

OCAK 1976

—

EYLÜL 1980

**KÜLTÜR-SANAT
SAYFALARINDA
GÜNDEM**

4 ÖNSÖZ	29 AKADEMİ'NİN BUGÜNKÜ SORUNLARI VE YÖNELTİLEN ELEŞTİRİLER ÜZERİNE AKADEMİLİLERİN GÖRÜŞLERİ	82 HAFTANIN YAZISI: KÜLTÜR VE SANAT ÖRGÜTLENMESİ ANIL ÇEÇEN
7 RESİM SANATIMIZ VE TOPLUMCU GERÇEKÇİLİK FAHİR AKSOY	46 BİR AFİŞ DOLAYISIYLA DEVRİMCİ RESİM ÜSTÜNE MURAT BELGE	86 YENİDEN DUVAR RESMİ ORHAN TAYLAN
11 SÖZDE TOPLUMCU GERÇEKÇİLİK FÜSUN ONUR	51 POLİTİK AFİŞİN BİR TÜRÜ OLAN SEÇİM AFİŞLERİNDE «ETKİ» SANAT AKIMLARINDAN YARARLANILARAK SAĞLANIYOR ZEYNEP ORAL	90 SANATÇIYA DEVLET DESTEĞİ? ORHAN TAYLAN
14 ÖZDE TOPLUMCU GERÇEKÇİLİK VE "TAİFA-İ BATIYAN" FAHİR AKSOY	60 PARTİLERİN SEÇİM BİLDİRGELERİNDE KÜLTÜR VE SANAT SORUNLARIMIZ İÇİN HANGİ ÇÖZÜM YOLLARI ÖNERİLİYOR? NİLGÜN TARKAN	93 SANAT DERGİSİ'NİN SORUŞTURMASI: SANATÇI ÖRGÜTLERİ YENİ HÜKÜMETTEN NE BEKLİYOR?
18 RESİM HEYKEL MÜZESİNİN KAPATILMASI ASLINDA DEVLETİN GÜZEL SANATLARA İLGİSİZLİĞİNİ SERGİLİYOR GÜLŞEN ÇALIK	68 AVNİ AKYOL NİLGÜN TARKAN	111 HAFTANIN YAZISI: KÜLTÜR VE SANATTA KURUMLAŞMA CAVİT ORHAN TÜTENGİL
22 NEŞET GÜNAL: «DEVLET RESİM HEYKEL SERGİSİ ÖNEMİNİ YİTİRMİŞTİR» GÜLŞEN ÇALIK	73 NASIL OLDU DA SANATÇILAR ÖRGÜTLENDİ? ORHAN TAYLAN	116 TÜRKİYE'DE NAZİ HEYKELCİLİĞİ ORHAN TAYLAN
26 ÇEŞİTLİ KURULUŞLARIN PLASTİK SANATLARLA İLGİLİ SERGİ VE YARIŞMALARI TARTIŞMALARA YOL AÇIYOR	77 HAFTANIN YAZISI: ÖLMEKTE OLANLARIN SANATI ÖZDEMİR NUTKU	126 SANATIN EKONOMİ POLİTİKTEKİ YERİ ÜSTÜNE DÜŞÜNCELER ALİ TAYGUN

142
HABERLER-YORUMLAR:
SANAT EMEKÇİLERİNİN SOSYAL GÜVENCELERİ
İÇİN SAVAŞIM SÜRÜYOR...
ATILLA COŞKUN

148
DEVLET VE GÖRSEL SANATLAR İLİŞKİLERİ
NUR KOÇAK

161
SANAT KÜLTÜR EMEKÇİLERİNİN
ÖNÜNDEKİ BÜYÜK GÖREV

164
KÜLTÜR BAKANLIĞI BÜTÇESİ GÖRÜŞÜLDÜ:
MUHALEFET NELERİ ELEŞTİRDİ,
ELEŞTİRİLER NASIL YANITLANDI?
NİLGÜN TARKAN

170
SANATÇI, SANATINI YAPARAK
YAŞAMINI KAZANMALIDIR
YUSUF TAKTAK

178
KÜLTÜR BAKANLIĞINCA HAZIRLANAN
TÜRK SİNEMA KURULU YASA TASARISINDA
NELER ÖNGÖRÜLÜYOR?
NİLGÜN TARKAN

182
ON İKİ SANAT KURULUŞUNUN
ORTAK AÇIKLAMASI: ÜLKEMİZDE
DÜŞÜN SANAT YAŞAMI
TEHDİT ALTINDA

187
RESİM VE HEYKEL MÜZESİNİN KAPATILMA
OLAYININ ARDINDAKİ GERÇEKLER
HAMİT KINAYTÜRK

192
İSTANBUL RESİM-HEYKEL MÜZESİ
VE SORUNLARI
DEVRİM ERBİL

197
BASKI DÖNEMİ HOŞ GELDİ SAFA GELDİ
ORHAN TAYLAN

200
İNGİLTERE'NİN EN ÜNLÜ HEYKELCİLERİNDEN
ROBERT THOMAS'LA BİR SÖYLEŞİ

204
İŞÇİLER VE EMEKÇİLER
SANAT KONUSUNDA NE SÖYLÜYÖRLER
"SANAT, İŞÇİ SINIFI İÇİN YAPILMALIDIR."

208
SANATÇI ÖRGÜTLERİ BİRLİĞİ
KURMA ÇALIŞMALARI SÜRÜYÖR

210
DİSK, 1 MAYIS AFİŞLERİ VE SANATÇI HAKLARI
ORHAN TAYLAN

213
41. DEVLET RESİM VE HEYKEL SERGİSİ
YİNE ÇIKMAZDA

216
KÜLTÜR ALANINDA ORTAK GÖRÜŞ
BİR BİLDİRİ İLE AÇIKLANDI

219
KAYNAKÇA

ÖNSÖZ

Ocak 1976-Eylül 1980: Kültür-Sanat Sayfalarında Gündem, Görsel Sanatçılar Derneği'nin (GSD) 1976'daki kuruluşundan 1980 askerî darbesiyle kapatılmasına dek geçen dönemde, sanat çevrelerince takip edilen yayınlarda yer almış önemli tartışma ve eleştirilerin bir seçkisinden oluşur. O yıllardaki hükümet değişikliklerinin neden olduğu istikrarsız kültür politikalarını konu eden bu yayınlar, aynı zamanda sanat çevrelerinin beklenti ve çözüm önerilerini sundukları mecralar olarak işlev görmekteydi.

Dönemin süreli yayınlarında, sanatçı örgütlenmeleri, vergi muafiyeti kanunu ve telif hakları mevzularının yanı sıra sanat eğitimindeki eksikliklerin giderilmesi, sanatçıların yaşam standartlarının iyileştirilmesi, iş imkânlarının artırılması, baskı ve sansürün kaldırılması gibi demokratik talepler işleniyordu. Hükümetlerin kültür politikaları ile sanatsal faaliyetlere karşı ilgisizliği derinlemesine sorgulanıyordu. Söz konusu dönemde, devletin sanat alanında sürdürdüğü

ender etkinliklerden biri olan *Devlet Resim ve Heykel Sergisi* güvenilirliğini yitirdi. Jüri üyelerinin yanlı tutumu, eserlerin sigortalanmaması ve hatta kaybolması gibi durumlar nedeniyle sanatçılar ve sanatçı örgütleri sergiyi protesto etti.

70'li yılların ikinci yarısında, başta İstanbul olmak üzere büyük kentlerde galeri sayısının artması sanat ortamını canlandırırken bir yandan da *Devlet Resim ve Heykel Sergisi*'ne alternatifler geliştirildi. Devletin sanata ve sanatçıya verdiği destekteki yetersizlik, özel kuruluşlar ve demokratik örgütlerin bu anlamdaki rolünü artırdı. Ülkede etkinliğini ilerleten sanat piyasası ilk başta bazı taraflarca olumlu karşılanmış olsa da, sermaye gruplarının bu alana ilgisi şüphe uyandırdı. İlerici sanat anlayışını benimseyen sanatçılar, kültür emperyalizmi ve burjuva kültürene dayalı sanat üretimine karşı çıktılar; toplumu, sanatın esas destekçisi ve izleyicisi olarak görüp işlerinde işçi sınıfı, sınıf mücadelesi, emek gücü gibi konuları ele aldılar. Bu anlayış doğrultusunda



sanatın kamusal ve toplumsal niteliği öne çıkar-
ken öz-biçim tartışmaları yeni bir boyut kazandı.

Ağır bir dille eleştirilen meseleler arasında, 1976'da yangın tehlikesi nedeniyle kapatılan ve 1979'da yeniden açılan İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nin bütçesizlikten arka planda kalması da yer aldı. Bu tutum karşısında hükümetlere, müzenin şartlarının iyileştirilmesi ve koleksiyonunun korunması için çağrılar yapıldı.

Bu seçki, sanatçı hakları, demokratik örgütler, sanat eğitimi, devlet ve özel kuruluşların sanata ve sanatçıya desteği ile baskı ve sansüre dair hâlen gündemde olan tartışmalarla paralellik gösterir. 1980 askerî darbesi öncesi ile bugün arasında bir diyalog oluşturarak sanatçıların yürüttüğü mücadeleleri, geçmişteki kazanımları ve mevcut eksiklikleri farklı açılardan irdelemeyi amaçlar.

Başlıca *Milliyet Sanat, Politika ve Sanat Emeği* arşivlerinden yararlanılarak hazırlanan seçki, ayrıca *Birikim, Cumhuriyet ve Sanat Çevresi* arşivleriyle desteklenmiştir.



RESİM SANATIMIZ VE TOPLUMCU GERÇEKÇİLİK

FAHİR AKSOY

- Öz-Biçim
- Ulusal/Evrensel
- Sanat Piyasası
- İlerici Sanat

Toplumcu-gerçekçilik doğrultusunda, dünya sanat ve edebiyat kişilerinin önemli bir bölümünün yapıtlarını 15-20 yıla yakın bir süre «kalıpcı ve doğmatik» bir düzeyde, salt propaganda aracı olarak ortaya sürmelerinin ve bocalamalarının nedeni, Zhdanov'un kabul gören kuram ve ilkelerinin doğurduğu bir sonuçtu. Bu gidişin 1955-56 yıllarında etkinliğini yitirmeye başladığını görüyor, daha sonraki yıllarda ise toplumcu-gerçekçiliğin özgür, yaratıya sınırlar tanımayan, geniş kapsamlı bir yolda geliştiğine tanık oluyoruz.

Yalnız şu da bir gerçektir ki, sınır genişliğine, özgür tavra karşın içerikte bir değişme söz konusu değildir. Bu nedenle toplumcu-gerçekçilik anlayışının topluma, özellikle emekçi ve köylü sınıfının sorunları ters düştüğü ya da ondan uzaklaştığı ileri sürülemez. Tersine toplumun sürekli değişmesi, çeşitli evreler halinde oluşması demek olan diyalektiğin sağlayacağı yöntemlerle toplumcu sanatçıların tam bir tutku içinde

kucaklaşacakları gerçeğini dile getirir. Kaldı ki bu tutumun yeni boyutlar getirmesi, onun eleştirel niteliğini de değiştirmemiştir.

1956'lardan sonra bu anlayışa, bu bakış açısına, bu dünya görüşüne dayalı sanat ürünlerinin daha çok sosyalist ülkelerde gelişmesine karşın, akım yer yer kapitalist ülkelerin ilerici sol kanatlarında da tutundu. Geri ya da ileri, politik uyumluluk olsun ya da olmasın bir çok ülke insanlarını kültürel ve sanatsal doğrultuda duygusal açıdan ortak çağdaşlık çizgisine yaklaştırmağa yöneltti.

Aragon'un «Çağımızın Sanatı» adlı kitabında toplumcu-gerçekçilikle ilgili şu tanımını ne kadar anlamlıdır: «... Olayları yerleşik düzen içine oturtmak üzere değil, tersine, olaya öncülük etmek üzere ortaya çıkan gerçekçilik, yüreğimize su serpmeyen, tersine, bizi uyandıran ve kimi zaman sırf bu yüzden, insanı tedirgin eden gerçekçiliktir...»



Çağımızda sanat kültürünün nasıl bir yön alması gerektiği apaçık ortadadır. Bunu, Çin'den, Lâtin Amerika ülkelerinden Afrika'ya kadar artık herkes biliyor.

Resim sanatı da öteki dallar gibi bu çağdaş (çağdaşlığı Batı kökenli akımlara takılmak ya da Batı teknikleriyle yerel konuların birleşimi sana safdil eleştirici ve resamlara şaşmak gerek) gerçeğe ayak uydurmak zorundadır. Aksi halde ülke sanatçıları, çağ dışında düşmüş, çevresinden, toplumundan kopmuş, kapitalizmin buyruğunda, bu uğraşı ve çabayı parayla, getirdiği yararla ölçen birer «acaip yaratık» haline dönüşürler. Yapıtları bir «meta» halini alır. Yaratıcı gücünü, emeğini piyasaya sürer. Giderek sanat da yozlaşmaya başlar. İster istemez taklitçiliği temel alan süslü-püslü resimler, hoşça vakit geçirmeğe yaradığı ölçüde burjuva evlerinin vazgeçilmez dekoratif ögesi olur. Bu; burjuvaların, egemen güçlerin paçasına sarılan bu iki apartman, yazlık ev, spekülâtif maksada dayanan arsa kapatma, otomobil, kısacası dünyalık edinme gayretkeşliği içindeki açıkgöz, tüccar-ressamların tek amacı kurulu düzeni sarsmadan çıkar sağlamaktır.

Şu gerçeği oysa, üstüne basa basa yinelemek gerek, -kör gözlere belki biraz ışık serper-: toplumcu gerçekçiliğin açtığı yolda anlatımcı, devrimci, kendine özgü atılımlara girişmek 20. yüzyıl Türk ressamının vazgeçilmez alinyazgısı, ulusuna karşı borcudur.

Türk ressamlarına, yontucularına bu «tutum»la sarmaş dolaş olduktan sonra bir görüş olarak, bir öneri olarak, değişik plastik tadlar getirmesi, özden yana bir takım öğelerin varedilmesi yönünden yüzlerce binlerde Anadolu halk sanatlarının birikimiyle, halk romantizmine, popülizme düşmeden, bu sanat ürünleriyle ilişkiler kurmalarını, araştırmalara geçmelerini öğütlemekteyiz. Buna sanatçıların Batı boyunduruğundan, taklitten, kopyacılıktan kurtulmaları için, içlerinde yeni öğeleri özümlemek için, değişimleri, yenileşmeleri, taze usluplara giden yolları araştırmaları için gerek görüyoruz.

Yepyeni bir üslup özelliği içinde, yaşadığımız çağın bireysel, toplumsal yaşam sorunlarını, sefaleti, sömürüsü, acısı, tatlısı, aşkı ile çarpıcı bir anlatıma ulaştırırken bu heyecan fırtınasında yaratılacak yapıtlar, özgün ve evrensel nitelikleriyle uluslararası aşamada da



güzel-değerli-yararlı içerikleriyle gerçek yerini bulmakta gecikmiyecektir.

Batıya koşullanmış resim sanatını bugünkü bataklıktan kurtarmak, bir yeniden doğuşa hazırlanmak zorundayız. İzlenilmesini öngördüğümüz yol ise öyle kolaydan, alışkanlıklardan geçmez. Aşılması belâlı yokuşlar, çetin kayalıklar vardır. Halk sanatları deyip geçmiyelim bugüne değin ne özüne inilebildi, ne de öğeleri saptandı. Rahmetlik Bedri Rahmi dahil, motif ve biçim aktarmacılığının ötesine kimse geçemedi. Çünkü köklü, bilimsel yöntemlerle araştırılmadı. Bunun için zaman ister, bilek ister, yetenek ister, inad ister, bilgi ister, ister oğlu ister. Bu isterleri kişiliğinde toplayan bir adem oğlu ya da kurum ortaya çıkmadı.

Bir önemli nokta daha: Belki içinizden geçmiştir, bu önerilen yol «tek yol» mudur, bir başka yol yok mudur, diye... Elbette vardır, hem yüzlerce... Bu benim düşüncem. Başka yol, yordam yoktur anlamına gelmez. Bana göre bugün için en doğru, en sağlam, en geçerli tutum, temeli halk sanatlarına dayanacak toplumcu-gerçekçiliktir; özellikle bizim gibi çağın gerilerinde kalmış bir ülke için... Değişik bir öneri varsa, onu da ele alalım, enine boyuna ölçüp tartalım...

Fahir Aksoy, "Resim sanatımız ve toplumcu gerçekçilik",
Cumhuriyet, 7 Şubat 1976, s. 5



ŞÖZDE TOPLUMCU GERÇEKÇİLİK

FÜSUN ONUR

- Öz-Biçim
- Sanat Piyasası

Son günlerde plastik sanatlarda toplumcu gerçekçilik adı altında geçinmek moda oldu. Yapıtları, dünya görüşü ne olursa olsun korunakları sözde toplumcu gerçekçilik. Adının geçmesi gerekli bir iki kitap da var, ama onlardan okumadan kulak dolgunluğu, kapma yolu ile de yararlanılabilir. Bir başlık atmak yeter “Resim sanatımız ve toplumcu gerçekçilik”. Sonra ne yazarsanız yazın önemli değil. Geçerli olan o alan da başarılı olanları ya da tümünü toptan batırarak yerlerine geçtiğini varsayıp vatan kurtaran kahraman rolünü oynamak.

Örneğin Fahir Aksoy yukarıda adı geçen başlık altında “Cumhuriyet” gazetesinde şöyle yazıyor: “İster istemez taklitçiliği temel alan süslü-püslü resimler, hoşça vakit geçirmeğe yaradığı ölçüde burjuva evlerinin vazgeçilmez dekoratif ögesi olur. Bu, burjuvaların, egemen güçlerin paçasına sarılan bir iki apartman, yazlık ev, spekülâtif maksada dayanan arsa kapatma, otomobil, kısacası dünyalık edinme gayretkeşliği

içindeki açık göz, tüccar-ressamların tek amacı kurulu düzeni sarsmadan çıkar sağlamaktır”. Türkiye’de ressam olarak geçimini sağlayan bir ressamda bir iki apartman, yazlık ev arsa ve otomobili bir arada, hepsini görmek hiç görülmemiş bir şey. Tüccar ressamlar azınlıktadır, onları sahici ressamlarla karıştırmamak gerek. Bunlar kısa yoldan çok şeye erişebileceklerini sanırlar. Bir süre için çevrelerini kandırmayı başarırlar. Ama ne var ki yıldızları çabuk söner. Zaten çekirdekten yetişmemişlerdir. Ortamı uygun buldukları zaman ortaya atılırlar, foyaları çıkar, unutulup giderler. Mesleklerini ressam olarak yanlış seçenler için de sonuç aynıdır. Resim sanatımız derken sadece bunları söz konusu etmek yanlıştır. Eğer konumuz olabilecek ressamların da amacını satmamak, bir yapıya eserini uygulamak olarak alıyorsa Fahir Aksoy, o zaman yapıtların altına bedava Fahir, Ahmet, Mehmet diye imza atmak var. Yapıtları hiç eskimeyen herkesin malı olabilen sahici ressamlar kıskanılır elbet. Bu ressamlar nasıl yetiştirmişler kendilerini kılı kırk



yararcasına nasıl ölçmüşler, nasıl hesaplaşmışlar kendileriyle, nasıl değerlendirmişler kendilerinden öncekileri ve nasıl yüreklendirmişler sonrakileri? Hiç mi yetişmemiş bizde böyle ressamalar? Onlardan öğrenilebilecek hiç bir şey yok mudur, niçin bunlar düşünülmez araştırılmaz? Bütün bu gerçekler için kıskançlık duyup yüreklenilmez de, arabası kıskanılır. Fahir Aksoy şöyle bitiriyor yazısını, “Batıya koşullanmış resim sanatını bugünkü bataklıktan kurtarmak, bir yeniden doğuşa hazırlanmak zorundayız. İzlenilmesini öngördüğümüz yol ise öyle kolaydan, alışkanlıklardan geçmez. Aşılması belâlı yokuşlar, çetin kayalıklar vardır. Halk sanatları deyip geçmeyelim bugüne değin ne özüne inilebildi, ne de öğeleri saptandı. Rahmetlik Bedri Rahmi dahil, motif ve biçim aktarmacılığının ötesine kimse geçemedi. Çünkü köklü, bilimsel yöntemlerle araştırılmadı. Bunun için zaman ister, bilek ister, yetenek ister, inad ister, bilgi ister, ister oğlu ister. Bu isterleri kişiliğinde toplayan bir ademoğlu ya da kurum ortaya çıkmadı.” Bu yazıdan anlaşılan Türkiye’de bugüne değin anmaya değer bir tek ressam dünyaya gelmemiş. Bir tek somut örnek, olumlu bir dayanak olsa inandırıcı olurdu belki. Bir çırpıda bütün ressamalar silinip atılıyor. Böylesine yoksun bir ortamda öyle ya, bilek yok,

kök yok, bilgi yok, yok yok, yok. Nasıl olmuştaki bir dâhi çıkmış? Adı geçen yeniden doğuş da şöyle olsa gerek, bileksiz, yüreksiz, köksüz komuta bekleyen insanlar var şu anda. Sen sen, sen ressam oldun. Marş marş ileri! Birden yüreklenip, bileklenip, köklenecekler. Bir sabah bakacağız ki ressamalar ordusu türemiş. Ne sihirdir ne keramet! Rahatlığın bu kadarına bilmem ne denir?

Füsun Onur, “Sözde Toplumcu Gerçekçilik”, *Politika*, 14 Mart 1976, s. 7



ÖZDE TOPLUMCU
GERÇEKÇİLİK VE
"TAİFA-İ BATIYAN"

FAHİR AKSOY

- Öz-Biçim
- Ulusal/Evrensel
- İlerici Sanat

Çeşitli görüşlere açık olan “Politika” sütunlarında sayın Füsun Onur’un 14 Mart’ta yayınlanan yazısı bütünüyle bir “düşün” yazısı olmaktan uzak; çocuksu demagojik öğelerin yer aldığı ve salt kişiliğimi hedef tutan bu satırlar, öğrenci kantinlerinde söylenen öfkeli sözleri andırıyor.

Ben gene de Füsun Onur’un genç bir sanatçı olması nedeniyle iyi niyetimi elden bırakmayarak -kişisel sorunların dışında kalan- bölümle ilgili bazı açıklamalarda, uyarılarda bulunmayı deneyeceğim.

Toplumculuğu, Onur’un sanatının aksine, olanaklar ölçüsünde, karınca kaderince 30 yıldır savunmaktayım. Onun çocukluk çağını sürdürdüğü 1946-1947 yıllarında, çıkardığım sosyalist yanlı politik gazetenin kapitalist sınıfa dayanan, fanatik egemen güçlerin çıkarlarına ters düşmesi nedeniyle hakkımda üç ceza davası açılmıştı (Polis baskısını söz konusu etmiyorum, öznel bir sav olur). 1950 affı gelmeseydi toplamı 10 yıla

varan hapse mahkum edilecektik. Burada yaşam öykümü anlatacak değilim, yanıltılma derecesinin kanıtını vermek istedim.

Sayın Füsun Onur “Bir tek somut örnek, olumlu dayanak olsa inandırıcı olurdu” diyor. İsteğini hemen yerine getireyim. Aradığı olumlu dayanak 40 yıldır yazdıklarım ve -eğer önyargısız okursa- son yazım “Resim Sanatı ve Toplumcu Gerçekçilik”tir. Bu konuda yeni bir yazı hazırlıyorum, -okursa-, daha da aydınlığa kavuşabilir. Somut örnekler ise, “Politika”da bir buçuk ay önce yayınlanan “Orhan Peker’in Resimleri” adlı yazıda bol bol vardır.

Bu değinmelerden sonra şimdi asıl soruna gelelim:

Füsun Onur’un gördüğüm birkaç yapıtı, onun yetenekli ve duygulu bir sanatçı kimliğini ortaya koyuyor, kendini sürekli aşma uğraşı içinde olduğu izlenimini bırakıyor. Ne ki, özgün



bir kişiliğe giden yolu henüz saptayamamış. Araştırmalarının kökeninde, başvurduğu tekniklerin kaynağında Batı yatıyor. Genel tutumu, çağdaşlığı, evrenselliği, yaban-ellerin akımlarına bağlanarak kendi katkılarıyla kurulacak kişiliğinde gerçekleşebileceği inancında olduğu çağrışımını uyandırıyor.

Oysa çağdaşlığın gerçek anlamı olan toplumcu gerçekçilik dünya görüşünün aydınlattığı ortamda işlevselliği benimseyen bir anlayışa yönelmek yüzyılın kaçınılmaz zorunluğudur.

Toplum, çevre ve geleneksel kültür kaynaklarını içeren bir araştırma, onu yepyeni buluşlara, plastik tadılmamışlıklara, özgün bir anlatım diline götürebilir. Giderek güzelin, değerlinin, yararlıının gizlerini çözümleyebilir. Bu ara uzak ve yakın çağlar Anadolu yontu sanatının, incelenmesi, özden yana önemli ufuklar açabilir. Bu bütün yontucular için de söz konusudur. Yani salt Atatürk büstçülüğü ticaretiyle uğraşmayanlar için tabii.. Böylece yontu sanatının özgün bir varlık olarak yeniden doğmasına önayak olabilirler.

Bu alanda tam başarıya varmak, çağdaşlık adı altında Batı mukallitliğinden, modern akımlara

kuyruk olmaktan, sanayi ve endüstride ilerlemiş ülkelerin teknolojik canbazlıklarının tekrarından tümüyle kurtulmaya bağlıdır. Doğu-Batı sentezci görüşünün ise iler-tutar hiç bir yanı yoktur. Çünkü Tanzimattan bu yana, bir Doğu yontu sanatı üslûbu henüz doğmamıştır. Bu gidişat içinde doğamaz da... Üstelik bu sentezcilik ütopyası, aslında taklitçiliğin başka bir adı, Batı akımlarının yerel konularla işlenişi anlamına gelen yozlaşmayı, yabancılaşmayı derinleştiren, sanatı çıkmazlara götüren değişik bir anlatımıdır. Bu sığ görüşler resimde de geçerlidir.

Başka ülkelerin kültür ürünlerinden aşığı, etki, yesin, hız alma, teknik araç ve gereç yönünden yararlanma ise, kendine özgü tohumların bulunup ekilmesinden, filizlenmeğe başlamasından sonra ya da en az bu gelişme sürecinde düşünülebilir. Önce kendimizden ortaya bir şey koymak koşuluyla kültürel alış-verişlere karşı durulamıyacağı ya da durulmaması gerektiği düşüncesine karşı değilim elbet...

Bunun nasıl olacağı, nasıl yapılacağı, hangi yöntemlerin kullanılacağı, hangi ilkelerle yürütüleceği, uygulanacak tekniklerin nasıl seçileceği sorunlarıyla ilgili konularda sanatçıdan gayrı



dünyada hiç kimse bir şey söyleyemez. Benim işaret ettiğim şey bir tavır almadan ibarettir; o kadar... Üstün yetenekteki Türk yontucuları, kültür mirasının, toplum yaşamının sağlayacağı özümlemelerle ortaya koyacakları yapıtlar halkla da ilişki kurabilecektir. Bu görüş açısından somut ve tipik bir örnek olarak, yontu sanatında mit haline gelmiş bir sanatçı olan Ernst Neizvestny gösterilebilir.

John Berger “Sanat ve Devrim” kitabında “...Ama çevremiz öylesine inanç uyandırmayan anıtlarla doludur ki ve kültürümüzden gelesine yönelmiş durumdadır ki, bugün, heykelin özünde var olan kamusal ve toplumsal niteliği küçümser olmuştur” diyor. Ne kadar haklı.

Fahir Aksoy, “Özde toplumcu gerçekçilik ve ‘Taifa-i Batıyan’”, *Politika*, 16 Nisan 1976, s. 6



RESİM HEYKEL
MÜZESİNİN KAPATILMASI
ASLINDA DEVLETİN
GÜZEL SANATLARA
İLGİSİZLİĞİNİ SERGİLİYOR

GÜLŞEN ÇALIK*

Güdümlü bir politikayla yıllardır ilgilenilmeyen çağdaş Türk sanatı ve sanatçıları, geçtiğimiz ay İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi'nin kapatılmasıyla devletin kendilerine verdiği son yanıtı almış oldular. Aslında bu yanıt, uzun zamandır süregelen bir ilgisizlik ve yetersizlik birikiminin beklenen sonucundan başka bir şey değildi.

İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, sanata ve sanatçıya saygılı Atatürk'ün 1937'deki girişimi sonucu, Devlet Güzel Sanatlar Akademisine bağlı bir kurum olarak Dolmabahçe Sarayı'nın Veliht Dairesinde kurulmuştu. Ancak o günün koşulları altında geçici bir mekân olarak düşünülmüş, ileride, müzecilik gereklerine cevap verebilecek bir binaya taşınması tasarlanmıştı. Ve ülkenin tek Resim ve Heykel Müzesi, 1937'den beri geçici olarak bulunduğu Veliht Dairesinde, 1976 Mart'ına dek varlığını, cılız da olsa, sürdürmüştü. Otuz dokuz yıllık bu sürede, müzede yer alan yapıt sayısının giderek artması, (şimdi 5000 civarında),

ve her müzenin gereksindiği yangın ve hırsızlığa karşı güvenlik önlemlerinin yetersiz olması, ayrıca ışıklandırma, ısı ve nem ayarlarının, eğitim ve konferans salonlarının bulunmayışı, bu saray dairesini işlev olarak bir müze etkinliğine kavuşturamamıştı. Kaldı ki binanın içi ahşaptı, ve her an çıkabilecek bir yangın sonunda yok olabilirdi. Tabii bu arada 150 yıllık Türk sanatının en değerli örnekleri ve çağdaş dünya sanatından ufak da olsa bir koleksiyonu beraberinde yitirerek.

Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Başkanı Prof. Sadun Ersin, bu konuda görüşlerini şöyle açıkladı:

“Kültür varlıklarına sahip çıkmak öncelikle bir bilinçlenme sonucu mümkün olabilir. Toplumun tümünün bu bilince varması arzulanır. Ancak bu konuda en büyük sorumluluk devletin, karar verme yetkisini elinde bulunduran kişilerine düşmektedir. İktidarlar siyasal görüşleri ne olursa olsun, sanata ve sanat yapıtlarına karşı



hâmi, koruyucu rollerini yerine getirmelidirler. Bu topraklar üzerinde meydana getirilmiş tüm kültür ürünlerine ayırım gözetmeksizin, aynı koruyucu ve geliştirici ilgiyi göstermek durumundadırlar. Geleceğin kuşaklarının kültür zenginliğini oluşturacak sanat ürünlerine bu günden gereken titizliği göstermek herkesin üstüne düşen bir görevdir. Eğer bir sabah gazetemizi elimize aldığımızda, ya da radyo haberlerinde Resim Heykel Müzesi'nin bir yangın sonucu tamamen yanıp kül olduğunu, ve bina ile birlikte içindeki 150 yıllık Türk resim ve heykel sanatının en değerli örneklerinin de yandığı haberini alırsak, dövünmemiz boşuna olacaktır. Bulacağımız suçlular, yok olan kültür değerlerimizi bir daha geri getiremeyeceklerdir ve sanat tarihimizde meydana gelecek 150 yıllık bir boşluğu gelecek kuşaklar kapkara bir leke olarak göreceklerdir. Türk ustalarının geçmişteki yapıtlarıyla ne denli övünüyorsak, çağdaş sanat yapıtlarımızla da aynı ölçüde övünmeliyiz. Titizlikle, içtenlikle onları korumalıyız. Tüm ilgililerin en kısa zamanda, konuya olanakları zorluyarak, yapım yönleriyle, anlayışla yaklaşımları gerekir.”

Sayın Ersin'in sözlerindeki gerçeği tartışmak, ya da yadsımak olanaksız. Oysa eldeki

dosyaya bakınca, dava ne denli haklı olursa olsun, baştan savma vaadlerle karşılandığını ve 1954'de başlayan yazışmanın, dosyayı kabartmaktan başka bir işe yaramadığını görüyoruz. Gerçi son müze müdürü Prof. Hüseyin Gezer elektrik tesisatının ve akan çatının tamamen onarılmasına, sobaların kaldırılıp binanın kaloriferle ısıtılmasına önayak olmuş ve bunları başarmıştır. Fakat bina ahşaptır ve mekân, bir müzenin tüm işlevleri gözönüne alınacak olursa, yetersizdir. Son olarak İstanbul İtfaiye Müdürlüğü, paratonerin olmadığını ve yangın söndürme tesisatının işlemediğini saptayarak binanın kapatılma zorunluluğunu belirten raporu Vilayet'e vermiş müze halka kapatılmıştır.

Türkiye'nin tek resim heykel müzesinin bir yangın sonucu yok olması, Türk sanat tarihi adına büyük bir kayıp olacaktır. Oysa gelmiş geçmiş iktidarların konuya gösterdikleri ilgisizlik, gerçekten düşündürücüdür. Bu davranış onların ne derece bilinçlendikleri, daha doğrusu bilinçlenmediklerinin, sanat ve kültüre biçtikleri yüz kızartıcı pahanın kanıtıdır.

1954'den bu yana, müze ve akademi başkanları tarafından çeşitli arsalar, ve ikinci çare



olarak binalar, hükümete önerilmiş ancak “mevzuat yetersizliği” nedeniyle müze bugüne dek olumlu bir gelişme gösterememiştir. Son olarak Sultanahmet Ceza ve Tevkifevi, 1974 yılında, Akademi Başkanlığı tarafından Kültür Müsteşarlığı’na teklif olunmuş, hiç bir sonuç alınamamıştır. Ünlü mimar Vedat’ın eseri olan bu kârgir bina, etraflı bir onarım ve çevresine kurulacak ek binalar sonucu, bir müze etkenliğine ulaşabilecek niteliktedir. Konuyu Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Y. Mimarlık bölümü yerleşme ve proje açısından incelemiş, ve bu amaçla, Sultanahmet Ceza ve Tevkifevi arsasına bir Resim ve Heykel Müzesi yapılması, 1975 yılı diploma projesinin konusunu oluşturmuştur. Ancak bu son teklif de bir sonuç vermemiş, 22 yıllık yazışma sonunda, Müze dosyası, ne yazık ki kaba- rıp ağırlaşmaktan başka bir işe yaramamıştır.

Şimdi Türkiye’nin tek Resim ve Heykel Müzesi, Mart ayında alınan bir kararla kapalı. Nedeni yangın tehlikesi. Oysa müzenin halka kapatılmasıyla yangın tehlikesi sona ermiyor. Bina hâlâ ahşap. İçi hâlâ 5000 civarında yapıtla dolu. Ve yangın söndürme sistemi hâlâ çalışmıyor. Bir kaç eserin geçici olarak Akademi’ye taşınması da çözüm değil. Şimdi halkından,

sanatçısından sanat öğrencisinden, etkin bir çağ- daş sanat müzesini esirgeyen devlete soruyoruz: İki aya yakın bir süredir kapalı duran Türkiye’nin tek Resim ve Heykel Müzesi konusunda ne düşün- nülüyor? Ne yapılıyor, ya da ne yapılması tasar- lanmakta? Yoksa konunun unutulması, ayların geçmesi ve 22 yıllık yazışma dosyasının göster- melik vaatlerle ürkütücü bir utanç dosyası olarak perçinlenmesi mi beklenmekte?...

Gülşen Çalık, “Resim Heykel Müzesinin kapatılması aslında dev- letin güzel sanatlara ilgisizliğini sergiliyor”, *Politika*, 6 Haziran 1976, s. 6

*Gülşen Çalık’ın bu yazısı ilgili yayında Çalık Can soyadıyla yayımlanmıştır.



NEŞET GÜNAL:
«DEVLET REŞİM HEYKEL
SERGİSİ ÖNEMİNİ
YİTİRMİŞTİR»

GÜLŞEN ÇALIK*

- Kültür Politikası
- Sanat Eğitimi
- Devlet Resim ve Heykel Sergisi
- Baskı ve Sansür

Konu güncelliğini yitirmiş değil. 3 Mayıs'ta Ankara'da açılan XXXVII. Devlet Resim ve Heykel Sergisi, şimdi İzmir'de, sanırım yakında İstanbul'a gelecek. Konu güncelliğini yitirmiş değil, çünkü sergi açılrsa da, açılmasa da, İstanbul'a gelse de gelmese de, bir devlet sergisi olarak otuz yedi yıldır aramızda. Kaldı ki bu, Türkiye'de devletin görsel sanatlar dalında yapıt veren sanatçılara gösterdiği tek ilgi, yarım yamalak da olsa.

Sanatçılar arasında bir nabız yoklaması yapıldığında çoğunun devlet sergisine artık ilgi duymadıkları ve şimdilik, işi sessiz bir protestoyla geçıştirdikleri, yapıt vermemekle yetindikleri görülüyor. Onların düşüncelerini önümüzdeki günlerde nakletmeye çalışacağız. İlk olarak Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim Bölümü Başkanı Prof. Neşet Günal'la konuştuk, aynen aktarıyoruz:

Soru: Sayın Günal, Devlet Resim ve Heykel Sergisinin başlangıçtaki amacını bize anlatır mısınız?

Cevap: Devlet Resim ve Heykel Sergisi başlangıçta devletin yardım ve desteği ile sanatçı ve yapıtını halkla karşı karşıya getirmek, ve bundan devlet ve sanatçı adına yarar sağlamak amacı ile kurulmuştur. Zamanın politik ve toplumsal ortamı ve devletin kültür politikasını değerlendirsek, devletin sanatçı aracılığı ile halkı eğitmek istediğini görürüz. Sanatçı devletin sanat politikasına karşı düşmemektedir. O dönemde plastik sanatlar alanında halkın estetik algılarının geliştirilmesi bir eğitme yolu olduğu gibi, asıl bunun ötesinde, toplumsal gereksinmesinin sanat yapıtlarında yansması da, dolaylı olarak, kitleyi eğitmenin bir başka yoludur.

Soru: Bugün için aynı sözleri söyleyebilir misiniz?

Cevap: Ne yazık ki hayır. Bugün devletin eğitim politikası içinde plastik sanatlara belli bir yer ayırma gereğini duymadığı devlet sergilerinde ve diğer plastik sanatlar faaliyetlerinde belirlemektedir.



Daha doğrusu bugünkü tutum, devletin kararlı ve tutarlı bir kültür ve eğitim politikası olmamasının sonucudur. Ülkemizde gelmiş geçmiş politik iktidarlar bu sorunu hep kendi çıkarlarına zorlamışlardır. Ya da, en azından, ilgisiz kalmışlardır... Böylelikle, Devlet Resim Heykel Sergisi, günümüz koşullarında ve ortamında, bir geleneğin göstermelik olarak sürdürülmesi çabasıyla öteye gidemediği gibi, yandaş bir görüşün paralelinde kısırlaşmak olasılığı ile karşı karşıya gelmiştir.

Soru: Gerçekten iç karartıcı bir tablo bu. Peki Türk sanatçısına baktığınızda, umut verici bir kıpırtıya rastlıyor musunuz?

Cevap: Bugün Türkiye’de, özellikle resim dalında, sanatçının olumsuz etkilerden sıyrılması, ulusal gereksinimleri vurgulaması, kişisel dilini bulması çabası içinde olduğunu izliyoruz. Türk resminin sorunları biliniyor, tartışılıyor, yapıtlarda yansıtılıyor ve bu olay ileri bir çizgide oluşuyor. Kesinlikle inanıyorum ki, günümüz sanatı kaynağını ve gücünü toplumsal çelişkiden almaktadır ve bu, başlı başına bir olgudur.

Soru: Durum bir anlama böyleyken, sanatı devlet güdümünde, ya da himayesinde

geliştirmek ve teşvik etmek amacıyla olması gereken devlet sergisi, sizce varlığını sürdürebilir mi? Sürdürmeli midir?

Cevap: Konuya olumlu yönden yaklaşmak istediğimizde, ben bu serginin bazı koşullarla yararlı olabileceğini sanıyorum:

1. Sergiyi devletin adına mal edebilmek, bu nedenle politik iktidarların baskısından ve yönlendirme eğilimlerinden kurtarmak;
2. Jüriyi, sanatçının estetik kaygı ve kişisel eğilimlerini gerçek yönde ve tarafsız olarak değerlendirebilecek yetenek ve olgunlukta sanatçı ve eleştiricilerden kurmak;
3. Böylece sergiyi kişi, grup, hizip ve kuruluşların estetik görüş ve çıkarlarının çarpıştığı yer olmaktan kurtarmak;
4. Seçilen yapıtlarda kaliteyi gözetmek, devlet sergilerini sürekli olarak belli bir sanatsal düzeyde tutmak;
5. Kişisel eğilim ve estetik farklılaşma gözetmeden sanatçıların başarılarını değerlendirmek,



özellikle isim yapmış sanatçıların etkinliğinden ve tekelinden kurtarmak;

6. Gelişen bugünkü koşullarda serginin niteliğini ve işlevini yeniden gözden geçirmek, geliştirmek ve örgütlemek;

7. Yurt çapında yeteneklerin gelişmesini ödüllayici parasal desteği devletçe sağlamak ve ödül sistemini ona göre saptamak.

Bu koşullar gerçekleşirse, Devlet Resim ve Heykel Sergileri, değişik kuşak ve eğilimlerin bir arada hesaplaştığı ulusal bir gösteri olacaktır. Ülkemizde İstanbul ve Ankara dışında yaşayan genç heyecanlarımızın bu gösteriden başka olanakları olmadığını düşünürsek, hala devlet sergisinin işlevini yitirmediğini kabullenmek zorunda kalırız. Ne var ki, toplumda yozlaşan kurumlara yeniden işlerlik kazandırmak, yeni koşulların oluşmasını gerektirmektedir.

Günel, bir süredir devlet sergilerine katılmaktadır. Konuşmamızın sonu gelmiştir. Sanatçı, ‘Türk Resmi’ konusunda vurgulayıcı bir düşünce ile sözlerini tamamlar: “Bu açıklamalardan devlet sergisinden ‘Türk Resmi’nin gelişmesi yönünde

bir çözüm beklediğim çıkarılmasın. Tersine, Türk Resmi bugün kendi gelişimini kendi sağlamış durumdadır.”

Gülşen Çalık, “Neşet Günel: ‘Devlet Resim Heykel Sergisi önemini yitirmiştir’”, *Politika*, 25 Haziran 1976, s. 6

*Gülşen Çalık’ın bu yazısı ilgili yayında Çalık Can soyadıyla yayımlanmıştır.



**ÇEŞİTLİ KURULUŞLARIN
PLASTİK SANATLARLA İLGİLİ
SERGİ VE YARIŞMALARINI
TARTIŞMALARINA YOL AÇIYOR**

- Kültür Politikası
- Sanat Piyasası
- Özel Kuruluşlar
- İlerici Sanat

Özel kuruluşların, banka, fabrika gibi sanayi, ticaret ve finans kurumlarının plastik sanatlar alanında düzenledikleri sergi, yarışma gibi uygulamaları sanat çevrelerinde son zamanlarda tepkiyle karşılanıyor. Kimi sanatçılar bu girişimleri, iş çevrelerinin sanata yön verme isteklerinin bir sonucu olarak nitelendiriyorlar. Başka bazı sanatçılar ve özel kuruluşların kültür danışmanları ise çabaları olumlu, yüreklendirici olarak görüyorlar. Aşağıda bu konuda düşündüklerini sordüğümüz sanatçı ve danışmanların açıklamalarını bulacaksınız.

NEŞET GÜNAL (Ressam)

Ben, böyle bir kurumun düzenlediği bir yarışmada, jüri üyesi olarak bulunuyorum. Bu yarışmalar tamamen bağımsızdır, kuruluşların ya da kurumların bu yarışmalar üzerinde bir etkileri yoktur. Devlet böyle yarışmalar düzenlemediğine göre, özel kurumlar bu işi tamamen sırtlanmış durumda. Böyle yarışmalar, sanatın bağımsızlığına saygı duyulduğu sürece yararlıdır.

Jüri olumlu değerlendirme yapmışsa, sakıncalı olmasının aksine, yerindedir, yararlıdır. Sanatçıya katkısı olduğuna kesinlikle inanıyorum.

ZAHİR GÜVEMLİ (Kültür Danışmanı)

Biz kurum olarak bir fotoğraf yarışması düzenliyoruz. Bu yarışmamıza ilgi çok fazla, bir çok müracaat var. Bir kurum olarak öncülük yaptığımız açısından önemli, olumlu bir çalışma. Ayrıca İstanbul, İzmir ve Ankara'da galerimiz var. Yarışmalarımızda derece alanları bu galerilerde sergiliyoruz. Jüri üyelerimiz arasında Şinasi Barutçu, Ara Güler, Sami Güner gibi uluslararası isimler var. Kendilerine rica ediyoruz, kabul ederlerse katılıyorlar.

ORHAN TAYLAN (Ressam)

Son üç beş yıl içinde tekellerin, holdinglerin, özellikle resim sanatı alanında yarışma tipi özendirici, yönlendirici, biçimlendirici çalışmalar içinde oldukları herkesin bildiği bir şey.



Bu tekeller, holdingler bu işi neden yaparlar? İktidarın politikası gereği, güzel sanatların geliştirilmesi işi özel teşebbüse mi devredilmektedir, yoksa himaye-i ressamıye fonları kurmaları için bu adamların boğazını sıkkan mı var? İşin şakası bir yana ressamlar arasında bugün hâlâ tekellerin bu işleri sanat aşkına yaptıklarını sananlar vardır. Bu kadar safça düşünmeyenler ise şu soygun düzeninde, soygunculardan biraz nasip-lenmenin akıllıca olacağını hesaplamaktalar. Her iki tavrın da değer bir yanının bulunabileceğini sanmıyorum.

Bugün dünyada sosyalist ve kapitalist sistemler arasında açık ve yaygın bir savaş artık söz konusu değildir. Ancak sınıf mücadelesi yoğun biçimde sürmektedir ve bu mücadelenin en belirgin yanı, bütün dünya ülkelerinde, ideolojik mücadeledir. Günümüz dünyasının koşullarında ideolojik mücadelenin öncelikle kapsadığı alanlar sanat, kültür ve bilim alanlarıdır. Bütün kapitalist ülkelerde olduğu gibi ülkemizde de sermaye sınıfı, özellikle şimdiki iktidarın biçimlendiği günlerden bu yana, sanat ve kültür alanında yoğun çalışmalar yapmış, bir kültür bakanlığı geliştirmiş, hiçbir ilerici çalışmanın yer almadığı koca koca festivaller düzenlemiş, kendinden

yana bulabildiği üç beş sanatçıyı düpedüz ihya etmiş, ve bu arada resim alanına da büyük paralar yatırmıştır.

Her ne pahasına olursa olsun, bu firma hem reklamını yapmak, hem de Türkiye'deki sanat anlayışını burjuva zevklerine uygun bir biçimde geliştirmek amacındadır. Türk resminin yanlış yönlendirilmesinde jüri üyeliğini kabul eden sanatçıları uyarırız.

“Çeşitli kuruluşların plastik sanatlarla ilgili sergi ve yarışmaları tartışmalara yol açıyor”, *Politika*, 20 Eylül 1976, s. 6



AKADEMİ'NİN BUGÜNKÜ SORUNLARI VE YÖNELTİLEN ELEŞTİRİLER ÜZERİNE AKADEMİLİLERİN GÖRÜŞLERİ

- Öz-Biçim
- Ulusal/Evrensel
- Kültür Politikası
- Sanat Eğitimi
- Sanat Piyasası
- Sanatçı Hakları
- İlerici Sanat

Akademi müfredat programının Türkiye gerçekleri ile bağdaşmadığı, bunun mezunların işsiz kalması, açlığa ve bunalıma terkedilmesi gibi çeşitli sorunlar yarattığı ileri sürülmektedir. Ayrıca bu sakıncaların öğretim üyesi yokluğu nedeni ile de engellenmediği söylenmektedir. Bu konularda ve Akademi’de çeşitli bölümlerde uygulanan eğitim ile mezunların istihdam sorunları arasındaki ilişkiler üzerinde Akademi öğretim üyeleri ile yarımcıları ve öğrenciler düşüncelerini açıkladılar.

Müfredat programının Türkiye gerçekleriyle bağdaşıp bağdaşmadığı ve “istihdam” sorunu

Akademililer, sorularımıza verdikleri karşılıklarda, müfredat programının Türkiye gerçekleri ile bağdaşmadığı düşüncesine genellikle katılmadıklarını belirttiler. Mezunların işsiz kalması ya da başka işlerde çalışması gibi istihdam sorunlarının nedenini de Akademi müfredat programında aramanın doğru olamayacağını söylediler; bunun bir “sistem sorunu” olduğunu

ve devletin eğitim politikası ile yakından ilişkili bulunduğunu ifade ettiler.

Bu, gerçekten de Akademi’yi aşan bir sorundur. Ama yine de öğrenciler bu konuda gerek kendilerinin, gerekse öğretim üyelerinin ülke sorunlarına dönük, Türkiye gerçekleriyle bağdaşan bir müfredat programını hayata geçirmek üzere gösterdikleri çabaları, belli eksiklikleri içermekle birlikte, ilerisi için umut verici bulmaktalar.

NEŞET GÜNAL

Akademi Resim Bölümü Başkanı Neşet Günal, bu konuda şunları söylüyor:

“Bugün bölümümüzde uygulanmakta olan müfredat programının amacı açıkça şöyle ortaya konmuştur: Yüksek Resim Bölümü atölye çalışmaları, resim sanatının biçimsel ve teknik plandaki kurallarını evrensel, ulusal ve çağdaş değerlere dönük olarak, öğrencilerin kişisel yeteneklerini ve yaratıcı güçlerini geliştirici yönde öğretir.



Eğitim olayı nasıl değişmez bir olgu değilse, çağın gidişine koşut birtakım dinamikleri içerirse, sanat eğitimi de geçmişin hayranlığı ve özlemi içinde avunduğu sürece sanatın öz yapısı ile bağdaşamaz. Sanatın sorunları arasında yer alan yarını oluşturmaya yönelik ilerici, yenilikçi ve devrimci tavrın, bağnaz ve tutucu yöntemlerle oluşması düşünülemez. Değişen toplum yapısına ve onun gereksinimlerine göre eğitim yöntemlerinin ve mantığının yeniden biçimlenmesi ve kendisini yenilemesi doğaldır.

Bu nedenle amacı yukarıda açıklanan müfredat programımızın ilkeleri üç esas üzerine kuruludur: Doğa ve insan, gelenek, öğrenci kişiliği. Doğa, dış âleme bağlı, canlı-cansız gerçek görüntülerdir. Öğretimde temel araçtır. Öğrencide biçim ve renk duygularının oluşmasını ve anlatım olanaklarının gelişmesini sağlar. Bir sanatçı anlatım gücünden yoksunsa, mesleğinin biçimsel ve teknik plandaki kurallarını yeterince bilmiyorsa sözü etkisiz kalır, işi sanat yapıtı niteliğini kazanmaz. Sanatçı adayı, bu yüzden bu bilgileri öğrenmek zorundadır. İnsan, bütün çağlarda sanatın temel unsuru olmuştur. İnsan vücudunun renk, biçim ve hareket veri-

lerinin incelenip değerlendirilmesi, öğrencinin çağdaş insan sorunları karşısında kendi duyarlılığını dile getirebilmesi için en etken olanağı hazırlar.

Görülüyor ki, atölyelerde insan vücudundan yapılan çalışmaların amacı öğrencide salt biçimsel güzellik duyguları oluşturmak değildir. İnsanı evrensel ve çağdaş dramı içinde ele alabilecek bir yaklaşımla tanıyabilmesi, yorumlayabilmesi ve değerlendirebilmesidir. Bir bakıma insan görüntüsü aracılığı ile insan gerçeklerini görmesidir. Eğer öğrencinin bilgi birikimi bu gerçeği kavrayacak düzeyde ise kendi gerçekleri oluşmaya başlar, bakış açısı ve dünya görüşü biçimlenir, yaşamın gerçeklerini omuzlamaya hazır olur.

Gelenek, plastik sanatlar alanında bütün çağların ve çağlara kişilikleriyle katkıda bulunmuş büyük ustaların bıraktıkları sanat eserleridir. Geleneksel değerlerin tanıtılması, yorumlanması, her çağın kendine özgü temel gerçeklerine dayalı olarak yapıldığında anlam kazanır. Çağların gelişimi içinde çeşitli ve çelişik eğilimlerin incelenmesi öğrencinin algı ve duygu yoluyla yeteneklerinin gelişmesini ve sanat bilincinin oluşmasını sağlar.



Resim atölyeleri ortak çalışma programında gelenek böyle tanımlanır ve eğitimde aldığı yer bu anlamdadır. Çağdaş toplumsal gelişme içinde yer alan eğilimlerin çelişmesine dek uzanan bir doğrultu, öğrencinin gerçekle yüz yüze gelmesi içindir. Akademi'deki sanat eğitiminin ülke gerçekleri ile bağıntısı konusuna en kesin yanıt, sanırız müfredat programımızın şu cümlelerinde yer almaktadır: 'Öğrenci kişiliğinin verilerini izlemek, sanat eğitiminde eğiticiyi biçimsel kuralların ötesinde öze dönük sorunlarla karşı karşıya getirir.

Yüksek Resim Bölümü atölye çalışmaları, öğrencilerin ulusal gerçeklerin bilincine varmış sanatçılar ve aydınlar olarak yetişmelerini öngörür.'

Akademi'yi bitiren ressamların toplum içinde mesleğini uygulayarak yaşamını sürdürememe sorunu temelde bir ülke ve sistem sorunudur. Biz konuyu 'Akademi'deki eğitime neler konmalı ki, bitiren aç ve işsiz kalsın' açısından aldığımızda çözüm getiremeyiz.

Ancak, hâlâ sanatçının iş alanları ya rastlantılara bağlı kalmakta ya da beğeni ve kültür

düzeyi oluşmamış bazı çevrelerin parasal güçlerinin baskısı ile yönünden sapmaktadır. Devletin gerçek bir kültür ve sanat politikası olmadığı, sanata ve sanatçıya ilgisiz kaldığı sürece salt resimle yaşayan bir sanatçının bütün dayanağı, sınırlı bir aydın kesimin alım gücüne ve beğenisi gelişmemiş fakat parasal olanağı olan kişilere kalıyor demektir. Bu durum da sanatçılarımızın meslekî aşamaları için gerekli olan toplum desteğinden ve sağlıklı bir sanat ortamından ne denli yoksun olduklarını göstermektedir.

