



AYLIK KÜLTÜR SANAT DERGİSİ

Yıl: 2 Sayı: 22 Şubat 1989

Fiatı: KDV dahil 1.000 TL.

BULAŞIKLIĞIN TESCİLİ YA DA BİR TRAJİĞİN VİTRİNİ

SANAT EMEĞİ

Orhan Taylan

Çok ciddi görüş ayrılıkları olan yazılar geldi. Sertçe tartışmalar olmuştur. Şu sorun gündeme geldi: hepimiz ortak görüşleri savunmak zorunda mıyız? Tabii, ben, olmadığımız kanısındayım. Ataoğlu'nun yazdığı bir sürü şeyin altına ben imza atmam. O da benim yazdığım ya da düşündüğüm şeylere imzasını atmamakta özgürdür. En fazla dalastığım adamdır ve en eski arkadaşımdır. Çok da severim herifi, ama paylaşmak zorunda da değildim. Hatta, sosyalist gerçekçilik dendiğinde, ben, bunu farklı bir biçimde kullandığım kanısını her zaman saklı tuttum. Sözgelimi Asım ağabey gibi hiçbir zaman düşünmedim ve Asım ağabeyin anladığı biçimde düşünmemeye de devam ediyorum sosyalist gerçekçilik olayını...

Turgay Fişekçi

O yıllarda, bugün daha da netleşen sermayenin kültür alanına müdahalesi yeni yeni filizleniyordu. Ülkenin yetenekli sanatçıları, örneğin tiyatro oyuncular, yüksek ücretler önerilerek Broadway tipi bulvar müzikallerinde oynamaya çekiliyordu. Çalışan yığınlar, ülkemizde ve dünyada üretilen kültür ürünlerinin nimetlerinden uzak yaşıyordu. Kültür alanının demokratikleştirilmesini istemek, sanatçıların üzerlerindeki siyasal ve ekonomik baskıların kaldırılarak tam bir yaratma özgürlüğüne kavuşturulması çabasıydı. Bu çağrılar, sanatçıların sanat pratiklerine ilişkin bir yönü yoktu.

Ataman Tangör

Yürekliendirici bir tarafı vardı *Sanat Emeği*'nin. Evet, belki gerçek anlamda bir sanat dergisi değildi. Toplumun duymak istediği ya da o güne kadar duymadığı sorunlara bir çok bakımdan ses veriyordu. Bu anlamda doyurucuydu. Böyle bir işlev görüyordu. *Sanat Emeği* gibi bir derginin açlığını hissediyorum. Bir eksikliktir diyorum.

Ali Taygun

Sosyalist gerçekçi sanata o zaman inandığım kadar, bugün de inanıyorum. Sanatın sosyalist ve gerçekçi bir yaklaşımla üretilmesinde, sosyalist ve gerçekçi bir yaklaşımla sanata yaklaşılmada büyük faydalar olduğu kanaatindeyim. Sosyalist gerçekçiliği bir kavram olarak alıyorsak, bu kavramın değişen, gelişen bir kavram olduğunu görmemiz lazım. Bu sanatsal yaklaşım bence hâlâ, her zamankinden de fazla, önemini korumaktadır. Sosyalist gerçekçiliğin, kendi içinden, kendinden, düşük estetik düzeyi doğurduğu kanısında değilim; ama yeni gelen bir akım elbette ilk başlangıçta estetik düzeyi düşük şeyler ortaya koyabilecektir.

Barış Pirhasan

Bu beni gocundurmaz ki. O gün savunduğum şeylerin bugün de hesabını verebileceğim kanısındayım. *Sanat Emeği*'ndeki bu sorumluluğu benimle paylaşan arkadaşlarım içinde de bu hesabı veremeyecek insan olduğunu sanmıyorum. Bu çağrılar, burjuva, yoz, gerici sanata karşı filan yapıldığı düşüncesi doğru değil. Ben hiçbir zaman onlara karşı yapmadım bu çağrıyı. İşte Erdal da burada... Sevmezdik, gırgır geçerdik ya da, işte, *Yazı dergisi* çıkardı, hoşumuza gitmezdi. Ben doğrusu, bunları düşman olarak hiç görmedim, ama en yakınım değildiler, hâlâ değiller. Örneğin *Gergedan* dergisi benim sevdiğim bir dergiydi, *Argos* çıkıyor, o da sevdiğim bir dergi...

Asım Bezirci

Sanat Emeği sekterliği aşarak ve yaşlı/genç, eski/yeni ayrımına kapılmayarak bu adanıkları bir araya getirmeye, değerlendirmeye girişti. Ayrıca, bir yandan sosyalist gerçekçi ürünler ile sanatçıları tanıtmaya, eleştirmeye, bir yandan da sosyalist gerçekçiliğin kuramına yazılarla onları donatmaya, geliştirmeye çalıştı.

«ÖNEMSİZLİĞİN» ÖNEMİ: SANAT EMEĞİ / KEMAL DURMAZ • «İŞÇİ SINIFINA SESLENMİYORDU» / ORHAN TAYLAN • «DAHA DİKBAŞLI OLABİLSEYDİK» / BARIŞ PİRHASAN - ERDAL ALOVA • «EN ZOR NOKTAYA YÖNELDİK» / ALİ TAYGUN • «ENTELLEKTÜEL DÜZEYİ YÜKSEKTİ» / TURGAY FİŞEKÇİ • «AMAÇLARIMIZI YETERİNCE GERÇEKLEŞTİREMEDİK AMA...» / ASIM BEZİRCİ • «BÖYLE BİR DERGINİN AÇLIĞINI HİSSEDİYORUM» / ATAMAN TANGÖR • KAVGASIZ DERGİ... / ADALET ÇUTSAY

«ÖNEMSİZLİĞİN» ÖNEMİ :

SANAT EMEĞİ

KEMAL DURMAZ

«Bir köşede sanat ya da bilim çalışmalarıyla yetinilecek gün değildir. Tek tek her sanatçıyı, kültür adamını, tek tek her bilim emekçisini demokratik yığın ve meslek örgütlerine üye olmaya, bu örgütlerin birlikte ve yoğun çalışmasını sağlamaya çağırıyoruz.»

Bir çılgılık. 1979 yılının Şubat ayında, Türkiye'de ilk kez —1978 Mart'ında yayınlanmaya başlayan— bir «kültür sanat» dergisi, böylesine yüksek bir sesle bu çağlığı atıyor. Bu alıntıyı, yalnızca bu derginin, Sanat Emeği'nin içine doğduğu sosyo-politik ortamı en kestirme yoldan tanımlayabilmek için yaptım: Tırmanan faşizm ve bunun şiddetli karşısında durmadan parçalanan, parçalandıkça «keskinleşen» devrimci mücadele.

Neden Sanat Emeği ile uğraşmak zorundayız? Akif Kurtuluş, Halkın Dostları'nda olumlu bir ayrışma sürecinin tahlilini yaparken, biz, bu sürecin olumsuz bir sonucunun karşısına geçip, «Sen neden ölümdü çıktın?» sorusunu sormak durumundaydık. Dergiyi elimize aldıktan sonra bunun yanıtını aramalıydık.

Bu, bir önyargı mı? Belki, evet, bir önyargı denebilir. Sanat Emeği'nin kesin bir önyargıyla elimize aldık. Böyle gerekiyordu. Tamamen olumsuz bir yerde elimize alıp, öğelerine teker teker bakıp, bir kenara atarak, en sonunda elimizde neyin kaldığını görmemiz gerekiyordu.

Neden böyle önyargılı davranmak durumundaydık? Daha doğrusu, bu bir önyargı mıydı? Ben, bunu bir önyargı olmanın çok, bir «hak» olarak gördüğümü —gördüğümüzü— hemen belirtmeliyim. Halkın Dostları'nda böyle ve bu kadar «hakkımız» kuşkusuz yoktu. Çünkü, dergiyi «çıkaranlardan» değildik —o insanlardan, o «kuşaktan biri» değildik. Ona, ancak, yasadığımız, yetişemediğimiz bir geçmişin bir vakası olarak bakabiliydik. Halbuki Sanat Emeği, kendimizin de bizzat içinden geçtiği bir döneme, son on-onbeş yıllık bir pratiğe izini bırakan, bizzat «bizim» olan, «bizden» çıkan bir pratikti. Kendi pratiğimizin bir ucuymuş. Öyleyse, yargımı, baştan hiç kimseye danışmadan, hatta dergiyi şöyle yeniden bir taramadın bile hemen verebilirdim. Evet, bu bir hak ve bir önyargıydı. Yıllar sonra dergiyi yeniden, baştan sona satır satır yalnızca şunun için okudum: On yıl geçtikten sonra, bugün, bakalım elimde ne kalsın?

1978 yılının başlarında bir grup genç insan çıkıyor ve «bir kuşağın değil, bir anlayışın, bütünsel bir hareketin yayın organı olduklarını» bildirerek, 1930'lardan, 1940'lardan beri belirli bir hatın üzerinde yürüten «solcu» insanları filen bir araya getirebilen bir dergi yapıyor. Hasan İzzettin Dinamo'dan, Neşe Yaşın'a kadar... Bu derginin ilgi çekici bir özelliği olarak göze çarpıyor ve böyle bir özellikten yola çıkarak, bu özellikten çok somut ve parlak bir ifadesini bulan sözkonusu o belirli hatı anlayabilmemizin ipuçlarını veriyor.

Bu hat, kemalist ideolojik pratiği ile içiçe, içiçeliğinden öte bir «bulaşıklık» halinde yürüten Türkiye'nin sol politik pratiğidir. 70'li yılların karmakarışık ortamında bu bulaşıklık iyice yapış yapış bir özellik kazanır. Anti-faşist mücadele çağrıları ile «solcu» olarak bilinen sanatçıların —örneğin bir Sabahattin Ali'nin— okul edebiyat kitaplarına girmesi ya da «yerleşik kurumlarca adına bir ödül konması» çağrıları ya da yine «solcu» bilinen sanatçıları bile «yüksek düşünce» ile himaye ettiği anlatılan Mustafa Kemal'e övgüler, aynı derginin —«solcu» Sanat Emeği'nin— yayın politikasının çeşitli görüntülerini oluşturabilir ve aslında bu görüntüler kendi içerisinde hiç de çelişki değildir. Sanat Emeği, bu anlamda bir tutarlılık sergiler.

Peki, böyle bir tarihin içerisinde Sanat Emeği'nin özgün kulan şey nedir? Sanat Emeği'ne kadar, cumhuriyet Türkiye'sinin sanat pratiği, politikayla olan bütün içli-dışlığına rağmen, hiçbir zaman politikayla olan ilişkisini kendi «iradi» çabasıyla, kendi görece «özgür» seçisiyle belirleyip tanımlamak durumunda kalmamıştı. «Sol» sanatçı için «politika» bir zorunluluktur. Bunu, yine, Sanat Emeği'ndeki olumsuzluğa göre bir olumluluk olarak görüyorum. «Solcu» sanatçı, her şeyden önce, tamamen insiyaki bir şekilde bunu başarıyor da olsa, öncelikle sanat pratiğiyle «solcu» olarak görülmekteydi. 40'li yılların solcu şairleri, «solcu» şairlerdi, belli bir türdeki solculuğa sanat pratiği ikame etmeye çalışan «sür yarıcılar» değil. Kuşkusuz, sözünü ettiğim bu belli türdeki solculuk —kemalist ideolojile bulaşık bir sol pratik— bu insanların verdiği sanat kavgasını (her neyse o kavga) çok etkili bir şekilde belirlemiştir, ancak, «solcu» sanatçıların pratiğinde birincil durumda olan, bu politik belirleyicilikten çok, onların sürecinin, şu ya da bu biçimde sürdürdükleri «sanatsal» kavga ile damgalanmış olmasındır. Politik kavgaanın platformu ile sanatsal kavgaanın platformu, görece olarak birbirinden daha farklıdır.

Sanat Emeği, Türkiye'nin edebiyat ve sanat pratiğinde ilk kez, sanatın içinden çıkan, belirli sanatsal kavgaları da vererek o güne dek gelmiş olan birtakım insanları, sanat pratiğini, genel anlamıyla kültürel pratikleri belirli bir politik politikaya —Türkiye'nin geleneksel, kemalizmle bulaşık «sol» politikasına— göre yeniden-biçimlendirmeye, yeniden-üretmeye çabasına giriştikleri yordur. Bu anlamda, Sanat Emeği ne sanatsal, ne de, politik olarak zorunlulukla gelen bir nokta değil, oradaki bireylerin tamamen iradi seçişleriyle başvurdukları bir yoldur. Bu seçiş, dergi kapandıktan sonra, 1980'li yıllarda, bu seçiş yapan insanların yürüttükleri yolların ve geldikleri noktaların rasyoel durumuna gelmiştir: Sanat Emeği'ni yapan insanların hiçbirisi —politik mücadelesini bütünüyle terk etmiş de olsalar— bugün bulundukları yer ile, Sanat Emeği'ndeki pratikleri arasında

herhangi bir çelişki görmemekte, üstelik o pratiği savunmaktadır. Bu işle de tuhaf bir durum değildir. Çünkü o gün ileri sürülen ve savunulan politiko-kültürel tezleri bugün de savunuyor olmanın hiçbir pratik ifadesi bulunmamaktadır. Gençlik yaşlarına gelmiş bir insanın, çocukken evdeki vazoları kırmış olmasını savunmasından daha farklı bir durum değildir bu: Artık vazo kırmamaktadır, buna gerek yoktur çünkü; ama o zaman başka ne yapılabildi ki? Bir çocuk böyle büyürdü... Ote yandan, aynı insanlar, Sanat Emeği sahnesinde aldıkları primlerle 1980 sonrası sanatsal pratiklerine girip sürdürmek durumundaydılar. 12 Eylül, politik eylemi kontrol altına alırken, Sanat Emeği'ni ve onu yapanları, Türkiye'nin sanat pratiği nezdinde meşrulaştırmıştı çünkü. Sanat Emeği, bir kere bu anlamıyla ve bütünsel olarak pozitif bir «olumsuzluk-tur». Yani, tamamen iradi olarak, bilinçli bir şekilde seçilen yol, yine, tamamen gayri-iradi olarak, bir sonun, iki uçlu bir sonun başlangıcını muhtılamaktadır.

Bu uçlardan birincisi politik politikadadır. Kozumuz dışında olmakla birlikte, bir-iki cümleyle de olsa değinip geçmekte yarar var. 12 Eylül, politik pratiğe inerken, kestiği kanallardan birisi de, Türkiye solculuğunun kemalizmden kan aldığı kanallardır. Kemalizmin rantını artık yalnızca sistem yiye-bilirdi; solculara ondan hiçbir pay düşmezdi. Bu, özellikle 80'li yılların ikinci yarısında iyice net bir hale geldi: Kemalist ideolojik pratikleri, sivil toplumculuğun Türkiye'deki renklerini ve tonlarını oluşturuyordu. Kemalizmin rantını yeme inadını sürdüren sol, artık sistem-içi bir sol olarak deşifre edilmek durumundaydı: Radikallerden çevrecilere ya da yeşillere, sivil toplumculardan sosyal demokratlara ya da yasal sosyalist partilere kadar uzanan bir sistem-içi sol... Bu anlamda, Sanat Emeği'nden sonra, Sanat Emeği'ndeki pratiği yeniden üretmeye kalkışacak olan «sanatçıların» artık dikkat etmeleri gereken şey, nasıl bir sol politikaya «sanat» üreteceklerdir. Sanat Emeği'nden sonra ise bu tarz bir çaba —ne kadar iyi niyetli olursa olsun— ancak bir «karikatür»ün üretilmesiyle sonuçlanmak zorundadır. 80'den sonra Türkiye'de bunun örnekleri görülmedi de değil. Yeni Düşün, Bülüm ve Sanat dergileri, Sanat Emeği'nin bir tür karikatürüdür.

Bizi asıl ilgilendiren, sözkonusu sonun ötekil ucudur. Sanat Emeği'nin 12 Eylül'le birlikte, sistem tarafından upki politik bir pratikmiş gibi değerlendirilip aniden kesilivermesi bana son derece trajik gelmektedir. Yine bir sanat-kültür pratiği olan ve kitap yayımlarına 1980 yaz aylarında başlayan Yazko'yu, örneğin bir Varlık dergisini yasaklamayan 12 Eylül, yine, gerçekten de filen bir «sanat kültür» pratiği olan Sanat Emeği'ni yasaklar. Filen bir «sanat kültür» pratiğidir, çünkü, bir politika için olsa da, sonuçta bir tür sanat ve bir tür kültür sergilemekte, önermektedir. Barış Pirhasan, konuşmamızda, Sanat Emeği'nin 12 Eylül'de hemen yasaklanmadığını, hatta 32 sayıyı çıkartıp çıkartmamayı düşündüklerini ve sonuçta kendilerinin çıkartmamayı seçtiğini, daha sonra da

derginin kapatıldığını anlatır. Politik pratikteki bir seçişe başlayan Sanat Emeği, yine politik pratikteki bir gelişme sonucunda çıkmamayı «seçiyor». Ama burada bir paradoks var: Barış Pirhasan, derginin hemen yasaklanmadığını söylerken, aslında, onun doğrudan bir politik pratik olmadığını kanıtlamaya çalışıyordu. Bu doğrudur. Ancak, şunu da çok iyi biliyoruz: 12 Eylül yönetimi, pratiğin içindeki bütün politik insanları da bir anda, hemen yakalayabiliyor içeriye atmadı. Yakalayabildiklerini bile, istediği an elinin altında bulunan bazı «politikler» bile aylarca sonra yakalamayı yeğledi. Bu da doğrudur. Sanat Emeği yasaklanmadı, kendisini kapattı; ama kendisini kapatıktan sonra yasaklandı. Bir seçiş. Okuyanların aklına hemen şu soru gelebilir: Peki, ne olacaktı ki? Sanat Emeği sürülebilir miydi? Ben, sürdürdüğünü söylüyorum: Yazko Edebiyat'ta, Yeni Düşün'de, Bülüm ve Sanat'ta, Yarı'n'da. Sanat ve kültür pratiği açısından birer karikatür olarak...

Bütün bunlara rağmen, hâlâ, «neden Sanat Emeği?» sorusunun yanıtına ulaşabilmis değiliz. Evet, bütün bunlar olmuş olabilir, ama yine de, neden Sanat Emeği önemli? Önümüze neden çıkıyor?

Sonun, bizi ilgilendiren ucunu açmaya devam edelim. Sanat Emeği'nin bir ilk olduğunu, bir sürecin, bir çizginin geldiği noktanın açığı çıkması anlamında pozitif olarak bir olumsuzluğun ilk somut örneği olduğunu söyledim. Ote yandan, Sanat Emeği bir son örnektir de. Politik pratiğe dayanan, politik pratik, kabının biçimini almaya çalışan son sanat pratiğidir de. Bu anlamda Türkiye'de sanat, Sanat Emeği'nde düştüğü bir düzeye bir daha asla düşemez. 12 Eylül şiddeti, sanatın, payandalarını yadadığı politik pratiği kırarken, ortaya son derece ilginç bir sanat pratiği görüntüsü çıkar. Bulaşıklığın üzerine inen darbe, bulaşıklığı dört bir yana sıçratır. Bu, artık, bulaşıklığın yeni bir safhası değil, açıkça, o bulaşıklığın içinden geçen gelenlere tesellidir. 12 Eylül'den hemen sonra Yazko Edebiyat'ta ya da Yazko Somut'da oluşan mozaik bulaşıklığı artık yeni bir «durum»dur. Murat Belge ile Cemal Süreya'nın, Halil Berkay ile Şükran Kurdakul ya da Seyyit Nezir'in, Alev Alalı ile Can Yücel'in, Asım Bezirci ile Enis Batur'un ya da İsmet Özel'in hep bir arada bulundukları tuhaf bir platformdur bu. Sanat Emeği'nin anti-faşist cephe çağrısı adeta vücut bulmuştur. Ancak, bu ve benzeri «vücut»lar, artık politik bir hareket sansız olmayan «vücut»lardır. Atıl Behramoğlu, Adam Sanat'da sanat pratiğini sürdürülebilir, ancak kesinlikle politik pratiğini değil. Politik pratiğin asla süremeyeceği bir yerde, daha doğrusu, politika üretilmeyecek bir yerde, sanat pratiği nasıl sürdürülebilir? Bunun, Sanat Emeği'ni de olumlamak anlamında söylemiyorum, çünkü, sonuçta orada da bir sanat kavgası verilmemektedir.

80 öncesinde sanat ve kültür etkinliklerine yatırım yapmaya başlayan Türkiye burjuvazisine karşı bayrak açan «solcu» sanatçıları, 80 sonrasında Gösteri, Sanat Olayı, Gergedan, Adam Sanat gibi dergilerin kapısı önünde kuyruğa girerler. Bulaşıklıktan arınmanın

yolu yok gibidir. Sermaye, mağdur -solcu- sanatçılarına fitre ve zekâtlarını çok düzenli bir şekilde, aksettirmeden ödemektedir. Bir şiire beşbin, bir sayfa yazıya onbin Türk lirası. Bu kadar da basit değil tabii. Türkiye'nin -solcu- sanatçısının kaderinde, ev kirasını ödeyemediği için, daha çok para verdiğinden, herhangi bir magazin ya da porno dergisine bile yazı yazmak vardır. Kuşkusuz hiç kimse, bunu, devrimci mücadelesini genişletmek, daha geniş bir okuyucu kitlesine ulaşmak amacıyla yaptığı şeklinde rasyonalize etme komikliğine düşmez. Sanat Emegi'nin teorik sürecinin en parlak yerlerinden birinde duran Ali Taygun, kapitalizmin en buluşuk, en asalak işi olan reklamcılığa soyunur. Sanat Emegi'nin genç ve umut veren devrimci tiyatrocusu Ölkü Ayvaz, ENKA ve TBMM ödülleriyle sanatsal başarılarının hangi noktalara ulaştığını kanıtlar. Evet, belki de bunlar, bir yandan çaresizlikten bu işlere girerken, öte yandan da, son derece gelişkin sayılabilecek bir burjuva -aristokrasisi- düşüncesine göre, çok -ince- bir şekilde devrimci mücadeleyi sürdürüyorlardı. Bu düşünceye göre, bir zamanların yine keskin devrimcisi Timur Selçuk'u cumhurbaşkanının respos-siyonuna davet eden ya da devlet televizyonunda Livanelli ile Teodorakis'i buluşturan zihniyet de -çok ince- bir devrimci mücadelesinin, -çok ince- ifadeleri olmalıdır. Bize de, yapabileceğimize tek bir şey kalmaktadır. Kalemimizle ve kılıcımızla, çok daha ince açmak, bilemek.

Bu, bir -durum-dur. Yeni bir -durum-. Politik mücadelenin süregelenliği açısından 12 Eylül'ü her ne kadar kesinlikle bir milad olarak görmesek de, onun şiddeti, hem politik hem sanatsal anlamda bir ayrışmayı netleştirmesi açısından çok önemli sayılmalıdır. Politik olarak devrimci olunamayan bir yerde, sanatsal olarak devrimci olabilmenin olanağı yoktur. Sanat Emegi, bunun tam negatiftir. Yani, pozitif bir olumsuzluk olmasının yanında negatif bir olumsuzluktur da. İki nedenle. Politik olarak devrimci olunabilen bir yerde, sanatsal olarak tamarlen gerici kalmıştır ve politik olarak mücadelenin sürdürülmediği yerde, sanatsal olarak boyun eğilmiştir. Ya da şiir ve yazı yayınlamakta direnmenin koşulu ve bedeli, politik mücadeleden uzak durmak olmuştur.

Sanat Emegi adeta bir -hiçlik- gibidir. Öncesinden ve sonrasında ona doğru akan çizgileri yutan, onları sanki içselleştiren bir kara deliktir. Ataç Behramoğlu, 1960'ların sonlarına doğru arkadaşlarıyla birlikte giriştiği bir edebiyat dili arama ve onu meşrulaştırma kavgasını 1970'li yıllarda tedrici olarak geride bırakır. Bu, onun devrimci mücadelesidir, bırakır. Sanat Emegi'ne gelindiğinde artık bu kavgası, Barış Pirhasan'ın deyişyle, -öne çıkartılmaz-. Dergi, 60'lı yılların sonunda parlayan, sonra giderek güçsüzleşip yokolmaya doğru akan bu çizgiyi yutar. Ataç Behramoğlu, Sanat Emegi'nin tipidir. Kara deliğin cazibesine yakalamp yiten güçsüzleşmiş bir ışık.

İçinde oluştugu koşulları ve kendi içinden insanların geldikleri yerler ve -sol- sanat pratiğinden bıraktığı iz açısından tartışılacak birçok noktası olmakla birlikte,

derginin kendisi, çok önemli bir -önemsizlik- ya da -gereksizlik- ifadesi gibi durmaktadır. Dergiyi yapan insanların, birbirlerinden bağımsız olarak üzerinde fikir birliğine vardıkları noktalardan biri de, derginin kesinlikle bir sanat politikası üretme kavgası vermek üzere örgütlendiği, böyle bir perspektifi bulunmadığı yolundadır. Bu, derginin, sanatta devrimci olmadığı anlamına gelmektedir. Bir sanat kavgası vermez, çünkü sanatsal bir tezi yoktur.

12 Eylül, görüntüyü tersine çevirir. Aynı insanlar, politik tezleri ileri sürülemeyeceği yerlerde, devrimciliklerini sanatsal olarak sürdürdükleri yanılsamasını yaşamaya başlarlar.

Bu, birinci durumun yalnızca negatiftir, görüntü aynıdır ve Sanat Emegi'nin trajedisidir. İşte buradadır. Sanat Emegi, kültürel-politik müdahalede bulunabilmek adına, sanatsal olmayan bir zemine oturmayı yeğliyordu; aynı müdahale adına bir sanat pratiği ortaya koymaya çalışıyordu. Bugün baktığımızda, gerçekten sanatsal bir model değişiminin kendisine perspektif olarak koyup bunun kavgasına girişebilseydi, politik yönelim ve yönlendirmelerinde de daha müdahaleci, daha dayatıcı olabileceğini çok net bir şekilde görebiliyoruz. Ancak, Sanat Emegi'nin bu sanisi asla olamazdı; söz konusu olan çok kısa erimli ve çok dar, pratik politik hedeflerdi. Yeni bir sanat, yeni bir dil adına hiçbir kavgaya verilmezken, politik pratiğe yamanma çabası öne çıktı. 12 Eylül şiddeti, bu suni yamanmayı bozdu, adeta, istediği örtülü olarak yürümekte olan süreci -açığa çıkarttı-. Sanki Sanat Emegi üzerine söylenebilecek hiçbir şey kalmadı. Orhan Taylan'a, derginin bir afiş olup olmadığını bu nedenle sordum. Yanıt 'hayır' oldu. Orhan Taylan'ın, dergideki pratiği içinde olduğu kadar, bugün de, aynı zemine basanlar arasında bir ayrıklık olarak durduğunu düşünüyorum.

Derginin sanatsal bir tezi olmadığını, bu nedenle de sanatta devrimci olmadığını söylerken, derginin sürekli olarak işlediği -sosyalist gerçekçilik- motifini tabii unutmuyorum. Bu, belki, çok daha kapsamlı bir şekilde tartışılması gereken bir konudur. Ancak bazı noktaların altını çizmeden geçemeyeceğim. Sosyalist gerçekçilik meselesinin, bugün artık sosyalist entelektüellerin kafasında epistemolojik bir problem, bir saplantı olarak yer ettiği kanısındayım. Bu derginin sayfalarında defalarca yazıldığı, yine yazıyorum: sanatta sosyalist gerçekçi olmak, sosyalist olmanın zorunlu ve kaçınılmaz bir sonucu olamaz. Bu düşünce biçimi, idealist bir düşünce biçimidir.

