlerin kenarında geldik dünyaya
Dikenlerin, çalıların gölgesinde
Isırıp kurumuş dudaklarını
Analarımız yatardı ter içinde.

Sinekler gibi ölürdük güzün
Kadınlar karalar bağlardı
Şarkıya dönüşen ağıtlarını
Yalnız yaban otları duyardı.

Ölmeyip de hayatta kalanlar
Ter damlardı her yanımızdan
Öküzler gibi çalışıp durduk
O iş senin bu iş benim demeden.

Böyle gelmiş böyle gider
Diye başlardı babalarımız
Bizse surat asıp tükürürdük:
Batsın aptalca felsefeniz.

Öfkeyle kalkardık masadan
Kendimizi dar atıp sokağa
Ruhumuza can verirdi
Dışarda parlak, temiz hava.

Nasıl tasayla beklerdik
Tıklım tıklım kahvelerde,
Ve dinleyip son bildirileri
Yatardık geç saatlerde.

Nasıl yatışırdık umutlarla!..
Kurşun gibi ağırdı gökler,
Yakıcı rüzgâr ısılk çalardı..
Mecalimiz kalmayıncaya kadar.

Lâkin senin sonsuz ciltlerinde
Her harfin, her satırın altında
Acılarımız yan yan bakacak
Yükseliş keskin bir çığlığa.

Vurdu ağır, kaba pençesiyle
Çünkü hayat, aman dinlemeden
Açlıktan çökmüş yüzümüze
Çığdır dilimiz bu yüzden.

Bu yüzden, uykularımdan
Çalarak yazdığım şiirler
Parfüm kokmaz bu yüzden.
Kısadır o çatık kaşlı sözler.

Sıkıntılar ve kederler için
Yok ödül filan bekledikimiz
Ne de yılların takviminde
Resmimiz olsun isteriz

Yalnız yalın anlat öykümüzü
Bizi görmeyecek olanlara
Yerimize geçenlere anlat
Nasıl cesurduk kavgada.

Çeviren: Erdal Alover

Mayakovski

Parti!

Milyonlarca sesin
oluşturduğu
bir kasırgadır bu.

Yerle bir değer

düşman tabyalarını
bu kasırğa.

Parti

milyonlarca parmaklı
bir eldir.

Korkunç bir

yumruk olur
sıkıldı mı.

Parti

milyonlarca
omuz demektir
birbirine
Açık Bilim Sıkıca kenetlenmiş.

Dayanarak

ve güç vererek
birbirimize

geliriz üstesinden

en olmayacak şeylerin.

Parti

bel kemiğidir işçi sınıfının.

Parti

davamızın ölümsüzlüğü demektir.

Partidir

bana
lhanet etmeyecek olan tek şey.

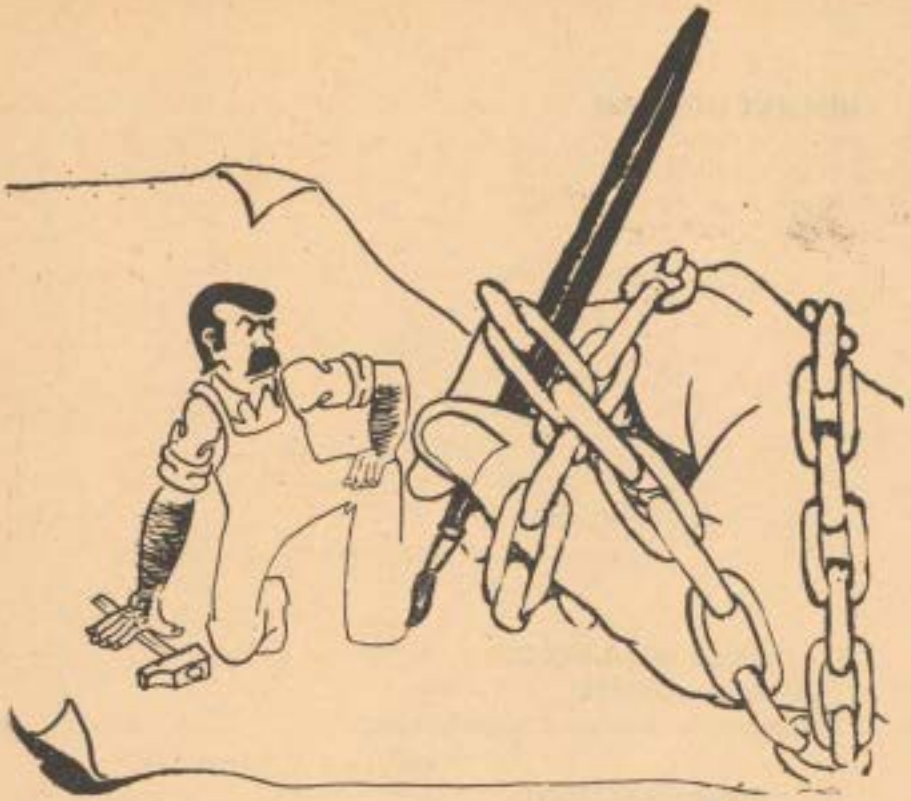
Beynimiz

gücümüz
şanımız
Parti budur işte.

HİMMET GÜMRAH

1 MAYIS ÜZERİNE

Bugün 1 Mayıs 1979 Salı
Bugün de sensizdim
Bilemezsin, hem zor hem neşeli geçti
o gün
Vurdukça çekici bakıra
Sanki vuruyordum kendi kafama
Seni düşünüyordum vurdukça
bakır levhaya
Çekiç sesleri zonkluyordu beynimde.
Fakat yine de söylediğin söylevler
geçiyordu zihnimden.
Senin için vuruyorum çekici levhaya
Bazen çekiç izlerinden
ismini okuyabiliyorum
Senin için daha hızlı vuruyorum
bakır levhaya



MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi



HABER, YORUM

**S.S.İ.D.G.S.A. ÖĞRENCİLERİ
TÜKETİM KOOPERATİFİ
YÖNETİM KURULU**

KOOPERATİF'TEN HABERLER

SINIRLI SORUMLU 1st. D.G.S.A. ÖĞRENCİLERİ TÜKETİM KOOPERATİFİ... D.G.S.A. öğrencilerinin, bizlerin oluşturduğu Akademik - Demokratik bir örgütlenmedir. Henüz çok genç bir yapılanma olmakla birlikte, kendi alanında, kurulduğundan bugüne, Akademik - Demokratik - Ekonomik mücadelemizin vaz geçilmez bir parçası olmuş, yada olma çabası vermiştir. Kooperatifin varlığı ve işlevi herkesce yeterince, bilince çıkarılmışta değildir. Biz burada Kooperatif'i yeniden gündeme getirip, yaptıklarını, yapamadıklarını, ve bugün yapmayı amaçladıklarımızı tekrar ele almak ve yeni eğitim döneminde Akademide eğitim sürecine giren arkadaşlarımıza Kooperatif'i tanıtmak istiyoruz.