Sanatçıyı maddî-manevî yönden besleyen, yüreklendiren, güvence içinde yapıtlarını verebilmesini sağlayan, onu değerlendiren bu ortamın gerçekleşmemiş olmasının sorumluluğunu Akademi'nin müfredat programına ya da kadro yokluğuna bağlamak bir yanılıdır.

Bu sorunların çözümü 'devlet-toplum-sanat' ilişkilerinin dengesinde varlığındadır.

Sanatçı, toplumda işlevi olmadığı sürece işsizdir, bunalım içindedir. Bu işlevi sanatçıya kazandırma görevini, sanatçı yetiştirme görevi ile karıştırmamalıdır."



ÖĞRENCİ TEMSİLCİLERİ

DGSA öğrenci temsilcileri adına görüşlerini açıklayan Sabahattin Tuncer ve Bahattin Demirkol, Akademi mezunlarının işsiz kalması, açlığa ve bunalıma terkedilmesi gibi çeşitli sorunları yaratmanın müfredat programı olmadığını, bu programın da sözü edilen sorunlar gibi Türkiye'nin sosyo-ekonomik yapısının bir ürünü olduğunu söylüyorlar. Müfredat programının bir üstyapı unsuru olduğunu ve altyapı tarafından belirlendiğini ifade eden öğrenci temsilcileri, doğru bir altyapı tahlilinin işsiz kalma sorununa da ışık tutacağını belirttikten sonra diyorlar ki:

“Türkiye emperyalizme bağımlı, geri bir kapitalist ülkedir. Toplum sınıflıdır ve yaratılan bütün değerlerde aslan payını, üretim araçları üzerindeki özel sahipliliklerini getirdiği güçle düzenin sahipleri büyük burjuvazi ve onların bağlı olduğu yabancı sömürücü şirketler almaktadır. Akademi müfredat programı da içinde olmak üzere genel olarak tüm eğitim sistemi, bu azınlığın sınıfsal çıkarlarına aykırı düşmeyecek bir biçimde kurumlaştırılmakta, bu yolda yapılanlar bile yetersiz görülerek daha ‘geri’ önlemler getirilmeye çalışılmaktadır. Öte yandan işsizlik, salt ülkemize has bir olgu değil, bütün kapitalist

ülkelerin başında çözümlenmez bir sorundur. ‘Çözümlenmez’dir, çünkü kapitalizm yapısı gereği işsizliğe çözüm bulamaz. İşsizlik kapitalizmin zorunlu bir ürünüdür. Hele bizim gibi dışa bağımlı çarpık kapitalizme sahip ülkelerde ‘azaltılması’ bile olanaksızdır.”

Akademi mezunlarının işsiz kalmalarının sorumlusunun müfredat programı olmayacağını yineleyen öğrenci temsilcileri, öğretim üyeleri yokluğunun buna gerekçe gösterilmesini daha da büyük bir yanlış olarak niteliyorlar:

“Çünkü, açıktır ki, öğretim üyeleri sorunu bir kadro sorunudur. Hayatlarının okul sonrası dönemini öğretim üyesi olarak geçirmek isteyenlerin sayısının oldukça kabarık olmasına karşın, gene de öğretim eksikliğinin duyulması salt bu isteklerin yeteneksiz olmalarından değildir. Bir devlet kurumu olan Akademi’de de, kadro sorunu genel olarak devletin kadro politikasının bir uzantısıdır. Gene açıktır ki kadro sorunu bir finansman sorununu da bağrında taşımaktadır. Ülkenin mevcut politik güçlerinin, ekonomik politikayı hangi sınıf ve güçlerin çıkarları doğrultusunda belirlediği bu sorunun arkasındaki gerçek nedendir.



Öte yandan, öğretim üyeleri yetersizliği, salt nicel bir yetersizlik değil, aynı zamanda ‘nitelik’ özellikleri gösteren bir durumdur. Ne yazık ki, görevlerinde prensip olarak ‘yurt sorunlarına dönük’ ve bu sorunlar için bilimsel anlamda çözümler arayıcı bir ilke edinememiş öğretim üyeleri vardır. Bu öğretim üyelerinin çalışmaları müfredattaki benzer niteliklerle de çakışınca orta yere tamamen eklettik, yaşamda karşılığının bulunması güç olan ve üreticilikten uzak bir eğitim uygulaması çıkmaktadır. Buna karşın Akademi’de gerek öğrencilerin ve gerekse öğretim üyelerinin ülke sorunlarına dönük, ‘Türkiye gerçekleriyle bağdaşan’ bir müfredat programını hayata geçirmek üzere gösterdikleri çabalar belli eksiklikleri içermekte ise de ilerisi için umut vericidir.”

ASIM MUTLU

Mimarlık Bölümü Başkanı Asım Mutlu, bu bölümün müfredat programının yurt gerçeklerine dönük olduğunu söyledikten sonra, ileri bir yapı endüstrisinden yoksun bulunduğumuzu, bu nedenle de programlarda detay ve mühendislik bilimlerine daha fazla yer verdiklerini ifade ediyor. Mimarlık Bölümü Başkanı, Akademi’nin öğretim üyesi açısından sıkıntıda olmadığı kanısında.

Mutlu, istihdam sorununun çözümediğini söylemekte ve “Türkiye, ihtiyacı olan mimarlık gücünün çok azını kullanmaktadır. Binalar tip ya da avan projelere göre ihale edilmekte, gereksinmeye göre, ekonomik çözümü sağlayacak, yurda milyonlar kazandıracak proje çalışmaları yaptırılmamaktadır. İhtisaslaşmaya olanak sağlayacak proje siparişi gerçekleştirilememektedir. Yurdumuzun büyük fedakârlıklarla yetiştirdiği değerli elemanlarımızdan yabancı ülkeler yararlanmaktadır” demektedir.

HÜSEYİN GEZER

Akademi mezunlarının yaşama güçlükleri çekmelerinin nedeninin müfredat programı olmadığını söyleyen Heykel Bölümü Başkanı Hüseyin Gezer ise, öğretim kadrosundaki yetersizliği, öğrencilerin daha iyi yetişmelerini olumsuz yönde etkileyen bir faktör olarak görmektedir.

Devleti yönetenlerin sanatın toplumsal, hatta ekonomik değerlerini yeterince bilmediklerini, oysa ileri ülkelerde devletçe sanatı teşvik edici tedbirler alındığını hatırlatan Heykel Bölümü Başkanı, “Üstelik plastik sanatlar, çağdaş uygarlıkta en büyük motor olan endüstrinin en güçlü



destekleyicisidir” diyor ve istihdam konusunda şunları ekliyor:

“Akademi’deki heykel, eğitimiyle mezunların istihdamı, yani devlete bağlı ya da özel kurumlarda görev almaları arasında hiç bir bağlantı yoktur. Şu söyleyeceğim kuşkusuz sevimsiz bir sözdür, ama gerçektir. Sanatın kendisine bağlananlara hiç bir refah vaadi yoktur. Özellikle plastik sanatları seçen her genç, bunu bilerek girer bu yola.”

ERDOĞAN AKSEL

Dekoratif Sanatlar Bölümü Başkanı Erdoğan Aksel, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi mezunlarının işsiz kalması sorununa, toplumun sanatçıya gereksinme duyması ve devletin sanatçıya çeşitli şekillerde sahip çıkması ile çözüm bulunabileceği görüşünde, Aksel, önemli bir konuya da değinmekte ve akademi öğrencilerinin kendi mesleklerinin yanı sıra ortaöğretimde öğretmen olarak görev yapabilecek şekilde yetiştirildiklerini söylemekte:

“Sanatçının bunalıma terkedilmesine gelince, tabii ki Akademi içinde bulunan özgür sanat atmosferini mezun olduktan sonra hiç bir yerde bulamamaktadırlar. Bu da gene toplumun

düşüncelerini özgürce anlatmaya alışık kişilere nasıl baktığının bir yanıtıdır.

Y. Dekoratif Sanatlar Bölümü mezunlarının istihdam sorununun çözümlenmesi, devletin her meslek sahibinin yasal hakkını kabul etmesi ve bu ünvanları koruması ile mümkündür.

Y. Dekoratif Sanatlar Bölümünün öğretim programları her meslek dalı için Türkiye’nin gerçeklerine göre devamlı şekilde yapılan değişikliklerle geliştirilmekte, böylelikle çağımıza ve endüstrileşen Türkiye’nin koşullarına ve gereksinmesine uygun mezunlar vermeye çaba sarf edilmektedir. Öğretim programlarının geliştirilmesi ve yenilenmesi, bütün bu gereksinmelerin sonucu öğretim kadrosunun genişletilmesi ile daha iyi sonuçlar alınmaktadır. Öğretim kadrosunun genişletilmesindeki güçlüğü gelince, her meslek dalının kendi özelliğine göre uzmanlaşmış elemanlara gereksinmesinden doğmakta, ancak endüstri daha çok ücret olanağı sağlamakta olduğundan, kendi konusunda uzmanlaşmış kişinin Akademi’de öğretim görevlisi adı altında görevlendirilmesi yasal olarak ders saati için 75 TL. gibi komik bir ücret ödenebilmesi ile mümkün olabilmektedir.



Verdiğimiz mezunların çoğu endüstride yerlerini almakta ve iş bulabilmektedirler. Ancak, gönül ister ki, Devlet Planlama'nın istihdam programlaması ile bütün mezunlarımızın kendi meslek alanlarında iş olanaklarına sahip kılınması sağlansın, mesleklerinin dışındaki başka işlerle hayatlarını kazanmak zorunda kalmassınlar.

Bütün bu soruların dışında, üzerinde durulması gereken noktalardan biri de, Türkiye'de başka ülkelerde olduğu gibi 'sanat lisesi' niteliğinde okullar olmaması nedeniyle, Akademi'ye ortaöğretimden yetenekleri denenmiş öğrencinin gelmemesidir. Uluslararası sanat alanında yer almak istiyorsak, bu liseleri açmalı ve Güzel Sanatlar Y. Okulu ya da akademilerini Türkiye'nin sanat olaylarının ve endüstrinin yoğun olduğu bölgelerde yaygınlaştırmalıyız."

ASİSTAN TEMSİLCİLERİ

Akademi asistan temsilcilerinden Ferit Özşen, öğretim kurumlarının, diploma verdiği öğrencilerin istihdam sorunu ile ilgilenemeyeceği görüşünü savunmakta; diğer asistan temsilcisi Tülin Adalan da bu görüşü paylaşmaktadır. Tülin Adalan, Akademi müfredat programının Türkiye gerçekleriyle bağdaşmadığı görüşünün yalnız

Akademi için değil, ülkemizdeki bütün eğitim kurumlarının içinde bulunduğu durum açısından bakıldığında gerçeklik taşıyabileceğini söylemektedir: "Aksi halde, öteki öğrenim kurumlarında bütünüyle amaca ulaşıldığı, oysa, üyesi bulunduğumuz kurumun bu amacın dışında kaldığı görüşü ortaya çıkabilir ki, bu da, her geçen yıl kendi içinde somut bir biçimde aşama ve gelişme gösteren Akademimize yöneltilmiş bir haksızlık olur."

"Toplumcu gerçekçilik" ile batı felsefesinden kaynaklanan sanat ayrımı

Akademili öğrencilerin ve mezunların karşı karşıya buldukları çeşitli sorunların bir başka temel nedeni, Akademi öğretiminin "toplumcu gerçekçi" bir yol izleyecek yerde, genel olarak batı felsefesinden kaynaklanan sanat anlayışına ağırlık vermesi olarak gösterilmektedir. Akademi müfredat programları dolayısıyla ileri sürülen bu görüşe Akademililerin verdikleri karşılıklar şöyle oldu:

ASİSTAN TEMSİLCİLERİ

Heykel Bölümü asistan temsilcisi Ferit Özşen, "Bölümümüz öğretim yoluyla öğrencilerin



düşünce ve inanışlarına baskı yapmaktadır” derken, Dekoratif Sanatlar Bölümü asistan temsilcisi Tülin Adalan şunları söylüyor:

“Sanatın her şeyden önce evrensel ve toplumlüstü bir veriler ve ürünler ünitesi, yani bir üstyapı kurumu olduğu kanısındayım. Burada en önemlisi, tek başına insanoğlunun kendisi ve onun yaratılarıdır. Tabii ki, bunun sonucu olarak, bu yaratıların doğuşunda, sanatçının üyesi bulunduğu toplumun gerçekleri bulunduğu kadar, yalnız batı ülkeleri değil, ülkeler ötesindeki çeşitli görüş, düşünce ve felsefelerin de etkileri bulunacaktır. Bu nedenle, hiç bir ülkenin kültürel yapısının dış dinamikten bağımsız bir biçimde oluşamayacağı kanısındayım. Kendi öz ve biçim ilişkilerini çözümlerken, iç etkenlerin olduğu kadar dış sanat akımlarının da çağdaş bir sentezini oluşturmak, her ülkenin sanat politikası ile görüşünü belirli ölçülerde dış etkilere açık kılar.”

ÖĞRENCİ TEMSİLCİLERİ

Öğrenci temsilcileri Sabahattin Tuncer ve Bahattin Demirkol, bu konudaki görüşlerini açıklarken, sorunun doğru konulmadığını söylüyorlar ve “Toplumcu gerçekçilik ile batı felsefesinden

kaynaklanan sanat anlayışı, karşı karşıya getirilmesi gereken iki olgu değildir” diyorlar. Onlara göre:

“Toplumcu gerçekçilik anlayışı, doğal ve toplumsal gerçekçilik karşısında alınan bir tavrıdır. Felsefî temeli de tarihî ve diyalektik materyalizme dayanır. Gerek bu temel, gerekse bundan kaynaklanan toplumcu gerçekçi sanat anlayışı batı felsefesinin ürünleridir. Bu anlamda batı felsefesi değil de, sanatın içindeki burjuva felsefesi ve ideolojisi ile, Türkiye’nin toplumsal koşulları arasındaki çelişkiden söz edilebilir.

Konuyu, Akademi müfredat programına indirirsek, sorunu biraz daha somutlamış oluruz. Akademi’de, özellikle sanatın geçmiş ve güncel sorunları değerlendirirken kullanılan perspektif ile sanatın teorik ve pratik açıdan kavranmasında kullanılan metot üzerinde durmakta büyük yarar var.

Akademi müfredat programında sanat tarihi anlayışı, burjuva ampirik (deneysel) tarih anlayışını aşamamış, sanatın tarihsel verilerinin kronolojik bir yığılımının ötesine geçememiştir. Bu da tarihin, idealist yorumlamaların malzemesi



olmasına yol açmaktadır. Oysa öğrencinin güncel sanatı kavraması açısından sanat tarihinde aradığı şey, sanatın doğuşunda, gelişmesinde hangi gerçek dinamiklerin etken olduğu, sanat ile toplumsal gerçekçilik arasında ne gibi bağların var olduğu... gibi soruların karşılıklarıdır.

Sanatın pratik ve teorik kavranılmasında kullanılan metot, bu yanlış tarih anlayışı ile uyum halindedir. Bazı öğretim üyelerinin kişisel tavır farklılığına rağmen, genelde D.G.S.A.'nde eğitimde geçerli olan yöntem, formalist (biçimci) eğilimli bir yöntemdir. Çeşitli çağdaş burjuva sanat akımlarına da damgasını vuran bu metot, sanatı gerçekliğin karşısına koyar, biçimi düşünce ve özden ayırıp sanat yapıtlarında biçimin otonomluğunu ve önceliğini savunur. Bu anlayış, sanatın sosyal düşüncelerden, doğal gereksinimlerden uzak, dolayısıyla tamamen 'biçimsel oyundan ibaret' olduğunu ileri süren idealist 'estetik haz' anlayışından kaynaklanır.

Akademi'nin geçmişinde bu formalist eğilim daha kuvvetli iken, bugün zayıflamaya başlamıştır. Bu zayıflamada, durumun olumsuzluğunun farkında olan bazı öğretim üyelerinin katkıları da vardır.

Formalizmin geçerli metot olarak süregelmesinin asıl nedeni, Akademi'nin bir üstyapı kurumu olarak uzun yıllar toplumdan soyutlanmış bir halde varlığını sürdürmesidir. Sanatın toplumsal işlevden uzak oluşunun nedeni ise, Türkiye'nin 'feodalizmden kapitalizme geçiş sürecindeki aksaklıkta' yatmaktadır.

Kapitalizmin son yıllarda varmış olduğu aşama, plastik sanatlara da belirli bir fonksiyon kazandırmaya başlamıştır. Bunun da, sanat yapıtlarının şimdilerde bir meta olarak değerlendirmeye başlanmasından anlıyoruz. Nitekim sanat yapıtlarının metalaşmaya başlaması ile birlikte, galeriler ve koleksiyoncular hızla türeme yoluna girmişlerdir. Türkiye'de ilk kez gerçek anlamda kapitalist 'sanat pazarı' oluşmaktadır. Yine tüketim ekonomisinin vazgeçilmez unsuru olan, 'reklâmcılık' hızla gelişmektedir. Bir taraftan 'sanat pazarı' diğer taraftan 'reklâm piyasası', kendileri için gereken elemanları (kâr getirebilecek yapıtları) talep etmeye başlamıştır. Bunlar dolaylı olarak Akademi müfredat programını kendi gereksinimleri doğrultularında etkileyeceklerdir.

Öteden beri etkin olan bir unsur da, hükümetlerin 'müfredat programı'nı kendi ideolojileri



doğrultusunda yönlendirme çabalarıdır, özellikle, ekonomik ve yasal yönden devlete bağlı bir kurum olan D.G.S.A.'nin bu çemberleri kırması bugün için oldukça güç görünmektedir.

Akademi'de her ne kadar çağdaş olmak için birtakım atılımlar yapılmak istenmekte ise de, bunlar, bireysel ve biçimsel planda kalmaktadır, öteden beri yapılan, Batı Burjuva Sanatı'nın 'şablonculuk'u süregelmektedir. Bu nedenle atılımlar biçimseldir. Asıl yapılması gereken ise, özdeki gelişmeleri kollamaktır."

ERDOĞAN AKSEL

Erdoğan Aksel, Dekoratif Sanatlar Bölümü Başkanı olarak, müfredat programı konusunda "Toplumcu gerçekçilik ile batı felsefesinden kaynaklanan sanat" açısından ileri sürülen görüşe katılmadığını belirtiyor ve "Ancak, kökeni, özü ve yaşamı kendi toplumuna dayanan öğrencilerimizi uluslararası alanda geçerli bilgi, kültür ve yetenekle donatarak sanatçı kişi yetiştirmeye çalışıyoruz. Sanatçı kişiliğini kazandıktan sonra tabii ki kendine özgü bir biçimde yaşadığı toplumun sorunlarını ortaya koyacaktır"

ASIM MUTLU

Mimarlık Bölümü Başkanı Asım Mutlu'nun görüşü ise şöyle:

"Mimarlıkta sanat değeri ve güzel olma, doğru ve iyinin yanındadır. Bu açıdan mimarî olarak iç ve dış mekânlara şekil vermede gereksinmeyi, doğal şartları, komşuluk ilişkilerini ve yapı icaplarını ön planda tutarız. Bu açıdan tam anlamıyla gerçekçiyiz."

HÜSEYİN GEZER

"Toplumcu gerçekçilik sanatta bir yorum biçimidir," diyen Hüseyin Gezer, şöyle devam ediyor:

"Akademi müfredat programları öğrencilere 'şu ya da bu tür sanat yapacaksın' demez ve böyle bir yönlendirmeyi amaçlamaz. Onlara sadece sanatın temel prensiplerini, teknik bilgi ve beceriyi kazandırmayı amaçlar.

Sanatta temel prensipler ve teknik ise, evrenseldir. Onları kazanan yetenekli bir kimse, istediği türde sanat yapabilir.

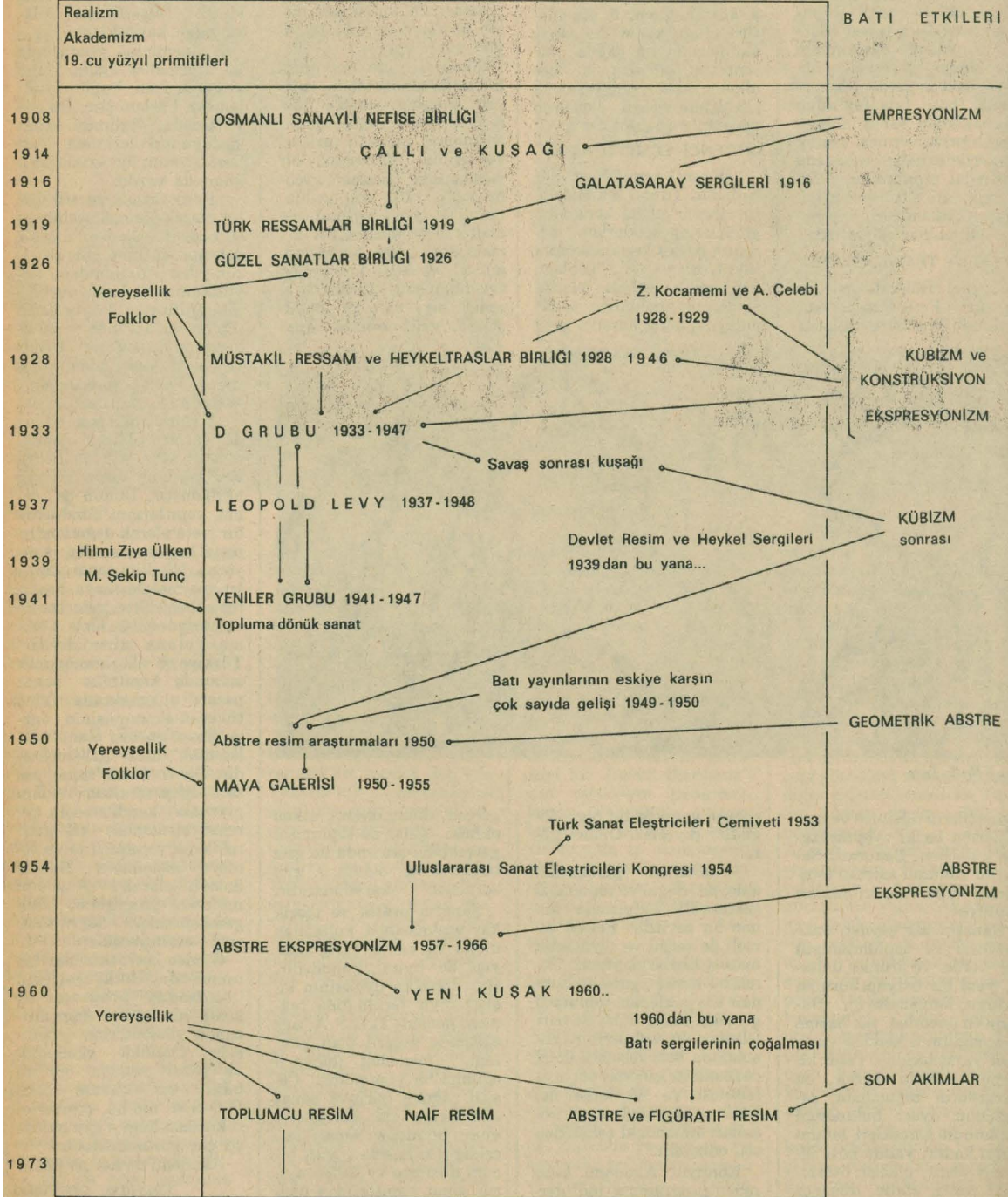
Gençleri batı felsefesine, toplumcu gerçekçiliğe, ya da başka bir anlayışa göre eğitmek, bir



20. YÜZYIL TÜRK RESİM SANATI

Hazırlayan: Doç. ADNAN ÇOKER

— DOLAYLI ETKİLER
— DOLAYSIZ ETKİLER



şartlandırma olur. Oysa sanata ve sanatçıya, hatta herhangi bir insana yapılacak en büyük kötülük, onu şartlandırmak, özgür düşünme ve duyma yeteneğini elinden almaktır.”

NEŞET GÜNAL

Resim Bölümü Başkanı Neşet Günal, bu konuda şunları söylüyor:

“Ülkemizde sanat eğitimi geleneğinden kolaylıkla söz edilemez. Geleneği olan ülkeler geleneksel, statik, resmî akademi anlayışını sürdürüyorlar, bu da onlar için önemli sakıncalar getirmiyor, bilinen bilgi ve kuralların öğretilmesi yeterli olabiliyor. Oysa biz daha dinamik bir yapı içinde, içe kapanık değil dışa açık, özgürce gelişmek zorundayız. Eğitimimizin kapıları yaşama dönüktür. Anlatım özgürlüğünden yanayız.

Bugünkü Akademi de eski Akademi değildir.

19. yüzyılın ikinci yarısından başlayan Osmanlı İmparatorluğu'nun batıya açılması ile Türkiye Cumhuriyeti döneminde sürdürülen 'Batılılaşma-Çağdaşlaşma' hareketleri toplumsal

kurumların tümünü etkilemiştir. Sanat da bunun dışında kalamazdı.

Batı sanat aktarmacılığı bu olgulardan kaynaklandı. Oysa bugün kaynaklarımız alabildiğine geniş. Bütün dünya kültürlerini ve yaratılarını sanat geleneği olarak alıyor ve bakış açımızı özgürce her yana yöneltiyoruz. Bugün batıdan esinlenmemizin bile yöntemi eskiye göre daha farklı. Tek bir kaynaktan yararlanmanın sakıncalarını bildiğimiz için her yöne özgürce açılıyoruz. Tüm gerçekleri ve kendi gerçeklerimizi kavramak istiyoruz.

Sanatçılarımızın sanat ve toplum ilişkilerinde belli bir bilinç düzeyine vardığı bir dönemi yaşıyoruz. Türk resmi topluma değin sorunlarda bu kadar duyarlı olmamıştır. Biz bu olgunun akışını belli sistemlere (toplumcu gerçekçilik gibi) dayanarak kaynaklandırmıyoruz. Önceden oluşturulmuş bir eğitim yönteminin uygulanmasından çok yaşam gerçeklerine dönük, yaşamı kendi savaşı dinamiği içinde değerlendiren bir eğitim yönteminin geçerliliğine inanıyoruz. Böylece toplumumuzun tarihsel akışı içinde Türk ressamı gerçeklere en somut biçimde yaklaşır ve gelişen-oluşan toplum yasalarının içinde yerini bulur.”



“Sanatın politik işlevi” sorunu üzerine görüşler

Yukardaki sorularda sözü edilen iki görüş, yani Akademi müfredat programlarının Türkiye gerçekleriyle bağdaşmaması sonucu mezunların işsiz kalması ve istihdam zorlukları ile öğretimde toplumcu gerçekçilik yerine batı felsefesinden kaynaklanan sanat anlayışına ağırlık verilmesinin öğrencileri ve mezunları çeşitli sorunlarla karşı karşıya getirmesi görüşleri politik planda da tartışılmakta: Sorunların çözümünü açısından sanatın politik bir işlevi olmalı mıdır?

Öğrenci temsilcileri, “Dolaylı olarak bütün açıklamalarımız bu soruyu yanıtlıyor” derken, asistan temsilcileri de “Sanatın her dönem ve her çağda politik bir işlevi olması zorunludur” diyorlar. Adalan, sanatın politik bir işlevinin olmaması gerektiğini savunmanın bir başka politik işlevi yerine getirmek olacağını da söylüyor.

Hüseyin Gezer ise sanatı sosyal sorunlardan, yani politikadan soyutlamaya olanak bulunmama-
cağını ifade ediyor:

“Sanatçı, elbette toplumsal gerçeklerden etkilenecektir ve bu, sanatında yansıyacak, yorumlanacaktır.

Ancak, bu kendiliğinden (spontane) bir olay olarak işler. Belli bir görüşün sözcülüğünü, propagandasını yapmak için yönlendirilerek, denetlenerek ve şartlandırılarak bu yola sürüldüğü takdirde, kendine özgü temel, evrensel prensiplerin dışına itilmiş olur. O zaman ortaya koyduğu ürünler, sanat eserinden başka şeyler olur.

Bununla, halkın yararına olan bir politikanın halka açıklanması hizmetini küçümsemiyorum. Ancak, örneğin resim sanatı, bu misyonunu afişleşerek yapamaz. Hiç bir yönlendirmeye gerek duymadan, güncel olaylardan evrensel sentezler çıkararak verir mesajını. Asıl hizmet de, bu olur, inancındayım.”

Bu konuda Neşet Günal “Geniş anlamda sanat devrimci ve tutucu tavrıyla politik işlevin içindedir” diyor.

Erdoğan Aksel ve Asım Mutlu ise sanatın politik işlevi olmayacağı görüşündeler. Aksel,



“Sanatçı kendini sınırlayamaz” derken, Mutlu, “Günümüzde gittikçe madde ve menfaattan başka bir şey düşünmeyen birer otomat haline gelen insanı terbiye etmede güzel sanatların güçlü bir araç” olduğunu söylemekte ve “Ona politik bir yön vermek yanlıştır” demekte...

“Yönetime katılma” nasıl gerçekleşiyor?

Güzel Sanatlar Akademisi’nde öğrenciler ve asistanlar, 1968’den bu yana öğretim üyeleri ile birlikte yönetimde söz ve oy hakkına sahiptirler, öğrenci ve asistan temsilcilerinin yönetime nasıl katıldıklarını ve bu katılmanın çeşitli sorunların çözümünde ne gibi yararlar sağladığını yine Akademililerin açıklamalarından izleyelim.

HÜSEYİN GEZER

Öğrencilerin ve asistanların Akademi yönetimine katılmasını sağlayan yasa ve yönetmelik değişikliklerinin yapıldığı yıllarda Akademi Başkanlığı görevinde bulunan Hüseyin Gezer, “Bu sistem, öğrenci, asistan, eğitici ve yönetici kesimleri arasında açıklığa karşıt fikirlere, saygıya ve karşılıklı güvene dayalı, organik bir bütünlük, huzurlu bir çalışma ve gelişme ortamı yaratıyor” diyor.

Yönetime katılmanın ilgili yönetmeliklere göre nasıl yürütüldüğünü de açıklayan Gezer, şöyle devam ediyor: “Buna göre, öğrenciler ve asistanlar kendi kesimlerinde örgütlenerek kurullarda kendilerini temsil edecek arkadaşlarını seçerler ve onlar aracılığıyla kendi kesimlerinin sorunlarını ve görüşlerini Akademi’nin yetkili organlarına iletirler. Öğretim üyelerinin özlük işleri dışında kalan tüm Akademi sorunları üzerinde görüşlerini açıklayıp tartışmalara katılırlar. Böylece, Akademi öğretim üyeleri ve yöneticileri eğitime, yönetime ilişkin tüm uygulamaların öğrenci ve asistan kesimindeki etkilerini ve değerlendirmelerini öğrenmiş oluyor. Gerektiğinde onların düzeltilmesi, ya da yeniden düzenlenmesi, demokratik bir yolla gerçekleşiyor. Ve böylece eğiticilerle, eğitilen ve eğitim için yetiştirilenler arasında içten, açık ve demokratik bir çalışma beraberliği sağlanmış oluyor.”

ASİSTANLARIN GÖRÜŞÜ

Asistan ve öğrencilerin yönetime katılmaları konusunda, soru yönelttiğimiz bütün Akademililer aynı görüşleri paylaşmakta ve yönetime katılmanın büyük yararlarından söz etmekte. Akademi’nin “öğrenci ve öğretim



üye ve yardımcıları ile organik bir bütündür” ilkesini dengeli olarak uygulayan ve yürüten tek kurum olmasıyla övünmekte, kıvanç duymaktalar. Akademi yönetiminde Dekoratif Sanatlar Bölümü asistanlarını temsil eden Tülin Adalan bu konuda şunları söylüyor:

“Akademimizdeki öğrenci ve asistan temsilcileri, eğitim, öğretim ve sosyal hak ve ilişkiler konularında aktif bir biçimde yönetime katılmaktadırlar. Bu katılma, ülkemizdeki üniversiteler ve yüksek öğretimdeki yönetim kurulları yanında hemen hemen tam bir demokratik davranış biçiminde gerçekleşmektedir. Bütün bunların yanı sıra, temsilcilerin sözcüsü buldukları kesimin görüş ve dileklerini yalnızca sunmakla kalmayıp, aynı zamanda bu kesimin gereksinimleri doğrultusunda da değiştirebilme etkinliğinin kazandırılması için oy kullanma yönteminin daha etkin ve işler bir biçime kavuşturulması gerektiği kanısındayız.”

ÖĞRENCİ TEMSİLCİLERİ

Öğrenci temsilcileri Sabahattin Tuncer ve Bahattin Demirkol ise, yönetime katılmanın “sağlam güvenceye kavuşması”nı istemekte, bunun da demokratikleşmenin diğer yüksek öğrenim

kurumlarını da içine alması sonucu gerçekleşeceğini belirtmekte.

Öğrenci temsilcileri yönetime katılma ile ilgili endişelerini ve görüşlerini şöyle açıklıyorlar:

“D.G.S.A.’nde, yönetimin demokratikleştirilmesi doğrultusunda öğrenci gençliğin özellikle 1968 yıllarında odaklaşan yoğun mücadelesi sonucunda çok önemli kazanımlar elde edilmiştir. O yıllarda adına ‘68 reformları’ denilen, eğitimin ve yönetimin demokratikleştirilmesi hareketi gününün de ilerisinde diyebileceğimiz bir sonuca varmıştır. Ancak daha sonraki yıllarda, hele 12 Mart döneminde, reformlar yozlaştırılmış, temel çizgisinden saptırılmıştır.

Buna bağlı olarak, yönetimde öğrencinin sözhakkı kazanımı da zamanla zedelenmiştir, özellikle kurullarda oy kullanma sorunu çoğu kez tartışma konusu olmuştur. Bugün de bu sorun tümüyle çözümlenmiş değildir.

Aslında öğrencinin yönetime katılma sorunu, Akademi’yi aşan bir sorundur ve çözümlenemesine de Türkiye’deki diğer üniversite, akademi



ve yüksek okulların, D.G.S.A.’ndeki demokratikleşme seviyesinin gerisinde kalması neden olmaktadır.

Ancak şurasını da açıkça belirtmeliyiz ki, D.G.S.A.’nde yönetimde bulunan kadrolar demokrat ve ilericidirler. Onların, bu niteliklerinden ve öğrencinin tutarlı mücadelesinden ötürü yöneticiler oy kullanma sorununda öğrenci karşısına olumsuz engeller çıkarmamaktadırlar. Ancak bu, öğrenci açısından ilerisi için sağlam bir güvence değildir.”

Akademi öğretim üyeleri adına bölüm başkanları, asistanlar ve öğrenci temsilcileri, yönetime katılmanın ortak sorumluluğu içinde, Akademi’nin eğitim ve sanat sorunları üzerine görüşlerini açıkladılar, eleştirilerde ve önerilerde bulundular, umutlarını ve endişelerini belirttiler. Bütün bunları, Akademi’nin bir değişim ve gelişim süreci içinde bulunduğunu gösteren sağlık belirtileri olarak ele almak doğru olacaktır. Akademililerin bütün açıklamaları bizi “Akademi’nin artık eski Akademi olmadığı” gerçeğine götürmektedir.

Ne var ki, bu olumlu gelişmelerin umut verici bir düzeye vardığı ve Akademi’nin kendini yenileme yolunda bir arayış içine girdiği şu günlerde Akademi dışında bazı olumsuz ve geri girişimlere tanık olunmaktadır. Bugüne kadar Akademi’ye yöneltilen eleştirilerin üzerine konmuş görünen bu politik girişim, geri bir planda Akademi’ye alternatif olma çabasına dayanmaktadır.

Bu konuda ve girişimin politik bir gerçeklikten mi doğup doğmadığı konusunda Akademililerin görüşleri sonraki sayfalarımızda yer almaktadır.

“Akademi’nin bugünkü sorunları ve yöneltilen eleştiriler üzerine Akademililerin görüşleri”, *Milliyet Sanat*, sayı: 210, 17 Aralık 1976, ss. 7-14 vd. 33



BİR AFİŞ DOLAYISIYLA DEVRİMCİ RESİM ÜSTÜNE

MURAT BELGE

Bu yazıyı yazmama yol açan somut olgu gördüğüm bazı resimler oldu. Geçtiğimiz yılın 1 Mayıs günü için hazırlanmış afişlerdi bunlar. Özellikle bir tanesi üstünde durmak istiyorum. Ancak, belirli üslûp farklılıklarına karşın, bu resimde vurgulamak istediğim özellik çok daha genel bir anlayışın bir parçası. Bu nedenle, tek bir resim üstüne konuşurken aslında bütün bir akımı eleştirmeyi amaçlıyorum.

Konumuz resim, ama üzerinde duracağımız noktanın plastik sanatların teknik yanlarıyla bir ilgisi yok. Söz konusu resmin kendisinin de doğrudan doğruya davet ettiği ve benim sormak istediğim soru, resimde somutlaşan fikir ile ilgili.

Bu, devrimci resmin belirli bir anlayışının temelinde yatan, bütün bu resim tarzının estetik ilkelerini ister istemez belirleyen bir fikir. Fazlasıyla bir «fikir» olduğu için, sözünü edeceğim resmi kelimelerle yeniden üretmem de mümkün olabiliyor. Başka türlü bir anlayıştan

kaynaklanan bir resim, figüratif de olsa, herhalde kelimelerle anlatılamazdı. Ama bu resimler anlatılabilir. Hiç değilse, bence temel olan özellikleri bu şekilde «resmedilebilir».

Gördüğüm 1 Mayıs afişlerinden birinde, işçi resimleri var. Arka arkaya durmuş iki işçi... Birer ellerinde ingiliz anahtarı gibi aletler görülüyor. Öbür elleri, daha doğrusu kolları, afişin öteki ucuna doğru uzamış. «Mücadele» kavramını vurgulayacak gerekli ayrıntılar -kaslar, sıkılı yumruklar v.b.- konmuş. Bu işçi figürlerinin iki çarpıcı özelliği üstüne konuşmak istiyorum. Birincisi, kolların «güçlü» kaslarının, özellikle ele doğru yaklaşırken, makinayı giderek andırması. İkincisi ise, işçi figürlerinin «kol»ları ile «kafa»ları arasındaki orantı -daha doğrusu orantısızlık-; çünkü kollar ve özellikle pazular, kafadan çok daha iri.

Bu resmetme biçimi, yalnız bir sanat anlayışını değil, aynı zamanda bir «işçi sınıfı anlayışı»nı da getiriyor. Böyle olunca, ister istemez bir



devrim anlayışını ve bir sosyalizm anlayışını da özetliyor. Yukarıda dediğim gibi, bütün bu «anlayış»lar tek bir resimde cisimleşmiyor. Pek çok «devrimci» resimde aynı özellikleri görebiliyoruz.

Denilebilir ki, bu tür bir «pazuya kuvvet verme», işçi sınıfının gücünü simgelemek içindir. Olabilir, ama ne türden bir güçlülük bu? Gerçekten Marksist bir estetiğe dayanan bir sitilizasyonda, işçinin kolunun, kafasından daha iri yapılmasının mümkün olmayacağı kanısındayım. İri gövde ve küçük kafa, Marksizme göre, toplumu ve insanlığı ileriye götürececek yapının singeleri, göstergeleri olamaz. Tam tersine. Eski çağın dinazor ve brontozorusları da çok iri gövdelere sahiptiler ve şüphesiz fiziksel bakımdan çok güçlüydüler. Ama kafaları küçüktü. Bu nedenle bu yaratıklar hayatla baş edemeyip yok oldular. İşçi sınıfı geleceğe hükmedecek sınıfsa bu onun kolunun değil, kafasının büyüklüğündendir.

Anlattığım tarz bir resimde, çok belirgin bir yapı ortaya çıkıyor. Ancak bu yapının sadece bir kısmını resimde görüyoruz. Bu tür resmin bir anlamı varsa, bu anlam, yapının resimde

görülme kısmının zihinde inşası ve görülen kısma eklenmesiyle gerçekten oluşur. Nedir bu görülmeyen?

Abartılmış bir işçi figürü söz konusu. Kolları, dolayısıyla fiziksel gücü abartılmış. Buna karşılık kafası, yani entelektüel gücü çok zayıf. Öte yandan biz, bu şekilde resmettiğimiz işçilerin geleceğin toplumunu kurmalarını bekliyor, bunun böyle olacağını söylüyoruz. Ama bu entelektüel zayıflıkla, işçi sınıfı böyle bir misyonu nasıl başarıya ulaştırır? Ulaştıramaz. İşte yapının resimde görünmeyen kısmı bu noktada tesbit edilebilir. Resimde görünen pazulu kola, resimde görünmeyen «kafa» hükmedecektir. Bu kafa o kolu yönlendirecek, ikisi birleştiğinde geleceğin toplumu kurulacaktır.

Görülenle görülmeyenin oluşturduğu bu bütünlüğün, resmi yapanın zihninde bilinçli bir tasarım olduğunu söylemek istemiyorum. Bütün ideolojik tasarımlar gibi bu da, kendi birliğinin öğelerini bilinç düzeyinde eksik yansıtıyor; ancak bilinç dışı düzeyde bütünlük tamamlanıyor. İdeolojiye bilimsel bir gözle baktığımız ölçüde, yani ideolojiyi bilimsel açıklamanın bir nesnesi yaptığımız ölçüde, ideolojinin kendi içinde gizli



kalanı da ortaya çıkarabiliriz. İdeolojinin, ürünü olduğu bütünlüğe göre eksik, görünmeyen yanı, aslında o bütünlüğün gerçek niteliğinin en sağlam göstergesidir. Şimdi, söz konusu resim örneğinden giderek, bunun nasıl bir bütünlük olduğunu araştıralım.

Resimde işçi sınıfının güçlü, yani devrimci yanı olarak gösterilen özellikler, aslında kapitalizmin işçi sınıfına verdiği yüklemelerdir. İşçi sınıfının kendisini öncelikle kurtarması gereken şeyler de bunlardır. Kapitalizm işçiye makinanın bir uzantısı olarak bakarken, devrimcinin de işçinin kaslarını makina olarak görmesi, devrimcinin olaya aynı sorunsal içinde baktığının kanıtıdır. «Kafa/kol» orantıları da böyle. İşçiyi, yalnız koldan ibaret bir yaratık haline sokma eğilimi, kapitalizmin eğilimidir. Kapitalist sistem karşısında işçiyi güçsüz, savunmasız bırakan da budur. Bunun için, «işçi sınıfına bilinç dışardan gelir» denmiştir. Ama bu sözün anlamı da, bilincin sürekli olarak işçi sınıfının dışında kalması olmasa gerek. Bir kere olur bu; sonra işçi aldığı o bilinci kendi büyütür. Yani, kafası da pazuları kadar büyüdüğü zaman gerçekten işçi sınıfı olur. Geleceği inşa etme görevine adaylığını ilan eder.

İşçi sınıfı iktidarından sonraki üretim artışını ileri sürmek, bu pazuların bunu temsil ettiğini söylemek de mümkün belki. Ama sosyalist bir toplumda işçilerin bu tek-yanlı gelişmelerini tasavvur etmek bence daha da yanlış. Gene, sosyalizm kavramının kendisiyle çelişen bir şey bu. Sosyalizmde işçi, üretimi artırmaya koşulan bir nesnel güç değildir. İşçiyi, pratikte kapitalist toplumun işçisinin işlevleri çerçevesinde tutmak, ama buna karşılık sözde ve teoride, kapitalist toplumda verilmek istenmeyen payelerle donatmak, sosyalizm olamaz. Mülkiyeti kamulaştırmanın da kendi başına sosyalizm anlamına gelmeyeceği gibi.

Sosyalist sanatın, bugün var olmasa bile, gelecekte olacağını bildiğimiz olumlu gelişmeler boyutunu vermesi gerektiği söylenir. Tartışılması gerekli bir önerme, ama doğruluğunu varsayalım şimdilik. Sözünü ettiğimiz örnekteki işçi, bir anlamda, geleceğiyle resmedilmiştir denilebilir. Ama bu geleceğin, «pazuların evrimi» olarak kavranması yanlış bir şey. Gelecekte evrilecekleri, herhalde başka yerlerde aramalıyız.

Konu kaçınılmaz olarak, işçi sınıfının devrimciliğinin kökeni sorusuna geliyor. Tarihin belli bir döneminde, bu sınıfın sayıca çokluğu



(daha çoğalacağı da bekleniyordu), kurulu düzeni yok edecek fiziksel güç potansiyeline sahip bulunuşu, daha çok dikkat çekebilirdi. Çoğu devrimci teorisyen, güncel politik uğraş içinde, bu özellikleri abartabilirdi. Ama Marx her zaman, bilimin işçi sınıfının bir parçası haline gelmesini vurguladı. Tarihi dönüştürecek kaldıraç, ancak bu buluşmayla oluşturulabilirdi.

Aydınlar, bilime en kolay tasarruf edebilecek konumdadırlar. Ama bu bilimle dünyayı dönüştürecek konumda değildirler. Temel sınıftan kopuk oldukları sürece, bilimleri, var olan sistemin devamını ve onarımını sağlar. Aynı şekilde, bilimden kopuk kalan proletarya da, sistemi yürüten fiziksel güç olmaktan öteye gidemez.

Ama, konumu gereği, bilime en açık olan sınıf da proletaryadır. Yaptığı işin niteliği gereği, zihni açıktır. Örneğin bir köylünün bilinç kısıtlılığı işçi için söz konusu değildir. Özet olarak aydının bilimini hem öğrenebilir, hem de gerçekleştirebilir. Kolay, kendiliğinden olacak bir şey değil bu, ama olabilecek bir şey. Ve olduğunda, dünyayı değiştiren bir şey. Bilim, işçi sınıfının politik pratiği içinde somutlaşır ve dünyayı dönüştüren güç haline gelir.

Bu nedenle işçi sınıfının sanatsal resmedilişinde, vurgulanan, fiziksel güçten çok zihnî potansiyel olmalıdır. İşçinin kendisi makinalaştırılmamalı, belki makinaya hükmedişi gösterilmelidir. Konuyu plastik sanatlardan öteki sanatlara yayarak genelleştirdiğimizde de ilkelerimiz bunlar olmalı.

Murat Belge, "Bir afiş dolayısıyla devrimci resim üstüne", *Birikim*, sayı: 26, 26 Nisan 1977, ss. 67-68



POLİTİK AFİŞİN
BİR TÜRÜ OLAN SEÇİM
AFİŞLERİNDE «ETKİ»
SANAT AKIMLARINDAN
YARARLANILARAK
SAĞLANIYOR

ZEYNEP ORAL

- Öz-Biçim
- Ulusal/Evrensel
- İlerici Sanat
- Baskı ve Sansür

Sanat, oldum olası propaganda aracı olarak kullanılmıştır. Eski Mısır'da piramitler firavunların güçlerini ve görkemlerini yansıtırken, Roma tapınakları, Roma mimarisi tümüyle devleti yüceltmeye yönelmiş, Rönesans sanatı heykelleri ve resimleriyle bireyi tanrısallaştırmış, 19. yüzyıl Fransız resmi ise Napolyon'u ölümsüzleştirmeye çalışmıştır. "Propaganda" sözcüğünü en geniş anlamda belli bir dünya görüşünün, düşünce şeklinin, inancın, sistematik bir biçimde yayılmasını amaçlayan bir eylem, bir tasarı olarak tanımlayacak olursak, yukarıdaki örneklerin propagandacı yanını görmemezlikten gelemeyiz. 20. yüzyılda ise propaganda sanatının en belirgin örneği, politik afişlerdir.

Türkiye'de genel seçimler öncesinde yaşadığımız şu günlerde, duvarları boydan boya kaplayan seçim afişleri, politik afişlerin yalnızca bir türü. İngiliz sanatçısı Gary Yanker, "Prop Art" (Propaganda sanatı anlamına geliyor) adlı kitabında politik afişleri üreticilerine göre şu türlere

ayırıyor: Parti afişleri (örneğin tüm seçim afişleri, miting afişleri), baskı gruplarının afişleri (örneğin "savaşa son" afişleri, "kadın hakları" afişleri), devletin afişleri (örneğin "kendi silahını kendin yap" afişleri, Amerika'da "orduya yazıl" vb. türünden afişler) ve politik ticarî afişler (önce politik bir amaçla hazırlanıp, sonra büyük yaygınlık kazanan, ticarî amaçla piyasaya sürülen afişler. Örneğin: "Angela Davies" ya da "Che Guevara" afişleri)... Biz bu yazımızda yalnız seçim afişleri üzerinde değil, günümüzde ve çevremizde yaygın olan tüm politik afişler üzerinde duracağız.

Politik afişlerin öneminin ve etkinliğinin ülkeden ülkeye, kıtadan kıtaya değiştiği, bilinen bir gerçek. Örneğin günümüzde, Amerika Birleşik Devletleri'nde "Amerika'yı Güzel ve Temiz Tutalım" kampanyasının bir sonucu olarak duvar afişleri eski önemini yitirirken, Avrupa ülkelerinde politik afişler yeni sanatsal boyutlar kazanıyor. Amerika Birleşik Devletlerinde duvar afişlerinin yerini "stickers" adı verilen giysiler,



vitrinler, herhangi bir yüzeye yapıştırılan küçük boyutlu kartonlar ya da “düğmeler” alırken Avrupa ülkelerinde duvar afişlerine ayrılan alanlar, özel duvarlar, standlar giderek çoğalmakta, büyümekte... Duvar afişlerinin en etkili olduğu ülkeler ise haberleşme araçlarının kısıtlı, okuma yazma oranının düşük olduğu “Üçüncü Dünya” ülkeleri. Bu ülkelerde politik afişlerin önemi, doğrudan doğruya görsel öğelere dayanmasından ileri geliyor.

Politik afişlerin tarihçesine geçmeden önce propagandanın bir diğer aracı olan “haberleşme” ile “iletişim” yöntemleriyle afişler arasındaki ilişkiye bakmakta yarar var. Radyo, televizyon, basın gibi haberleşme araçlarından çeşitli olanaklara sahip güçler (politik gruplar ya da kişiler) yararlanırken, bu olanaklardan yoksun bulunanlar, doğal olarak, seslerini ancak politik afişlerle kamuoyuna duyurabiliyor (1968 Mayıs olaylarında Paris’teki öğrenci kuruluşlarının afişleri gibi...). Yine radyo, televizyon ve basının devlet denetiminde olduğu rejimlerde, düzene karşı çıkanlar, bu haberleşme araçlarının hiç birinden yararlanamıyor, seslerini ancak duvar afişleriyle duyurabiliyorlar (Sovyet tanklarının Çekoslovakya’ya girdiği gün Prag sokaklarına

asılan afişler gibi...). Sansürün geniş çapta uygulandığı ülkelerde de (örneğin basına uygulanan sansür, duvar afişlerine uygulanamayacağından) afişler kamuoyu oluşturmakta önemli bir rol oynuyor. Demek ki duvar afişlerinin diğer haberleşme araçlarına üstünlüğünün nedeni şu: Haberleşme araçları arasında en ucuz ve dağıtılması en kolay olanıdır. Radyo, televizyon, ya da gazetenin ulaşamayacağı yerlere kadar gidebilir. Afişin görüntüsü çok daha uzun bir süre gözler önünde ve akılda kaldığından, daha “uzun ömürlü”dür. Radyo ve televizyon gibi belli bir saatte ve belli bir yerde kişinin belli bir araçla başbaşa bulunmasını gerektirmez. Duvar afişlerinin etkinliği konusunda uzmanlar şu görüşte birleşiyor:

“Gazeteyi ya da herhangi bir broşürü okuyamazsınız. Radyoyu kapatabilir, televizyonu seyretebilirsiniz. Bir mitinge gitmeyebilirsiniz. Ama duvardaki bir afişi görmezlikten gelemezsiniz.”

Politik afişlerin tarihsel gelişimi, bunların amacıyla sıkı sıkıya bağıntılıdır. Bu nedenle afişlerin tarihçesini kavrayabilmek için politik afişlerin amacını bilmekte yarar var.



Yine Gary Yanker'in "Prop Art" (Propaganda Sanatı) kitabına dönüyoruz. Burada politik afişlerin amaçları şöyle belirtiliyor:

İkna etmek: Bu amaca yönelik en belirgin örnek, seçim afişleridir. Herhangi politik bir afişin ikna etme gücü çeşitli öğelere ve koşullara, öncelikle de ikna edilecek olan toplumun tanınmasına bağlıdır. Afiş kime seslenecektir? Toplumun hangi sınıfına? Belli bir meslek grubuna mı? Belli bir yaş grubuna mı? Örneğin bir seçim kampanyasında belli bir parti belli bir sınıfa seslenecektir. Ancak bunun yanı sıra hem gençlere, hem yaşlılara, hem değişik meslek gruplarına, hem erkeklere, hem kadınlara seslenmek zorundadır. Bu nedenle, bütün bu gruplara göre ayrı ayrı afişlerin tasarlanması söz konusudur. İkna etme amacıyla, ideolojik bir silah olarak kullanılan afişler, her şeyden önce ideolojik tartışmalardan uzak kalmalı, açık seçik bir tek düşünceye ağırlık vermelidir.

Seçim afişlerinin seslendiği kitleyi şöyle de tanımlayabiliriz:

Sempatizanlar, çekimser ya da tarafsızlar ve karşı görüşte olanlar. Başarılı bir afişin ilk amacı

çekimser ya da tarafsız olanları kazanmak, sonra karşı görüştekilerin görüşünü zayıflatmak, en sonunda da sempatizanlara güçlülük duygusu vermek olmalıdır.

Politik afişlerin bir başka amacı da "yüceltmek"tir: Örneğin Lenin'in yüzüncü yıldönümü için Fransa'dan Madagaskar'a dek çeşitli ülkelerin duvarlarını Lenin afişleri kaplamıştır. Çin'de Mao'nun afişleri, Fransa ve Amerika'da çeşitli öğrenci olaylarında öldürülen gençlerin (özellikle ölüm yıldönümlerindeki) dev portreleri bu türün örneklerindedir. Başta Amerika Birleşik Devletleri olmak üzere Fransa ve İtalya'da da küçük ama etkili gruplar, kurulu düzene başkaldırmak için bu yöntemden sık sık yararlanırlar.