Sosyalist gerçekçilik, sanatsal bir akim değildir. Sosyalist gerçekçilik, bir sanat üretim tarzı ya da yöntem değildir. Aslında bu -değildir- leri söylemek bile pek anlamlı değildir, çünkü sosyalist gerçekçilik, bağlamların -çocukça- bir safırla düştüğü gibi, sosyalizm ve gerçekçilik kavramlarının yan yana getirilerek oluşturulmasıyla, dahiyanee keşfedilmiş bir dünya görüşü hiç değildir. Bu yanyana getirme, son derece spekülatif, felsefi bir -yorumlama-ın ifadesidir. O kadar. Bir işçi sınıfı ya da burjuva sınıfı sanatından söz etmek ne kadar spekülatifse, sosyalist gerçekçi bir sanatın söz etmek de o denli spekülatiftir. Hiçbir sanatçı, oturup, ilkeleri ve koşulları belirlenmiş bir -yöntem- ile sanat üretiminde bulunmaz ve hiçbir sanatsal tez ya da akım bu tarz ilkeleri ileri sürmez. İşte bu anlamda sosyalist gerçekçilik, sanata ilişkin bir şey değildir, sanatsal hiçbir şey değildir. O, üretilmiş ya da üretilmekte olan belirli biçimdeki ürünlerin (bunların sanat olması hiç gerekli değildir, ama aralarında kazara bazı -sanat- yapıtlarının bulunmasında da hiçbir şakınca yoktur), belli sosyo-politik hedefler doğrultusunda -sanatsal- ya da -kültürel- faaliyet olarak dayatılmasının, benimsenmesinin sistematığı, biçimi ve yöntemidir.

Sosyalist gerçekçiliğe ilişkin düşünceleri açısından, Sanat Emegi'nde çok uç bir noktaya kadar geldikleri gözlenebilen Orhan Taylan ya da Ali Taygun gibi isimler bile, Türkiye'deki en gelişkin burjuva eğitim kurumlarından yüklen-dikleri önce kültürel birikime ve sosyalist gerçekçi ürünler olarak öne sürülen ürünleri topyekün olumsuzlayabilmelerine rağmen, yalnızca, sosyalist olmanın dışına düşmek korkusuyla, bu ne idiği belirsiz, hilkat garibesini kavrama kargaçkamlarıdır. Bir saplantıdır bu. Sosyalist gerçekçiliğe bir red-

ORHAN TAYLAN :

«İŞÇİ SINIFINA SESLENMİYORDU»

KEMAL DURMAZ — Sanat Emegi, sanat bağlamında, daha öz-zelde de sanat - politika ilişkisi anlamında neyin kavgasını verdi? Neydi Sanat Emegi?

ORHAN TAYLAN — Ben kendi açımdan, bir ressam olarak dergiyi katılırken, dergiyi, sanatsal kavgaya vereceğim bir dergi diye bakmadım. Bir kültür dergisi olarak gördüm her zaman. Nitekim yanlış hatırlamıyorsam, üzerinde -sanat kültür dergisi- diye yazıyorduk. Biz, kültür kavgasının verilmesini daha önemli buluyorduk. Nitekim, benim yazdığım tek ciddi yazı da heykel üzerinedir, resim üzerine değildir.

— «Nazi Heykelciliği» yazısı...

— Evet, araştırmaya dayalı tek ciddi yazı odur. Sözgelimi Engin Er-gönültaş'ın arabesk müzikle ilgili yazdığı yazı da onun kendi alanı dışında bir yazıdır. Ortak özellikleri de bu... Niye? Belki insan kendi alanında bu kadar net, bu kadar çarpıcı biçimlerde görüyor her şeyi. Ne de olsa kendi tutkuları var, duygusal bağlantıları var, vs. Belki bunun için, bu tür yaklaşımlarımızın etkili oluşulğundan söz edebiliyorum şimdi. Etkili diyorum; öte yandan başarı ölçüsünü beyan etmek bize düşmez, ama etkili olduğunuzu yaşadık, tanık olduk.

Tabii bir sınıf mücadelesi temelinden yola çıkıyorduk. Ben kendi adıma görsel sanatlar alanında öncelikle heykelcilik ve mimarinin (çünkü bunlar, ne de olsa bas-kıcı rejimlerin öncelikle kullandığı kullanmakla yarar gördüğü ve so-

diye yazılacaksa, bunu ancak ve yine sosyalistler yapacaktır.

Sanat Emegi dergisinin benim sediti -sanat anlayışı, sosyalist gerçekçi yöntemdir-. Bunu, Sanat Emegi'nin benimsediği bir sanat anlayışı, bir sanatsal düzey yoktur. Şeklinde tefefir ediyorum. İşte buluşukluğun öteki ucu. Sonun sonu. Hal-kan Dostları, Türk edebiyatı için bir sine qua non idi; Sanat Emegi, Türk edebiyatı için bir hiçbir şeydir. Yalnızca, bazı insanların çıkıp kendilerini gösterdikleri ve gelecekteki pratikleri için bir rasyonel olarak kullandıkları bir vitrindir. Öyle ya, yoksa neden Barış Pirhasan kalkıp, -keske biz kendi dergimizi çıkartsaydık, Ataç kendi dergisini çıkartsaydı, desin? Bu, son derece anlaşılabilir bir şeydir. Elbette öyle, hiç farketmezdi ki... Hatta belki, belki değil, büyük ihtimale edebiyatta bir şey de olabildi böyle bir dergi. Nitekim, çok anırtı ve başarısız da olsa, aynı sıralarda Yaşar Mirac'ın Yeni Türkü denemesi bu anlamda bir girişim değil midir?

Bütün bu insanlar, Turgay Fılselki ile Yaşar Mirac, Orhan Taylan'la Demirtaş Ceyhan, Ali Taygun'la Ataç Behramoğlu, Canan Çoker'le Asım Bezirci, Barış Pirhasan'la Ölkü Ayvaz neden böyle bir dergide buluştular?

Bir çığlık için mi?

nuç aldığı iki tane alandır) üstüne gitmeyi öncelikli gördüm. Dedğim gibi, Sanat Emegi'nin kendi sanat alanının kavgasını verebileceği bir dergi ortamı diye görmediğim kanıtı olarak bunları anlatıyorum şimdi. Resimde neler yapılması gerektiği meselesini kendi meselem olarak görmediğim için... Özellikle, bu konuda da kendim yazı yazmaktan çekindim, başka bir arkadaşımız, Canan Beykal (o yıllarda Canan Çoker -K.D.) çalışıyordu. Onun yaptığı çalışmaları da kısmen katılıyordum. Zaten, mesela benim yazdığım heykel yazısı derken, ben de o yazıyı tamamen kendi başıma çalışmadım, heykelci bazı arkadaşların katkılarında yararlandım tabii. Mesela, Canan Beykal'ın yazdığı yazılarda, bizim kuşaklarımızı ya da benim kuşağımızı yakınındaki kuşakları yamutmuş olan egemen düşünceye aykırı bazı gerçeklikleri sergilemeye uğraştık. Mesela modernizmin kaynakları nedir? Yüzyılın başlarında devrimci hareketler olarak çıkan, Ekim Devrimi'nden önce çıkan devrimci karakterli hareketlerin sonradan yozlaştırıldığına dair iki tane önemli yazısı vardı Canan Beykal'ın. Yanlış hatırlamıyorsa bir tanesi -«Ekim Devrimi Sanatı» başlığını taşıyor.

Ben, ille de kendim yapacağım, burada kendi görüşlerimi sergileyeceğim diye bir kaygı taşımadım. Adeta özen bile gösterdim bunu böyle yapmamaya. Niye acaba buluyordum? Şimdi tekrar birkaç arkadaş bir dergi çıkartmayı düşünseydik, aynı şekilde düşünür müydük?

dük, bilemiyorum... Ama o yılların belki de devrimci üslubu oydu, hava oydu... Özveriyle boyutlarda olacak ki, kimse kendi adına bir şey yapmayacak, türünün havalara esiyordu.

— Bugün bunu nasıl yorumluyorsunuz? Bugün bir sanat kavgası vermek ne anlama geliyor?

— Bugün yapsam böyle yapar mıydım? Kuşkusuz başka türlü bir şey yapardım, çünkü aradan on yıldan on yıl geçmiş. Aynı şekilde yapardım desem, çok budalaca bir şey olur. O gün neden böyle yaptım sorusuna cevap vermek zor değil. Öyleydi, hava böyle esiyordu ülkede. Belki bize, ülkede böyle esiyormuş gibi geliyordu ya da bizim çevremizde böyle esiyordu. Bu kadar yıldan sonra geriye dönüp bakıldığında başarı ölçüsünün de yüksekçe olduğunu düşünüyorum. Çünkü derginin satışı çok da küçümsenmeyecek bir satışı. Dörtbin ile altıbin arasında onyırdı satışı. Dergide yararlanmak için Batı Avrupa'dan bazı sanat - kültür dergilerini getirtirdik, bazılarını aboneydik... Benim çok beğendiğim, Münih'te çıkan Tendenze adlı bir Alman dergisi vardı, onların yöneticilerinden bir - ikisiyle dostluklar da kurmuştum. Satışlarını öğrendiğim zaman dilim uçuklamıştı. Üçbin hiçbir zaman geçmemişler. Kuşkağıda basıyorlardı, Almanya'da basıyorlar...

— Evet, bugün Türkiye'deki sanat dergilerinin durumu...

— Evet, evet... Ve bazı başka dergilerin tirajı —Fransa'da olsun, Amerika'da olsun— bu civarda, bin ile üçbin arasında satılmış filan öğrendim. Buna çok şaşırılmışım. Burada, bizimkine başarı demek de belki biraz paradoksal oluyor. Belki de derginin başarısızlığı buydu... Yani bu tür dergiler, popüler olmayı amaçlamadılar... Arıyorsa hata ediyordur. Ve eğer bu yanda bir başarı kazandıysa, bu, onun hangi hataları işlediğini gösterir. Bunun cevabını belki de birlikte bulabiliriz. Demek istiyorum ki, bu tarz bir başarı, onun politik popülariteye dayanmışlığından sağlanmıştır. Demek ki bir kültür dergisi, bu anlamda bir popülariteye sirtıma dayanamaz. Gerçekle, önemli yazılar yazıldığını düşünüyorum —şimdilerde yaygın bir şekilde sanat - edebiyat dergisi diye çıkan dergilerin pek çoğunun yazmadığı bazı şeyleri yaptığını düşünüyorum.

Fütürizmin, konstruktivizmin, sürrealizmin devrimci karakter taşıyan çıkışlar olarak başlayıp, sonradan evcilleştirilmeleri olayı artık adeta bilinmeyen bir şey. Bugün sürrealizm dediği zaman, akla derhal resim alanındaki uygulamaları ve Salvador Dalí denilen soytarı geliyor. Çok da ciddiye alınması icap etmeyen, yarı düşsel, yarı fantastik bir hareket olarak görülüyor; sürrealizm, bizim kuşakların bilincinde bu şekilde sınırlandırılmış, çerçevelenmiş oluyor. Fütürizm deyince de aynı şey: Fütürizm deyince, tek tek Nazım'ın şiirlerinden hafif bir izlenim geliyor, Mayakovski hakkında bilgi zaten çok az ve sınırlı; işte, İtalyanların Marinetti'si vs. geliyor ve «ha tabii, faşistlerin bilmemneleri» diyerek, işin içinden çıkılıyor. Konstruktivizm zaten unutuldu, diye bir şey kalmadı. Dada hareketi zaten çok az biliniyordu, onun devrimci karakteri tamamen silindi... Bu durumda

insanlar her şeyi oturup sıfırdan, yeniden mi keşfedecekler? Keşfettiklerini zannedenler gerçekten sıfırdan mı başlayıp keşfediyorlar?

Yüzyılın başındaki devrimci hareketle bağları kurabilmeyi önemli görüyordum. Üç-beş kişinin kafasında bu bağlantılar oluşabiliyorsa, bugün yapılmaya çalışılan sanatta bu hareketler arasındaki (bunların herhangi birisine öncelik vermiş filan değiliz), Berlin Dada hareketiyle, Rusya'daki fütürizmle, konstruktivizmle, ya da Amerika'daki —hırlıyorum, bir yazı vardı dergide— bir başkaldırı sanatı olarak graffittiler, hatta graffiti-öncesi duvar resmi arasındaki öncelikler ya da «savunulması gereken budur» meselesi... Üslupları çok farklı. Latin Amerika'da devrimci sanat yapıyorum diye çıkan bir adam, Sovyetler Birliği'nde çok soğuk karşılanıyor. Onlarda da devrimci sanat yapıyor ama, o denli dağlar kadar fark var ki, herkes kerameti kendinden menkul devrimcilik yapıyor. Bunun evrensel ölçütleri yok. Çünkü ülke ülke, siyaset siyaset devrimci sanatın da kriterleri değişiyor. Sanat Emeği'nin böyle bir görevi olmadığı kanımdayım; yani, asılan, asıl devrimci sanat şu sanattır diye, belli hareketleri işaret etmek değildi görevi. Ama, bilebildiğimizce, elimize geçen kitaplardan, okuyabildiklerimizden öğrendiğimizce devrimci karakter taşıyan sanat hareketlerini tanıtmak. Bunlarla, bugün sanatsal uygulama yapmaya çalışan arkadaşlar, özellikle genç arkadaşların çalışmaları arasında bağlar kurmalarına yardımcı olmak gibi genel bir perspektif taşıdığını söyleyebiliriz.

— Bu noktada, sizin için özel olarak böyle olabileceğini düşünüyorum. Sanat Emeği'nde, bana biraz tuhaf gelen bir durum var. Sizin, Canan Çoker'in, Erdal Alovera'nın, bir de Ali Taygun'un bazı yazıları...

— Mesela, Ali Taygun'un çok katıldığım yazıları olmuştur... Bir de Engin Ergönültaş'ın...

— Bu yazıların yanında —ben açıkcası isimler saymak durumundayım. Örneğin Demirtaş Ceyhan'ın, Asım Bezirci'nin, belki kısmen de Atay Behramoğlu'nun bazıları gibi, farklı bir söylevde yürüten yazılar ve insanlar var. Bunlar, genel olarak, sosyalist gerçekçilik denilen —dergideki deyişle— bir sanat yöntemi kullanıyor, sosyalist gerçekçilik yöntemini sürekli olarak va'zediyorlar, ve dergi de aslında bir bütün olarak bunu va'zediyor. Şimdi, siz, bu dergide sanki bir ayrışıklık gibi duruyorsunuz. Orhan Taylan ile Demirtaş Ceyhan böyle bir dergide niye birlikteler? Ali Taygun ile Asım Bezirci niye birlikte bu dergide? Çünkü, aynı dönemde, aynı insanlar başka yerlerde de yazabiliyorlar. Peki neden bu insanlar, özellikle Sanat Emeği gibi bir dergide bir araya gelip bir şeyler yapmak gereğini duymuyorlar? Neden? Buradaki kültürel, sanatsal ya da politik kaygılar neler? Bunlardan hangisi ağırlıklı bir şekilde belirleyici?

— Şimdi bakın, bir şey belki merak ediyorsunuzdur diye söyleyeceğim. Bu insanlar, bu saydığımız isimler —ki beni şaşırtacak kadar dikkatli gözden geçirmişsiniz dergiyi, doğrusu çok sevindim bu ilgiye, bu ölçüde ilgiye değer bulmuş olmanıza— politik biçimde yönlendirilmediler. Kendilerinin dışında bir

akıl hocası yoktu ve politik önkoşullar çerçevesinde çalışmadılar. Öyle bir izlenim vermiş olabileceğini ya da öyle sanıldığını düşündüğüm için bunu söylüyorum. Oturup da tartıştığımız olurdu yazı kurulu olarak. Gerçi beş kişi diye yazardık derginin başına, ancak sonradan başka arkadaşların da katılmasıyla genişlettik. Mesela Ali Taygun'un, Engin Ergönültaş'ın adları yoktu, fakat yazı kurulunda hep birlikte —son zamanlarda yazı ve renkler ve işte, dergiye filen kimler katılıyorsa, mesela Canan da katıldı, hatta yazı yazmayıp da yazmayı düşünen arkadaşlar da dahil olmak üzere, onlarla birlikte çalışırdık. Yani, sınırlı bir yazı kurulu yoktu dergide. O masaya oturması uygun görülmesi herkesin getireceği yazıyı tartışmadan kabul ediyorduk. En fazla sıraya giriyordu. Bir yazının savunduğu görüşleri paylaşmak mecburiyeti yoktu. Böyle giren birçok yazı olmuştur. Yazı kurulunda bulunan arkadaş gerekli görürse, onu yazar, sıraya girer, o sayı mı çıkar, ondan sonraki sayı mı çıkar, artık editörün sorunudur. Hiç kimse herhangi bir yazının girmemesi için bir veto hakkı hiçbir zaman kullanmadı.

Çok ciddi görüş ayrılıkları olan yazılar geldi, hatta bu tür karşı çıkma mekanizması uygulayalım mı, bir oylama mekanizması yaratalım mı, yaratmayalım mı türünden ciddi tartışmalar oldu.

— Örneğin, sizin bu Nazi Heykelçiliği yazınızın böyle bir yazı olabileceğini düşünüyorum. Çok riskli bir yazı gibi geldi bana.

— Hayır, gariptir, hiç tartışmadı, sadece çok kutlandı o yazı. Belki de şans, ilk sayıda yayınlanmış olmasıydı. Gürültüye gelmişti belki... Neyse, diyeceğim, egemen anlayış oydu aramızda. Paylaşmak zorunda değildik. Eninde sonunda sadece yazarlardan oluşan bir yazı kurulu değil, tiyatrocı olan, karikatürçü olan, ressam olan adamlar da gelip katılmıştı. Bunların işi yazı yazmak olmadığı için, yazdıkları yazılar daha çok deneme karakterinde yazılar —yani, «deneme»yi sözcük karşılığında kullanıyorum, bir şeyi, düşüncesini açmayı deneyen yazılar anlamında. Bazen başarılı, bazen başarısız olabiliyordu bunlar. Bu nedenle yazar olan arkadaşlar, tabii, onların işi yazı yazmak olduğu için, bizlere karşı hoşgörü davranıyorlardı. Elbette, us-taca yazı yazmak başka bir şey, kolay değil.

Sertçe tartışmalar olmuştur. Mesela arabesk konusu, derginin dışında da epeyce gürültü kopardı. Bunlar, tabii, yazı kuruluna da yansıdı. Karşı yazılar geldi. Bu sefer yazı kurulunda şu sorun gündeme geldi: hepimiz ortak görüşleri savunmak zorunda mıyız, değil miyiz? Tabii, ben olmadığımız kanımdaydım. Herkesle tipatıp aynı görüşte olmanın hiçbir anlamı yok, çünkü aynı görüşte olan sekiz kişi, tipatıp aynı şekilde düşünemez ve o durumda sekiz kişi olarak orada bulunmalarının manası yoktur. İçerisinde bir tanesi alır dergiyi çıkartır, ötekiler gider evinde işine gücüne bakar. İş üretmekten, yazı üretmekten çok daha fazla zaman oradaki tartışmalarla geçiyordu. O yüzden, elden geldiğince bir görev bölümümü de yaptık. İşte, öykü filan yayınlıyacağı zaman Asım Ağabey elden geçiriyordu, şiirleri Atıl elden geçiriyordu, gerekli

gördüğünü yayınlıyordu, görmediğini yayınlıyordu. Biraz da bundan ibaretti, pratik bunları dayatıyordu. Görsel sanatlarla filan ilgili gelen tek Türk yazı olduğunda bana danışılıyordu. Zaten benden habersiz yazı gitmiyordu bu konuda, çünkü kimsenin yazı yazdığı yoktu, ancak ben birilerine yazdırırsam yazı çıkıyordu ortaya. Bu konudaki tembellik gerçek bir felaket durumunda; bu alanlarda yazı yazmaya lüzum yoktur, oturulur resim yapılır diye bakıyor herkes. O yüzden o tek Türk yazıları da insanlara böyle yalvar kakı yazdırıyorduk. Dedim gibi, kendi alanındaki yetkinliğine güvendiğimiz arkadaşlar olduğu zaman, bu arkadaşların istedikleri yazıları tartışmadan yayınlıyorduk. Ama işte arabesk filan gibi temel kültür sorunlarına ilişkin yazılar geldiğinde tartışılmıştır, fakat yazı hep girmiştir.

— Dergi dikkatlice tarandığında bu tartışmaların yapıldığını görebiliyorum. Geride böyle bir sürecin olduğu hissediliyor. Fakat, gerek Sanat Emeği yayınladığı sayılarda, gerekse ondan sonra geçen on yıllık süreye baktığımızda, derginin bıraktığı iz, bıraktığı etki, bu tartışmaların bırakabileceğinden çok farklı bir izdi.

— Bir parti dergisi diye bakıyorlardı. Resmi bir yayın organı diye...

— Evet. Bu izi nasıl açıklıyorsunuz? Burada bir sanat kavgası verilmediğini söylüyorsunuz ve...

— O, bizden bağımsız bir şekilde varolan bir şey... Yani, o günlerde Orhan'la Atıl'ın yanyana gelip de ne yapsa, bu partinin resmi bilmemesidir diye bakıyordu insanlar. Bu bizim kabahatimiz değil. O günlerin yayın ortamının, o günlerdeki bilinçlenme türünün —bilinçlenemeyecem— sonucudur. Özellikle, adını da koyayım, partiye yakın olmak isteyip de, henüz yeterince olmamış olduğunu düşünen çevrelerde bu çok vardı. Bir de tabii, karışık sol çevrelerde... Orhan'la Atıl ne yapsa, işte tamam, Moskova'dan emir geldi, ondan yaptılar diye bakmak eğilimi vardı. O günlerin havası içinde insanlar her şeye böyle bakıyorlardı. Bize de böyle bakılmış olması anlaşılabilir, doğal bir şeydir. Ama, Atıl'ın yazdığı bir sürü şeyin altına ben imza atmam. O da, benim yazdığım ya da düşündüğüm şeylere imzasını atmamakta özgürdür. En fazla dalaştığım adamı ve en eski de arkadaşlarımdır. Çok da severim herifi, ama, paylaşmak zorunda da değildim... Şimdi, doğru bir değerlendirme, gerçekte ancak sizin yaptığınız gibi, on-beş yıl geçtikten sonra yapılan bir değerlendirmeye olabilir. Bugünden bakılırsa, o günlerin koşullarından sınırlı olarak insanlar baktığında neyin ne olduğunu görebilirler gerçekten. O günlerde insanlar her şeyi kendi konumları açısından bakıyorlardı. Bugün artık öyle bakmıyorlar. Bugün, sizin de baştan, sohbet başlatırken söylediğiniz gibi, Cumhuriyet tarihi içinde belli aşamalarda neler olmuş, neler bitmiş, bunların sürekliliği var mı, yok mu? Gerçekten, bir süreklilik içerisinde herhangi bir yer var mı? Özgün müdür, değil midir? Ama o gün insanların kendileriyle derginin ilişkisi açısından bakıyorlardı. Sözelimi, kendilerinin de dergide yazması gerekliliğini düşünüp de yazı göndermiş ve

yazını ezkaza basılmamış olsun... Sen ondan sonra gel de paçanı kurtar... Ne diktatörlüğün kalır, ne stalinistliğin kalır... Dehşet vericiydi canım...

— Pekli o günlerde bir sanat kavgası verilebilir miydi? Her şeyde rağmen...

— Zor. Zor... Siyasi mücadelelerin bu kadar kanlı barutlu biçimlere dönüştüğü dönemlerde çok zor. İnsanlar sinemaya, tiyatroya gidemezdi. Çünkü karanlık içerisi. Şakası yok. Karanlık işte. Güvenip de gidemezsiniz. Gidersen, on-onbeş kişi gidip, kapılara erkete koyardın... Böyle sinema mı olur, böyle tiyatro mu olur? Yazı kurulu toplantılarında dışardan silah sesleri gelirdi, biz orada sakın sakın kültür bilmemesi konuşmaya uğraşrdık. İnsanlar şiir okumuyordu. Şiir okuyacak kadar zamanı, bir sayfalık bir şiiri okuyacak kadar konsantre olabilecek, sakın kafayla şöyle çayını yanına koyup, ayağını uzatıp bir şiiri okuyacak zamanı bulamıyordu insanlar. Açıkçası, bir can pazarydı.

Tabii, bu koşullarda sanat kavgası, sanat eseri kavgası verilebilir miydi, diye çok genel bir soru sorunuz. Hangi tür bir sanatın kavgası verilebilirdi ancak, diye soruyunuz; evet, bazı tür sanatlar yapılabilir o koşullarda. Şiir yazmak yerine, sloganı dörtlükler yazılır, resim yapmak yerine afiş yapılır. Çünkü bunlar çarpıcıdır, çünkü bunlar —adı üstünde, 'afiş'— vurkaç işleridir. Sokaklara yazılan sloganların kafiyeli nasıl olabilir, nasıl üstünde çalılabılır filan gibiler... Nitekim, onun için Küba'da afiş çıkıyor... Bunlar, işte, ateşli günlerin ürün türleri. Çünkü, sokaktan geçen insanın da, ya da sıcak kavgaın içinde olmayan insanın da aslında çok fazla ilgisel olduğu sanata. O da can derdinde; ben de bir kaza kurşunuyla gider miyim derdinde... Zaten politik hareketlenme o insanı hedef alıyor, ona propaganda yapıyor. O yüzden, o dönemlerde nasıl bir sanat yapılabilirdi, başka bir tartışma... Ya da nasıl bir sanatın geçerliliği olduğuna dair mücadele yapılır böyle bir dergide... Sorular bu şekilde daha spesifik olarak uzatılabilir.

— Dergideki 'Küba Afişçiliği' yazınızda, sanat üretimi eylemiyle, ajitasyon - propaganda için yapılan bir üretim eylemini birbirinden ayırıyorsunuz. Afiş bir sanat olarak değerlendirirken, resim sanatına ilişkin öğelerle, afişin hazırlanmasının teknik aşamalarının birbirleriyle iyi örtüşmesi, aradaki süreçte katılanların birbirleriyle iyi organize olması gerektiğini anlatıyorsunuz. Ajit-prop için üretilen bir ürün olması gerektiğini anlatıyorsunuz. Ajit-prop için üretilen bir ürün —her neyse o— herhangi bir koşulda 'sanat' olabilir mi? Ve sorunun tersi: herhangi bir sanat ürününün, ajit-prop aracı olma koşulları var mıdır?

— Niye olmasın? Niye Ekim Devrimi, vs. konularını getirip dergiye koyuyoruz? Tabii olur, diye düşünüyorum. Mayakovski kalkıyor, çok ilginç ajit-prop denemeleri yapıyor. Onun gibi bir sürü insan var —Canan'ın yazılarında dikkatini çekmiştir. Bakü'de bir istasyonun damından dalga sesleri ve top bataryalarıyla konser yönetme işi şaşırtıcı bir denemedir. Avrupa'da modernizmin üç noktasında dolaşanlar, bir sanatçı ne yaparsa yap-

sın, o sanattır türünden tezler savunurlar. Hayır, ben onu savunmuyorum. Ne yaparsa yapсын savunmuyorum, ama yeterli titizlikle yapabiliyorsa —ki, devrimci hareketler iktidar olduğu zaman, artık yeterli zaman ve olanak bulunabiliyor böyle şeyleri yapacak, ajit-prop'u da daha kapsamlı, daha geliştirmiş, daha geliştirilmiş bir dille yapmak mümkün. Ajit-prop'un siğ bir dille yapılması mecburiyeti yok. Bu, Küba afişleri için de, Ekim Devrimi'nin hemen ertesindeki ajit-prop uygulamalarıyla da geçerlidir. Ama aynı şeyi, az gelişmiş bir ülkede bir ayaklanma sırasında imkân yok düşünemezsiniz.