Söze başlarken Kooperatifin Akademik - Demokratik - Ekonomik mücadelemizin bir parçası olduğunu vurguluyoruz. Çokça kullanılan «Mücadele» sözcüğü. Kooperatif gündeminde bir çok arkadaşımızın kafasında «Kooperatif neyin mücadelesini verebilir» sorusunu uyandıracaktır elbette. Soruna elimizden geldiğince eğilmeğe ve açmaya çalışacağız.

13.NİSAN.1979 günü yapılan Genel Kurul'da Devrimci - Demokratik Birlik listesiyle yönetim kuruluna geldik. Yönetime gelirken özellikle; hayata geçebilecek bir programın ilkel ve doğru kanallara edilmiş bir örgütlenmenin eseri olacağını açıklıkla koymuştuk. Böyle bir perspektif içinde esas kavranması gereken nokta kooperatif'in ne olduğudur.

D.G.S.A. Ög. Tük. Kooperatifi Mart 1975'de kuruldu. Kuruluş amacı «Ortaklarının her türlü tüketim ve meslek ihtiyaçlarını temin etmek ve piyasa şartlarından daha uygun şartlarla satmak, bu amacın sağlanması için satış yeri, kantin, büfe, lokanta açmak ve işletmek, ortaklarının ekonomik, kültürel ihtiyaçlarını karşılamak, ortakları arasında dayanışma ve yardımlaşmayı sağlamaktır.» (Ana sözleşme madde: 3) Biçiminde saptanmıştır. Kurulduğunda 875 TL. Sermayeye sahip bulunan kooperatifin ne kadar mütevazî şartlarla kurulduğu gözlenirse, geriye ancak bu yapıyı kolektif bir çalışmayla hayata geçirebilme, yaşatma ve güçlendirme görevini kabul etmek kalır. Evet, kolektif bir yapılanma ve kolektif bir çalışma.

Böyle bir örgütlenme zorunluluğu somut olarak içinde bulunduğumuz ekonomik - sosyal yapıdan kaynaklanmaktadır. Her şeyden önce içinde olduğumuz şartlar bu düzence belirlenmektedir ve Akademi bunun bir parçasıdır. Emperyalizme bağımlı, çarpık kapitalizmin hergün işçi ve emekçi sınıfların omuzlarına bir kat daha fazla sömürü yüklediği ülkemizde uzun uzun eğitim politikasının da çarpıklıklarından söz etmek ayrı bir yazının konusu. Sadece hergün yoklama almak, yada, görev yapmak için temin etmek zorunda olduğumuz, kâğıt ve kırtasiye fiyatlarını düşünmek yeterde artar bile.

MSGSÜ

Biz yönetim olarak hiç bir zaman tüm ekonomik sorunlarımızı kooperatif örgütlenmesi içinde çözebileceğimizi savunmuyoruz. Ama bu sorunların tesirini azaltmak içinde olsa, mücadele ederken örgütlü gücümüze güveniyoruz ve mücadele içinde edineceklerimize inanıyoruz. D.G.S.A. öğrencileri olarak bizler eğitim süreci içinde, bu kısıtlı ortamda bile ülkenin ekonomik yapısını somut olarak gözlemleyebiliyoruz. Diğer kurumlarda öğrenim görenlerden farklı olarak bizler sadece kafasını ve kalem - defter - kitap üçlüsünü kullananlardan ayrıyoruz. Kafamızdakileri şöhlere, aydıngere, tuvale geçirmemiz istenir bizden, yada çamura biçim vermemiz. Rapido ile, letrasetle, yağlı boya ile, fırça ile... Resmen yönetmelikler yazmaya bilir, ama bu istenir bizden böyle gelmiş böyle gitmektedir çünkü. Oysaki bu malzemelerin hemen hepsi yabancı kaynaklıdır, ithal malıdır. Ve enflasyonun % 70'i aştığı günümüzde üstelik karaborsadadır. Fiyatları ise her hafta takip etmek imkânsız hale gelmiştir. Elbetteki tüm bu yoklar, toplumda bütün değerlerin yaratıcısı işçi ve emekçi sınıfların, onların da okumak zorunda olan çocuklarının gittikçe kabaran yoklar listesi yanında, lüks sayılacaktır. Ama bizleri baskı ve sömürü altında inleyen oligarşi için hiç bir şey ne yokluk, ne de lüks teşkil etmektedir.

Sorunlar her zaman vardır, sorunlar hareket halindeki sürecin itici gücüdürler. Çözüm yollarını da içerirler. Çözmenin yolu üzerine gitmekte yatar.

Malzeme yokluğu, olanın pahalı oluşu, yemek çıkarılmaması, ders notları, öğrenci temsilciliği ve kültür kollarının ihtiyaçlarına cevap vermek, kantin işleyişi ve hatta tuvaletlerin temizliği gibi. Bunların tümü okulla az çok ilgisi olan bir arkadaşın görebildiği, bilebildikleri. Peki sorunları görmek, bilmek yetiyormu? Elbetteki hayır. Sorunların çözümü doğrultusunda verilecek her türlü öneri, eleştiri ve çalışmaya her zaman açık olduğumuzu söylüyoruz. Artık kafalardaki soyut «Demokratik Kitle Örgütü» modelini hayata geçirmenin zamanı geldide geçiyor bile. Peki somut pratikte hakim olan anlayış nedir? Kısaca şu: «Yönetime kim geldiyse işleri onlar yapar, biz suya sabuna dokunmayız. Gerçekleşmeyeceğini bildiğimiz öneriler götürürüz ki hiç öneri getirmedi demesinler. Ne olsa kabul edilmediya, ondan sonra selâmi sabahı keseriz. Seçimlere 1 hafta kala birden kendimizi «çok sorumlu» hissederiz ve yönetim kuruluna aday olabilmek için tamamlamak zorunda olduğumuz aidatlarımızı «istemeye istemeye» tamamlarız ve kulis faaliyetlerine gireriz. Ya kazanamazsak, 1 yıl tatil.