Politik afişlerin başka bir amacı "haber vermek"tir. Örneğin bir mitingi ya da bir protesto gösterisini, bir yürüyüşü haber veren afiştir: Dünyanın her yerinde rastlanan "1 Mayıs", "Savaşa son", "falancaya özgürlük" afişleri gibi... Belli bir amaçla girilen eylemleri haber veren, ya da dünyanın herhangi bir yerindeki olay üzerine bilgi vermek amacıyla hazırlanan afişler: "Vietnam'da şu kadar ölü", "Biafra'da her gün şu kadar çocuk ölüyor" gibisinden afişler...



Politik afişler arasında bir de eleştirmek, yermek, karşı görüştekileri zayıflatmak amacıyla düzenlenen afişlere de rastlıyoruz. Eskilere gidecek olursak, Hitler Almanyası'nda ya da McCarthy Amerikası'nda sosyalistlerin koca pençeli canavarlar olarak gösterildiği, günümüz Çin'inde emperyalistlerin ahtapota benzetildiği afişler bu türdür. “Düşman”ın “canavar” olarak gösterildiği bu tür afişleri bir yana bırakacak olursak, eleştiri ya da yergi amacıyla yapılan afişlerin en bol ve en değişik örneklerine Amerika Birleşik Devletleri'nde rastlıyoruz, özellikle Watergate olayının kahramanı Nixon'la ilgili karikatür-afişler...

Dünyanın neresinde olursa olsun, politik afişler yalnızca bu amaçların birine yönelik olamazlar. Amaçların biri ağırlık kazanmakla birlikte, tümü bir arada yoğunlaşmıştır. Bir miting haber veren, bir savaşta kaç kişinin öldüğünü bildiren, öldürülen bir genci ya da bir politikacıyı yücelten herhangi bir afiş, aynı zamanda ikna etmek, belli bir dünya görüşünü desteklemek, o görüşe taraftar kazandırmak amacıyla hazırlanır.

Politik afişlerin hangi amaçlarla tasarlanıp, gerçekleştirildiğini gördükten sonra bunların

dünyadaki politik, sosyolojik, ekonomik, kültürel patlamalar ve değişimler sürecinde geliştiklerine şaşmamak gerek... Politik afişler, ilk kez Birinci ve İkinci Dünya Savaşları sırasında geniş bir yaygınlık ve önem kazanır.

Birinci Dünya Savaşı'nda İngiltere'deki ilk afişler milliyetçilik, vatanseverlik aşılama çabalarıyla İkinci Dünya Savaşı'nda Hitler, politik afişleri bugüne dek rastlanmamış biçimde bir silah olarak kullandı. Hitler'i Hitler yapan propaganda mekanizmasının en güçlü yanı da Alman grafikçilerin hazırladıkları afişlerdi.

Bundan böyle dünyadaki her siyasal olay, politik afişlerin yapımına yeni bir güç, yeni bir hız verecekti: Sovyet Devrimi, Mao'nun Kültür Devrimi, Vietnam Savaşı, Çekoslovakya'nın işgali, Che Guevara'nın öldürülüşü, “Women's Lib-Kadın özgürlük hareketleri”, Yunanistan'da Cunta'nın yönetime el koyması, İsrail-Arap savaşı, Afrika ülkelerinin özgürlük savaşları, İspanya İçsavaşı, Allende'nin öldürülüşü ve herhangi bir ülkedeki seçimler...

“Gazeteyi okumayabilirsiniz. Radyoyu dinleyebilirsiniz, televizyonu seyretebilirsiniz.



Bir mitinge katılmayabilirsiniz. Ama duvardaki bir afişi görmezlikten gelemesiniz.”

Uzmanların birleştikleri bu görüşteki temel öge, afişin “görmezlikten gelinemeyeceği” savı, bazı koşullara bağlıdır. Bu koşulların başında ise afişe görünümünü veren grafik dizayn ya da grafik tasarım gelir.

Çizgi, resim, biçim, renk, yazılı sözler, tümü afişin görünümünü olumlu ya da olumsuz yönde etkileyebilen öğelerdir. Ama, bir araya geldiklerinde afişi başarılı kılan belli başlı öğeler şöyle sıralanabilir: ‘Yalınlık’, ‘açıklık’, ‘kesinlik’, ‘bütünlük’, ‘denge’ (çeşitli öğeler arasında) ve ‘çarpıcılık’. Bunlardan birinden yoksun olan afiş, amaca ulaşamaz. Çünkü, ilk anda amaç, afişin “göze çarpmasını” sağlamak olduğundan, ‘çarpıcılık’ öğesi en önemlisidir. İletilecek mesaj, özlü bir biçimde verilmeli ve akılda kalması sağlanmalıdır. Afişin gerçek amacı “ikna etmek” ise ancak bu üç basamak gerçekleştirildikten sonra işlemeye başlar. Afişin üzerinde bir sürü yazı bulunması, yazıda kullanılan terimlerin ya da ideolojik sözcüklerin kavram karmaşasına yer açması, birden çok düşüncenin vurgulanması, kullanılan simgelerin anlaşılması ya da kesinlik kazanmamış olması,

afişin amacına ulaşmasını önleyici etkenlerdir. Unutulmaması gereken bir nokta da şudur: Sokaktan geçen kişi, duvardaki afişi bir an için görecektir (tabii afiş dikkati çekecek kadar çarpıcıysa); büyük bir olasılıkla, önünde durup (belki afişe yeterince yaklaşamayacaktır) üzerindeki yazıları okumaya ne vakti, ne de sabrı olacaktır. İşte bu bir anlık görüntülerin kişilerin, üzerinde etkili olmasının unutulmamasını sağlamalıdır afiş sanatçısı.

“Propaganda Sanatı” kitabında Gary Yanker, ‘yalınlık’, ‘açıklık’, ‘kesinlik’, ‘bütünlük’ ve ‘çarpıcılık’ ilkelerinin yanı sıra afiş sanatçısının kullanacağı yöntemi, sanat stilini, simgeleri seçerken dikkat etmesi gerektiğini belirtiyor.

Afişçi, “Pop-art”, “Op-art”, “Art Nouveau”, “Dadaizm”, “Gerçeküstücülük”, “Dışavurumculuk”, “Psişik Sanat”, “Gerçekçilik”, “Toplumsal Gerçekçilik” vb. gibi çeşitli sanat akımlarından yararlanabilir yapıtlarında. Kimi uzmanlar, afişin en yeni sanat akımından yararlanması gerekliliğini savunuyor. Ancak afişte hangi sanat akımının kullanılacağı, yapıldığı ülkedeki kültür düzeyi ve sosyo-kültürel oluşumlara bağlı olmalıdır. Ülkede, en geniş kitleye nasıl seslenilebilirse

o stil benimsenmelidir. Bugün Amerika Birleşik Devletleri ve Avrupa ülkelerinde, özellikle gençlere seslenilmek istendiğinde pop-art, op-art gibi türler kullanılmaktadır. I. ve II. Dünya Savaşları sırasında kullanılan afişlerin hemen hemen hepsi, tüm Nazi afişleri gerçekçiydi. Bugün, Sovyetler Birliği'nde ve Doğu Blokunun öbür ülkelerinde toplumsal gerçekçilik geçerlidir. Ancak Küba, Polonya ve Çekoslovakya gibi ülkelerde grafik sanatlar olağanüstü ilerlemiş bulunduğundan, bunlarda kendi başına sanat değeri olan politik afişlere de rastlanır.

Herhangi bir afiş, bir ülkenin, bir partinin ya da bir baskı grubunun görüşünü de ortaya koyabilir, örneğin, Çin Halk Cumhuriyeti'nin tüm afişleri son yıllara dek Sovyetler'inkiyle aşırı bir benzerlik taşırdı. (Yani, tümü toplumsal gerçekçiydi.) Oysa, Çin politikası Sovyet politikasından ayrılmaya başlayınca, afişlerinde de bir değişiklik baş gösterdi. Bilindiği gibi, geleneksel Çin resminde insan figürü dekoratif öğelerin bir parçası idi. Günümüz Çin afişlerinde de insan figürünün bu yolda kullanıldığını görüyoruz.

DEĞİŞİK YÖNTEMLER

Janicik, politik afişlerde kullanılan yöntemleri,

“Propaganda Yolunda Sanat” adlı kitabında şu bölümlere ayırıyor: ‘Portreleme’, ‘benzetme’, ‘yansıtma’, ‘karikatür’.

Politik bir önderin ya da tarihî bir kişinin portresinden oluşan afişlerde, genellikle seçim afişlerinde (ör: ABD’de) ya da bir ideolojik savaşında (ör: Lenin, Marks, Mao vb.) kullanılır. Her iki durumda da kişinin portresi bir düşüncüyü, bir ülküyü ve izlenecek yolu simgelemektedir. ‘Benzetme’ ve ‘yansıtma’ yöntemleri genellikle en çok kullanılan yöntemlerdir.

SİMGE SEÇİMİ

Politik bir afişte mesajı hap olarak vermenin yolu simgeden geçer. Yıllar boyunca kullanılan ve kullanıla kullanıla evrensellik kazanmış simgeleri, yazar Gary Yanker “Propaganda Sanatı”nda, “Sağ” ve “Sol” görüşlerin simgeleri diye ikiye ayırıyor. Sağın simgeleri, gamalı haç, arslanlar (günümüzde Alman Bavaria Partisi, Amerikan Nazi Partisi afişlerinde olduğu gibi) ve haç’tır (Avrupa’daki tüm Hıristiyan demokrat partilerinin, Amerika’da Ku Klux Klan örgütünün ve antikomünist örgütlerin afişlerinde olduğu gibi). Amerika’daki özgürlük heykeli (Amerika’da pek çok partinin, Amerika dışında



ise Hollanda'daki sağcı partilerin afişlerinde), ateş, meşale ve ulusal bayraklar da genellikle sağ partilerin kullandıkları simgelerdir.

Sol görüşün en çok kullanılan simgeleri ise, orak-çekiç, sıkılmış yumruk, fabrika bacasıdır.

Bunların yanı sıra güvercin (barış), zincir (sömürü) gibi evrensellik kazanmış simgelere sık sık rastlanır.

TÜRKİYE'DE SEÇİM AFİŞLERİ

Ülkemizde sosyal konulu afişler giderek önem kazanmaya başlamış olmakla birlikte, bunların en etkili, 1950 seçimlerinden beri önem kazanan "Seçim afişleri"dir. Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu öğretim üyelerinden Halis Biçer, "Türkiye'de seçim afişleri" üzerine dergimize şu bilgiyi verdi:

"Ülkemizde seçim afişleri ilk kez 1946 yılında çok partili demokratik düzene geçişten sonra gündeme gelmiş ve uygulanmaya başlanmıştır. 14 Mayıs 1950 seçiminden önce sokaklarda, köy kahvelerinde CHP ve DP'nin kullandıkları sloganları içeren afişler yer almaktaydı. Ve sanırız ki bu afişler Demokrat Parti'nin iktidara gelmesinde

epey etken olmuştur. Ancak bu ilk afişlerin çağdaş grafik anlayışına uygun olduğu savunulamaz. O dönemin anımsanan ve şimdi bile sözü edilen bir afişi vardı: Bir el ve 'Yeter, söz milletindir.' Ayrıca, başka partilerin kendi sloganları ve karşı partileri yeren yazılar...

O zaman, anımsadığımızı göre, seçim afişlerinde amblem niteliği taşıyan tek sembol olarak CHP'nin altı oku kullanılıyordu. Diğer partiler ise partinin adının baş harflerinden oluşan birer "rümuz" kullanıyorlardı. Daha sonraki seçim dönemlerinde parti amblemleri 'Amerikanvari'leşti. Yani hayvanların simge olarak kullanılması siyasal yaşantımıza girdi. Bu amblemler yeni parti seçim afişlerinde yazılarla birlikte kullanılmaya başlandı, hâlâ da kullanılmakta...

Seçim Yasası'nın ilgili maddesi seçim dönemi içerisinde resimli afiş yapılmasını yasaklamaktadır. Yalnız resim niteliği taşıyan amblemler bu yasaklama dışında tutuluyor. Geçen seçim döneminde AP'nin 'Boğaz Köprülü' afişleri Yüksek Seçim Kurulu'nca yasaklanmıştı.

Sözünü ettiğimiz afişlerin, seçmenler üzerinde etkili olabilmesi için, iyi bir grafik, anlatım

ve düzenle ortaya konması gerekir. Önceleri bu iş bazı serbest çalışan piyasa ressamlarına ya da parti üyesi ‘bu işten de anlar’ kişilere yaptırılıyordu. Son bir-iki seçim döneminde partiler bu işin önemini kavradılar ve afişlerinin çağdaş grafik anlayışına uygun olması kaygısıyla bunları bazı reklam kuruluşlarına ya da ünlü grafik sanatçılara yaptırmaya başladılar. 5 Haziran seçimleri afişlerinde bunu açık olarak görüyoruz. Bu yeni yöntem, özellikle iki büyük partinin, CHP ve AP’nin afişlerinde görülmektedir. Hatta AP bunu bir firmanın reklam kampanyasına benzer biçimde uygulatmıştır.

Türkiye’nin en büyük kentinin cadde ve sokaklarından en küçük köy odalarının duvarlarına kadar yapıştırılan bu tür afişlerin çağdaş düzeyde olması halk üzerinde eğitici bir rol oynar. Ve de o afişlerin içeriğini oluşturan sözler, vaatler partilerin iktidarları döneminde yerine getirilirse afişin rengi ve düzeni belleklerde kalır ve değer kazanır.”

Zeynep Oral, “Politik afişin bir türü olan seçim afişlerinde ‘etki’ sanat akımlarından yararlanılarak sağlanıyor”, *Milliyet Sanat*, sayı: 233, 27 Mayıs 1977, ss. 4-9



**PARTİLERİN SEÇİM
BİLDİRGELERİNDE
KÜLTÜR VE SANAT
SORUNLARIMIZ İÇİN
HANGİ ÇÖZÜM YOLLARI
ÖNERİLİYOR?**

NİLGÜN TARKAN

- Ulusal/Evrensel
- Kültür Politikası
- Sanat Eğitimi
- Sanatçı Hakları
- Baskı ve Sansür

Seçime girmeye hak kazanan sekiz parti, seçim bildirgelerini yayınlamaya başladılar. Her parti, ülke sorunlarını hangi açıdan ele alıp nasıl çözümlenmeye çalışacağını anlatıyor. Bazılarının bildirgesi, kültür-sanat konularına ilişkin düşüncelerini de içermekte. CHP'ninki daha yayımlanmadığından, partinin kültür ve sanatla ilgili düşünceleri için Kasım 1976'da çıkardığı parti programına baş vuracağız. TİP ile DP bildirgelerinde ise, bu konular üzerine hiç bir bilgiye rastlanmıyor.

Uzun süredir tartışması yapılan kültür işlerinin özerk bir kurum tarafından yürütülmesi konusuna olumlu yanıtı CHP getiriyor. CHP programında, sanat çalışmalarında öznelliğin ve özgürlüğün önem taşıdığı belirtiliyor. Programda, özerk bir kültür ve sanat kurumunun gerekliliği konusunda şu görüşler öne sürülüyor:

“Bir toplumun güzel sanatlarda büyük atılımlar yapabilmesi, evrenselleşebilecek ve

geçerliliğini çağlar boyu sürdürebilecek yapıtlar yaratabilmesi için en güçlü destek, devletten, kuruluşlardan veya sayılı varlıklı kişilerden gelen değil, halktan gelen destektir. O nedenle, bir yandan sanatçının öznellik hakkı ve özgürlüğü korunurken bir yandan da halkın sanata ilgisi, sanat beğenisi ve sanatı değerlendirme yeteneği geliştirilerek sanatçının öncelikle halk beğenisine ve desteğine güvenir ve dayanır duruma geleceği ileri ölçüde gelişmiş bir kültür ve beğeni ortamı oluşturulmalıdır.

Devlet böyle bir ortamın oluşturulmasına katkıda bulunabilmek için, kültür ve sanat çalışmalarını ve halkın bu çalışmalara ilgisinin artıp yaygınlaşmasına, düşünce ve yaratıcılık özgürlüğünü kısımsız ve sanatı yönlendirmeye kısımsız destek olmalıdır.

Bunu sağlamak üzere CHP iktidarında özerk bir Kültür ve Sanat Kurumu kurulacaktır. Devletin yazınla ve sanatla ilgisi ve sanatı



ve yazını desteği büyük ölçüde bu özerk kuruluş yoluyla olacak ve bu özerk kuruluş, sanat ve kültür alanında, eğitim kurumlarıyla radyoyla ve televizyonla, yerel yönetimle ve ilgili kamu kuruluşlarıyla veya özel kuruluşlarla işbirliği içinde bulunacaktır.”

MHP'nin seçim bildirgesinde buna karşı görüş savunularak, kültür-sanat politikasının, devletin, destek, himaye ve öncülüğünde yürütüleceği bildiriliyor. Bugün Türkiye'de sanatın amacının değil, sanatın kendisinin sıkıntısının çekildiği öne sürülüyor ve bugünkü Türk sanatçıları ağır bir dille suçlanıyor:

“Günümüzde ideolojik bir savaş vardır. Sanat ve sanatçı yeni harbin ağır silahlarından biri haline sokulmak istenmektedir. Yeni harp her biri diğerinden kalitesiz ‘büyük yazarları’, ‘büyük oyuncular’, ‘büyük sanatçıları’ özetle ‘büyük küçük adamları’ her yıl düzinelerle tezgâhladıkça, gerçek sanatçı, gerçek kabiliyet yalnız köşesine itilmektedir. ‘Kötü para iyi parayı kovar’ kanunu sanat için de geçerlidir.

Şekspir dünya çapında sanatçıdır ama her sayfası ile İngiliz'dir. Tolstoy yurt çapında

sanatçıdır ama her satırıyla Rus'tur. Bizim büyük küçük adamlarımız ise bazı satırlarında Rus, bazı satırlarında İngiliz, bazı satırlarında Fransız'dırlar. Hiçbir satırlarında Türk değillerdir ve kendileri değildirler. Eserleriyle, bırakın dünya çapında olmayı, bırakın yurt çapında olmayı kendi çaplarında bile değildirler. Çünkü bu zavallılar taklitçilikten, slogan solculuğundan kurtulabilse belki sanata ulaşabilecek kabiliyettedirler. Üstelik, Rus sanatının, İngiliz, Fransız, Amerikan sanatının aslı varken kimse Türkiye mamulü taklitlere rağbet etmez. Biz ‘sanat millet içindir’ diyoruz.

Fakat bu, solun, ‘sanat toplum içindir’ sloganının simetriği değildir. Onların iddiası sanatçıya verilmiş bir emir, bir direktif. Bizimki bir sonucun tesbitidir.

Onlar ‘Siz propaganda yapın. Kaliteyi düşünmeyin. Merak etmeyin biz, bunu sanat olarak kabul ettiririz’ diyorlar.

Biz ‘Sanat yapın. Yaptığınız sanat ise siz isterseniz de istemeseniz de o millet için olacaktır’ diyoruz.”



Diğer önemli bir konuya, dil konusuna AP ve CHP değiniyor. İki partinin dil konusundaki görüşleri arasında kuşkusuz büyük ayrımlar var. AP seçim bildirgesinde dilin özleştirilmesinden şu şekilde söz ediliyor:

“Türk dilinin, gelişigüzel, uydurma birtakım kelimelerle bozulması ve özleştirme bahanesiyle fakirleşmesi önlenemez ve nesiller arasındaki bağlantıyı devam ettirecek bir dil gelişmesi ve zenginleşmesi sağlanacaktır. Bu maksada hizmet etmek üzere bir Türk Dili Akademisi kurulacaktır.”

CHP'nin dil konusundaki görüşleri ise şöyle:

“CHP'nin demokratik sol politikası Türk dilinin öz kaynağından güç alarak gelişmesini, her alanda ve her bilim dalında yeterli duruma gelecek dünyada yaygınlaşmasını öngörür. Bu, parti- nin milliyetçilik anlayışının bir gereğidir.”

CHP programında öz Türkçe kullanılmasına neden gereksinme duyulduğu, ayrı bir bölümde şöyle açıklanıyor:

“Türk dilinin bu amaçla ve böyle bir milliyetçilik anlayışıyla özleşmesine ve geliştiril-

mesine Atatürk hız katmıştır. Sonradan bu hız kesilmek istenmiştir. Ama yeni kuşaklar, Atatürk'ün açtığı yolda arı ve gerçek Türkçenin geliştirilmesini bütün engellere karşın sürdürmüşlerdir.

Öz Türkçe öylesine hızlı bir gelişme sürecindedir ki Türkçe kökenli olmayan sözcükler kısa sürede konuşma ve yazışma dilinden düşmekte, geçersizleşmektedir. Bu programın uzun zaman yürürlükte kalacağı düşüncesiyle, henüz günlük konuşmaya, yazışmaya yerleşmemiş ama çok geçmeden yerleşebileceği düşünülen yeni sözcüklere ve terimlere de yer verilmiştir.”

SİNEMA VE TİYATRO

Sinema ve tiyatro kuruluşları ve çalışanları konusunda getirilecek yenilikler, dört partinin bildirgesinde yer alıyor. CHP, CGP, MHP ve MSP bu alanlarda yapılacak çalışmalarını şöyle dile getiriyorlar:

CHP: “Devlet ve yerel yönetim tiyatrolarının yanı sıra özel tiyatroların da gelişmesine ve tiyatro çalışmalarının bütün yurda yayılmasına yardımcı olunacaktır, o arada bölge tiyatroları yaygınlaştırılacaktır.



Türk film sanatının ve sanayiinin sağlıklı bir yönde gelişmesine ve dünyaya açılmasına, özerk Kültür ve Sanat Kurumu ve TRT aracılığıyla devlet öncülük edecektir ve yardımcı olacaktır. Bu amaçla bir eğitim merkezi ve Devlet Film Sanayii kurulacaktır.

Devletin kuracağı film sanayiinden özel yapımcıların da yararlanabilmesi sağlanacaktır. Devlet Film Sanayii sanat filmleriyle belgesel ve eğitici filmler de yapacak, halk eğitime ve yazışmalı yüksek öğretime o yoldan katkıda bulunacaktır.

Sinemadan öndenetim kaldırılacaktır. Ancak küçük yaştakilere gösterilmesi sakıncalı filmleri saptamak ve bunların gösterilmesini de, duyurulup tanıtılmasını da belli kurallara bağlamak üzere, yansız bir kurul eliyle devlet denetimi uygulanacaktır.

Gösterilmekte olan filmlerin yasal açıdan denetimi yalnız bağımsız yargı organlarınca yapılabilecektir.”

MHP: “Devlet Sinema Okulu ve Stüdyosu kurulacaktır. Sinema sanayii ve sanatı, gerçek

sanat seviyesi ve milletimize yaptığı hizmet ve faydası ölçüsünde devletten destek görecektir. Halk eğitiminde kullanılacak meslekî, teknik ve kültür filmleri Devlet Film Endüstrisince karşılanacaktır.

Devlet tiyatroları her yönüyle yeniden ele alınacaktır. Millî Türk Tiyatrosu telif eseriyle, konservatuvarıyla, sahnesiyle Türk milletinin emrinde olacaktır.”

MSP'nin seçim bildirgesinde sinema konusuna, “Müstehcen neşriyatla mücadele” başlığı altında yer veriyor:

“Bu husustaki cezai müeyyideler artırılabilecek, mücadelenin müessir bir şekilde yapılabilmesi ve idarî amirlerin bu konudaki yetkilerinin artırılabilmesi için Meclise sunulmuş olan kanun teklifleri kanunlaştırılacaktır.

Film sansür heyetlerinin daha müessir vazife yapabilmeleri, evvelce verilmiş olan müsaadelerin yeniden gözden geçirilmesi ve sansürden sonra müstehcen kısım ilavelerine verilen cezaların müessir hale getirilmesi amacımızdır.”



Bildirgede “manevî kalkınmada harekete başlanılan nokta” şöyle açıklanıyor:

“Müstehcen filmler ve neşriyat almış yürümüş. Yapacağımız hiç bir şey kalmamış gibi tarihi büyük şehrimiz Sultan Fatih’in şehri İstanbul’un tam ortasına müstehcen heykeller konuyor. Memleket materyalizmin uçurumuna yuvarlanıyor. İşte hareket noktamız bu idi.”

CGP’nin bildirgesinde ise tiyatro ve sinema konusundaki görüşler şöyle belirtiliyor:

“Siyasî kışkırtmadan ibaret veya sanat değeri olmayan eserler bir yana, büyük kültür ve eğitim değeri olan millî tiyatromuzun gelişmesine, bölge tiyatroları kurulmasına önem vereceğiz.

Filmciliğimizin sanat açısından ve toplumu eğitme açısından geliştirilmesine çalışacağız.”

MÜZİK VE FOLKLOR

CHP: “Türk halk musikisinin ve Türk sanat musikisinin özelliklerini koruyarak gelişmeleri ve yozlaştırıcı etkilere karşı korunabilmeleri için sürekli çaba gösterilirken, çok sesli müzik beğenisinin ve

kültürünün gelişmesine ve yaygınlaşmasına da çalışılacaktır.”

“Çok sesli evrensel musiki alanında Türk ulusunun yorumcularıyla ve bestecileriyle dünyaya daha çok açılması için devletçe gereken girişimlerde bulunulacaktır.”

“Geleneksel musiklerimiz arasında yakınlık bulunan ülkelerle bu alandaki ilişkilerimiz yaygınlaştırılarak sıkılaştırılacaktır.”

“Halk musikisi kaynaklarından yararlanılarak geniş topluluklara ve gençliğe seslenebilen ve ülkemizde çok sesli musiki beğenisinin kendi geleneksel musiki kültürümüzle bağdaşarak gelişmesine katkıda bulunabilen çağdaş hafif sanat musikisi yozlaştırıcı etkilerden korunarak geliştirilecektir.”

“Türk halk oyunlarının incelenmesi, yaygınlaştırılması ve balenin de değerlendirilmesi için bilimsel ve eğitsel çalışmalar yapılacaktır.”

MHP: “Klasik Türk musikisi ve Türk halk müziği kendi değerleri içinde geliştirilecektir.



Türk Musikisi Konservatuvarı tesir alanı itibarıyla geniş imkânlarla kavuşturulacaktır.”

AP ve CGP, “Millî Folklor Enstitüsü” kurulması noktasında birleşiyorlar. AP bildirgesinde bu düşünce “Türk sanat ve folklor musikisini yeniden ihya etmek, millî folklor enstitüleri açmak kararındayız” biçiminde belirtilirken, CGP bildirgesinde “Millî folklorumuzun devamını sağlayacak, yok olup bozulmalarını önleyecek çalışmalar yapacağız ve Millî Folklor Enstitüsü kuracağız” deniyor.

TELİF HAKLARI

CHP programında yazarların ve sanatçıların telif haklarının sağlam kurallara bağlanarak korunacağı ileri sürülmektedir. Ayrıca, sanat ve düşün yaşamına katkıda bulunanlara özel vergi bağışıklıkları ve kolaylıklar sağlanacağı bildiriliyor. AP bildirgesinde telif haklarında vergi muafiyet sınırınının 100 bin liraya çıkarılacağı; MHP bildirgesinde, sanatın bütün dallarında telif hakkına uyulmasının yasal zorunluluk olacağı belirtiliyor. MHP'nin telif hakları konusundaki önerisi şöyle: “Telif haklarının vergi muafiyeti, geçim indeksine göre kendiliğinden ayarlanır hale getirilmelidir.”

SANAT VE KÜLTÜR

AP bildirgesinde partinin milliyetçilik savına uygun olarak “Ahlâkta, kültürde eğitimde millîlik mutlaka sağlanacaktır” deniliyor. MHP'ninkinde ise bir Türk Sanat Akademisi kurulacağı, bu kurumun “sanatımızın zirveleri”ni içinde toplayacak, ödüllendirme ve özendirme amacıyla verilen kararlarda otorite görevi üstlenecek olduğu yazılı. Ayrıca, güzel sanatların, büyük Türkiye'nin temeli olacağı da ileri sürülmekte.

CHP programında “Halk sanatlarını, o arada geleneksel halı ve kilim sanatını geliştirmek, köylüler için ek gelir kaynağı durumuna getirmek, ev, giyim ve süs eşyası sanayiinde Türk halk sanatındaki biçimlerden yararlanılmasını yaygınlaştırmak üzere çaba gösterilecektir” deniliyor. Gene devlet personel yasasında, sanatçının özelliğine uygun düzeltmelerin yapılacağı, sanatçıların toplumsal güvenliğe kavuşturulacağı, sanat, kültür ve arkeoloji müzeleriyle değişik konularda eğitici müzelerin, örgün ve yaygın eğitim kuruluşları olarak değerlendirilerek bütün yurda yayılacağı sözlerine yer verilmekte.

CGP'nin bildirgesinde kütüphaneciliğin geliştirileceği, devlet arşivinin düzene sokulacağı,



değerli yazma yapıtların korunup değerlendirilmesinin sağlanacağı, Türk sanatı konusunda araştırma ve derlemelere önem verileceği ve tarihî anıtların korunması ve tanıtılması için çalışmalar yapılacağı bildiriliyor.

Nilgün Tarkan, "Partilerin seçim bildirgelerinde kültür ve sanat sorunlarımız için hangi çözüm yolları öneriliyor?", *Milliyet Sanat*, sayı: 233, 27 Mayıs 1977, ss. 10-11



AVNİ AKYOL

NİLGÜN TARKAN

- Ulusal/Evrensel
- Kültür Politikası
- Sanat Eğitimi
- Sanatçı Hakları

“Çoğulcu demokratik ortam içinde, hele dünyada kültür emperyalizminin bulunduğu bir ortamda çok hassas bir kültür politikası uygulamak gerekiyor.”

Dergimiz tatilde bulunduğu sırada göreve başlayan hükümetin Kültür Bakanı Avni Akyol’la yapılan konuşmayı sunuyoruz. Akyol, uygulamayı amaçladığı kültür politikasını ve başlıca kültür sorunları üstüne görüşlerini açıklıyor.

Kültür işlerini yürütmekle görevli bakan olarak, kültürün tanımını yapar mısınız?

Kültür, bir milleti birbirine bağlayan, anlaşmayı, kaynaşmayı, bütünleşmeyi sağlayan değerler toplamıdır. Bu değerleri çeşitli düşüncüler ve bu alanın uzmanları genellikle iki ana bölümde toplamaktadırlar. Birincisi maddî değerler, ikincisi manevî değerlerdir. Asıl kaynaştırıcı, bütünleyici, duygu, düşünce ve görüşleri geliştirici olanı kültürün manevî boyutudur. Kültürün manevî boyutunu estetik, duygu, seziş ve inançlar olarak ifade edebiliriz. Maddî

değerlerse o millete özgü, o millete ait olan varlıkların tümüdür.

Kültür, dinamik bir prosesdir. Yani canlıdır, doğar, yaşar, bakılmazsa ölür. Korunmazsa, geliştirilmezse yeniliklere açık tutulmazsa yok olur. Kültürün ölmesi demek, milletin millî varlığından bağımsızlaşması, kopması demektir; millî benliğinden uzaklaşması, başka kültürlerin esiri olması demektir. Yabancı kültürün üyesi olması demektir. Onun içindir ki, kültür politikamız, Türk kültürünü önce tanıtmaya, bilme, benimsetme, buna dayalı olarak koruma, yaşatma ve geliştirme olarak tesbit edilmiş bulunmaktadır. Bu aynı zamanda kalkınma planlarımızın da öngördüğü bir amaçtır. Burada önemli olan özü kaybetmemektir. Ama yalnız aynı öze yetinmemek gerekir. Bu, özün sınırları içinde kapalı kalmak demek değildir. Öze sahip olmak ve onu korumak demek Türk milletini diğer milletlerden ayıran duygu, düşünce, inanç, millî manevî ahlâka, sosyal ve kültürel ana değerlere bağlılık ve sadakat demektir.



Kültürün dinamik bir süreç olduğunu söylediniz, biraz açmanız mümkün mü?

Kültür dinamik bir vetiredir. Yalnız özde kalmak çağdaş değildir. Yeniliklere açılmamak; gelişmeyi, yücelmeyi beklememek, istememek demektir. Onun içindir ki, saf kültür dünyada yoktur. Kültürler birbirine eklenir ve birbirlerini etkilerler, aynı medeniyet ailesi içinde ilişkide bulunduğumuz diğer kültürlerin güzelliklerini, renklerini ve değerlerini seçer ve alırız. Kültür millî olur. Kültürün öz olarak ifade ettiğimiz yanı dışında aynı kültürün bir de uluslararası yönü vardır. Uluslararası değerler mi öncelik taşımalıdır, yoksa halkın içinden getirdiği duyuş, seziş, estetik, anlayış, görüş mü öncelik taşımalıdır?

Cevabımız, millî kültüre ağırlık verilmesi olacaktır. Atatürk kültürün birleştirici, kaynaştırıcı özelliklerini görmüştür ve büyük bir milliyetçidir. 19 Mayıs 1919'da Atatürk'ün bu sezişi görülür. Osmanlı demez, Türk der. Bu Osmanlılığı inkâr anlamını taşımaz. Ancak Osmanlı İmparatorluğu çeşitli millet ve devletleri sınırları içinde barındırmış, onlardan etkilenmiş ve gerilemiştir. Atatürk'ün bu sözlerinde Türk kültürünü lâyık

olduğu düzeye getirme özlemi yatar. Atatürk'ün millî kültürle ilgili düşüncelerine ulaşamamış, anlayamamışızdır. Kültürün, fanatik, saldırgan, statik bir milliyetçilik anlayışı olmadığını anlayabilseydik, yorumlayabilseydik, toplumumuzda bugünkü sapmalar olmazdı.

Kültür, cumhuriyetin ve devletin de temelidir. Çok geniş, yaygın, temel politikadır. Devletin ve milletin özü sayılması gereken bir politikadır, özellikle çoğulcu demokratik ortam içinde çok hassas bir politika gerektirir. Hele dünyada kültür emperyalizminin bulunduğu bir ortamda.

Bu anlattıklarınız ışığında kültür politikamızı nasıl yürüteceksiniz?

Kültür Bakanlığı olarak yüklendiğimiz, kanunlarla bize verilen görevler dışında genel koordinatörlük rolümüz ağırlık taşımaktadır. Hizmetlerde birlik ve beraberlik sağlamak baş görevimiz olacaktır.

Kültür Bakanlığı dışında kültür hizmetlerini yürüten Dışişleri, Köyışleri, Turizm ve Tanıtma ve bunun gibi bakanlıklarla yapılacak çalışmalarda eşgüdüm sağlamak sizce kolay olacak mı?



25 yıllık bürokrat ve akademisyen olarak, koordinasyon içinde çalışmanın zorluğunu biliyorum. Bakanlık mensuplarından uzman ve idarecileri diğer bakanlıklarla işbirliği ve dayanışma içinde çalışır hale getireceğiz.

Aslında kültür ve eğitim meselesi bir davranış meselesidir. Davranışları ilkelikten yaratıcılığa götürme meselesidir. Eğitim kültürden soyutlanamaz. Kültürden soyutlanırsa eğitim millî olamaz. Hangi rejimde olursa olsun. Her rejim her şeyden önce kendini korumak ister. Kendini yücelten adamlar yetiştirmek zorundadır.

Kültürün unsurları başında dil meselesi gelmektedir. Türkçe, ne Arapça ne Osmanlıca, ne Farsça ne uydurukça, tertemiz sade halk dili, halkın kullandığı, anladığı bir dil olmalıdır.

Türk Dil Kurumunun dilin özleşmesi alanında yaptığı bazı çalışmalar var. Bu çalışmalar bazı çevrelerce eleştiriliyor. Sizin bu konudaki görüşünüz nedir?

Türk Dil Kurumunun Türk dilinin geliştirilmesinde önemli etkileri olmuştur. Ben dilin ana fonksiyonu açısından meseleye bakıyorum. Dilin

ana fonksiyonu, anlaşma aracı oluşudur. Eğer dil kültürün en büyük temsilcisi olarak, millî varlığın sürekliliğini sağlamanın yegâne aracı olarak, o ülke içindeki insanların birbiriyle anlaşmasını sağlayamıyorsa amacından sapmış demektir. Ben Anadolu halkının konuştuğu sade, temiz dili istiyorum, onun özlemini çekiyorum, bir vatandaş olarak. Bakan olarak da halkla aydın arasına tercüman girmemesini istiyorum. Dil birliğinin olmaması nedeniyle cumhuriyet öncesinde millet çok şey çekmiştir.

Türk Dil Kurumu yeni kelimeler türetiyor, tamam. Ondan sonra zorlama yapmamalı. Toplum benimserse o kelime zaten tutar, konuşulur, yazılır. Dilimiz zenginleşsin ama yabancılaşıyor, zorlayarak değil. Kökü ve kaynağı bizden olmayan uydurmacalarla zenginleştirmeğe çalışılmasın. Ama halen Türk halkının anladığı Arapça, Osmanlıca, Farsça, Frenkçe kelimeler artık bizim malımızdır. Bunları sadeleştirme hevesiyle dilimizden atmaya çalışmayalım. Meselâ elektrik sözü dilimize girmiştir. Türk halkı tarafından anlaşılan, bilinen, yadırganmayan yabancı kelimeleri de atmamalıyız. Bunları atmamalıyız ama aynı nitelikte yeni kelimeler de almamalıyız. Medeniyet beynelmilel olduğu için, teknolojinin



getirdiği kelimeleri de milletlerarası anlaşma aracı oluşu açısından alabiliriz. Ama, bunun ötesinde yeni yabancı kelimeleri almayalım.

Türkiye’de sanatçıların sosyal güvenliği olmaması eleştirilen ve sürekli yakınılan bir konu. Bu konuda bakanlık olarak çalışmalarınız ne olacak?

İlk teklif edeceğimiz kanun sanatçılarla ilgili olacaktır. 506 sayılı Sosyal Sigortalar Kurumu Kanunu kapsamına sanatçıların da alınması için çalışıyoruz, Sosyal Güvenlik Bakanlığı ile birlikte, devletten maaş alamayan muhtaç sanatçılara öncelik tanıyacağız.

Sanat, kültürün en etkili, en cazip, en kalıcı, en yüceltici unsurudur. Dünü en iyi sanat yaşattır, yarını da en iyi sanatçılar ileri kuşaklara götürecektir. Sanatçıyı teşvik etmek, mutlu kılmak zorundayız. Devletten maaş alan sanatçıları da Memurin Kanunu içinde ayrı bir statüye kavuşturacağız.

Devlet Tiyatroları ve özellikle Devlet Opera ve Balesi eleman sıkıntısı içinde. Eleman yetişmemesi de konservatuvarlarda iyi öğreticinin azlığına

bağlanıyor. Konservatuvarın yönetiminde, çalışmalarında bir değişiklik düşünüyor mu?

Konservatuvarların görevini yeterince yapamamış olması büyük talihsizliktir. Çünkü ana kaynaktır. Bugün konservatuvarların eski günlerini aradığını görüyoruz. İlk amacımız konservatuvarları ıslah etmektir. Konservatuvarları yeniden düzenleyeceğiz, yeni kadrolar getirip yönetimleri düzenlemeğe kararlıyız. Mevcut imkân ve kaynakları en rasyonel şekilde kullanacağız. Sonra konservatuvarın kapasitesi artırılacaktır. Mevcut sanat türlerinin en son sınırı neyse o kadar öğrenci alacağız.

Bir kültür seferberliği yapmanın ön hazırlıkları içindeyiz, önce strateji tayini yapacağız. Kendi kültür değerlerimizi koruyucu, geliştirici, yaşatıcı bir çalışmaya gireceğiz. Arkasından yurt çapında bir planlamaya gireceğiz. Bunları köylere kadar ulaştıracacağız. Bunları yapmazsak milletlerarası değerler millî değerlerin üstüne çıkar. Türk vatandaşı değil, dünya vatandaşı oluruz.

Nilgün Tarkan, “Avni Akyol”, *Milliyet Sanat*, sayı: 243, 16 Eylül 1977, s. 3 vd. 34



NASIL OLDU DA SANATÇILAR ÖRGÜTLENDİ?

ORHAN TAYLAN

- Ulusal/Evrensel
- Kültür Politikası
- Sanat Eğitimi
- Özel Kuruluşlar
- Demokratik Kuruluşlar
- Sanatçı Hakları
- Baskı ve Sansür

Bir kere sanatçı takımı bireyci olur. Dünyadan habersizdir, okumaz, yazmaz, ukaladır, bohemdir, sarhoştur, sakallıdır falandır fişmandır. Bütün bu ön yargıların kaynaklarını şimdilik bir yana bırakalım. Çevremizde dostlar hayretler içinde; nasıl oldu da bu tuhaf insanlar, pırıl pırıl ilkeleri olan, ilerici bir sanatçı örgütünü oluşturabiliyorlar? Bu kokmuş önyargılardan sıyrılmaya başladıklarını artık keyifli bir tebessümle izliyoruz. Bugün artık 200'ü aşkın üyesi olan, yurt içinde de yurt dışında da etkin güçlü bir Görsel Sanatçılar Derneğimiz var. Şimdi, bu işin nasıl olabildiğine dair merakları gidermek üzere, ülkemizde sanatçı olarak yetişmiş ve sanatçı olarak çalışabilmek ve yaşayabilmek zorunda olan insanların içinde buldukları koşullara geçelim.

Sermayenin iktidarı sanatın serbestçe gelişmesine, sanatçıların kültürel düzeylerinin yükselmesine, onların yurt dışında etkinlik sağlama-sına yani kısaca sanata ve sanatçılara karşıdır.

Çünkü sermaye çevrelerinin öyle fazlaca kültürlü sanatçılara ihtiyacı yoktur. Onların dileği, sanat eğitimi yapan kurumları bitiren insanların reklam grafikerleri, sanayi çizimcileri gibi ücretli teknik kadrolar oluşturmalarıdır. Zaten ille de sanat yapılacaksa, bunun, sağın ideolojik mücadelesi çerçevesinde düzenlenmesi gerektiğini biliyorlar. Daha beş altı ay önce kültür bakanının biri şöyle diyor: “Sanat, sanat diye tutturmuşlar, sanki memleketimizde sanat mı var? Yapılanın tamamı dışardan kaynaklanan, yoz bir sanat. Yapılacaksa şöyle asil ve milli bir sanat yapılmalıdır.” Biraz acıklı değil mi? İşte bu nedenlerle, iktidarlar sanatçıların yetişmesini engellemişlerdir.

Eğitim kurumları, ülke sanatının gelişmesine, sanatçıların genel olarak görgü, bilgi düzeylerinin yükselmesine katkıda bulunabilecek durumda değildir. İşlevleri sanattan anlayan genç kadrolar mezun etmeye indirgenmiştir. Beri yandan gerek sermaye çevrelerinin faydacı eğitime



yönelik baskısı, gerekse öğretim üyelerinin bireysel kazanımlarına aşırı düşkünlükleri nedeniyle, sanat eğitimi yapan kurumların ülkemizdeki geniş sanatçı kadrolarının kültürel gelişimine katkıda bulunma olasılıkları kalmamıştır.

Kendi başına çalışan sanatçılar, daha dinamik ve etkin bir görünümde olmalarına rağmen kendilerini geliştirme, çağdaş sanatı izleyebilme, yayın sağlayabilme gibi konularda neredeyse çaresiz durumdadırlar. Düzen onlara sanatçı olarak çalışmaktan vazgeçip sermaye kuruluşlarından birinde ücretli teknik eleman olma seçeneğinden başka hiç bir şey sunmuyor. Bu sanatçılara açık ne bir kurum, ne bir kitaplık, ne bir ciddi dergi var. Bu insanlar toplumun kendilerinden birer yaratıcı olarak beklediği işlevi nasıl yerine getirecek?

Ülkemizin sanatçıları, çağımızın çetin sorunları karşısında kendilerini hazırlıksız ve yetersiz buluyorlar. Artık “benim güzel Anadolım” manzaraları yapıp devlet dairelerine satma dönemi kapandı. Bugün bir uluslararası yarışma açıldığında örneğin “Barış ve Detant” teması çerçevesinde bir yapıtla katılmanız gerekiyor. Detant

neyin nesidir, barış sözcüğünden sadece savaşırsız bir durumu mu anlaşılacak? Gerçekten anti-faşist olmak çağdaş hümanizmin ta kendisi midir? Çocuklara acımak ile silahsızlanma mücadelesi arasında bir ilişki olabilir mi? Elbette, bu sorunların altından kalkamayacağını kestirip, boşveren, sanatın biçimsel oyunlarının ardına saklanıp entellektüel taklidi yapan sanatçılar da var, her zaman da olacak. Sözlerim bunları kapsamıyor. Çağdaş bir sanatçı olabilmenin ne demek olduğunu, çağımızı anlamanın ve anlatmanın ne denli güç bir iş olduğunu ve de bunun işçilerden söz eden işler yapmaktan ibaret olmadığını kavramış insanlardan söz ediyorum. Onlar içtenlikle ve tutkuyla daha çok öğrenmek, çağdaş sanatlarda gelişen yeni eğilimleri tanımak, yabancı yayınlar izlemek, yurt dışında sergi ve yarışmalara katılmak, gezip görmek, bilgilerini ve kültürlerini artırmak gereksinimi içindeler. Ve de sonra yaptıkları çalışmaları yaygınlaştırabilmek, satabilmek, satarken sömürülmemek gereksinimi içindeler. Bütün bunları ne devlet, ne düzen, ne de kambur felek sağlamayacak. Bunu artık hepimiz biliyoruz. Bu nedenle usta, acemi, profesyonel, amatör, genç ya da yaşlı sanatçı ayırımı yapmadan herkes hünerini, bilgisini, olanağını birleştirdiği zaman ortaya bir dernekten öte bir şey, bir örgüt çıkıyor.



İşte ülkemizde bu tuhaf insanların, sanatçıların, umulmadık işler başarısındaki keramet, bundan ibarettir.

Orhan Taylan, "Nasıl oldu da sanatçılar örgütlendi?",
Politika, 27 Temmuz 1977, s. 8



**HAFTANIN YAZISI:
ÖLMEKTE OLANLARIN SANATI
ÖZDEMİR NUTKU**

- Kültür Politikası
- Sanat Piyasası
- İlerici Sanat
- Baskı ve Sansür

En sarsıcı tarihsel şokların ve devrimlerin var olduğu çağımızda sanat alanındaki bunalımları açıklamak çok yönlü bir incelemeyi gerektirir. Sırtını değişken toplum yapılarına olduğu kadar, bireylerin sürekli bilinçlenmelerine de yaslanmış, şaşırtıcı araştırmaların ve buluşların yapıldığı bir çağda yaşıyoruz. Her araştırma bir yenisini getiriyor, her buluş bir başkasını doğuruyor. Öyle bir çağın dünyası ki bu, büyük göçlerin, büyük kıyımların, büyük korkuların, parçalanmaların ve silikleşmelerinin doruklaştığı sanat konularını oluşturuyor. Bu konular yüzyıllardan bu yana, kentsoylu bireyselliğin içinde bulunduğu bir yaşamı özetliyordu. Ancak bu işte kentsoylu bireysellik, yeni ve yaratıcı konuları açık ve seçik bir biçimde tanımlayamadan, temeldeki çelişkileri göstermeden ölüp gitmekte.

Kentsoylu, egemen güç olarak ortaya çıkınca, tarihsel değerlendirme açısından önemli olan ve kendi yapısı içinde bulunan tüm doğal, feodal ve babaerkil ilişkileri yok saydı; toplum içinde

-olabildiği kadar- bu ilişkileri halktan sakladı. Bunların yerine kendi düzenini destekleyecek, kendi çıkarını sağlayacak kurallarını getirdi. Doğal ve insancıl olan her şeyi aşağılayarak ve bunların önüne paranın baskı gücünü koyarak, sonunda her ilişkiyi duyarsız gözlerle seyredilen bir yığın ortaya çıkardı. Kentsoylunun sanatı, genelde, bu duyarsız ilişkinin, temele inmeyen gözlemleri ile var olmuştur. Sanat, bu düzendeki her şey gibi, pazara sürülmüş ve kazanç sağlayacak bir şey olarak kabul edilmiştir. Kazanç getirenler çeşitli yollardan çoğaltılarak yaygınlaştırılmış ve kısa bir süre sonra yığınlar bayağı ve sanat değeri olmayan şeylerden hoşlanır duruma getirilmişlerdir. Piyasadaki sürüme bağlı olarak, sanat yapıtları da getirdikleri kazanç oranında değerlendirilmiştir. Kentsoylu, bir yandan da kendi düzenini temelinden sarsmayacak eleştirileri hoşgörüsüyle karşılayıp ön düzeye çıkararak yapısına uygun bir denetim mekanizmasını da sağlamıştır. Üstelik, bu yoldan düşünce özgürlüğünün şampiyonu olarak



da boy göstermek olanağını elde etmiştir. Kentsoylunun bu hoşgörüsü, temel doğrulara inerek onun dünya görüşünü sarsan eleştirilerde son bulmuştur.

Kentsoylunun giderek ulaştığı tüketim toplumunda, sanat da bir tüketim aracı sayılır. Anamalcı-kentsoylu ticaret düzeninin çevirdiği çark içinde, her meta tüketim ekonomisinin ilkelere sıkıca bağlıdır. Pazara sürülmüş olan sanat da bu tüketim ekonomisinin ilkelerine uygun bir biçimde ele alınır. Sözgelimi, yayın alanındaki anamalcılar, seçimlerini gerçek sanat değerinden çok, bir yapıtın ne kadar satacağını hesaplayarak yaparlar. Yapılan resimlerin satılabilirliği ressamı değerlendirmede bir ölçü olur. Ödeneksiz özel tiyatroların yaşayabilmesi gişeye gelen paraya bağlıdır.

Kentsoylunun sanatı destekleyişi ilginç ve kendine özgüdür. Her alanda olduğu gibi, sanatın da pazarlamasını yürütecek tüccarları vardır kentsoylunun. Bunlar mallarını daha çok ve pahalı satabilmek için yeni teknik araçlar edinirler, edebiyat ve sanat endüstrisi tekelleri kurarlar, müzik yapıtlarını geniş bir alanda satabilmek için tröstler ortaya çıkarırlar... Ve yazara, sanatçıya

fiyat biçenler de bunlardır. Bu egemen güçlerin kolayca avuçlarına alamadıkları, dünya çapında büyük olan sanatçılar ve yazarlardır. Ancak bu “büyükler” bile, kentsoylunun ticaret düzeninin kirliliği ve paslı çarkı içine düşmekten kurtulamazlar. Özellikle, ölümlerinden sonra, “büyükler” bu tüccarların en güzel avları ve kazanç kaynakları durumuna gelirler.

Anamalcı-kentsoylu düzenin bir çocuğu olan faşizm, bu yabancılaşmayı kesin bir biçimde gözler önüne serer. Oysa kentsoylu bu yabancılaşmayı saklamada ustadır. Özellikle, kendi yapısına uygun bir özgürlüğün savunucusu olduğu için, bu özgürlük anlayışı içinde yabancılaşma duygusunu yüzeyde de olsa, bir ölçüde azaltır. Faşizm ise, kentsoylu düzenin kurnazca koyduğu özgürlüğü ortadan kaldırır ve ideolojisindeki özelliklere uygun olarak sanatı dondurup kalıplandırır. Kentsoylunun alıcıya hoş görünmesi kaygusu, onda yoktur. Brecht’in dediği gibi, kentsoylularda “kasaplar, eti getirmeden önce ellerini yıkarlar”; faşistler ise ellerinin kanıyla ortaya çıkmaktan çekinmezler. Onların sanata olan tutumu da böyledir; kendilerine göre dondurdukları sanatı, katı, tek yönlü, dar bir görüşle ortaya sürerler. Geçmişin efsaneleri, güncel gerçeklerin yerine



konulur. Geçmiş, yarının sentezi için, çağdaş bir değerlendirmeye götürmek yerine, geçmiş bugüne uygulamakta direnirler. Halk, bir yanda uzaya giden araçları, laboratuvarları, her gün biraz daha geliştirilen bilgisayarları izlerken, tepeden inme bir baskıyla geçmişin bugüne uygulanamayacak yaşamına baskıyla zorlanır. Bu da yabancılaşmanın kesin çizgilerini ortaya çıkarır. Sanat, güncel olanı çok yönlü evrensel boyutları içinde yeniden yaratıp insanoğluna katkıda bulunan bir araçtır. Faşizm, sanatın bu katkısından çekindiği için onu bir düş dünyasına kapatıp yok etmek ister.

Garip bir çelişkidir bu. Bir yanda üçte ikisi aç, gerçek bir dünya, öbür yanda faşizmin süsleyip püsleyip getirdiği gerçek olmayan, düşsel bir dünya. Her yanda siyasal cinayetler, yoksulluk, haksızlık varken, faşizm bunları göstermemek için, insanoğlunun kafasını geriye döndürerek yalan bir dünyayı zorla kabul ettirmek ister. Ancak sanat, tüm bunlara karşın, insan yaşamının gelişmesinden ve değişmesinden bağı kopartılamayacak kadar güçlü bir üretimdir. Bir süre dondurulsa bile, sonunda kalıplarını kırıp kendi benliğini kazanır. Çünkü sanatın özünde kendi kendini aşmak vardır.

Kendi kendini aşamayan kentsoylu sanatı can çekişmektedir. Bu sanatın yozlaşmışlığı, kentsoylu bireyselliğin ölmekte oluşu Samuel Beckett'in yapıtlarında güçlü bir anlatım bulur. Onun oyunları ölmekte olanların kendi kendilerine konuşmalarını kapsar. Oyunlarında, eski bir dünyanın eskimiş kişilerini görürüz; bunlar eski soruları sorarlar, eski düşünceleri yinelerler. Sınırlandırılmış, dar bir çevre içinde umutsuzca dönüp dururlar. Yüzyıllardan bu yana süregelen yıpranmış bir dünya görüşündeki OYUNUN SONU'dur bu.