— Ajit-prop'un fütürlme sürecinde de, aynı zamanda bir sanat kavgası verilmesi gerektiği şeklindeki bir sonucu varyorum buradan.

— Keşke, diyorum, olmalıdır demiyorum... Fetva vermiyorum. 'Keşke', şununla sınırlı: herhângi bir çalışmanın sanatsal karakterinden söz ederken, ajit-prop çalışmasıyla bunun arasında temelden bir farklık var. Amaçlanışı ve amaca göre tasarlanışı açısından temel bir farklık var. Bir tanesinde kalıcılık arıyorsun, ötekilde aramıyorsun. Aramıyorsun, çünkü aksam - sabaha etki elde etmek istiyorsun. Bu etkiyi sağlayabilmek için çelik atan bir iş yapmak zorundasın. Ajit-prop işi çelik atamazsa olmaz, sonuç alamazsın. Ne ki, bu etkiyi aksam - sabaha elde edebilmek için böyle bir şey yaparken, o günkü hareketin seni sürdüren gücünü biraz daha zorlayıp, biraz daha

geniş bir etki gücü yüklenilebilir. Keşke yüklenilebilse... Keşke sadece senin kentinde, senin ülkende değil, yerkürenin öteki yanlarında da aynı etkiyi yapabilecek türden ya da buna yaklaşık etkiler yapabilecek güte bir iş çıkısa ortaya. Keşke. Bunun örnekleri aslında çok fazla değil. Ender örnekler bulunabilir. Hemen aklıma Mayakovski'nin afişleri geliyor. Yapanın Mayakovski olduğuna bilmesen, dudak bükersin. Çok da atla-deve değil... İlgincilikleri, Mayakovski tarafından yapılmış olmaktan ibarettir. Ne bileyim, işte, Fransa'daki 88 afişleri ilginçlikleri, sadece, Fransız kültür bakanının işe sahip çıkıp da, dünyada Fransız kültürünün propagandası haline getirmiş olmasındadır. Aynı yıllarda, hatta daha önce İstanbul'da ben tanık oldum çok daha ilginç afişlerin yapıldığına. Onlardan çok daha ilginçtir ama, kim senin haberi bile yoktur: öte yandan Paris'te yapılanları herkes biliyor. Çünkü Paris'te yapılanların propagandası Fransızlar tarafından yapılmıştır. Mükellef kitaplar, albümler, son derece pahalı reproduksiyonlar. Afişlerin maliyetinin yüzbinlerce katı. Aynı paraların, afişlerin kendileri için harcanmadığı çok açık. Son derece ilkel bir serigrafik teknolojiyle basılmış afişlerdir onlar. Bu tür ajit-prop türünden en iyi işler, eninde sonunda Küba afişleridir. Şöyle bir salladığında kalburun üstünde kalanlar... Çünkü onlarda aşmamanı sabaha etki arayan bir mecburiyet yok. Bunlar daha genel propaganda afişleri, yani

işte aylarca sürececek bir kampanyanın afişleri. O açıdan, ne kadar ajit-prop'a girer, ne kadar girmez? Gerçi, Ekim Devrimi sonrasında ajit-prop da çabuk sonuç almak isteyen bir harekettir, ajit-prop trenleri, vs. ile: çünkü, serinkanlı düşünlenemeyecek kadar acil koşullar yaşanıyor da onun için...

— Bu söyledikleriniz çerçevede, Sanat Emeli dergisi sizce bir afiş miydi?

— Hayır, hayır. Dedikim gibi, bir kültür dergisiydi. Yani, 'bu meselelere nasıl bakılabilir'in dergisiydi. En azından ben öyle bakıyordum dergiyi.

— İşçi sınıfına, kültürlü farklı bir şekilde algılamasının yolunu ve yordamını, bunun olanak ve araçlarını sağlamak gibi bir perspektifi var Sanat Emeli'nin...

— Öyle mi acaba?.. Bak şimdi söz söyleyince tereddüt ediyorum. İşçi sınıfına seslenen bir dergi deldi. Tek bir sendikacının alıp okuduğunu zannetmiyorum. Belki tek tük benim yakın arkadaşlarım, 'yahu Orhan acaba yeni bir şey çizmiş midir bu sayıda' diye alıp bakmıştır, o kadar... Yoksa...

— Ama, öte yandan işçiler arasında öykü yarışmaları filan düzenleniyor...

— Temennî... Temennîden ibaret. Hiçbir işçinin yazı yazdığına tanık olmadık. Belki de vardır, Turgay daha iyi bilir... Seksen - yüz tane yazı geldiyse, aradan belki cimbızla bir - iki işçi bulursun, geriesi yine aydın arkadaşlardır, öğrencilerdir, vesaire. Gerçi, tabii, ben, işçi sınıfı dendi mi, ille barretli, çizmeli insanları anlamıyorum...

İşçi sınıfına seslenmek, ya da işçi sınıfı sanatını biçimlendirmek gibi kaygılardan çok, dilin kullanımı açısından, ben devrimci sanat sözcüğünü her zaman yeğlemişimdir. Devrimci mücadele verenlerin, devrimci hareketin içinde onların, ve sanatı... Bir sınıf sanatı, 'işçi sınıfı sanatı' terimini kullanma yanlışını oluşturmam. Hatta, sosyalist gerçekçilik dendiğinde, ben bunu farklı bir biçimde kullandığım kanımın her zaman saklı tuttum. Sözelimi, Asım ağabey gibi hiçbir zaman düşünmedim ve Asım ağabeyin anlattığı biçimde düşünmemeye de devam ediyorum sosyalist gerçekçilik olayımı...

— Bunu biraz açabilir mısınız? — Sosyalist gerçekçilik, anlaşılacak istediğinde, bir yöntem olarak sınırlandırılırsa, fakih bir sonuca gidersiniz; bugüne kadar belli ülkelerde, başta Sovyetler Birliği'nde verilmiş ürünleri esas alan bir anlayışla belirlerseniz, bambaşka bir sonuca gidersiniz. Sovyetler Birliği'nde —ressam olarak söylüyorum bunu— bugüne kadar sosyalist gerçekçilik adına yapılmış olan resimleri resimden bile saymıyorum. Ben sosyalist gerçekçiliğe karşı değilim ki, o resimlere karşıyım. O resimlerin sosyalist gerçekçilik adına yapılmış olmasına karşıyım. Ben öyle resim yapmıyorum, yapmak yanılsı da değilim. Öyle resim yapana da karşıyım. Ben de sosyalist gerçekçiyim, o da sosyalist gerçekçi. Ne olacak şimdi? Cevabı açık: yöntem olarak anlaşılır, ama ürün dayatılmaz. Sosyalist gerçekçi ürün budur! Hayır, o belki değil. Ben, sosyalist gerçekçilik bir tez olarak ortaya getirildikten önce, Rus ressamierinden Deynema'nın eserlerinin sosyalist gerçekçili-

Bir izlenimden söz etmek istiyorum. Birkaç saatlik bir ilişkinin bende bıraktığı ve —tanımı gereği— son derece kişisel bir izlenimden...

Belki insanın, karşısındakini tanımamasından kaynaklanabilecek bir güvensizliğin, bir tedirginliğin neden olduğu gergin bir ilk karşılaşma.

Orhan Taylan, kayıt bandını açtırmadan önce uzunca bir sorgulama yapma gereğini duyuyor. Neden Sanat Emeli ile uğraşıyoruz? Kendisine neler soracağım? Gergin ve nisbeten soğuk atmosferde, canım sükuları konuşuyor, anlatmaya çalışıyorum. Orhan Taylan'la içimden, «küstahlığın ne olduğunu gösteririm ben sana» diye söyleniyorum. Sonra yine içimden, gültüyorum kendime. Orhan Taylan'la gözlerimizi birbirinden hiç ayırmıyoruz gibi o başlangıçta. Karşılıklı bir yoklama. Ben, konuştuğum için dezavantajlı durumdayım, ama bu uzun sürmeyecek, az sonra iyice alınp kesecğim açıklamaları ve kayıt aletini açacağım.

Açık pencereden vapur düdüklüleri ve sokak satıcılarının çığlıkları. Banda kadar giriyor sesler. Radyodan gelen müzik ve spiker sesi, arka odadan, —muhtemelen tuval çakan birinin çalkartığı— çekik sesleri... Sinirlerim bozulur gibi oluyor. Orhan Taylan'a, bütün bu münasebetiz sesleri kesmesini söylemekten son anda vazgeçiyorum. Artık konuşuyor çünkü.

Biraz sakinlik. Konuşurken Orhan Taylan'ın jest ve mimiklerini kayırmamak için atölyenin karmaşıklığını ancak gözucuyla izleyebiliyorum. Şu kızcığ, asistan olma ihtimali yüksek olan şu kızcığ, konuşmamızla niye böyle ilgililiyor ki? Ona, bir-iki bakaş fırlatıyorum. Farkında değil. Çay getiriyor. Mecburen içiyorum. Yine içimden söylenerek. Bugünlerde çok müşkül-pesent oldum.

Artık ortaklık iyice ısındı. Orhan Taylan'la, birbirimizle hiçbir derdimiz olmadığımıza iyice kanaat getirmiş durumdayız. Şimdi, zannediyorum iklimiz de, —yapılan işi— düşünüyoruz. İstiyoruz bu yüzden. Pencereden gelen sesleri, spikerin salakça konuşmalarını işitmiyorum artık.

Kayıt aletini kapattıktan sonra çok az daha konuşuyoruz. Onları yazmayacağım. Orhan Taylan'a, kendisini yine görmek oturup sohbet etmek isteyeceğimi söylemek hatasını yapıyorum. Yanlıyıyor: «En güzel sohbet işte buydu. Bir iş yaparak sohbet etmek...» Bu, bandada kayıtlı değil, bunu yazmayacaktım. Şiddetli hissediyorum. Birlikte üreten insanların birbirlerine duydukları sevginin ve dostluğun o yakıcı şiddetini. İşte bunu çok seviyorum...

K.D.

ğin şaheserleri olduğu kanısında-
yım. Ama bu tez resmen ortaya atıl-
p da, acar ressamın sosyalist ger-
çekçi resimler yapmaya başlamasın-
dan önce yapılmış işlerdir hepsi.
Ondan sonra da bu adam resim
yapmadı zaten. Ben, sosyalist ger-
çekçiliği savunurum dediğim za-
man, bundan, o resimleri savunuyo-
rum anlamının çıkarılmasına şid-
detle tepki gösteriyorum. Ama ede-
biyatta bu oluyor. Edebiyatta bazı
örneklerin savunulması biçimine
dönüştürülüyor. Bana ne, herif kö-
tü resim yapıyorsa, bundan kim, ni-
ye sorumlu oluyormuş? Hiç kimse
bunu savunmak zorunda da değil.
Ne münasebet savunacağım kötü
ürünleri? Bu, edebiyat ürünleri için
de geçerli.

— Bu daha çok, sosyalist ger-
çekçilik teorisinin ortaya konuluş
biçimiyle ilgili bir sorun gibi gel-
yor bana...

— Bunun adına Rus gerçekçi-
liği demiş olsaydı adamlar, hiç kim-
senin bir itirazı olmazdı. Ama bu,
birdenbire evrensel bir sanat yön-
temi, hatta getirilip, ortaya konu-
luş biçimiyle yöntemden öte tabii,
bir üslup dayatması halinde olun-
ca neredeyse, ciddiye alınabilir bir
şey olmuyor elbette. Nitekim, benim
yere göğe sığdıramadığım, dehşet-
li öneri verdiğim Meksikalı bir du-
var ressamı vardır —David Alfaro
Siqueiros. Bu adamın, sosyalist
gerçekçiliğin «allahi» olduğu kanı-
sındayım...

— Yani, sosyalist gerçekçilik di-
ye bir şey varsa, diyorsunuz?

— Evet, evet. Bu adam Sovyet-
ler Birliği'ne gittiğinde çok soğuk
karşılanıyor. Bir tek, adamı derhal
kovmadıkları kalıyor. Bu adamın
yaptığı türde resme şiddetle karşı-
lar. Fazla devrimci bir resim yapı-
yor. Lüzumundan fazla dev-
rimci bir resim yapıyor da ondan
karşılar... Ama adam Meksika'da
yahu... Adam devrimci yahu... Bu,
o dönem hareketinin, başka ülke-
lerde de devrimci çıkışların olabi-
lirliğine saygısızlığıdır, öteki ülke-
lerde gelişen özgün hareketlerin
karşısında olmasdır.

— Şimdi, sizin 'devrimci sanat'
nitelemeniz çağırıyor... 31. sayı,
Eylül 1980 sayısı... Bana son dere-
ce trajik bir son gibi geliyor. Kuş-
kusuz herkesin görebildiği gibi 12
Eylül öncelikle ve doğrudan doğru-
ya politikamın üzerine abanıyor,
öncelikle politikaya bir darbe nite-
liğini taşıyor. Ve insanlar politik
kimliklerinden dolayı, işte, siz, Ata-
ol Behramoğlu, Ali Taygun, şu an-
da adı aklıma gelmeyen başkaları
cezaevlerine konuyor; ve cezaevine
konanlara, genel anlamı itibarıyla,
bir soyutlama olarak, derginin oku-
yucularını da katıyorum. Öte yan-
dan bu insanlar ve siz, sanatsal et-
kinliklerinizi sürdürüyorsunuz. Ge-
rek cezaevinde olsun, gerekse ora-
da üretilen ürünlerin birtakım yer-
lerde yayınlanması yoluyla. Politi-
ka bir anlamda, tırnak içinde söy-
lüyorum, kesiliyor, sekteye uğruyor,
ama sanatsal faaliyet sürüyor, iş-
telik de, en azından genelle bakıl-
dığında gelişerek sürüyor. Ataol
Behramoğlu şiir yazar —yenil-
giler yazmaya çalışıyor en azın-
dan, sizin resminizle gözle görüldü
değişiklik izleniyor... Bu örnekler
çoğaltabiliriz. Şimdi, aslında bu bir
paradoks gibi gözüküyor ilk bakış-
ta...

— Kusura bakmayın sözünüzü
kesiyorum ama, ilk başta söyledik-
ğiniz şeyi şimdi biraz daha iyi an-

lıyorum. Politik çalışma ve sanat-
sal çalışma diyorsunuz. Böyle bir
sonuca nasıl varıyorsunuz, onu kav-
rayamıyorum, çünkü 12 Eylül önce-
si bir dergi çıkarıyoruz, evet 12 Ey-
lül'den sonra dergi çıkmıyor, daha
çok kendi sanatımızla ilgili ürün
veriyoruz. Dergi, politik bir şey de-
ğil ki. Dergi, dergi... Dergide yazı
yazılıyor. Doğrudan politika değil,
bir kültürel çalışma. Kuşkusuz, po-
litiko-kültürel bir çalışma. Ama, ta-
bii ki öyle olacak, yani, Ataol'un
yazdığı şiir de öyle. İnsanlar fark-
lı karakterde bir faaliyet yapıyor
değil. Dergi de, politika yapışın di-
ye çıkarılmıyordu ki zaten... O yüz-
den böyle bir siyah - beyaz şema-
yı, o zaman biri vardı, daha sonra
öteki var şeklinde bir şemayı anla-
mıyorum. Dergi çalışmasını bizim
gördüğümüzden farklı görüseniz
böyle bir sonuca gelebilirsiniz an-
cak...

— Hayır, hayır... Şunu sormak
istiyordum, ancak cevabını aldım.
Sanat Emeli dergisinin perspekti-
fıyla böyle bir durum gelişiyor
muydu? Çelişmediğini söylüyorsunuz...

— Böyle bir sonuç çıkarıyorsa-
nız seviniyorum gerçekten. Çünkü,
ifade edebildiğimden emin de-
ğilim. Mesela, heykelle ilgili o ya-
zımdan söz etmiştik. Ben öncelikle
heykelle uğraşanları yönlendirmeyi
hedeflemiştim o yazıyı yazarken.
Kuşkusuz, bu yazıyı okuyan insan-
ların sonradan, heykelle bakışlarını
etkilediğini görüyorum. Ancak ön-
celikli olan o değil; öncelikli olan
heykel yapacak olan insanlar. «Bö-
yle heykel yapılmalıdır» temennisi
eden bir yazıydı. Temenniden öte
tabii; neden yapılmaması gerektiği-
ni anlatan bir yazıydı.

— Derginin genel eğilimi bö-
yle miydi? Yani, şiir üzerine, roman
üzerine yazılan yazılarda da genel
olarak bu kaygılar mı hakimdi?

— Sadece üreticiler değil tabii.
Benim amacım, üreticileri etkile-
mekti öncelikle. Ama sonradan fark
ettim ki, örneğin o yazımın popü-
ler etkisi, akademik etkisinden kat
kat fazla oldu. Sonuçta heykelleri
yazımı pek fazla umursamadılar.
Bu işe yine bildikleri gibi devam e-
diyorlar. Sonuç olarak Türkiye'de
yapılan anıtlarda pek fazla bir de-
ğişiklik olmadı. Ama nesnel sonuç-
ları daha fazla olmuş anlaşılır.

Bütün derginin karakteri daha
politik ağırlıklı olarak ortaya çıkı-
yor diyorsunuz. Evet, işte bu tür-
den sekiz yazıyı bir araya getirdi-
niz mi, tabii, ortak paydası elbette
heykel olmuyor, İstanbul Festivali
olmuyor, ortak paydası politik bir
bütünlük olarak çıkıyor. Ve sonuç-
ta, eleğin üzerinde sadece o var-
mış gibi görünüyor.

— Ben asıl, konuyu bu önemli
noktadan biraz önceki soruma taşı-
makta biraz ısrarlı olacağım. Eylül
1980 sonrasındaki pratiği bakımın-
da, aynı insanlar, aynı sanatçı ve
politik insanlar, açıkça adını koy-
mak gerekirse, Gösteri'de, Adam
Sanat'da, Sanat Olayı'nda, Gerge-
dan'da yazılar, şiirler yayınlayarak
aynı sanatsal ve politik mücadele-
lerini sürdürüyorlar mıydı sizce?
Böyle bir şey mümkün müydü? Ya-
nı Sanat Emeli'nden çıkıp bir Gö-
steri'de ya da bir Adam Sanat'da
aynı, hatta benzer kaygılarla bir
kavga sürdürülebilir miydi? Hem
sanatsal, hem politik anlamda soru-
yordum...

— Yazılan yazılara bağlı. Ora-
da —Sanat Emeli'nde— yazılan ya-

zılardan herhangi birini alıp da sö-
zünü ettigin dergilere götüremez-
sin. Götürürsün de basmazlar. Bazı-
ları basılabilir türden yazılardı,
bazıları da götürülemez türden ya-
zılardı. Bunları ancak kendi der-
ginde yayınlarsın. İnsanlar da e-
tinde sonunda, niye oturup da der-
gi çıkartmaya karar verilir ki?...
— Başkalarının muhtemelen basmaya-
cağı, ama yazmak istedikleri şeyle-
ri yazmak, onları yayınlatabilmek
içindir. Yoksa, manyak mıyız, re-
sim yapacağımıza, git Cağaloğlu'n-
da sabahlara kadar dergiyle uğraş.
Eh, 12 Eylül'den sonra dergini ka-
patırlar, bu iş de biter... Bunu ba-
sacak türde bir dergi çıktığı zaman,
yine düşünürsün bir yere vermeyi...

— Peki, öyle bir kavganın sür-
dürülemediği bir dergiye, o der-
ginin çerçevesine, bünyesine uygun
yazı ya da şiir yazmak, sizce, daha
önce verilmiş olan kavgayla ne ka-
dar örtüşüyor? Çünkü şu var, ben,
örneğin, Adam Sanat'a bir yazı ya-
zıyorsam, biliyorum ki vermek istediğim
kavgayı orada veremeyeceğim.
Bunu, bizzat yaşamışsındır da...
O zaman kendime şunu sorarım:
Ben buraya niye yazı veriyorum?
Onu başka hiçbir yerde yayınlaya-
mayacaksam, kendi dergim yoksa
bile, niye veriyorum?

— Evet... Şimdi, ben, oldum o-
lası sanık durumunda bulunmayı
tercih ederim. Şimdi beni ile savcı
konumuna getirmeyin... Başkasını
bana suçlutturmayın. Ben sanık ka-
layım, memnunum sanık olarak
kalmaktan. Falanca arkadaş niye
böyle yazıyordu da, sonra böyle ya-
pıyor sorusunun cevabını vermek
benim işim değil. Gidin yakasından
tutun —kimse o arkadaş— niye bu-
nu böyle yazdın, niye böyle yap-
tın diye sorun. Buna hakkınız var,
yerden göğe haklısınız. Bunu yap-
ma hakkınızı da savunurum. Ama,
sen o adamı yargıla dersene, ha-
yır, bunu yapmam. Yapacak olsay-
dım, dergi çıktığı sırada yazı ku-

rulunda yapardım bunu. Dergi çık-
tıktan sonra bazı arkadaşlar niye
böyle tavırlar takındı? Beni hiç il-
gilendirmez, çünkü artık bir kurul
çalışması içinde değilim, bunu sor-
ma hakkım da yok. Yargılama hak-
kım yok açıkçası...

— Teşekkür ederim, ben cava-
bını aldım...

— Herkesin kendini bağlar.
Herkes canı istediği türden iş ya-
par, ben de gidip, 'ulan hergele,
dergi çıkartırken şöyle yazı ya-
zıyordun, şimdi bak ne biçim yazı-
yorsun,' diyemem. Böyle bir hak
görmüyorum kendimde. Sakın yan-
lış anlaşılmasın, bu, bu hakkı siz-
de de görmüyorum anlamına gel-
mez. Ben kendimde görmüyorum
bu hakkı. Çünkü bir dönem belli
ilkelerle bir dergi çerçevesinde bir-
likte çalıştım. Bundan öte, kimse-
nin boğazını sıkma hakkını ben ta-
şımadım. Bir derginin yazı kurulu-
nu, bir konsensusta oluşturduğunuz
zaman ve bir arkadaş yazı kurulun-
da gelip karşına oturuyorsa, evet,
orada eleştirme hakkın var, soru
sorma hakkın var. Mesela, 'diyeelim
ki, dergiye basacak yazı bulamı-
yorsun, adam yirmi sayfa yazı yaz-
mış, kalkıp başka dergiye vermiş.
Biz bu dergiye çalışmıyor muyuz,
niye başka dergiye götürüp veriyor-
sun, diye sormak hakkı tabii ki var.
Ya da niye başka dergiye başka
üslupta yazı yazıyorsun da, bura-
ya başka türlü yazıyorsun, diye
sormak, o konumda iken eleştirme
hakkım vardı. Yapmışlığım da var-
dır. Hakkım vardı da, ondan. Şim-
di yok. Nasıl ki, o zaman birlikte
çalıştığım arkadaşlardan birinin
gelip de bana, 'vay kardeşim, sen
niye bugün böyle çıplak kadın re-
simleri yapıyorsun' diye soramaya-
cağı gibi... O günlerde böyle bir
şey yapmaya kalksam zaten beni
linç ederlerdi... Bugün de yapı-
ğım resimden dolayı kimisenin be-
ni suçlamaya hakkı olduğunu san-
mıyorum.

BARIŞ PİRHASAN - ERDAL ALOVA :

«DAHA DİKBAŞLI OLABİLSEYDİK...»

KEMAL DURMAZ — Benim ön-
celikle öğrenmek istediğim, sizler
açısından Sanat Emeli'nde nasıl
bir edebiyat kavgası verildiği. Bö-
yle bir kavga var mıydı? Sanat E-
meli'nin, otuzbir sayısı içerisinde
ortaya koyduğu sanat pratiği size
göre nasıl bir pratikti? Bugün na-
sıl değerlendiriyorsunuz?

BARIŞ PİRHASAN — Söze-
limi, Halkın Dostları'nda olduğu gi-
bi bir sanat kavgası yoktu. Hat-
ta Milattan'da olduğu kadar bile
yoktu. Üstelik Milattan'da elektik
yapısı olan bir dergiydi. Sanat gö-
rüşü olarak bence biraz uzlaşma-
la dayalı, elektik yapı bir dergiy-
di. Çok genel çerçevede sosyalist
gerçekçilik sözü ediliyordu. Bu sö-
ze kimse de uzun boylu karşı çık-
madığı için, kimse münasebetsizlik
edip bunu tanımlamaya fazla kal-
ışmadığı için, ortak bir sanat bi-
leşeni olarak kabul edildi; ama bu-
nun dışında herkes kendi çizgisin-
de, kendi sanatını üretmeye devam
etti.

K.D. — Bu uzlaşma meselesini

biraz açabilir misiniz? Hangi bağ-
lamda bir uzlaşmaydı bu?

B.P. — Sözelelimi, Ataol'un es-
kiden beri yürüttüğü bireysel bir e-
debiyat kavgası var. Halkın Dostla-
rı'nda başladı, daha sonra kendi ya-
zılarıyla filan sürdü, Milattan'da sür-
dü, daha sonra da, en genel
çerçevesiyle ipuçlarını ilk kez, İs-
met Özel, Süreyya Berfe ile birlik-
te olduğu o kıçta gördüğümüz, bi-
reyci sanata karşı biçimlenen, gi-
derek daha olgunlaşan, daha de-
rinlik kazanan, daha yumuşayan
biraz daha kapsayıcı olmaya çalış-
san sanat görüşünü sürdürüyordu.
Biz o sıralarda vardık, ama henüz
çok kıyısında idik. Biz, Erdal'da, İs-
met'in arkadaşlarıydık. Kıyısında
olduğumuz için, oradaki tezlerin
tümünü savunuyor değildik, savu-
nacak konumda da değildik. Biz
daha kendi canımızla uğraşıyorduk;
ne yazarsın, ne yazamayız, şair mi-
yiz, değil miyiz?... Milattan çıktığı
sıra benim yazmakla olduğum şiir,
zaten Milattan adlı bir dergide bu
adam neden şiir yayınlıyor, diye

sordurabilecek nitelikteydi. Ama kafaca ve içinde bulunduğum politik pratik o yöneydi, bu nedenle de orada bulundum. Bireyci sanata karşı açılan —ya da açıldığı söylen— kavga; ben hiçbir zaman fazla benimsemedim; ama, bütün renkleri ve tonlarıyla sanatın ve toplumsal sanatın gelişmesi, önündeki engellerin kaldırılması —en önemli olarak da, gerçekten kendi kültürümüzden fıskırlabilecek, Türkiye'de yaşayan insanların kültür birikiminden gelişebilecek yeni seslerin, yeni tonların beslenebileceği bir ortam için mücadele verdik. Sanat Emeli'ne ilişkiniz, orada daha çok biz için başını çekiyor gibiydik. Ben, Erdal, Turgay, Yaşar... Tabii ki Ataul filan vardı. Dergi onların sürdürdüğü kavga; içine aldı, ama ön plana da çıkarmadı. Artık, bireyci şairler, vs. üslubu kullanılmıyordu, o bitmişti... Tam tersine herkese, düzeyli bütün sanat ürünlerine açık bir dergi yapmaya çalışıyorduk. Bu arada, kültür alanında bizim daha olumlu bulduğumuz şeyleri belirtmek, desteklemek... Bunlar da, kabaca —sosyalist gerçekçilik sözünü kullanmıyordum ama— çıkışını ve okununu daha çok sol kesimde bulan bir edebiyat. Mesela buydu. Sanat Emeli'nin en önemli söz bence «kültür alanının demokratikleştirilmesi» sözüdür. En önemli söz bu olan bir derginin de, zaten, edebiyat alanında bir edebiyat akımı, bir edebiyat kavgasının dergisi olarak ortaya çıkmadığı anlaşılır. O, daha çok kendi dünya görüşünün kültür politikasını oluşturmaya çalışan seslerden sadece biriydi. Bu yönüyle de biçim ve içerik olarak belki biraz bürokratik kaldı. Türkiye'nin düşün hayatında bence çok fazla derin bir iz bırakmadan geldi geçti; ama, Türkiye'nin kültürel-politik hayatında —aşağıda yazdığım buysa— adı geçmesi gereken dergilerdendir.