Her yıl olduğu gibi bu yazda D.G.S.A.'ya giriş kursları düzenledik, bu kurslardan elde edilen gelir malzeme alımında kullanılmaktadır. İlk bakışta bu yan görülmeyebilir ve çelişik gelebilir. «Eğitimde fırsat eşitliği»ni savunan bizler nasıl olurda böyle bir kurs açabiliriz. Her şeyden önce olaylara bağlantılarından ve temelinden kopuk değil, aksine, fakat olanca karmaşıklığı içinden bakmalıyız. Meseleye bakarken idealizme düşersek, kurs açmayarak eşitliği sağlayabileceğimiz ütopyasına bile düşebiliriz. Burada tercihimiz düzen içinde ve düzenden doğan olanakları en geniş kitlelerin çıkarları için kullanmaktır. Aksi kooperatifin amacıyla çelişmektedir. Kurs düzenlemekten esas amaç ekonomik idi. Yani kurs gelirleri ile bu yıl öğrenimde gerekecek malzemenin daha iyi şartlarda sağlanabilmesi için kaynak yaratmaktır. Bunun yanında kısıtlı da olsa gücü yetmeyen arkadaşlara ekonomik yardım (yada kurstan yararlandırma). Kurslarda öğreticilik yapan üye ve öğrenci arkadaşlara maddi manevi destek sağlamak.

Kurs gelirlerinin kooperatifin, işlevi açısından ne kadar önemli olduğu ortadadır. Önemli olup olmadığı konusunda pek emin olmayanlar bile geçen yılki «rekabet» şartlarında kurduğumuz diyalog ve açıklamaları yeterince anlamadıklarını bir kez daha sergilediler. Konuyu biraz açmak istiyoruz. Öğrenci temsilciliği tüm öğrenci kitlesinin Akademik - Demokratik sorunlarının çözümü doğrultusunda

yönetimle ve diğer kurumlarla gerekli ilişkileri kurma, sürdürme, gelişmelerden öğrenciyi haberdar etmekle yükümlüdür. Şüphesiz tüm kültür kolları ve kooperatif ile de ilişkileri olması gerekecektir. Biz yönetim olarak elden geldigince temsilcilik kurumunun etkin hale gelebilmesi için çalıştık. Somutta bu, maddi destek biçimindedir. Bizimde burada en azından birer öğrenci olarak temsilciliğinden beklediklerimiz vardır. Üye arkadaşlardan elden geldigince olanaklarını sunmalarını istedik. Bu arada imkânı hazırlamaktan, tanıdık kırtasiyeci ve toptancı ile ilişki kurulmasına kadar uzanabilir. Bizler böylesi bir dayanışma ve yardımlaşmaya ihtiyaç duyarken «kitlelerin siyasi yönlendiricisi» olduğunu söyleyenlerin yanıtı ne oldu? Tekrar başa dönüyoruz ve kurs gelirlerinin kooperatif faaliyetleri açısından önemini vurguluyoruz. Öğrenci temsilciliği (ki ayırım yapmıyoruz çünkü, soruna kooperatif açısından sahip çıkılmamıştır) geçen yıl yaptığı köstekleyici tavrını bu yılda ortaya koydu. Aynı gerekçelerle geleceklerinden kuşumuz yoktur! Fakat bu arkadaşlara çok sık lâfını ettikleri «kitle ile kaynaşmak ve kitlenin sorunlarına sahip çıkmak» «sözcüklerinin» nasıl hayata geçeceğini sormak gerek. Ön kayıtlara yardım gerekçesi arkasına gizlenerek, özel bir dersaneye ait kurs broşürü dağıtabildiler! Hemde ön kayıt formları arasına sıkıştırarak. Reklam yapıldı arkadaşlar. Kooperatif yerine bir başka çözüm önerildi. Her halde D.G.S.A. öğrenci temsilciliğinin Kooperatifin düzenlediği kurslardan «haberi yoktu» (!) Fotokopi meseleside eki'dir. Kısaca toparlırsak - Öğrenci temsilciliği kurumu hepimizin geçmişte yürüttüğü Akademik - Demokratik mücadelenin zaferidir ve bir bütündür. Kendi içinde bir birlik ve bütünlük oluşturması ve organlaşması Akademik - Demokratik mücadelenin başarısı açısından zorunludur. Bugün için gündemde olan Konsey örgütlenmesinin bir an önce oluşturulması bu işlerliği sağlayabilir. Öğrenci temsilciliğinin maddi gereksinmelerini sağlamak kooperatifin yükümlü olduğu devrimci bir görev olduğu gibi, temsilcilikte aynı olanakları kooperatife sunmak zorundadır. Bunu esirgemenin subjektif de olsa gerekçeleri varsa, bizlere ve tüm kitleye açıklamak gerekir. Şiarımız ilkelerde savaş - Devrimci kardeşliktir.

Sorunlarımız çok arkadaşlar! Kooperatifin ekonomik alanda faaliyet gösterdiği unutulmamalıdır. Ekonomik gücü olan bir kooperatif taleplerimize cevap verebilir. Kooperatife sahip çıkarsak çıkarlarımızın birleştiğini (kooperatifte) göreceğiz.