Çağdaş dünya bilimsel bir dünyadır. Bilim bu dünyanın yaşamından soyutlanamaz. Sanat da bu yaşamın yaratısal bir üretimi olduğuna göre, sanatın bilimden öğreneceği çok şey vardır. Sanatın yaşaması, gelişmesi ve değişmesi için yeni yöntemleri denemesi zorunludur. Bu da bilimin yardımıyla gerçekleşebilir. Ancak bilimin, sanata ne ve nasıl vermesi gerektiğini bilmek önemlidir. Sanatın doygunluğu ve yücelmesi, kestirilemeyen ile başlar, bilimle bütünlenir... Ve insan, insan olduğu için, başka deyişle insan durmadan gelişen, ikircikli ve tamamlanmayan bir varlık olduğundan, makinenin tamamlanmışlığı, matematik formüllerin kesinliği ile



karşılaştırılmaz. Bunun için de, sanatın tamamlanması ya da sonunun gelmesi gibi bir durum olanaksızdır.

Sanat, varoluşun korkularından ve acılarından, toplumun ticarî baskılarından, yasaklarından, alışkanlıklarından ve günlük tekdüzeliklerinden kurtarıp kişiyi ve giderek toplumu özgürleştirir. Ölmekte olanların sanatından bağları kopartmak gerek!

Özdemir Nutku, "Haftanın Yazısı: Ölmekte Olanların Sanatı",
Milliyet Sanat, sayı: 244, 23 Eylül 1977, s. 17



HAFTANIN YAZISI: KÜLTÜR VE SANAT ÖRGÜTLENMESİ

ANIL ÇEÇEN

- Kültür Politikası
- Sanat Eğitimi
- Demokratik Kuruluşlar
- Baskı ve Sansür

Yarım yüzyıllık Türkiye Cumhuriyeti'nin sürekli ve tutarlı bir kültür politikası olmamıştır günümüze değin. Kabineler değıştikçe yeni yeni girişimlerle karşılaşılmıştır. Hükümet programları, son yıllarda planlı döneme girilmesine karşın sanki devletin planı yokmuş gibi hazırlanmış, belirli dönemlerin özel koşullarına göre hareket edilmiş, Türk kültür ve sanat yaşamının genel doğrularından uzak kalınmıştır. Hükümet programları da temelde parti programlarına dayanıldığından ve de parti programlarında en az yer verilen konuların başında kültür ve sanat geldiğinden bugüne kadar bu alanda fazla bir şey yapılamamıştır.

27 Mayıs Devrimi'nden sonra devlet örgütünün yeniden düzenlenmesi ile ilgili olarak yapılan geniş çaplı bir araştırma sonucunda ortaya Mehtap Projesi diye bir rapor çıkmıştır. Bu raporda devlet örgütü içinde Kültür Bakanlığı diye bir bakanlığın kurulması başlıca öneriler arasındaydı. Araştırmayı yürüten beş kişilik

kurulun üyelerinden birisi de Süleyman Demirel olmasına karşın, bu bakanlık kendisinin altı yıllık iktidarı zamanında kurulmamış, ancak 12 Mart'ın "Atatürkçü" Erim hükümeti zamanında kurulmuştur. Ama, kuruluş öylesine köksüz olmuştur ki Kültür Bakanı bazı yanlışlar yaptı diye bakanlık kaldırılmış, bir süre sonra gene bir "Atatürkçü" hükümet olan Irmak hükümeti zamanında yeniden kurulmuştur. Bilimsel araştırmaların getirdiği öneriler hükümetlerce ele alınmazken, yalnızca siyasal hesaplarla ve oy düşüncesine dayanarak Köy İşleri gibi bakanlıklar kurulup devlet örgütü içinde ikilemelere, işlev ve görev karışıklıklarına yol açılmıştır.

İlk kez Cumhuriyet'in kuruluş yıllarında kurulan Kültür Bakanlığı daha sonraları ya Milli Eğitim'in yedeğine alınmış ya da devlet bakanlıklarına bağlanarak müsteşarlık düzeyinde yürütülmüştür. İşin aslı, kültür ve sanat işleri, hep ikinci derecede ele alınmıştır.



Elli yıllık Cumhuriyet tarihimize şöyle bir baktığımız zaman, Atatürk döneminde büyük heyecanla başlatılan kültür ve sanat girişimlerinin giderek kesildiğini ve önemsenmediğini görüyoruz. Bu olumsuz gidişi hükümetlerin kültüre karşı olumsuz tutumlarına, güncel siyasal konulara daha çok önem vermelerine bağlayabiliriz. Sanat ve kültür alanında uzun yıllar bir politikasızlık egemen olmuştur. Eğer tutarlı bir politika hükümetlere bağlı kalınmadan izlenebilseydi Türkiye dünyanın sayılı kültür merkezlerinden birisi olurdu. Tarihin bize bıraktığı zenginliklere bile sahip çıkamamışızdır. Yabancılar bizim kültürümüzü ve sanatımızı bizden iyi tanımış ve değerlendirmiştir.

En son olarak kurulan Ecevit hükümetinde ise, Kültür Bakanlığı'nın kaldırılarak Milli Eğitim Bakanlığı ile yeniden birleştirildiğini görüyoruz. Böylece kültür işleri bakanlık düzeyinde örgütlenmeden çıkarılmaktadır. Ne var ki, Ecevit hükümetinin bu girişimini diğerlerinden ayrı olarak değerlendirmek gerekir. Parti programı ve kendi düşünceleri, kültür ve sanat işlerinin devlet örgütü içindeki bir bakanlık düzeyinde değil, bağımsız kurumlar biçiminde yürütmektir. Parti programı ve seçim bildirgelerinde, bağımsız kültür kurumu oluşturulmasını yıllardır savunmaktadırlar.

Aslında, son cephe hükümeti zamanında Kültür Bakanlığı'nın yaptıkları, kültür ve sanat işlerinin devletin tekelinde nasıl güdümlü ve tehlikeli noktalara ulaştığını ortaya çıkarmıştır. Bakanlık, kültür yayınları diye birçok değersiz ve derleme yapıt ve bazı dergileri en pahalı biçimde basmış, devlet gücü ile her yere dağıtmış ve piyasa fiyatının çok altında satmıştır. Bakanlık, devlet gücünü iktidar partilerinin ideolojileri doğrultusunda kullanmış, devletin parası bol keseden harcanarak kitap ve dergi piyasasındaki rekabet düzeni belirli tutucu görüşler doğrultusunda bozulmuştur.

Milli Eğitim'de ısmarlama ders kitaplarında yapılmak istenen, Kültür Bakanlığı'nda da yine lenmiş, Türk kültürü Orta Asya'dan gelen kılıç seslerine boğulmuş, çalışmalar sürekli geriye dönük olmuştur. Günümüzün kültür ve sanat sorunlarına eğilen tutarlı bir politika izlemek yerine, gençlerin koşullandırılmış biçimde yetiştirilmelerine, tarihsel gerçeklerin ideolojik yorumuna ve belirli siyasal kadrolara öncelik tanınmıştır. Kültürümüzde görülen ikiliklerin yarattığı boşlukları ideolojik yorumlarla kapatma görevini bakanlık üstlenmiştir. Politik girişimler öyle bir noktaya varmıştır ki, kültürsüzlük ve ideolojik



koşullandırma devletin kültür politikası biçimine dönüşmüştür. Devlet Konservatuvarı'nın ve Devlet Tiyatroları'nın içine düştüğü durum bunun en açık örnekleridir.

Cephe Hükümeti'nin Kültür Bakanlığı deneyinden ders almak gerekir. Batı ülkelerinde, gelişmişlik çizgisini aşan toplumlarda devletin kültür bakanlığı kurması olumlu katkılar getirdiği halde, Türkiye gibi gelişmekte olan ve belirli bir sosyo-ekonomik süreci tamamlayarak bir düzeye ulaşamayan toplumlarda kültür bakanlıkları tutucu iktidarların elinde hemen ideolojik silaha dönüşmektedir. İktidarı eline geçiren partiler Türk kültür ve sanat yaşamına devlet baskısı ile el koymakta ve güdümlü bir yol izlemekteler. Bu durumda gelişmekte olan Türkiye çağdaş kültür dünyası ile ilişki kurmakta zorluk çekmektedir. Yazarlarımız ve kültür adamlarımız uluslararası toplantılara katılabilmek için izin alamamaktadırlar. Türkiye'de ise Mevlâna ve Selçuklu kültürü dışında seminerler düzenlenememektedir. Çağdaş kültür yaşamı ile ilişkiler, bakanlığın dışında kültür ve sanat adamlarının kurduğu örgütler aracılığı ile yürütülmektedir. Türkiye Yazarlar Sendikası, Karikatürcüler Derneği vb. gibi örgütler bu boşluğu

doldurma yolunda önemli girişimlerde bulunmuşlardır.

Mustafa Kemal'in geleceği ne derece doğru gördüğü, Türk Tarih Kurumu ve Türk Dil Kurumu'nun bağımsız statüleri incelenince anlaşılmaktadır. Dikkat edilirse, bugün Kültür Bakanlığı'nı ideolojilerine araç yapanlar bu iki bağımsız kuruma en çok saldıranlardır. Kültür ve sanatın gelişmesi her şeyden önce özgürlüğe bağlıdır. Güdümlü politikalar bir noktada kültürel yaşamı öldürebilir. Antidemokratik ülkelerde olduğu gibi. Geçmişe ideolojik yönelmenin çıkarmazı, Türkiye'de çoğulcu ve özgürlükçü kültür ortamının erdemini daha iyi anlaşılır kılmıştır. Dil ve Tarih Kurumları benzeri kurulacak Güzel Sanatlar Kurumu, Kültür Kurumu gibi kuruluşlar aracılığı ile Türk kültür ve sanatı çağdaş dünyaya özgürce açılmanın olanağına kavuşacaktır. Halkçı ve demokratik iktidarları bekleyen gündemdeki ana sorunlardan birisi de budur. Unutmamak gerekir ki, kültür ve sanatın geliştiği toplumlar özgürlüğün benimsendiği toplumlardır.

Anıl Çeçen, "Haftanın Yazısı: Kültür ve Sanat Örgütlenmesi", *Milliyet Sanat*, sayı: 254, 5 Aralık 1977, s. 17



YENİDEN DUVAR REŞMİ

ORHAN TAYLAN

Devrimci sanatçıların, resimlerini geniş kitlelerle daha içli-dışlı kılabilmek, resimlerini kitlelerin ilerici mücadelesi ile birlikte nefes alan bir yapıya kavuşturabilmek amacıyla başvurdukları duvar üzerine resim yapma olayı, gerçekte yeni bir buluş değil. İlkel toplumlardan feodal toplumlara kadar bütün yönetim biçimleri duvar resmini, egemen düşünce biçimini kitleler üzerinde daha etkili kılmak üzere önemsemişler ve insanların topluca gelip gittiği yerlerde, özellikle tapınaklarda egemen düşünce biçiminin özelliklerini belirten ya da ulu sayılan kişileri yücelten resimler yaptırmışlardır. Duvar resmi yalnız göçebe kavimlerin yaşamında doğal olarak yer almaz. Burjuva devletlerinin kurulma dönemine kadar ideolojik işlevini sürdüren duvar resmi, bu dönemde yeni devletin sanatı kolay alınıp satılabilir, yani taşınabilir olmaya yönlendirmesiyle yavaş yavaş ortadan kalkar.

Dörtüzyıl kadar süren bir aradan sonra yirminci yüzyılda, duvar resmi yeniden, bir üst

düzeyde ortaya çıktı. Bu kez gerici iktidarlara karşı mücadele veren emekçi kitlelerin, işçi sınıfının, onun öncü güçlerinin ve sanatçı kadrolarının bir gerekmesi olarak doğdu ve çeşitli ülkelerde, o ülkelerin özgül koşullarına göre yönlendi.

Bu yönlenmeyi iki ana doğrultu olarak saptayabiliriz sanıyorum. Biri, sosyal demokrat ya da sosyalist güçlerin egemen olduğu ülkelerde gelişen ve resmin bütün değerlerinin hakkını vermeyi önde tutan, uzun yıllar yaşamak üzere tasarlanan, genellikle de ünlü ustalar tarafından yapılan duvar resimleri. Diğeri ise, gerici burjuva iktidarlarının egemen olduğu ülkelerde gelişen ve genellikle devrimci sanatçı gruplarınca yapılan, yalın, kısa ve açık mesajlı, doğası gereği az yaşayacağı bilinerek tasarlanan duvar resimleri.

Birinci doğrultu üzerinde en ünlü örnekleri Meksikalı ustalar verdiler. Elverişli iktidar koşullarının bulunduğu dönemlerde yüzlerce metrekairelik görkemli dış cephe



resimlerinin uygulayıcıları arasında Rivera, Siqueiros, Camarena, Renau, Orozco, Ati gibi adlar var. Şili’de kısa süren Halk Cephesi iktidarı döneminde eser vermiş Escámez’i Küba’da Venturelli’yi tanıyoruz. Sosyalist ülkelerdeki örnekler ise sayılamayacak kadar çok. Bu tür duvar resminin en önemli özelliği; yağlı boya tual resmi ya da sehpa resmi dediğimiz tür resmin tanıdığı olanakların çok ötesinde, destansı bir anlatıma ulaşabilmesi, büyük sorunları içeren temaları ele alabilmesidir. Kaba bir benzetme ile öykü ile roman arasındaki fark gibi.

Diğer doğrultuyu oluşturan ve adına militan duvar resmi diyebileceğimiz çalışma türünün önemli örnekleri Amerika Birleşik Devletleri, Şili, Portekiz ve İspanya’da verildi. Bir çeşit illegal resim. Boyanacak duvar için izin almak sorunu yok, dayanıklı boya araştırma zorunluğu yok. Resmin yaşama süresi, çevredeki insanların onu koruma olanağı ile sınırlı. Bu tür çalışmanın belirgin özelliği kalın ve net çizgili, az renkli bir grafik üslubu taşıması, belge ve benzeri yazılı öğelere de tasasızca yer vermesidir. Bu resimler usta ve ünlü sanatçı işi olmamakla birlikte, belgelerini bulabildiğimiz örneklerin hepsinde militan bir ressamla militan bir kadronun toplu çalışması

olarak gerçekleştirilmiş. Bunlardan, Amerika’da, Chicago ve yöresinde başarılı örnekler vermiş Rogovin ile Green’i, Şili’de Sepúlveda’yı tanıyoruz. Amerikalılar çokça zenci ya da Portoriko’lu militan gruplarıyla çalışmış. Şili’deki örneklerse Komünist Partisi Gençlik Kollarının çalışmaları. Bunların dışındakiler Brigada (tabur) ya da benzeri adlarla bilinen genç ressam grupları. Bu doğrultudaki resim çalışmalarını, daha önceki yazılarda değindiğim ajit-prop çalışmaları çerçevesinde ele almak gerekir.

Duvar resminin bu iki ana doğrultusunun dışında kalan ama anmadan geçmek istemediğim bir ‘kitle resmi’ türü daha var. Sokaklara özellikle bu iş için dikilmiş üç-dört adam boyu yükseklikteki panolar üzerine yapılan dev afiş türü resimler. Yaygın olarak kullanıldığı ülkeler Bulgaristan, Vietnam. Çin’de de bunun duvar gazetesiyle karışan bir biçimi kullanılıyor. Gelişme olasılığı görünen ama şimdilik resim alanındaki kavgaya girmeyen bir çalışma biçimi.

Türkiye yeni yeni ortaya çıkan duvar resmi yapma eğilimi, yukarıda saptamaya çalıştığım iki ana doğrultudan hangisi üzerinde gelişebilir gibi bir soruya seçme yaparak yanıt verilmemelidir.



Her iki doğrultuda da çalışılacaktır. Değişik yapıda sanatçılar elbet değişik uygulamalara yöneleceklerdir. Ama herhalde bizlerden öteye kalacak olan, duvar resminin doğasında olan ideolojik mücadele organı olma özelliğini gözden uzak tutmayan, bu özelliğin hakkını vermeyi başarabilen çalışmalar olacaktır.

Orhan Taylan, "Yeniden duvar resmi", *Politika*, 14 Aralık 1977, s. 10



SANATÇIYA DEVLET DESTEĞİ?

ORHAN TAYLAN

- Kültür Politikası
- Sanatçı Hakları
- Baskı ve Sansür

12 Ocak 1978 günü yeni hükümetin programı Meclislerde okundu. Bizleri öncelikle ilgilendiren sanat ve kültürle ilgili bölümde sanatçılara her türlü baskı ve yönlendirmeden uzak bir «devlet desteği» vaadedilmekte ve özetle «Sanatçıların, yazarların ve düşünürlerin sosyal güvenceleri sağlanacaktır. Yetenekli sanatçı, yazar ve düşünürlerin yaşamlarını bu çalışmalarınıyla sürdürbilmeleri sağlanacaktır» cümleleri de diğer hedefler arasında yer almaktadır.

Bu son derece önemli cümleleri okurken aklıma 12 Mart döneminin sıkıyönetim iktidarları geldi. Hatırlayacaksınız, ülkemizde bir kültür bakanlığına ilk kez bu dönemde gereksinme duyulmuş, bakanlık kurulup kısa sürede sanatçıları desteklemeye geçilmişti. Hangi sanatçıları? O güne dek faşisto-liberal çizgisinden taviz vermemiş bir gurup sanatçı «Devlet Sanatçısı» ünvanı ile ödüllendirildi, geri kalanlar da eserleri devlet eliyle yayımlanmak yoluyla paraya boğuldu. Yeri gelmişken, bu konuda faşistlerin

hakkını teslim edelim; kapitalist ülkelerde sanatçıların gelir düzeylerinin en yüksek olduğu dönemler faşist iktidarlar dönemleridir. Mussolini ve Hitler iktidarları döneminde ressam, heykeltçiler, mimarlar (hem de yüzlerce birden) düpedüz zengin olmuşlardır. O kadar ki, Almanya'da yapacak işleri bitiren Hitlerin ünlü heykeltçi ve mimarları Türkiye'ye gelip Ankara'yı faşist sanatın «şaheserler»iyle bezemişlerdir.

Sıkıyönetim döneminin Kültür Bakanlığı'nın destekleme alımlarına karşı yazdığımız yazılarda, «Bu ülke sanatçılarının sizden destek mestek istediği yok, siz özgürlüklerden haber verin» diyorduk.

Oysa bugün koşullar değişti. Demokratik sol çizgiyi savunan bir iktidar iş başında. Hükümet programına alınan yukarıdaki cümlelerin iyi niyete dayandığından kuşkumuz yok ama yeterliliği konusunda var. Aynı cümleleri faşist bir iktidar da programına koyabilir ve keyfi



doğrultusunda uygulayabilir. Bu nedenle dikka-
timizi ilkelerin uygulanmasındaki demokratiklik
üzerinde toplayalım.

Örneğin, sanatçıların çalışma ve yaşama
koşullarını incelemek fırsatını bulduğum
Bulgaristan'da, tüm sanatçıların sosyal güven-
celeri, üstelik iş bulma güvenceleri sağlanmış.
«Yetenekli sanatçı, yazar ve düşünürlerin yaşam-
larını bu çalışmalarıyla sürdürebilmeleri» ise
sanatçıların demokratik örgütü olan Bulgaristan
Sanatçılar Birliği eliyle yürütülüyor. Başlarında
ayrıca hükümet temsilcisi ya da denetçisi yok.
Hangi sanatçıların ödüllendirileceğine burada
karar veriliyor. İki tip ödül var, beş yüz civa-
rında sanatçıya verilmiş «Övgüye değer sanatçı»
ödülü ile sadece yedi-sekiz kişiye verilmiş «Halk
Sanatçısı» ödülü. Ödülün anlamı ise ömür boyu,
başka bir işte çalışmak zorunda kalmadan sana-
tını sürdürebilmek üzere maaşa bağlanmak.
Şimdi, sosyalist devletin sanatçılara sağladığı
çalışma ve yaşama koşullarını, çeşitli taviz ilişki-
leriyle kısıtlanmış bir iktidardan elbette bekleye-
meyiz. Ama programına aldığı ilkelerin demokra-
tik biçimde uygulanmasında titizlik göstermesini
isteriz. Yeni hükümetin bu ilkeleri uygulamadaki
başarısını ve kararlılığını zaman ölçecektir.

Bu ilkelerin yeterliliği üzerine ise söylenecek
bir çiftten fazla söz var. Sanatçıları sosyal sigor-
taya bağlamak, emekli maaşı vermek, vergisini
azaltmak, telif haklarını korumak hep güzel
şeyler. Ama bunlar salt ekonomik kazanımlar. Ya
özgürlükleri? Ülkemizde, 1978 yılında, sanatçılar,
yazarlar ve düşünürler hâlâ düşünceleri yüzün-
den tutuklanmak, mahkemeye verilmek, hapse
atılmak tehdidi altındadırlar. Ülkemizde, hâlâ
pasaport verilmeyen sanatçılar vardır. Sanatçı
dernekleri, hâlâ yürürlükte bulunan dernekler
yasası uyarınca her an basılabilir, aranabilir,
kapatılabilir. Sanatçı dernekleri, hâlâ, bakanlar-
dan izin almadan yabancı bir sanatçıyı Türkiye'ye
davet edemez, davet kabul edemez. Ve ülkemizde
sansür, hâlâ bütün dehşetiyle sürmektedir.

Yani, başta ünlü 141 ve 142'nci maddeler
olmak üzere bütün anti-demokratik yasalar
yürürlükte kalacak ama devlet sanatçılara ekono-
mik destek sağlayacak.

Ülkemizin sanatçıları, yazarları ve düşünür-
leri pek de aç değildirler ama bütün insanları gibi,
özgürlüklerine muhtaçtırlar.

Orhan Taylan, "Sanatçıya devlet desteği?", *Politika*,
18 Ocak 1978, s. 8



**SANAT DERGİSİ'NİN
SORUŞTURMASI:
SANATÇI ÖRGÜTLERİ
YENİ HÜKÜMETTEN
NE BEKLİYOR?**

- Ulusal/Evrensel
- Kültür Politikası
- Sanat Eğitimi
- Sanat Piyasası
- Özel Kuruluşlar
- Demokratik Kuruluşlar
- Sanatçı Hakları
- İlerici Sanat
- Baskı ve Sansür

Yeni hükümetin programı sanat çevrelerinde umutlar uyandırırken, birtakım sorular da getirdi: Yıllardır devlet desteğinden uzak kalmış sanat ve kültür yaşamına hükümet ne ölçüde ilgi gösterecek, programında öngördüklerini gerçekleştirmek için neler yapacak, birbiri üstüne yığılmış sorunların çözümü yolunda ne gibi çabalar harcanacak? Kültür Bakanı Ahmet Taner Kışlalı ile yaptığımız konuşmada bu sorulara yanıt getirmeye çalışırken sanatçı örgütlerinin yeni hükümetten neler beklediklerini saptamak amacıyla da aşağıdaki soruşturmayı düzenledik. İlgililerin topluca sergilenen sorunlara çözüm getirmelerini dileriz.

TÜRKİYE SANATÇILAR BİRLİĞİ

Türkiye'yi uzun bir süredir baskısı altında tutan zehirleyici faşist esintinin önü kesilmelidir. Her türlü sanatsal örgütlenmeyi yasaklayan, ilerici, devrimci, yurtsever sanat ürünlerinin geniş halk kitlelerine ulaşmasını önleyen baskılar ve

girişimler önlenmelidir. Şu ya da bu nedenle fikir ve sanat ürünlerine karşı, bu ürünleri satan yerlere karşı, bu ürünleri kitlelere ulaştıran sahne ve salonlara karşı yürütülen baskılar, saldırılar, kırıp dökmeler, dövme, kurşunlama, yakma ve yırtmalar son bulmalıdır.

Ağır bir ekonomik ve politik bunalımdan kurtulmak için, geniş emekçi halk kesiminin destek ortamında iktidara gelen yeni hükümet, ülkemizde fikir ve inançlarını sanat dallarıyla yaymaya, açıklamaya çalışanlara karşı özgürlükçü bir ortam yaratmalıdır. Her türlü anayasal haklar ve özgürlükler kesin güvence altında rahatlıkla kullanılabilir. Toplantı ve gösteri yürüyüşünden tutunuz, kitap, film, nota, senaryo, söz ve oyun biçimleriyle ve benzeri uygulamalarla dile getirilen düşünce ve inançların yeşerip serpilmesi, gelişip yaygınlaşması mutlak surette özgürlükçü bir ortam ister. Bir çizginin, bir karikatür lejandının, bir şarkı



güftesinin, bir müzik parçasının, bir şiirin, bir hikâye veya romanın, bir incelemenin, sanatsal amacı açık örgütlenmenin ağır hapis ve sürgün tehdidi altında bulunması, Türkiye'yi parlamentosunda üye bulunduğu Avrupa'dan ve batı uygarlığından uzaklaştırır. Oysa, klasikleşmiş düşünce ve fikir akımlarının çevirisi nedeniyle hapishanelerde inleyen insanlarımızın bulunması, yeni yeni yargılanmalar için sıra beklemesi, faşist İtalya'dan alınmış, o düşünceden kaynaklanmış yasa hükümlerinin hâlâ Türkiye'de geçer akça olmasındandır.

Sanatçılar pek çok ekonomik ve sosyal haklardan ve sanatlarını geliştirme araç ve gereçlerini edinme özgürlüklerinden yoksun bulunuyorlar. Devlet himayesinden yoksun sanatçılar, hâlâ telif hakkı olarak çok düşük ücret almakta ve ancak on bin liralık bir vergi bağışıklığı gibi gülünç denebilecek bir ölçü ile yüz yüze bulunmaktadır. Belediyelerin olduğu kadar Kültür, Eğitim ve benzeri dallarla ilgili devlet bakanlarının yetkileri içinde bulunan bazı olanaklar, sanatçıların tümüne sanatlarını geliştirme, dinlenme, parasız tedavi ve bakımlardan yararlanmaları için sağlanmalıdır. Çeşitli bakanlıkların elindeki binalar tüm sanatçıların yararlanabileceği,

örgütlü çalışmalar yapabilecekleri yerler için ayrılmalıdır.

Çok ağır vergi, kira, çeşitli harcama zorunlukları altında ezilen tiyatro sanatçılarının emekçi halk kitlelerine seslenebilmeleri, belediyelerin ve devlet kurumlarının yapacakları halka yararlı kültür politikalarıyla olanaklıdır. Uygar ülkelerde yazlık dinlenme yurtlarında, tesislerinde yaratıcı güçlerini tazeleyen sanatçılar, bu basit koruyucu olanakla kendi ülkelerinin dünyada tanınmasına, saygınlaşmasına yardım edici ürünler verebilmektedir. Korumadan yoksun sanatçılar, fizyolojik sefaletin kucağında vakitsiz hayata göz yummaları nedeniyle, o ülkenin sanatsal gücü tümüyle ortaya çıkarılmadığı için, kayıplar geri getirilemez olmaktadır.

Turizm ve Tanıtma Bakanlığının döviz getirci girişimleri yanında, Türkiye'nin zengin kültür kaynaklarını geliştirici ve kalıcı sanat eserleri verecek, vermesi beklenen, verdikleri eserleri daha da güçlendiren tüm sanat yoluna adım atmışlara kucak açmasını, onları kendi tesislerinden parasız ve ödünsüz yararlandırmasını istemek bile, bana ağır geliyor. Bunların istenmeden, açıklanmadan, dile getirilmeden bakanlık ve ilgili



kurumlarca düşünülüp çoktan gerçekleştirilmesi olanaklıydı sanırım.

Dileriz ki, yeni Ecevit hükümeti, çağdaş dünyanın sanatçılarına tanınmış bulunan bütün özgürlükleri ve hakları ve de olanakları Türkiyeli sanatçılara da tanıyıcı, onların çeşitli ülkelere Türkiye'nin sanat elçileri olarak gidebilmelerine olanak tanıyıcı bir anlayış ve tutum içinde olsun.

— Kemal Sülker
TSB Genel Başkanı

TÜRKİYE YAZARLAR SENDİKASI

Yeni Ecevit hükümeti, kuşkusuz, Moğol istilasıyla oranlanabilecek bir MC talanından yeni çıkmış toplumumuz için yeni umutlar taşımaktadır. Bu nedenle de büyük sorumluluklar yüklenmektedir.

Ne var ki, bu yeni hükümetin sonuçta bir merkez hükümeti olduğu gerçeği akıldan çıkarılmamalıdır. Bu nedenle, ne Sayın Ecevit'in ne de yeni hükümetinin köklü toplumsal değişiklikler yapma gücü vardır. Bu gerçekleri bilerek soruna yaklaştığımız zaman, vereceğimiz karar, bu yeni hükümetin, olsa olsa, ancak özellikle kültürel sorunlarımıza yeni bir açıdan yaklaşabileceği olacaktır.

Biz, bunun atını çizmek istiyoruz.

Bugünkü sorunumuz yaşamakta olduğumuz kültür değişiminin yarattığı soyut karmaşadır. Bu soyut karmaşa, coğrafik düzeyde henüz tam olarak somut görünümler kazanmamış olduğu için de, sorunlarımıza çözüm bulabilmek oldukça güçleşmektedir. Ayrıca teorik yaklaşımı zorunlu kılmaktadır.

Burada unutulmaması gereken bir başka nokta da tarım kültüründen sanayi kültürüne geçişin bütün sancılarını yaşayan toplumumuzun, öte yandan da batıların "post-industrial" (sanayi sonrası) toplumlar dedikleri aşamaya varmış toplumların bulunduğu bir dünyada yaşadığıdır. Bu ikili gerçek, bizce hem işimizi kolaylaştırmakta, hem de güçleştirmektedir. İş kolaylaştırmaktadır, çünkü önümüzde sınırsız bir deney zenginliği vardır. Zorlaştırmaktadır, çünkü sürekli olarak bu sanayi sonrası toplumların etkisi altında yaşamak zorunluluğu vardır. Yani, bir yandan batıların deney zenginliklerinden yararlanma olanakları varken, öte yandan da batılı toplumların sürekli etkisi altında yaşama zorunluluğundan doğan yapay karmaşalarla karşılaşma olasılığı çoktur.



Bu nedenle, köklü toplumsal değişiklikler yapabilmeye olanağından yoksun bir iktidarın, bu olguya yaklaşırken takınacağı tavır, doğrusu ayrı bir önem taşımaktadır. Çünkü, yapabileceği tek şey, ancak bir tavır takınabilmektir.

Moğol istilasından farksız bir yağmayı amaçlamış MC iktidarları, bilindiği gibi, bu değişime çağdışı bir yaklaşımla karşı durmaya çalışmıştır. Kuşkusuz, böylesi bir çağdışı karşı duruş, değişimi engellemeye ya da önlemeye yetmemiştir. İşte bu yüzden, şimdi Ecevit hükümetinin takınacağı tavır, bu değişimin bilincine varmak olmalıdır.

Yani, yeni Ecevit hükümeti, kültürel olaylara tek tek yaklaşmak yerine, bu değişimin olgusal bütünlüğünü kavramaya çalışan bir bütünlük içinde olaylara bakmak zorundadır.

Önerilerimizi şöyle sıralayabiliriz:

1. Batının sanayi sonrası toplumlar aşamasını yaşayan ülkeleriyle bizim ülkemiz arasındaki bu ikili alışverişi daha sağlıklı bir düzeye oturtabilmek için, bugüne dek yapılmış ikili kültür anlaşmaları yeni baştan gözden geçirilmelidir.

Bu gözden geçiriş sırasında, anlaşmaları sadece iki devlet arasındaki bir dış politika olayı olarak ele almayı, kültür kurumlarıyla da yakın ilişkiler kurmak zorunludur.

2. Ülkemizdeki kültür kurumları da, yeni baştan bir düzenlemeye tabi tutulmalıdırlar. Bu yeni düzenlemede, kültür kurumları arasında bir bütünlük sağlayıcı ilişkilerin yaratılması da baş koşuldur. Kültür kurumları arasındaki mevcut ilişki topluluğu, bilindiği gibi bir başka tür kültür anarşisine ya da yetersizliğe yol açabilmektedir. Örneğin, dil sorununun sadece Türk Dil Kurumu'nun görevi ve sorumluluğu olarak benimsenmesi, bizce bu açıdan değerlendirilebilir.

3. Kültür eğitimi, yaşamakta olduğumuz bu değişim dikkate alınarak mutlaka yeni baştan gözden geçirilmelidir. Özellikle orta öğrenimdeki kültür dersleri, diğer kültür kurumlarıyla da işbirliği yapılarak düzenlenmelidir.

4. Kültür kurumları ile kültür eğitimi yapan kurumlar arasında bir bağ kurulması sağlanmalıdır.



5. Fikir ve Sanat Eserleri Yasası, mutlaka yeni baştan ele alınmalı, örneğin bu konuda ulusal bir kongre toplanması gerçekleştirilmelidir.

6. Kültür adamlarının yaşam düzeylerinin yükseltilmesi için yeni önlemler getirilmelidir. Örneğin, mevcut vergi bağışıklığı mutlaka yükseltilmeli ve oynak bir sisteme kavuşturulmalıdır. Gene, basın kartı ayrıcalıkları gibi olanaklar kültür adamları için de getirilmelidir.

7. Son olarak, kültürün baş araçlarından olan kitap üretimi konusunda yeni olanaklar sağlanmalıdır. Örneğin kitap kâğıdı fiyatlarında ayarlamalar yapılmalı, renkli magazin basınının sınırsız kâğıt tüketimi sınırlandırılmalı, basına tanınan bazı ayrıcalıklar kültür dergilerine de verilmeli, baskı teknikleri konusunda önlemler ve yeni politikalar saptanmalı, kitap dağıtımını için de ülke düzeyine yaygın yeni organizasyonlar araştırılmalıdır.

— Demirtaş Ceyhun
TYS Genel Sekreteri

TİYATRO YAZARLAR DERNEĞİ

Sanatın bütün dalları gibi, tiyatro yaşamı da, bir iklim yani ortam sorunudur. Tohum ne denli iyi

de olsa, tarla elverişli değilse, su, hava yetersizse, iyi ürün alınmaz. Açıkçası, iş gelir bütüne dayanır. Tiyatronun ortamı da, her şeyin tam, eskimiş bir deyimle dört başı mamur bir ortam olmalı ki, istenilen gerçekleşebilsin.

Türk tiyatro yazarlarının, isteklerini şöyle sıralayabiliriz:

1. Önce bu ortam yaratılmalıdır. Yani özgür bir hava esmeli tiyatro yaşamında. Yazarı, yöneticisi, oyuncusuyla, güvence içinde bir yaşam. Tiyatrocularda tiyatro basılacak korkusu, bağnazlar cephesinde de tiyatro basarım cesareti olmamalı. Her türlü saldırı ve her türlü bağnazlık karşısında, tiyatro, devletin tam koruyuculuğunda olmalı.

Galiba, öncelikle, bir tiyatro kanunu çıkarılmalı artık. Böylece, tiyatronun tanımı yapılacağı gibi, tiyatro adamlarının da niceliği ortaya konmuş olur.

2. Devlet, doğal olarak devletin uygulayıcısı hükümet, tiyatroyu bir bütün olarak ele almalı, yani, bu özeldir şu resmidir diye ayırım yapmamalı. Tiyatroyu koruyacaksa, ödeneğini



kendisinin verdiği resmi tiyatroların dışında, özel tiyatroları da korumalı. Ama hiçbir biçimde tiyatroya karışmamalı. Yani, hangi yazarı oynadığına, hangi oyunu seçtiğine, nasıl bir yorumla sahnellediğine. Bir yerde, kesin olarak kestirip atılmalı iktidarlara göre yazar seçimi yapmak.

3. Ülkemizin tiyatro yaşamı, üç büyük kentte toplanmıştır: İstanbul'da, Ankara'da, İzmir'de. O da, bu kentlerin belli başlı semtlerinde. Bu kentlerde bile, ulaşım zorlukları, hatta biraz da asayiş kargaşası nedeniyle, tiyatrolar seyircisiz kalıyor.

Tiyatroyu, yurt düzeyine yaymalı diye düşünürüm. Hem de, uydurma tiyatro binaları, derme çatma sahneler, acemiler ordusuna dönüşmüş kadrolarla değil. Tiyatro okullarını çoğaltarak, elverişli binalar yaparak.

Uzun yıllar sözü edilen bir önemli konu var: Bölge tiyatroları. Talât S. Halman'ın Kültür Bakanlığı döneminde hazırlanmış bir de "Bölge Tiyatroları Tasarı Taslağı" var elde. Yeni hükümet bunu hemen kanunlaştırarak bölge tiyatrolarını kurmalı.

Birçok özel tiyatro, ekonomik baskı, siyasi korkutma nedeniyle ya kapandı ya da kadrosunu

azalttı. Bölge tiyatroları kurulursa, çekirdek kadro bu elemanlardan oluşturulabilir.

4. Ülkenin her bölgesine yayılmış tiyatroların çokluğu halkın yararına olacağı gibi, tiyatro yazarlığını da özendirecektir. Türk tiyatro yazarları, çoğunlukla, oyunlarının yeterince oynanmadığı yakınmasındadırlar. Bu tıkanıklık, yetişmiş yazarların heveslerini kırdığı gibi, yeni yetişeceklere de ortaya çıkma fırsatı vermemektedir.

5. Tiyatro yazarlarımızın isteklerinden biri de, Devlet Tiyatroları Edebi Kurulu'nda, dernek temsilcisi bir üyenin bulunmasıdır. Bu üye, sadece Türk yazarlarına güvence sağlamakla kalmaz, tiyatro yönetimiyle yazarlar arasında diyalog kurulmasını da mümkün kılar. Böylece, tiyatro yazarlarıyla Devlet Tiyatroları yöneticileri arasında yakınlaşma olur.

6. Türkiye'de, yayınevleri, hemen hemen, hiç piyes basmaz. Yazarlar, çoğunlukla, kendi piyeslerini kendileri yayımlamak zorunda kalırlar. Eskiden, Milli Eğitim Bakanlığı yayınları arasında, Devlet Tiyatroları'nda oynanmış piyeslerin baskısı çıkardı. Yıllardır bu da yapılmıyor. Kültür Bakanlığı bu işi üzerine almalı. Önce, Devlet



Tiyatrolarında oynanmış piyeslerden başlayarak, daha sonra Şehir Tiyatroları'nda, özel tiyatrolarda oynanmış piyesleri -hatta henüz oynanmayanları da- basmalı. Bu, tiyatro yaşamımız için de, tiyatro yazarları için de önemli bir hizmet olur.

7. Ödenekli tiyatrolar, ya devlet bütçesinden ya da belediye bütçesinden ayrılan paralarla yaşamını sürdürür. Hizmet anlayışı çerçevesinde. Bilet fiyatlarını da düşük tutarlar. Bu arada, yazara ödenen telif hakkı da, hep aynı düzeyde kalır. Adeta, ilerleyen zamana, para değerinin durmadan azalmasına önem verilmez gibidir. Halka, hemşeriye, düşük bilet ücretiyle temsiller verilsin, pekâlâ. Ama, telif hakları oranı da, artık günün koşullarına göre, yükseltilmelidir. Böyle bir tutum, sanatı da sanatçıyı da korumak yönünden, yeni hükümetin programında bu konuda yer alan düşüncelere uygun düşer.

8. Sanat eserleri gelirlerinin, yılda on bin lirası vergi bağışıklığındadır. 1955 yılından bu yana, on bin lira ne değer taşıyor? Bu rakam, artık tarih içinden günümüze seslenir gibidir. Yeni hükümet, her halde, sanat ve sanatçı sorunlarına eğilirken, bu on bin lirayı, günün koşullarına uygun bir düzeye ulaştıracaktır.

Biz yeni hükümetin iyi niyetine güveniyoruz. Bu nedenle de bulduğumuzla yetinmeyip umduğumuzu ısrarla istemekte devam edeceğiz.

— Recep Bilginer
TYD Genel Sekreteri

SİNEMA YAZARLARI DERNEĞİ

Türk sinemasının, 1914'teki "Ayastefanos Rus Anıtının Yıkılışı" isimli belge filmin çekilişini başlangıç noktası alırsak, 64 yıla ulaşan bir geçmiş var. Bu geçmiş topluca göz önüne alındığında, sinemamızın, zaman zaman elde ettiği tekil başarılarla, bireysel çıkışlara ve içinde taşıdığına inandığım büyük insan, emek ve sanat potansiyeline karşın toplumda alması gerekli yeri almadığı, lââyık olduğu saygınlığı kazanmadığı, uluslararası düzeyde ise varlığını gereği gibi duyuramadığı açıktır.

Sinemamızın çok çeşitli sorunlarını özetlemeye çalışırsak, bu sorunların ekonomik, teknik, düşünsel ve sanatsal planda olduğunu görürüz. Ekonomik alanda, henüz gerçek anlamda sermaye birikimini sağlamamış, sağlam bir sermaye yatırımına kavuşmamış olan sinemanın, çokluk tefeci-faizcilerin eline bakan kapitalizm öncesi bir dönemi yaşamakta olduğu görülür.



Öte yandan sinemaya son yıllarda görece olarak daha büyük bir yatırımı gerçekleştirmekte olan bazı kişilerin/firmaların ise piyasayı, çevirim, dağıtım ve işletme mekanizmalarında kurdukları tekellerle belli bir tekelleşmeye uğratmak istedikleri gözlenir. Sinemadan kazanılanın sinemaya yatırılması, uzun yıllardır gerçekleşmemiş bir olaydır.

Birinci saptamaya koşut olarak, sinemamız gerekli ve çağdaş teknik altyapısını da bir türlü kuramamıştır. Plato, stüdyo, laboratuvar koşulları son derece yetersizdir, çünkü sinemamızın kısıtlı ve kapkaç sermayesi bu alanlara yatırım yapmayı hiçbir zaman istemediği gibi, devlet de bu alana el atmamıştır. Bu nedenle onca emeğe karşın, bir laboratuvar işlemi bir filmi kolayca mahvetmekte, dışarı satılan filmlerimizin yetersiz kopyaları nedeniyle birçok film, gittikleri ülkelere geri yollanmaktadır.

Sinemamızın düşünsel açıdan yetersizliği, bu sinemanın, Türkiye gibi kültür açısından gerilik sürecini yaşamakta olan ve çeşitli ikilemler önünde bocalamakta olan bir ülkede topluma yol göstermek, öncülük etmek şöyle dursun, toplumun ağır-aksak gidişine bile uyamamasıyla

ortaya çıkar. Bu sinemaya Türk aydını, ne seyirci, ne de yaratıcı olarak ilgi göstermemektedir çünkü. İlgi gösterdiği dönemler olmuş, ancak sinema bu ilgiyi gereği gibi kullanmayı bilememiştir. Sinemamız, genellikle düşük bir beğeni ve zekâ düzeyinde bulunduğunu varsaydığı bir seyirciye, bu düzeyde kişilerce üretilmiş yapımlar sunan bir seri imalat sanayii görünümündedir. Sansürün bilinen baskısıysa, konu zenginliği ve konuların toplum gerçekleriyle ilişkisi açısından sinemanın elini kolunu tümüyle bağlayagelmiştir.

Bu koşullar altında sinemamız, kendi dilini henüz gereği gibi kuramamış, kendi diliyle konuşmaya başlayamamıştır. Sinemamızın eriştiği sanatsal düzey de, bu nedenle henüz bir hayli gerilerdedir.

Tüm bunlara karşı yapılacak olan ilk ve en önemli şeyin bir devlet müdahalesi ve desteği olduğuna inanmaktayız. Sinema gibi büyük yatırım isteyen pahalı bir sanatsal yaratış alanının, devlet katkısı olmadan kalkınabildiğine, ne sosyalist, ne de kapitalist hiçbir ülkeden örnek gösterilemez. Devlet müdahalesi ise, bizce sinema işleriyle uğraşacak özel ve “özerk” bir kurum

aracılığıyla gerçekleştirilmelidir. Bu kurumun kuruluş yasası, sinema çevrelerinden çok sayıda insanın katılacağı geniş bir şûra ya da komisyonun çalışmalarıyla ortaya çıkmalı, olabildiğince özgür ve özerk, siyasal iktidarların gündelik politik kaygılarından ve bunların doğurabileceği baskılardan olabildiğince yalıtılmış, teknik ve sanatsal düzeyde bir kurum olmalıdır bu...

Bu kurum neler yapacaktır? Bu kurum, sinemamıza iyi, seviyeli, toplum yararına bir sinemanın devlet kredileriyle, ödüllerle, bağışlıklarla ya da başka yollarla teşvik edilmesi ilkesini getirecek, sinema/devlet ilişkilerini yalnızca bir sansür uygulaması olmaktan çıkarıp, bir yardım, destek ve karşılıklı anlayış havası içine sokacaktır. İlk aşamada demokratize edilmesi gereken sansür işlemini de bu kurul, kendi bünyesinde yasa gereği kuracağı yine sanatsal, düşünsel, eğitsel ve teknik özellikleri ağır basan bir yapıya sahip olan sansür kurulları aracılığıyla gerçekleştirecektir. Devletin sinemaya teknik altyapı kurmaya ya da kuranlara destek sağlamaya yönelik çabaları da, kurum aracılığıyla yapılmalıdır.

Bu tür bir Devlet Sinema Kurumunun doğmasını beklerken ivedi olarak yapılacak iş sinemayı

bugün için boğan sorunlara ivedi bazı çözümler getirmektir: Ağır sansür baskısı, gerek sansür kurullarının yapısının hemen değiştirilmesi ve polis sansürü niteliğinin en azından yumuşatılması, gerekse Bakanlar Kurulu'nca son sansür tüzüğüne yerine daha demokratik bir tüzüğün çıkarılması yoluyla hemen kaldırılmalıdır. Görülmemiş boyutlara varan ham-film ve sinema malzemesi karaborsası önlenmeli, sinema sanatçıları ve emekçilerinin sosyal güvence sorunları da bir an önce yasama organlarınca ele alınmalıdır vb.

Daha uzun bir sürede ise, sorun, halkımızın kültür düzeyinin yükseltilmesi ve sinema kültürünün de çağdaş eğitimin bir parçası olarak okullara girmesi ile düzelebilir. Türkiye'nin temel eğitim politikasıyla yakından ilgili olan bu alanda, bir Devlet Sinema Kurumunun da, yasal düzeyde gerekli katkıda bulunabileceği açıktır.

— Atilla Dorsay
SYD Başkanı

GÖRSEL SANATÇILAR DERNEĞİ

Elli beş yıllık cumhuriyetimizin bütün hükümetlerinin sanatçıları desteklemek üzere bir politikası, bir programı olmuştur. Tek parti dönemi



ile Demokrat Parti dönemi arasında, 27 Mayıs dönemi ile Adalet Partisi dönemi, giderek sıkı-yönetim dönemi arasında politik açıdan farklılaşmalar vardır ama, hepsinin kültür politikasının temelindeki ortak ilke, “devletin sanatçıyı himaye etmesi” ilkesidir. Yani devlet, sanat ve kültür alanının Anayasa’ımızda öngörüldüğü gibi serbestçe gelişebilmesi için köklü girişimlerde bulunmamış, tersine, her dönemin hükümetleri kendi politik tutumuna yakın bulduğu sanatçı kadrolarını “himaye” etmiştir. Himaye etmenin biçimi ise, sanatçı kadroların devletçe istihdam edilmesi, yani onlara uygun bir yerlerde maaşlı, güvenceli memurlar olarak sanatlarını sürdürme olanağının verilmesi olmuştur. Özellikle tek parti dönemine egemen olan İttihatçı zihniyetin, halka benimsetilmesini zorunlu gördüğü kültür hareketlerini yeşertmek için bu yolu seçmesi, giderek bu kolaylığın alışkanlığa dönüşmesi şaşılacak bir şey değildir ama, bu yolla ne bu kadrolar ülkemizde önemli kültür hareketleri oluşturabilmişler, ne onların yerleştirdikleri kültür kurumları ilerleyebilmiş, ne de sanat ve kültür ortamının serbestçe gelişmesi sağlanabilmiştir.

Bu olumsuz tutum, giderek, aykırı gelişmelere yol açmıştır. Devletin okul ya da benzeri kurum-

larla “himaye” etmediği sanat dallarında, örneğin şiir, roman ve karikatür gibi dallarda etkin, yaygın ve uluslararası düzeye ulaşan ürünler çoğalmıştır. Bu dallar, içtenlikle söyleyeyim, bugün diğer sanat dallarından daha gelişmiş durumdadır.

Özellikle son on-on iki yıl içinde, görsel sanatlar, tiyatro, müzik gibi alanlarda, devletin istihdam ettiği kadroların dışında hem sayıca kalabalık, hem de geniş kitleler üzerinde daha etkili sanatçı kadroları oluşmuştur.

Şimdi ülkemizde ilk kez demokratik sol çizgiyi savunan bir hükümet ve onun bir sanat ve kültür programı var. Programa getirilen telif hakları, sosyal güvence ve sanatçıların kendi işleriyle yaşamlarını sürdürebilmeleri doğrultusundaki öneriler son derece olumlu ve sevindiricidir. Konservatuvarlar, sanat okulları, sinema, müzecilik ve bilimsel araştırmalarla ilgili öneriler de, biraz “temenni” düzeyinde görünmelerine rağmen olumlu çizgilerdir. Ama en önemlisi, herhangi bir girişimin karakterini belirleyecek olan “sanat ve kültür çalışmalarının, toplumun her kesimine yayılması amacıyla, her türlü baskı ve yönlendirmeden uzak biçimde devletçe desteklenmesi” ilkesidir.



Burada önemle üzerinde durulacak soru şudur: Devlet, sanat ve kültür alanında demokratik bir işleyişi nasıl gerçekleştirecektir? Devlete bağlı kültür kurumlarının geliştirilmesi öngörülürken, bağımsız toplumsal örgütlenmeler olan demokratik sanatçı kuruluşları, dernekleri, sendikaları ile nasıl uyum sağlanacaktır? Kısacası, devlet “İttihatçı” çizgiyi mi, “demokratik” çizgiyi mi izleyecektir?

Sanatsal ve kültürel gelişmenin bu aşamasında, demokratik bir iktidardan beklenecek olan, MC ve benzeri iktidarların görmezlikten gelmeye çalıştığı nesnel kültürel gelişmeleri, sanat çalışmalarını desteklemesidir. MC ve benzeri iktidarların kuşku ve endişe ile uzak durduğu, demokratik sanatçı örgütlerinin desteklenmesidir. Demokratik olmanın bu en temel ilkesi uygulanmadıkça, sanatçılarla, yazarlarla, düşünürlerle Kültür Bakanlığı arasında kurulması gerekli ilişki hiçbir zaman kurulamayacak, elli beş yıldır süregelen çelişki, büyüyecektir.

— Orhan Taylan
GSD Başkanı

KARİKATÜRCÜLER DERNEĞİ

1. Uluslararası Akşehir Nasreddin Hoca Karikatür Yarışması:

Bu uluslararası yarışma, içinde bulunduğumuz yıl beşinci yılını doldurmuş olacaktır. Karikatürcüler Derneği ile Nasreddin Hoca ve Turizm Derneği'nin birlikte gerçekleştirdiği yarışma, kapsam olarak bir derneğin olanakları ve kapasitesinin çok üstünde bir girişimdir.

Karikatürcüler Derneği bu girişimi görev bilmiş ve halk mizahımızın büyük ustası Nasreddin Hoca adına doğal olarak yıllardır sürdürülen Akşehir Şenlikleri'nde uluslararası bir karikatür yarışmasının yer alması için, Akşehir N. Hoca ve Turizm Derneği ile birlikte çalışmaya başlamıştır.

Yarışma iki derneğin gerçekten, esirgemez çabaları ile ve kendilerini çok aşan boyutlarda dört yıldır başarı ile sürdürülebilmştir.

Bugün bütün dünyada konunun yetkilileri, N. Hoca yarışmalarının, az sayıdaki benzerleri arasında ciddiliği ve güvenilirliği ile anıldığını söylemektedirler. Son yarışmaya bazı Avrupa ülkelerinden inceleme ve örnek almak için gelenler olmuştur. Bu konularda yabancı basın organlarında yayınlanmış pek çok yazı bulunmaktadır.



Yarışmaların gerçekleştirilmesinde, Basın Yayın Genel Müdürlüğü'nün ve Dışişleri Bakanlığı Kültür İşleri Genel Müdürlüğü'nün çok değerli katkıları olmuştur. Yarışmalara çağrılan toplam elli kadar yabancı konuğun ağırlanması ve yarışmanın belkemiği olan karikatür albümlerinin basımının sağlanabilmesi bu katkılarla gerçekleşmiştir.

Ancak bu katkılar hiçbir esasa bağlanmamış ve bütçelerde karşılıkları önceden konulmamıştır. Her yıl yeni başvurularla sağlanan yardımlar, bazen gecikmelere uğramış ve böyle bir yarışmada çok önemli olan zamanlama zedelenerek yarışma için zor durumlar ortaya çıkmıştır. Ayrıca yarışmanın bugünkü boyutları iki derneğin olanaklarını çok çok aşmış bulunuyor.

Önerimiz, bu yarışma için iki dernek ve ilgili bakanlıklar ya da genel müdürlük temsilcilerinden oluşacak bir komisyonun kurularak sorunu ele almasıdır. Bir de yarışma giderleri için geçen yılların deneylerinden yararlanılarak bütçeden ödenek ayrılmasıdır.

2. Karikatür Müzesi:

Açılışından bu yana müzede otuzdan fazla

sergi, altısı uluslararası olmak üzere on kadar da yarışma gerçekleştirilmiştir.

Kitaplık ve arşiv çalışmaları başlatılmış, yeni yetişen genç çizerler için eğitim programları düzenlenmiştir.

Binanın bugünkü durumu, ancak bir ölçüde sergileme yapmak için elverişlidir. Müze olarak düşünülen bölüm dört duvar halindedir. Arşiv yapmak için gereken özel malzeme elemanları yoktur.

Belgeleri saklamak için elverişli elemanların bulunmayışı ve bazı belgeleri satın alabilmek için bir fonun oluşturulamaması nedeni ile belge toplama işinde son derece kısıtlı olmak zorunda kalınmıştır.

Türk ve dünya mizahının bütün belgeleri ve yayınlarının toplandığı, sergi ve yarışmaların düzenlendiği, konferans ve mizah-çizgi filmlerinin gösterilerinin yapılabildiği, arşivlendiği, bir kültür merkezi olması gereken Karikatür Müzesi bu kuruluşu ile kendi konusundaki tarih zenginliklerini koruduğu kadar dünya sanatını da topluca sunarak eğitim ve kültür alanında çok



önemli bir hizmeti yerine getirecek, bu konuda bir boşluğu giderecektir.