K.D. — «Bireyci şair», vs. gibi bir terminolojinin artık kullanılmadığından söz ettiniz. Benim aklıma hemen, dergide çok sıkça kullanılan 'gerici, yoz, burjuva sanatı' nitelendirilmesi geliyor...

B.P. — Çok sık mıydı gerçekten?

K.D. — Oldukça sık. Hemen hemen her sayının başyazısında bu tarz bir üslup var. Tabii, «kültür alanının demokratikleştirilmesi», «antifaşist bir cephede birleşme» gibi çağrılar...

B.P. — Ama, «yoz, burjuva kültür» derken, kast edilen ne? O sıralarda gelişen ciddi bir faşist tehlike söz konusuydu...

K.D. — Bu anlamda, karşıya alınan bir sanat pratiğinin de söz konusu olabileceğini düşünüyorum...

B.P. — Somut olarak yoktu... Ama, göven bir sanat, mesela. Daha milliyetçi bir sanattı söz konusu olan; biz bunlara karşıydık, ama bunlar da ortalıkta pek yoktu ki. Belki o sağ edebiyat içinde vardı, onlar da edebiyat alanı içerisinde seslerini —hele o sırada— hiç duyurabilmiş değillerdi! Onun için, işte —varsayalım— böyle bir şey— karşıydık.

K.D. — Ama aynı sıralarda, benim aklıma geliveren bazı isimler, Edip Cansever, Cemal Süreya gibi insanlar, sözünü ettiğiniz gibi bir yerde sayılamayacak olmalarına rağmen dergide gözüküyorlar...

B.P. — Ha, evet, biraz da onların bize karşı bir tavır vardı. Bi-

zim niyetimiz ne olursa olsun, herkese açalım diyelim filan, ama dergi sonuçta bizim elimizdeki bir dergi. Bizim de kim olduğumuz, ne yandan olduğumuz çok belli... Zaten, arada da yıllardır sürmüş bir kavga var. Bizim aramıza gelmiş olan Asım Bezirci, Ataul Behramoglu, bunlar hep eski kavgalarıyla birlikte geldiler. Biz biraz daha yeniydik, doğrusu kimseye bir kavga dövüşümüz de yoktu; ama, işte, bir sanat dergisine, bir adamın kafasının kızıp şair vermeme-i için dünya görüşüne de gerek yok. Biz Erdal'la Politika'da çalışıyorduk, o sırada Cemal Süreya ile küçük bir yanlış anlaşma oldu, belki de ona kızdı. Ne bileyim... Böyle bin türlü şey vardı. Ama biz herkesten istedik...

ADALET ÇÜTSAY — Ama dergide «ilerici sanat - gerici sanat» şeklinde temel bir ayrım var. Adeta böyle bir zeminin üzerine oturuyor. Siz olmadığınız söylüyorsunuz...

B.P. — Yok ama böyle bir şey. Dergi böyle bir temel üzerine oturmuyor. Gösterin bana, derginin böyle bir temel üzerine oturduğunu.

K.D. — Bu noktada ben şuraya dikkat çekmek istiyorum. Dergi, sanki, geçen on yıl içerisinde edebiyat ortamında —en azından bizde— hedeflediğinden çok farklı bir iz bıraktı. Bugün kime Sanat Emeli'nden söz aşacak hemen, belirli bir politik çizginin, belirli bir kültürel politikayı öneren, bunun için örgütlennmiş, belirli ilkeleri olan, içinde hiçbir tartışması bulunmayan bir

dergi izlenimi alıyorsunuz. Böyle bir iz var. Ve tabii bunu da ifade-sini bulduğu bir sanat pratiğinin izi var bu on yıl içerisinde. Daha açık söylemek gerekirse, az önce sözünü ettiniz, «kültür alanının demokratikleştirilmesi» gibi ya da «demokrat aydın ve sanatçıların anti-faşist bir cephede birleşmeleri» gibi çağrılar, kuşkusuz, kesinlikle sanatsal değil, daha çok politik gündemleri olan çağrılar. Ben, derginin kendine rağmen bıraktığı izi, büyük ölçüde buraya bağlıyorum.

B.P. — Normal ama bu; başka nasıl bir iz bırakacaktı?

K.D. — Ben de bunu sormak istiyordum; bunun normal olduğunu mu düşünüyorsunuz?

B.P. — Normal, kim olsa öyle bakar. Bizim son derece angaje bir tavrımız vardı. Üstelik bu bizim bilimsizce ya da tesadüfen yaptığımız bir şey değil, çok seçtiğimiz bir şeydi. Türkiye çok net çizgilerle ayrılmıştı. Biz de orada bir tarafıktık, net bir tarafıktık. Üstelik o tarafların içinde de özel çizgilerle kendimizi ayırmış bir tarafıktık. Bizim, «dergi bir forum yeridir, buyrun, hep birlikte olalım» gibi bir derdimiz yoktu açıkçası. Tamam, dergi bizim derdimiz, görüşlerimiz savunacağımız, koskoca alan, başkasının da başka dergileri vardı. Bizim kendi yapımız, kendi anlayışımız, dergicilik, sanat, sanat politikası, vs. anlayışımız, böyle bir anlayışa angaje insanların tüm bu renklere ve ara tonlara açık olduğuydu. Ama bunu, birincisi fazla beceremedik. Bu büyük bir olgunluk gerektiren

bir şey; ben, herkese açığım demekle, açık olumuyorum. Edebiyat alanında, sanat alanında adamakıllı kompetan olarak kendini iyice kabul ettirmiş bir adam olur da, çok karşısında olan birisi de, onunla taban tabana zıt olduğunu bile bile gider şiiirini verir. Bu kolay oluşan bir şey değil.

K.D. — Türk edebiyatında buna bir örnek verebilir miyiz? Böyle bir şey oldu mu hiç?

B.P. — Türkiye'de?.. Türkiye'de bu işler keşke bu olgunluğa varabilseydi... Bilmiyorum. Belki de bilmediklerim vardır.

K.D. — Mesela, Yaşar Miraç'ın Gergedan'da şiiir yayınlamasını bu tarzdan bir gelişme olarak mı düşünüyorsunuz? Böyle düşünebilir miyiz?

B.P. — Yok canım. Gergedan kimsenin dergisi olmadı, olamazdı da. Gergedan başka tür bir dergi. Sanat Emeli gibi bir dergi değil ki. Bir görüş dergisi belki, ama çok daha farklı. Zaten 80 sonrası ile 80 öncesi nasıl karşılaştırılır? Kollar çok değişti.

A.C. — Ama, bu da bir tür demokratikleşme olarak düşünülebilir belki...

B.P. — Nasıl?

A.C. — Yani, Yaşar Miraç'ın Gergedan'da şiiir yayınlaması...

K.D. — Ya da Ataul'un Adam Sanat'ta, vesaire... Bu tarz karşı-malar, değişik yerlere dağılmalar...

B.P. — Valla, bilmiyorum. Siz öyle mi düşünüyorsunuz? Bu konuda bir fikriniz olmalı bu soruyu sorduğumuza göre. Sizce Yaşar Miraç'ın Gergedan'da ya da Ataul'un şurada burada yayınlaması Türkiye adına bir demokratikleşme midir? Demokratikleşme, bu kadar minimal olaylarla ölçülmeyecek bir şey değil tabii. Bunun çeşitli nedenleri olabilir. Üzerinde fazla durulacak şeyler değil. Çok kişisel nedenleri olabilir. Birisinin canı ister, ötekini abıyapı vardır, bir-iki şiiirini kapar, yayımlıyorum kardeşim, der. Bunları politik, ideolojik gerekçelere o kadar sığdırmak pek mümkün değil. Sığdırmak değil, çok büyük araçlarla, çok minik olayların üzerine gitmiş oluruz... Ancak, bunlar birikir, birikir, birikir, sonunda bir de bakarız ki, yahu, işte şu yıla kadar, şu konularda yer etmiş bir adam, on yıldır bilmem ne yapıyor... Mesela Çetin Altan örneğinde olduğu gibi... Orada artık elimizde bazı doneler vardır. Herkesin gözüne çarpan bir farklılaşma olayı vardır. Yoksa nasıl diyeceğiz? Yani, şimdi, Yaşar Miraç politik bilincini mi yitirdi, diyeceğiz Gergedan'a şiiir verdi diye? Kaldı ki, bu kötü bir şey mi? O ayrı mesele... Şiiir bu her yerde yayılan... Gergedan'da da yayınlanır, Hürriyet'in Kelebek'inde de yayınlanır, eğer basarlarsa...

K.D. — Bu, tabii, insanın özüne nasıl bir sanat-edebiyat kavgası koyduğuya ilişkin bir olay, dediğiniz gibi... Buradan geçmek istiyorum; aklıma takılan meselelerden birisi de şu: Sanat Emeli'nin kendi içerisinde homojen bir yapıya olup olmadığı... İnkilerinde, savunduğu tezlerde, karşı çıktıklarında, vs. bir homojenlik var mıydı?

B.P. — Düzlem düzlem... Belli konularda homojenlik vardı. Örneğin, faşizme karşı direnen, mücadele eden insanlar vardı. Bu açıdan homojendi. Ama, «sosyalist gerçekçilik» diye bir luf varsa, ona kim,

Bu dörtü konuşma, Sanat Emeli çalışmamızın belki de en parlak işlerinden birisi oldu. Barış Pirhasan'ın en azından başlangıçta isteksizliği ve aldırma görüntüsü bizdeki hevesi biraz kırar gibi oldu. Açıkçası ve hiç alçakgönüllü olmaya gerek görmeden söylemek gerekirse, neyi, neden ve nasıl yapacağımız kafamızda çok net bir şekilde buluyor olmasaydı, Barış Pirhasan ve kısmen Erdal Alovera'nın, «aldırma» görüntüsüne tezahür eden bu yabancılaştırma etkisine kapılabilirlik, bu, en fazla, son derece verimsiz bir tartışmanın ortaya çıkmasıyla sonuçlanırdı; soracağımız soruları kapsamlı bir şekilde düşünemeyiz. Neyse ki böyle olmadı. Başlangıçta bu yabancılaştırma efektini, sanırım yine hep birlikte gösterdiğimiz bir çabayla aşabildik.

Hissettiğimiz o ki, Erdal Alovera, yaptıkları bazı hatalardan söz etmekle birlikte, bazı öğeleri olumsuzlamakla birlikte («birlikte» değil, belki de bizzat bu nedenle) geçmişine, Sanat Emeli'ndeki pratiğine Barış Pirhasan'dan daha sıcak bakmaktadır. Barış Pirhasan ise, tersine, eleştirilecek son derece az şey bulur ve bütünsel bir savunma çabası içerisinde gözükürken, o geçmişe karşı gayet soğuk bir tavır arz ediyor. Paradoksal bir durum, ama çelişki değil. Bu, Erdal Alovera'nın ve Barış Pirhasan'ın bugün durdukları yerleri gösteriyor. Çok benzer şeyler söylemelerine rağmen, söyleme «tarzları» çok farklı. Barış Pirhasan, «eğer devrimciler bunlarla ölçülüyorsa, benim kırk tane takla attığım söylenebilm» derken, aslında bizzat kendi gerçekliğinin trajik-komik niteliğiyle bir ironi yapıyor. Erdal Alovera ise, en azından, hâlâ bir telaş, bir panikli yaşıyor olmanın —olabilmenin— olumluluğunu taşıyor. Bu, onu nereye götürür, bilinmez. Ancak, Barış Pirhasan, gideceği yere çoktan varmış gözüküyor. Bunun sakınlığı ve rahatlığıyla, defteri çoktan kapatmış olmanın ertinciye konuşuyor. Gerçekten de, veremeyeceği hiçbir hesap yok gibidir. Erdal Alovera da aynı şeyi söyler; fakat ikisi, sözlerini çok farklı yerlere gönderiyor gibidirler. Biri bunu son derece sakin bir ifadeyle söyler; öteki, gözle görünür bir gerginlikle.

Bu, ne yazık ki, sessizlikle geçitirilebilecek bir gözlem değildir. Dergimizin sayfalarında yer alan konuşmalara «dışarıdan» müdahale etmek, her durumda yapmak zorunda olduğumuz bir işti. Hele böyle bir gözlemi vurgulamamak hiç olacak iş değildi. Adı üzerinde, bu, bir gözlemdir tabii; ama bu gözlemin, yaşanan hayattan, yaşanan yıllardan ele geçen, toplanan bilgiler ve görüşlerle beslenmediğini kim söyleyebilir? Bazen, sessizlik de bir saptamadır; ne yapalım, bu, onlardan biri değil işte...

A.C. / K.D.

neresinden bakıyor, bu konuda hiç homojen değildir.

A.Ç. — Doğil zaten, bu çok a-
çık görüyor...

K.D. — Siz o günlerde özel o-
larak sosyalist gerçekçilik konusun-
da ne düşünüyordunuz ve bugün
ne düşünüyorsunuz?

B.P. — O günlerde bana, be-
nim çalışmalarına fazla bir zarar
vermiyordu sosyalist gerçekçilik
kavramı. Sosyalist gerçekçiliği şim-
di düşündüğümde, örneğin bugün-
kü kafamla ben Rusya'da yaşıyor
olsaydım, belki de sosyalist gerçek-
çiliği bir zulüm olarak yaşardım.
Ama, o yıllarda sosyalist gerçekçili-
ği adına kimse kimsenin kafasını
uçurmuyordu, yazısını da yasakla-
mıyordu, şöyle şiir yazacağın diye
empoze de etmiyordu. Onun için
benim inandığım, kavgasına katıl-
dığım, güvendiğim arkadaşlarım ve
dünyada genel olarak inandığım ve
kendimi içinde hissettiğim hareket-
ler, sosyalist gerçekçiliğe daha ya-
kın, bu kavramı kullanan insanlar
oldu. Böyle bir kavram o gün be-
ni rahatsız etmiyordu, bugün de,
zaten, çok fazla anlamı kaldığı ka-
nısında değilim sosyalist gerçekçili-
ği gibi bir lafın. Bir şey anlatmı-
yor.

K.D. — Sanatsal kriterleri or-
taya koymuyor, diyorsunuz...

B.P. — Hayır, koymuyor... Bu,
sosyalist gerçekçilik adına tarih
perspektifi içinde açılmış tartışma-
lar, katedilmiş yollar, en genel o-
larak bakarsak, marksist görüşün
sanat - kültür alanına uyarlanması
bir şey kazandırmadı demek de-
ğildir. Ama, sosyalist gerçekçilik
lafı artık bir klişe, içi boş ve pek
bir şey anlatmayan bir laf haline
geldi...

A.Ç. — Sizce de böyle mi Er-
dal Alovera?

ERDAL ALOVA — Öyle... Sa-
dece sosyalist gerçekçilik değil...
Ben başka türlü bakıyorum. Ben
şiirle uğraşıyorum, her zaman şiir-
le uğraştım. Özellikle şiir sanatı
açısından söyleyeceğim. Ben o za-
manlar da bu görüşteydim de, o ka-
dar net değildi kafamda, şimdi çok
daha net tabii. O zamanlar haya-
tumda politik motifler biraz fazlay-
dı, politika hayatıma çok girmişti.
Sosyalist gerçekçilik terimi, eleştiri-
rel gerçekçilik terimine karşı geliştiri-
lmis bir kavram. Lukacs bunu
romanda tartışıyor. Bizde bu çok
ters biçimde anlaşıldı. Her şeye, bü-
tün sanat alanlarına sokulmaya ça-
hışıldı. Fakat ben asla, sosyalist ger-
çekçiliği şiire uygulamıyorum diye bir
karar verip, işe öyle girmedim. Ben
kendimi sosyalist gerçekçiyim diye
kabul ediyordum. Biliyordum tabii,
Lukacs'ın hepsini okumuştum, ne
olduğunu biliyordum. Ben şiirin,
hiçbir kurama, hiçbir akıma gire-
meyeceği kanısındayım. Şiirde ger-
çeküstüçillerin, fütüristlerin deney-
lerinde görüldüğü gibi büyük akımlar-
da bazı topluluklar oluşuyor.
Bunlar deneyler yapıyorlar, mechu-
lû değişiyorlar. Ama bir süre sonra
topluluk dağıyor ve içinden şair-
ler, ressamlar kendi yollarını bul-
mak olarak çıkıyorlar. Mesela Un-
garetti ve Montale'nin temsil ettiği,
daha doğrusu başı çektiği Herme-
tik şiire baktığımızda şiirin tama-
men soyutmuş sözcüklere indirgen-
diğini görüyoruz. Şiirler bazen
birkaç sözcüğe kadar inebiliyor. Bu
da şiirin bir deneyidir. Tamam,
bunlar çok entellektüel şairler fi-
lan, ama bana hiç de kapalı gelmi-
yor yazdıkları. Mesela Brecht'in

mezar taşına yazılmasını istediği
bir şiir var bana her zaman çok
zor anlaşıldı, çetin bir şiir gelmiş-
tir bütün yalnlığına, ingesizliğine
rağmen. Bu kapalı-açıklık laflarını
ben kesinlikle anlayamadım şimdi-
ye kadar. Ben o zamanlar da bun-
lara karşıydım. Hiçbir zaman, şu-
na göre şiir yazacağım filan deme-
dim. Çok politiktim bir ara, bir dö-
nem politikayla her şeyin kurtula-
cağı kanısındaydım. Şiirim de o ne-
denle biraz etkilendi tabii; nasıl ya-
şarsan, öyle etkilensin. Ben hep
kendi maceralarımı anlatarak çıku-
yorum, oradan sonuçlar alıyorum;
başkasının hesabına kesinlikle ko-
nuşamam. 17 yaşındayken bir kı-
za aşık oldum, şiir yazmaya baş-
ladım. Bu kadar net. Ne sürrea-
lizmi biliyordum, ne sembolizmi bi-
liyordum, yalnız Nazım'ın birkaç
şiirini biliyordum, Lorca'nın bir-
kaç şiirini okumuştum. Tamamiyle
kendimden doğan bir şeydir. Aşık
oldum, bir köye gidip şiir yazdım.
İlk şiirlerimi yirmi yaşında Me-
met Fuat'a, Yeni Dergi'ye verdim.
Şu anda bakıyorum, bir bakıma
surrealist şiirler onlar. Yani, sür-
realistlerin söylediği şeylerin çoğu
onlarda var. Ama onlar, benim ken-
di içimden çıkmış imgeler aslında.
O zamanlar sürrealizmi, batı şiirini
asla bilmiyordum. Ondan sonra be-
nim politik dönemim başladı.

K.D. — Erdal, dergide sizin,
dikkat çeken aşığı yukarı tek bir
yazınız var. 70'li yılların sol şiirini
değerlendiren bir yazı. Dünkü so-
betimizde bunun bir uyarı yazısı
olduğunu söylediniz. Hem kendini-
ze hem de belirli bir eğilime karşı
bir uyarı ihtiyacı ile yazılmış bir
yazı olduğunu söylediniz ve arka-
sından benim daha da ılgımlı çö-
ken bir şey eklediniz. Bu sizin yaz-
dığınız hemen hemen ilk ve son ya-
zıydı. Bir daha hiç yazı yazmadığ-
nızı belirttiniz. Niyeye böyle oldu?
Sonradan yine düşündüm; bir şair,
şir yazarak bir edebiyat kavgasını
belli ölçülerde sürdürüyor da olsa,
şiir yazıp da şiir üzerine düşünme-
meyi ben pek kavrayamadım. Çün-
kü yazı yazmayı, kavgası verilen
sanat üzerine en sağlıklı düşünme
tarzı olarak görüyordum. Bu -uyarı-
yı- niye sürdürmediniz? Gerçekten,
Sanat Emegi'nin, sözünü ettiniz,
bıraktığı o ize çok ters bir yazı gi-
bi geldi bana...

B.P. — Ters değil canım, bece-
rilebilmiş, edebiyat ve sanat haya-
tına iz bırakabilecek belli yazılar
var, o yazılardan biri. Erdal'ın o
yazısı, Orhan'ın heykelle ilgili ya-
zısı, Engin Ergönül'ün çok satışı
mizah dergileri, minibus müziği ya-
zıları, Ali Taygun'un İstanbul Festi-
vali'ne yaklaşımı bu tür yazılar-
dır.

K.D. — Şiir adına girilmiş gü-
zel bir girişim olarak düşündüğüm
bu çabanın niye sürdürülmediğini
merak ediyorum ben...

E.A. — Bir kere, bunun çok ö-
zel, çok somut nedenleri var. Mese-
la, 79'dan 85'e kadar ben hiç şiir
yazmadım. Şiir yazıyordum ta-
bi. Edebiyat faaliyetlerini daha
başka türlü götürüyordum. Böyle
bir kopuş oldu bir kere. Şiir üzeri-
ne düşünmek meselesine gelince;
ben şiir üzerine her zaman düşün-
müştüm. Bu konuda bir kopuk-
luk hiçbir zaman olmadı. Yazı yaz-
mak meselesi, dediğim gibi, bir dö-
nem hayat kavgası benim için çok
daha ön plana geçti. İkincisi... Bil-
miyorum... Türkiye'de herkese her
iş düşüyor, bir işbölümü hiçbir za-

man gerçekleşmemiş. Şairler her şey
yi yapıyorlar. En iyi düz yazıları da
onlar yazıyor, dergileri de onlar çı-
kartıyor... Ama hiç kimse şairle-
re bir şey vermiyor hayatta. Bu da
ayrı bir ahlaki boyut. Üçüncüsü,
kendimi açıkçası çok da yeterli gör-
müyorum. Mesela bir İngilizce bil-
mek de yeterli gelmiyor bana. La-
tince bilmek isterdim, Fransızca
bilmek isterdim, dünya kültürünü
çok daha iyi bilmek isterdim. Sa-
nat hakkında birkaç laf etmenin
çok önemli olduğu kanısındayım.
Çok zor bir şey bu. Bu da bir ye-
terlilik, bir teorik düzey meselesi-
dir. Dördüncüsü, eskisi kadar bir
ödev ahlakım yok. Eskiden ödev ah-
lakım daha ağır basıyordu, şimdi
o kadar yok. Artık insanları ödev
diye görmüyorum.

K.D. — Bu ödev ahlakı dediği-
niz, politik ahlaka mı ötürüyor?

E.A. — Yok, pek politik ahlaka
girmiyor. O yazının politik ahlaka
bir ilgisi yoktu. Şiirle ilgiliydi...
Bir tavır olarak söylüyorum. İnsan-
lara, adam olmaları için yazılar
yazmak, böylesine tek tek uğraş-
mak artık bana çekici gelmiyor. Za-
ten onlar da, bunu yazdıktan son-
ra asla bir değişikliğe girmediler,
girmezlerdi. Ben iki tane yazı yaz-
dım. Bir sözünü ettiğiniz yazı, bir
de, Hilmi Yavuz'un ve Melih Cev-
det'in birkaç lafı üzerine... Onlar
şiir yapıp dediler. Ben şiir konu-
sunda Türkiye'de iki kere tehlike
gördüm. Bunlar gerçekten etkinliği
olabilecek önemli tehlikelerdi. Bi-
rincisi buydu, yani politik ağırlıklı
şiirde herkesin ortak bir şiir yaz-
maya yönelmesi ve bunun da bir
tehlike oluşturmaya. İkincisi, Me-
lih Cevdet ve Hilmi Yavuz'un, şiir
yapıp diye ortaya çıkmalarıydı. Bu
da, şiiri son derece büyük bir teh-
likeye sokan bir şeydi. Şiir adına
peygamber gibi iki kere çıktık işte
ortaya. Ama, bu benim görevim de-
ğil, ben böyle görmüyordum. Ben,
şir yazmak ve iyi şiir yazmak iş-
lerini önünde görüyordum. Böyle bir
tavır kesinlikle bıraktım. Bunun
çok çeşitli nedenleri var tabii. Bin-
lerce nedeni olabilir. Bu yazıları-
mın pek işe de yaramadığı kanısın-
dayım. İnsanların pek umursana-
dığı kanısındayım. Bir de, işte, söy-
ledim, zaman çok önemli. Ben şiire
bile yeterli zamanı veremiyordum.
Bir de teorik yazılar filan...

A.Ç. — Sanat Emegi'nde, asin-
da bir 'leit motiv' olarak kabul e-
dilebilecek, mesela anti-faşist birlik
çağrısı, kültür alanının demokra-
tikleştirilmesi gibi politik motifler
itici güç olarak ya da zeminde bu-
lunuyorlar. Sanat Emegi'ndeki bu
politik yüklenmelerin, sanat prati-
ğini doğrudan etkileyeceğini düşün-
mediniz mi o zaman? Bayağı doğ-
rudan bir etki var. Örneğin 12 Ey-
lül gibi bir kesinlikle karşı karşıya
kalındığında çok farklı bir tablo çı-
kıyor ortaya. Sizler değil belki ama,
örneğin Ataoğlu Behramoğlu, Orhan
Taylan politik hareketlerinden ötürü
yargılanıyorlar. Edebi pratik işe
bir taraftan devam ediyor aslında.
Bu süreci nasıl değerlendiriyorsu-
nuz? Sanat Emegi'nde politikanın
sanat pratiğine, politik pratiğin ya
da politik politikanın sanat politi-
kasına nasıl bir bindirmesi oldu?

B.P. — Ben bunu pek anlaya-
madım. 80 sonrasında yargılan-
malarla ilgili ne bunun?

A.Ç. — 12 Eylül birdenbire bir
kesintiyi uğrattı, iki pratiği bir-
birinden şiddetle ayırıyor. Politik
pratiği ve sanat pratiğini. Sanat

pratiği bir biçimde, sizlerde de, iş-
te Ataoğlu Behramoğlu'nda da, Asım
Bezirci'de de bir biçimde devam e-
diyor. Fakat politik pratik bunun
üzerine öyle bir bindiriyor ki, kül-
tür ortamının demokratikleştirilme-
si gibi bir çağrı, bir sanat dergisin-
de nasıl bir rol oynayabiliyor? Ya-
nı, sadece bu nedenle bir sanat pra-
tiği nasıl yapılabilir? Ya da ter-
si, böyle bir çağrı nasıl yapılabilir-
di?

B.P. — Kusura bakmayın, ben
yine pek anlayamadım bunu...