Kooperatifi güçlendirmek için bir kampanyayı burada başlatmış bulunuyoruz. Salt Ekonomik alandaki güçlenmenin yetmeyeceği bir gerçektir. Ancak meselenin esas halkası buradadır. Unutul-

maması gereken şey kapitalist işleyişin çarkları içinde kollektif olmak yolunda gelişen Kooperatifin içinde bulunduğu somut koşullardır. Kooperatifin ekonomik gücünü, yada bir başka deyişle sermayesinin ana kaynağını ortaklık hisseleri oluşturmaktadır. Hisseleri zamanında ödenmesi birikmiş değerin yaptırım gücüne tekabül edecektir. Üye kayıtlarının (ki bu ortaklık olarak geçerlidir) yaygınlaştırılması bu gün kampanyamızın ana hedefi, Bürokratik olarak 2 Adet Fotoğraf ve 50 TL. lık ilk taksit yetmektedir. Tamamı 250 TL. olan pay daha sonra geri alınabilir. Ancak sorun defterde görülen üyeliği (pasif üyeliği) organik hale getirmektir. Bu anlamda kampanya sırasında ve sonrasında üyelerin aktif katılımını, eleştiriri öneri ve taleplerini bekliyoruz.

Kampanyamız sırasında üyelerin yaygınlaştırılması yanında, Afiş ve Duyurularla kooperatifi tanıtmaya kitleyle yakın bir diyaloga girmeye çalışacağız. Ayrıca kooperatifin bir ambleme sahip olması amacıyla bir Amblem yarışması organize etmeye çalışacağız. Bu arada Dayanışma'nın bu sayısında önemli bir eksikliği gidermeyi düşündük ve Kooperatifin Ana Sözleşme'sini yayınlamayı uygun gördük.

Arkadaşlar sorunu kısaca koymaya çalıştık. Önümüzdeki süreçte saydığımız dertler ve çözümleri yine önümüzde olacaktır. Sonuca ulaşmanın biricik yolu soruna sahip çıkmak ve paylaşmaktır. Sizlerin maddi manevi desteğiyle kooperatifin daha bir güçlü ve örgütlü olarak mücadele alanındaki başarısını arttıracığına inanıyor, güven ve desteğinizi bekliyoruz.

★ KOOPERATİFE ÜYE OLALIM.

★ ÖRGÜTÜMÜZE SAHİP ÇIKALIM, GELİŞTİRELİM, GÜÇLENDİRELİM.

★ ELEŞTİRİ, ÖNERİ VE TALEPLERİMİZİ İLETELİM.

★ «KOOPERATİFİ GÜÇLENDİRELİM» KAMPANYASINA KATILALIM, MADDİ, MANEVİ DESTEK VERELİM.

TIYATRO ve TIYATRO KOLUNUN İŞLEVİ ÜZERİNE...

DGSA da Tiyatro Kolu geçen yıl sergilenen «Kapıların Dışında» ile dördüncü yılını geride bıraktı. Yaşanan süreci doğru değerlendirebildiğimiz ölçüde gelecek için olumlu dersler çıkarabiliriz. Geçen sene, sahnelenen oyuna ve Tiyatro Kolunun tüm çalışma sürecine ilişkin değerlendirme aşamasında hareketli tartışmalar oluştu. Bu tartışmaların eleştirisi, yazının boyutunu aşar. Ancak tartışılan, belli bir sonucu doğuran yöntem ve yapılanma değil de, salt sonuç olduğunda; bu sonucu değerlendirme olanağı da elden kaçır. Çünkü biz, sonucun raslantısal olarak doğru ya da yanlış olabileceğini savunamayız. Kendimize bir hedef saptırırsak, bu hedefe hangi örgütlenme biçimi ile, hangi yollardan ulaşacağımızı da düşünmemiz gerekir. Ve eğer varılan yer başta saptanandan çok farklı, nitelikçe farklı ise, bu yanlışın kaynaklandığı sürece inmek, «reel» tavırdan kaçınmak ve herşeyi yeniden gözden geçirerek değerlendirmek zorundayızdır.

Biz bu anlayıştan hareketle, teorik çerçevemizi yeniden kurmak ve bu çerçeveye uyumlu bir örgütlenme oluşturmak istedik. Bu bağlamda önerdiğimiz çalışma programını tartışmaya açıyoruz. Ancak bir kez daha vurgulayalım ki, önemli olan, önerinin içinden çıktığı teorik çerçevenin; yani bizzat sorunsalımızın tartışılmasıdır.

İnsanı diğer canlılardan ayıran, düşünme ve bilinçli olarak davranma özelliğidir. İnsan bu özelliğini doğayı ve kendini dönüştürmek için kullanırken, sürekli yetkinleştirir. Sanat ise, insanı diğer canlılardan ayıran bu kendine özgü faaliyetlerin en eskilerindendir. İnsanlığın ve toplumların tarihine bakıldığında, onun etkinliklerinin mevcut toplumsal örgütlenmeden bağımsız olmadığını görürüz. Toplumun örgütlenişi ise, bizzat üretim biçimine dayanır.

İlkel topluluklarda (komünal) üretim kolektif örgütlenmeye dayanır. Bu topluluktaki tüm faaliyet alanlarına her bireyin aktif katılımı sözkonusudur. İşte sanat burada filizlenir ve topluca yaşanan bir faaliyet olarak dürtüsünü topluluğun ekonomik gereksinimleri

nimlerinden ve doğayla verdiği varoluş mücadelesinden alır. Bir mağaraya çizilen hayvan resimleri, av sırasında o hayvana olan korkuyu hafifletir; ya da av dönüşü kutlama şenlikleri maddi gereksinimlerin birlikte giderilmesinden doğan coşkuyu simgeler... Yani ilkel komünal toplumda, doğayı dönüştürerek kendini yeniden üretmekte olan insanın, kolektif olarak oluşturduğu, ve yaşamının herhangi bir boyutundan (düzeyinden) soyutlamadan yaşadığı bir insana özgü faaliyettir sanat.

Sınıflı topluma geçiş ile birlikte, artık bireyler belli alanlarda işlevler üstlenirler. Bu işbölümü kendini özellikle kafa emeği-kol emeği ayrışmasında gösterir. Artık toplumsal pratiğin alanı olan insana özgü faaliyetler, toplumun tüm bireylerince değil, özellikle bu işlevi üstlenmiş bazı «yetenekli» insanlarca yürütülür. İşte sanatın, diğer alanlardan bağımsız olarak ortaya çıkması sınıflı toplum yapısına tekabül eder. Üretim biçimleri yerlerini bir diğerine bıraktıkça gözlenen, bu işbölümü ve hiyerarşik düzenin giderek daha belirginleşmesidir. Sınıflı toplumların en gelişkini olan kapitalist toplumsal örgütlenme ise, işbölümünü sürekli inceltmeksizin, faaliyetleri atomize ederek uzmanlaşma alanlarını çoğaltmaksızın ve böylece üzerinde kurulduğu meta üretimine uyarlı ilişkileri sürekli yeniden üretmeksizin varolamaz.