Ne var ki böylesine kapsamlı bir uğraş, uzmanlık alanına girdiği için Karikatürcüler Derneği'nin çalışmaları içinde yer almakta ama onun olanaklarını da çok zorlamaktadır. Bu zorlama beklenen hizmeti kaçınılmaz olarak geciktirmektedir. Böyle bir müzenin sergileme ve arşivleme masraflarından başka, Sahaflar'dan ve ilgililerden eski belgeleri satın alması, yeni kitap, albüm yayınları ile periyodik yayınlar sağlayabilmesi belirli ve düzgün bir gideri gerekli kılmaktadır. Karikatürcüler Derneği'nin bu gideri karşılaması bugün için olanaksız gibidir.

Karikatürcüler Derneği'nin özveri ile sürdürdüğü müze çalışmalarının istenen sonuca ulaşması için yine bir fon oluşturulması kaçınılmazdır.

3. Vergi yasasında gerekli değişiklikler yapılarak sanatçılara tanınan vergi muafiyeti yıllık 100.000 T.L. üstüne çıkarılmalıdır. Bunun, sanat ve kültür adamlarının çalışmalarında onlara bir ölçüde verimlerini artırma olanağı sağlayacağını düşünmekteyiz.

4. Karikatürcülerin de diğer sanatçılar gibi sosyal güvenceye kavuşturulmasını istemekteyiz.

5. Ülkemizde gerçekleşen son zamlar, yayın yaşamını sanki “bitkisel yaşama” zorlamıştır. Yayınların çoğalmasında için kâğıt, ofset filmi, yayınların iç ve dış PTT ücretlerinin indirilmesi bizce zorunluluk olmuştur.

6. Mesleki ve sanat yayınlarının yurda daha fazla girebilmesi ve ucuz satılabilmesi için kolaylıklar sağlanması, gerekli önlemlerin alınmasında kültür yaşamımız açısından yararlar görmekteyiz.

7. Düşünce özgürlüğünü kısıtlayan yasal engellerin Anayasa uyarınca kaldırılmasını aynı nedenlerle gerekli görmekteyiz.

8. Sinemada uygulanan sansürün düşünce ve haberleşme özgürlüğüne konulmuş çağdışı bir engel olduğu ve kaldırılmasının gerektiği inancını taşıyoruz.

9. Gazete ve dergilerde yazı işleri müdürlerinin, imzalı çizgi ve yazılarla ilgili ortak cezai



sorumluluk taşımaları uygulamasının sona erdirilmesini gerekli bulmaktayız.

— Tan Oral
KD Başkanı

SİNE-SEN

Sinema alanında faaliyet gösteren ve sinema emekçilerinin tümüne yakınının üyesi bulunduğu Sinema Oyuncuları Derneği, Film Işıklandırma Yönetmenleri Derneği, Görüntü Yönetmenleri Derneği, Film Set Teknisyenleri Derneği ve Yön-Sen yeni hükümete sunacakları raporun hazırlığı içerisinde. Geçtiğimiz yıl içerisinde Sinemacılar Yürüyüşünü gerçekleştiren ve yeni yılın ilk günlerinde ekonomik haklarını almak için Türkiye Sinema Emekçileri Sendikası'nı (SİNE-SEN) kuran derneklerin ortak olarak hazırladıkları rapor sinemanın sanatsal ve ekonomik tüm sorunlarını içeren ve çözüm önerileri getiren bir nitelik taşıyor. Raporun ana başlıkları arasında şunlar var:

1. Sansürün kaldırılması için yasa değişikliği yapılması, bu süreç sırasında şimdiki sansür tüzüğüne hızla demokratikleştirilmesi.

2. Tüm sinema emekçilerinin sosyal güvencelerinin sağlanması, İş Kanunu hükümlerinin

sinema işçileri için de uygulanır duruma getirilmesi için gerekli idari tedbirlerin alınması.

3. Ham film ve diğer sinema araç ve gereçlerinin karaborsasının önlenmesi.

4. Özerk bir sinema kurumu bünyesi içerisinde stüdyo, plato ve laboratuvar gibi altyapı kuruluşlarının devlet tarafından oluşturulması ve yerli filmciliğin yararlanması sağlanması.

5. Başarılı yerli yapımların desteklenmesi.

6. Ulusal film sanayiinin korunması amacıyla yabancı film ithalinde kısıtlamalara gidilmesi.

7. Tüm sinema salonlarının yılın belirli bir süresinde yerli film göstermesi zorunluluğunun konulması.

8. Devlet ve belediyelere ait sinema salonlarının yerli yapım filmlerin de sergilendiği bir alan olarak kullanılması için gerekli idari işlemlerin yapılması.

9. Yerli sinema ürünlerinin dağıtımında mevcut olan tekelleşmeyi önleyici tedbirlerin alınması.



10. Her uzun filmden önce bir kısa film gösterilmesi şeklinde yasalarda bulunan ancak şimdiye dek uygulanmayan hükmün uygulanması.

11. Kısa filmciliğin gelişmesi için devletin olanaklar yaratması.

12. Televizyon ve sinema arasındaki ilişkilerin geliştirilerek her iki alan için de yararlı olarak ortak çalışmalara gidilmesi.

SANATÇILAR BİRLİĞİ

Sanatçılarımızın sorunlarını, Türkiye'nin ekonomik yapısından kaynaklanan sanat ve kültür sorunlarından ayırarak düşünmek doğru olmaz. Yurdumuzda sanat ve kültür alanının gerek iç yapımızdan doğan, gerekse dış baskılarda somutlaşan sorunları bir bütün oluşturur; sanatçılarımız da bu bütün içinde yeterince değiştirici ve etkin olamamanın acısını çekerler sürekli olarak. Şimdi böylesine köklü bir sorunun bir hükümet değişimiyle çözümlenmesi umulamaz elbette. Ancak gene de bu hükümetin, kendi programının sınırlarıyla bağımlı da olsa, yapabileceği çok şey vardır. Her şeyden önce, sanat ve kültür sorunlarını bütün boyutlarıyla kapsayan tutarlı ve

gerçekçi bir politika saptanmalıdır. Yoksa, çeşitli alanlarda yapılacak küçük düzeltmeler, kimi kişilerin iş başından uzaklaştırılıp yerlerine başkalarının getirilmesi, sonucu önemsenecek derecede değiştirmeyecektir.

Ancak böyle gerçekçi bir sanat ve kültür politikası saptayan ve bu politika içinde tutarlı davranmaya kararlı olan bir hükümetten olumlu ilk adımları atması beklenebilir. Ancak bu temel koşulun gerçekleşeceği varsayılırsa, somut istekler sıralanabilir. Bunun için de gene gerçekçi ve doğru çözümleri kolaylaştırıcı bir yöntemin benimsenmesi gerekir. Örneğin tutarlı çözümleri her alanda olduğu gibi sanat ve kültür alanında da uzmanlarının düşünebileceği, önerebileceği akıldan çıkarılmamalı, dolayısıyla sanat partikülite kesin olarak karıştırılmamalıdır. Yani sanat sorunlarına usçu bir yöntemle eğilmek isteyen bir hükümetin ilk yapacağı şey, ele alınan sanat dalının uzmanları, o kolda eğitim yapan kurumların yöneticileri vb. gibi, kuramıyla, uygulamasıyla o işi gerçekten bilenleri bir araya toplayarak çeşitli toplantılar, seminerler, sempozyumlar düzenleyerek, ilgililerden raporlar toplayarak sorunu önce bütün yönleriyle deşmek olmalıdır.



Bu arada, kültür ve sanat sorununun ilkokuldan üniversiteye bütün eğitim kurumlarının başta gelen uğraşı olduğu, daha doğrusu olması gerektiği unutulmamalı ve eğitim kurumlarıyla kültür ve sanat yaşamı arasında şimdiye değin var olan kopukluktan da öte zıtlık giderilmelidir.

Görüldüğü gibi, işe temelden ve bilimsel bir yaklaşımla başlamak gerekir. Böyle bir çaba içinde istekler sıralanacak, sanatçıların kendi dallarındaki somut sorunları, dilekleri zamanla sergilenecektir. Sanatçıların, sanatlarıyla yaşayabilmeleri için gereken özlük haklarının kabul edilmesi beklenir duruma gelecektir. Yeter ki köklü bir girişim içinde yetkililer, sorunların üstüne gitsinler ve kendiliğinden gelen dilek ve önerileri değerlendirsınler.

— Günay Akarsu
SB Başkanı

TÜRK SİNEMATEK DERNEĞİ

Sanatın kitleler içinde yaygınlaşmasını, ilerici sanat yapıtlarının izleyiciye ulaşmasını engellemek, sanatçılar üzerindeki baskıları arttırmaktan başka bir endişe taşımayan MC iktidarının bıraktığı “kültür mirası”nı devralan Ecevit hükümetini bu alanda da zorlu bir uğraş bekliyor.

Sinema alanından söz edersek, seyircinin can güvenliğinden kuşku duyduğu, sanatçının belirli filmlerde oynamaya türlü yöntemlerle “ikna edildiği”, sansür kurullarının yapımcılara senaryo önerdiği, salon sahiplerinin baskılar karşısında “ahlaki” filmlere yöneldiği, Sinematek gibi kültür kuruluşlarının çalışma olanaklarının ortadan kaldırıldığı -her filmin bir kopyasının sansüre “hediye” edilme zorunluluğunun Sinematek için de geçerli sayıldığı-, yapımcılar üzerindeki politik ve ekonomik sansür yoğunlaşırken devlet gücüyle “milli” sinemacılar türetilmeye çalışıldığı bir ortam sanatın gelişmesinin önünde kara bir duvar gibi yükselir. En korkuncu, sanatçının beyni bir “sansürcü” kafasına dönüşüverir. İşte, böyle bir dönemi henüz geride bıraktık. Geride bıraktık bile denemez, tüm kurumları ile hâlâ ayakta.

Bu ortamda yeni hükümetten beklediklerimizi şöylece sıralayabiliriz:

1. a) Can güvenliğinin sağlanması, b) gerçek bir düşünce özgürlüğünün (yani düşünceyi kafada mahpusluktan kurtaran, anlatım özgürlüğünü içeren bir düşünce özgürlüğü) sağlanması yolu ile sanatsal yaratıcılığa ve bilimsel araştırmaya ortam hazırlanması.



2. Devlet ve yerel yönetimler eliyle sanatın ve sanatçının desteklenmesi. Bu yapılırken otoriter bir anlayıştan, yani sanatın özünü belirlemekten ve denetim altında tutmaktan kaçınılması. Sinemanın -bir endüstri dalı olması nedeniyle öbür sanat dallarından da çok gereksinme duyduğu- devlet desteğine kavuşturulması.

Bu ilkeler doğrultusunda somut önerilerimiz şunlar olacaktır:

1. Devlet kademelerini ele geçirmiş komando zihniyetinin etkisiz duruma getirilmesi. Sinemayı denetim altında tutan “sansürcü”lerin yerine bir an önce ve geçici olarak yeni atamaların yapılması ve en kısa sürede “Polis Vazife ve Selâhiyetleri Kanunu”nun sinema sansürüne ilişkin maddesinin ve sansür tüzüğüünün kaldırılmasına ilişkin bir yasa değişikliği önerisi getirilmesi. Düşünce özgürlüğünü temelden zedeleyen ve demokratik bir kültür ortamının oluşmasını engelleyen her türlü baskı, kurum ve yasa maddesinin ortadan kaldırılması.

2. Tüm sinema alanını düzenleyecek bir “Sinema Yasası”nın titizlikle, sinema alanındaki tüm çevrelerin görüşleri alınarak hazırlanması. Sinema

endüstrimizin ve sinema kültür kuruluşlarının sağlıklı ve uyumlu bir biçimde çalışmasını sağlayacak, devletin sinemaya desteğini yönlendirecek bir Sinema Kurumunun-Ulusal Sinema Merkezi'nin kurulması. Bu kurumun statüsünde özerklik ve demokratikliğin temel ilke olması. Nitelik endişesi güden yerli yapımcıya, dağıtımçıya, salon sahibine, film ithalcisine ekonomik yardım ve teknik olanaklar sağlanması. Bu konuda gerekli yasal düzenlemelerin gerçekleştirilmesi. Belediye Gelirleri Yasasında yerli yapımın yararına işleyen hükümlerin korunması. Devletin elindeki stüdyo ve laboratuvar olanaklarının sinema endüstrimizin hizmetine verilmesi. Sinema emekçilerinin haklarının korunması, sinema kültürünün yaygınlaştırılmasında devletin görev yüklenerek sinema kültür kuruluşlarıyla işbirliği yapması. Sinemanın salt bir endüstri dalı değil aynı zamanda bir sanat dalı ve kitle iletişim ve yaygın eğitim aracı olduğunun unutulmaması, sinemanın sorunlarına çeşitli çıkar gruplarının istemleri dışında akılcı ve gerçekçi çözüm yolları getirilmesi gerekiyor.

— Vecdi Sayar
TSD Yönetmeni

“Sanat Dergisi'nin soruşturması: Sanatçı örgütleri yeni hükümetten ne bekliyor?”, *Milliyet Sanat*, sayı: 261, 23 Ocak 1978, ss. 4-9



**HAFTANIN YAZISI:
KÜLTÜR VE SANATTA
KURUMLAŞMA
CAVİT ORHAN TÜTENGİL**

- Kültür Politikası
- Özel Kuruluşlar
- Sanatçı Hakları
- Baskı ve Sansür

Ecevit Hükümeti'nin kültür ve sanat alanlarıyla ilgili görüşleri iki noktada özetlenebilir: Baskı ve yönlendirmeden uzak bir devlet desteği; değerlendirme, derleme ve yayma görevlerini yüklenerek kurumlar. Amaçlanan kültür ve sanat politikası tek bir sözcüğe indirgenmek istenirse, buna "kurumlaşma" diyebiliriz.

Bundan önce kurduğu hükümetlerde "Kültür Bakanlığı"na yer vermemiş olan Başbakan Ecevit'in bu kez, yeni eklemelerle koltuk sayısı kabarmış kabinesinde "ilkece" karşı olduğu bu bakanlığa yer verişini iki nedene bağlanabilir. Bunlardan ilki, "Milli Cephe" hükümetlerinden devraldığını söylediği "enkaz"ın kültür ve sanat alanlarından kaldırılıp temizlenebilmesi için bakanlık ölçüsünde bir örgüte duyduğu gereksinme olmalıdır. Kültür ve sanat alanlarında izlenen "tek yanlı" ve "yönlendirici" devlet desteği, yeni kurumların oluşturulmasından önce ciddi bir değerlendirmeyi ve düzenlemeyi zorunlu kılmaktadır. Kültür Bakanlığı'na

duyulan ikinci gereksinme ise, ayrıntılı bir biçimde "Cumhuriyet Halk Partisi Programı"nda 1976 yılında ele alınmış olan "Kültür, Yazın ve Sanat" alanlarına ilişkin "kurumlaşma"nın gerçekleştirilmesinde Kültür Bakanlığı'nın bir araç olarak kullanılmasıdır. Yasal çalışmaların yürütülmesinde ve kurumlaşmanın gerçekleştirilmesinde "Bakanlık" katı, "Müsteşarlık" katından daha etkin olabilir düşüncesi kolay kolay yadsınamaz.

Kültür ve sanat alanlarındaki kurumlaşmaya ilişkin önerilere geçmeden önce, genel politikayı çizen ve doğrultuyu belirleyen "CHP Programı"nın ilgili bölümüne kısaca göz atmak yerinde olur. Altı çizilmesi gereken ilkeler şöylece sıralanabilir:

1. "Sanat ve kültür çalışmaları, demokrasi-nin gereği olan özgürlük içinde, toplumun bütün kesimlerine yayılmalıdır ve bu alanda uluslararası ilişkiler engelsiz olarak gelişmelidir.



2. Sanat ve yazın çalışmalarının desteklenmesinde hiçbir siyasal baskı ve güdüm bulunmamalı ve genel beğeni kadar, sanatın kendine özgü ölçütleri de etken olmalıdır.

3. Bilimde olduğu gibi sanatta da başlangıçta yadırgananın giderek evrenselleşme olasılığı gözönünde tutulmalı, sanatçı yaratıcılığının ve deneyciliğinin engellenmesinden kaçınılmalıdır.

4. Devlet, kültür ve sanat çalışmalarına ve halkın bu çalışmalarla ilgisinin artıp yaygınlaşmasına, düşünce ve yaratıcılık özgürlüğünü kısımsızın ve sanatı yönlendirmeğe kalkışmaksızın destek olmalıdır.”

Bu ilkeler doğrultusundaki devlet desteğinin “özerk bir kültür ve sanat kurumu” aracılığıyla gerçekleştirilmesini öngören “CHP Programı”, çalışma alanını ve yöntemini şöyle belirlemektedir: “Devletin güzel sanatla ve yazınla ilgisi ve sanata ve yazına desteği büyük ölçüde bu özerk kuruluş yoluyla olacak ve bu özerk kuruluş, sanat ve kültür alanında, eğitim kurumlarıyla radyo ve televizyonla, yerel yönetimle ve ilgili tüm kamu kuruluşlarıyla veya özel kuruluşlarla işbirliği

içinde bulunacaktır.” (Cumhuriyet Halk Partisi Programı (Ön Tasarı), Ankara 1976, s. 257-258)

Ecevit Hükümeti’nin Millet Meclisi’nce onaylanan programının kültür ve sanat bölümü, biraz önce üzerinde durduğumuz ilkelere dayanmakta, “kurumlaşma” açısından da somut üç öneri getirmektedir:

1. Ulusumuzun kültür birikimini değerlendirecek bir “Devlet Kültür Merkezi ve Ulusal Müze”,

2. Toplumumuzun manevi ve maddi değer ve ürünlerini bilimsel yöntemlerle araştırıp derleyecek ve yayacak bir “Türk Kültürü Araştırma ve Derleme Kurumu”,

3. Bilimsel çalışmalara açık, iyi düzenlenmiş bir “Devlet Arşivi”. İsterseniz, daha yerinde bir adlandırma ile “Devlet Belgeliği” dileyim.

Kültür Bakanı Ahmet Taner Kışlalı’nın “Sanat Dergisi”nin sorularına verdiği yanıtlar bu üç kurumun hangi gereksinimlerden doğduğunu ve genel çerçevesini ortaya koymaktadır. (Adı geçen dergi, sayı 261, 23 Ocak 1978.)



Türkiye'nin içinde bulunduğu anarşi ve kutuplaşma ortamı, toplumlara kültür ve sanat ürünleri yoluyla sevgi, hoşgörü, özveri ve mutluluk getirmeyi amaçlayan tüm çabaları ön plana geçirmiştir. Bunun için, öncelikle Devlete, kültür ve sanat ürünlerini gelecek kuşaklara iletme, halka yayma, kurumlar, yerel yönetimler, özel ve tüzel kuruluşlar arasında işbirliği sağlama, kültür ve sanat çalışmalarını destekleme görevi düşmektedir. Devletin bu görevi yerine getirirken “demokrasinin gereği olan özgürlük” anlayışı içinde davranması baş sorun olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunun içindir ki, Devlet desteğinin “özerk bir kültür ve sanat kurumu” aracılığıyla yürütülmesi, daha başlangıçta, ilkece benimsenmiş bulunmaktadır. Önemli olan, işin başında benimsenen bu ilkenin, kurumlaşma aşamasında gerçekleşmesini sağlayacak yasal düzenlemelere girişilmesi, özerk kuruluşların işlemlerini içlerine rahatlıkla sindirecek politikacıların ülkenin yönetiminde egemen olmalarıdır.

Yasal düzenlemelerin yanı sıra, yatay ve dikey örgütlenme de kültür ve sanat ürünlerinin halka ulaştırılmasında önemli bir rol oynamaktadır. Yerel yönetimler ve özel kuruluşlarla işbirliğinin yanı sıra, “gezici” çalışmalarla da halka ulaşma

yaygınlaştırılabilir. Böylece, “sergi”lerin, tiyatro ve müzik yapıtlarının belli kentlerde yoğunlaşmasından doğan dengesizlikler bir ölçüde ortadan kaldırılabilir. Öte yandan, kılcak damarlar gibi kırsal yerleşmelere kadar uzanan bir örgütlenme, “toplumumuzun maddi ve manevi değer ve ürünleri”ne kolaylıkla ulaşarak “kültür birikimi”nin halk kaynaklarından ve birinci elden sağlanmasında yararlı olabilir.

Kültür ve sanat alanında Ecevit Hükümeti'ni bekleyen sadece tasarlanan kurumlar değildir. Bir bölümüne Hükümet Programı'nda da yer verilmiş olan fikir adamına ve sanatçıya sosyal güvence sağlanması, kültür ve sanat ürünlerinin sahiplik haklarının korunması, bugün gülünç bir düzeye inmekle kalmayarak çalışmaya köstek vuran vergi bağışıklığının günün koşullarına uygun bir duruma getirilmesi ilk akla gelenler arasındadır. Ödeneksiz tiyatroların durumu, sinema sanatının beklediği ilgi, basın ve yayın kesiminin ucuz kâğıt gereksinimi, yeniden ele alınması zorunlu olan posta ücretleri, yıllardır yasalaşmayı bekleyen “Basma Yazı ve Resimleri Derleme Tasarısı” gibi, kültür ve sanat hayatımızın çeşitli alanlarına uzanan bir “ağlama duvarı” ile çevrelenmiş bulunuyoruz.



Kültür ve sanat alanlarındaki “düzenleme” gereksinmesinden kaynaklanan “kurumlaşma” olgusu, sadece istemekle gerçekleşemez. Yasallaşması, bir gereksinmeyi karşılamasına, süreklilik kazanması ise toplumca benimsenmesine sıkıca bağlıdır. Yasallaşma koşulu mevcuttur. Süreklilik kazanması ise, partiler üstü bir anlayışla hazırlanmasını, kurumlara kazandırılacak özerkliğin T.C. Anayasası’nın güvencesi altına alınmasını zorunlu kılmaktadır. Bu yapılamazsa, iktidar değişikliklerine bağlı olarak varlık kazanan ya da yörüngesinden saptırılan sözde kurumlar yaratılmış olur.

Cavit Orhan Tütengil, “Haftanın Yazısı: Kültür ve Sanatta Kurumlaşma”, *Milliyet Sanat*, sayı: 262, 30 Ocak 1978, s. 17



TÜRKİYE'DE NAZİ HEYKELCİLİĞİ

ORHAN TAYLAN

- Öz-Biçim
- Ulusal/Evrensel
- Kültür Politikası
- Sanat Eğitimi
- İlerici Sanat

Bir takım yerlerde, çoğumuzun önünden binlerce kere geçtiği, ama şöyle durup dikkatlice bakmadığı bir takım garip heykeller var. Bunların hepsi de dikkatimizden kolay kolay kaçmayacak kadar iri, aşağı yukarı iki adam boyunda ve kara renkli şeyler oldukları halde, bir kez bile yanlarına gidip, bakıp, düşünme gereğini duymamışsak artık onları kanıksamışız demektir. Yani, artık, ilgimizi bile çekmeyecek, bizi şaşırtmayacak, irkiltmeyecek kadar gündelik yaşamımıza girmiş, kültürümüze sinmiş demektir.

Bizde heykel denince akla Atatürk, Atatürk denince de heykel gelir. Elbette, yontma taş süslemeciliğinden öte, heykelcilik geleneği olmayan bir ülkede, çok kısa sürede her köşeye bir Atatürk heykeli dikilirse bu eşleştirme doğal karşılanabilir. Ne var ki, üzerinde dikkatle durulması gereken, bu bir dizi garip heykelin Atatürk'le ya da Türklükle herhangi bir ilintisi bulunmadığıdır. Niteliği pek belirgin olmayan bir kahramanlık edası taşıdıklarından, çoğumuz bunların 'bizi'

temsil ettiği kanısındayızdır. Oysa bu insan şekillerinin bizlere benzer yanı da yoktur.

Üzerinde duracağımız heykelleri yapanlar da Türk değillerdir. Adları ve Türkiye'de yaptıkları heykellerin dökümü şöyle:

Heinrich Krippel (1883-1945), Avusturyalı. Sarayburnu'ndaki Atatürk Heykeli (1925), Konya Atatürk Heykeli (1926), Ankara Ulus Meydanı'nda Atlı Atatürk Anıtı (1927), Samsun Atlı Atatürk Heykeli (1931), Afyonkarahisar'daki Zafer Anıtı (1931) ve Ankara Sümerbank önündeki oturmuş Atatürk heykelini (1938) yaptı.

Pietro Canonica (1869-1962), İtalyan. Ankara Etnoğrafya Müzesi önündeki atlı anıt (1927), İstanbul Taksim alanındaki Cumhuriyet Anıtı (1928), İzmirdeki atlı anıtı (1932) yaptı.

Anton Hanak (1875-1934), Avusturyalı. Türkiye'deki tek yapıtı, Josef Thorak'la birlikte



uyguladığı Ankara Kızılay'daki Güven Anıtı'dır (1935).

Josef Thorak (1889-1952), Alman. Ankara Kızılay'daki Güven Anıtı'nı Hanak'la birlikte yaptı (1935).

Bunlardan başka, Nazi heykeltiriliğine angaje olmadığı için bu yazıda üzerinde durmayacağımız bir de Rudolf Belling var. Ziraat Fakültesi bahçesindeki İnönü Heykeli (1940) ile Taksim gezisine konmak üzere yaptırılan Atlı İnönü heykelini (1944) yaptı.

Bunlardan Krippel ile Canonica, yapıtlarını uyguladıkları tarihlerden de görüleceği üzere Nazi sanatının olgunlaşma döneminden önce de ülkemizde çalışmalar yapmışlar, ama giderek kendi ülkelerinde gelişen Nazi-faşist hareketin etkisine girmiş ve özellikle son yapıtlarıyla bu genel çerçeve içinde yer almışlardır. Zaten sürekli olarak Avusturya'da yaşayan ve Türkiye'de uygulanan heykellerini de orada yapıp bitirip burada monte ettiren Krippel'in Afyonkarahisar Zafer Anıtı bu sanatın en belirgin örneğidir. Canonica'nın çalışmaları genellikle daha gelenekçi ve Nazi sanatının diliyle uyuşmayan işler

olduğu halde, son yaptığı İzmir Atatürk Anıtı'nda bu hareketin etki alanına girdiği görülüyor. İtalyan heykeltirinin 1928'de açılışı yapılan Taksim Cumhuriyet Anıtı nedeniyle Mussolini Gazi'ye aşağıdaki telgrafı gönderiyor:

«Türkiye Reiscumhuru Gazi Mustafa Kemal Paşa Hazretlerine, Türkiye Cumhuriyeti Abidesinin resmi küşadı İstanbul'da icra edildiği sırada zatı alilerine en samimi selamlarımı göndermek, benim için büyük bir zevktir. Türk milletinin yeni hayatını tebcil eden meşhur İtalyan sanatçılarından eseri, İtalyan hükümeti ve milletin ahiren iki memleket arasında aktolunan muahede ile müeyyidi, dostane hissiyatına tekabül etmektedir.» — Mussolini

Bu sanatın özelliklerine, ve ülkemiz sanatçıları üzerinde bıraktıkları etkilere geçmeden önce, bunlardan özellikle Thorak, Hanak ve Krippel'in çalışmalarındaki övgüye değer noktalara ve 'tutarlılıklarına' değinmek gerek. Çoğumuzda, sadece ilerici sanatın sanattan sayılabileceği ya da faşizm özünde gerici ve tutucu bir ideoloji olduğu için artık günümüzde onun sanatı olamayacağı biçiminde kanılar vardır. Bu yanılğı, ilerici sanatın içine sızan sapmaları, coşkunluk adına

ilerici ve insancıl sanata bulaşan ideolojik terslikleri saptamamızı engelleyegeldiği için üzerinde önemle durmak gerekiyor. Nasyonal sosyalist hareketin bir sanatı vardır ve bu sanat hiç de ‘başarısız’ ya da ‘tutarsız’ da değildir. Tersine, özellikle bu yazıda konu edilen, Atatürk heykellerinin dışındaki sembolik figürlü heykeller gerek eski Roma sanatıyla canlı bir gelenek bağıni bilinçli olarak kurmasıyla, gerek Nazi ideolojisinin çağdaş insan anlayışını açık ve kesin biçimde ifade edişiiyle ve gerekse biçimlerin bu içerikle uyumuyla ‘tutarlı’ çalışmalarıdır. Üstelik insan figürlerinin uygulanışındaki gelişkin ustalık ve beceri açısından da ‘başarılı’dırlar. Nasyonal sosyalist ideoloji kendisini yalnız heykel alanında değil, onunla ayrılmaz bir uyum içinde bulunan mimarisi başta olmak üzere diğer sanat dallarında da aynı ‘tutarlılık’ ve ‘başarı’ ile ifade etme olanağı bulmuştur. Heykel ve mimarlık alanlarının başta gelmesi, bu sanatların dilinin Nazi ideolojisini ifade etmekteki elverişliliğindedir.

Nazi sanatını, özellikle Türkiye’deki Nazi heykelciliğini, görmezlikten gelmeden, sanatsal bir olgu niteliğini inkâr etmeden, onu ele almak, özündeki çirkinliği açığa vurmak ve insan düşmanı içeriğini yargılamak gerekmektedir.

Nazi ideolojisi kitlelere ‘üstünlük’ duygusu verebilmek için büyük çaba göstermiş ve bu alanda etkili silahları olan mimarlık ve heykeltcilik alanlarında, bu duyguyu verebilecek öğeler kolaylıkla seçilebilecek kadar belirginleşmiştir. Gerek bina cephelerinde, gerekse çevre elemanlarıyla heykel kaidelerinde yararlanılan ‘büyük taşlarla örülmüş’ sert ve köşeli görünüm, bu görkemli yapıların koca koca taşları birer tüy gibi kaldırıp dizivermiş dev gibi adamlar eliyle yapıldığı izlenimini versin diyedir. Resmî binaların girişleri (Ankara’da Alman mimarlara yaptırılmış bir dizi resmi binanın girişlerini hatırlayalım), uzun basamaklara yükseltilmiş dört adam boyu yüksekliğindeki kapılarıyla, bu kapılardan girenlerin sanki birer dev olduğunu düşündürmek içindir. Safkan Alman ırkından gelme bütün insanlara kendilerini olduklarından daha üstün ve mükemmel olduklarını düşletmek ve saldırıcaıkları diğer hakların, anasını kolayca belleyebileceklerine inandırmak için, Naziler ‘Yeni İnsan’ anlayışlarında bu idealleştirmeye büyük önem vermişlerdir. Bu anlayışlarının daha açık ve kesin çizgilerle sergilenebildiği heykellerinde belirgin özellikler şöyle sıralanabilir: Çok abartılmış adaleli vücutları sergileme kolaylığı vermek üzere yararlanılan çıplaklık. Çıplaklığın kullanılma



olanağı bulunmayan durumlarda, eski Romalı tipi tunik giysiler. İnsan duruşlarında mutlaka göğsünü şişirmiş, her an dövüşmeye hazır bir eda, sert ve ceberrut bakışlar. Ve de yarı tanrı, yarı dev duygusunu tepeden bakışıyla verebilmek üzere mutlaka insan boyunun üzerinde yükseltilmiş kaideler. Nazi sanatı, bütün çeşitliliği ve zenginliğiyle gerçek olan insanı reddederek onun yerine 'idealize' edilmiş, mutlaklaştırılmış, 'en' üstün insan tekini savunduğundan, giderek insan kişiliğinden soyutlanmış, tıpatıp birbirine benzeyen mükemmel insan figürlerine vardığından bu tür heykeltçilikte sanatçıların kişiliğini ayırdetmek olanağı yok denecek kadar azalmıştır.

Türkiye'de uygulanmış bu tür heykellerden, ilkin Krippel'in Afyonkarahisar Zafer Anıtı üzerinde duralım. Her yönüyle bir vahşet, kin ve gaddarlık simgesi olan bu anıt, dünyanın herhangi bir ülkesinde faşistlerce benimsenerek bir kentin ortasına dikilebilir, oralı faşistlerin kendi halklarının komşu bir ülke halkına karşı düşmanlık duygularını kışkırtmak üzere yararlanabilecekleri bir araç olabilirdi. Heykel, düpedüz idealize edilmiş bir insanın, yani hangi halktan olduğu belirsiz bir insanın, hangi sebeple

olduğu da anlaşılmaksızın başka bir insanı parçalamakta olduğunu tasvir ediyor. Bu heykel konusunda düşüncelerini sorduğumuz Afyonkarahisarlı insanlar, parçalanmakta olanın Yunanlı, parçalayanın da 'biz' olduğu kanısındalar. Yani, onlara böyle açıklanmış. Ne var ki, Afyonkarahisarlılar bu hayvansı figürü kendilerine benzetmekte de hayli tereddüt içindeler. Bir kere onlar hiçbir zaman Alman Nazileri gibi böyle hayvansı duygulara kapılmamışlar, saldırgan ve vahşi olmamışlar, dövüşmüşlerse de kendi topraklarını korumak adına dövüşmüşler. Öte yandan, Afyon'un emekçi halkının da, mütegalibesinin de vücut yapılarıyla, bu her tarafından adale fişkırın garip vücudu bağdaştırmakta güçlük çekiliyor. Zaten bu hayvanın çıplaklığı da başlıbaşına bir sorun. Heykel yerine dikildiğinde üzerinde mevcut bulunan erkeklik organı sonradan 'sünnetsiz olduğu' gerekçesiyle, demir testeresi marifetiyle iptal edilmiş. Gene bir Afyonkarahisarlı vatandaşın heykel üzerine yaptığı yorum, yerli halkın bu tür heykele karşı direnişinin unutulmayacak bir örneği: «Efendim, bunların Türk, Rum falan olduğu hikaye. Aslında bu heykel, çıplak vaziyette hamamda bulunan iki arkadaşın, ayakları göbek taşına takılıp düştüğünü tasvir edermiş.»



Josef Thorak ile Anton Hanak Alman Nazilerinin resmi sanatçısı durumunda. Nazi sanatı üzerine yapılan değerlendirmelerde Josef Thorak'ın adı, gene kendi gibi ünlü heykeltan Arno Breker ile birlikte 'Üçüncü Reich sanatının temsilcisi, büyük usta' olarak geçiyor. Almanya'da bulunan 'Arkadaşlık' adlı heykeli, artık Nazi sanatının simgesi haline gelmiş. Ankara'da, Kızılay'da Hanak'la birlikte yaptığı Güven Anıtı adlı iki bronz figürlü gariplik de, bu sanatın yerini şaşırmış bir örneğinden ibaret. Kim olduğu belirsiz iki dev yapı, bol adaleli, eski Romalı usulü saç traşlı ve dehşetli gaddar bakışlı bu iki çıplak insan, ellerinde gene eski Romalılara özgü gladyatör sopaları tutmaktalar. Üstelik de, bu bronz figürlerin üzerinde durdukları gene 'büyük ve köşeli' taş örme yükseltinin altında, heykelle arasında hangi ilgi görülmüşse, «Öğün, Güven, Çalış» sözcükleri yazılmış. Mussolini'nin «İnan, Güven, Dövüş» sloganını hemen hatırlatan bu sözlerin Almandan tercüme edildiğini düşünmek herhalde abartma olmaz.

Güven Anıtı'nın arka tarafındaki beş figürlü rölyef ise, düpedüz ulusal bir rezalet. Kafaları üstün Alman ırkı kafatası ölçülerince işlenmiş dört çıplak ve gene pek bol adaleli figürün

ortasında ve önünde duran sözümona Atatürk'ü temsil ediyor. Peki, Atatürk'ün üzerinde Romalı gladyatör giysisinin ne işi var? 1935'lerde ülkemizde iktidar çevrelerinde bolca bulunan Nazi hayranlarının itiraz etmeyi akıllarına getirmedikleri anlaşılabilir bu maskaralığı, Josef Thorak'ın pek tutkun olduğu sanat anlayışı içinde bitirdikten sonra öndeki figürün başı yerine bir Atatürk büstü yerleştirilerek tamamladığı açık. Bu figürün Atatürk'ü temsil ettiğini iddia etmek kadar, arkadaki dört gladyatörün de kurtuluş savaşı veren Türk köylüsü olduğunu savunmak bir cüret işi olmalı.

Alman Nazizminin iktidara gelişiyle, Almanya'da kendi ideolojisinin propagandasını yapacak, etkisini yaygınlaştıracak bir sanatın gelişip olgunlaşması anlaşılabilir bir şeydir. Hatta bu sanatın 'tutarlılığı' açısından incelenmeğe değerliliği de vardır. Ama, Nazi sanatının ürünlerinin nasıl olup da Türkiye'de meydanların ortasına dikildiği, hele bunların Atatürk'ü ve Türk halkını ne münasebetle temsil edeceğini anlamak, bugün artık mümkün değildir.

Türkiye Cumhuriyetinin kuruluşunu izleyen yıllarda her alanda olduğu gibi sanat ve kültür



alanında da, ülkenin çağdaş uygarlık düzeyine erişmesine katkıda bulunmak üzere, çeşitli kadrolar yurtdışına eğitim görmek üzere gönderiliyordu. Sanatçı olarak gönderilen kadrolar, doğal olarak o yıllara kadar Avrupa'nın kültür merkezi olma özelliğini kesinlikle korumuş olan Fransa'ya, Paris'e gönderiliyor. Sanat ve kültür adamlarının Fransa'da yetiştirilmesini doğru bulmasına karşın, o dönem iktidarının, ülkede acilen yapılması gereken işler çerçevesine kolay kolay Fransız uzman sokmamış olması ilginçtir. Demek ki, kendi sanatçılarımız yetişinceye kadar yabancı uzmanlardan yararlanma ilkesini benimseyen iktidar, heykel ve mimarlık alanlarını somut sonuçlara hemen varmayan genel kültür hazırlıklarının dışında ele alıyor, genç Türk sanatçıları yetiştirmek üzere Fransa'ya gönderilirken, halk yığınları üzerinde hemen ve kesin etkiler sağlayabilecek bu iki alanda Almanlara başvurmayı yeğliyordu. Ne var ki, Nazi sanatının bütün özellikleriyle gelip Ankara'nın en bellibaşlı alanlarına, caddelerine birer kabus gibi çöken bu heykeller ve binalar, yalnız kendi adlarına ideolojik izler bırakmakla kalmamışlar, uzun yıllar, hatta günümüze kadar ülkemizin sanatını ve sanatçılarını etkilemeye devam etmişlerdir. 1945'de Nazizm, dünya demokratik güçlerinin

yumruğuyla eziliyordu ama, onun ideolojik silahlarından birçoğu, bu arada Türkiye'deki Nazi heykelleri, insanların yüreklerine gaddarlık, düşmanlık ve kin duygularını şırınga etmeye devam edebilmek üzere gene ayakta duruyorlardı. Daha önemlisi, geçinebilmek için heykel yapmaktan başka olanağı olmayan Türkiyeli sanatçılar, yönetici çevrelerin pek hoşuna giden bu tür heykellerin etkisi alanına giriyor ve sözkonusu yabancı heykelticilerin yaptığından çok daha fazla sayıda, aynı doğrultuda heykel, Türk heykelticilerinin eliyle yapılarak, yurdun dört köşesine yayılmağa başlıyordu.

1950'den sonra, sosyal ve politik değişmelerin de etkisi ile, ülkemizde resim ve heykel sanatı, görece liberal sanat sayılan soyutlamacılığın etki alanına girerken, tabii Nazi heykelticiliği de giderek etkisini koruyamayacak ve yerini başka eğilimlere bırakacaktı. Ama öyle olmadı. 27 Mayıs 1960'daki askeri müdahale ile iktidarın daha radikal güçlerin eline geçtiği, ortalıkta püfür püfür iyi niyetle vatan kurtarma rüzgarlarının estiği sıralarda, Milliyet gazetesi «Heykeli bulunmayan illere Heykel diktirme» kampanyası açtı. Bağışlar toplandı ve bu 'çok gerekli' uygulamaya devam edildi. Sonraları da çeşitli kurumların



siparişleriyle sürdürülen bu heykeller hep Atatürk heykelleridir. Gerçi 'Nazi Heykelciliği' ile, yani üstün ve sahte insan anlayışını simgeleyen sembolik figürlü heykeller ile, bu Atatürk heykellerini birbirinden ayırmaktayız ama, heykelcilerimizin birçoğunun Atatürk heykellerinde Nazi heykelciliğinin üslûbunu, belirgin özelliklerini, besbelli bilinçsiz bir şekilde sürdürdükleri de bir gerçektir.

İlkin, bizim heykelcilerimiz üzerinde Nazi anlayışının hüznün verici bir örneği olan, Ratip Aşir Acudoğu'nun Menemen'deki 'Şehit Kubilay Anıtı'ndan başlayarak bir kaç örnek üzerinde duralım. Heykele konu olacak hadise herkesçe bilinir; Menemen'de bir gurup mürteci, Atatürk devrimlerinin savunucusu Kubilay'ı öldürmüşlerdir. Ve Menemen'e, mürtecilere Atatürkçü devrim ruhunun ölmeyeceğini hatırlatacak sembolik bir anıt dikilecektir. Gelgelelim, Menemen'e dikile dikile, bu kez Türkiyeli bir sanatçının elinden çıkma bir çıplak Romalı gladyatör heykeli daha dikilivermiştir. Kubilay'ı sembolize ettiği iddia edilen figür sıırım gibi bir Alman delikanlısının ideal vücut ölçülerinde, tabii bol adaleli ve çıplak (Allahtan, ayıp olmasın diye önüne Romalı usulü bir bez tutuşturulmuş) ve de elinde hangi sebeple

olduğu belirsiz, uzun bir mızrak tutmakta. Şimdi, Menemen halkının duygularına bu kadar ters, zaten insanca olan herşeye temelinden ters bir anlayışla yapılmış bu heykeli, oralı insanlara Atatürk devrimlerinin yanında mürtecilere karşı saf tutma duygusunu verebilecek midir? Hayır, tam tersine. Çünkü bu sanat halkçı ve ilerici bir sanat değildir. Bu, halka gaddarca bakan, kendini baskı ve terörle kabul ettireceğini zanneden faşist bir anlayışın sanatıdır. Olaya, genellikle olduğu gibi, oralı emekçi halk açısından bakmakta yarar vardır. O güne kadar kasabanın okulunu, elektriğini, hastahanesini tamamlayamamış, insanına iş bulmamış, insanca yaşama olanağı verememiş Devlet, getirip de kasabanın orta yerine, gücünü ve otoritesini temsil etmek üzere koskoca bir taş yığını üzerinde çıplak ve gaddar bir savaşçı heykeli dikiyorsa, oradaki insan bu heykele de, benzerlerine de tepki gösterir.

Türkiyeli heykelcilerin pek çoğunun, Nazi heykeli çizgisinde uygulamalar yaparken yönetici kadroların beğenisine ve yönlendirisine uğradıkları açıktır. Daha önce de değindiğimiz gibi, ülkemiz heykelcileri yaşayabilmek için devletin kendilerine sunduğu tek destek olan bu siparişleri uygulamak zorunda kalmışlardır. Bu nedenle



ülkemizde uygulanmış, sembolik figürlü ya da Atatürk figürlü heykellerin pek çoğunda Nazi sanatının izlerini bulmak mümkündür. Ancak bunlardan bir kısmı, ulusal kültürümüzün öğelerinden yararlanmak, yeni denemeler yapmak yerine, Nazi sanatını Naziler kadar 'iyi' yapabilmek üzere çaba gösterenlerdir. Bu sanatı halkımıza, ulusal kültürümüze ve onurumuza taban tabana ters çizgisi üzerinde sürdüren uygulamalarıyla Nusret Suman, Hüseyin Özkan, Hakkı Atamulu, Sabiha Bengütaş ve Yavuz Görey'in adları sayılmalıdır. Hele Yavuz Görey'in İstanbul Üniversitesi önündeki «Atatürk ve Gençlik» adlı heykeli, kepezelikte Josef Thorak'ın «Güven Anıtı» ile ya da «Kubilay Anıtı» ile kolaylıkla yarışabilir. Bir erkek ve bir kız figürünün ortasında yer alan Mustafa Kemal Atatürk, yerlere kadar uzanan bir Romalı tuniğinin (siz derseniz buna cübbe deyin) içinden çıplak kolunu havaya kaldırmış ufku gösteriyor. İki yanındaki 'genç'lerin bizim gençlerimizle bir benzerliğini bulana aşkolsun. Delikanlı, gene bildiğiniz çıplak ve tüysüz Alman delikanlısı ölçülerinde, genç kız aynı ölçülere uygun vücudunu gizlemeyen tül gibi bir giysi ile yoldan geçenlerin iştahını celbedecek ilginçlikte, ve tabii diğer figürler gibi yalınayak. Bu heykelin ortasında, Atatürk'ü temsil ettiği

iddia edilen figürün başını değiştirip yerine Adolf Hitler'in başını koysanız, bu heykel mutlaka daha başarılı ve tutarlı bir eser haline gelir. Bu heykel, Atatürk'e olduğu kadar gençliğimize de ters ve saygısız, hem de faşistlerin bile sahip çıkamayacağı kadar saygısız bir Nazi heykelciliğinin yerli numunesidir.

Türkiye'de anıt-heykel, yani halka açık alanlara dikilen ve kalıcı olması özellikle istenen tür heykellerin hep devlet, ya da devlete bağlı kurumlar tarafından yaptırılmış olması, belki de bu sanat dalının en şanssız yanıdır. Heykeller, öylesine halkımızın beğenisinin uzağında tasalarla uygulanagelmiştir ki, öylesine bir hikmetinden sual olunmaz bir devlet icraatıdır ki, insanlar onunla giderek ilgilerini kesmişler ve heykelciliğin de insan yüreğine sıcak duygular taşıyabilecek, güzel ve olumlu şeyler düşündürebilecek bir sanat dalı olabileceğini artık unutmuşlardır. Öylesine sanat-dışı bir icraata dönüşmüştür ki, örneğin bugün ülkemizde diğer bütün sanat dallarında kültür emperyalizminin yozlaştırıcı etkileri üzerinde durulup, mücadele yöntemleri geliştirilirken heykelcilik alanında, ülkemiz halkına karşı uygulanmış bu en gerici ve en çirkin saldırı, gündeme bile gelememiş olmuştur. Kültür



emperyalizminin ülkemizde en derin yaraları açtığı bu alanda da, ulusal kültürümüzün, bilincimizin ve onurumuzun bütün bu rezaletin üzerine bir sünger çekerek kendi haklı yerini alabilmesi adına mücadele vermek hepimizin sorumluluk alanına girmelidir.

Orhan Taylan, "Türkiye' de Nazi Heykelciliği",
Sanat Emeği, sayı: 1, Mart 1978, ss. 8-20



**ŞANATIN
EKONOMİ POLİTİKTEKİ
YERİ ÜSTÜNE DÜŞÜNCELER**

ALİ TAYGUN

- Sanat Piyasası
- Demokratik Kuruluşlar
- Sanatçı Hakları
- İlerici Sanat

Her şey DGM direnişi ile başladı. Biz prova yapıyorduk o sıralarda. Nazım Hikmet'in Sabahat'ını hazırlıyorduk. Tiyatroda çalışanlardan 'işçi' statüsünde olanlar Genel-İş'e üye. Genel-İş DİSK'te. DİSK Genel Yas İlan etti. İşçi arkadaşlar direnişe başladılar.

Biz, 'memur' daha doğrusu 'sözleşmeli personel'iz. Yani grev, toplu sözleşme, sendikalaşma özgürlüğümüz yok. (Eskiden vardı. Sonra Yüksek Hakemler Kurulu, «Sizin kafanız kolunuzdan çok çalışıyor; işçi olamazsınız,» dedi. Bizim hak ta elden gitti. İşçilerin kafalarını çalıştırmamaları gerektiğini işte o zaman öğrendik biz. Yasalar böyleymiş. İnanmazsanız Yüksek Hakemler Kuruluna sorun.)

Şimdi biz, DGM'ye karşı, direnişteki işçilerden yanayız. İşçiler işi durdurmuş. Biz ne yapacağız?

Elektrikler yanmıyor. İstersek, «İşyerimiz karanlık, çalışma yapamıyoruz,» der, çeker gideriz. İstersek yan fuayede, gün ışığında provaya devam ederiz. Yahut birimizden birinin evine gider, orada çalışırız. İş paydos etsek kimse bize karışamaz Yasal bahanemiz var: Işık. Ama doğru olan ne? Kimler haklı?

–«Benim aklım ermez kardeşim, direniş direniştir!»

diyenler mi, yoksa,

–«Biz Nazım Hikmet'i çalışmazsak kime karşı direnmiş oluruz? Prova yapalım.»

diyenler mi?

Sanat deyince akla estetik gelir. Sanat alanında kuramsal bir çalışmaya felsefenin bu dalını, ya tarihsel bir gelişmeyi ya sanatın siyasal, sınıfsal niteliğini ya da bütün bunların bir arada ele alındığı bir sorunu açıklamaya yöneliktir genellikle. Oysa sanatçı da emek sarfeden, sanat yapıtını üretken, bu bakımdan toplumsal ilişkilere giren bir insan. Onun bu yanını, bir ekonomi politik konusu olan kimliğini araştıran çalışmalara ise pek raslanmıyor. Ben hiç raslamadım en azından. Bu yüzden estetik alanına hiç girmeden sanat emeğinin, sanat ürününün iktisat içindeki yeri üzerinde durmak istedim. Doğaldır ki bu tür bir araştırmayı gerektiği gibi başarabilmek için önemli iktisat yapıtlarını baştan sona taramak zorundayız. Konu önemli ve ciddidir. Bu yazı ise, sanatçının ekonomik sorunlarının gündeme geldiği bu aralarda bir tartışma ortamı yaratmaktan öte bir amaç gütmüyor.

DÜŞÜNCENİN İKTİSATTA BİR YERİ VAR MIDIR?
Eğer iktisadı 'alınıp satılmaların ilmi' diye



tanımlarsak düşüncenin genellikle iktisatta yeri yoktur. Daha doğrusu, düşünce, ancak alınıp satılabildiği sürece iktisada konu olacaktır.

Yok iktisadı, marksist tanımla, «eşyalar arasındaki ilişkilerin değil, insanlar arasındaki ilişkilerin bilimi» diye kabul edersek ekonomi politik alanında sanatın hem de çok önemli bir konumu olabileceğini görürüz.

İktisadın konusunun şeyler, nesnelere arasındaki ilişkiler olduğunu savunan 'bayağı' iktisatçıların düşünceyi, ya da düşünce ürünlerini bir iktisat sorunu olarak ele almamaları doğaldır. Düşüncenin ancak maddeci bir ekonomi politik anlayışında yeri olabilir. Bu yüzden sanatçının toplumsal ilişkilerinin kafamızda daha açık seçik bir konum kazanması için başta Kapital olmak üzere marksist ekonomi politiğin başyapıtlarını irdelemek gereklidir.

Bugünkü Türkiye hayat pratiğinde, sanatçılar olarak, yukarıda da değindiğimiz türden bir sürü sorunla karşı karşıyayız.

1. Sanatçı grev yapabilir mi? Yaparsa kime karşı yapar?

2. Sanatçının işvereni var mıdır?

3. Sanatçı 'iş' mi yapar?

4. Sanat ürününün iktisattaki yeri nedir?

Yapıt 'meta' mıdır?

5. 'Meta' olmadığı zaman varsa, bu ayırım nasıl yapılacaktır?

6. Marx'ın «manevi üretim süreci, araçları» dediği ile maddi üretim süreci arasında ne tür bağlar vardır?

7. Sanat üretiminde bir artı değer sömürüsü söz konusu olabilir mi?

8. Sanatçılar nasıl örgütlenmelidirler?

Şu anda yürürlükte olan sendikal örgütlenme biçimi sanatçılar için geçerli midir? v.b... v.b... v.b...

Bu özel sorular bazı genel sorulara da yol açıyor.

1. Kapital'in ekonomi politik bilimindeki yeri belli. Ama Das Kapital kitabının yeri ne? Haydi, bir nesne olarak, üç cildini yüz liraya alabileceğimiz bir şey olarak yeri var. Ama içindekinin bir değeri var mı?

2. Marx'ın, Shakespeare'in, Newton'un, Lenin'in düşüncelerinin pahası ne?

3. Dünya yüzünde her yapı yapıldığında Newton yasaları kullanılır. Her gün bir yerde



Shakespeare'in bir oyunu oynanır; insanlar hayattan daha bir tad alırlar bunları izledikçe. Sosyalist ülkelerde her bir karar alındığında Marx'ın, Lenin'in düşüncesinden yararlanılır. Hani bunun karşılığı?

Aydın kişilerin, düşünürlerin, sanatçıların topluma verdikleri belli. Toplum onlara ne verecek, ürettiklerinin karşılığını neyle ölçecek?

ÜRÜNÜN DEĞERİ NEDİR?

Toplumsal değer, bir üretim tarzı içindeki insanların, toplumsal çıkarlarca belirlenen ve ortak gereksinmelerini karşılayacak ürünler ile aralarında var olan nesnel, maddi ilişkilerdir.

'Bayağı' iktisat, böylesi ürünleri, ancak başka ürünlerle değiştirilebilmek için üretildikleri sürece kapsamı içine alır. Yani, toplumsal değer taşıyan bir şeyi, insan, kendi kullanmayacaksa, bu iktisat anlayışına göre, ancak kendisi için kullanım değeri taşıyan başka bir şeyle değiştirebilmek için üretir. Bunun dışında kalan üretim ya saçmadır ya da 'bayağı' iktisat tarafından tanınmaz. İşte «şeyler arası ilişki» denilen de üretimin böyle tanımlanmasıdır. Nitekim kapitalist

ilişkiler bu kurala göre işler ve kapitalist iktisadın tanımladığı üretim sürecinin sonuçları, ürünler, 'meta' özelliğini taşırlar. Her ürün kullanım ve değişim değerlerinin bir çelişkisidir. Her şey, başka şeylerle değiştirilebildiği oranda değerlidir.