K.D. — 12 Eylül öncesinde va-
rolan ve sanat-kültür dergisi de-
nilen bir dergide, politik gönder-
meleri olan çağrılarla, sanat prati-
ği birbiriyle örtüşüyor. Bunların
kendine özgü sınırları net bir şekil-
de ayrılmıyor. Nerede sanatın ken-
dine özgü kriterleri önemli ve be-
lirleyici, nerede politik kriterler
devreye giriyor ve süreci etkiliyor,
bu sınır net bir şekilde pek ortada
değil. Fakat 12 Eylül, biçimi itibarı-
yla tamamen politik bir şiddet o-
larak iniyor, politikayı kesiyor, bir-
likte yürüyen o sürecin politik kıs-
mını durduruyor, sanat etkinliği de-
vam ediyor. Tabii, burada politik
etkinliği durdurduğundan söz eder-
ken, bir görecelilikten söz ediy-
rum, mutlak bir şekilde tabii dur-
duramaz. Daha açık bir şekilde şö-
yle söyleyebilirim: O darbe indikten
sonra insanlar artık sanat pratikle-
rini sürdürdükleri yerde politik pra-
tiklerini sürdürüyorlar. Örneğin, Adam Sanat
dergisinde şiir yayınlayan Ataoğlu
Behramoğlu, Adam Sanat dergisin-
de bu tarz çağrılar yapamıyor ar-
tık; ya da Yaşar Miraç Gergedan'a
şiir veriyorlar, ama ne Gergedan'
ın politikasına katılıyor —mut-
laka onun da bir politikası var— ne
de oraya bir politika dayatabiliyor.
Bu örnekleri çoğaltabiliriz tabii. Be-
nim izleyebildiğim kadariyla Ada-
let böyle bir süreçten söz ediyor.
Bu ayrışma, Sanat Emegi yayınlan-
dığı sıradaki illerle, perspektifle,
tezlerle örtüşüyor mu? 80 sonrasında-
daki bu durum ile Sanat Emegi'
nin illeri ve tezleri arasındaki ne-
den - sonuç ilişkisi?..

B.P. — Böyle bir sonucun ola-
bileceği öngörülüyor muydu, diyo-
sunuz?..

K.D. — Öngörülüyor muydu,
ya da böyle bir sonuç doğal mıydı?
Ve bu sonucu nereye bağlıyorsu-
nuz?

B.P. — Ya da olmayabilir mi-
di böyle bir şey?..

K.D. — Evet, ya da olmayabilir
miydi?

B.P. — Olmayabilirdi tabii. Şöy-
le olmayabilirdi. Eğer 12 Eylül bü-
tün bu yayımları yasaklayıp dur-
durduğu durumda, bu yayımlar yi-
ne de sürüyor olsaydı şu ya da bu
biçimde, başka bir durum çıkacak-
tı ortaya. Ama çeşitli nedenlerle
sürmedi —hem, tabii, yasaklandı,
imkan da yoktu pek sürmesine...
Sözgelimi Sanat Emegi hemen ya-
saklanmadı, sonradan yasaklandı.
Bürosum mühürlendiler. Hatta biz
32. sayıyı (Ekim 1980) çıkartalım
mı, çıkartmayalım mı diye tered-
düt ettik. Çıkarmadık. Tabii, çıkma-
masının çok çeşitli nedenleri var.
O nedenlere girersek sabahı bulur-
uz. Ne olabilir? Bu durum doğal-
dı. Dünyanın neresinde olursa ol-
sun, belli bir faaliyet yasaklanırsa
süremez tabii, yahut da gizli sürer.
Koşulları varsa sürer, koşula sür-
mez. İnsanların davranışları normal
mi derken, insanına bağlı, kiminin-

ki normal, kimininki değil. Değil derken, kimininki onaylıyorum, kimininki bana yabancı geliyor, diyor. Siz tam neyi anlamak istiyorsunuz?

K.D. — Sizce bu durum çelişik mi, değil mi? Şöyle bir şey: Ben bir şairim, belirli olanaklar içerisinde, belirli ölçüde görece demokratik bir ortam varken, belirli yükümlülüklerle davranabiliyorum, belirli çağrılar yapabiliyorum ve şu ya da bu şekilde bir angajmanım var...

B.P. — Sonra durumlar değişiyor, bunu yapamaz oluyorum... Bunu nasıl bağdaştırıyorum kişiliğimle?

K.D. — Evet... Bir çağrı yapıyor ve diyoruz ki, bütün ilerici ve demokrat aydın ve sanatçılar bir cephe birleşsin...

B.P. — Bu çağrı nereye gitti, diyorsunuz...

K.D. — Daha sonra, yine, kalıyorum, bu çağrıyı kendisine karşı yaptığım bir anlayışın organlarında ve aygıtlarında kendime yer buluyorum...

B.P. — Şu soruları daha direkt sorarsanız daha iyi olacak... Anladığım kadarıyla sizin sorunuz şu: Sanat Emeği, politik çağrılar, mesajı olan bir dergiydi. Sizler onun sorumlularınız. Bu dergi bittikten sonra bu sorumluluğunuzun ne kadarını taşıyorsunuz? Evet, işte soru bu. Açık seçik sorun. Derginizi izledim, ama olaylara ne açıdan baktığınızı biraz biliyorum. Bu beni gücendirmişti ki... Şimdi, olay şu: Eğer bana kişisel olarak soruyorsanız, kabaca, o gün savunduğum şeylerin bugün de hesabını verebileceğim — ahlaki tutarlılık açısından — kanısındayım Sanat Emeği'ndeki bu sorumluluğu ben bile paylaşıp arkadaşlarım içinde de bu hesabı veremeyecek insan olduğunu sanmıyorum. Bu çağrılar, burjuva, yoz, gerici sanata karşı filan yapıldığı düşüncesi doğru değil. Ben hiçbir zaman onlara karşı yapmadım bu çağrıyı. İşte Erdal da burada... Sevmezdik, gırgır geçirdik, ya da, işte, Yazı dergisi çıkardı, hoşumuza gitmezdi. Ben, doğrusu, bunları düşman olarak hiç görmedim, ama, en yakını değil-diler, hâlâ değil. Örneğin Gergeden dergisi benim sevdiğim bir dergiydi. Argos çıkıyor, o da sevdiğim oir dergi. Çünkü, başka yerde bulamadığım şeyleri buluyorum, okuyorum. Zengin bir içerik taşıyor. Çeviriler filan var... Bir emek ürünü... Ama ben kendimi o potada hissetmiyorum. Hissetmediğim için şir de vermiyorum. Ama bu dergi, çok elit ve belli bir tavır olan bir dergi değil de, yine aynı kafada ama çok popüler bir dergi olsa, bu popülarlıktan yararlanmak için ver miyim? Şiirimi vermem. Niye ermem, çünkü şiirinde benim hiç ile popülarlık gibi bir kaygım yok. Akat çok daha cefakâr bir alanda, nemada uğraşıyorum yıllardır. Argos'a şiir vermeyi taviz sayarım, o göze bakılırsa, benim kırk ile takla attığım söylenebilir. Çünkü her şekilde de, her yönetimde çalışıyorum. Öyle ayrı koşullar ki... Yaşar Miraç'ın Gergeden'a r vermesi bir sapmaysa, benim nın ağır ihanet filan gibi görülmesi lazım. Ama bunların olmadı kanısındayım. Bizim o çağrımız, tta, o arkadaşlara yapılmış bir ıydı, onlara karşı yapılmış bir ıri değildi. Gerçek bir sanat ının yozluk filan gibi laflarla

anlatılabileceğine inanmıyorum. Hatta bu dille yaklaşmanın çok sansürlü ve tehlikeli bir otoriter bakış olduğunu düşünüyorum.

A.Ç. — Benim sorduğum, tabii, sizin ya da Erdal Alova'nın kişiliğinden tamamen bağımsız, söylediklerinizin sorumluluğunu ne kadar taşıyorsunuz, değildi. Örneğin 1980'den hemen sonra Yazko Edebiyat çıktığı zaman, tam da bu cephe çağrısının, doğrusu, -gerçekleştiği-ni düşünüyorum. Tamamen bir soyutlama olarak... Gerçekten de tam bir anti-faşist birlik görüşümdedir orası...

B.P. — Katılmıyorum buna. Bütün yazarların bir dergide toplanmasıyla cephe oluşmaz. Biz de, herkes bizim dergide toplansa da cephe oluşsun demiyorduk ki... Biz, ortak bir direniş öneriyorduk orada. Yani kayıtsız kalmamak... Her gün adam öldürülüyordu. Korkunç bir saldırı vardı. Dergide niye buluşalım? Adam şunu diyor, ben bunu diyorum... Ben kendi dergimi çıkartırım, o kendi dergisini çıkarır. Daha sağlıklıdır boylesi. Hatta keşke —şimdi düşünüyorum— biz, Erdal, Yaşar, ben bir dergi çıkarsaydık ve Atol kendine alt bir dergi çıkarsaydı, belki Orhan'la biz ayrı bir dergi çıkartsaydık... Ne biliyım... Ama koşullar buna müsait değildi, üstelik başka dertlerimiz vardı. Yani başka bir ortak paydamız vardı, onun adına birlikte olmak bize gerekli geliyordu; ama Enis'le, Edip'le yahut da Cemal Süreya ile değil tabii... Niye değil? Ortak dilimiz yok, dünya görüşümüz ortak değil, her şey farklı bakıyoruz. Bu daha sağlıklı; herkes kendi işini yapsın.

A.Ç. — Peki, işte, ne değişti de, diyoruz ben, sonradan bir araya gelinebilir oldu?

B.P. — Biz ne diyorduk mesele? Yazarlar Sendikası'nda birleşelim. Bilmem nerede birlikte olalım. Burada birbirimizi cemelemeyeelim. Bunları söylerken de, o adamlara da gel katıl filan demiyorduk. Kırk tane eşeklik ederek söylüyorduk bunları bir yandan da... Şimdi onları katmıyorum. Konuşmayı bir de özeleştirir havasına sokarsak, sonu gelmez. Çok şey var tabii eleştirilecek. Bize ait ya da ırf susmakla, ses çıkarmamakla kabul etmiş bir sürü hata vardı. Asıl bunlarda çok sorumluluk yüklenmiş olduk.

K.D. — Ne demek istediğiniziz anlayamadım. Neydi bunlar?

B.P. — Yani, çok sekte, çok kaba, çok suçlayıcı tavrılar filan... Tamam biz Sanat Emeği'nde doğrusu kimseyi ne onur kırıcı bir biçimde, ne de haksız bir biçimde suçladık. Zaten suçlayacak pek bir şey de yoktu orada. Ama, biz belli bir yayıncı bütününde görüşlüydük, malum. Öteki yayıncılarda, neredeyse o kadar katı, o kadar hatalı saldırılar yer alıyordu ki, aslında bizim, dergimizde bunu yapmamız yetmiyordu. Böyle ke-pazellik olmaz, biz böyle değiliz ha, dememiz gerekiyordu. Bunu yapmadığımıza göre biz zaten o çağrısını yaptığımız şeyleri baştan baltalamış olduk. Gereğini yerine getirmedik. Rahmetli Politika gazetesinde Aziz Nesin'e inanılmaz saldırılar yapıyordu mesela. Yalan mı? Biz de oradaydık... Birlikte yaşadık.

E.A. — Biz de saldık canım ona...

B.P. — Hayır saldırmadık...

E.A. — İşte, eleştirdik...

B.P. — Allaha, neyse... Ama o tavrını hâlâ eleştiriyorum. Çünkü bir tavır o. Ortaya bir sanat ürünü koymadı. MESS grevleri devam ederken, bence, Aziz Nesin orada bana çok yabancı bir tavır koydu. Çünkü bence bir edebiyat ürünü değildi yazdığı, son derece didaktik bir hikâyeydi (Büyük Grev'den den söz ediliyor —A.Ç.). Ben hâlâ onaylamıyorum. Bugünkü kafam olsa, belki farklı yaklaşırım ve asla Politika gazetesinde o çerçeve içerisinde bir şey yayınlamam. Allah muhafaza. Ama en azından bir mektup yazıp, 'Sayın Aziz Nesin...' derdim.

E.A. — Ben o çıkışımızın haklı olduğunu bugün de savunuyorum.

A.Ç. — Peki, havayı biraz değiştirelim isterseniz. Sanat Emeği'nin okur profili neydi? Nasıl bir okur kitlesi hedeflemiyordunuz?

B.P. — Hedeflememiştik de... Yani, sadece hedefle olmuyordu tabii... Yahı, hep ben konuşuyordum, ama günlük koşturmacalarla ben uğraştığım için çabuk çabuk cevap veriliyordum herhalde... Düşündüğün varsa sen de söyle tabii...

E.A. — Tabii, tabii...

B.P. — Biz, bütün gençler, ilerici, aydınlar filan dedik ama, işte, Sanat Emeği'ni Temel Dağıtım dağıtıyordu, belli dergilerle birlikte dağıtılıyordu ve daha çok gençler okuyordu. Bu malum zaten, o dönemde kim sahip çıksa, ötekiler sahip çıkıyordu, onun için onlardı işte. Bunun dışında sanata biraz meraklı birkaç kişi, öğretmenler, belli bir öğrenci kesimi, belli bir statik sanat okuru vardır, onlar, biraz, çok az sendikacı işçi... İşte onu çok zorladık, işçiler arasında anlatı yarışması yaptık filan...

K.D. — Bu yarışma konusunda bir şeyler söyleyebilir misiniz?

B.P. — Yarışma, bugünkü gözle bakılırsa, naivden de öte bir şey belki, ama biz, sahiden bağlantımız olan, tanışmış olan sendikacılar aracılığıyla da yarıydık. Sendikacı işçilerden epey katılan oldu. Bunların bir kısmı dergide yayımlandı. Sahiden işçilerin yazıları geldi yani.

A.Ç. — Bu da, -kültür ortamının demokratikleştirilmesi- motifli çerçevesinde düşünülmüş bir şey miydi?

B.P. — Olmaz mı? Tabii, tabii...

E.A. — Tabii bu yarışmadan daha bir hikâyeci keşfetme filan gibi bir düşünce asla yoktu.

B.P. — Olsa ne iyi de...

E.A. — Başka bir göydi bu. Hakikaten ilk defa böyle bir şey oluyordu. İşçiler de yazabilir, herkes yazabilir... Aslında, bence Sanat Emeği'nin yaptığı, yani yapmak istediği en önemli şey, deftere etme olayıdır. Özellikle kültür alanı için söylüyorum; ve burada sonuçta birkaç tane yazı çıkmıştır. Ama bir derginin tarihine baktığımız zaman, bir tek yazı bile çok önemli olabilir, çok şeyi değiştirmiş olabilir. Keşke değiştirse. Her şeyi değiştirebilir aslında. O ülkenin bütün kültür hayatını bile bir tek yazı değiştirebilir. Bugün baktığımızda hakikaten çok önemli birkaç yazı var. Sanat Ürünlerinin dışında, 'Nazi Heykelciği' yazısı bile tek başına yeter bence...

B.P. — O var, Engin'in yazıları var, sizin yazdığınız o var...

K.D. — Orhan Taylan'la konuşmamızda benim dikkatimi çeken bir şey söyledi, burada kullanmakta bir sakınca görmüyorum. Konuşmanın bir yerinde derginin tirajının 6-7 bine vurmuş olmasının, bir dergide neyin yapılmasının gerektiğini göstermesi açısından önemli olduğunu vurguladı. Yüksek sayılabilecek bir tirajı hedeflemekten söz ediyordu. Bu, sizde nasıl bir şey çağırıyor?

B.P. — Orhan'ın dediğini anlıyorum. Çok paylaştığımız şeyler var. Bu, bir tercih meselesi. Şimdi düşünüyorum; en azından bana kişisel olarak çok daha katkıda bulunabilir. Sadece edebiyat meselesiyle uğraşın, daha kısıtlı, ama daha duyarlı bir okurun izlediği bir dergiyi çıkartmak... Ama orada çok faktör vardı. Kaç yaşındaydık? Biz 26-27 yaşındaydık, 70'lerin havası malum. Politika belki de benim temel meraklarımdan biri. Onun için, o zaman popüler bir dergi daha cazip geliyordu. Doğrusu, Atol'da az uyarmıyordu beni. 'Kur bacagını biraz, çalış, ortaklık böyle koşturma' diye. Ve bence haklıydı da.

A.Ç. — Gerçekten nasıl bir etkisi oldu bunun? Yeni başlayan insanlar olarak böyle bir işe Sanat Emeği'nde başlamış olmanızın sizin kendi sanat yaşamınızda...

B.P. — Biz Sanat Emeği'nde başlamadık. Yeni Dergi'de başladık.

A.Ç. — Tabii, biliyorum. Ama yine de en etkin olduğunuz, bir iş yaptığınız, ortaya çıktığınız yer anlamında söylüyorum.

E.A. — Ama daha önce Millîtan' da da çalıştık biz.

B.P. — Ama, asıl Sanat Emeği'nde tabii, doğru. Dergiyi çıkarılar ve yazı kurulu olarak Evet. Nasıl mı bir etkisi oldu?

A.Ç. — Evet, bugünüme gelirken nasıl değerlendiriyorsunuz?

B.P. — Tek tek değerlendirelim. Bana kişisel olarak çok büyük katkılar oldu. Çeşitli açılardan. Bir kere, ben yirmiyedi yaşında bir adam olarak orada bayağı çalışıyordum. Çok yoğun, uzun uzun tartışmalar olurdu. Bir yandan, işin sahipliğini üstlendiğim için kâğıdıydı, dizgisiydi, filan... Gerçi asıl koşuturan Turgay'dı tabii. Yalnız bu da değil... Gençlik hareketleri filan... Bunlar insanın hayatına belirli bir biçim veriyordu. Şiir yazmamı engelledi, doğru düzgün okumamı engelledi, beyhude yere yordu, o bakımdan çok kötü oldu, ama olağanüstü de katkıda bulundu. Çok şey öğretti. Ayrıca, bunu yapmaktan, doğal bir éne atılma ve belli bir tehlikeyi göğüsleme —hepimiz için sözkonusu olan— bence bize çok şey kazandırdı. Kişisel olarak az şey borçlu değiliz. Biz ne verdik, bilmiyorum, ama bu iş bize bir şeyler verdi. Bir mücadele, hayatta tanışma, bir riski göze alma...

E.A. — İnsani açıdan bana büyük katkı oldu, ama sanat açısından başka tabii...

B.P. — Ama o, sanata da çok yansıyan bir şey, öyle deme... Yaratılmış şeye etkisi olmuyor mu bunların?

E.A. — Sanat Emeği olarak konuşmamak lazım. Türkiye'deki politik bilinçlenmenin —belki politik bilinçlenme çok yanlış— her zaman çok sağlıklı olmadığı kanısındayım. Türkiye'de sosyalizmin

68'lerden sonra Türkiye'ye sol düşüncenin yerleşmesinin biraz kendiliğinden, spontane olduğunu düşünüyorum. Çok sağlıklı değil. Ve bu da, bazı sanatçıları çok olumsuz bir biçimde etkilemiştir.

K.D. — Nasıl?

B.P. — İyi de olmuştur bence...

E.A. — Beni de etkilemiştir ayrıca. Olumsuz bir biçimde etkilemiştir. Birçok şeye daha sekte bakmışızdır, şair olmamıza rağmen daha sekte bakmış olabiliriz. Şu anda tek tek, somut olarak bir şey düşünmüyorum. Ben sol kuramları filan bildiğim halde, bunlara hiç girmeden ilk şiirlerimi yayınlattım, 1973-74'de Yeni Dergi'de. Sol teorileri filan, biliyordum, ama şiirim başka bir şeydi. Politikayla sıcak olarak o kadar ilgili değildim. Şiirim bambaşkaydı. Sıcak olarak girince çok değişti. Bu değişiklik bana çok olumlu şeyler getirdi, çok olumsuz şeyler de getirdi. Bunu yapmak için de çok çabalamışım. Şu sıralarda Adam Sanat'ta filan yayınladığım şiirlerimi üçüncü bir dönemim olarak görüyorum. Belki ikinci politik dönemim daha yalın şiirler, güncel politikayla daha çok ilgilenmem, o ilk kendi içime kapalı dönemimi bir inkardı. Şimdi yaşadığımı ise bu ikisinin bir sentezi olarak düşünüyorum. Politik dönemimde belki bugün beğenmediğim şiirlerim var, hatta kitabuma da almadığım şiirlerim var...

A.C. — Estetik düzeyi mi düşürdü?

E.A. — Hayır, benim, estetik düzeyi hakkında sahiplenemeyeceğim pek şiirim yok. Belki bir iki tane. O konuda kesinlikle müsterihim. Daha verimli olabilirdim, dünyaya daha açık olabilirdim, daha çok yazabilirdim, vs., vs. Ben kendimi daha bir saktım...

B.P. — Ama öyle bir şey yaşıyor muydunuz ki, en duyarlı olunabilecek yer de belki bizim bulunduğumuz yerd...

E.A. — Orası öyleydi... B.P. — Daha eleştirel olmadığımızı doğru. İçinde bulunduğumuz akıma karşı daha dikbaşlı olabilseydik, o tabii daha da yararlı olurdu. Bir tek bu var, yoksa ben, geçmiş olduğum yerdan geçmiş olmaktan memnunuz.

E.A. — Ben de hiç pişman değilim, kesinlikle. O ayrı bir meseledir.

A.C. — Biraz önce değindiğimiz gibi, politik pratik, sanat pratiğinin üzerine biniyor...

B.P. — Tabii biniyor. Binmez olur mu?...

E.A. — Halbuki şu anda ben bütün yazdıklarımı son derece politik buluyorum. En erotik şiirlerimi bile. Davranış olarak hiçbir değişikliğim yok.

K.D. — Ama, bunu kazanılmış bir şey olarak değerlendirmemiz gerekiyor...

E.A. — O dönemin getirdiği büyük yararlar var. Ama politikadan daha dar bir şey anlıyorduk. Politika derken, hakikaten politikayı anlıyorduk. Geçenlerde yeni evli hanımlara bir şiir yazdım mesela, bu bence son derece politik ve devrimci bir şiir. Ama, aynı zamanda ben her an klasik anlamda politik bir şiir de yazabiliyim. Türkiye'de her şey çok gelisti, bu arada biz de gelişip değiştik. Şu anda bir Sanat Emeli çıkmaz artık, oraları çoktan aşmış. Nasıl ki, şu anda bir Nazım olamayacağı gibi... Nazım şimdi olsaydı belki başka türlü ya-

zardı. Herkes sanatçı olarak tek tek kendi çizgisini buldu. Yaşar'ın, benim ne yaptığımız, artık herkesin kendi sorunu oldu. Herkes kendi kişisel serüvenini daha iyi tanıdı. O dönem de, işte tipki sürrealistler gibi, bir araya gelinip, bir şey yapıp, sonra dağılın bir dönemdi. Bir akım gibi bir şey... Tabii, tabii, tipki bir sanat akımı gibiydi.

A.C. — Akım gibi diyorsunuz ama, tartışmalar çok fazla sanatsal çerçevelerde yürütülüyor. Kuramsal anlamda pek bir tartışma yok.

ALİ TAYGUN :

«EN ZOR NOKTAYA YÖNELDİK»

ADALET ÇÜTSAY — Dergide, «kültür ortamının demokratikleştirilmesi» şeklinde bir motif var. Nedir bu, «kültür ortamının demokratikleştirilmesi» denilen şey? Bundan ne anlıyorsunuz?

ALİ TAYGUN — Genel olarak demokratikleştirme, demokratikleştirme konseptinden ne anladığımıza bağlı olarak —özgül olarak, daha doğrusu. Demokratikleştirme konseptinin kültür alanına uygulanması... Genel anlamıyla demokratikleştirme kavramı, bir alanda üretimin ve tüketimin toplumun bütün katmanlarını, sınıflarını, kapsayacak şekilde yürütülmesi yahut da —daha doğrusu— gerçekleştirilmesi demek oluyor. Kültürel üretim, daha darlaştırsak, sanatsal üretim için en azından zaman lazım. Kültür sahibi olmak lazım ve sanatsal üretimi sürdürebilecek yeni mali olanaklar gerekir. Kendi çocukluğunda, ilk gençliğinde kültürlenme fırsatı bulamamış bir insanın sanatsal üretim yapması güçtür. İmkânsız değildir, ama çok güçtür. Bir an için bunun gerçekleştirilebildiğini kabul etsek, yine gündelik oniki saat, ya da günde sekiz saat çalışan bir insanın geriye kalan zamanlarında kültürel üretim yapması yine güçtür, imkânsız değildir, ama çok güçtür. Üçüncüsü, bunu bile yapmaya kalkıştığını düşünsek —evet, şiir yazabilir, bir kalem ve bir kâğıt edinebilir, ama bir resim yapması için, sinemayla uğraşması için belirli bazı şeyler lazım, çok daha büyük olanaklar lazım. Bu açıdan kültürel üretimin demokratik olarak, yani toplumu boydan boya kapsayacak bir biçimde gerçekleştirilmesi için, maddi önkoşullar var. Tüketim kelimesi kültürel faaliyetler için aslında çok çirkin bir kelime, çünkü, bir parantez açarsak burada, sanatsal ya da kültürel birikimin tüketilmesi söz konusu değil. Shakespeare'in Hamlet oyununu okuduğumuz zaman onu tüketmiyoruz. O oyunu bilerler çoğaldığı için, bir anlamda çoğalıyor. Çünkü kültür, sanat eserleri bir Hamlet ise, o yazılı — basılı bulunduğu kitap değil elbette. Onun dışında, soyut bir şey yahut cisimani karakteri olmayan bir şey. Bu anlamda, sanat eserinin tüketilmesi biraz çarpık bir deyim, ama sırf konuşmada yahut genel terminolojiye uymuş olmak için bu tabiri kullanmak zorundayız, kullanı-

Sürekli olarak sosyalist gerçekçi olduğundan söz ediliyor ve arada bir buna değinen yazılar yer alıyor da, bu konuda büyük tartışmalar açılıyor.

B.P. — Yoktu, evet. Tartışma açılır mı hiç?...

E.A. — Sosyalist gerçekçiliği herkes kabul etmişti, teori hazırdu zaten.

K.D. — Aradaki bir-iki olumlu müdahale çabası dışında tabii. Ama bunlar hiçbir iz bırakmıyor derginin politikasında...

yoruz. Ama dikkatle kullanmalıyız. Gene de, bu parantezi kapatıktan sonra kültürel üretimin tüketilmesi dediğimiz faaliyet, yani sanat eserlerinin —tipik bir kültür faaliyeti olarak, kültürü sanata da raltırsak— tüketim de, önceden sanata hazırlanmış olmayı, bunu yapabilecek zamana, mali imkânlarla sahip olmayı gerektiriyor. Bunlar da onun önkoşulları. Oysa, gene, toplumu genişliğine ele aldığımız zaman, çok geniş bir kesimin bu olanaklardan yoksun olduğunu görüyoruz. Gene düzen sorununu gündeme getiriyor. Demek ki, kültür alanının demokratikleştirilmesi soyut, kendi başına, sadece kültür alanında olabilecek bir faaliyet değil. Çünkü kültür alanının demokratikleştirilmesi çabası, aynı zamanda dünyanın demokratikleştirilmesi çabasına da bir dürtü teşkil ediyor. Kültür alanının demokratikleştirilmesi, dünyanın demokratikleştirilmesi, dünyanın demokratikleştirilmesi bir nedeni ve gereğesidir de. Bu ikisi içiçe. İşte bu mesele, biz kendimizi kültür adamı olarak kabul edebilssek, bizim çabamızın da, demokratikleştirme sorunu ve özgül olarak bizim içinde bulunduğumuz ve çalıştığımız alan olan kültür alanının demokratikleştirilmesi sorunu bize o zaman —ve şimdi de öyle— kültür alanında en önemli hedeflerden biri gibi geliyordu; ve bunu gerçekleştirmek için fikir üretme gayreti içindeydi Sanat Emeli dergisi yayın hayatı boyunca.

— Tam da bu çerçevede, kültür alanının demokratikleştirilmesi çerçevesinde Sanat Emeli'nin düzenlediği, işçiler arası bir roman, öykü, anlatı yarışması var. Bunu nasıl değerlendiriyorsunuz? Sonradan araya girmek için hemen arkasından ilave edeyim; gerekçeleri ve sonuçlarıyla bu etkinliğe giren inaniyor muydunuz?