Artık bu yapı içinde sanat, yapıyı «sanatçı»larca geniş kitlelere «götürülen», metalaşan ve hatta ancak mutlu bir azınlığa «ulaşabilen», ama nedense yine de anlaşılmayan bir faaliyet ürünüdür. Ve bu konum veri alındığında, artık rahatlıkla «sanat tarihi»nden, «sanat eğitimi»nden, «sanat için sanat»tan ya da «toplum için sanat»tan söz edebilir, bu alanları kendi başlarına tarihleri ve anlamları varmış gibi algılayabilir ve vardıkları noktalarda bunalımlarını ve çıkmazlarını bile gözden kaçırabiliriz.

Gelelim «tiyatro anlayışımız»a. Tüm bunlardan uzunca söz etmemizin nedeni, tiyatro alanında özerk bir «teori» geliştirmenin yanlışlığını gösterebilmektir. Bizler, kendimize sunulan «sanatçı» veya «tiyatrocü» konumunu veri alarak, bu bize ayrılmış alanda nasıl gezineceğimizi düşünmekten öte, bizzat bu konumuzu soruşturmak durumunda değiliz miyiz? Niçin «tiyatrocü»yüz? Sanat bir «yetenek» sorunu mudur? Neye göre «yetenekli»yiz?... Bu sorular farklı bir sorunsalı belirliyorlar. Bizim soruşturma konusu yapmamız gereken niçin sanatın toplumun tüm bireylerince yaşanan bir olgu olmadığıdır. Bu soruların yanıtlarını ise az önce, kapitalist üretim ilişkilerinde bulduk. Öyleyse bizim soruşturmak durumunda olduğumuz, bizzat varolan üretim ilişkileridir ve eğer amacımızı bu alanda dönüştürme eylemini başlatmak olarak belirliyorsak, sorun

bu eylemi nasıl yürüteceğimizdir. Yani «tiyatrocudan çok devrimci olmalıyız- önermesi geçerli olmaktadır.

Kapitalist toplumda sanatın üretiliş biçimi ile içeriği arasında da bir ilişki sözkonusu. Sanat, daima belli ideolojilerin taşıyıcısıdır. Bir toplumda egemen olan ideoloji ise, her zaman o toplumun egemen sınıflarının ideolojisidir:

«Egemen sınıfın düşünceleri, bütün çağlarda, egemen düşüncelerdir de, başka bir deyişle, toplumun egemen maddi gücü olan sınıf, egemen manevi güçtür de.»(1)

O halde kapitalist toplumda burjuva ideolojisinin egemen olması şu anlama geliyor: burjuva toplumun örgütlenmesi meta üretimi ve dolaşımı ilişkilerine dayanır. Bu üretim ilişkileri içinde insanlar, kendilerine düşen işlevleri yerine getirirler ve üretimde yerine getirdikleri bu fonksiyonları ile sınıfsal konumları belirir. İdeoloji ise, bizzat bu konumun belirlediği (son kertede belirlediği), insanın kendi maddi pratiği ile arasında kurduğu yaşanan ilişkidir. Ancak, toplumsal örgütlenme düzeylerinden son kertede belirleyici olduğunu söylediğimiz ekonomik düzeyin basit bir yansıması olarak ele alınmamalıdır. İdeolojiyi, insan ve nesnel gerçeklik arasında yaşanan bir ilişki olarak belirlediğimizde, bireyler de -suda balık gibi- toplumsal yapılanmada ideolojik düzeyin içindedirler. Düşünce ve davranış biçimleri bundan ayrı düşünülemez.

«Bireyler her zaman kendilerinden hareket etmişlerdir, her zaman kendilerinden hareket etmektedirler. Onların ilişkileri ,onların gerçek yaşam süreçlerinin ilişkileridir. Onların ilişkilerinin kendilerine karşı bir özerkliğe ulaşması nereden ileri geliyor?...

Kısacası: derecesi her anın gelişmiş üretici güçlerine bağlı olan **İşbölümü**. (a.Möç.) (2)

İşte toplumsal ilişkiler ağı içinde insanlar, kapitalist toplumun sayısız mekanizmalarıyla, farkında olmaksızın, egemen ideolojinin kalıpları içerisinde düşünmeye başlarlar ve bu, ideolojinin geniş kitlelerce «onaylanma» olgusu, sistemin kendini yeniden üretmesinin bir önkoşulu haline gelir.

Sanat ise, örgütlenişi ve içeriği ile, bizzat ideoloji üreten ve yayan bir aygıttır. Bir «sanatçı» -bilinçli ya da bilinçsiz- yapıtında belli ideolojik öğeleri kullanır. Yani oluşan yapıtta, ona içsel olan ve sorunsalınca belirlenen bir politik mesaj vardır. Durum böyle olunca, tiyatronun içeriği ne olmalıdır?

Tiyatro, toplumsal ilişkilerin içinden çıkan ve aynı zamanda insanların maddi pratikleri ve yaşadıkları ilişkileri ideolojik yanılsamalardan arındırarak, bu pratiklere insanların dışarıdan bakmalarını sağlayabilecek çok yönlü bir olgudur. İnsanlar belli ideolojik kalıplar içinde düşündükçe, yaşadıklarına en doğal olgularmış gibi bakarlar ve onları değiştirmeye yönelmedikçe de onaylamış olurlar. Böylece egemen ideolojik kafalarda sürekli yeniden üretilir. İşte tiyatro insanlara yaşadıkları ilişkileri, durumları bir kez daha göstererek; ancak tüm diğer bağlamları ve ilintileri ile, nesnellikleri ile göstererek, onların «göremedikleri» durumları ve kuramadıkları bağınıtları onlara açar, böylelikle bizzat insanların onayladıkları ideolojiye karşı çıkmış ve onlara olgulara nasıl bakmaları gerektiğini göstermiş olur. Böylece kendisi ve içinde yaşadığı ilişkiler arasında bir mesafe doğan seyirci, bu ilişkilere karşı bir tavır almaya zorlanır.