Marksist ekonomi politik bilimi, ürünlerin 'meta' özelliklerinin yapay, geçici, görel ve ancak bu üretim tarzına özgü bir gerçeklik olduğunu söyler. Komünist toplumda, bu öğretiye göre, değişim değeri kavramı kaybolacak, kullanım/değişim değeri çelişkisi ortadan kalkınca bütün ürünler toplumsal değerleri için: gereksinecekler kullanınsın diye üretileceklerdir. Bu toplum düzeninde işgücünü satmak gibi bir kavram da olmayacağından proletarya diye bir sınıf ya da emeğe yabancılaşma diye bir sorun da söz konusu edilemeyecektir.

Daha da özetle, ve bir kez daha yinelemek pahasına, marksist ekonomi politik, iktisadın konusunun «insanlar arası ilişkiler» olduğunu savunur. Nesnel arası ilişkilerin iktisat konusu olmaları geçicidir ve insanların bunun farkına varmaları ve savaşım vermeleriyle değişebilir, değişmesi gerekir ve değişecektir.



SANAT ÜRÜNÜ DEDİĞİMİZ ZAMAN NE ANLIYORUZ?

Sanat ürünü insanın istemsel (iradi) çabası sonucu emeğini somutlaştırdığı yapıttır. Söz gelimi, güzel bir manzara bir sanat ürünü değildir, bu manzaranın resmi bir yapıttır.

Sanat yapıtı bir toplumsal değer taşımalı, yani nesnel bir ortak gereksinmeye karşılık verimlidir. Gene söz gelimi, dağlarda koyununa kaval çalan bir çoban ille de sanatçı değildir. Ne zaman ki başka insanlar onu kavalını dinlemek üzere kahveye çağırırlar, ya da gider, oturup onu dinler, bundan bir tad alırlar; o zaman çoban, bir kavalcı olarak sanatçı kapsamına girebilir.

Sanat emeği 'soyut' değildir, 'kişiseldir'. Başka bir deyişle, sanat ürünü onu yaratanın (ya da yaratanların) özelliğini taşır. (*)

Her sanat ürünü bir diğerinden değişiktir. Nesnel ölçütler kullanılarak başka ürünlerden ayırd edilebilir. Ve bu yüzden birinin yerine başka biri konamaz.

Hiçbir sanat ürünü tekrarlanamaz (çoğaltmak tekrarlamak değildir): zaman ve

koşullar değiştiği için, yaratıcı emek, sanat ürünü özgüdür.

En önemlisi, sanat ürünü şey değildir. Kimi zaman nesneleşmiş bir ilişkidir. İleride üzerinde çok duracağımız bu nitelik, onun çelişkin doğasını gösterir bize. Tiyatroda, müzikte, edebiyatta çok kolay görülen bu özellik görsel sanatlarda bulaşır. Eski yapıtlar düşünülünce daha rahat kavranan durum, yeni yapıtlarda karmaşıklaşır.

SANAT ÜRÜNÜNÜN DOĞASI

Düşünce, düşünce olarak iletilemez. Bir insandan diğerine geçebilmesi için karşıtı olan maddeye dönüşmesi gerekir. Madde, algılandığında,

(*) Daha ileride de çok değineceğiz bu ayırımı. Soyut işgücü sarfı ile sanat emeğinin ürüne dönüşmesi bir birinin karşıtıdır. Örnekleylim: Şu yazdığım yazı, bu dergide okuduğunuz şiirler, yaratıcı, kişisel, ya da sanat emeğinin somutlaşmalarıdır. Yok idiler, şimdi varlar. Ama bizler bunları yazdıktan sonra, ve siz okumazdan önce bir dizgici tarafından dizildiler. Bu bakımdan da elinizdeki derginin var olması için soyut işgücü sarf edilmiştir. Basımevi açısından yazıyı o ya da başka bir dizgici dizebilirdi, ya da o, bu yazıyı ya da başka bir yazıyı dizebilirdi. İşgücünü basımevi sahibine sattı; işgücünün kullanımı üzerinde söz sahibi değildir artık. Basımevi sahibi için dizgici şu kadar saatte şu işi yapacak bir işgücüdür: Kişisel özellikleri basımevi sahibi ile ilişkilerinde yer almaz. Bu anlamda işgücü kendine nesneleşmiş, kendinden soyutlanmıştır.



zihinsel çaba sonucu, yeniden karşısına, düşünceye dönüşür.

İnsanoğlu, düşüncesini karşısındakinde, yaklaşık olarak, yeniden üretmek için sanat ortamını da kullanır. Bu durumda karşısındaki insanda düşünce üretmek için onun algılarını belirleme yolunu seçmiştir. Algılarını madde aracılığı ile etkileyeceği için maddeye biçim verir, onu düzenler. Madde burada ortamdır, araçtır, görüngüdür. Maddeyi belirleyen ise düşüncedir.

Doğada, toplumda, insan beyninde, yani genelde, madde düşünceyi belirler. Bunun karşısı sanattadır. Sanatta düşünce maddeyi belirler. Sanat ürününün özü düşüncedir. Göreceli olan, raslantısal olan maddedir. Sanat, madde/düşünce çelişkisinde, genel olarak geçerli olan maddenin belirleyiciliğinin insan istemiyle karşısına dönüştüğü noktadadır. (**)

Eski bir edebiyat yapıtını ele alalım örnek olarak. Hamlet nedir? Eğer ezbere biliyorsam bütün oyunu, dünya yüzündeki bütün kitaplar da yakılsa, ben onu yeniden söyleyebilirim, yazabilirim. Algılanabilmesi için mutlaka bir şey yapmam gerek. Bu bakıma maddidir. Ama

Hamlet'in kendi bir dizi düşüncedir ve Hamlet'i Hamlet yapan da budur. Sonuç olarak da Hamlet, Shakespeare ile benim düşüncelerim arasında bir ilişkidir.

Özellikle aslına çok uygun 'röprodüksiyonlar' yapılan günümüzde, son çözümlemede, aynı şey görsel sanat ürünleri için de söylenebilir. Mona Lisa'yı ben hiç görmedim (Louvre'daki aslını yani), ama röprodüksiyonlar aracılığı ile, toplumsal değer taşıyan maddi ilişki Leonardo ile aramda kurulmuştur. Görsel sanat ürünlerinde şeyliği öne çıkaran teknik bir sorundur, çözümlenebilir, çok yaklaşık olarak da çözümlenmiştir.

Daha da örneklemek gerekirse, resmin, heykelin tam karşısı olan film ya da plak ele alınabilir. Kutusunun içindeki film ya da zarfının içindeki plak sanat ürününün nesne yanısırdır. Durduğu yerde, kapalı bir kitap gibi, hiçbir anlam taşımaz. İçerdiğini ancak teknik bir süreç sonunda duyabilir, görebiliriz. İlişki, bu süreç çalıştığı sürece kurulur, durunca da kopar.

(**) Hem sanatçının hem algılayıcının düşüncelerini genelde maddenin belirlediğini yinelemeye gerek yok sanırım. Burada sözü edilen sanat ürününün özel durumudur.



Toparlarsak, sanat ürününün istemsel çaba sonucu üretilmesi ve toplumsal bir değer taşıması koşulu onun «ürün» yanını belirler. «Soyut» değil, «kişisel» emek sonucu varolması, «özgüllüğü» ise «sanat» yanını; «tekrarlanamaması» bilimden farklılığını, «maddi bir ilişki» olması ise yapısında «düşüncenin birincilliğini» gösterir.

SANAT ÜRÜNÜNÜN KULLANIMI/DEĞİŞİMİ

Bir şey, bir cisim, bir nesne; madde kullanıldı mı, yani gereksinmeleri karşıladı mı, kendi de değişir, yani azalır, biter, ya da başka bir şeye dönüşür.

Hava, deniz, gün ışığı için de bu böyledir. Ancak bunlar doğada sonsuz (ya da öyle gibi) oldukları için kullanımları sınırsızdır diyebiliriz. Oysa insan emeğinin maddi ürünleri kullanım olanakları kesinlikle sınırlı nesnelere. Kullanıldıkça eskir, ya da yok olurlar. Nicel değişikliklere uğrarlar, sonunda nitelikleri de değişir. Kullanılabilirlerken bir noktadan sonra kullanılmaz olurlar.

Şimdi sanat ürünlerine bu açıdan bakalım. Toplumsal bilincin ilerleme sonunda insanlarda bu ürünlere karşı bir gereksinmeyi kaldırma

durumunu konu kapsamı dışında bırakırsak, (bu bir estetik ve tarih sorunu) sanat ürünlerinden insanoğlu yararlandıkça, onlara olan gereksinmelerini doyurdukça bu ürünler nicel, ya da nitel bir değişikliğe uğrarlar mı? Homer'ın Odisea'sı, Nazım'ın Manzaraları, Bach'ın Missa'sı, Praxiteles'in Knidos'taki Afrodit heykeli, ya da Picasso'nun Guernica'sı tükenebilir mi?

Nesneleşmiş yanları, görüngüleri olan ürünlerin belki bu yanlarının zamanla yıpranabileceği söylenebilir. Ama bir kez, gelişen teknikle çoğaltılabildiklerini, çoğaltıldıklarını düşünelim. Aslolanın özleri olduğunu saptadığımız göre, araç, ortam, ilişki nitelikleriyle, hangi türden olurlarsa olsunlar, sanat ürünlerinin, mutlak olarak, tükenmeyecekleri, tersine artacakları gerçeği ile karşılaşacağız. Nazım'ın Kerem Gibi'sini ele alalım. Bu şiir nesnel gerçeklikte var. Tatalım ki bir milyon kişi ezberliyor şiiri. Şimdi biz, Kerem Gibi'yi hiç duymamış beş bin kişiyi toplasak açık hava tiyatrosuna, öyle bir söylesek ki, her duyanın belleğine kazılsa, sabaha bir milyon beş bin kişide var olmayacak mıdır? Yani ürün nicelikçe artmış olacaktır. Sanat ürünü, nesne ürünlerin tersine, kullanıldıkça azalmıyor, yararlanıldıkça çoğalıyor.

Havaya, denize, gün ışığına geri dönelim. Bunların kullanımları kısıtlanamaz demiştik. Kullanımı engellenemeyen bir şeyin ise pazarda değişimi olamaz (Şişe içinde normal hava satan bir adam delidir.). Değişimi yapılamayan bir şeyin ise değişim değeri söz konusu edilemez.

Sanat ürününün değişimi olabilir mi? Temel sorularımızdan biri buydu. Hayat, ilk bakışta, bu soruya olumlu yanıt veriyor. Sinemaya girerken bilet alıyoruz. Bir tablo onbin liraya müşteri buluyor. Manzaralar piyasada yüz liraya satılıyor. Ama satılan sanat ürünü mü?

Bu noktada, önce kapitalist iktisatta sanat ürününe ilişkin ama sanatla doğrudan ilgisi olmayan bir noktaya değinmek gerek.

SANAT ÜRÜNÜNÜN DEĞER ÖLÇÜSÜ OLARAK YERİ

Gazetelerde okuyoruz, bir Picasso açık arttırmalarda milyonlarla hesaplanabilecek fiyat buluyor. Nesneleşmiş sanat ürünü olan bir tablonun değeri olarak bakabilir miyiz bu fiyata? İlk bakışta doğal gibi görünen bu sonucu başka türden bir sanat yapıtı ile karşılaştırdığımız zaman bir uyumsuzlukla karşılaşıyoruz. Bir Picasso ile bir Hamlet

birbiriyle karşılaştırılmaz ama bir an için böyle yapsak, değişim değerlerinin ölçüsü olan fiyatları arasında akıl almaz uçurumlar olduğunu görürüz. Bir Hamlet olsa olsa, yüz liradır. Bir Picasso'yu bu kadar pahalı kılan nedir? Onda somutlaşan sanat emeği ya da toplumsal değeri değil herhalde. Tabloyu alan bunca yatırımının karşılığını ortalıklarda bırakmayacaktır. Bir kasaya ya da, en azından, her isteyenin kolayca erişemeyeceği bir yere koyacaktır çalınmasın diye. O zaman da zihni faaliyet üretmenin bir aracı olan sanat yapıtı, bu işlevini dolduramayacak, gerçek toplumsal değeri çok azalacaktır.

Picasso'nun fiyatını astronomik düzeye çıkaran etken, aslında hepimizin bildiği gibi, tek oluşudur. Eskilerin «nedret» dedikleri az bulunurluğun sınırındadır tablo. Bir tanedir.

Hamlet de bir tane değil mi? Özgüllükleri açısından eşit olan bu iki sanat yapıtının aralarındaki fark nerede?

Bir an için paranın doğasına bir göz atalım. Eğer para da, söz gelimi, bir Hamlet gibi, istenildiğinde her hangi bir matbaada dizilip basılabilseydi, değişim değeri ölçüsü olarak bir değeri



olur muydu? Nakit ya da altın parayı tartışılmaz bir ölçüt durumuna götüren onun istek üzerine çoğaltılamamasıdır.

Picasso için de bu doğru değil mi? Ne kadar uğraşsak, bir ikinci Guernica yapamayız. Bu işe hayatlarını vermiş «connaissanceur»ler, profesyonel ayırd ediciler, hemen kopyayı tanırlar. Ayrıca, nerede, kime ait olduğu herkesçe bilindiği için, olağanüstü bir benzeri yapılabilir bile, sahteliği derhal ortaya çıkacaktır. Bu açıdan, bir Picasso'yu çoğaltmak, kalpazanlıktan daha olanaksızdır. Bundan sağlam bir ölçüt bulunabilir mi?

Nesneleşmiş sanat ürünleri, bu bakıma, kapitalist toplumda değişim değeri ölçütü, yani para işlevi görürler. Sanat değerleri ancak onları tanıtır kıldığı oranda işe yarar.

Ayrıca, ölçüt olmanın bir özelliği de değişmezliktir. Eriyen, biten, yıpranan, yok olan bir şey ölçüt olamaz. Yukarıda değinmiştik, kullanılan her nesne eskir. O zaman, bir ölçütün ölçüt olma niteliğini koruyabilmesi için, kullanılmaması gerekir. Bu yüzden insanoglu, kendine en az gereksinme duyduğu, en kullanmadığı, ya da kullanımından bir yarar ummadığı nesnelere ölçüt

olarak seçer (Piyasada para yerine ekmek dilimleri kullanılsa, alışveriş durur). Bir nesnenin ölçüt olarak kullanım değeri, onun kendindeki kullanım değerinin karşıtıdır.

Bundan kapitalist üretim ilişkilerinde var olan genel bir çelişkinin, sanat ürününe özgü özel durumu bütün korkunçluğu ile ortaya çıkar. Nesneleşmiş sanat yapıtı bu düzende, eskimediği, oradan oraya dolanmadığı, ellenmediği, kasada ya da herkesin erişemediği yerlerde saklandığı, yani kısaca ve özetle, sanat ürününün kullanımına ters düştüğü oranda değerlidir. Ne kadar kullanılmayacaksa, o kadar makbuldür.

Hiçbir sanatçı, dünya görüşü ne olursa olsun, eğer sanatçı ise, algılanamayacak bir yapıt üretmez. Ürünün algılanması sanat ürününün nedevidir. Bu açıdan sanatçı, kim olursa olsun, bilincinde olsa da olmasa da kapitalist üretim tarzına ters düşecektir.

SANAT ÜRÜNÜ BİR 'META' MIDIR?

Nesneleşmiş sanat ürünlerine özgü yukarıda değindiğimiz özellik dışında, genel olarak ürünün, yürürlükteki üretim ilişkileri içindeki yerini



saptamak için, onda 'meta' niteliğinin varlığının araştırılması gerekiyor.

Az önce sözünü ettiğimiz gibi, hayatta, sanat ürünlerini algılayabilmek için bir bedel ödüyoruz, bu gerçek. Ancak bu bedel neyin karşılığıdır? Bir üründeki meta niteliği ondaki kullanım/değişim değerlerinin çelişkisidir. Eğer ürün meta ise ve başkaları için kullanım değeri varsa, pazara çıkarıldığında, «başkalarının kullanımına değer verdikleri başka ürünler üzerinde egemen olur.»

Yani, bu ürünü kullanmak için, başkaları kendi ürünlerini kullanmamaya razı olurlar. Daha da kısası, ürünlerini bu ürünle değiştirirler.

Bir şeyi ya kendin kullanırsın, ya da kullanmak istediğin başka bir şeyle değiştirirsin. Hem kullanayım, hem değiştireyim dersen, yağma yok derler. Çelişkinin uzlaşmazlığı da buradadır.

Sanat ürünü de pazara çıkıyor. Şöyle:

- Ali bize bir şarkı söyle.
- Bana birer portakal verin söyleyeyim.

(Herkes birer portakal verir Ali'ye, Ali de şarkıyı söyler.)

Ali'nin söylediği şarkı dinleyenlerin portakallarına duydukları gereksinmeye egemen olmuştur. Ali portakalları yer, dinleyenler de şarkıyı duyarlar. Değiş tokuş yapılmıştır, şarkı metadır.

Evet ama kendi şarkısını Ali de duydu. Ya kendi şarkısını dinlemekten dinleyenler kadar tad aldıysa? Dinleyenler Ali'ye verdikleri portakalları yiyemezler artık. Onları Ali yedi.

Ya Ali onların şarkısını dinlemelerine bir gereksinme duyuyorsa? Ya şarkısıyla onlarla bir insan ilişkisi kurmak istiyorduyorsa? Bu ilişkiyi kurduğunu farketmediği zaman başka bir tad daha alıyorsa? Ya şarkısıyla onları etkilemek, değiştirmek istiyorsa?

O zaman şarkısının dinlenmesi kendi için bir kullanım değeri taşıyor demektir. Bizim Ali uyanık. Hem portakalları yedi, hem şarkısını kullandı. Peki 'meta'nın uzlaşmaz çelişkisine ne oldu?

(Uzlaşmaz çelişkiyi uzlaştırmamanın yolu var. «Canım, o da yanına kâr kalsın,» diyebiliriz.



«Olur mu! Yarımşar portakal» diye pazarlık yapar fiyat kırarız. Ya da pek bet sesli bir Ali için veya Türkiye’de devrimci sanatçı ile devrimci dinleyiciler arasında geçebilecek bir durum için:

- Çocuklar, size bir şarkım var söylenecek.
- Bize birer portakal ver dinleyelim!)

Şaka bir yana, hem sanatçının sanat üretmeye, hem de algılayanların onu algılamaya gereksinme duydukları zaman, yani gerçek bir sanat ortamında, metaya özgü kullanım/değişim değerleri çelişkisi geçerli olmuyor. Çünkü, karşılıklı kullanım değerleri, metada olduğu gibi, birbirini «nakzetmiyorsa», yok etmiyorsa; biri birinin üzerinde egemen olmuyorsa; sunanın kullanılışa verdiği değer algılayanın algılamaya verdiği değer ile özdeş oluyorsa, ortada uzlaşmaz bir çelişki yoktur. Ürün meta değildir.

SANAT ÜRÜNÜNÜN META PAZARINDAKİ YERİ
Her türden yaratıcı sanat emeğinin somutlaştığı ürün, bugünkü üretim ilişkileri içinde piyasada değiştirilebilmektedir: satılmaktadır.

Bir kitabı ele alalım. Kitabın bir değişim değeri vardır. Bu değer bir fiyatta ölçütünü bulur.

Bu açıdan kitap satış fiyatında şu unsurları taşır: a) Yapım giderleri (kâğıt, mürekkep, kurşun vb.) + b) Matbaa sermaye amortismanı + c) basım, dağılım için kullanılan işgücü giderleri yani yapımında ödenen ücretler + d) basımevi, yayınevi, dağıtımçı, perakendeci kârları + e) telif hakları.

Kitabı basanın, yayanın, dağıtanın, satanın aldıkları kâr ile kitabın ortaya çıkmasında soyut işgücü sarfeden işçinin, hizmetlinin aralarındaki artı değer sömürüsü ilişkisini kitabın maddi üretim süreci kapsamında kabul ederek konu dışı bırakırsak, satış fiyatı özetle şu unsurlardan oluşacak: a) Yapım giderleri (ücretli işçinin artı değer sömürüsü dahil) + b) yazar hakları + c) bu haklar üzerinden sağlanan kârlar.

Ücretli emek ile kâr karşı karşıya gelmişlerdir. Kitap bir metadır.

SANATTA ÜRÜN/META ÇELİŞKİSİ
‘Bayağı’ iktisat sorunu yukarıdaki gibi ele alır ve burada bir nokta koyar. Günümüz üretim koşulları içinde yazarlar da sendikalaşabilir, haklarını örgütlü olarak savunabilirler, nicel artışlar elde edebilirler, v.b...



Soruna biz de böyle bakarsak, ortada bir ücretli emek ve onun sömürsünü görebiliriz. O zaman sanatçı grev de yapabilir, direniş de. İşvereni ile toplu sözleşmeler de yapabilir... Ve hakkını alamadı mı üretimi durdurur.

Durduramaz işte! Sanat üretimi durmaz çünkü. Düşünce grevi olur mu? Düşüncenin kendi değil, ama insanın düşündüğü mutlak, nesnel bir gerçektir. İnsan yaşamının sürdüğü yerde insan düşüncesi durdurulamaz. İnsanların düşüncelerini somuta dönüştürmelerini, iletmek istemelerini, başkalarının da bunları algılama gereksinmelerini kimse engelleyemez, durduramaz; o insanların kendileri dahi! Yaratma istemi, aynı yaşama istemi gibi nesnel gerçeklikteki durumdur. Yani insanların sanat yapıtları üretmeleri insan zihninden bağımsız, toplumsal bir gerçektir. İnsanoğlu bu bakıma sanat üretmeyi seçemez.

Ayrıca, sanat üretimini, yaratış/algılayış bütünlüğü içinde görüyorsak, bu birliğin zaman içindeki konumunu da gözden kaçıramayız. Yaklaşık üç yüz elli yıldır bir şey yazmıyor Shakespeare Usta.

Kalıbı değiştirmiş. Ama üretimi durdurduğunu söyleyebilir miyiz? Sanat ürünleri bir kez var olmuş iseler, ürün ile algılayan arasındaki ilişki sürüp gider artık. Kerem Gibi'yi kimse benim kafamdan söküp alabilir mi? Nazi Almanyasında ya da Kültür (!) Devrimi Çininde tasarlanmıştır böyle şeyler ama ürünler kalmış tasarlayanlar gitmiştir.

Sorun kitap üretimi ile sanat üretimini aynı şeyler olarak görmekten kaynaklanmaktadır. Sanat üretimi ile üretilenin pazara giren nesneleşmiş görünümü aynı şeyler değildir oysa. Kitap bir metadır. O kitabın özü olan sanat ürünü ise bir meta değildir.

Durumun en billurlaşmış örneği olarak ele aldığımız kitap gibi nesneleşen ya da doğrudan algılanan bütün sanat ürünlerinde bu ikili yapı vardır. İçinde bulunduğumuz üretim ilişkileri kapsamında bütün sanat ürünleri şöyle ya da böyle, meta özellikleri yüklenebilirler. Ancak, özün belirleyiciliğine uyumlu olarak, bu, maddi üretim sürecinin tersine, asli nitelikleri değildir.

Kapitalist üretim ilişkileri içinde, maddi üretim, değişim içindir. Üretilen bir şey pazarda



bir değişim değeri kazanacağı nedeniyle üretilir. Ama, kapitalist üretim ilişkileri içinde dahi, eğer bir yapıt sanat ürünü ise, pazara girmek için üretilmez. Üretildikten sonra pazara girebilir. Üretilirken pazara gireceği düşünülebilir. Ama üretimin belirleyici yanı ürünün meta olacağı değildir.

İşte sanat emekçisinin kapitalist üretim tarzı içinde yaşadığı sürekli ikilemin nedeni de burada yatar. ‘Bayağı’ iktisatçının yorumlayamadığı, anlayamadığı, «bohem» ya da «tatlı kaçık» diye nitelediği sanat üreticisi toplumsal varoluşunu belirleyen üretiminin doğasından ötürü hep bir açmazdadır. Sanatçının içinde bulunduğu açmaz, onun duygularından değil, bilimsel olarak açıklanabilen bir çelişkinin varlığındandır.

En açık seçik olarak seyirlik sanat uygulayıcılarında görebileceğimiz gibi, kapitalist üretim tarzının bir gerçeği olan ürün ile üreticinin yabancılaşması, ürünün nesneleşmesi, sanatta olanaksızdır. Ürünün kendisinin değil, görünümünün çoğaltılması durumunda, sanatçı meta pazarının ücretli emekçisi konumuna gelebilir. Ancak onun bu konumu, toplumsal varoluşunun belirleyici yanı değildir.

SANAT EMEĞİ / SOYUT İŞGÜCÜ

İnsanoğlu sanat üretmemeyi seçemezse, sanat üretimi durdurulamazsa, sanat üreticisi emeğinin hakkını nasıl koruyacaktır? Onun da her insan gibi, en azından, yaşaması için gerekli geliri sağlaması zorunludur. Kitabı basılan, müziği çalınan, oyunu oynanan yaratıcı sanatçı ve bu sanatların uygulayıcıları, yapıtları pazara çıktığına göre, emeklerinin karşılığını, uysallıkla, işverenlerin insafına mı bırakacaklardır?

‘Bayağı’ iktisat bu soruya cevap veremez. Çünkü ‘bayağı’ iktisat sanat ürünü ile o ürünün pazardaki şey durumunu aynı olarak ele alır. Başta da dediğimiz gibi, sanat ürünü ancak bir meta olarak görülebildiği sürece ‘bayağı’ iktisatçının ilgi alanında kalır. Meta iktisatçısı sanat ürününün yapısını buradan öteye incelemez. Ona göre, sanatçı eğer ücreti için direnecekse, üretimi durdurmalı, yok eğer üretmede devam edecekse, o zaman da verilene razı olmalıdır.

Sanat emeği gerçeklikte soyut işgücü ile bir olsa, bu çözümleme doğru olabilirdi. Oysa biz onun metalığının ikinciliğini biliyoruz.



İnsan emeği «kullanımı, değişim değeri yaratan tek meta»dır. Kapitalist üretimde biriken bütün varlık insan emeğinin bu özelliğindedir. Çünkü insan emeği, bu ilişkiler içinde «soyut işgücü» olarak alınıp satılabilmiş ve yaratıcılık özelliğini yitirmiştir. Kapitalist iktisat anlayışı insanı soyut işgücü arz edicisi olarak tanımladığından onun bütün etkinliklerini «şeyler arası ilişkiler» kapsamı içinde bir şey olarak görür.

Oysa insan emeğinin asıl özelliği, yaratıcı oluşudur. Toplumsal ilerleme insanların yaratıcı emekleriyle olanak kazanır. Sanat emeği de insanın yaratıcı emeğinin bir türüdür.

Sanat emeği, soyut işgücünden yalnız yaratıcı oluşuyla değil, aynı zamanda kişiselliği, özgüllüğü ile de ayrılır.

Emek sarfı sürecinin hiçbir anı tek başına yaratıcı ya da tek başına soyut emek değildir. En karmaşık bir sanat ürününün yaradılışı el becerisi istediği gibi, bir forsa bile kürek çekerken diğer forsalardan farklı bir çekiş üslûbunun tadına varır. Karşıt olan yaratıcı emek ile soyut işgücü sarfı bu bakıma bir aradadırlar.

Sanat emekçisi, ürününün bir değişim değeri taşımamasına karşın, bir sonraki gün üretimini sürdürebilmek için, yaşamsal gereksinmelerini giderecek bir kaynak bulmak zorundadır. Bu açıdan soyut işgücü arz eden emekçilere benzer.

İlke olarak kamuya karşı ve kamudan sorumlu olan sanatçıların ve ailelerinin geçimini, üretim giderlerini, görgü ve bilgi arttırmalarını kamu üstlenmelidir. Ancak egemen olan üretim ilişkilerinde bu hakkı kendisine tanınmaz. Çünkü kapitalist, emeğin soyut işgücü olarak alıcısı olduğundan, onun için sanat emeğinin tam tersi bir «safılık» yani yaratıcılığa bulaşmamış olma-lık belirleyicidir. Onun, insani yaratıcılığında «arındırmak» için kullandığı bir takım «manevi üretim araçları» vardır. Bu anlamda yaratıcılığın gerçek mahiyetine tam tamına karşıt bir «ters-yaratıcılık», ya da «düşünceyi engelleme» etkinliğini -o da denetleyebildiği ölçüde- serbest bırakır. Ondand fazlasına da bütün gücüyle karşı çıkar. Ancak halkın sanat ürününe olan gereksinmesi, ürün için bir değişim değeri olanağı yarattığından, kapitalist, yapısındaki çelişkiden ötürü, «kendi asılacağı ipi sattığı» gibi, ürünü de meta-laştırmak ister.



İşte bu durumda sanatçı, ertesi gün yeniden üretecek gücü sağlamak için, soyut iş gücü arzedenerle, işveren karşısında örgütlenir, sendikal savaşıma girer. Sanat üretimini değil ama ürününün metalaşmasını önlemek ya da kısıtlamak için grev yapar.

Ancak onun savaşımı aslında herkesin olan yapıtı kâr amacıyla pazara hapseden, ve herkesin ondan yararlanmasını engelleyen üretim ilişkileriyledir. Sanatçı yalnız sanat emeğinin metalaşmasına karşı değil, meta kavramının kendisine karşıdır.

SANAT EMEĞİ

Doğada her madde ya da hareket (ikisi de birdir) kullanıldıkça karşıtına, ya da başka biçimlere dönüşür. Bir portakalı yersiniz gereksinmeniz doyar; portakal, portakal olmayana dönüşür. Bu tek yönlü bir süreçtir. Termodinamiğin yasalarına göre, portakal olmayan artık bir daha portakala dönüşemez.

Bütün enerji için doğru olan bu durum, insan emeği için de geçerlidir. Berberiniz bir kere saçınızı kestiy mi, bir daha aynı olayı tekrarlayamaz. O an geçmiştir, o işgücü sarfedilmiştir. Zaman geri dönmez, yalnız ilerler: tek yönlüdür.

Üretim ve tüketim karşıt ve birdirler. Birbirleri «içindirler». Üretilen tüketilir, tüketilen üretilir. Ancak tüketimle birlikte, tüketilene üreten soyut işgücü, bir daha var olmamak üzere yok olur. Soyut emek sonludur. Yaratıcı emek, burada sanat emeği, ise nesnesi eskise de özü olarak tüketilmediği için sonlu değildir. Pir Sultan'ın hiç bir zaman nesneleşmeyen şiirleri, kullandıkları halde tükenmezler, madde olarak eskimezler. İnsan emeği sanat ürününe dönüşünce varlığını sonsuzlaştırır. İnsanoğlu bunun her zaman bilincinde olduğu için «her yerde eşyanın ayrılmaz parçası olan, ölçüyü eşyaya yakıştırma» yeteneğini korur, güzelliği arar. Sanatçı yaratıcı emeğin bu özelliğini tanıyan ve kullanan insan, insanın bu özelliğinden dolayı, kapitalist üretim tarzına rağmen toplumda varlığını koruyabilmiştir.

SANATÇI SINIFSIZ TOPLUMUN, CILIZ VE HALSİZ DE OLSA, GERİYE, GÜNÜMÜZE BİR YANSIMASIDIR.

Sanatçı, egemen üretim ilişkilerinden bağımsız olmadığı, insan olarak yaşam kavgasını sürdürmek, ekmek yemek zorunda olduğu için meta üretim sürecinde yer alabilir. Sanat görünümünde metalar üretebilir. Ürünü bir meta olarak pazara girebilir. Sanatçı bu ilişkiler içinde ücretli



emekçi konumunda olabilir. Ürünü satanla pazarlığa oturup grev de yapabilir. Ancak bütün bunlar onun üretimini belirlemez demiştik.

Egemen üretim ilişkileri sanat yapıtının biçimini, konusunu, hatta içeriğini belirleyebilirler. Ama sanat ürününün, sanat üretiminin özünü ancak insanın yaratıcı emeğince belirlenir.

Sanat üretimi sanatçının toplumsal varoluşunu belirler: Toplumsal varoluş ise düşüncüyü.

Tarihte insanlar işgüçlerinin değişim değeri taşımadığı ve taşıdığı süreleri yaşamışlardır. Soyut işgücünün bir meta olarak satılmadığı bir gün mutlaka gelecektir. O gün insanoğlunun sarfettiği emeğin tümü yaratıcı emek olacaktır. Bütün insanlar yaratıcılıklarını, yeteneklerinin sonuna kadar, hayata geçirebileceklerdir. Başka bir deyişle, «yaşamak bir sanata dönüşecektir.» İşte sanatçılar, üretimleri sonucu, toplumsal varoluşları gereği, çok cılız ve halsiz bir biçimde de olsa, bu düzenin tadını sezmiş kişilerdir.

Tüm insanlardan ve tüm insanlara karşı sorumlu oluşları da bu açıdan önemlidir. Gene üretimleri sonucu, ve toplumsal varoluşları

gereği, sözünü ettiğimiz tadı sürekli yayarlar sanatçılar. Ve bu tadı yaymayı, bir çok şeye tercih ettikleri gibi, bazen de ürünlerini meta pazarına sokmayiverirler. Onlarla başa çıkamayan bayağı iktisatçılar da, «anlaşılmaz», «egzantrik» ya da «anarşist» diye sanatçıları tanım dışı bırakmak zorunda kalırlar. Ancak, toplumsal varoluşu gereği, bilincinde olsa da olmasa da, hatta bu öğretiyeye karşı öznel olarak savaşım da verse, eğer emeğini sanat ürününe dönüştürüyorsa sanatçı, sanatçıysa yani, son kertede, sınıfsız toplumun insanıdır.

Ali Taygun, "Sanatın ekonomi politikteki yeri üstüne düşünceler", *Sanat Emeği*, sayı: 3, Mayıs 1978, ss. 26-39



**HABERLER—YORUMLAR:
SANAT EMEKÇİLERİNİN
SOSYAL GÜVENCELERİ İÇİN
SAVAŞIM SÜRÜYOR...**

ATILLA COŞKUN

- Kültür Politikası
- Demokratik Kuruluşlar
- Sanatçı Hakları

Sanat emekçilerinin sosyal güvenceleri konusu, uzun bir süredir tartışılmaktadır. Konuya ilişkin olarak, son günlerde yeni gelişmeler görüldü. Kuşkusuz, bu gelişmelerin gerçekleşmesinde, sanat emekçilerinin sosyal güvence hakları uğrunda savaşımlarının etkisi belirleyici bir rol oynadı.

Bilindiği gibi, ülkemizdeki yürürlük yasaları, sanat emekçilerinin sosyal güvenceleri konusunda doğrudan bir düzenleme getirmemektedir. Dolaylı olarak öngörülen düzenlemeler ise, oldukça yetersizdir. Ve nitekim, bu gerçeğin zorlaması ve sanat emekçilerinin etkin savaşımları sonucu, parlamentoya bir yasa önerisi getirilmiş bulunuyor.

Ancak, parlamentoya getirilen bu yasa önerisinin sanat emekçilerinin sosyal güvencelerinin sağlayabilmesi bir yana, bu durumuyla, sanat emekçilerinin haklı savaşımlarını savsaklamak, göstermelik önlemlerle oyalamak işlevini taşıdığı açıkça görülmektedir.

PARLAMENTOYA GETİRİLEN YASA ÖNERİSİ...
Sanat emekçilerine «sosyal güvence sağlamak amacıyla», 506 Sayılı Sosyal Sigortalar Yasasına iki Ek ve bir Geçici Madde Eklenmesine dair parlamentoya getirilen yasa önerisi, öncelikle belirtelim ki sanat emekçilerini kapsayan 31 Nolu İşkolunun özgün niteliklerini gözönünde bulundurulmadan hazırlanmıştır. Sorunun bir iki ek ya da geçici madde ile çözümlenebileceği düşünülmüştür. Çünkü, sorun, köklü yasal düzenlemeleri gerektirecek ölçülerde ciddi ve önemlidir. Bu işkolu emekçilerinin çalışma özellikleri ve işçi-işveren ilişkilerinin diğer işkollarına göre önemli farklılıklar taşıması, sorunun ayırıcı özelliğini belirlemektedir.

Bilindiği gibi, bu işkolu emekçileri, iş alanlarının ve gördükleri işin niteliği gereği, bir yıllık işgününün büyük çoğunlunu herhangi bir gelir kazanmadan yaşamak zorundadırlar. Ve yine, tek bir işverene ya da tek bir işe ve sürekli olarak bağlı biçimde çalışmazlar. Bu nedenle, bu emekçilerin,



sosyal güvence haklarından yararlanabilmeleri için, Sosyal Sigortalar Yasası'nın aradığı 5.000 gün prim ödeme koşulunun gerçekleşebilmesi olanağı yoktur. Ayrıca, bu yasa önerisinin, 50 ya da 55 yaşını doldurmuş sanat emekçilerinin sosyal güvence haklarından yararlanabilmeleri için aradığı, 2.000 günlük eski hizmetlerinin «belge-lenmesi» koşulunun da gerçekleşebilmesi olanağı yoktur. Durum böyle olunca, yasa önerisinin sanat emekçilerine sosyal güvence konusunda ne getirdiği, neyi gerçekleştirmek istediği sorusu, yanıtızsız kalmaktadır.

Görüldüğü gibi, andığımız yasa önerisi, sanat emekçilerinin sosyal güvence haklarına kavuş-maları «amacı»nı gerçekleştirmek «ister»ken, getirdiği koşullarla ve yürürlük yasalarında prim ödeme sürelerine ilişkin herhangi bir değişikliği öngörmemekle, bu hakların gerçekleşmesini engellemektedir. Bunun içindir ki, sözkonusu yasa önerisinin gerçekte, sosyal güvence hakla-rını gerçekleştirmek amacını taşımadığı gerçeğini belirtmemiz gerekmektedir...

Yasa önerisi bununla da kalmıyor; işko-luna giren emekçilerin kapsamının saptanma-sını, tıpkı kamu kesimi emekçilerini oyalamak

amacıyla öngörülmüş işçi-memur ayırımı komis-yonu gibi, kimi Bakanlıklardan oluşan bir kurula bırakmaktadır. Alt komisyon çalışmaları sonu-cunda değişikliğe uğramış olmakla birlikte, bu düzenlemeye olanak veren tutumun, konuyu siyasal iktidarların öznel değerlendirmelerine bırakmak anlamını taşıdığını belirtmek gereki-yor. Bunun ise, ne denli anti-demokratik bir anla-yışı yansıttığı açıktır.

MİLLET MECLİSİ ALT KOMİSYONU VE YASA ÖNERİSİNİN SON BİÇİMİ...

11.4.1978 Günü Millet Meclisi Sağlık ve Sosyal İşler Alt Komisyonu, sanat emekçilerinin temsil-cilerinin de katılımıyla, yasa önerisi üzerindeki çalışmalarını sürdürmüş ve sonunda bazı deği-şiklikleri benimsemiştir. Daha önce, yasa öne-risi, Sağlık ve Sosyal İşler Komisyonuna gelmiş olmakla birlikte, sanat emekçilerinin dayatmaları sonucunda, komisyon, sorunu bir kez daha ince-lenmesi gerekçesiyle alt komisyona göndermişti. Ancak, sanat emekçileri temsilcilerinin çabala-rıyla sağlanan kimi değişikliklere karşın, öneri, yine de anti-demokratik niteliğini koruyarak alt komisyondan çıkmış bulunuyor. Çünkü, yasa önerisi, 506 Sayılı Sosyal Sigortalar Yasasının «Yaşlılık Aylığı»ndan yararlanma koşullarına

değin varolan düzenlemeyi olduğu gibi korumaktadır. Oysa, bu durumuyla yürürlük yasalarının, sanat emekçilerine dolaylı bile olsa sosyal güvence hakkını sağlamadığını daha başlangıçta belirtmiştik. Bu bakımdan, sanat emekçilerini bu yasa kapsamına almanın hiçbir pratik ve hukuki anlamı ya da yararı olamaz.

Komisyounun 11.4.1978 günlü görüşmesinde adı geçen yasa önerisinin değişikliğe uğrayan birinci ek maddesine göre, bu işkoluna giren emekçilerin kapsamının saptanmasında sanat emekçilerinin işkolu sendikal örgütleri önemli bir işlev kazanmışlardır. Hükümetin hazırladığı önceki yasa önerisinin adı geçen maddesi kapsamın saptanmasını bazı Bakanlıklarca oluşturulacak kurula, değişiklikle birlikte «işkolunda bulunan en çok üyeye sahip» sendika da alındı.

Bunun yanısıra, sanat işçileri açısından önemli bir kazanım ek geçici maddeye getirilen değişiklik oldu. Maddede yeralan 50 ya da 55 yaşını doldurmuş olan sanat emekçilerinin 2.000 günlük eski hizmet sürelerinin belgelenmesine ilişkin düzenleme temelinden değişikliğe uğradı. Hükümetçe hazırlanan öneride, bu sürenin belgelenmesi işi yokuşa koşulurken, komisyonca

yapılan değişiklik sonucu, sanat emekçilerine önemli kolaylıklar sağlandı. Buna göre, bu kesim sanat emekçileri 2.000 günlük eski hizmetlerini, «işverenin bulunmaması halinde, MESLEK KURULUŞLARI VEYA SENDİKALARINDAN alacakları belge» ile kanıtlama olanağını elde ettiler. Bu sanat emekçilerinin örgütlenmelerinin ne denli önemli ve saygın olduğunu ve gelecekte de nasıl bir işlev taşıyacağını göstermesi bakımından ilginç bir gelişmedir.

SANAT EMEKÇİLERİNİN TOPLUMSAL İŞLEVİ...
Sanat emekçilerinin toplumsal işlevi aynı hukuksal düzenlemeye bağlı tutulmalarını gerekli kılmaktadır. Geniş yığınların kültüre ve moral değerlerinin gelişimine yönelik etkisiyle, sanat emekçileri toplum yaşamında önemli bir işlev görmektedirler.

Bu nedenle, sanat emekçilerinin sosyal hakları çağdaş hukuk anlayışında titizlikle korunup kollanmaktadır. Çünkü, sanat emekçileri, çağdaş gelişmenin temel öğelerinden birini, en önemlilerinden birini oluşturmaktadır.

Bu bakımdan, toplumumuzda sanat emekçilerinin sosyal güvenliklerine değin hukuksal

düzlemenin ayrı bir biçimde düzenlenmesi, ayrı özellikler taşıması doğal bir olgu olarak ortaya çıkmaktadır. Bu gerçeği yadsımak, sanat emekçilerinin toplumsal işlevi ve öneminin kavranamaması demektir ki, hazırlanmış olan yasa önerisi bu açıdan olumsuz bir özellik taşımaktadır. Gerçekten, yasa önerisi, sanat emekçilerinin bu özelliklerini gözardı ederek, soyut bir «eşitlik» kaygısıyla varolan yasal düzenlemeye en küçük bir değişiklik bile getirmemiştir.

DEVLETİN GÖREVLERİ VE SANAT EMEKÇİLERİ...

Anayasanın 48. maddesi, «Herkes, sosyal güvenlik hakkına sahiptir. Bu hakkı sağlamak için sosyal sigortalar ve sosyal yardım teşkilatı kurmak ve kurdurmak devletin görevlerindedir.» demektedir. Görülüyor ki, anayasa, hiçbir ayırım koymasızın, «herkes» için sosyal güvence hakkını tanıırken, bu hakkın gerçekleştirilmesini de devlete bir «ödev» olarak vermiştir.

Devlet bu görevini, tüm çalışan kesimleri ve tüm çalışma alanlarını ayrı ayrı tüm özelliklerini gözönünde bulundurarak yerine getirecektir. Anayasal düzenimiz açısından önemli olan, «herkes» için sosyal güvence hakkının sağlanması

olduğuna göre devlet, bu amaca ulaşmakta kendisini engelleyecek hiçbir sınırlamayı haklı bir gerekçe olarak gösteremez. Örneğin, «eşitlik» ilkesine aykırılık gerekçesiyle, kimi çalışan kesimlerin sosyal haklarını ortadan kaldırmaya ya da engelleyici bir tutum benimseyemez. Zaten böyle bir durumda, hakların kullanımında, mutlaka gözetilmesi gereken eşitlik ilkesi çiğnenmiş olur. Soyut «eşitlik» ilkesine bağlı kalınması çabası, eğer sosyal güvence haklarından bir kesim çalışanın yararlanmasını engelliyorsa, ki sanat emekçileri konusunda durum böyledir. O zaman hukuksal anlamıyla eşitlik ilkesi çiğneniyor demektir.

Görülüyor ki, sanat emekçilerinin sosyal güvence haklarının düzenlenmesinde, devleti bağlayabilecek herhangi bir sınırlamadan sözdebilmek olanaksızdır. Fakat ne var ki, Millet Meclisi Alt Komisyon çalışmalarında, özellikle hükümet temsilcileri soyut bir «eşitlik» gerekçesine dayanarak, sanat emekçilerinin temsilcilerinin amacı gerçekleştirmeye yönelik tüm önerilerini reddettiler. Böylece, sanat emekçilerinin sosyal güvence haklarından yararlanamama durumunda kalmalarına, yani hakların tüm toplum kesimleri için kullanımındaki EŞİTLİK ilkesinin çiğnenmesine yolaçtılar, göz yumdular.



SANAT EMEKÇİLERİNİN SOSYAL GÜVENCE HAKLARI HALA ÇÖZÜM BEKLİYOR...

Parlamentoya getirilmiş bulunan yasa önerisi, sanat emekçilerinin sosyal güvencelerini sağlamaz. Bunun maddi olanakları yoktur. Çünkü yasa önerisi, işkolunun özelliklerini gözönünde bulundurmadığından, sanat emekçilerinin yerine getirebilmeleri madden olanaksız yasal düzenlemeyi değiştirmede için (506 sayılı yasanın 60. maddesi aynen korunduğu için) bu haklar SÖZDE HAKLAR olarak kalmaya yargılıdır.

Bu nedenle, sanat emekçilerinin sosyal güvenceleri konusundaki savaşımları sonuçlanmış sayılamaz. Tersine, konu, belli politik amaçlar için bir gerek olma işlevi açısından değerlendirilerek ve demagojik bir anlayışla kapatılmaya çalışılmakta olduğu içindir ki, bundan sonraki savaşım, daha ciddi boyutlara ulaşacaktır.

Sanat emekçilerini yürürlük yasalarının zincirine sıkıştırmaya çalışan anlayış yıkılmalıdır. Çünkü, sanat emekçilerinin sosyal güvencelerinin sağlanabilmesi, bazı yasal değişikliklerin getirilmesine sıkı sıkıya bağlıdır. Çağdaş hukuk ilkelere yürürlük yasalarımızda egemen kılınmasıyla, sorun belli ölçülerde çözüme ulaşabilir.

Atilla Coşkun, "Haberler-Yorumlar: Sanat emekçilerinin sosyal güvenceleri için savaşım sürüyor.", *Sanat Emeği*, sayı: 3, Mayıs 1978, ss. 65-68



DEVLET VE GÖRSEL SANATLAR İLİŞKİLERİ

NUR KOÇAK

- Ulusal/Evrensel
- Kültür Politikası
- Sanat Eğitimi
- İstanbul Resim ve Heykel Müzesi
- Devlet Resim ve Heykel Sergisi
- Sanat Piyasası
- Özel Kuruluşlar
- Demokratik Kuruluşlar
- Sanatçı Hakları
- Baskı ve Sansür

Görsel Sanatçılar Derneği 1978-79 çalışma yılı kültür ve sanat etkinliklerinin ikincisi olan «Günümüz Türkiye'sinde Devlet ve Görsel Sanatlar İlişkileri» konulu açık oturum 13 Aralık 1978 Çarşamba günü İDGSA konferans salonunda büyük çoğunluğu öğrencilerden oluşan geniş bir izleyici kitlesi önünde yapıldı. Ressam ve İDGSA öğretim görevlisi Özer Kabaş tarafından yönetilen açık oturuma konuşmacı olarak ressam ve İDGSA öğretim üyelerinden Doçent Özdemir Altan, ressam DTGSYO asistanlarından ve GSD temsilcisi Hüsamettin Koçan, mimar ve karikatürcü Tan Oral, şair, kuramcı ve İDGSA öğretim görevlisi Hilmi Yavuz ile ressam Mümtaz Yener katıldılar. Konuşmacıların devlet ve görsel sanatlar ilişkilerine değişik yaklaşımlarını ve sundukları çeşitli önerileri özet halinde siz sayın sanatseverlere aktarıyoruz.

HİLMİ YAVUZ

İlk konuşmacı Hilmi Yavuz genel olarak devletle

kültür arasındaki ilişkiyi kaba hatlarıyla çizip bu çerçevede içinde özel olarak devletle görsel sanatlar arasındaki ilişkiyi belirledi. İnsanların sadece zorlayıcı bir takım güçlerle değil aynı zamanda düşüncelerle de yönetildiğine değindi. Devletin kendi kültürünü, devlete egemen olan sınıfların kendi görüşünü iki biçimde, 1) kendisine doğrudan bağımlı kurumlar (askerî ve sivil bürokrasi), 2) kendisine yarı bağımlı kurumlar (okullar ve kitle iletişim araçları) ile yaygınlaştırmaya çalıştığını söyledi. «Devlet bürokrasi aracılığıyla kültürünü zorlayıcı ve emredici bir biçimde yürütür, buna karşılık bürokrasi dışında kalan kurumlarda daha çok kamuoyu oluşturma ve ikna etme tavrı geçerlidir. Cumhuriyet'in ilk yıllarında devlet batıcı, layik resmî dünya görüşünü yaygınlaştırmak için önemli bir takım kurumlar gerçekleştirmiş, 1932'de kurulan halkevleri bu görüşün halkı ikna etme yoluyla, kamu oyu oluşturarak yaygınlaştırma alanında önemli bir görev yapmışlardır.» dedi. Konuşmacı halkevlerinin 1938 yılından



itibaren dönemin ünlü ressamlarına sahip çıktığını, sanatçıların devlet başkanının «emir ve direktifleri» uyarınca yiyecek ve yatacak masrafları karşılanmak suretiyle üç aylık yurt gezilerine yollandığını, bu kısa süre içinde edindikleri izlenimleri ölçütleri önceden verilmiş tablolar şeklinde artistik yaratıya dönüştürmekle görevlendirildiklerini, ortaya çıkan ürünlerin sonradan halkevlerinde sergilendiğini belirtti.

Hilmi Yavuz konuşmasını şöyle sürdürdü: «Cumhuriyetin ilk yıllarında sanatçıya gerek bürokrasi dışında halkevleri içinde emeğine sahip çıkılması ötesinde başkaca yaşam hakkı tanınmamıştır. Yani devletin resmî kültür politikasını yaygınlaştırarak onunla bütünleşmek, en yüksek kademesinde bulunanların «emir ve direktiflerini» yerine getirmek koşuluyla sanatçı özgürlüğü tatmıştır. Cumhuriyetin ilk yıllarında geçerli olan bu durum günümüze dek süregelenmiştir.» Burada konuşmacı izleyicilere bazı sorular yöneltti. Devletin resmî ideolojisiyle çelişkiye düşen, ona karşıt tavır alan sanatçının ne yapacağı, kendisine yaşama hakkının tanınıp tanınmayacağı sorularıydı bunlar. Sanatçı özgürlüğünün her zaman resmî ideolojiyle bütünleşme biçiminde ortaya çıkmadığını, resmî kültür

politikası dışında tavır almaya izin veren ve bağışlayan bir ortamda gerçek yaratıcılığın ancak gelişebileceğini öne süren konuşmacı bu nedenle sanatçıyla devlet arasındaki ilişkiye kesinkes «Hayır! » demek gerektiğini, devletle bütünleşen sanatçının özgür olmadığını, özgür olmadığı için de gerçek anlamda artistik bir yaratı ortaya koyamayacağını söyledi.

Hilmi Yavuz konuşmasının öneriler bölümünü sunmak için ikinci kez mikrofona geldiğinde, devletle sanatçı arasındaki ilişkinin tek taraflı bir bağımlılık ilişkisi olduğunu, sanatçının devletin resmî kültür politikasını benimsediği, kendi gerçek artistik yaratı özgürlüğünden ödün verdiği sürece bu ilişkinin devam ettiğini yineleyerek «O zaman sanatçı ne yapacak?» sorusunu şöyle yanıtladı: «Ya devletin resmî kültür politikasının yedeğine girecek, başka bir deyişle «kapıkulu» olacak, kendisine sağlanan «araplıklardan» yararlanacak, ya da devletin dışında başka bir seçenek arayacak, gerçek özgürlüğünü ifade edebileceği, artistik emeğinin ücretli/maaşlı emeğe, artistik yaratısının meta haline dönüştürülmediği bir ortam yaratacak. Bu da devletin dışında bir örgütlenmeye gitmekle, sosyologların deyimiyle ikincil/ara yapılar ya da günümüzün



geçerli deyimiyle demokratik kuruluşlar çatısı altında toplanmakla olur». Konuşmacı, sanatçının özgürlüğünü gerçek anlamda ifade edebilmesi için sanat ortamının kesinkes demokratikleşmesi gerektiğini, bu açıdan Görsel Sanatçılar Derneğinin çok önemli bir işlevi yerine getirdiğini, çünkü devletin resmî ideolojisinden bağımsız sanatçıların örgütlendiği bir kurum, bir ara yapı olduğunu söyledi. Bu dernek doğrultusunda kurumların oluşarak sanatçıya sahip çıkmasını öneren konuşmacı, «Seçenek şimdiye dek «kapı-kulluğu» ile yalnızlık arasındaydı, ama günümüzde artık sanatçının devlet kurumları dışında gelişen demokratik ortamda bir örgütle bütünleşmesi söz konusudur» diyerek mikrofonu bıraktı.

TAN ORAL

İkinci konuşmacı Tan Oral sözlerine devlet elinin sanatçıya birkaç türlü uzandığını belirterek başladı. 1) «Yaptığını beğendim.» diyerek ödüllendirdiğini 2) «Yaptığını beğendin mi?» diyerek cezalandırdığını söyledi. Hem devlet sanatçıyı engellemesin, işine karışmasın, hem de arkasın, yardım elini uzatsın düşüncesinin bir ayrıcalık istemi olduğuna, böyle bir ayrıcalık isteminin neyin karşılığında elde edildiğini sormak gerektiğine değindi. Daha sonra, devletin beğendiği ve

beğenmediği sanat ürünlerini (konuya özellikle karikatürcüler açısından yaklaşarak) yakın tarihimiz içinde bulmaya çalıştı.