— Elbette, hiç kuşku yok ki, bir ülkede özellikle işçiler için herhangi bir kültürel çalışma yapılmamış ise, o ülkenin, bizim ülkemizin olduğu gibi, büyük bir çoğunluğu okuma — yazma bilmelerine rağmen ümmi iseler, yani bir ülkede okuma alışkanlığı, okuma sevgisi yok ise, bir ülkede toplam gazete satışları —sanıyorum, o zaman neyse, bugün de odur, nüfus çoğalmasına rağmen yerinde sayıp duruyor— ikibüyük — üç milyon arasında ise,

o ülkedeki insanların çok büyük bir çoğunluğu günler, haftalar, hatta aylar, hatta yıllarca hiçbir yazılı satır okumamışlarsa, o ülkede işçilerin birdenbire roman yazmaya başlamalarını hayal etmek romantizmi de aşar, çocukluktur, düpedüz bir çocuk saflığı gerektirir. Böyle bir amaç, böyle bir hedef, böyle bir hayal, tasavvur kurmuş değil idik. Maksat, bir kere insanlarda, hani Fransızların bir değişiyordur, biraz yemek iştah açar, diye. İnsanların bazı şeyleri birazcık tadmalarını sağlamak, belki de onların iştahlarını açmaya yarar düşüncesiyle kâğıtlarda olan. Biz, Sanat Emeli olarak böyle bir girişimi gerçekleştirebilecek potansiyele de sahip değildik zaten. Ama, böyle bir meselenin ortaya atılması, insanların yazı yazmaya, çoğu muhtemelen biyografik olacak birtakım yazılar yazmalarını —bunlar roman, gerçek roman karakteristiği taşıyabiliyorlardı de— teşvik edecek, düşüncelerini kâğıda dökmeye sevkedecek bir davet idi. Somut bir sonuç yaratması zaten sözkonusu değildi, ama bu belki onları heveslendirecekti. Heves de elle tutulur, gözle görüldü, ölçülebilir, tartışılabilir, insanlara maddi olarak verilebilir bir şey de değil. Neden bir hevesten başlayıp, insanları kapıldırını bir ideal uğruna ölüme atıyorlar? İnsiyatif nedir? İnsanlar neden insiyatif kullanmak isterler? Hepsi bir yerde heves denen şeyden çıkıyor. Böyle bir girişimin maksadı işte bu hevesi yaratmaktır. Ondan öte bir şey değildir, fazla bir şey beklememek lazımdır. Sonuçlar nasıldı oldu? Üzerinden epey zaman geçti, tam hatırlayamayacağım, ama sonuçlar da birtakım heveslerin göstergeleri idi.

Bir duvar. Bundan önce çalıştığımız yerde, Çagaloğlu'ndaki işyerimizin yanındaki, İstanbul Erkek Lisesi'nin yan duvarları taşır. O duvarın içinden, bazı yerlerde çiçekler çıkıyordu. Mümkün değil, uğraşsanız, çalışsanız, çabalaşsanız —benzetme Aziz Nesin'e ait, bana değil— o taş duvarın içinden bir çiçek yetiştiremezsiniz, ama oluyorum, çıkıveriyor. Türkiye'de de bu gerçekleştirebiliyor. Bir bakıma, Türkiye'den bir Nazım Hikmet'in nasıl çıktığını izah etmek mümkün de değildir; yani, çıkmaması lazımdı, ama çıktı. Böyle bir çabadan da, böyle bir şey çıkabilirdi. O ortam bir duvardı; duvardan fazla bir şey değildi, ama nasıl ki, bir çiçek tohumu yolunu bulup, gelip duvardaki toz parçacıklarının arasında kendine kök salabiliyorsa, buradan da böyle bir şey çıkabilirdi bu tür denemelerde. O yüzden de yapılmalıdır, keşke yine ve hâlâ yapılsa, yapılmaya devam etse. Yalnız işçilerle sınırlamak da doğru değil. Bunda işçiler özellikle hedef alınmıştır, nedeni, işçilerin, roman gibi bir alanda eser vermeye —Türkiye'nin normal şartları altında— en uzak sınıf olmalarıdır. O en zor noktaya yönelmek istedik ve yöneldik. Onun için de orada bir şeyler denendi; ama bunun dışında, büyük bir —ne bileyim, bir Harp ve Sulh, bir Anna Karenina zaten sözkonusu değil.

— Sanat Emeli'nin bir sayısında «kısım ya da siyasal çıkar» hesaplarından, ucuz karalamalardan değersiz dedikodulardan, klişeliklerden kurtularak, ilkesel, uygarca tartışmaların yapıldığı, birleştirici, demokratik bir ortam» talebi yor alı-

yor. Bütün kavramlar neydi, gerçekten neye tekabül ediyordu? Ne yapıp da bunlardan kurtuluncaktı? Böyle bir ortam nasıl sağlanacaktı? Bunun somut ve pratik kriterleri neler olacaktı? Ya da bu kriterleri oluşturacak mekanizma ne olacaktı?

— Bu bir dilektir. Toplumdan, 'böyle olsun,' diye bir taleptir. 'Böyle olsun istiyoruz'dur. Bunu gerçekleştirmeye aday olabilmek için, önce, onu gerçekleştirebilecek o potansiyeli içinde taşıyan araçlara sahip olmak lazım. Sanat Emeği, aylık bir dergiydi, böyle bir potansiyeli kendi içinde taşıyıyordu. Onun için, bunu gerçekleştirebilecek bir şey doğdu. Biz, fikir, düşünce adamları olarak, dergi çerçevesinde toplumun birtakım insanları olarak, toplumdan, toplumun içindeki kültür insanlarından böyle bir talepte bulunuyorduk, böyle olsa diyorduk. Nitekim, zaman içinde böyle bir noktaya geldi ki, şimdi bu talepler daha da geniş bir kabul görüyor. Tabii bu taleplere kimse itiraz etmez. Alki başında hiç kimse kalkıp da, biz küklerin olduğu, dedikoduların yapıldığı, insanların birbirini yediği bir düzenden yana yazmaz demez. Ama vakia o idi ki o yıllarda, bu tür kötü ilişkiler egemen bir konum almıştı fikir dünyası çerçevesinde; kükçülük, dedikoduculuk insanların davranışlarını, birbirlerine karşı olan tavırlarını bayağı belirler bir hale gelmişti. Bölüne bölüne artık atomize olmuş bir dünya sözkonusuydu. Herkes, kendi ve birkaç arkadaşı hakkı, dışında kalanların hepsi hain, oportünist, vs. durumundaydı. Bundan kurtuluşun gerekliliğini görüp, tesbit etmekti bizim yaptığımız. Kendi faaliyetlerimizde bu tür tutumları en az yer vermeye gayret ettik; bundan tamamiyle kurtulmuş olduğumuzu, kendimizin bile bundan arınmış olduğumuzu söylemek büyük bir mübalega olur. Hala da öyle olduğu söylenebilir, ama ben kendimi, o günlere göre bugün çok daha arınmış görüyorum. O zaman ölümlüce koyduğumuz hedefi biraz samimice görmüşüz demek, daha doğrusu, bu doğrultuda da birtakım gayretler sarfetmişiz.

— Araya 12 Eylül gibi bir kesitli giriyor ve bunun üzerinden sekiş - dokuz yıl gibi bir süre geçtikten sonra, bugün bazı şeyleri hala demokrasi adına istemek, ya da demokratikleştirilmesi istenen noktalar ileri sürmek, bizim on yıl önce zaten sahip olduğumuz, aktifimizde yer alan bazı koşulları, yeniden talep etmek anlamına gelmez mi? Bu sizce nasıl bir süreç?

— Şimdi, 'kültür alanının demokratikleştirilmesi' faaliyetinin, bir kere, objektif koşulları ve subjektif koşulları var. Subjektif olarak bugün, o günden çok daha ilerdedi; yani bugün, bu hedefin gerçekleşmesi için şahsi ve birlikte halindeki mücadelenin düzeyi, 1980 öncesinden yüksektir. Daha çok insan bunu, demokratikleştirme olayının önemli kavramıdır. Eskiden, birtakım kavram kargaşaları içinde demokratikleşmeyi adeta olumsuz bir şey gibi görenler dahi var idi. En azından önemsiz, tali, ikincil ve 'bugün için bu bizi mihdefimiz olmamalı, biz daha yüce hedeflere hareket etmeliyiz,' diye, sanki demokratikleşme ile, sözcüklü sosyalizm arasında bir çelişki var imiş, ya o, ya diğeri varmış gibi düşü-

nülüyordu, söyleniyordu. 12 Eylül çok büyük bir eğitici süreçtir. Önemli yadsınmamalıdır, yararları çok büyüktür bence bu süreci yaşamış olmamızın. Bu süreç bize, demokrasi meselesinin, bir defa, her anlamıyla bir bütün olduğunu öğretmiştir, çok daha geniş bir kesim bunu kavramıştır. Yedi çeşit demokrasinin olmadığı, demokrasinin bir bütün, bir kavram olduğu bir ilişkiler silsilesi olduğu, bunda sonun da sözkonusu olmadığı, yani, bu toplum yeterince demokratlaşmıştır, demenin de bir ölçüsü olmadığı kavramın olduğu bu durumda. Bu açıdan, burada subjektif olarak büyük bir ilerleme katettiğimiz inanıyorum. Objektif koşullarda karar vermek için biraz erken. Objektif koşullar zamana ve dünyaya bağlı. Türkiye ile dünya, dünya ile Türkiye arasında daima bir karşılıklı etkileşim sözkonusu. Bugün de bazı konularda Türkiye'de 1980 öncesine hiç söyleyemeyen şeyler söyleniyor, hiç dokunulamayan şeylere dokunuluyor. Kimi terimnolöjileri kimi dönemlerde kullanılmış olmak ya da kullanılmamak bence demokrasinin ölçüsü değil. O kelime yerine başka kelime kullanırsınız, fikrinizi yine ifade etmiş olursunuz. Kelimeler değil, ama insan ilişkilerinde ve objektif şartlarda da 1980 öncesine göre ilerlemiş durumdayız. Bunun sonuçlarını belki bugün net olarak göremiyoruz, hala bazı etkileri sürmekte, gölgesi üzerimizde 12 Eylül döneminin, fakat çok yakın bir gelecekte hiç unutulmayan noktalara geleceğimizi göreceğiz. Bir örnek vereyim; 1948 yılında 50'leri tasavvur etmek, 50'li yıllarda, 27 Mayıs anayasasının Türkiye'ni tasavvur etmek sözkonusu değildi. 12 Mart döneminde 70'li yılları tasavvur etmek bir hayal gibi gelirdi insana. Onun için 12 Eylül döneminde de 90'lar bize çok büyük hayaller gibi gelebilir, ama tarihe baktığımız zaman şunu hep görüyoruz ki, bir de bakıyorsunuz toplumdaki hiç de ummadığınız kadar büyük bir atılım olmuş, çok daha ileri bir noktaya gelmiş. Bunun, elbette, sadece subjektif ya da sadece düşünsel, yani manevi koşullar açısından söylemiyorum, maddi koşullar açısından da çok büyük bir ilerleme yaşad Türkiye. Sanayileşme, ne kadar baltalansa da, yine sürüyor. Bunun mutlak kültürel sonuçları olacaktır. Bu kültürel sonuçlar ise kendiliğinden demokratizasyonu getire-

cektir. Demokratizasyon, biz onu istediğimiz için değil, toplumun içinde bulunduğu objektif gelişme sürecinin bir sonucu olduğu için gerçekleşecektir; ama belirli bir çapta gerçekleşebilir, biz bunu belirli bir yöne doğru, daha fazlası için, daha geniş, daha derin için mücadele ederiz, hangi noktaya kadar gireceğiz tabii. Biz tayin edici değiliz burada. Biz belirli yönde gayret sarfedeceğiz. Şöyle ya da böyle sonuçları olabilir.

— Sanat Emeği'nde, sizin, yazılarınızda —mesela Orhan Taylan'la birlikte— kurmaya çalıştığınız teorik bir çerçeve var. Bu çerçeveye, derginin oturduğu zemin arasında, turnak içinde söylüyorum, bir farklılık var. Örneğin, 18. sayıdaki 'İstanbul Festivali' yazınızda, 'kültür alanını var olana, egemen olana bakarak iletme bilmek saçmadır,' diyorsunuz. Halbuki derginin, tam da tersine, gerici sanat - ilericil sanat gibi temel bir ayrımı var. Bu farklılığı, Sanat Emeği'ni genel politikasıyla, sizin, geçmişten beri getirdiğiniz bir birliktim. Karşılaştığı nokta olarak algılamak herhalde pek yanlış değil. Bugün geldiğiniz noktayı da gözönüne alarak, Sanat Emeği'ndeki pratiğinizi, oradaki akıl yürütmelerinizi, derginin ortaya koymaya çalıştığı etkinliktaki farklılıkların nasıl bir işlevi olduğunu düşünüyorsunuz? Ya da, bir işlevi oldu mu?

— Bir defa Sanat Emeği'nin o zamanki politikasına ters düşmek diye bir şey sözkonusu değildi bence. Yani ben böyle bir şeyin farkında değildim en azından. Sanat Emeği'nin yazarları arasında, elbette, her şey tam tamına aynı şekilde görmek diye bir şey sözkonusu olmadı. Hiçbir dergi için böyle bir şey sözkonusu olamaz. Dergi bu değildir, derlemedir, eklektiktir. O açıdan, belirli bir geniş çizgi, geniş bir hattın dışında, daha ince hatlarda beraberlik zaten sıklıkla bir şey olur. Bu söylediğiniz noktalarda Sanat Emeği'nin politikasında bir çelişki olduğunu da sanmıyorum, ama...

— Çelişkinden çok, bir farklılık tan söz ettim...

— Alıp bakmak lazım; kim, nerede öyle bir laf etmiş diye... Neyse... Yani, derginin böyle bir politikası yoktu. Dergide bu konuda hiçbir tartışma olmadı, benim hatırlayabildiğim kadarıyla. Ama genelde o yazılarda bir şey hedef alınmıştı ki, bugün artık o hedef a-

linmıyor; çünkü bugün kimse, mesela İstanbul Sinema Günleri konusunda, 'halkımız açtık, birtakım insanlar gidip Avrupa filmi seyrediyorlar' diye bir itiraz getiriyor. Bu, bitti; gükür bitti. Hani şu, 'halkımız kuru fasulye yer, kahrolsun bonfile' anlayışı kalmadı; o, bir çocukluk dönemiydi. Bu, marksizmin de tahlil ettiği bir nokta. İşte 'felsefenin sefaleti, sefaletin felsefesi' meselesi... İnsanlar sefalet felsefesi yapmayı, bir çeşit solculuk yapmak olarak kabul ediyordu. Bir 'vulgaire egalitairien', yani bir kaba eşitlikçi, kökü islamda dayanan bir yaklaşım, insanların eşit olmaları dediğimiz zaman, o eşitliği 'uniformite', yani hepsinin, birbirinin benzeri olması gibi kavrayan bir anlayış kültürümüzde vardır, hatta bizi, kültürümüzü belirleyen öğelerden biridir. İşte, kelimnin üzerindeki formların eşit olması gerekliliğini düşünmek gibi... Bu, tabii, bir yaklaşımdır. O zamanlar, İstanbul Festivali'ni düzenleyenlerden de, 'halka açıldık' diye bir şey çıktı. Biz de matrak geçiyorduk, 'halkı açıyoruz, halkı kapatıyoruz' diye. Böyle, halk ve seçkinler diye iki ayrı dünya tasavvur etmek yanlış. Burada, seçkinçiyim demek ne kadar yanlışsa, halkçıyım demek de o denli yanlış oluyor; çünkü sanatta seçkinleri ve halkı kabul ediyorsunuz böyle baştan. Toplumda bir seçkinler, bir de halk var diyorsunuz, sanat ya ona ya da buna hitabeder, onun için ben, seçkinlere hitabederim... Hala bunu söyleyenler var. Ama öte yandan, ben yalnız halka hitabedecek bir sanat yaparım, seçkinler de benim sanatımdan anlamaz demek de absurd oluyor. İyi sanatı elbette herkes anlar, iyi sanat elbette herkese hitabeder. O insan gerçek, iyi anlamıyla seçkinse, iyi yetişmişse, yüksek kültürlüyse, o sanat eserini elbette biraz daha fazla değer çıkaracaktır —seçkinliği olumlu anlamında kullanıyorum. Sokaktaki adama hitabedenin bir erdem olduğunu ileri süren düşünce ise, işte, arabeske karşı karşıya kalıyor. Ondan sonra, mesela, arabeski savunma gündeme geliyor. İşte Sanat Emeği'nde arabeskin savunulduğu da olmuştur. O da bir yaklaşımdır, bir tartışma ortamıdır, çeşitli görüşler savunuldu. Ben, iyi sanat eserinin herkese hitabettiği kanaatindeyim ve toplumun genel kültürlenmesiyle birlikte bunun gerçekleşeceğini düşünüyorum... Konudan biraz ayrıldım galiba...

— Hayır, önemli değil. Ama ben, Sanat Emeği'nin, 'gerici sanat - ilericil sanat' ayrımının üzerine oturduğu konusunda ısrarlıyım. Sizin burada, dergidekinden biraz farklı düşündüğünüzü biliyorum.

— Ben şahsen, hala... Yani, ben bilemiyorum... Ben o gözle bakmıyordum, kendi bakış açımı ifade etmem gerekirse —çünkü aynı bakış açısını taşıyordum, birtakım kaba ayrımların ters sonuçlar yarattığı kanaatindeyim. 'İlerici sanat - gerici sanat' diye ya da 'İlerici demokrasi - gerici demokrasi' diye ayrımlar yapmaktan yana değilim. Bunun ters sonuçlar doğurduğu kanaatindeyim. Çok ince düşünülürse, uzun uzun tahlil edilirse belki bazı şeyler çıkabilir ortaya, ama genelinde demokrasi daha —bir anlamda pıcel olarak— az olarak ayrılabilir, ama ileri demokrat ve geri demokrat diye ayrılmaz. 'İleri' dediğimiz zaman kastımı, daha

Ali Taygun, Sanat Emeği içinde farklı sorular üretebilmiş olması; nedeniyle öne çıkan birkaç isminden biri. Orhan Taylan gibi örneğin, bu çerçevede, Ali Taygun'un yapacağı konuşma önemliydi. İlk kez telefonla arayıp derdimi anlatırken de, kendi reklam şirketinde gerçekleştirdiğimiz konuşma boyunca da, Taygun'dan en ufak bir merak ya da bilgilenme isteğiyle soru gelmedi. Telefonda ki ilk görüşmemizde hemen kabul etti konuşma talebimi ve Sanat Emeği konusuna hiçbir ön-konuşma yapma gereğini duymadan başlayabildi. Üstelik kafasında 'Manajans'a yetmesi gerekip de, aksayan bir 'iş' dururken, bitmesi gereken bir başka 'iş' için masaya oturdu ve taybin düşmesine basar basmaz konuşmaya başlayabildi.

Tabii bu da ayrı bir yetenek. Kuşkusuz, Ali Taygun'da hakımı vermem gereken bir başka yetenek de, sorduğum sorulara cevap vermek değil, kendi cevaplarını o sorulara oturtmak. Bu kadar sayfa dolusu 'bir şeyler' söyleyip, 'hiçbir şey' söylememek becerisi, azımsanacak başarı değil doğrusu.

Ali Taygun'un çok iyi bir büyükelçi olabileceğini düşünüyorum. Pablo Neruda -'kötü' bir büyükelçiydi...

A.Ç.

demokratik bir toplumdur. 'Geri' diye de kastımız, demokratik düzeyi geri bir toplum olabilir; demokratik haklar daha ilkindir yahut hiç yoktur. Ama, 'geri demokrasi' diye bir demokrasi türü olduğunu kabul etmiyorum.

— Ben 'geri demokrasi' demedim...

— Hayır. Ben, 'ileri' ve 'geri' kelimeleri üzerinde biraz fikir yürütmeye çalıştım da... Sanat için de; sanatın, 'ilerici' veya 'gerici' olmasını pek düşünmüyorum. Sanat, eğer kendi erdemlerini içinde taşıyorsa, elbette toplumu ileri götürücü bir sanattır. Kötü ise yahut beceriksizce yapılmışsa, değersizse, o da kötü sanattır, 'geri' olması gerekmez; ama ben oturup bir hat sanatı üzerinde çalıştığım zaman, onun gerici olduğu kanaatinde değilim. Yani onu, toplumu geriye götüren bir çaba olarak görmem. Geçmişin birtakım değerlerini anlamaya gayret ediyordum. Bugün bir sanatçı kalkıp da hat ile uğraşırsa, bence abesle iştigal ediyordur, bugün hiçbir anlamı olmayan bir iş yapıyordur; ama hat sanatını anlamaya gayret ediyorsa, kendisini geliştirmek açısından önemli bir faaliyet içindedir kanaatinde.

— Sosyalist sanatçıların, işçi sınıfı ya da sosyalist gerçekçi sanat olarak ortaya koyduğu sanat pratiği burjuva entellektüelleri tarafından genellikle hep aşağılanır, küçük görülür, ya da aşağılandı, küçük görüldü, hâlâ da böyle olduğunu düşünüyorum. Bu küçük görmede, aşağılamada sosyalist sanatçıların ve konumuna bağlı olarak Sanat Emeli'nin bir payı olduğunu düşünüyor musunuz? Ya da bunda bir bebalı olduğunu düşünüyor musunuz? Örneğin işçi sınıfı mücadelesi açısından bu yanlışlık, bu düşük estetik düzey bir yumsak karın oluşturabilir mi, oluşturdu mu sizce? Ve bunun etkilerini bugüne kadar uzayıp geldiğini düşünebilir misiniz?

— Şimdi, bir defa, sosyalist gerçekçi sanata, o zaman inandığım kadar bugün de inanıyorum. Sanatın sosyalist ve gerçekçi bir yaklaşımla üretilmesinde, sosyalist ve gerçekçi bir yaklaşımla sanata yaklaşılmada büyük faydalar olduğu kanaatindeyim. Toplumumuzda kaderini burjuvaziye bağlamış olan sanatçılar —bugün Türkiye için bir burjuva sanatı pek fazla söz konusu değil bence, bir kıymetli harbiyesi olduğu kanaatinde değilim, ama kaderini burjuvaziye bağlamış sanatçı sayısı çoktur— sosyalist sanatçıları ya da bir sanatçının sosyalist olmasını, hele sosyalist olmayı da örgütlenmeye birlikte görmesini içgüdü edilmek olarak görüyorlardı. Bu tahlillerinde haklı oldukları noktalar vardı. Yani, sosyalist anlamda örgütlenmiş olan sanatçıların içinde gerek kendileri tarafından, gerek bu örgütler tarafından sanatın kendi erdemlerini haklı görme diye bir tavırla karşılaşıyorlardı; hatta bunu kabul ediyorlardı. Sözle kabul etmeseler de, fi'leriyle bunu kabul ediyorlardı. Tabii kimseden kisiye, durumdan duruma değişen, çok genel bir şey bu. Bunun için, doğruluk payı var. Sosyalist sanatçı yahut bir sanatçı sosyalist olduğu zaman, sanki sanatın kendi erdemlerinin artık hiçbir önemi kalmamış gibi düşünabiliyordu. Bu elbette Türkiye'de ıcaç edilen bir şey değil. Bu yaklaşım, sosyalizmin, sosyalist kültür-

rün çocukluk döneminde genel olarak gözlemlenen bir olgu. Sovyetler'in geçişine baktığımız zaman önce büyük bir sola savrulma diyebileceğimiz bir olay görüyoruz. Burada, sanatın tek başına dünyayı değiştirebileceğine, sanatın yalnız kendi olanaklarıyla dünyayı değiştirmeye adeta yeterli olduğuna kadar varan birtakım davranışlar, düşünceler, faaliyetler, sanat akımları var. Ondan sonra bir de bakıyoruz, bir anti-kültür, proletkült olayı, yaklaşımı var. Nazım'ın kendinde bile vardır; işte Bolşoy'u arpa ambarı yapalım, vs. gibi çocukluk döneminde, gençliğinde söylediği, sonradan da eleştirdiği birtakım davranışları, sözleri vardır. İşte şu, -haykırdı en önde giden / emredilen... gibi bir laf. Kim kime emrediyor; kim, niye haykırdı?.. Yahut, -ölülerimizin başlarına basarak- gibi insanı korkutucu bazı deyimleri o bile kullanmış. Bunlar, gelişme sürecinin içinde belki de aşılması, geçilmesi zorunlu aşamalarıdır. Jdanov olayı var; tam tersi bir yaklaşım: kültürü demokratikleştireceğiz, kültür ürünlerinden herkesin yararlanabileceği bir ortamı yaratacağız derken, kültür alanını, yeni kültürün üretilmesini boğar. İlke tepki olarak, sanatın tabulaştırılması, sanatın her şeyi yapabileceği, kültürün iradeyle değiştirilebileceği görüşüne karşı, bu sefer de, aman eski kültür mahvoluyor korkusuyla yeni kültürü engelleyen, kültürel üretim alanında yeni bir şeyin doğmasını engelleyen bir akım geliyor. Bütün bunlar, dediğim gibi, bir gelişmenin normal aşamalarıdır. Bunlar olmuştur. Buna benzer şeyler ileride de olabilir belki. Gelişmeleri süreç olarak görmek lazım. Sosyalizm yeni bir düşünce tarzıdır, bu yeni düşünce tarzının dört başı mamur hale gelmesi elbette göz açıp kapayıncaya kadar gerçekleşecek bir şey değil. İnsanların kafaları yavaş değişir. Beyin, düşünce salgılamıyor ki. Demek ki, sosyalist gerçekçi sanat dediğimiz zaman, eğer bunu, Jdanov tarzıyla ele alırsak, bugün için son derece geri kalmış bir düşünce tarzıdır. Ama sosyalist gerçekçiliği bir kavram olarak alırsak ve bu kavramın da —nesil ki sosyalizmin kendi de gün güne değişiyor, gelişiyor, serpiliyorsa— değişen, gelişen bir kavram olduğunu görmemiz lazım. İki ana ögeyi içerir: birisi sosyalizm, yani demokratizasyon, birisi de gerçekçilik. Bu iki temel öğe üzerine kurulmuş bir sanatsal yaklaşımdır. Bu sanatsal yaklaşım bence hâlâ, her zamankinden de fazla, önemini korumaktadır. Bu açıdan, belirli dönemlerde sosyalist gerçekçi yafta altında insanların gerçekten de içgüdü edilmiş olduklarına bakarak, sosyalist gerçekçiliğin insanları içgüdü edeceğini düşünmek, sosyalizmin insanları içgüdü edeceğini düşünmek gibi bir şey. İçgüdü edilme olayı, sosyalizmin ve gerçekçiliğin doğasında olan bir şey değil. O yine, ilk heveslerin yanlış sonuçlar doğurmasıdır, ilk hevesler eğer bilincle birleşmezlerse elbette yanlış sonuçlar doğururlar, ama hevessiz de olmaz.

— Bu düşük estetik düzeyde sosyalist gerçekçiliğin tek başına payı olamayacağını söylüyorsunuz.