Sanat, toplumsal örgütlenme düzeylerinden ideolojik düzey içinde yer alıyorsa, ve eğer kendisine amaç olarak toplumun dönüşebilirliğini göstermeği koyuyorsa, bu anlamda önce kendisini dönüştürmelidir. Üretiliş biçiminden içeriğine değin, bütün bir yapı olarak, «devrimselleşmeli»dir önce. Tiyatro da içerik olarak «gerçekçi» olmalıdır, yani:

«Gerçekçi şu anlama gelir: toplumun nedensel karmaşalarını keşfetmek / egemen olan bir bakış açısının aslında yönetenlerin bakış açısı olduğunu sergilemek / insan toplumunu sıkıştıran güçlüklerle karşı en geniş çözümleri getiren sınıfın bakış açısından yazmak / gelişme ögesini vurgulamak / somut olanı mümkün kılmak ve bundan soyutlama yapmayı mümkün kılmak.» (3)

Bunlara ise reçeteler ve formüller vererek ulaşamaz. Diyalektik ve tarihi materyalizmi sloganlaştırmak, ancak eski çürümüş temeller üzerine yeni yapılar yükseltmeğe benzeyebilir; bu yapılar bir nicelik oluşturabilir ama niteliğe dönüşmez ve ergeç yıkılırlar. Biz, sosyalist toplumun ayırdedici yanı olarak, ekonomik anlamda «ilerleme»den öte, insana özgü faaliyetlerin toplumsallaşmasını koyuyor; ve üretici güçlerdeki nitel değişimin de bu noktada odaklaştığını düşünüyorsak, yöntemimizi slogan düzeyinde «bilgiler» vermek olarak saptayamayız. Ancak bilimsel bir dünya görüşünün ürünü olan sanat gerçek somut bilgiyi üretebilir. Yarının toplumu ancak bugünden filizlenmeğe başlarsa kurulabileceğine, ve bu da yarının yeni insanının bugünden biçimlenmeğe başlarsa gerçekleş-

ceğine göre, biz eylemliliğimizi bu noktada odaklaştırmak zorundayız. Amatör tiyatroların eylem programı da, gelecek toplumu oluşturacak olan üretici güçlerin nitel gelişimine bu yönde katkıda bulunmak, hem sunulacak içerik açısından, hem de bu insana özgü faaliyetin yaygınlaşması açısından belirlenir.

Tiyatroya bakışımızı böyle açtıktan sonra, DGSA'daki Tiyatro Kolumun özeldeki görevlerine gelebiliriz.

Eğitim kurumları, egemen ideolojinin ve mevcut toplumsal yapının işbölümü ve hiyerarşisinin yeniden üretildiği kurumlardır, ve bu anlamda burjuvaziye hizmet ederler. Eğitim kurumlarının içerisinde verilen mücadele ise, bu kurumların olabildiğince demokratikleştirilmesi yolunda yürütülür. Böylece öğrenciye, yalnızca eğitime değil, tüm toplumsal ilişkilere eleştirel bakışını geliştirebileceği niteliği sağlayan bir eğitim oluşturulmaya çalışılmalıdır. Bu ise düzenin yeniden üretimine koşullanmış eğitim kurumlarında, bizzat düzenden talep edilemez. Bunu yapması kendi kendini inkâr etmesini getirir. O halde geniş kitlelerin, akademik-demokratik mücadele üzerinden, bunun da sınırlarını kaydırarak bilinçlenmeleri sözkonusudur.

İşte Kültür Kolları, bize sunulan eğitimin tammalayıcıları, devamı değildirler. Kollar, geniş öğrenci kitlesinde bu bilincin yaratılması için oluşan örgütlenmelerdir ve kendileri de bu bilincin üreyebileceğini özgür yapılar olmalıdırlar. Burada gelişecek olan devrimci potansiyeller hem akademiye kendi içinde alternatif olabilecek, hemde egemen sınıfların gelecekteki «organik aydınlar» olmaktan çıkacaklardır. Bu bağlamda Kültür Kolları burjuva toplumsal örgütlenişin bir birimi değil, bizzat özgün sorunsalımızın belirlediği yapılanmalar oluşturmaları ;buralarda kazanılacak «eğitim» akademik eğitimin alternatifi olabilmelidir.

Tiyatro Kolu Yönetim Kurulu olarak, hazırladığımız program önerisini bu boyutlarda düşünerek oluşturduk. Amaç, tiyatro kolu-na geniş öğrenci kitlesinin katılımını sağlamak; yürütülecek kolektif çalışma içinde her türlü hiyerarşik yapılanmayı, düşünce üreticisi / oyuncu ayrımını yıkmak, ve katılanları olduğu kadar, «seyirci» kalanları da dünya görüşümüz bağlamında dönüştürebilmektir.

Bu yıl aralıklarla kısa oyunlar hazırlamayı hedefliyoruz. Bu kısa oyunlar, DGSA öğrencisinin yaşantısından çıkacak, yani bu yaşantıyı (okul içi-okul dışı) konu alırken, kendi yaşantısına onu yabancılaştıracaktır. Böylece kitle, kendisi için soyutta kalan, kavraması zorlaşan çelişkileri, kendi yaşamında farkedecek ve bunlara tavır alacaktır. Söz ettiğimiz «politikliğin» ve edilgenliğin kırılması amaçtır. Ayrıca bu çalışma içinde Tiyatro kolumun şimdiye dek aşı-

lamayan burjuva anlamdaki örgütlenme yapısı da dönüştürülmeye çalışılacaktır. Bunun basit olmadığını, ancak nihai bir hedef olarak koyulması gerektiğini düşünüyoruz. Dönüşecek yapıda her birey ancak kendine düşen etkinlikle sınırlanmayacak; düşünsel pratik ile «oyun»culuk bütünleşecek ve bu çalışma içinde her birey, yaptığı işin bütününe kavrayarak ona yabancılaşmayacaktır.

Ancak bu şekilde çıkan ürün, üretiliş biçiminden içeriğine dek devrimci bir öz taşıyacaktır. Bu yöntem içinde teorik bilgilenme süreci doğal olarak yaşanacak oyunların yanı sıra seminer çalışmaları, tiyatrolara toplu gidişler ve söyleşi toplantıları..., gerçekleştirilmeye çalışılacaktır.