Konuşmacı, Türkiye’de merkezîyetçi devlet yönetimine karşı gelişen Meşrutiyet dönemi mücadeleleri ile karikatür sanatının ilk örneklerine rastladığımızı, bu sanatın 1. ve 2. Meşrutiyet önceleri ve sonraları devlet ilişkisinin hiç değişmediğini, dergilerin kapatıldığını, çıkaranların hapsedildiğini, yani devletin yapılanları beğenmeyip elini cezalandırmak için uzattığını söyledi. «Kurtuluş Savaşı yıllarında ulusal birlik ve dayanışma içinde bulunulması zorunluluğu devletçilik düşüncesini önde tutuyor. Kapitalizme ve emperyalizme karşı olunduğu yineleniyor. Bu yıllarda karikatürcüler iki ayrı dergide ürün vermekteler. Birinde çizilenleri Ankara, diğlerinde çizilenleri İstanbul beğenmiyor» diyerek konuşmasını sürdürdü. 1923 yılında İzmir İktisat Kongresi kararlarıyla kapitalist ekonominin benimsendiğini, 1923 Dünya Ekonomik Bunalımı sonucu bunun devlet kapitalizmine dönüştüğünü, bu dönemde devletin hem toplumu imtiyazsız, sınıfsız, kaynaşmış bir kitle olarak tanımladığını, hem de sınıfları birbirine kışkırtmayı suç saydığını anlattı. «Burada devlet



eli yine iki yanlı uzanıyor, beğendiği sanatçıları önemli mevkilere getirip milletvekili, elçi yaparken beğenmediklerini cezaevlerine yolluyor» dedi. Tek parti döneminin ilginç çizeri Cemal Nadir Güler'in genç devleti sorunlarını deşerek savunduğunu, ancak düzeni değil de daha çok sonuçlarını eleştirdiğini, bu nedenle bir yandan kitlelerin desteğini sağladığını, bir yandan da devletin cezalandıran elinden kurtulduğunu belirtti.

Tan Oral, çok partili döneme geçiş günlerinde Marko Paşa adlı mizah dergisinin görüldüğünü, bu dergiyi de devletin hiç beğenmediğini, bir çok kez kapatıp çıkaranlarını hapsettiğini vurguladıktan sonra konuşmasını şöyle sürdürdü: «1950'lerde burjuvazi daha önceki egemen güç olan bürokrasinin yerini alır ve Demokrat Parti iktidar olur. Çok partili demokrasi savaşımı veren yazar/çizerlerin sevinci kursaklarında kalmıştır, çünkü örneğin Kore Savaşını savunanlar devletçe beğenilirken barışı savunanlar toplatıp içeri tıkılırlar. 6-7 Eylül olaylarından sonra aynı durum bir kez daha yinelenir. Oysa dönemin mizah dergisi Akbaba devletçe pek beğeniliyor, örtülü ödenekten çokça yararlanıyordu. Dönemin bir başka mizah dergisi Dolmuş ve çizeri Turhan Selçuk ise

devletçe hiç beğenilmiyor, kâğıdı kısıyor, sık sık toplattırılıyor, hakkında sürekli dava açılıyordu.» Konuşmacı, aynı günlerde Ratip Tahir Burak'ın da devletçe beğenilmediğini ve hapse atıldığını, ama Hasan Kaptan'ın beğenildiğini ve Paris'e gönderildiğini söyledi. Kaptan'ın o zamanlar henüz çocuk olduğunu da ekledi.

Tan Oral daha sonra 27 Mayıs dönemine geldi. Yeni anayasanın kabul edildiği günlerde sergi açan beş ressam ve bir heykeltanin (Balaban, Mehmetoğlu, Tözge ve İncesu kardeşler) tutuklandığını, serginin toplattırıldığını, devletin sanatçıları sosyal bir sınıfın diğer sosyal sınıflar üzerinde resim yaparak, sergi açarak tahakküm kurmak istemesiyle suçladığını ifade etti. Karikatürcülerin o günlerde devletin pek beğendiği şeyler çizdiklerini, 27 Mayısla devrilen iktidarı vurduklarını, ama bu kez de halkın hoşlanmadığını ve desteğini çektiğini belirtti. «65'lerden sonra yeni çizerlerin ürünleri devletin yine hoşuna gitmez oldu, yine mahkemelere taşınmaya başladılar» dedi. Konuşmacı 12 Mart dönemi devletin mutsuz olarak tanımladı; çünkü o günler devlet beğenilecek hiç bir şey bulamamış, bütün sanatçıları hapse atmış, kitapları, dergileri, sanat yapıtlarını tek tek, ev ev dolaşarak

toplatmış, çoğunu yoketmişti. Yine o günlerde «Millî değerlerimizi batının ileri sanat tekniği ile yoğurarak millî kültür ve sanat yaratmalıyız» savı yeniden gündeme gelmiş, devlet sınıf çatışmasını istemediği için kendisini sınıflar üstü bir hakem olarak ilan etmişti.

Tan Oral konuşmasının sonunda devlet ve görsel sanatlar ilişkilerinin günümüzdeki durumunu saptamaya çalıştı. Kültür Bakanı Ahmet Taner Kışlalı'nın «Ulusal, Demokratik, Halkçı Kültür Siyaseti» adlı yazısında savunduğu «Kültürel gelişmenin siyasal iktidarların egemenliğinin dışında kalabilmesi ancak özerk kurumlaşma ile olanaklıdır. Kurumların özerkliği demokratik yönetim ve halkın denetimi ilkelerini de beraberinde getirmelidir» düşüncelerine katıldığını söyledi. Aynı yazıda «İlerici bir çoğulcu demokrasi anlayışı, sağlıklı bir toplumsal gelişmenin ancak toplumdaki farklı çıkarlar arasında hakça bir denge kurulmasıyla olanaklı hale geleceği inancından kaynaklanır. Hakça bir dengenin kurulabilmesinin ise ancak farklı çıkarların savunulmasında kullanılan olanaklar arasında eşitliğin, en azından bir dengenin bulunmasıyla sağlanacağı açıktır» dendiğini, söz edilen dengenin ideal anlamda bir başlangıç için kabul edilebilir

olduğunu belirtti. «Ama zamanla bu denge ilerici ve üretici güçler lehine bozulmaya başlarsa açıklanan siyaset gereği yeniden zorla kurulmaya çalışılacak mıdır?» sorusuna Kışlalı'nın açıklık getirmesi gerektiğini de öne sürdü. Konuşmacı devletin sanat yapıtları karşısında beğeni titizliğini, bunu beğeniyorum şunu beğenmiyorum tavrını 141 ve 142. maddeler ve sansür uygulamaları ile sürdürdükçe Kışlalı'nın önerdiği siyasetin devlet/ sanat ilişkilerinde özgürleşmeyi ve demokratikleşmeyi sağlayamayacağını söyleyerek konuşmasının ilk bölümünü bitirdi.

Tan Oral önerilerini sunmak için ikinci kez mikrofona geldiğinde devletten beklediklerini şöyle sıraladı: «Bence devlet gölge etmesin yeter. Daha fazla özgürlük sağlasın yeter. Bunları bizim söylememizin devletin yapması için yeterli olduğunu sanmıyorum. O zaman sanatçılar kendi örgütlerinde bir araya gelerek bu özgürlükleri elde etme yolunda savaşım vermelidirler.» Konuşmacı burada daha önce Hilmi Yavuz'un önerdiklerine bütünüyle katıldığını, karşısına örgütlü bir baskı grubu olarak çıkıldığı takdirde bugünkü devletten alınabilecek şeyler olduğunu, sanatçı ve devlet arasında bunun dışında bir ilişki ve beklentinin yersizliğini belirtti.



Kendisine sanatçı özgürlüğü konusunda yöneltilen bir soruya verdiği şu yanıtla konuşmasını tamamladı: «Özgürlük soyut bir kavram değildir. Sanatçının özgürlüğü seçme özgürlüğüdür; yani yapıtını devletin resmî ideolojisini benimseyerek devlete mi, egemen sınıfların dünya görüşüyle özdeşleşerek burjuvaziye mi, yoksa halkın sorunlarına eğilerek sendikalar aracılığıyla yada doğrudan halka mı satacak? Sanatçı burada seçimini yaparken özgürdür. Satılmayan sanat ürünü de zaten ismi üstünde para etmez.»

ÖZDEMİR ALTAN

Açık oturumun üçüncü konuşmacısı Özdemir Altan'dı. Devletin görsel sanatlara karşı tutumunda bir engelleme söz konusuysa bunun siyasal nitelikli bir engelleme olmaktan çok yapması gerekeni yapmama biçiminde belirginleşen bir engelleme olduğunu öne sürerek konuşmasına başladı. Resim ve Heykel sanatının kalitesinin gelişebilmesi, söz söyleyecek, mesajını güçlü bir şekilde iletecek hale gelebilmesi için önce biçim açısından, teknik, görgü, deney açısından gelişmesi gerektiğini söyledi. Devletin bu konudaki katkısının yok denecek kadar az olduğunu sonuç olarak çıkışların kişisel yetenek ve olanaklara, ele geçmiş fırsatların iyi değerlendirilmesine

bağlı kaldığını belirtti. Bazı kurumların işlemeziğine dair küçük örnekler vererek konuşmasını sürdürdü. Dış İşleri Bakanlığı Kültür Dairesinin geniş ödeneğini baştakilerin iki üç yılda bir değişmeleri, belirli bir plân ve program çerçevesinde çalışmamaları yüzünden çarçur etmesi verdiği örneklerden biriydi. «Böyle konular Türkiye'nin bütünü içinden soyutlanamaz. Türkiye'nin koşulları neyse plastik sanatların durumu, sanatçının düzeyi de odur. Özet olarak söylemek gerekirse, Türkiye değişmedikçe bu işlerin bütün olarak değişmesine olanak yoktur» diyerek konuşmasının birinci bölümünü noktaladı.

Özdemir Altan ikinci kez konuşma sırası kendisine geldiğinde, Hilmi Yavuz ve Tan Oral'ın önerdiklerine katıldığını, yalnız bazı hususları eklemek istediğini söyledi. Önce, ekonomik özgürlüğüne kavuşmuş, adil eğitim sistemine geçmiş bir toplumda sanatın gelişeceğine inandığını belirtti, «Ancak mevcut hükümet bir şeyler yapamaz mı ya da bugünkü devlet makinası işleyemez mi? diye bir soru karşısında kaldığımızda yapılacak bazı şeyler olduğunu görüyoruz» dedi. Sonra öğretim kurumlarını ele alarak bu günkü olanaklarla daha sağlıklı bir biçimde işleyemeyeceklerini öne sürdü. Sanatın ve sanatçının



gelişmesinin bir görgü sorunu olduğunu, öğrencinin yaptığı resmin orijinallerini görmediği, atölyelerin parasal olanaklarının arttırılmadığı, mevcut plastik sanatlar müzesine işlerlik kazandırılmadığı sürece de gelişemeyeceğini vurguladı. Çok yakın geçmişte İsrail ve Yugoslavya'da devletin kurduğu müzelere dünya sanatçılarının yapıtlarını severek bağışladıklarını, oluşturulan müzelerin işlediğini, bizim de aynı şeyi deneyebileceğimizi söyledi.

Özdemir Altan konuşmasını şöyle sürdürdü: «Devlet sanatın oluşması için aşı sağlamak zorundadır. Hiç bir ülkede sanat kendi bölgesi içinde kapıları, duvarları kapalı bir ortamda oluşamamıştır. Türkiye'nin de kapılarını doğuya, batıya açması, oralara sanatçılar yollayıp oralardan gelenleri barındırması, bölge bienalleri düzenliyerek sanatçıları kaynaştırması gerekmektedir. Devlet belirli bir çizgi üstüne geçmiş sanatçıların ısrarla her yıl yurt dışındaki sanat ve kültür merkezlerine yollamalı, orada sanatçıların en son yapıtlarını sergilemeli, dünyaya tanıtmalıdır.» Konuşmacı, daha sonra, Türkiye'nin giderek yok olan etnografik değerlerinin Anadolu'nun çeşitli yörelerinde ucuza inşa ettirilecek küçük barakalarda toplanabileceğini, değişik etnik

grupların yaşamına girmiş nesnelere (gündelik ev eşyaları, tarım araç ve gereçleri, at arabaları, vb.) satın alınarak bir çatı altına sokulabileceğini öne sürdü. Plastik sanatların Türkiye içinde yaygınlaşması ve dünya ile ilişkilerinin kurulabilmesi için bugüne dek devlet tarafından tek bir röprodüksiyon kitabı basılmamış olduğunu da sözlerine ekledi. Tekrar eğitim sorunlarına dönerek Akademi'nin sınırlı kadroları ile çalıştığına değinen konuşmacı dışarıdan gelecek başarılı sanatçıların öğrencilere vereceği dersin yepyeni bir aşı oluşturacağını, bambaşka bir görüş açısı ileteceğini yineledi. «Bugün devletten bir çok şey isterken başının nice dertte olduğunu hesaba katarsak biraz haksız davranmış olmaz mıyız? Buna da katılmak olanaksız. Devletin her zaman elinde kalmış üç beş kuruşu çok iyi niyetli olmasına karşın düzensizlik yüzünden saçıp savurduğu meydanda» diyerek konuşmasının öneriler bölümünü bitirdi.

MÜMTAZ YENER

Dördüncü konuşmacı Mümtaz Yener, önce, Türkiye'de kurumlar dışında devlet ve görsel sanatlar ilişkilerinin hemen hemen yok gibi ya da yok denilecek kadar az olduğunu belirtti ve yalnız görsel sanatlar alanında değil diğer bilim



ve sanat dallarında da devletle ancak sağlıksız ilişkiler kurulabildiğini birkaç örnekle kanıtladı. Mimarlar Odası'nın çeşitli uyarılarına karşın düzensiz bir yapı politikasının sürüp gitmesi, çürük, bilimsel kurallar dışında ve estetik görünüşten yoksun yapılarla kentlerimizin doldurulması, Tabibler Odası'nın kolera tehlikesi karşısında çeşitli kararlarına ters düşen eylemler, madenlerimizin hâlâ yabancı tröstler elinden kurtarılamaması, enerji üretimine hâlâ gereken önemin verilmemesi, dışardan enerji ithal ederek ağır sanayi düşleri kurulması, sanayileşme çabalarımızın ehliyetsiz ellerde çarçur edilmesi, dünya standartlarının dışında kalması, kişisel çıkarlar doğrultusunda montaj sanayiine dönük alaturka uğraşlar haline gelmesi verdiği örnekler arasındaydı. Müspet ilmin ne kadar dışında kaldığımızın belgesi bu konuların çağdaş sanatın, ilmin ve teknolojinin gereğini kavramış her insana üzüntü verdiğini söyledi. Ayrıca halıcılığımız, çiniciliğimiz, seramikçiliğimiz, dericiliğimiz ve bakırcılığımızın da yozlaştığını sözlerine ekledi.

Mümtaz Yener daha sonra devlet ve görsel sanatçı ilişkilerine gelerek «Türkiye'de yukarıda anlatılmaya çalışılan durum varken bu ilişkiler

de haliyle gayet zayıf olacaktır» dedi. Ve konuşmasını şöyle sürdürdü: «Türkiye'de görsel sanatçının en mutlu yılları Akademi'de öğrencilik yıllarıdır. Gençtir, gelecekte umutludur, çevresi, arkadaşları, hocaları vardır, araç, gereç, model bulur. Görsel sanatçının iyi/kötü devletten yardım gördüğü tek dönemdir bu. Okuldan ayrılınca eğer öğretim üyesi olmayacak ve iş yaşamına atılacaksa ömrü boyunca tek başına sürdüreceği savaşa başlamış olur. Artık devletle bir ilişki söz konusu değildir; devlet onun yaşadığının farkına bile varmaz. Sanatçı kimdir? Ne yapar? Nasıl yaşar? Ülkesini sever mi? Yurt gerçeklerine eğilmek ister mi? Yurt gezilerine muhtaç mıdır? Yurt içi ve dışında tanıtılmasında yarar var mıdır? Devlete göre sanatçı güçlü olursa ün kazanır. Başarılı yapıtlar üreten sanatçının devlet yardımına gereksinimi yoktur.»

Konuşmacı, çağdaş bilinç gücüne eş değer taşımayan yapıtların seçilerek satın alınması, yurt içi ve dışında sergilenmesini, antikite değerlerinin yinelenmesinde yarar uman ve çağımızın büyük aşamalar çağı olmasına karşın 17. yüzyılda yaşıyormuşcasına düşünen kadroların seçtiği yapıtların topluma örnek olarak sunulmasını olumsuz davranışlar olarak niteledi. Gelecek



daha mutlu yılların özlemini çeken, bu coşkuyu yapıtlarına aktarmaya çalışan, toplum bilincine varmış sanatçıları devletin ve devlet kuruluşlarını etkileyen tutucu çevrelerin zor duruma düşürdüklerini öne sürdü. Hâlâ Piyer Loti zevki ve anlayışı ile yurt manzaralarına bakan ve eski konaklar, eğilmiş mezar taşları, musluksuz çeşmeler, kubbeli hamamlarda yıkanan kadınlar, başı sarıklı rakkaseler resmeden bazı ustaların ve devlet olanaklarını bu çağdışı yapıtlara çeviren kişilerin devletle görsel sanatlar arasındaki ilişkileri tümüyle kopartmaya yeterli olduğunu savundu.

Mümtaz Yener burada izleyicilere «Sanat ve sanatçı devletten ne bekler? Devlet sanat ve sanatçıdan ne ister?» sorularını yöneltti. Geçmiş yıllarda görüldüğü gibi devletin sanat ve sanatçıya el uzatmasının daima sakıncalı sonuçlar doğurduğunu, sanatçıya, bilim adamına, düşünürü yardım eden devletin verdiği kadar çok ister duruma düştüğünü, bilim ve sanatın ancak özgür bir ortamda gelişeceğini kabul etmez gördüğünü, bunun da gerçek yaratıcı güce sahip değerlerin silinip gitmesine yol açtığını söyleyerek sorularını yanıtladı. Devletin sanatçıdan iyimser davranışları ile ilgi çekmesini, iç açan

yurt manzaraları, tarihî değerlerimizi yansıtan görüntüler, kadın güzelliğini ön plâna çıkaran büyük boyutlu tablolar yapmasını beklediğini de sözlerine ekledi.

Konuşmacı, önerilerini sunmak için ikinci kez mikrofona geldiğinde, «Öneriler kabili tatbik değildir, bugünkü düzen içinde kabili tatbik de olamaz. Sanatçı yaşamında savaşımını tek başına sürdürmek zorunda kalıyor. Sanatçının çok güçlü olması, kendi olanaklarına inanması, büyük çapta bir kişiliğe sahip bulunması gerekir. Dünya sanat tarihinde bu savaşımı tek başına sürdürmüş pek çok büyük vardır» dedi. Daha sonra Hilmi Yavuz'un devletten gelecek yardımın sanatçıyı bağımlı bir «kapıkulu» haline getireceğine dair söylediklerine katıldığını, ama sanatçının devlet dışında örgütlenmesinin de özgür kalabilmesi için yeterli olmadığına, muhakkak başka bir işde çalışması gerektiğine inandığını ifade etti. «Sanatçı devletten, özel galerilerden, piyasa resmi satan tacirlerden kendisini ayırırsa yaşamını nasıl kazanacak? Toplumun sanat anlayışı ideal bir noktada değil; sergiden resim alan yemek odasını, salonunu süslemek için boğaz manzaraları, meyva tabloları, karpuz dilimleri istiyor. Böyle resimler sattığına göre böyle resimler yapan



sanatçının özgürlüğünden söz edilebilir mi?» sorularıyla konuşmasını bitirdi.

HÜSAMETTİN KOÇAN

Açık oturumun son konuşmacısı Hüsamettin Koçan, Cumhuriyet döneminde devlet ve görsel sanatlar ilişkilerini somutlaştırarak üç ana noktada, 1) sanat eğitiminin yapılması, 2) sanat üretiminin özendirilmesi, 3) sanatın insana iletilmesi çerçevesi içinde ve iki aşamada, neler yapılmıştır, neler yapılabilirdi doğrultusunda ele aldı. Sanat eğitimi konusunda ilk akla gelen olumlu yaklaşım olan halkevlerinin sadece profesyonel sanatçılara sahip çıkıp yurdun çeşitli yörelerine göndermekle kalmadığını, bölgesel yarışmalar düzenliyerek amatörler arasında da sanatı yaygınlaştırmayı amaçladığını, daha sonraki yönetimler tarafından zararlı bulunarak kapatıldığını söyledi. Orta öğretime sanat öğretmenleri yetiştirmek için açılan Gazi Eğitim Enstitülerini bir başka olumlu yaklaşım olarak niteleyen konuşmacı daha sonraki yönetimlerin bunları da yozlaştırıp imha ettiğini öne sürdü. Sınırlı olanaklarla çalışan DTGSYO henüz bir kuruluş yasasına sahip değilken, 100. kuruluş yılına yaklaşan İDGSA'nın böyle bir yasaya kavuşuyor olmasını sevindirici buldu. Bir ara Türk sanat eğitimi gündemine

gelen Türk Güzel Sanatlar Yüksek Okulu adındaki bütünüyle amaçlı ve yanlış öneriye kamuoyunun gerekli direnci gösterdiğini belirttikten sonra son günlerde orta öğretimdeki resim dersleriyle ilgili olumlu bazı kararlar alındığının izlendiğini de sözlerine ekledi.

Hüsamettin Koçan devletin sanat üretimini özendirmek amacıyla aldığı önlemlerin başında 1939 yılında ilki yapılan ve günümüze dek süregelen Devlet Resim ve Heykel Sergisi'ni saydı. «Olumlu olması gereken ama olumsuzla dönüşen bir etkinlik bu. Sürekli aynı kişilerden oluşan seçici kurullar sürekli aynı kişilere ödüller veriyor. Ürünler sigortalanmıyor, satın almanlar iyi korunmuyor. Sergi giderek sanatçı tabanının karşı çıkacağı kadar yozlaşıyor. Son günlerde bu konuda da olumlu girişimler var» dedi. Konuşmacı daha sonra 1949 yılında çıkan, sanatçının kazancının 5.000 TL'sinin vergi dışı tutulmasını amaçlayan, ilerki yıllarda bu miktarı 10.000 TL'ye çıkararak yasa ürerinde durdu. Günümüzde bu rakkamların ciddiyyetten uzak kaldığını ifade etti. 27 Mayıs'tan sonraki günlerde devlet yapılarına belirli bir yüzde oranında sanat yapıtı koymak için bir yasa tasarısı hazırlandığını ama o dönemki koşullarda



çıkartılmıyarak hukukçu deyiimiyle «kadük» olduğunu söyledi. Bir açılıp bir kapanan bir müze görünümündeki Devlet Resim ve Heykel Müzesinin de bu günlerde yangın tehlikesi nedeniyle kapalı olduğunu, oysa işin özünde konuya yeterli önemi vermemenin yattığını savundu.

Hüsamettin Koçan, sanatın yaşama iletilmesinde devletin tutumunu irdelediği konuşmasının üçüncü bölümünde devletin bu alanı doğrudan belli bankaların, galerilerin, özel koleksiyoncuların eline bıraktığını vurgulayarak endüstriyel sanatların insana ulaştırılması doğrultusunda da devletin yeterince etkin olmadığını öne sürdü. Grafik sanatların bazı malların pazara sürülmesini kolaylaştırmak için kullanıldığına, oysa bu sanatların en iyi görsel haberleşme aracı olduğuna, okur yazar sayısı düşük olan ülkemizde kitle eğitici olarak kullanılabilmesine değindi. Sümerbank Fabrikaları gibi üretim alanlarında devletin sanatçıdan bir ara eleman gibi yararlandığını, batıdan getirdiği motifleri kopya ettirmekte kullandığını, tekstil, seramik, vb. dalların sanatçıların bizim insanımızın beğenisine yanıt veren özgün yaratılarını değerlendirmedini anlattı.

Konuşmacı mikrofon önünde ikinci kez söz aldığında önerilerini şöyle sıraladı: «Özgür düşünme ve yaratmayı engelleyen yasalar kaldırılmalı. Tüm kültürel etkinliklerin planlanmasında geniş tabanlı komisyonlar görev almalı. Kurumsal ilişkiler özendirilmeli ve bu işlerlik içerisinde derneklerin etkinlikleri arttırılmalı. Devlet yapılarına belli bir yüzde oranında sanat yapıtı koyma yasalarla zorunlu kılınmalı. Vergi bağışıklığı yasaları çıkartılmalı. Devlet Resim ve Heykel Sergisi benzeri özendirici sergiler çoğaltılmalı ve endüstriyel sanatları da kapsamına almalı. Mevcut yerel galeriler sanat atölyeleri olarak ülkenin her yanında aktif görev yapmalı. Sanatçıların çalışma yeri sorunu özgür sanatevleri kurularak çözümlenmeli.» Son konuşmacı Hüsamettin Koçan, günümüz koşullarında önerilerinin bunlar olduğunu belirterek konuşmasını bitirdi.

Günümüz Türkiye'sinde devlet ve görsel sanatlar ilişkilerinin böylece irdelendiği açık oturumu tek cümleyle özetlememiz gerekirse Özdemir Altan ve Hüsamettin Koçan'ın konuya «Devlet ne yapmalıdır?» biçiminde, Hilmi Yavuz, Tan Oral ve Mümtaz Yener'in ise «Sanatçı ne yapmalıdır?» şeklinde yaklaştıklarını, Yener sanatçının yalnızlığını seçerken Yavuz ve Oral'ın Görsel



Sanatçılar Derneği doğrultusunda, devletten bağımsız, demokratik bir meslek kuruluşunda örgütlenerek savaşım vermesini seçtiklerini söyleyebiliriz.

Nur Koçak, "Devlet ve Görsel Sanatlar İlişkileri",
Sanat Çevresi, sayı: 3, Ocak 1979, ss. 4-8



SANAT KÜLTÜR EMEKÇİLERİNİN ÖNÜNDEKİ BÜYÜK GÖREV

- Ulusal/Evrensel
- Kültür Politikası
- Özel Kuruluşlar
- Demokratik Kuruluşlar
- Sanatçı Hakları
- İlerici Sanat
- Baskı ve Sansür

Ülkemiz aydınlarının, sanatçılarının, baskılara, anti-demokratik saldırılara ve özel olarak da faşizme karşı uzun ve zengin bir direniş geleneği var. Doğal olarak bu gelenek, günümüzde demokrasi savaşımının başını çeken işçi sınıfımızın siyasal yörüngesinde gelişip kök salarak sürüyor. Sanat emekçilerinin yoğun biçimde örgütlenmeleri, kültür alanının demokratikleşmesi yolunda savaşım vermeleri ve her türlü baskıya, faşizmin bütün saldırılarına yiğitçe karşı çıkmaları bunun açık göstergeleridir.

Şimdi yeni bir dönemin içindeyiz. Demokrasi kavgasında sanat ve kültür emekçileri olarak geleceğimizin, emekçi halkın ve başta işçi sınıfımızın geleceğinden ayrı olmadığını biliyoruz. Daha mutlu ve özgür bir toplum için verdiğimiz kavgadan geri adım atmaya, faşist sürülerin ve onların efendisi emperyalizmin insancıl olan her şeyi ezme girişimlerine boyun eğmeye hiç niyetimiz yok. Adım adım kazanılmış demokratik mevzileri, sağ sosyal demokrasinin yaratmaya

çalıştığı sinme ve pısmama ortamında geri vermeye, örgütlerimizi ve kültürel eylemleri alabildiğine geliştirme hakkımızı boğazlatmaya hiç niyetimiz yok. Bu konuda verilecek her ödün, sanat ve kültür emekçileri de içinde olmak üzere tüm emekçi halkı köleliğe, daha da ağır bir sömürünün ve ezginin boyunduruğuna sürükleyecektir. İlerici yayınlara Kültür Bakanlığı kuruluşları da içinde bir dizi kültür kurumunun çalışmalarına ağır denetimler getirirken, alanı bankaların, tekellerin yani uluslararası gericiliğin at oynatmasına hazırlamak... bu ülke çapında, işçi sınıfının ekonomik ve siyasal savaşımını engellemenin ve tekelci sermayeye, Amerikan emperyalizmine at oynattırmanın kültür alanına yansıma modelidir. İrkçi-faşist odakların istediği de budur.

Sanat-kültür emekçileri ve onların örgütleri için yakın erimli hedefler son derece açıktır. Bizler faşist ve gerici odakların CHP ağırlıklı hükümeti düşürme, sıkıyönetimi kendi amaçları için diledikleri gibi kullanma çabalarına



kararlılıkla karşı çıkıyoruz. Öte yandan sıkıyönetimin ve sıkıyönetimlerin emekçilere hayır getirmeyeceğinin ve faşist tehlikenin başını ezmek için bunun bir çıkar yol olmadığını da bilincindeyiz. Sıkıyönetimin kaldırılması, cinayetleri açıkça sergilenmiş olan faşist örgütlerin hemen kapatılması, tüm cinayet ve şiddet olaylarının sorumlusu faşist örgüt ve onların yöneticilerinden hesap sorulması... demokrasiye giden yola ancak bu kararlı adımlarla girilir.

Öyleyse tek tek bütün demokrat, ilerici sanatçılara, kültür adamlarına düşen görevler nelerdir? Faşizme karşı verilen kavgaya bugün nasıl sahip çıkar, güç katarız? Her şeyden önce *örgütlerimize sahip çıkarak, yığınları toplayan, onlara moral ve direniş gücü veren sanat-kültür çalışmalarına hız vererek*. 1979 Türkiyesinde her sanatçı, her kültür adamı, yazacağı bir satırın, içinde yer alacağı bir eylemin, yığınlardan karşılık bulacağını iyice bilmeli, gerçek gücünün bilincinde olmalıdır. Sağ sosyal demokrasinin uyuşukluğuna, korkaklığına ve yaratmak istediği zehirli kaçakçılık atmosferine karşı çıkmalıyız. *Örgütsüz kalınacak gün değildir. Bir köşede sanat ya da bilim çalışmalarıyla yetinilecek gün değildir. Tek tek her sanatçısı, kültür adamını, tek tek her bilim emekçisini demokratik*

yığın ve meslek örgütlerine *üye olmaya, bu örgütlerin birlikte ve yoğun çalışmasını sağlamaya çağırıyoruz*. İlerici yayınların kendi kendini sansür etme eğilimlerine, örgütlerimizde baş gösterebilecek dağınıklık havasına, *eylem birliğini engelleyecek grupçu tavırlara kesinlikle karşı çıkmalıyız*. Gün, Türkiye Yazarlar Sendikası'ndan Sine-sen'e, Karikatürcüler Derneğinden Ti-san'a, Halkevlerinden Görsel Sanatçılar Derneğine kadar tüm sanatçı örgütlerinin, özel ya da özerk tüm kültür kurumlarının ortak tavırda bulunmaları, çalışmalarını olabildiğince yoğunlaştırıp, faşist tehlikeye karşı savaştan yığınlarla sağlam köprüler kurmaları günüdür. Tüm kültür kurumlarında çalışan ilerici, demokrat sanat-kültür emekçilerinin, ellerindeki her olanağı, faşist tırmanışa karşı seferber etmeleri tarihsel bir görevdir. Faşist bir dikta tehlikesine karşı yığınları diri ve dirençli tutmak tarihsel bir görevdir. Bu büyük görevin cesaretle omuzlanması ilerici ve demokrat sanatçıların geniş yığınlarla kucaklaşması anlamına gelir. Türkiye'nin zor günlerinde gerçekleştirilecek bu buluşma, faşist tırmanışa indirilecek ağır bir darbe olacaktır.

"Sanat Kültür Emekçilerinin Önündeki Büyük Görev",
Sanat Emeği, sayı: 12, Şubat 1979, ss. 5-6



**KÜLTÜR BAKANLIĞI
BÜTÇESİ GÖRÜŞÜLDÜ:
MUHALEFET NELERİ
ELEŞTİRDİ, ELEŞTİRİLER
NASIL YANITLANDI?**

NİLGÜN TARKAN

- Ulusal/Evrensel
- Kültür Politikası
- Sanat Eğitimi
- Demokratik Kuruluşlar
- İlerici Sanat
- Baskı ve Sansür

Kültür Bakanlığı bütçesinin Millet Meclisi'nde görüşülmesi sırasında muhalefet partileri sözcüleri, Türk dilinin yozlaştırıldığını, kültürümüze Marksist bir içerik kazandırılmak istendiğini öne sürdüler ve sinemada sansürün kaldırılması yolundaki girişimlerini eleştirdiler. CHP Grubu sözcüsü ise, bakanlık çalışmalarının emekçi kesime gereğince yansımadığından yakındı.

Kültür Bakanı Ahmet Taner Kışlalı, eleştirileri yanıtlarken, sinemada sansürün kaldırılmasının amaçlanmadığını, getirilecek önlemlerle, belli sinemaların ağır vergiler ödemek koşuluyla seks filmleri göstermesinin sağlanacağını söyledi. Kışlalı, amacın ulusal kültürün zenginleştirilerek evrensel kültüre katkı sağlanması olduğunu da belirtti.

Kültür Bakanlığı bütçesi üzerine parti grupları adına yapılan konuşmalarda özetle şu konulara değinildi:

“MANEVÎ ÇÖKÜNTÜNÜN NEDENİ”

MSP Grubu adına konuşan Adana Milletvekili Hasan Aksay, yanlış kültür politikaları sonucunda gençlerin bombalarla, dinamitlerle birbirlerine girdiklerini öne sürdü ve kültürün yanlış yönlendirilmesinin nedenleri üstüne şunları söyledi:

“Bunlar neden ileri geliyor? Biz temel kültür anlayışımızda yanlış birtakım noktalardan hareket ediyoruz. Füzeye yanlış açı veriyoruz, ondan sonra bu yanlış açı bizim aya gitsin diye attığımız füzeyi Merih'e götürüyor. Bu yanlış açı nereden ileri geliyor? Bu yanlış açı, toplumsal grupların çıkarlarının çatıştığını öne süren materyalist felsefeden ileri geliyor. Materyalist düşünceden hareket edersen, toplumsal grupların çıkar çatışmasını temele koyar da, bu temelden, bir aksiyon olarak bu temelden hareket edersen, ondan sonra füzenin gideceği yer mutlaka yanlıştır.”

Aksay, insanlığın tüm dünyada, manevî yönden büyük çöküntülere uğradığını savundu



ve bunun nedeni olarak Darwin, Freud ve Marx'ı gösterdi. Kültür politikasının materyalist görüşlerle oluşturulması halinde “yangın, dinamit, bomba ve huzursuzluğun önlenemeyeceğini sözlerine ekledi.

“MARKSİST MUHTEVA HÜMANİST ÜSLUP”

MHP Grubu adına görüşlerini açıklayan Erzurum Milletvekili Nevzat Kösoğlu, Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı'nda 22 öğretim görevlisinin işine son verilmesini eleştirdi ve Kültür Bakanlığı'nın kültür politikası üstüne şunları söyledi:

“Bir kere dilde uydurmacı ve dehşetli ırkçıdırlar. Türkçenin bir kısım arkaik köklerinden kelime türeterek, olmazsa uydurarak özleşme hareketine hiç değilse ‘Ulusal Kültür’ dergisiyle katılmaktadırlar. Sayın Bakan daha önce teşkil edilmiş olan bütün kurulları dağıtmış ve bunların yerine yenilerini kurmuştur. Bu kurulların fiilen semere vermiş çalışmalarını henüz bilmiyoruz. Ancak bu kurullara seçilen kimselerin çok büyük ekseriyeti, sol ideolojiyi muhtelif nüanslarla benimsemiş kişilerdir. Yine Sayın Bakan'ın konuşmalarından anlaşıldığına göre, kültür hadisesine sınıfçı bir yaklaşıma sahiptir. Bütün bunlar gözönüne alındığında,

kültürümüze Marksist bir çeşni ve muhteva kazandırılmak istendiği ortaya çıkıyor. Bu hükümetin çok kullandığı özgürlük, çağdaşlık, sevecenlik, insancılık gibi kelimelere de bakılınca bu Marksist muhtevanın Hümanist bir üslup içinde sunulmak istendiği anlaşılıyor.”

Kösoğlu “çok büyük ve şümulü bir kültür hareketine” gereksinme duyulduğunu öne sürdü, devletin kültür siyasetinin temel ilke ve hedeflerini belirleyen bir yasa çıkarılmasını istedi.

“ULUSAL DEĞİL, EVRENSEL KÜLTÜR”

AP Grubu adına söz alan Amasya Milletvekili Muhammed Kelleci, AP hükümetleri dönemindeki çalışmalarını anlattıktan sonra CHP ağırlıklı hükümetin işbaşına gelmesiyle bu çalışmaların yönünün değiştiğini savundu. Kışlalı'nın gönlü ve kafasıyla Marksizme bağlı olduğunu, ulusal kültür yerine evrensel kültür anlayışını yerleştirmeye çalıştığını öne süren Kelleci, konuşmasını şöyle sürdürdü:

“Bakan, Kültür Bakanlığı'nı ortadan kaldırarak kendi özlemini çektiği düzen değişikliğini gerçekleştirmek için özerk kuruluşlar icat etmektedir. Buna ne gücümüz, ne ömrümüz yetecektir.



Biz, bu icraatı, bu düşünceyi Anayasa'ya ve idare hukukuna aykırı buluyoruz.” Kelleci, bakanlıkça çıkarılan “Ulusal Kültür” dergisini de eleştirdi, bakanlığın denetiminde olan tiyatrolarda sergilenen oyunların millete, milliyete ve maneviyata aykırı olduğunu öne sürdü.

“FABRİKALARDA KÜLTÜR ÇALIŞMALARI” CHP Grubu adına konuşan Elazığ Milletvekili Faik Öztürk, Kültür Bakanlığı'nın yakın döneme değin biçimlenmediğine, bakanların tutum ve anlayışlarına göre yön değiştirdiğine dikkat çekti. Kültür Bakanlığı'na ve aydınlara düşen görevlere değinerek şöyle dedi:

“Bizim insanımız karıncayı ezmez, yeşili yakmaz, emek ürünü olan bir ekmek ufağını bile atmazken, günümüzde demokrasi düşmanlarının koşullandırdığı, canavarlaştırdığı bir takım kişiler, bu insan sıcaklığından uzak olarak, gözü kapalı cana kıyabilmektedirler. İşte bu ortamda ekonomik düzen bozukluğu, sosyal düzen bozukluğunu yenmek kadar, ulusal kültürümüzü yayacak Kültür Bakanlığı'na, yazarlarımıza, çizerlerimize, ozanlarımıza, uygarım diyen herkese her zamankinden daha çok görevler düşmektedir.”

Öztürk, Türk Dil Kurumu'nun dilimizi yüzde doksanın üstünde arılaştırdığını, bu görevi büyük direnmelere karşı koyarak yerine getirdiğini söyledi ve konuşmasını şöyle sürdürdü: “Kimi kişilerin anlamak istemedikleri, olumsuz eleştiri aracı yaptıkları tiyatro çalışmalarının gerek seyirci sayısı ve gerekse hasılat yönünden yüzde yüzlük artışları, toplumun bu kesime verdiği en güzel yanıtıdır”. Öztürk, Kültür Bakanlığı'nın kısa dönemde olumlu çalışmalar yaptığını, ancak bu çalışmaların emekçi halkın büyük kesimine sunulamadığını ifade ederek bölgesel tiyatroların kısa zamanda kurulmasını istedi. Ayrıca fabrika ve kooperatiflerde gerek devletçe, gerekse sendikalar desteklenerek kültür çalışmaları yapılmasını önerdi.

Kültür Bakanı Ahmet Taner Kışlalı, eleştirileri yanıtlamak üzere yaptığı konuşmada, sansür konusuna değinerek şunları söyledi:

“Türkiye'de yürürlükte olan ceza yasaları değiştirilmedikçe, siz hangi yasayı değiştirirseniz değiştirin, sinema yoluyla işlenen bir suç ortadan kaldıramazsınız. Biz bir ceza yasası değişikliği mi öneriyoruz? Hayır, biz sansürün, başka bir deyişle öndenimin kalkmasını öneriyoruz.



Arkadaşlar, iki türlü denetim vardır: Birisi ön-denetimdir, bürokrasinin aracılığıyla yerine getirilir. Yani siyasal iktidara bağlı olan memurlar aracılığıyla yerine getirilir, hiçbir güvencesi olmayan kişiler aracılığıyla yerine getirilir, kendilerinin sansür dedikleri budur. İkincisi ise yargı denetimidir. Anayasal güvenceye sahip olan kişiler eliyle yerine getirilir ve ceza yasaları yoluyla uygulanıp uygulanmadığı denetlenir. Bu ülkede hükümet edenler, bugün ahlâk elden gidiyor diye feryat edenler, kendi zamanlarında oynanan filmleri bilmezmiş gibi bizim o konuda getirmek istediğimiz kısıtlamaları kamuoyuna başka türlü yansıtmak çabası içindedirler. Ne öneriyoruz biz? Yasaları değiştirmek mi, yasaların suç olarak nitelendirdiği fiillerin sinema yoluyla işlenmesini serbest bırakmak mı? Hayır, bunu kendileri de biliyorlar. Ne yapmak istiyoruz? Siyasal iktidara bağlı olan, güvenceleri bulunmayan memurların denetimini kaldırıp, yargı denetimini sağlamak istiyoruz. Ne yapmak istiyoruz? Çocukların oralara gitmesini önlemek istiyoruz. Bu tür filmlerin ancak belirli sinemalarda oynamasını sağlamak istiyoruz, üstelik onu oynatan sinemaların çok ağır bir vergi yükü altına girmesini istiyoruz. Bu mudur geriye gidiş? Bu mudur sizin ahlâk anlayışınıza göre geriye gidiş?

Yoksa sizin uygulamalarınızı düzeltmek için bir çaba mıdır?”

Kışlalı, ulusal kültürü evrensel kültüre dönüştürmek istediği yolundaki eleştirileri yanıtlarken de şöyle dedi: “Ulusal kültür, evrensel kültüre çevrilmez. Ulusal kültür, zenginleşerek, evrensel kültürel değerlerin oluşmasına katkıda bulunabilir. Bunu yaptığımız zaman da bundan sizin gocunmanız değil, tersine, bu ulusun bir bireyi olarak kıvanç gurur duymanız gerekir. Ve Türk kültürünü bugün uluslararası düzeyde temsil eden, değerleriyle övündüğümüz yazarlarımızı, düşünürlerimizi Kültür Bakanlığı’nın çeşitli ön kurullarında yardımcı olarak kullanabildiğimiz zaman, eğer gerçekten istiyorsanız ve gerçekten de ulusal kültüre sahipseniz, bunda eleştirilecek değil, alkışlanacak bir yan bulursunuz.”

TÜRK MUSİKİSİ KONSERVATUVARI

Kültür Bakanı, 12 kültür merkezinden 11’inin Doğu ve Güneydoğu Anadolu’da yapıldığını belirtti. Türk Musikisi Devlet Konservatuarı konusundaki eleştiriler üzerine de şunları söyledi:

“400 kadar öğrencisi vardır bu kuruluşun, 96 tane öğretim üyesi vardır. Dört kişiye bir öğretim



üyesi. Sözleşmenin bir maddesi, bu kuruluşta görev yapan öğretim üyelerinin en az haftada 12 saat ders yüklenmelerini zorunlu kılmaktadır. Ama o kadar çok öğretim üyesi vardır ki, kimisine iki saat kimisine üç saat, kimisine dört saat ders verilmiştir, bu sözleşme hükmüne karşı. Gene sözleşme hükmü, sözleşmeli olarak çalışan öğretim görevlilerinin başka hiçbir yerde, hangi nedenle olursa olsun, ücretli olarak çalışmalarını engellemektedir. Ama ona rağmen, soruşturma raporları da ortada, o öğretim görevlilerinin büyük bir kısmı izinsiz olarak başka yerlerde ayrıca ücretle çalışmaktadırlar. Bir soruşturma ortaya koymuştur ki, başta o kurumun başkanı olmak üzere, yüzlerce saat derse girmeyen öğretim görevlileri vardır. Bizzat kurumun başkanı olan arkadaşımız 1978 yılı içinde 102 saat derse girmemiştir. Aylarca derse girmeyenler vardır, haklarında hiçbir işlem yapılmamıştır.” Kışlalı, Gültekin Oransay’ın yöneticiliğe getirilmesinden sonra kurumun amacına uygun olarak yeniden düzenleneceğini sözlerine ekledi.

Nilgün Tarkan, “Kültür Bakanlığı bütçesi görüşüldü: Muhalefet neleri eleştirdi, eleştiriler nasıl yanıtlandı?”, *Milliyet Sanat*, sayı: 313, 5 Mart 1979, s. 7 vd. 31



**SANATÇI,
SANATINI YAPARAK
YAŞAMINI KAZANMALIDIR**

YUSUF TAKTAK

- Kültür Politikası
- Sanat Eğitimi
- Devlet Resim ve Heykel Sergisi
- Sanat Piyasası
- Özel Kuruluşlar
- Demokratik Kuruluşlar
- Sanatçı Hakları
- İlerici Sanat

Sanatçıların, demokratik haklarının savunuculuğunu, şimdiedek gerçekleştirdiği etkinliklerle kanıtlayan Görsel Sanatçılar Derneği, 27 Mart 1979 günü AKM salonunda düzenlediği bir açığoturma, bu kanıtı yineledi. Konu: Devlet ve özel kuruluşlara ait yapılarca sanat yapıtı konması ve gerekliliği. Açığoturumu ressam Erol Eti yönetti. Konuşmacılar da, heykeltraş Prof. Hüseyin Gezer, Mimar Prof. Maruf Önal (Mim. Od. İst. Şub. Tem.), ressam Mustafa Aslıer, Mimar Abdurrahman Hancı ve ressam Orhan Taylan (GSD Tem.) dan oluşmaktaydı. Ayrıca Kültür Bakanlığında, bir temsilci gözetmen, toplantıyı izledi.

Bir «yılan öyküsü»ne dönüşen bu konu, sanatçı haklarından sözededen bir hükümetin görevde olduğu şu günlerde, gene gündemde... Üstelik hem CHP hem de hükümet programında yer almasına karşın. Görsel sanatçılar, meslekleri gereği, içine kapanık bir nitelikte görünmüşler şimdiye dek. Örneğin, sinemacılar ve yazarlar gibi kamuoyunda tantana koparamamışlar...

Bir de buna, gerçek anlamda örgütlenememeleri eklenmiş.

Prof. Hüseyin Gezer — «Kamu yapılarında, maliyetlerinin belli oranında, sanat yapıtları konulmasını sağlayacak yasanın, sanat yaşamını etkileyip, kentlerin görüntüsünü değiştireceği, bir gerçektir. Günümüze dek sonuç alınamayan girişimlerin, uzun bir geçmişi var. Nedeni de yetkililerin bu konudaki inançsızlıkları. Devlet bütçelerinde sanat yapıtlarına para ayrılmamasına karşın, öteki alanlara ayrılan para, ilgililerin sanatın toplumsal işlevine ne ölçüde inandıklarını bilgi ve bilinç yetersizliklerini gösterir.»

Sayın Gezer, daha sonra, sanatın ve yaratma olgusunun önemine değinmiş, düşün tarihinde, önde sanatın, ardından felsefenin, bilimin ve tekniğin geldiğini belirterek, 1972 yılında Bürüksel'de toplanan Avrupa Konseyi toplantısında «Çocuklarda yaratıcılığın geliştirilmesi ve okullarda sanat eğitimi» konulu raporun



bakanlığa ileildiği halde, rapor ilkelerinin şu güne kadar yaşama geçirilmediğini vurgulamıştır. «Kolları sıvamak gene sanatçıya düşmüş, sanat çalışmaları yanında, eğitim, çevre düzenlemesi, doğayı değerlendirme ve sanayi üretiminde eylemleriyle savaşımını sürdürmüştür.»

Toplantıyı yöneten Erol Eti, sanatçıların kendi haklarını alamamalarının nedenini iyi bir örgütlenmeye gidememelerinde olduğunu, GSD'nin bu yolda savaşımı başlattığını anlattı. Sözü, ikinci konuşmacı, aynı zamanda Mimarlar Odası İst. Şub. temsilcisi olan Prof. Maruf Önal'a verdi.

Prof. M. Önal — Yıllardır açık eleştiri ortamına gelmeyen konuyu gündeme getirmesi nedeniyle GSD'ni kutlayan Önal, konuyu bir mimar olarak, oluşan değerler ve örgütlenme açısından ele aldı.

«Bilim, sanat, teknik üçlüsü, evrensel boyut içinde, üretim kaynaklarının oluşturduğu, yaşama ve çalışma biçiminden doğan değerler sisteminden kaynaklanır.

Bu üçlü içinde sanatın kendine özgü bir yeri vardır.

Sanatta toplum ve sınıf yapısına dayalı içerik ile, kişilikçi ve bireyci öz bir arada sürüp gider. Sanat evrensel boyut içinde; ulus ve bölge özelliklerini yansıtır.

Genel sanat olgusu ayırımında, görsel sanatlar, mimari ile bir küme oluşturur ama, mimari ve mimarlık hizmetleri, üretim ilişkileri, ekonomik, ideolojik, politik ve tüzel yapı ile daha çok özdeşir. Bilim ve tekniğe daha çok bağımlıdır, toplumun mekân kullanım gereksinmelerinden doğan bir süreçtir. Görsel sanatların oluşması ve uygulanmasına da elverişli bir ortam yaratabilen bir süreç.

Bu belirgin nitelikleri nedeniyle, mimarlık hizmetleri ve mimari, ilk çağlardan günümüze kadar; töreler, kurallar, ayrıcalıklar ve yasalarla sınırlandırılmış, örgüt ve kurum yapısına bağlı olarak süregelmiştir. Toplum ve sınıfların oluşturduğu ortak değerler sistemine bağlı olarak, öteki görsel sanatlarla birlikte mekâna yansımıştır.

Yakın ve son çağlarda kişilikçi ve bireyci atılımlar öne çıkınca, eski dönemlerin ortak değerlere dayalı örgüt ve kurum yapısı da bireyci öze dönüşmüş, giderek görsel sanatların ayrışımına



yol açmıştır. Bu ayrışımın beraber, kültür ve değerler bütünlüğü yok olmayan toplumlarda, sınıf yapısı içinde, görsel sanatlar, belirli alanlarda, sınırlı ölçüde de olsa etkinliğini sürdürmüştür. Ancak sanayi devrimi ve toplumuna geçiş kâr amacı yoğun kuruluş ve kurumların gelişmesi, yeni teknolojilerin oluşması, eski değerler sistemini tümü ile etkilemiş, kültür ve değerler sisteminin çözülmesine yol açmıştır.»

Prof. Önal, sanatçıların yapıtlarının pazarlama alanlarında meta durumuna dönüşmesini kısa genelleme içinde belirtti ve ülkemizdeki duruma geçti. Hızlı bir sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel dönüşüm geçiren ülkemizin de bu genelleme içinde yer aldığını söyleyen Önal, geleneksel ve çağdaş kurumların içiçe olduğu sermayeci öze dayalı bir toplum olduğunu belirtti. «Geleneksel alt yapının yozlaşarak da olsa görsel sanatları halk düzeyinde sürdürmeye çalışmış, çağdaş üst yapı ise 'çağdaş uygarlık düzeyinin üstüne çıkma' ideolojisinin, vurgulandığı anti emperyalist tutumun egemen olduğu bir dönemde, görsel sanatlara ilgi duyulmuş, Devlet Resim Heykel sergilerinde resim heykel satın almaları için kamu kuruluşları ile ilgili bütçelere ödenek ayırmıştır. Bugün ise böyle bir ilgi de kalmamıştır. Üst yapı,

mimarlık hizmetleri ve mimari dışında, görsel sanatlar için yasal düzenlemelere bağlı bir örgüt oluşturamamıştır. Cumhuriyet dönemi başında kurulan (Güzel Sanatlar Gen. Md., Milli Eğt. B., bugün Kültür Bakanlığı) bu konuda düzenleme önerisi oluşturmamışlardır.

Bugün mimari dışında kalan görsel sanatlar, sınırlı sayıda iyi niyetli aydınlar, mimarlar, göreneklere bağlı sosyete çevrelerince bir iyi niyet ve dostluk gösterisi içinde uygulama alanı bulabilmektedir.

Buna karşın, mimari başka konumdadır. Mimari ve mimarlık hizmetleri için ayrıcalıklar, yasalar ve kurallar getirilmiş, yürürlüğe geçirilmiştir. (Örneğin, 6785 sayılı imar kanunu... vb.)»

Mimar ve sanatçının ülkemizdeki konumlarını incelemeyi sürdüren Önal bu konuda, neler yapılabileceğini bir sonraki konuşmada ele almak üzere konuşmasını bitirdi.

Erol Eti, sözü GSD temsilcisi Orhan Taylan'a vermeden önce mimar-sanatçı ilişkilerinde eksikliğe dikkati çekmiş, örgütlenmenin önemini bir kez daha vurgulamıştır.



Orhan Taylan — Yapılarda görsel sanat ürünlerinin kullanılması, temelde sanatçı hakları içine girdiğini vurgulayan konuşmacı, Devletin sanatçıya sanatını yaparak yaşama hakkını vermek zorunda olduğunu söylemiş, günümüzde sanatçı hakları için verilen savaşımın özüne yaklaşabilmek için, bu konunun kısa bir geçmişini gözden geçirmiştir.

«1950'ye kadar süren tek parti-tek şef'li cumhuriyet döneminde devlet sanatı tümüyle bürokratlaştırmıştır. Başarı kazanan sanatçıya verilen ödül memuriyetliktir, müdürlüktür, öğretmenliktir hatta elçiliktir. Sanatçının bağımsız örgüt kurup demokratik haklardan söz etmesi, devletten sürekli 'ihvan' bekleyen sanatçı için nankörlük ve başkaldırı olarak görülüyordu. Bu dönemin belirgin sanatçı tipi, devletin resmi ideolojisine göre resim yapmaya çalışan ve karşılığında da «ihvan» bekleyen bürokrat sanatçıdır.