— Sosyalist gerçekçiliğin, kendi içinden, kendinden düşük estetik düzeyi doğurduğu kanaatinde değilim; ama yeni gelen bir akım elbette ilk başlangıçta estetik düzeyi dü-

şük şeyler ortaya koyabilecektir. Bence Brecht, bir sosyalist gerçekçidir ve Brecht'in estetik düzeyine de düşük diyemem, keza Nazım Hikmet bir sosyalist gerçekçidir, onun da düşük bir estetik düzeyi olduğu söylenemez. Şostakoviç'in de düşük bir estetik düzeyi olduğu söylenemez. Yani düşük estetik düzey, sosyalist gerçekçiliğin bir sonucu değil, ama sosyalist gerçekçilik çizgisinde hayatları boyunca, belki bizim demin sözünü ettiğimiz, işçilerin roman yazması olayı gibi, sanata şimdiye kadar ne kültürle-

me açısından, ne üretme açısından yaklaşıma olanağı bulamamış olan geniş kitlelere sanat olanağını verdiğiniz zaman, ilk önce yapacakları işlerin estetik düzeyinin yüksek olacağını beklemek yine safdillik olur. Toplumda çok dar bir kesimin sürekli aynı sanatı üretmesi; toplum içinde sanatı üretmeler, sanat üretmeye 'yetkili' çok küçük bir kesim ve sanat üretmeye yetkisi olmayan çok büyük bir kesim diye, toplumu ikiye ayırmak lazım. İşte bu da, demokrasi düşüncesine aykırı düşer.

TURGAY FİŞEKÇİ :

«ENTELLEKTÜEL DÜZEYİ YÜKSEKTİ»

KEMAL DURMAZ — 1978 yılının hemen başlarında bir sanat dergisinin —Sanat Emeli'nin— sorumluluğunu üstlendiniz. Bu, sizin, görünen ilk önemli sanat pratiğinizdi ve genç bir insan olarak bir dergiye yoğun bir ilişki içindeydiniz. Bu ilişki, sizin için salt bürokratik bir içerikle mi yüklüydü; ve böyleyse, oradaki işleyişte ne yaşadınız? Eğer böyle değilse, bu derginin karar verime ve oluşma aşamalarına nasıl katıldınız?

TURGAY FİŞEKÇİ — Dergi düşüncesini ilk konuşmaya başladığımız günlerden itibaren derginin karar verime ve oluşma aşamalarına katıldım. Yazı Kurulu toplantılarımızda derginin içeriği ve genel doğrultusu üstüne tartışmalar olurdu. Aramızda son derece demokratik bir tartışma ortamı vardı. Bir yazı üstünde uzun uzun tartışılıp sonunda da görüş birliğine varamadan yayımladığımız pek çok örnek anımsıyorum. Yazı Kurulu çalışmalarının dışında derginin günlük işleri; yazıların toplanması, matbaa, postahane, aboneler vb'yi yürütüyordum.

— Sanat Emeli'nden bugüne ne taşıdınız, neyi alıp, neyi ittiniz?

— Hayatımda sonradan -ittiğim- bir dönemim olmadı. Sanat Emeli, benim için zenginliklerle dolu bir deneyimdi. Her biri kendi alanlarının seçkin temsilcilerinden oluşan bir yazı kadrosu vardı. Boylesine bir dergiye ne öncesinde ne de sonrasında görmedim. Entellektüel düzeyi yüksek bir dergiydi. Bu cümlelerden sonra bana dergide yayımlanmış ortalama düzeyde pek çok ürün gösterebilirsiniz ama ben de size bir o kadar seçkin, ülkemizin kültür hayatına açılımlar getirmiş çalışmalar gösterebilirim. Bana kalan en önemli şey, oldukça farklı kişilik ve kültür yapısındaki insanların ortak bir çalışma yapabilecekleri, ortak bir görüşe varabilecekleri, birbirlerine saygılı olarak tartışabileceklerini görmek ve yaşamak oldu. Belki bu farklılık dergisine verilen yanıtlarda da gözlemlenecek. Hoşgörü geleneğinin olmadığı bir toplumda, böylece uygar bir topluluk için de çalışmış olmak benim için en önemli şeydi.

— Dergi, sık sık -sosyalist gerçekçi sanat yöntemini- benimsediğini vurguluyordu. 3. sayıda yazdığınız bir yazıda, -sosyalist düşünceye sahip olduğu şüphe götürmeyen Brecht'in sosyalist gerçekçi sanat yöntemine karşı olduğunu söylemek doğru olmasa gerek,- diye yazıyordunuz. Bugün, dönüp geriye doğru baktığınızda, o günlerde sanatta sosyalist gerçekçiliğin, politik bir tercihe oranla, hangi ölçüde bir sanatsal tercih durumundaydı?

— Yukarıdaki sorulara verdiğim yanıtlardan Sanat Emeli dergisinin her konuda kesin, dogmatik görüşleri olan ve bunları savunmanın bir dergi olmadığı sanırım ortaya çıkmıştır. Dergi yazarları içinde de -Ben sosyalist gerçekçi değilim,- diyerek bir kimsenin olduğunu sanmıyorum. Burada sorun bireylerin tek tek sosyalist gerçekçiliği nasıl algıladıkları. Bence, toplumların evriminde sosyalizm nasıl bir aşamaysa, sosyalist gerçekçilik de. Klasisizm, Romantizm, Doğalcılık ve Eleştirel Gerçekçilik'ten sonra sanatın XX. yüzyılda ulaştığı bir aşamadır. Sanat anlayışlarını sematize edip kuralları koymak, sonra bunlara uyanları bir yana, uymayanları öbür yana avırmak yanlış bence. XX. yüzyılda yaşayan bir sanatçının sosyalist öğretilerden etkilenmemiş olması çok güç. Sematik kafaalara ters gelen şu: sosyalist gerçekçilik denince o kişide ya da yapıtta siyasi açıca görmek istiyorlar. Oysa, tüm insanlığın kültürel mirası, bundan tüm insanlığın yararlanmasının sağlanması söz konusu olan. Sanat Emeli'nin bir sayısında Bulgaristanlı Türkolog İbrahim Tatarlı ile yapılmış bir söyleşi vardır: Orada Türk edebiyatındaki sosyalist gerçekçileri sayarken Sait Faik ve Halidün Taner'i de saymıştı. Ben de size D. H. Lawrence'ın Lady Chatterley'in Sevgilisi adlı romanını kapitalizmin doğa ve insan üstündeki yıkımlarını sergilediği için. E-dip Cansever'i, 1971-72'lerde öldürülen gençler için en güzel şiirle-

ri yazdığınızdan sosyalist-gerçekçi saydığını söyleyebilirim. Soruda sözünü ettiğiniz yazı bir kitap eleştirisiydi. Bir tiyatro sözlüğü Brecht'i sosyalist-gerçekçi saymıyordu. Ben de buna karşı çıkmıştım.

— O günlük koşullar içerisinde derginin çok sık dile getirdiği çağrılarının içinde belki de en önemlisi, bütün ilerici ve demokrat sanatçı ve aydınların bir anti-faşist cephe'de bir araya gelmeleri yolundaydı. Bu çağrının sanat pratiği çerçevesinde tezahür eden anlamı sizce neydi? Siz, böyle bir çağrının mu-

tür alanının demokratikleşmesini istemek, bu alanda üretkenlerin en geniş kesimlere dek halkın kullanım ve yararlanmasına sunulması demektir. Aynı zamanda sanatçıların, üzerlerindeki siyasal ve ekonomik baskıların kaldırılarak tam bir yaratma özgürlüğüne kavuşturulması çabasıydı. Bu çağrılar, sanatçıların sanat pratiklerine ilişkin bir yönü yoktu. Yalnızca sanatçıların, meslek örgütlerinin kültür alanının demokratikleşmesi yönündeki çabalarına aktif olarak katılmaya çağırılıyordu.

ASİM BEZİRCİ :

«Amaçlarımızı Yeterince Gerçekleştiremedik Ama...»

— Sanat Emeli dergisini nasıl, ne zaman, niçin çıkardınız?

— Sanat Emeli'nin cebimizden koyduğumuz paralarla 1978 Mart'ında çıkarmaya başladık. Sahibi Barış Pirhasan, sorumlu yönetmeni Turgay Fişekçi'di. Yazı kurulu A.Kadir, Asım Bezirci, Orhan Taylan, Ataç Behramoğlu ve Barış Pirhasan'dan oluşuyordu. Derginin yönetimini demokratik bir tutumla ortaklaşa yürütüyorduk. Aramızda uzun uzun, özgürce tartışıyor, önerileri oyluyor ve çoğunluğu sağlayan düşünceleri uyguluyorduk. Derginin birinci sayısında açıklanan amaçları belki yeterince gerçekleştiremedik, ama bu yolda tutarlı ve ınaçlı bir çaba göstermekten geri durmadık. Eksiklerimizin, kusurlarımızın bir kısmı bizden gelmişse, çoğu da 12 Eylül öncesinin elverişsiz siyasal/toplumsal durumundan kaynaklanmıştır.

— Sanat Emeli'nde kimler yazdı?

— Birinci sayıda yayımlanan çıkış yazısındaki amaçlara, ilkelere ters düşmeyen herkese derginin sayfaları açıldı. (Elbette, söz konusu amaç ve ilkelere uygunluk dışında, gelen ürünlerin niteliğine de bakılıyordu.)

Sanat Emeli'nde, yukarıda adları anılan görevli arkadaşlardan başka, soyadı sırasıyla şu şair, yazar ve sanatçıların ürünleri sık sık yayımlanmıştır:

Erdal Alover, Ölkü Ayvaz, Abdulkadir Bulut, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Metin Demirtaş, Hasan İzzettin Dinamo, Refik Durbaş, Engin Ergönül, Ahmet Erhan, Müstak Erenus, Hüseyin Ferhat, Tahsin İncirci, Uğur Kökten, Yaşar Miraç, Nazım Hikmet, Muzaffer Özdemir, Adnan Özer, Erhan Sökmen, Ruhi Su, Ataman Tangör, Server Tanilli, Ali Taygun, Ozan Telli, Vedat Türkali, İsmail Uyaroğlu, Suat Vardal, Neşe Yaşın...

Şu şair, yazar ve sanatçılar ise dergide seyrek olarak, arasıra görünümleridir:

Ahmet Ada, Fahri Aksoy, Mehmet Aksoy, Niyazi Akıncıoğlu, Talip Apaydın, Cihat Aral, Behzad Ay, Adnan Azar, İsmail Hakkı Balamir, Şahap Balıoğlu, Mustafa Balel, Mehmet Baraklı, Selçuk Baran, Atilla Birkiye, Yorgo Boz, Ayhan Bozkrat, Adnan Cemgil, Demirtaş Ceyhan, Seçkin Cılızoğlu, Aziz Çalışlar, Atilla Coşkun, Halit Çelenk, İsa Çelik, Canan Çoker, Rıza Çolakoglu, Mahmut Dikerdem, Atilla Dorsay, Güner Ener, Nesrin Erbil, Fahri Erdinc, Hakan Eren, Bilgeşu Erenus, Faruk Ergöktaş, Nuri Erkal, Enver Gökçe, Mehmet Güler, Vedat Günyol, Hüseyin Haydar, Hasan Hüseyin, Özdemir İnce, Orhan İyler, Dora Kalkan, Samim Kocagöz, Hasan Kuloglu, Sükran Kurdakul, Emre Kongra, Zülfü Livaneli, Mahmut Makal, Abdullah Nefes, Seyyit Nezir, Özdemir Nutku, Ertuğrul Oğuz, Ahmet Oktay, Tan Olal, Mahmut Tali Ongören, Cemal Özcan, Semra Özdamar, Kemal Özer, Levent Özgül, Asım Öztürk, Adnan Özyalçın, Timurçin

Özyürekli, Halil Say, Sennur Sezer, Yakup Şahan, Yusuf Taktak, Ölkü Tamer, İbrahim Tatarlı, Afşar Timurçin, Ömer Faruk Toprak, Sabahattin Tuncer, Yelda Tuncer, Yalvaç Ural, Süleyman Yağız, Azer Yaran, Mehmet Yaşın, Hilmi Yavuz, Vedat Yazıcı, Nazım Yıldırım, Bekir Yıldız, Duran Yılmaz, Hüseyin Yurttaş, Adnan Yücel, Can Yücel, Hakkı Yücel, Işıl Zabunyan...

Yabancı sanatçılardan ise dergide daha çok şunlara yer verilmiştir:

Cengiz Aytmatov, Aleksandr Blok, Bertolt Brecht, Georgi Cagarof, Ali Foda, Maksim Gorki, Vladimir Mayakovski, Pablo Neruda, Yannis Ritsos, Nikolay Vapstarov, Andrey Voznesenski, Sergey Yeseñin...

Bu kaba dökümden de anlaşılacağı gibi, Sanat Emeli belli bir kadronun yanı sıra, solcu, sola açık, ilerici, demokrat şair, yazar ve sanatçılara sayfalarını açmıştır. Ayrıca, edebiyat önde olmak üzere, müzik, resim, heykel, sinema, tiyatro vb. sanat türlerine de sayfa ayırmaktan geri kalmamıştır.

Sanat Emeli Mart 1978 - Eylül 1980 tarihleri arasında düzenli olarak 31 sayı/ay çıkmıştır. 12 Eylül'ün gelişile yayımına son verilmiştir.

ADALET ÇİTSAY — Sanat Emeli'nin bütün sosyalist gerçekçi sanat pratiği içinde ya da tüm sanat geleneği içinde nasıl bir halka oluşturduğunu düşünüyorsunuz?

— ASİM BEZİRCİ — Türkiye'de sosyalist gerçekçi sanatın tarihi çok kısa, öncü ve sözcükleri sayılı, kuramsal kaynakları da sınırlı. Bundan ötürü, ülkemizde yaygın, sürekli ve tutarlı bir sosyalist sanat pratiği bulunduğunu ve bunun bir gelenek durumuna geldiğini sanmıyorum. Ancak, Nazım Hikmet'in açtığı çığırda ve verdiği örnekten az çok kaynaklanan ve sanatçıların kişiliklerine, yeteneklerine, bülgelerine göre biçimlenip çeşitlenen adacıklardan söz edilebileceğini sanıyorum.

Sanat Emeli sekterleştiği aşarak ve yaşlı/genç, eski/yeni ayrımına kapılmayarak bu adacıkları bir araya getirmeye, değerlendirmeye girişti. Ayrıca, bir yandan sosyalist gerçekçi ürünler ile sanatçıları tanıtmaya, eleştirmeye, bir yandan da sosyalist gerçekçiliğin kuramına yazılarıyla onları donatmaya, geliştirmeye çalıştı. Fakat bu girişme ve çalışmanın sözünü ettiğiniz 'halka' ya dönüşmesine yetecek zamanı, emelamı ve ona uygun siyasal, toplumsal, kültürel ortamı pek bulamadı. 12 Eylül öncesinin bildiğimiz koşulları yüzünden...

A.Ç. — Sanat Emeli sosyalist gerçekçi sanata (pratik, somut olarak) ve tartışmalara ne kattı? Sizce sosyalist gerçekçi sanat pratiği ve kuram tartışmaları içinde nasıl bir yer var Sanat Emeli'nin?

— Sanat Emeli'nin sosyalist gerçekçi sanata uygulamada ne kadar kattığını somutça söylemek güç. Uzun ve geniş bir araştırma, incele-

Turgay Fişekçi, Sanat Emeli üzerinde çalıştığımızı birkaç aydan beri biliyordu. Hatta bizde eksik olan birkaç sayıyı o sağladı, teşekkür ediyorum. Kuşkusuz, bu çabama sonucunda, dergiyi yapan insanlarla konuşmak isteyeceğimizi de biliyordu. En azından, buna hazır olmalıydı. Ancak, bir konuşma için randevu almak üzere kendisine telefon ettiğimde konuşma yapmamı istemediğini, sorularımızı kendisine yazılı olarak iletmemizi istediği gibi redakte edebileceğini söyleyerek konuşma yapmak için ısrar etmemiye rağmen kabul etmedi. Soruları yazarak kendisine götürdüm.

Neden bu konuda ısrarlı olduğunu hâlâ anlayabilmiş değiliz. Belki bu hiç de önemli değildir. Yalnız, Turgay Fişekçi'nin bize güvenmediğini hissettim, o kadar. Bu, sadece bir söz değil, doğru da olmayabilir. Eğer böyleyse, yapabileceğim tek şey, çok özüllüğümü söylemekten ibaret olacaktır.

Dergide yayımlanan öteki konuşmalardan da gayet açık bir şekilde görülebileceği gibi, karşılıklı konuşma - tartışmayla üretilebilecek olan bilgi, yazılı sorulara yazılı yanıtlar verirken üretilebilecek olan bilginin, hem anlamsal, hem de kapsamı açısından çok farklı olacaktır. Bunu, Turgay Fişekçi açısından kavrılmış bir fırsat olarak düşünüyorum. Neyse, dediğim gibi, belki pek de önemli değildir.

Ancak, bunu bilmeme rağmen, birkaç gün sonra aşağıda okuyacağımız yanıtları aldığımda bir düş kırıklığı yaşadığını söylemeliyim. Bu kadarını beklemiyordum. Turgay Fişekçi, özel olarak ona sorulmak üzere hazırladığımız soruları, adeta bir anketin sorularını yanıtlama havasıyla yanıtlamıştı. Bu soruları «multiple-choice» olarak hazırlasaydım, acaba daha mı verimli olurdu, diye düşünmekten kendimi alamadım.

Neyse, işte bu da böyle bir «durum-dur sonuçta. Mutlaka kendi bütünselliği içerisinde değerlendirilebilir.

K.D.

hata mıydınız, ve böyleyse, bu cephe-ye katılmanızın sanat pratiğindeki sonuçları ne oldu? Yok, eğer bu çağrıyı yapanlardan biriyse, nasıl bir anti-faşist sanat pratiği öngörüyorsunuz, kısaca, amacınız neydi?

— Derginin çağrılarının pratikteki anlamı, kültür alanının demokratikleşmesine katkıda bulunmaktır. O yıllarda, bugün daha da netleşen sermayenin kültür alanına müdahalesi yeni yeni filizleniyordu. Ülkenin yetenekli sanatçıları, örneğin tiyatro oyuncular, yüksek ücretler önerilerle Broadway tipi bulvar müzikallerinde oynamaya çekiliyordu. Seçkin ressamların tabloları, bu işi bir menkul kıymet yatırımları olarak gören bankalar ve sermaye sahiplerince alınıp kimsenin göremeyeceği yerlere kaldırılıyordu. Ülkemizin en büyük kültür şenliği olan İstanbul Festivali, geniş toplulukların yararlanabileceği bir etkinlik olmaktan uzaktı. Çalışan yığınlar ülkemizde ve dünyada üretilen kültür ürünlerinin nimetlerinden uzak yaşıyordu. Kültür

— Sanat Emeli'ne, genel olarak, «sanatta geçerli yeniliklerin gelenekten kopanlar değil, ona ileri, yeni bir halka ekleyenler» (Asım Bezirci, sayı: 8, s. 78) olduğu görüşünün hakim olduğu gözlenebiliyor. Sanat Emeli'nin, sürdürdüğü geleneğe nasıl bir «ileri, yeni halka» eklediğini düşünüyorsunuz? Bunu nasıl somutlayabilirsiniz? Daha genelleyecek olursak, Sanat Emeli'nin nasıl bir sanat-edebiyat kavgası verdiğini düşünüyorsunuz? Eğer böyle bir kavga varsa, bunun, bugüne kadar sarkan sonuçları hakkında ne söyleyebilirsiniz?

— Bu sorunuzun yanıtı büyük ölçüde önceki sorunun yanıtıyla verilmiş oldu. Burada şu eklenmelidir: Dergi yayımlandığı yıllarda kültür alanındaki canlıcı sorunları ele alıp irdelemiş, kuramsal yaklaşımların yanı sıra somut çözümler önermiştir. Derginin başlattığı tartışmalardan kimileri günümüze dek sürmüştür. Nazi heykelsizliği, minibus müziği, resmin menkul bir değer olması, bulvar müzikalleri, İstanbul Festivali vb.

me konusudur bu. Fakat kuram alanında, az da olsa, bir katkıdan söz edilebilir. Bunun için, dergide yayımlanan sosyalist gerçekçilikle ilgili kuramsal yazıların bir dökümünü çıkarmakta yarar var. Anımsayabildiğim bu yazıların başlıkları ile yazarlarını belirteyim: «Sosyalist Gerçekçilik» (Maksim Gorki), «Kapitalist Toplumda Sosyalist Gerçekçilik» (Asım Bezirci), «Markscı - Leninci Estetiğin Konusu» (Avner Ziss), «Sosyalist Gerçekçilik ve Doğalcılık» (Asım Bezirci), «İşçi Sınıfı İçin Edebiyat, İşçi Sınıfı Edebiyatı» (Demirtaş Ceyhan), «Marks, Engels, Lenin: Sanat ve Edebiyat» (Aziz Çalışlar), «İşçi Sınıfı ve Edebiyat» (Asım Bezirci).

sıldı, neydi, kimlerdi?

— Türk burjuvazisi çarpık, sakat bir yaratıktır. Çünkü Osmanlı cılız iç dinamiklerin doğal evrimiyi değil, Batı kapitalizminin zorlaması ve beslemesiyle doğmuş, Cumhuriyet döneminde devletin aşırı koruması ve desteklemesiyle büyümüş, 1950'den sonra da yeniden emperyalizmin kucagina düşmüştür. Bundan ötürü, bir türlü kişiliğini bulup geliştirememiş ve bağımsızlığına kavuşamamıştır. Avrupa'daki burjuva sınıfı gibi kendine özgü bir kültür ve sanat yaratamamıştır. Ya Batıyı taklit etmiş, ya ondan aktarmış ya da derebeylik çağını ölü edebiyat ve sanatını (örneğin saray müziğini) diriltmeye, sürdür-

görünmeyi —devrimci inançlarınıza hoşgörü ve saygı gösterildiği sürece— çok aykırı bulmuyorum. Gerçi, kendi payıma, tedirginlik duyuyorum böyle bir durumdan, tutarsızlıktan rahatsız oluyorum, ama başka devrimcilerin burjuva medya'larından yararlanmalarını da —değişik kesimlere seslenmelerini sağladığı için— fazla yadırgamıyorum. Buna karşılık, sözünü ettiğim demokratik nitelikleri taşımayan burjuva sanatçılarıyla bir arada çalışmayı, inanç ve görüşlerinden ödünler vererek burjuva medya'larında boy göstermeyi bir çeşit «uzlaşma» sayıyorum. Bunu devrimci davranışla bağdaştırıyordum.

1980'den sonra, 12 Eylül'ün insan hak ve özgürlüklerini kısıtlayan baskı ortamında korkarak ya da çıkarını düşünerek bu türlü bir uzlaşmaya gidenler, hatta dünya görüşlerini değiştirenler bile oldu. Bunlar daha çok da küçük burjuvalar arasından çıktı. Biliyorsunuz, toplumsal konularından dolayı, küçük burjuvalar kaypak ve döneke olurlar, işçi sınıfı ile büyük burjuvazi arasında yalpa vururlar. Bu kez de yalpaladılar, ama gövdelerini korumak isterken, benliklerini, saygınlıklarını yitirdiler.

Dimyata pirince giderken evdeki bulgurdan oldular...

Onları şimdi hepimiz tanıyoruz.

ATAMAN TANGÖR :

«Böyle Bir Derginin Açlığını Hissediyorum»

KEMAL DURMAZ — Yanlış saymadıysam, Sanat Emegi'nde beş tane yazınız vardı; genelde psikoloji, özellikle de cinsellik üzerine yazılar. Sizin için Sanat Emegi neydi? Siz, Sanat Emegi'nin oluşmasında filen yer aldınız mı, yoksa dergi çıktktan sonra mı sizden katkı talep edildi? Özellikle şimdi geriye bakarken, Sanat Emegi pratiğini nasıl görüyorsunuz? O günkü koşullarda, o kızgın politik ortam içerisinde, yükselen faşizm olgusunun karşısında, çok genç insanların sıcak kavganın göbeğinde bulundukları bir yerde Sanat Emegi, sizce sanatsal kaygılardan çok, politik kaygılarla, politik mücadelenin zorunluluklarıyla örgütlenen bir pratik miydi? Ve siz, kendi yazılarınızı böyle bir çerçevede nereye oturtuyorsunuz?

ATAMAN TANGÖR — Sanat Emegi'nin kurucuları arasında yer almadım. Sanat Emegi oluşmuştu, hatta bazı sayıları da çıkmıştı; Atal, psikolojik boyutta bazı eksikliklerin olduğunu ve bu konuda bir şeyler yazmayı isteyip istemeyeceğini sormuştum. Bu soru ve bu talep üzerine bazı yazıları kaleme almaya başladım. Yanlış anımsamıyorsa Ingmar Bergman'ın Yüz Yüze adlı filmi üzerine yazdığım yazıyla başladım.

Benim dışarıya yazmam Sanat Emegi ile başlamıştır, desem doğru. Ondan önceki birkaç tane ufak tefek yazıyı saymazsak... Tabii, ben bir edebiyatçı değilim; edebiyatçı olmak gibi bir iddiam da yok. Yazımlarla birlikte Sanat Emegi'nin bünyesine girdim. Gerçi, hiçbir zaman yönetici kadroda yer almadım, böyle bir durumum da olamazdı, çünkü İzmir'deydim. Ama sohbetlerine, toplantılarına katıldım. Şunu sezdim Sanat Emegi'nde —bu gün sezemediğim bir şey bu— bu çevrede, sanatçı ya da dergi çevreleri diyebileceğimiz çevrelerde, bütün ilorici özüne rağmen, bir kopukluk ve bir yarışma havası var. Bir netlik seziyorum. O dönemde, Sanat Emegi'nde bu netliği seziştim ben.

— Politik bir netlikten mi söz ediyorsunuz?

— Hayır, politik değil. İnsana yaklaşımdan açıktık, netlik anlamında söyledim. Bugün o netliği seziyorum. Tabii, politik net-

lik ayrı bir konu. Yine, o güne bugünü karşılaştırdığımda, bugün bir dergi bünyesine girmek için birtakım seçmeler yapıldığını görüyorum. Bir dergiye bir yazı vermeye kalktığınız zaman birtakım engellerle, sorunlarla karşılaşıyorsunuz. Size birtakım istemler geliyor ve bazen de veremiyorsunuz yazıyı. Genellikle hiçbir neden de gösterilmiyor. Çok kabaca bir red sistemi-ne gidilebiliyor. Sanat Emegi'nde bunu görmedim. Orada yetenekleri yok etmek değil de, tam tersine teşvik etmek, açmak gibi bir hava seziştim o zaman. Bu hava hoşuma gitmişti. Bilmiyorum, belki de bu, benim ilk yazıların orada çıkmasından kaynaklanıyor. Tabii ki Sanat Emegi net bir politik dergiydi. Kendi görüşüne diyalektik maddeciliği hedef almıştı. Realistti. Bu açıdan bakıldığında eni boyu belliydi Sanat Emegi'nin. Ama bunu söylemek, şu anlama gelmesin: bu görüşün dışında her görüşe kapalıdır. Kendi dışındaki görüşlere de açıktı ve bu bağlamda bir çok da yazı çıkıyordu. Yüreklendirici bir tarafı vardı Sanat Emegi'nin. Ben öyle görüyordum; ama kendi çizgisini, kendi boyutunu da her zaman korumasını bildi. Bugün bu bağlamda bir netlik göremiyorum ben. Yani dergiler bağlamında politik anlamda söylüyorum bunu. Bugün böyle bir dergi göremiyorum.

«Peki Sanat Emegi ne dergisiydi? Bir sanat dergisi miydi, bir düşünce dergisi miydi?» gibi sorular gelebilir. Evet, Sanat Emegi belki gerçek anlamda bir sanat dergisi değildi. Bugünkü görüşler açısından söylüyorum bunu. Hani daha çok «sanat, sanat içindir» edebiyatının yaptığı görüşe hitap etmek istiyordum: o anlamda bir sanat dergisi değildi. Toplumun duymak istediği ya da o güne kadar duyamadığı sorunlara birçok bakımdan ses veriyordu. Bu anlamda doyurucuydu. Bence Sanat Emegi böyle bir işlev görüyordu. Belki şu denebilir: Bir derginin bu kadar net olması, kendini böylesine, bu kadar ortaya koyması gerekli mi?