Sonuç olarak; DGSA Tiyatro Kolu bu yıl çalışmalarına neyi hedeflediğini ve bu hedefe nasıl varacağını tartışarak giriyor. DGSA düzeyindeki bir akademik-demokratik mücadele platformunda kültür kolları hedefe ulaşmak için komik-demokratik mücadele düşünemiyorsak; DGSA düzeyinden yalıtılmış bir tiyatro kolu faaliyeti de düşünemeyiz. Bu bağlamda Tiyatro Kolu yönetim kurulu olarak, diğer kollardaki arkadaşlarla ortak toplantılarda bu konuları tartışmayı ve bu tartışmayı DGSA kitlesine genişletmeyi öneriyoruz.

Tiyatro kolunun sorunları, DGSA'da mücadele veren tüm arkadaşların sorunlarıdır. Ancak planlı ve koordine bir çalışma ile Kültür kollarını alternatif örgütlenmeler haline getirebileceğimize inanıyoruz.

Açık Bilim Sanat Arşivi

İ.T.Ü.'DE İ.A.G.'NUN ÇALIŞMALARI

Üniversitelerde inceleme araştırma çalışmalarının gereğince ve yeterince yapılmadığına inanan bir grup İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi öğrencisi 1977 yılında inceleme - Araştırma Grubu'nu kurdu. Grubun kuruluş amacı, mimarlık öğrencilerini yakından ilgilendiren mesleki konularda ve genel olarak eğitim konusunda inceleme ve araştırmalar yapmak ve ürünlerini duvar gazeteleri biçiminde kitleye ulaştırmaktı. Ancak bu noktada, yapılan çalışmaların yaygınlaşmasını ve daha büyük bir kesim tarafından okunmasını sağlamak için bir bülten yayınlanması gündeme geldi. Mali ve teknik olanakların yetersizliği bu çalışmaların teksir biçiminde çoğaltılmasını zorunlu kılıyordu. Eğitim, ulaşım, konut sorunu, mimarlık eğitimi vb. konularda oluşturulan çalışma ekipleri belirli bir birikim sağladık-tan sonra yazılar hazırlıyor ve bunlar bültende yayınlanıyordu.

Üçüncü sayının çıkmasından sonra, inceleme araştırma çalışmalarının İ.T.Ü.'nün öbür fakültelerinde de yapılması yolunda bir talep belirince, İ.A.G.'nin tüm fakülteleri kapsayan yeni bir yapıya kavuşturulması gereği ortaya çıktı. Bültenin ilk üç sayısına emek veren kurucu üyelerden bir bölümü yeni çalışma anlayışını benimsemedikleri gerekçesiyle İ.A.G.'den ayrıldılar. İnceleme Araştırma Grubu'nun Mimarlık Fakültesi'nin yanı sıra, Kimya, Elektrik, İnşaat ve Temel Bilimler Fakültelerinde de örgütlenmesiyle adı geçen fakültelerden arkadaşların katkılarıyla 4., 5. ve 6. sayılar yayınlandı.

Ancak, bültene öz ve biçim bakımından bir yenilik getirilmek-sizin kitle ilgi ve desteğinin zayıf olduğu, dolayısıyla da çalışmaların bir ivme kazanmasının güçleştiği gözlemlendiği için İnceleme Araştırma Bülteni'nin yeni biçim ve içeriğinin ne olabileceği tartışıl-gelmekte. 7. sayımızda daha nitelikli ve yetkin bir bültenle kitleye ulaşabilmek için çalışmalarımızı sürdürüyoruz.

Halen çalışma ekipleri aşağıdaki konular üzerinde incelemele-rini sürdürüyorlar:

- Köyden kente göç olgusu ve kentleşme
- Konut sorunu ve gecekondu
- Bilimsel araştırmanın toplumsal işlevleri
- Eğitim
- Enerji sorunu
- Çevre kirlenmesi

Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde benzer bir uğraş içinde olan «Dayanışma» çalışmaları ile işbirliği ve dayanışmanın karşılıklı olarak katkı ve yetkinleşmeyi getireceğine inanıyor, çalışma-

larımızı tanıtmayı amaçlayan böyle bir yazıya dergide yer verdikleri için arkadaşlara içtenlikle teşekkür etmek istiyoruz.

MİMARLIK EĞİTİMİ PROGRAMI ÜZERİNE

Bu yazıda, insanların toplumsal ve psikolojik istek ve gereksinmelerine uyarak yapma çevre tasarımı yöntem ve ilkelerini mimar adaylarına aktarmayı üstlenen mimarlık eğitiminin programı, içerik ve nitelik yönünden gözden geçirilecektir. Aynı zamanda, gözlemlenen olumsuz yönlerle değinilecek ve eğitim kapsamında yer alması gerekli ve yararlı görülen bazı bilimlerden de söz edilecektir.

Kanımızca, öncelikle yapılması gereken, mimarlığın temel konusunun ne olduğunun somut ve kesin bir biçimde saptanmasıdır. Pek çok yetkili, eğitimci ve öğrencinin, mimarlığın ana konusunun «insan» olması gerektiği görüşünde birleştikleri açıktır. Ancak burada, bireysel olarak değil, toplumla, toplumsal ilişkileriyle birlikte ele alınan insan söz konusudur. Öte yandan, yurt gerçekleriyle bağdaşmayan bir mimarlık eğitiminin, temel konu olarak insan'ı saptaması, onun amacına ulaşabilmesi ve işlevini yerine getirebilmesi için, elbette yeterli değildir. Böyle bir bağdaşmazlık, mimarlık eğitiminin giderek yozlaştırarak ve «İspanya'da şatolar kuran» mimarlar, onun kaçınılmaz ürünleri olacaktır. Bu durumu şöyle bir örnekle açıklığa kavuşturabiliriz: Her kapitalist bir ülkenin insanlarının değer yargılarına, standartlarına, ekonomik olanaklarına ve o ülke teknolojisine göre biçimlenmiş bir mimarlığa programında yer veren bir mimarlık eğitimi modelini Türkiye gibi bir ülkede uygulamaya, uygulatmaya çalışmak, soyut, ayakları yere basmayan, pratik hayattan kopuk, gerçekçi olmayan ürünleri de zorunlu olarak beraberinde getirecektir.

Mimarlık eğitiminde, birinci kademede yer alan konuları üç ana başlık altında toplamak mümkündür:

- Tasarım
- Teknik disiplinler
- Sosyal ve kültürel bilimler

İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi programında 1975-1976 öğrenim yılından bu yana, birinci yarıyıldan başlayarak yer alan mimari proje dersi, ilgili diğer disiplinlerle rasyonel bir bağlantı kurulamadığından, estetik endişeleri ön plana çıkaran, hayali yapıların tasarlandığı bir ders durumundadır. Öğrenim programında geniş bir yer tutmalarına rağmen, statik, mukavemet, betonarme gibi teknik disiplinlerin proje tasarım aşamasında kullanıldıkları söylenemez. Öyle ki, dış görünüşleri pek çok kimseyi im-

rendiren, takdirler kazanan projelerin, uygulanacak olsalardı ayakta duramayacaklarının gözlemlenmesi, bunu doğrulamaktadır. Estetik endişelerle, yapının kullanışlılığı, maliyeti, gerçeklerle bağdaşır olup olmadığı gibi önemli sorunlar ikinci planda kalmakta, bu da mimarlık öğrencilerine yanlış ve sakıncalı bir tutumu benimsettirmektedir. Proje değerlendirmelerinde öznel yargı ve beğeniler ağır bastığından, düzeltme yapılırken neyin ölçüt olduğu çoğu kez anlaşılamamaktadır. Öğrencinin başarısı öğreticinin kişisel zevklerine bağlı kaldığı sürece, sağlıklı bir tasarım eğitiminden söz etmek mümkün değildir. Projenin takdiminde, genellikle sadelik yeğlenmemekte, türlü süsleme ve fantezilere başvurularak «göze güzel görünme» gibi bir amaca hizmet eder eğilimler, yazık ki bazı öğreticiler tarafından da desteklenmektedir. Böylece, güzel giysilere bürünen projeler, pek çok önemli noktalar gözardı edilerek rağbet görmektedir.

Tasarımın başka bir bölümünü oluşturan ve kuramsal derslerin uygulaması niteliğinde olan stüdyo dersleri ise, mimari projeyi destekleyip bütünleyememektedir. Örneğin, iklimle dengeli bina tasarımının ilkelerinin öğretildiği ve önemi öğreticiler tarafından sık sık vurgulanan stüdyo dersi, beşinci yarıyıl mimari projesiyle birlikte yapılmakta, ancak, edinilen bilgilerin gelecek mimari projelerde uygulandığı pek görülmemektedir. Sonuç olarak, tasarıma ilişkin dersler, her yarıyıl bağımsız olarak düşünülmekte ve işlem görmektedir.

Mimarlık eğitimi programında eksikliği özellikle duyulan dersler sosyal ve kültürel içerikli olanlardır. Yazımızın başında da belirttiğimiz gibi, mimar adayı, hizmet edeceği toplumu, bilimsel olarak ve tüm yönleriyle çok iyi tanıyabilmelidir. Mimarlık öğrencilerine, sahip oldukları verileri bilerek, bunları en verimli yollardan ve rasyonel olarak kullanabilme yeteneğini kazandırabilmesi gereken mimarlık eğitimi, programında, sosyoloji, felsefe, ekonomi-politik, sosyal antropoloji, metodoloji, istatistik gibi konulara da yeterince yer vermelidir. Ancak, şunu önemle belirtmek gerekir ki, esas olan elbette ki, bu konuların aktarılmasında benimsenecek tutum, yani yöntemdir. Sayıca pekçok sosyal içerikli dersi yalnız programda yer vermiş olmak için koymak, ya da nesnel olmayan bilgileri aktarmak, yarar sağlamayacağı gibi, gereksiz bir yük, fazladan bir yorgunluk olarak algılanacaktır. Kısacası, nicelik değil, nitelik önemlidir. Programda sosyal içerikli derslere, seçme dersler olarak yer vermek, gerçekten ilgi duyanları bir araya getireceğinden, belki daha ilginç ve verimli çalışmalar yapılabilecektir. Ancak, gerekli krediyi doldurma çabası, isteğe ve ilgi alanına göre değil, kürsüle-

re ve boş saatlere göre bir seçimi zorunlu kıldığından, bu pek mümkün görünmemektedir. Zaten, kanımızca daha da önemli olan, sosyal ve kültürel içerikli derslerin gerekli olduğunun mimar adaylarına kavratılması ve doğal bir ilginin sağlanabilmesidir.

İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi'nde bir süredir başlayan ve film, konferans, açık oturum v.b. alanlarda sürdürülen kültürel çalışmalar, övgüye değer ve sevindirici bir başlangıçtır. Bu gibi faaliyetlerin daha hazırlık aşamasında öğrenci katılımını da gerçekleştirebilmek, genel olarak öğrencilerin ağırlıklı olarak talep edecekleri konulara yer vermek, iyi olur.

İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi'nde uygulanmakta olan programa genel bir yaklaşımla değindikten sonra, Türkiye'deki üç mimarlık eğitimi kurumuyla arasında, programda yer alan derslerin miktarı açısından karşılaştırmalı bir tabloyu aktarmayı uygun görüyoruz:

Eğitim sistemimizin aksaklığı ve bozukluğu şimdiye dek defalarca söylenmiş, ancak, çözüme götürücü çalışmalara gereken önem verilmemiştir. Bu bozuk sistemin sürmesinde ve giderek bozulmasında, öğrencilerin suskunluğu da bir ölçüde rol oynamaktadır. Eğitimimizin yoklaştırılmasına karşı mücadelede hepimize sorumluluklar düştüğünün bilinciyle daha etken ve yapıcı olmalı, sağlıklı ve geçerli eleştiri ve önerilerimizle sesimizi duyurmalıyız. (1)

Açık Bilim Sanat Arşivi

(1) Bu yazının hazırlanmasında «Mimarlık» dergilerinden yararlanılmıştır.



MUHARREM ÖZDEMİR

DAYANIŞMA

KYEK YAYIN ORGANIDIR



MSGSÜ

Açık Bilim Sanat Arşivi