— Gerek politikaya, gerekse insana bakıştaki sözünü ettiğiniz netliğin oluşması, Sanat Emegi'nin ortaya çıktığı ortama, Türkiye'nin o günkü koşullarına bağlıydı kuşkusuz. Bugün, bulanıklık diyebilece-

Asım Bezirci Edebiyat Dostları'na çok kızıyor. Bu nedenle olsa gerek, Sanat Emegi ile ilgili olarak kendisiyle konuşma yapmak istediğini söyleyince tedirgin oldu ve asıl, dergiyi çıkaran arkadaşlarının sorulan sorulara cevap vermesi gerektiğini belirtti. Onlarla da konuştuğumuzu anlatınca ıkna oldu, ama bu kez de bir ön-görüşme yapmak istediğini söyledi. Yaptığımız bu görüşmede ise Edebiyat Dostları'nın kendisine çok büyük haksızlıklar yaptığını anlattı. Herhalde yeni bir haksızlık yapılmasını engellemek, «açık yakalamamızı» önlemek için banda konuşmak istemedi.

Konuşma sırasında açılıp geliştirilmesi öngörülere hazırlanmış temel sorular niteliğinde olan sorularımıza yazarak cevap vermek ise şüphe yok ki oldukça sınırlı ve «yasak savan» bir metni çıkartmış. Kaba «arşiv» dökümü, genelgeçer ve kolay tespitleri ile Asım Bezirci kimseyi ürkütmemiş, kimseyi küstürmemiş ve üstelik de yasak savmış oldu. Ama bir yararı var: tembel okuyucu, özellikle Sanat Emegi'ne yetişememiş olan okuyucu için bir kolaylık sağlanmış oldu.

Ne Asım Bezirci'nin, ne de başkalarının bizden bu kadar ürkmesine gerek yok. Kendi geçmişimizi, «sol» sanat tarihini ve pratiğini didikleterek, sadece «sol» sanat dünyası'na bir «hizmet-i yerine getirmiş oluyoruz. Bu didikleme kişilerden tamamen bağımsız olarak, bir pratiğin didiklemevidir. Ne kadar sert, acımasız olursa olsun, Sanat Emegi'ni de, Asım Bezirci'yi de «bizim» yapmanın başka yolu yoktur. «Hakkını» veriyor, artık Sanat Emegi bizdir. Çünkü, «oradaki herşeye sahip çıkıyorum» demekle sahip çıkılmış olunmuyor. Tersine, bir pratiği «kendimizin» kulabilmenin yolunun bu didiklemeden, hırpalamadan geçtiğini biliyoruz.

Son olarak önemli bir not: Asım Bezirci'ye, «konuşma»ya temel teşkil edebilecek üç soru yazıp vermiştim. O, bu sorulardan sonuncusunu ilkiye bilmüş ve dördüncü bir soru oluşturmuş. Bir itirazın yok. Ancak; okuyacağınız metindeki ilk iki soruyu Asım Bezirci kendisi sormak istedi. İtiraz etmedim. Ancak bu notu da yazmak koşuluyla. Tekrarlıyorum: İlk iki soru, benim sorularım değil. Asım Bezirci, bu soruların sorulmamasının Sanat Emegi dergisi araştırmasında bir eksiklik olacağını düşündü sanıyorum.

Ancak, belirtmek zorundayım: «Ne zaman çıkardınız» ve «kimler yazdı» gibi soruların hiçbir üretkenlik, yaratıcılık taşımadığını ve tembel okuyucuya yaradığını düşünüyorum. «Nasıl ve niçin çıkardınız» sorularının ise bizzat Asım Bezirci tarafından sorulup ve bizzat kendisi tarafından cevaplandırılmadığını göreceksiniz.

Keşke bir cevabı olsaydı...

A. Ç.

ci), Ekim Devrimi ve Sanat» (özel sayı)...

Kuşkusuz, somut ve geniş bir katkıdan söz edebilmek için adı geçen yazılar yeterli değildir, ama bazı sorunları çözmeye açısından onların yararı da yadsınmaz. Ayrıca, daha önce hiçbir dergide sosyalist gerçekçilik üzerinde Sanat Emegi'ndeki kadar durulmadığı da ortadadır.

A.Ç. — Sanat Emegi'nin genel tavrına ve size göre: «Egemen sınıflardan yana çıkan edebiyat yarası» tutucu, ezilen/yükselen sınıflardan yana çıkan ve onların ideolojisini yansıtanlar ise devrimci bir niteliğe kavuşurlar.

Sanat Emegi'nin devrimci bir niteliği olduğu söylendiğine göre, Sanat Emegi'nin nesnesi olması gereken «gerici, tutucu, yoz burjuva sanatının» pratikteki tezahürü na-

meye çabalamıştır. Bu yüzden —istisnalar bir yana— genellikle özgün, yetkin, ulusal bir sanat ve edebiyat kuramamıştır. Zor kötek kurabildiklerinin çoğunlukla tutucu, gerici ve yoz olması da herhalde bundandır. Bunların adlarını teker teker saymayı gerekli görmüyorum. Hemen hemen hepsini tanıyoruz. Ürünlerini radyoda dinleyip, televizyonda seyredip, sahnede görüyor, kitaplarda okuyoruz.

A.Ç. — 80'den sonra «devrimci» sanatçıların «burjuva» sanatçıları ile aynı yerlerde «edebiyat yapmalarını», bunlarla ve burjuva sanat medyasıyla olan ilişkilerini nasıl açıklıyorsunuz?

— Yalnızca ekonomide değil, düşünce ve siyasette de gerçekten liberal, demokrat eğilimli burjuva sanatçılarıyla birlikte bulunmayı, burjuva yayını/iletişim organlarında

Sanat Emegi'nde ilk yazı pratiğine başlayan, bu anlamda ilk kez bu denli 'çarpıcı' ve popüler olarak kendisini Sanat Emegi'nde gösterip, Sanat Emegi'nden, daha özel olarak 12 Eylül'den sonra Düşün, Bilim ve Sanat, Yarın gibi dergilerde Sanat Emegi'nden 'devrettiği' imajı sonuna kadar değerlendirecek zorla-yan isimler arasında bir 'tıpık' olduğu için Ataman Tangör ile konuşmayı seçtik. Daha başka bir şekilde söylemek gerekirse, bütün öteki Sanat Emegi yazarları gibi, Sanat Emegi'nde yazmak 'zorunluluğu' bulunmadığı halde orada yazmayı 'seçenler' arasında bir tıpık olduğu için...

Ataman Tangör'ün bu derginin tasarıyıcıları arasında olmadığını bildiğimizden, bu konuşmanın pek de fazla verimli olmayacağını düşünüyorduk. Ancak, tersine, Ataman Tangör, konuştuğumuz öteki insanların hiçbirisinin değinmediği bir noktanın altını çizerek dikkatimizi çekti. Bu, Sanat Emegi'nin 'netliği' meselesiydi. İlk bakışta önemsiz görünen bu saptama, aslında Sanat Emegi'nin son derece önemli bulduğumuz bir karakteristiğini vurgulamaktadır. Sanat Emegi, Türkiye'nin sanat-kültür pratiğindeki geleneksel buluşklığın en 'net' ifadesidir, bu anlamda bir ilk ve son örnektir.

Sanat Emegi, oradaki insanların politik ya da sanatsal kavgalarını yürüttükleri bir platform değildi. Bu insanlar politik-kültürel kavgalarını (bu insanlar her kimse ya da bu kavga her neyse) zaten başka platformlarda sürdürüyorlardı. Sanatsal bir dertleri ise zaten yoktu. Ataman Tangör de bu insanlardan birisiydi.

Peki neden bu insanlar Sanat Emegi'nde oturup yazı yazmaya başladılar? Neden burada toplandılar? Bunun yanıtını yine en 'net' bir şekilde Ataman Tangör veriyor.

K.D.

ğımız oğu da, yine bugünkü koşullara bağlanabilir. İnsana bakıştaki nedlitten söz ederken, bu aynı zamanda teorik bir bilgileneşme ve bilgilendirmeyi de içeriyor olmalı; özellikle psikoloji ya da sanat kuramı alanında bunun böyle olması gerekiyordu. Halbuki, Sanat Emegi'ne genel olarak baktığımızda, özellikle sanat bağlamında net bir teorik çerçevenin çizilmediğini görüyoruz. Bir sürü şey sosyalist gerçekçilik söylevi altında toplanıyor ama, sanat teorisi ve öteki konularda yazılan yazılarda bir netlik yok. Çok kısaca söylemek gerekirse, sizin sözünü ettiğiniz nedlğin nedenleriyle bugünkü bulanıklığın nedenleri arasında nasıl bir çizgi çekebiliriz?

— Evet... Ben o günkü netliğin doğal da, bugünkü bulanıklığın doğal olmadığını düşünüyorum. Bugünkü bulanıklıkta birçok etken var. Bir kere net bir politik ortamın olmayışı, baskılar, ödünler... Bu kadar baskının arkasından o nedl kaybolup, onun yerine birtakım bulanık insan yaklaşımları, edebî yaklaşımlar olmuştur ve hep bu karmaşa içinde bir şeyler yapılmaya çalışılmıştır. Sanki en çok yayın da bu dönemlerde çıkıyormuş gibi görünmüştür, ama bunlar, bu bulanıklığın içinde netleşmemiştir. Net çıkabildiği zaman birçok soruna karşı karşıya geliyor. Bir kere en basitinden politik bir baskı, daha doğrusu erkek baskısı sorunuyla karşı karşıya kalıyor. Bunun dışında, insan psikolojisinde korkunun getirdiği birtakım nedenlerle, yalıtılmayla karşı karşıya geliyor: 'o tu-kakadır... onu alırsak iyi olmaz, sonra damgalanır...' filan gibi birtakım kaçışlar başlıyor. Bu tür kaygılardan dolayı dergiler net çıkamıyor bugün. Kendi görüşlerini, kendi politikalarını çok net koyamıyorlar. Sanki çok fazla gö-rüşü kapsıyormuş izlenimini vermek zorunda kalıyorlar. Bu da doğal olarak işi bulandırıyor tabii. Bence o günkü ortamdaki doğaldı. Öyle olması gerekiyordu. Ben, bugün de öyle olmasını savunuyorum.

Bir dergi kendisini net olarak 'ben buyum' diye ortaya koyabiliyorsa, koyması gerekir kanısındayım. Onun karşısında da, 'hayır, ben bu değilim, şuyum' diyen ikinci bir dergi çıkabilir ve onun da ne olduğu anlaşılır. Onun için, Sanat Emegi gibi —şu anda yazıların niteliklerini çok net olarak hatırlayamıyorum, çok net şeyler söyleyemiyorum, ama mutlaka birçok ek-siği vardı; geliştirebilecekti kendisini, fırsat olmadı, evet, Sanat Emegi gibi bir derginin açlığını, kendi adına ben hissediyordum. Bu nedenle bir eksiklikten diyorum.

— Peki o zaman Sanat Emegi nasıl bir eksiklikten yola çıktı sizce? Nereye dolduruyordu?

— Belki çok kaba bir ayrım olacak ama, şu anda aklıma gelen keşimeler bunlar, biz her zaman burjuva değer yargılarının kalıpla-ri içerisinde birtakım şeyleri tartış-ıyorduk. Bu, bugün de böyle; net olmamanın nedenlerinden biri de bu, o zaman da öyleydi. Bu kalıpların dışına çıkmak pek mümkün değildi; bu, düşünülüyordu da. Hele sanat başlığı altında bu hiç düşünülüyordu, yapılmıyordu. O burjuva değer yargıları içinde, onların getirdiği eleştiriler açısından değerlendiriliyordu olaylar ve psikoloji, sanat, vs. Sanat Emegi bu-nu yaptı bence; bunun için yü-rekli bir adımdı Sanat Emegi'nin yaptığı iş. İlk defa, 'ben buyum, ben böyle düşünüyorum' diyebilen ve kendi bünyemizden olan insan-larla çıkmaya başladılar ya da in-sanlar o 'ben-buyum'un içine gir-meye, net olarak kendilerini orta-ya koymaya başladılar. Sanat Emegi'nin en önemli işlevi bence buy-du —ki bu, önemliydi.

— Sizin otuzbir sayı içerisinde yazdığınız beş yazının, sizin hedeflediğiniz yere ulaşmasına inan-ıyor musunuz? Ya da, kendinize böyle bir hedef koymuş muydu-nuz? Bunlar yerini buldu mu? So-nuçları ne oldu? Çünkü siz 80'li yıllardan sonra da Yarın'da, Düşün'de, Bilim ve Sanat'da aynı çerçe-vede yazıları sıkça sürdürdünüz.

Bu yazıların hedefi ve size ulaşan sonuçları neydi?

— Hayır, o sırada hedeflerine ulaşmaya inanmıyorum. Aslında, açıkçası başlangıçta net bir hedef koymamıştım. Böyle bir şeyi düşünerek de yazmadım, ama kafamda birçok birikim vardı. Etrafında bunları bilimsel anlamda tartışabi-leceğim kimse yoktu. Bunları tartışmaya kalkıştımda bir tepkiyle karşılaş-ıyordum. Bu soruları ilk de-fa bir kanalla dökme olanağı bul-dum. Sadece bu amaçla başladım yazmaya.

— Buna, sosyalist bir akademik tartışma ortamı: ihtiyacı diyebilir miyim?

— Evet, evet, doğru. Böyle bir ihtiyaçla yola çıktım diyebilirim; ama bu, çok planlı, programlı de-ğildi. Akılma konu geldikçe yazı-ıyordum. Sanat Emegi'ndeki bu beş yazı, daha sonrası için bana bir ivme verdi. Sanat Emegi devam etseydi belki o bün-yede devam edecektim, bilmiyorum.

Ondan sonra arka arkaya gelen ö-teki yazılar Sanat Emegi'nin ürün-leri oldu. Bugünkü kafam —ki ara-dan sekiz dokuz yıl geçti— çok da-ha planlı o zamana göre. Tabii, günümüzde bir de şu sıkıntısı var işin: Yazdığımız yazının feed-back'i ni alamıyoruz; sağır bir top-lumla karşı karşıyasınız. Açık tartışma ortamı yok ya da artınyetli birtakım tartışma ortamları var. Yaptığınız şeyin size nasıl yansıya-cağını bilemiyorsunuz bugün.

Bazı şeyler hep kapalı kapılar ardında oluyor. İşte belki, diye düşünüyorum, Sanat Emegi dolay-ısıyla sosyalist bir tartışma açısın-dan özgür bir ortam oluşabilseydi, o zaman insan kendisini çok daha fazla geliştirebilirdi. Yazılarımdan o dönemde bana hiçbir tepki gel-med'i. Zaten o dönem çok kısacık; iki, ikibuçuk yıl kadar. Nitekim daha sonra da her şey toz duma-ne karıştı, her şey kesildi gitti. Ve dar anlamda, yazıların yerine de u-laşmadığını düşünüyorum.

EK SÖZ YERİNE

Sanat Emegi çalışması burada bitmiyor. Bu 'dos-ya', daha geniş kapsamlı bir çalışmanın genel çerçe-vesini oluşturmaktadır. Dergimizin fiziksel sınırları içerisinde yapabileceğimiz tek şey, ancak böyle bir 'prolog' sunmak olabiliirdi. Ancak bir kitap kapsa-mında tartışılabilircek genişlikte olan başlıkları, bir dosya hacmine sığdırmak durumunda kaldık.

Dikkatli okuyucunun, bu dosyada bazı isimlerin bulunmadığını farkedeceğini biliyoruz. Sanat Emegi dergisinin soruşturulduğu yer yerde, örneğin Ataal Behramoğlu ya da Yaşar Miraç gibi isimlerin yer al-maması söz konusu olamazdı.

Çalışmamızda, Ataal Behramoğlu ve Yaşar Mi-raç'a da bir dizi soru hazırlayıp göndermiştik. Ancak, dergimiz dizgiye verildiği sırada cevaplar halâ elimi-ze geçmemişti. Yaşar Miraç'tan bugüne dek herhan-gi bir haber alabilmış değiliz, ancak Ataal Behramo-ğ-lu'nun cevapları gönderdiğini biliyoruz. Bu cevapla-rın, postadaki bir aksaklık nedeniyle elimize ulaşma-dığını sanıyoruz.

Yaşar Miraç'tan ve Ataal Behramoğlu'ndan gele-cek olan cevapları önümüzdeki sayıda yayınlayacağız. «Dosya»yı bir bütün olarak tek bir sayıda yayınlama-yı isterdik; fakat bu bölünmenin bir sorun yarataca-ğını da sanmıyoruz.

YÜCEL FİLİZLER

KEMİK

ŞİİRLER

EDEBİYAT DOSTLARI KİTAPLARI: 1

ENİS AKIN

HİÇ AMA BİRİ

ŞİİRLER

EDEBİYAT DOSTLARI KİTAPLARI: 2

KAVGASIZ DERGI...

ADALET ÇUTSAY

Her dergi, özelleştiriyorum, her sanat-kültür dergisi, bir eksiklik tesbitiyle başlar, bir eksikliğe doğar ve orada yürür. Hiçbir zaman bir fazlalık dergi doğurmaz; antoloji çıkarır.

Sanat Emegi'nin çıkmaya başladığı 78'de 'eksik', ciddi hiç bir edebiyat sanat kavgasının olmamasıdır. Sanat Emegi dergisinin bu eksikliğe doğması beklenebilirdi, olmuyor. 78'de 'fazla', 100 derecede kaynayan politik pratiktir. Bu fazlalığa oturuyor.

Kavgaya etmek belki en kısa tanımıyla soru sormaktır, soru üretmektir. Sanat Emegi hiç soru sormuyor. Soru sormayan, müdahale edemez; hiç müdahale edemiyor. Sanat Emegi 31 sayılık, ikibuçuk yıllık pratiğinde yalnızca politika, politik politikaya 'yardım' ediyor. Sol politikanın sürekli yükselen çizgi, onun gündelik, dönemsel ihtiyaçlarına cevap vermek gibi bir 'yardım' talep ediyor. Sorgulanmamış her beraberlik gibi politika-sanat ilişkisi de sanatın ve politikanın dinamiklerindeki farklılık nedeniyle, sanatın politikanın emrine amade bir faaliyet olarak görülmesiyle ve elbette sanatın aleyhine sonuçlanıyor.

İşçi sınıfından ve mücadelesinden yana olmak, öyle sanat üretmek başka bir şeydir, işçi sınıfına ya da yandaş olması gerektiği düşünülenlere bu mücadelenin ne kadar gerekli, zorunlu, kaçınılmaz ve ivedi olduğunu anlatmak için sanat yapmak başka bir şeydir.

İkincisi, tam bir yardımdır. Ne ondurur, ne öldürür. İş bütün bütüne sizin işiniz değildir, siz yapmış değilsinizdir, dolayısıyla sorumluluk sizin değildir. Öyle ya siz elinizden geleni yapmışsınızdır, buna karşılık hatırı sayılır bir prim kapmışsınızdır. Başarısızlık durumunda ise asla bu sizin başarısızlığınız olmaz.

Öyle ki Sanat Emegi yazarları, örneğin Ataoğlu Behramoğlu, örneğin Orhan Taylan, örneğin Ali Taygun bu politik başarısızlıktan kendilerine düşenin hesabını cezaevlerinde, az ya da çok, şu ya da bu şekilde vermişler ise de, Sanat Emegi dergisinin başarısızlığı hiç söz konusu değildir. 80'den bir yıl sonra adeta Sanat Emegi'nin hedeflediği 'anti-faşist birlik' çağrısını gerçekleştirmek ister gibi, 'yoz-burjuva' sanatçıları bir araya gelmekte hiç bir sakınca görmüyorlar. Ozan Telli ile Murathan Mungan, Bekir Yıldız, Edip Cansever, Asım Bezirci, Ahmet Oktay, İlhan Berk, Turgay Fişekçi, Barış Pirhasan, Behçet Necatigil, Ataoğlu Behramoğlu, Turgut Uyar, herkes birarada... Tam da Sanat Emegi'nin istediği gibi, sekterklikten uzak, barış ve anlayış içinde, kliktiklerden kurtulmuş —12 Eylül kurtarmıştı zaten bizi kliktiklerden— uygar tartışmaların yapıldığı kültürel mekânlar, 'demokratik bir ortam'.

Kavgası olmayanın politikası da olmuyor ya da tersi, tersi, politikası olmayanın kavgası da olmuyor.

Bütün bunları Sanat Emegi dergisi neden çıkarıldı sorusuna cevap bulabilmek için söyledim. Sanat Emegi bir eksikliğin zorunluluğuyla değil, bir fazlalığın yeniden üretmesi seçimiyle çıkıyor ve 31 sayı devam ediyor.

Türkiye'de sosyalistlerin yazılı kültür geleneklerinin olmadığını düşünüyorum. Bu nedenle yazmaktan çok konuşmayı, yazarlık değil, konuşarak tartışmayı, meseleleri halletmeyi seviyoruz. Türkü, bir sözlü kültür'dür. 'Geleceğimiz aşık geleneğidir', deyip haika gitmenin en kolay yolu bulunmuş oluyor. Ruhi Su'nun 'türkü sözleri', kimilerince Türk şiiri için bir zenginlik sayılsa da, bence fizik anlamda bir türküden öte bir şey olmayan Yaşar Miraç'ın 'şirileri', tüm Sanat Emegi şairleri arasında şiire en yakın durduğunu düşündüğüm Erdal Alovera'nın 'Aşık Mesleki' yazısı ve benzer pek çok örnek işçi sınıfı ideolojisini bile değil, kemalist bir halkçılık, popülizm'i yeniden üretiyor ve işçi sınıfı ideolojisine nasıl sızmış olduğunu gösteriyor.

Sanat kavgası yok, yaymıyor.

Derginin bir sayısında Ataoğlu Behramoğlu, Mayakovski'nin dilinin ne kadar zor bir dil olduğunu, Rus aruzu denenilen, açık ve kapalı seslerin uyumuyla bir araya getirerek nasıl bir iç-ses yakalamaya çalıştığını, sözcükleri deforme ettiğini, yeni ve rusçada bulunmayan sözcükler yarattığını anlatıyor. Belki de aynı sayıda bir şair emperyalizme, faşizme ciklet manileriyle küfredip onu lanetliyor, ciklet manileriyle halkına 'biling' götürmeye çalışıyor.

Bu türden ürünlerle, Orhan İyler'in Marx'ın çok sevdiği Yunanlı tragedya yazarı Aiskhylos üzerine yazdığı ve devrimci kadroların klasik kültürü iyi bildediklerinden yakından bir paragrafı da eklemeyen edemediği yazısı ile sözünü ettiğim türde 'ürün'ler bir araya gelebiliyorlar. Bu Sanat Emegi'nin pek meraklı olduğu demokratiklikle açıklanabilirse de, asıl bir kavgasızlık ve politikanın dayattığı noktada kolay olana kaçışla açıklanabilir.

Bu 'tarz' şiir ya da genel olarak sanat ürünü bugün artık bir şey ifade etmiyor olabilir. Ancak on yıla yayılan bu radyoaktif serpentinin çok derinlere nüfuz ettiğini söylemek çok yanlış olmasa gerek. Sadece bir soyutlama olarak, o günün okuru, bugünün şairi Nevzat Çelik ya da cezaevlerinden, ürettikleriyle cezaevi edebiyatı gibi kategori oluşturan insanların şirden benzer şeyleri anladıkları ve onları tüketenlerin ise bu şiiri istemeyi ve bu şiiri tüketmeyi nasıl ve nereden öğrendiklerine cevap aramak ise bize bu etkinin nüfuz etme derecesini gösteriyor. Şüphesiz ki bu etki tek başına Sanat Emegi'nde aranamaz. Ancak Sanat Emegi bir dönemin ve bir anlayışın tipikidir. Elbette bu tipikliği nedeniyle bu çalışmanın, araştırmanın, soruşturmanın konusu oldu, bu nedenle sorgulanması ve bu 'vasat'ın ayrılması, ortaya çıkarılması gerekiyordu.

Bugün hâlâ Türkiye'de solcu sanatçının en önemli problemi; asıl sorunun 'öz' olduğu, 'biçim'in ise en azından pek önemli olmadığı, hatta biçim ile uğraşmanın burjuva sanatının ve sanatçısının işi olduğu düşüncesi ise, bu ciddi ciddi söyleniyor ve savunuluyorsa, bu korkunç 'düşüldük'te Sanat Emegi'nin vebâli vardır.

Bugün hâlâ sosyalistlerin ürettiği sanat, burjuvazinin sanat üreticileri tarafından küçümseyen, aşağılanıyorsa bu haksızlığı tarihselleştirmiş olmakta Sanat Emegi'nin ve bu 'vasat'ın payı vardır.

Bu vasattan ve bu vebâlden kurtulmanın yolu, sol politikayı, işçi sınıfı mücadelesini reddetmekten geçmiyor. Sanat Emegi yazarlarından pek çoğunun artık 'sol-a reddiye çıkarmış olmaları da sorunu çözmedi. Politika - sanat, politikacı - sanatçı ilişkilerini sorgulayarak, belki de yeniden tanımlayarak vasat'ı itmek, ayırmak, yeşil-sivil tezahürlerle burjuva ideolojisini, sanatını, yeniden üreten edebi pratiklerle yolumuzu net olarak ayırmak zorundayız.

Çok trajik Halkın Dostları'yla başlayan Militan ve Sanat Emegi'nden geçip 80'de noktalanın süreç, bir sol sanat pratiği özetidir. Halkın Dostları'nda bir ayırma talebiyle ve bir kavgayla başlıyor, Sanat Emegi'nde bir Mevlâna buluşluğu ve 'aman bir tatsızlık çıkmasın' mülayımlığıyla son buluyor.

1980 kesintisiyle politikanın sıcak lafı ortadan çekilince, Sanat Emegi yazarları, bu defa sanattaki 'fazla'nın ürettiği 'antoloji'lere dağılıyorlar. Somut'ta, Yazko'da, Düşün, Adam-Sanat ve Gergedan'da pratiklerini sürdürüyorlar. Artık 'kültür ortamı demokratikleşmiş' ve 'anti-faşist birlik' sağlanmış oluyor.

Kavgası olmayanın politikası, politikası olmayanın kavgası olmuyor. Kavgasız Sanat Emegi'nin yazarları sanki hiçbir şey olmamış gibi burjuva sanat medyasıyla pratiklerini yürütüyorlar. Hiçbir şey olmamış, onca acı çekilmemiş, onca kayıp verilmemiş gibi.

Sanat Emegi yazarlarının nerede oldukları, ne yaptıkları belli. Ya okur, Sanat Emegi okuru nerede, ne yapıyor? Belki de bütün mesele bu sorudan ibaret...

Sanat Emegi
Burjuva
Sanatçı
Olmaz

Sahibi ve Yazışmaları Müdürü: Adalet ÇUTSAY

Yönetim Yeri: Klodfarer Cad. Servet Han 41/35 Çemberlitaş/İST. Yazışma Adresi: Adalet ÇUTSAY P.K. 406 Kadıköy/İST. Dizgi-Baskı: ÖZAL Basımevi. Fiyatı Yurtiçi: 1.000 TL, Yurtdışı: 3 DM. Yıllık abone bedeli: 10.000 TL. Yurtdışı yıllık: 30 DM. Abone bedeli Adalet Çutsay 27263,9 no. lu Posta Çeki Hesabına yatırılabilir.