1950-70 arasında, politik gelişmelere kaba bir koşutluk çizerek, sanatçının hızla burjuvalaştırıldığı bir dönem yaşanıyor. Devlet bu dönemde sanatçılara, lüks oteller, işanları, lüks duvar süslemesi işleri dağıtmağa başlıyor. 'Lüks yerlere lüks işler' politikası sonucu başarılı sanatçı

tipi, uyuşuk memur tipi yerine serbest iş yapan, girişimci ve becerikli burjuva sanatçısı tipidir. Bugün, ülkemizde egemen olumsuz sosyal ve politik koşullara bağlı olarak sanatçılar arasında hem genel kültür düzeyi, hem de toplumsal sorumluluk duygusu hızla yükselmektedir. Sanatın yığınlardan kopukluğu, sanatçıları gerçekte ne yapmakta olduğunu düşünmeye itiyor. Emperyalist karakterli yoz kültürünün karşısında, entellektüel taklidi yapan daracık çevreli bir seçkinler sanatı ve kültürünün çemberine itilmektedir, sanatçılar. Bu koşullarda gelişen sanatçı tipi demokratik sanatçı tipidir. Yani, hakları konusunda siyasal iktidarla tartışan, tekelin ve holdinglerin kültürel girişimleri önünde onurlu bir titizlikle duran, ve bağımsız, demokratik bir meslek örgütlenmesi bilincine ulaşmağa başlayan, sanatın yığınsallaşması, ülkenin sanat ve kültür ortamının demokratikleştirilmesi yolunda sorumluluk duyan sanatçı. Bu ilkelerle, çağdaş ilerici, insancıl ve yığınlarla kucaklaşan bir sanatın savaşımı içindeki sanatçıyı Görsel Sanatçılar Derneği temsil ediyor.»

Taylan, yapılarda sanat yapıtı sorununu yukarıdaki kapsam içinde ele aldığını, yapıtların müze depolarında çürümesini değil, lise, hastane gibi



binaların duvarlarında ve değişik yerlerdeki sanat ortamının; yöre sanatçılarının gelişmesi açısından, sanatçının yöre beğenisiyle karşılıklı etkileşimi açısından, sanat eğitiminin toplumsal işlev kazanması açısından çok yararlı olacağını anlattı.

Erol Eti, sanat eğitiminde eksiklik ve sanatın halkla bütünleşme eksikliklerini, konuşmacıların konuşmaları kapsamında özetledi. Dördüncü konuşmacı Aslier, konuşmasını ışıklı resimlerle (slayt) sundu. Yörel giysiler, süslemeler, mimari görünümleri içeriyordu, bu gösteri.

Mustafa Aslier — Toplumun yaratıcı gücünün sanatçı birey tarafından uyarılıp geliştirilmesi ve ürünlerin halk yaşamı ile bütünleştirilmesini irdeleyen Aslier, bütünleşmenin yalnız, yapıtları halkın ayağına götürmekle sağlanamayacağını, «a) Temel bir sanat eğitimi (her dereceli okullarda) b) Niteliği ve uygulaması sürekli eğitim, c) Sanat, topluma sürekli gitmeli» diyerek görüşlerini üç maddede belirtti.

«Doğal dünyanın yerini hızla yapay dünya almaktadır. Yapay dünyanın tasarımı raslantıya bırakılmayıp, özgün sanat ve tasarım sanatın katkısı sağlanmalıdır. Dünyanın yaşanabilir

olması, bir sanat yapıtı gibi uyumlu bütünlük içinde gelişmesine bağlıdır. Yapay öğeleri şöyle sınıflandırabiliriz : a) Yapılar ve kentler, b) Kullanma nesnelere ve araçları, c) Üretim araçları ve makinaları».

Aslier, yapay dünyanın görsel sanatçıların işbirliğinde, doğa ile bütünlük sağlayıp oluşturulursa insanın mutlu olabileceğini belirtti. Tersine, mimarlar, sağlıksız gidişi tek başlarına yükümlenmelerinin ortaya çıkacağını söyledi.

Yaşama ve çalışma mekanlarında yapıtlar :

a) Kentte: Atatürk ve şehitler için yapılan anıtlar olmasa, yapıtların toplamı iki elin parmak sayısını bile bulmaz. Neden meydanlarda, caddelerde, parklarda sanat yapıtlarına yer verilmez?

b) Toplumsal yapılarda yapıtlar ne kadar azdır. Yapı biter, yapıt olmasa da olur, ya da mimari düzeye erişemez kaygısıyla ne resim ne heykel yaptırılmaz.

Hiçbir dönemin sanatı «yoz» diye nitelenebilir. O dönem toplumu hangi nitelikteyse, sanatı da odur.



c) Özel yapılarda sanat yapıtının yer almasına, toplumsal yapılardakilerin niteliği örneklik eder. Her çağda böyle olmuştur.

Aslıer, konuşmasını sanatçı yetiştiren kurumların, meslek adamlarının, politikacıların; yapay dünyanın oluşumunda büyük sorumlulukları olduğunu sözlerine ekleyerek konuşmasını bitirdi.

Son konuşmacı sözü almadan, sayın Eti devletin ilgisizliği ve uyarılması gerektiğini özetledi.

Abdurrahman Hancı — Bir mimar olarak sanatçının yanında olduğunu söyleyen Hancı, bazı mimarların bu konuyu düşünmeyip, mimar kendine yeter diyerek açığa çıktığını belirtti. Ancak kendisinin, mimarının görsel sanatlarla birlikte oluştuğunu, beraber yaşadığını inandığını söyledi. Söz gelimi Fransa'da 1975'de uygulanmaya başlayan % 1 kanunun ilk adımları 1936 da atılmaya başlandığını, mimarın yapıya konacak sanat yapıtını gerçekleştirecek sanatçıyı seçme özgürlüğü olduğunu, ülkemizde de buna benzer kanunun çıkmasından yana olduğunu sözlerine ekledi.

«Görsel sanatlar, yapı sanatının dışında Şehircilik alanında da önem taşırlar, kentin

güzelliği, doğal güzelliği yanında, parkları, caddeleri, binaları ve bunları süsleyen sanat yapıtlarının niteliğiyle orantılıdır.» İnsanoğlunun mağara devrinden bu yana sanatsız yapamadığını örneklerle anlatan Hancı, sözünü eğitimin kopuk yürüdüğüne getirdi. Mimarla sanatçı arasındaki dostluğun okul sıralarında başlamış olması gerektiğini, hatta bazı mimarların «Le Corbusier» gibi sanatçı-mimar olmayı seçtiklerini belirtti. Ve sözlerini «Bu toplantı % 1 kanununun çıkmasına ve mimar ile görsel sanatçıların daha iyi tanınmalarına ve ilerde birlikte çalışmalarını sağlamaya yardımcı olacaksa, amacına erişmiş olacaktır» diyerek tamamladı. Daha sonra ışıklı resimler gösterildi. Hancının sunduğu bu resimler arasında; büyük otellerin yemek, oturma ve içki salonları, bankaların duvarlarına yapılan panolar, vitraylar ülkemizdeki sanatçıların yapıtlarıydı. Ayrıca sanatçılarımızın yurt dışında yaptığı işler örneğin Nato duvarlarına Bedri Rahmi'nin yaptığı iş ve bunların dışında aynı içerikte yabancı sanatçıların gerçekleştirdikleri işler...

Böylelikle birinci konuşmaların tamamlandığını bildiren Eti ikinci turda ilk sözü Prof. Gezer'e verdi.



Hüseyin Gezer — «Sanatçılar sanat çalışmalarına ayırdıkları zamanı, verdikleri önem kadarını, sanatın gerekliliği konusunda topluma anlatmaya ayırmalıydılar. Aslında demokratik düzen örgütlenmeyi zorunlu kılar. Ya da örgütlenememiş toplumda demokratik düzen olmaz.»

Prof. Maruf Ünal — «Az önce toplumumuzun ekonomik ve kültürel yapısını anlattım. Bu çok eski kültür geçmişimiz üzerine yeni kültür değerleri toplumla bütünleşme koşuluyla, kök salıp gelişebilir.

Önce, toplumun bu konuda bilinçlendirilmesi, görsel sanatların mimari dışında da değişim değeri taşıyabileceği; sanatçının bu alanda katma değer üreten kişi olduğunu kanıtlamak, bunun için de başta öğretim kurumları olmak üzere tüm kamu kuruluşlarının özendirici örnekler vermesi, buna özel kişilerin de katılmasını sağlayıcı çalışmalar yapılması ilk adımdır.

Kurumlar kişilerle değil, örgütlerle karşı karşıya ve ilişkili olmalıdır. Örgüt tüzel kişiliğe kavuşturulmalı, tüm görsel sanatçılar, yasa ile düzenlenmiş bu tüzel kişilikli örgüt içinde yer almalıdır.»

Prof. Önal kamu kuruluşlarında görsel sanatlara belli oranda yer verilmesi doğrultusunda yasalar düzenlenmesi gerektiğini, vurgulayarak sözlerini bitirdi.

Tüm konuşmacıların örgütlenme üzerine yaptığı konuşmalar, ister istemez GSD temsilcisi üzerinde odaklandı. Taylan, bu konuda çok umutlu konuştu. Sözü geçen yasayı «Bugün değilse yarın, değilse, öbürgün kaçınılmaz olarak meclisten geçireceklerini, ilerici belediyelerin kuruluşların, mimarlar odasının dayanışmasıyla bir yılan öyküsünü sona erdireceklerini» söyledi.

İkinci turun öteki konuşmacıları da zaten konuşmalarında vurguladıkları gibi, sözü geçen örgütün GSD olabileceğini söylediler.

Yusuf Taktak, "Sanatçı, sanatını yaparak yaşamını kazanmalıdır", *Sanat Çevresi*, sayı: 7, Mayıs 1979, ss. 20-22



**KÜLTÜR BAKANLIĞINCA
HAZIRLANAN
TÜRK SİNEMA KURULU
YASA TASARISINDA
NELER ÖNGÖRÜLÜYOR?**

NİLGÜN TARKAN

- Kültür Politikası
- Sanatçı Hakları
- Baskı ve Sansür

Kültür Bakanlığı'nca hazırlanan "Türk Sinema Kurumu Yasa Tasarısı" bakanlıkların görüşüne bu hafta sunuluyor. Yasa tasarısıyla Türk Sinema Kurumu adlı bir örgüt kuruluyor ve buna bağlı olarak sinemayla ilgili bazı düzenlemeler getiriliyor.

Türk Sinema Kurumu, sinema sanatı ve sanayiinin yönlendirilmesi, özendirilmesi, desteklenmesi ve korunması alanında her türlü yetkiyi üstleniyor. Kurumun bağımsız bir örgüt olarak kurulması ve çalışması amaçlanıyor. Kurumun sinemacı, sinema yazarları, sanatçı ve üniversite görevlilerinden oluşan bir genel kurulu olacak. Bu konuda görevlendirilecek kişileri sinema meslek kuruluşlarıyla üniversiteler seçecek. 40 kişiden oluşacak genel kurulun dörtte birini bakanlık görevlileri oluşturacak. Genel kurul, 9 kişiden oluşacak yönetim kurulunu seçecek, yönetim kurulu üyeleri genel kurul üyesi olmayanlar arasından da seçilebilecek. Bir de genel yönetmen getirilecek.

Türk Sinema Kurumu'nun iki önemli organı olacak. Bunlardan ilki, Devlet Film Stüdyosu. Bu stüdyoda, standart bir film stüdyosunda bulunması gereken araçlar yer alacak. Stüdyonun kuruluş amacı, sinema sanayiine gerekli olan altyapıyı hazırlamak. Özel kesim, kiralamak yoluyla bu stüdyodan yararlanabilecek. Kurum ayrıca "Ulusal Sinema Müzesi" oluşturacak. Aynı müzede bir de film arşivine yer verilecek.

Türk Sinema Kurumu Tasarısı "Sinema Yardım Fonu" kurulmasını öngörüyor. Bu fondan, sanayiye kredi verilecek. Kredi verilmesiyle ilgili ayrıntıları, koşulları Türk Sinema Kurumu saptayacak. Ancak kredinin uzun süreli ve az faizli olması koşulu kesinleşmiş durumda.

SANSÜR

Yasa tasarısı, öndenetim kaldırılmasını öngörüyor. Filmler yalnız yargı denetimine açık olacak. Film çekimine başlarken Türk Sinema Kurumu'na bir bildirim verilecek. Film hazır olunca yine bir



bildirim verme zorunluluğu getiriliyor. Dış alımcılar yurda getirdikleri her film için bildirim verecekler. Filmi çoğaltanlar da her bastıkları film için bildirim hazırlayacaklar. Kültür Bakanlığı ilgileri, bildirim verme zorunluluğunun izinle ilgili olmadığını, kayıt tutulmasında işe yarayacağını, ülkemizde ne kadar film çekiliyor, ne kadar film yurt dışından getiriliyor, bunların saptanmasında kolaylık getireceğini belirttiler.

Ayrıca yargı denetiminin böylelikle kolaylaşacağı bildirildi. Öte yandan, Türkiye’de film çevirmek isteyen yabancıların Türk Sinema Kurumu’ndan izin alması koşulu getiriliyor.

Filmlerin sınıflandırılmasını, 7 kişilik bir değerlendirme kurulu üyeleri yapacak. İşlerin çokluğuna göre bu kurulun üye sayısı artırılabilir. 2 sinema sanatçısı, 1 sinema yazarı ya da eleştirmen, 1 çocuk psikologu, 1 toplumbilimci ve çeşitli görsel sanat dallarıyla seçilecek 2 kişiden oluşacak.

Değerlendirme Kurulu filmleri sınıflandırırken seks ve şiddet filmleri ile 18 yaşından küçüklerin göremeyeceği filmleri ayıracak. Sınıflandırmada, 18 yaşından küçüklerin

görmemesi gereken filmlerin yalnızca seks ve şiddet filmleri olmayacağı, örneğin bir intihar olayını ayrıntılarıyla işleyen filmlerin de çocuklar açısından sakınca yaratacağı düşüncesinden hareket edilecek.

Seks ve şiddet filmleri gösteren sinemalar normal verginin 5 katı vergi ödeyecekler. Bu ödenen verginin yarısının Kültür Bakanlığı’na alınması öngörülüyor. Hangi sinemaların bu tür filmleri göstereceği belediyece saptanacak. Bilet ücretleri de normal fiyatların 5 katı olacak. Seks ve şiddet filmleri oynatan sinemaların afişlerinde resim yasağı konulabilecek.

Yasa tasarısı ayrıca, Değerlendirme Kurulunun 18 yaşından küçüklerin görmesini sakıncalı bulduğu filmlerin TV’de de gösterilmesini önlüyor. Ama, bu filmlerde üstün sanat değeri olduğu saptanırsa gece saat 11.00’den sonra TV’de gösterimi sağlanabilecek.

Kültür Bakanlığı yetkilileri, filmlerin yargı denetimine girmesine bir sınırlama getiriyorlar. Film hakkında ilk gösterimden başlayarak 6 ay içinde dava açılabilir. Bu süre sonunda ekler yapıldığı saptanırsa yine mahkemece dava açılma



haklı doğuyor. Sonradan parçalar eklenip eklenmediğinin saptanması ise arşivde filmlerin kopyaları bulunduğundan kolaylıkla yapılabilecek.

TÜZÜK DEĞİŞİKLİĞİ

Kültür Bakanlığı'nca bir süre önce hazırlanan tüzük, Danıştay'dan geri çevrildi. Tüzük aslında İçişleri Bakanlığınca hazırlanmış, ancak, büyük ölçüde Kültür Bakanlığı'nın önerileriyle oluşturulmuştu. Polis Vazife ve Selahiyetleri Yasası uyarınca yapılan tüzük değişikliğinde Film Denetleme Kurulu'nun yapısı değiştiriliyor, kurulda üniversite temsilcisinin bulunma ilkesi getiriliyor. Senaryo denetiminin de isteğe bağlı olması, belgesel filmlerin, bu arada yabancı kültür dernekleri, Sinematek gibi kuruluşların getirttikleri filmlerin denetim dışı bırakılması amaçlanıyordu.

Sinema ile ilgili tasarı yasalaşınca değin geçecek süre içinde sinema alanına ferahlık getirmek için düşünülen bu tüzük mevcut yasalara aykırı olduğu gerekçesiyle Danıştay'ca kabul edilmedi.

İçişleri Bakanlığı'nca hazırlanan başka bir tüzük halen Danıştay'da görüşülüyor. Bu tüzükle,

Yüksek Denetleme Kurulu kaldırılıyor, belge filmleri denetim dışı bırakılıyor ve yabancı filmler için kopya koşulu gerekmiyor. Yeni tüzükte Türk filmlerine de kopya konusunda kolaylık getiriliyor. Tüzük kabul edilirse kopyalar 16 milimetre ya da video kaset olabilecek. Tüzükte ayrıca, Denetleme Kurulunda Genelkurmay temsilcisinin de bulunması öngörülüyor.

Ancak, gerek "Türk Sinema Kurumu Yasa Tasarısı" gerekse yeni hazırlanan tüzükteki ilkelere uygulanabileceğini düşünmek için zaman erken. Tüzük değişikliği Danıştay'ca kabul edilmeyebilir, tasarı da önce bakanlıklarda sonra da TBMM'de önemli değişikliklere uğrayabilir. Gene, her ikisi de kesinleşse bile, ne ölçüde uygulanabileceğini, olumlu sonuçlar getirip getirmeyeceğini zaman gösterecek.

Nilgün Tarkan, "Kültür Bakanlığınca hazırlanan Türk Sinema Kurulu Yasa Tasarısında neler öngörülüyor?", *Milliyet Sanat*, sayı: 314, 12 Mart 1979, s. 24



ON İKİ SANAT KURULUŞUNUN
ORTAK AÇIKLAMASI:
ÜLKEMİZDE DÜŞÜN SANAT
YAŞAMI TEHDİT ALTINDA

- Kültür Politikası
- Demokratik Kuruluşlar
- Sanatçı Hakları
- İlerici Sanat
- Baskı ve Sansür

Bir süreden beri sanat ve kültür ortamında huzursuz bir dönem yaşıyor, önce tüm sanat çevrelerini, tüm aydınları düş kırıklığına uğratan yeni Sansür Tüzüğü, ardından 16 yıldan beri ilk kez yapılmayan, yapılamayan Antalya Ulusal Film Yarışması... Yeni bir mevsime girerken, kâğıtsızlık, daha doğrusu kâğıt karaborsası yüzünden yayımlanamayan edebi değerdeki yapıtlar ve tüm engellemelerin, yasaklamaların doruğunu oluşturan, İstanbul ve Ankara'da aylarca oynanmış, başarısını kanıtlamış bir tiyatro yapıtının (Brecht-Kabare) yasaklanması... Derken, Nâzım Hikmet'in Ankara'da sahnelenmekte olan "Memleketimden İnsan Manzaraları"nın da yasaklandığı haberi geldi. Sonra haberde bir yanlışlık olduğu, yasaklama değil, yalnızca baskıların söz konusu olduğu açıklandı. Örnekleri çoğaltmaya gerek yok. Bu kadarı bile sansürün en korkunç, en şiddetli türü olan "oto-sansür", "oto-yasaklama" mekanizmasını işletmeye yeter de artar bile...

Bu ortamda, İstanbul'da Tüm Tiyatro Sanatçıları Birliği (Tİ-SAN) ve Ankara'da İşçi Kültür Derneği'nin girişimiyle, "ülkemiz sanat yaşamının tehdit altında" olduğu kanısına varan 12 demokratik sanat kuruluşu, geçtiğimiz hafta İstanbul Tabipler Odası'nda bir araya gelerek kamuoyuna ortak bir açıklamada bulundu. Önce, ortak açıklamayı yapan ve temsilcileriyle bu toplantıya katılan 12 sanatçı örgütünü tanıyalım: Türkiye Yazarlar Sendikası, Türk Sinematek Derneği, Oyun Yazarları Derneği, Sinema Yazarları Derneği, Sinema Emekçileri Sendikası, Yönetmenler-Senaristler-Yardımcı Yönetmenler Derneği, Devlet Tiyatrosu Çalışanları, Sanatçılar Birliği, Film Seslendirme Sanatçıları Derneği, TRT Derneği, Tüm Tiyatro Sanatçıları Birliği ve İşçi Kültür Derneği.

İstanbul Barosu ve DİSK'in desteklediğini belirttikleri "Ülkemiz Sanat Yaşamı Tehdit Altında" başlıklı ortak açıklama şöyle:



“Ülkemiz sanat ve düşün yaşamı giderek yoğunlaşan anti-demokratik baskıların hedefidir. 12 Mart ve MC dönemlerinin “BALYOZ”larına karşı aydınlara, sanatçılara, demokratik güçlere “UMUT” vaadedenler bugün sansür ve yasa dışı yasaklamaların kimi zaman doğrudan sorumlusu, kimi zaman suskun destekçisi.

Demokratik düzenin yüz karası sansür kaldırılacak denirken, daha da ağırlaştırarak ülkemiz sinema sanatının üzerine çöktürüldü, ilerici içerikli filmler yasaklandı, sürdürülebilir ender sanat gösterilerinden Antalya Şenliği ilk kez bu yıl yapılamadı.

Siyasal-Parasal baskının her türlüyle yaşam alanı alabildiğine daraltılan bağımsız tiyatro hareketinin büsbütün kurutulmasına yönelik anti-demokratik uygulamalar yağıyor ardarda. Dostlar Tiyatrosu’nun bütün bir tiyatro dönemi boyunca İstanbul ve Ankara’da devlete ait salonlarda sahnelediği ‘Brecht-Kabare’nin gösterileri Ankara’da gerekçesiz yasaklandı, Birlik Sahnesinin ‘İnsan Manzaraları’ yasa dışı tehditlerle karşı karşıya.

Sanata yönelik baskılar karşısında, en üstün devlet yetkilileri yasaklanan filmleri bizzat

görerek ya da durdurulan oyunları bizzat okumaya girişerek kamuoyunu yatıştırmayı umarken, sansür ve baskıya doğrudan sahip çıkmakta, nice aydınlara gönüllü desteğiyle oluşturulmuş ‘Yarkurullar’, ‘Yüksek kültür danışmanları’ suskun.

Sanat Emekçileri ise ne böylesi uygulamaları hoş görebilir artık, ne de ancak ‘kapıkullarına’ yaraşan bu korkak suskunluğu paylaşabilir.

Bizler sanatın çeşitli dallarında örgütlenmiş emekçiler düşün ve sanat yaşamının demokratikleşmesinin yöneticilerden lütuf bekleyerek değil, ancak demokratik savaşımınla sağlanabileceği bilinciyle, anti-demokratik uygulamalara karşı eylemlerimizi birleştirileceğimizi kamuoyuna kararlılıkla duyururuz...”

Ortak açıklamanın Tİ-SAN Başkanı Mehmet Akan tarafından okunmasından sonra, Dostlar Tiyatrosu adına, “Brecht-Kabare”nin yönetmeni ve oyuncusu Genco Erkal, “Ülkemizin tüm sanat ve kültür emekçilerine, tüm ilerici, demokratik, yurtsever ve sosyalistlerine, 1979 Türkiye’inde, susturulmak istenen iki büyük ozanın, Brecht ile Nâzım’ın dizeleriyle seslenmek istiyorum” diyerek şöyle konuştu:



“Elbet susturmak isteyeceklerdir Brecht’i Nazım’ı, elbet yasaklamak isteyeceklerdir ‘Demir-Yol’u, ‘Yolcular’ı, ‘Yusuf ile Kenan’ı. Çünkü... ‘Onlar ümidin düşmanıdır, sevgilim/Akarsuyun, meyva çağında ağacın,/Serpilip gelişen hayatın düşmanı./Çünkü ölüm vurdu damgasını alınlarına/Çürüyen diş, dökülen et/Bir daha geri dönmek üzere yıkılıp gidecekler...’ İşte bundandır telaşları, çırpınışları; bundandır hırçınılıkları saldırganlıkları. Brecht’in deyişiyle: Topları ve bankaları var onların/Polisleri askerleri var onların... Ama görecekler ki tüm çabalarının haybeye kürek çekmektir sonu...”

Bu dizelerden sonra Genco Erkal, sözünü şöyle bitirdi: “Sanat ve kültür alanına yapılan tüm saldırılar bizlere somut güncel görevimizi hatırlatmalı. Bugün bu uyarıcı olaylar karşısında kesin tavır almazsak sesimizi yükseltmezsek, yakında tümünden susmak zorunda bırakılabiliriz. Örgütlü mücadele vererek, sanat ve kültür alanını tüm antidemokratik yasa ve uygulamalardan arındırmalıyız.”

Birlik Sahnesi adına konuşan Ali Taygun’un da yapılan baskıları kınamasından ve ortak mücadele çağrısından sonra, Antalya’da filmleri

yasaklanan üç film yönetmeni, Yavuz Pağda, Yavuz Özkan ve Ömer Kavur adına, Yavuz Özkan şu konuşmayı yaptı:

“16. Antalya Sanat Şenliği’ndeki sansür uygulaması, ülkemizin genelindeki ilerici kurum ve güçlere yapılan saldırıların bir yansımasıdır. Sorun yeni çıkan Sansür Tüzüğü değildir. Sorun, anayasamızın 21. maddesine aykırı olan sanatsal özgürlükleri kısıtlayan sansür uygulamasıdır. Sorun, sanatın yalnızca polis denetimi ve gözetimi altında üretilmesine izin veren antidemokratik uygulamadır. Sorun, binlerce seks, porno, vahşet filmlerinin serbestçe gösterildiği her dönemde ilerici ve demokratik düşünceleri savunan filmlerin yasaklanmasıdır. Sorun, sansürden, Danıştay’dan geçen filmlerin kitlelere ulaşmasını çeşitli baskılarla önlemeye kalkışması, sinemalarda gösterilmesi sırasında da ağır müdahaleler altında tutulmasıdır. Bu tutumu şiddetle kınıyor, her ne olursa olsun sonuna kadar mücadele edeceğimizi duyuruyoruz.”

Daha sonra Türkiye Yazarlar Sendikası adına Ataol Behramoğlu söz alarak, kâğıt yokluğu, yazın sanatı dışında her tür yazıya prim verilen kâğıt karaborsası sonucu edebiyatımıza uygulanmakta olan engellemeye ve sansüre dikkatleri çekti.



Evet, ortak tutumda, ortak tavırda, ortak mücadelede, kısaca güçbirliğinde tüm sanatçılar kararlı bu kez.

6. MADDE DEĞİŞTİRİLİYOR

Kültür Bakanlığı'na bağlı Kültür Yüksek Kurulu, öndenetim (sansür) konusunu ele aldı, iki gün süren toplantının bir oturumunu da İçişleri Bakanlığı'nda yaptı. Bu toplantıya İçişleri Bakanı Hasan Fehmi Güneş ile İçişleri Bakanlığı yetkilileri de katılarak, sinema yapıtlarına sansür uygulamanın çağdışı bir davranış olduğu konusunda görüş birliğine varıldı. Kültür Bakanı Ahmet Taner Kışlalı ile İçişleri Bakanı Güneş, sansürün kaynaklandığı Polis Vazife ve Selahiyetleri Kanunu'nun 6. maddesinin değiştirilmesi için işbirliği yapmayı kararlaştırdılar.

İçişleri Bakanı Güneş, bu konuda şunları söyledi:

“Anayasa’da öndenetimle ilgili bir madde yoktur. Bir yapıtta suç varsa bunu yargı organları denetler, bundan dolayı da ilke olarak sansürün kalkması gerekir. Polis Vazife ve Selahiyetleri Yasası'nın 6. maddesi Anayasa Mahkemesi'ne götürülmelidir. Sansürün kendinden beklenen

yararı sağlayacağına hiçbir zaman inanmadım. Onun için sansür tüzüğü'nün yumuşaması durumu değiştirmez.”

KIŞLALI'NIN GÖRÜŞÜ

Kültür Bakanı Kışlalı da aynı görüşte olduğunu belirterek, özetle şöyle dedi:

“Hazırladığımız Türk sinema kurumu yasa tasarısında, Polis Vazife ve Selahiyetleri Yasası'nın 6. maddesinin değiştirilmesini öngörüyoruz. Sansürün kalkmasından yanayım. Çünkü öndenetim yaratıcılığı sınırlamaktadır. Oysa sanat bir yaratı işidir, sansürle bağdaşamaz. Temelli çözüm, 6. maddeyi de değiştiren Türk sinema kurumu yasa tasarısının Meclis'ten geçmesindedir. Hiç bir güvencesi olmayan memurların yaptığı öndenetim yerine, güvenceleri olan yargı organlarının denetimi çok daha güvenilir ve çağdaştır. Sansür uygulaması ne şiddeti önleyebilmiş, ne de kamu ahlakını koruyabilmiştir. Fakat, toplumsal bilinçlenmeye katkıda bulunabilecek bazı filmler ve sanat dallarını engellemiştir.”

“On iki sanat kuruluşunun ortak açıklaması: Ülkemizde düşün sanat yaşamı tehdit altında”, *Milliyet Sanat*, sayı: 336, 24 Eylül 1979, ss. 4-6



RESİM VE HEYKEL MÜZESİNİN KAPATILMA OLAYININ ARDINDAKİ GERÇEKLER

HAMİT KINAYTÜRK

Dört yıla yakın bir zamandan beri ziyarete kapalı tutulan Resim ve Heykel Müzesi'nin, kapatılma olayının tamamen içinde bulunmuş bir kişi olarak, bu önemli konuyu tüm Sanatseverlerin ve kamuoyunun bilgisine arz etmeyi hem bir ödev, hem de gerçeklerin gün ışığına çıkması açısından o nisbette gerekli bir gazetecilik borcu saymaktayız. Müze niçin kapatıldı? Bu sorunun cevabı bu güne kadar çeşitli şekillerde yorumlandı. Her kesim kendine göre ayrı bir fikir yürüttü. Ayrı ayrı söylentiler, rivayetler, gerçekle ilgisi olmayan bir takım sözler ortada dolaştı durdu. Hattâ olayı bir ara o kadar büyüttüler ki, Müze'nin «Politik maksatlarla» kapatıldığı söylentileri bile geçerlilik kazanmaya başladı. Fakat bütün bu çeşitli söylentiler ne dereceye kadar doğru idi? Şimdi biz, siz sayın sanatsever okurlara Müze'mizin kapatılma olayının perdesini aralıyor ve tüm gerçekleri olduğu gibi aktarmaya çalışıyoruz:

Yıl 1975 ve Aralık ayının son günleridir. Aksaray Yeraltı geçidi ve çarşısı bir gece vakti

tamamen yanıp, tam bir enkaz yığını haline geliyor. Aradan bir kaç gün sonra, bu defa Sultanhamam'daki iki büyük han da tamamen yanıp kül oluyorlar. Bu büyük yangınlara ara sıra küçük, fakat seri yangınlar da eklenince işin ciddi boyutlara ulaştığı anlaşılıyor. Bu yangınlardan çok kısa bir süre sonra MİLLİYET Gazetesi, Almanya'dan dünyanın bir numaralı yangın uzmanını Türkiye'ye getiriyor. Gazetenin amacı, önemli merkezlerin yangın açısından kontrolünü yaptırmak ve bu Alman yangın uzmanından alınacak raporlara göre ilgililer harekete geçirmektir. Hemen İstanbul'a gelen Alman uzmana önce Topkapı Sarayı gösteriliyor. Bir-iki gün devam eden inceleme sonunda Topkapı Sarayı'nın yangına karşı olan güvencesi. Alman yangın uzmanına göre tamdır. Yani Topkapı Sarayı, herhangi bir yangın tehlikesine karşı yüzde yüz garanti altına alınmıştır.

Diğer bazı önemli merkezlerin yangın açısından kontrolü yaptırılan Alman yangın uzmanına,



bu defa Resim ve Heykel Müzesi gösteriliyor. Müzenin daha kapısından girerken saçlarını yola-maya başlayan Alman, müze için raporunu hazırlıyor... ve bu rapora göre de Müzemiz tamamen yangın tehlikesi ve tehdidi altındadır. Bu korkunç gerçekten hemen sonra yapılacak iş ne olabilir, ne gibi önlemler alınabilir?

Bu çok önemli ve ciddi rapordan sonra, derhal bizler harekete geçiyoruz ve o zamanlar yayınlanmakta olan HAYAT dergisi için, müze ile ilgili bir yazı hazırlamayı kararlaştırıyoruz. Devrin İstanbul İtfaiye Müdürü, merhum Tarık Özavcı ile yaptığımız telefon konuşmasında, kendisine Alman Yangın uzmanının raporundan bahsediyor ve esas geçerli raporun kendisi tarafından verilmesini talep ediyoruz. Özavcı bu konuşmamıza karşılık:

«Yahu iyi ki hatırlattın, ben o müzeye altı ay kadar önce gidip tetkiklerde bulunmuş (1975 Ağustos) ve bir de oldukça uzun ve detaylı bir rapor hazırlamıştım. İstersen yarın sabah saat 9.30'da Müze'de buluşalım...» diyor. Ertesi sabah yani 18 Şubat 1976 günü saat 9.30'da merhum Tarık Özavcı ile Müze'de buluşuyoruz. Bir ilgilinin odasında bizi misafir eden personelden sevimli

bir çocuk, ikimize birden kahve ikram ediyor. Bu arada Özavcı, çantasından altı ay kadar önce hazırladığı raporunu çıkartıp okumam için bana veriyor. Hatırimda kaldığı kadarı ile raporda 18 ayrı madde var, bunların tümü öneriler ve eksik olup mutlaka yerine getirilmesi gereken önlemler... Derken saat 10.00 sularında Müze ilgililerinden biri -odasında oturduğumuz ilgili- geliyor ve bendeniz bu ilgili ile Tarık Bey'i birbirlerine takdim ediyorum. Çünkü İtfaiye Müdürü, altı ay evvel geldiği müzede sadece bir personel ile tanışmış Müze Müdürünü bile tanımıyor. Bir kaç dakikalık sohbetten sonra Tarık Bey, bir anda oturduğu koltuktan havaya fırlıyor ve masasında oturan ilgilinin arkasındaki duvarda çerçeve içinde duran bir levhaya gözlüklerinin üstünden bakarak kıyameti kopartıyor: «...Beyler, sizler delirdiniz mi? Bu levhada yazılı olan İtfaiye'lerin telefon numaraları iki yıl önce değişti. Sizin dünyadan haberiniz yok mu?» Bu sırada masasında oturan ilgilinin yüzünden soğuk terler boşanmaktadır ve ortalığı korkunç bir sessizlik kaplamıştır.

Merhum Tarık Özavcı ne diyeceğini, ne yapacağını şaşırılmış bir halde konuşmasına çok sinirli bir şekilde devam ediyor: «...Kusura bakmayın, böyle sorumsuzluk görmedim, bu müze



hepimizin öz malıdır, burayı hemen bugün kapatmayı düşünüyorum...» diyor ve İtfaiye telefonlarının yazılı olduğu levhayı kendi eli ile indirip, camından çıkartarak ve eski numaraları iptal ederek, yerlerine yenilerini yazıyor. Biraz sonra Müzeye gelen Müdür Hüseyin Gezer'i de yine bendeniz Tarık Bey'e takdim ediyorum ve ikisini tanıştırıyorum. Fakat ne acıdır ki o iki yıl önce değişmiş telefon numaralarının aynısı Müze Müdürü'nün odasında da asılıdır. Ancak Tarık Bey, bunu görmezlikten geliyor ve hemen Müze'yi dolaşmak istediğini söylüyor. Müdür Hüseyin Gezer, merhum Tarık Özavcı ile birlikte üçümüz salonları dolaşmaya başlıyoruz. Elindeki raporla önerilerinin yerine getirilip getirilmediğini kontrol eden İtfaiye Müdürü'nün siması her geçen saniye değişmekte, üzüntüden kaşları çatılmakta ve elleri titremeye başlamaktadır. Yarım saatlik bir incelemeden sonra tekrar Hüseyin Gezer'in odasına dönüyoruz... Tarık Bey burada ağlamaktadır... Devletin ilgisizliğine diyecek söz bulamamakta ve Hüseyin Gezer'e dönerek kararını açıklamaktadır: «...Sayın Gezer, size üzülerək bildireceğim bir durumu anlayışla karşılayacağınızı umarım. Müze bizim Millî Sanatımızın temel direğidir... O'nun yanıp kül olmasına nasıl göz yumabilirim? Türk Resim ve Heykel Sanatının

çeşitli dönemlerine ait örnekleri barındıran bu tek müzemizin kapatma kararını sizlere içim sızlayarak arz ediyorum. Çünkü önerilerimin hemen hemen tamamı yerine getirilmemiş... İl İtfaiye Müdürü sıfatı ile ve yetkime dayanarak, Müze'yi derhal ziyarete kapatmanızı rica ediyorum. Şimdi yeni raporumu hemen yazıp, Valilik ve Belediye Başkanlığı makamlarına vereceğim...» Ve aynı gün öğleden sonra Tarık Özavcı kapatma raporunu ilgili makamlara süratle ulaştırıyor, bir süre sonra da -bürokrasi icabı- Müze 12 Mart 1976 günü Kültür Bakanlığı tarafından resmen kapatılıyor...

Fakat bu arada şunları da kaydetmeyi faydalı görüyoruz. O zamanki Müze Müdürü Sayın Hüseyin Gezer ile bu kapatma kararından sonra çoğu zaman bir araya geldik... Kendisine bir basın toplantısı yapmasını önerdim... Toplantıyı Müze'de yaptı. Müdürlüğü zamanında Bakanlıklar ve hatta Başbakanlık ile yapılan dosya dosya çeşitli yazışmaları basın mensuplarına gösterdi. Sayın Gezer'in de yakındığı nokta Bakanlığın, daha doğrusu devletin Müze konusuna lakaydi davranmasıydı... Daha sonra yine Sayın Hüseyin Gezer'e MİLLİYET Gazetesi'nde o zamanlar her hafta Pazartesi günleri yayınlanan ve merhum Abdi İpekçi'nin hazırladığı «Bir Konu,



Bir Konuk» sahifesinde bu konunun işlenmesinin yararlı olacağını hatırlattım. Merhum Abdi İpekçi kısa bir süre sonra o sayfada Hüseyin Gezer ile «Müze» konusunu işledi. Gazeteler, dergiler, radyolar ve televizyon bu önemli konuya gereğince yer verdiler, fakat bakanlık hiç orali olmadı ve böylece müze bugüne kadar dört yıla yakın bir süreden beri ziyarete kapalı tutuldu.

Şimdi Müze'nin yeni ve dinamik müdürü Doçent Devrim Erbil, bütün gücü ile 20 Ekim'de Müze'yi yeniden ziyarete açmak için büyük bir savaş veriyor. Tabii tüm sanatçı ve sanatseverlerin de dileği, Müze'mizin bir an önce açılması... Koskoca 10 milyonluk İstanbul'da Bir Resim-Heykel Müzesi'nin kapalı bulunması ne kadar acı ise, açılması için her türlü fedakârlıktan kaçınmak ta o nisbette acıdır. Dileğimiz odur ki Müzemiz süratle açılsın ve itibarlı yerine bir an önce kavuşsun... 18 Şubat 1976 günü yaşadığımız o kâbuslu günden sonra şimdi dört gözle bir kâbuslu günü, müzenin açılış gününü bu defa ipe çekiyoruz. Sevincimiz o gün artacak, kıvancımız, şerefimiz, iftiharımız olan Müze'mizi o gün yeniden hep birlikte bağrımıza basacağız. Artık şimdi o günü heyecanla bekliyoruz.

Hamit Kınaytürk, "Resim ve Heykel Müzesinin kapatılma olayının ardındaki gerçekler", *Sanat Çevresi*, sayı: 12, Ekim 1979, ss. 6-7



İSTANBUL REŞİM-HEYKEL MÜZESİ VE SORUNLARI

DEVİRİM ERBİL

- Kültür Politikası
- Devlet Resim ve Heykel Sergisi
- Sanat Eğitimi
- Sanatçı Hakları
- İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

MÜZENİN DURUMU:

Sanatımızın durumu neyse müzemizin de odur. Sanata gösterilmeyen ilginin sanat yapıtına gösterileceği düşünülemez.

GÜNÜMÜZ SANAT MÜZELERİNİN İŞLEVİ:

Oysa çağdaş nitelikli bir müze güncel yaşama sanat olayını sokabilir, yaygınlaşmasını sağlayabilir. Halk ve sanat bütünleşmesi alanında çabalar gösterebilir. Sanata gösterilecek sevgi ve saygının simgesi olabilir.

Günümüz sanat müzeleri bunları gerçekleştirilebilmek için büyük görevler üstleniyorlar. En gelişmiş ülkelerde bile kamu kurumları, özel kuruluşlar, kişiler, sanat gönüllüleri müze girişimlerini destekliyor.

AYDIN YILGINLIĞI:

Ülkemizin karamsar sanat ortamı tablosu ile sanatçı-aydın yılgınlığından kaynaklanan olumsuz tavrın sorunları taşımayacağına inanıyorum.

Sorunlar elbirliği ile ortaya konulmalı, savunulmalı ve çözümleri aranılmalı.

İSTANBUL RESİM ve HEYKEL MÜZESİNİN GELECEĞİ:

Müzemizin gelecekte yeni bir yapıya kavuşması tarihsel ve kültürel bir zorunluluktur. Dolmabahçe Sarayı'nda bu kısmı büyük bir onarım ve düzenlemeden sonra yerli-yabancı sanatçı yapıtlarını içeren bir 19. yüzyıl Sanat Müzesi olarak biçimlenebilir. Atatürk'ün sanatçılara ayırdığı bir yapının başka amaçlarla kullanılabileceğini düşünmüyorum. Çağımız sanatçıların (yerli-yabancı) yapıtlarından oluşan 20. yüzyıl İSTANBUL RESİM ve HEYKEL MÜZESİ ise yeni bir yapıda açılabilir. Bu yapı mimarisi işleri ve yönetimiyle Çağdaş Müzecilik kavramı ve görünümü taşımalıdır. Yapıtların korunması (ısı ve nem ayarlaması) güvenliği, laboratuvar ve atölyeleri kültürel etkinlik alanları (konferans, konser, gösteri salonları), galerileri, kitaplığı, arşivi ile çağdaş müzeciliğin gerektirdiği görevleri yerine getirir.



ÇAĞDAŞ MÜZECİLİK:

Müze kavramı çağımızda yeni boyutlar kazanmıştır. Çağdaş sanat müzeleri değerli sanat ürünlerini toplama, koruma işlevinin yanı sıra eğitme, araştırma ve yaratıcı gücü geliştirme çabalarını sürdürürler. Güncel sanat etkinliklerini değerlendirmedeki tutum ve tavırları ile de kültürel gelişimi biçimleyen bir kurum olarak belirlenebilirler. Müzeler bir bakıma canlı uygarlık anıtları, uygarlık ölçütleridir. Bir ülkenin geçmişteki değerlerine saygısı, onları koruma ve sergilemedeki özeni, kültürel oluşuma katkı ve ilgisini gösterir. Bu da, o ülkenin yarınki yaşam düzeyi üstüne yargılarda bulunabilme olanağı sağlar. Çağdaş müzecilik olgusu sanatın ilgi alanını genişletmek amacını da içerir; sınırlı bir seyirci çevresi yerine geniş halk kitleleriyle bütünleşmek istemindedir. Çağdaş müze halka karşı ödevler yüklenir. Bunların başında halkın eğitimine doğrudan doğruya katılmak gelir. Eğitim sorunlarına bilinçli yaklaşım zorunludur.

Çağdaş müzelerin, sergiledikleri yapıtların anlam ve değerini öğretmeğe yönelik çalışmaları vardır. Anlam seyirciye kapalı kalırsa değerlendirme ölçütleri oluşmaz. Yalnız bilgilendirme de yeterli değildir. İnsanın düşünce ve mantık

gelişimi kadar hayal gücü ve duygu dünyasının zenginleştirilmesi gerekir. Müze, yaşamı sanat yoluyla zenginleştirir; güncel bunalım ve sorunların ötesinde dünyaya daha geniş bir açıdan bakabilme olanağı sağlar, yaratıcı hayal güçlerini geliştirir. Çağdaş sanat müzeleri bu görevi de üstlenirler. Amaç insan varlığının tümüyle gelişmesidir.

Müzelerin inceleme ve araştırma alanları olması eğitimin canlılığını sağlar. Aktarılan bilgi tek düzedir. Müze birikiminin yorum ve değerlendirmelere açıklığı bilgi alanının dinamiklerini oluşturur.

Kısaca belirlenen bu özellikler günümüzde müzeciliğin önemini gösterir.

ÜLKEMİZİN İLK ÇAĞDAŞ SANAT MÜZESİ:

İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 42 yıl önce 20 Eylül 1937 günü Atatürk'ün emirleriyle Dolmabahçe Sarayının veliaht dairesinde açılmıştı. İstanbul'un en görkemli yapılarından biri Türk sanatçılara lâyık görülmüştü. Bu olay o günlerin koşulları içinde Ata'nın sanata ve sanatçıya ilgisini göstermesi açısından önem taşır.



GÜNÜMÜZDE SANATA İLGİ:

Aradan yarım yüzyıla yakın bir süre geçti. Bugün sanat, sanatçılar ve müze ilgisizliğin ezikliğini yaşıyor. Genelde devletin kararlı bir sanat politikasının oluşmaması sorunların boşlukta kalmasına yol açtı. Cumhuriyet Hükümetleri yılda bir düzenledikleri Devlet Resim ve Heykel Sergileri ile bu alandaki yükümlülüklerini yerine getirdikleri sanısına vardılar.

Oysa temeldeki sorunlar gerçekçi çözümlerini bekledikçe büyüdü; sanatçının ekonomik ve sosyal güvencesi, belli bir oranda vergi bağışıklığı, başarılı sanatçıların desteklenmesi, uluslar arası kültür alışverişlerinin bilinçli ve tutarlı bir biçimde düzenlenmesi, sanatın özerk bir kurumsallaşmaya kavuşması v.b. gibi.

Bugün Türk ressam ve heykelticilerinin yüzde doksanbeşi yaşamını sanat dışı ya da yakını uğraşlarla sürdürmeye çalışıyor ve yaşam kavgasından geri kalan zamanını sanat için ayırmak gerçeğini yaşıyorsa ülkemiz sanat gelişiminin sağlıklı, umutlu ve çağdaş gelişim düzeyinde olduğunu söylemek güçtür.

SANATIN HALKTAN KOPMA NEDENLERİ:

Bu gerçek sanatın yaşamdan ve toplumdan kop-

masına da neden oldu. Sanat olayı çok dar ve sınırlı bir beğeni çevresinin dışına taşamadı. Kendi yalnızlığının ezikliği ve tedirginliği ile başbaşa bırakılan sanatçı küskünlüğü nedeniyle kendi içine kapandıkça kapandı. Anlaşılmadığından ötürü anlaşılmağına yönelerek umutsuz bir bekleyiş sürecine girdi. Halk ve sanat ilişkilerindeki büyük uçurumların, halkın sanatçısını benimseyemeyişinin temelinde bu ve benzeri nedenler vardır.

BUGÜN İÇİN ÇÖZÜM ÖNERİLERİ:

Durumu, sorunlarını ve önemini bilerek müze müdürlüğü görevini üstlendim. Müzeyi halka açmanın bir gereklilik kapalı tutmanın ise tarihsel bir sorumluluk olduğu kanısındayım. Çözüm yolları aramakta girişimde inançlı ve özverili bir çalışmanın gerekliliğine inanıyorum. Böylesine önemli bir kurumu ve eldeki koleksiyonu gözlerden uzak tutmak doğru olmaz. Müze açılabilir ki sorunları ortaya dökülsün. Müze yaşamalı ki yetkinliğe kavuşturabilmek çabaları sürsün. Müze halkla bütünleşmeli ki halk sanatı benimsesin.

İstanbul Resim ve Heykel Müzesinin sorunu tek başına yöneticisinin ya da bağlı bulunduğu



kurumun (Güzel Sanatlar Akademisi'nin) sorunu olarak görülmemeli. Müzenin sağlıklı yaşamı Türk sanatının sağlıklı gelişimine koşuttur. Varlığı ülke sanatının ölçütüdür. Bu nedenle gerekli koruma ve güvenlik önlemleri alınarak müze açılmalıdır.

Önerilerden bazıları şöyle sıralanabilir.

1. Müze Güzel Sanatlar Akademisine genelde bağımlı yönetim ve işlevinde özerk bir kurum olarak bir statüye kavuşmalı.

2. Müze çevresinde bir kamu oyunun oluşması sağlanmalı.

3. Müze koruma ve değerlendirme konularında güven verici olmalı.

4. Kurum, kişi ve sanal severlerin katkısı sağlanmalı.

5. Koruma, güvenlik ve işlevinin gerektirdiği kadro ve personeli olmalı.

6. Kültürel etkinlikler yoğunlaştırılmalı

7. Müzeye yapıt satın alma işlemi kesin ilkelere bağlanmalı.

Müzeyi yenileştirme çabasında gösterilecek ilginin Türk Sanatını olumlu yönde etkileyeceği kanısındayım.

Devrim Erbil, "İstanbul Resim-Heykel Müzesi ve Sorunları",
Sanat Çevresi, sayı: 12, Ekim 1979, ss. 16-17



BASKI DÖNEMİ
HOŞ GELDİ SAFA GELDİ
ORHAN TAYLAN

- Kültür Politikası
- Demokratik Kuruluşlar
- İlerici Sanat
- Baskı ve Sansür

Hatırlar mısınız, 1971-74 arası, hani 12 Mart dönemi diye adlandırılan dönemde, bütün kesimler gibi sanatçı ve entellektüel kesimler de nasıl bir baskı altına alınmıştı? Bir takım siviller ilerici tiyatrolara gidip, hiç bir mahkeme kararı göstermeden, hiç bir yazılı tutanak bırakmadan “oyunu kaldırın” diyorlar, sinemalarda filmleri yasaklıyorlar, “sol görüşlüdür” gibi gerekçelerle kitap toplatıyorlar, resim sergilerine girip gözlerinin tutmadığı resimleri indirtiveriyorlardı. Bunun için sözkonusu siviller, hiç bir açıklama yapmak zorunda değillerdi. Sadece size “kaldır” diyorlardı. Tabii bu dönemde Türkiye aydınları büyük bir çoğunlukla bu uygulamaların açıkça karşısında olduğundan Devlet güç durumunda kalıyor, ordunun prestiji zedeleniyor, uluslararası platformlarda Türkiye yarı örtülü bir faşizmin egemen olduğu bir ülke muamelesi görüyordu. Devlet ilerici aydınların muhalefeti için uydurma bir “TKP Davası” bile icadetti. Ünlü yazarlar, sanatçılar bu davada tutuklu olarak kamuoyuna sergilendiler. Davaya

sokulamayanlar Selimiye’de, Balmumcu’da düpedüz sopadan, işkenceden geçirildiler. Amaçları açıktı. İlerici sanatçılar susturulacaktı.

Susturabildiler mi?

Tersine 12 Mart dönemi (tıpkı 1945 öncesinde olduğu gibi, ama farklı bir düzeyde) ülkemizin sanat yaşamında en gelişkin filizlerin boy attığı bir dönem oldu. Savaşkan bir duyarlıkla ve özveriyle o dönemin koşullarında ürün veren sanatçılar, bütün sanat dallarınca hızla yaygınlaştılar, etkinleştiler. O dönemde çıkan dergileri, oyunlarını sürdüren tiyatroları, açılan karikatür sergilerini şapkamızı çıkartarak anımsıyoruz.

Sonra “baskı döneminin ertesi” geldi. Yarım yamalak CHP’li iktidarlar kuruldu, aflar çıktı, yasaklamalar duruldu. Burjuvazi, acaba ilerici sanata karşı savaşımından vaz mı geçiyordu? Hayır, sadece taktik değiştiriyor, daha sinsî, daha yıpratıcı bir savaşım biçimine geçiyordu.



Nitekim, kısa sürede ilerici sanat eylemlerindeki canlılık duruldu. Tiyatrolar bir bir kapandı, sergiler azaldı, kitaplar çıkmaz oldu. Ama bu, burjuvazinin saldırısının bir yönüydü, sadece. Bence önemli olan, bu saldırının öbür yönü, yani baskı dönemi sona erdikten sonra ilerici saflarda beliren burjuva ideolojisinin yıpratıcı etkinliğidir.

Ortalık rahatlayınca, sanatçı çevrelerde türedi solcular, eskiden faşizme çanak tutup şimdi solcu taklidi yapanlar, sanatçı kuruluşlarında sahte solcu muhalefetler, kariyer grupları ve benzeri parazitler yaygınlaşverdi. Sular bulandı. Kıskançlıklar, dedikodular, köşe kapma tutkuları yüzünden saplarla samanlar birbirine karıştı, ayırdeilemez oldu. Baskı döneminden en güçlü ürünlerle çıkmış sanatçılar kenara çekildi, çoğu ürün bile vermez oldu. (Burada ad saymaktan, bu değerli insanlardan bazılarını unutabilirim endişesiyle kaçınıyorum).

Şimdi, yeni bir döneme giriyoruz. Radyolarda gerici nutuklar, sağcı tehditler yoğunlaşıyor. Düşünce özgürlüğünü daha da kısıtlayan yasalar gündemde. Sanatçıların, düşünürlerin yer aldığı demokratik kuruluşlar birbiri ardına kapatılıyor. Yakında, düşünce suçlarından ötürü

tutuklamaların yaygınlaşacağını çocuklar bile kestirebilir.

Bu dönemde, saplarla samanların nasıl ayrıştığına dikkat edin. İlerici sanatçı olup olmadığı hakkında karar vermekte güçlük çektiğiniz kişileri izleyin. Kıskançlıkların, kariyer kavgalarının nasıl durulduğuna bakın. İlerici sanat alanının parazitlerinin nasıl yokolduğunu seyredin.

Şimdi, önceki dönemlere kıyasla daha gelişkin düzeyde, en yürekli sanatçıların en coşkulu, en hünere, en verimli çalışmalarına gebe oldukları bir ortama giriyoruz.

Şimdi, barıştan, özgürlükten ve demokrasi-den yana sanatçı olarak çalışmanın karşılığı can pazarındadır. Şimdi kolları sıvayanlara selam.

Baskı dönemi hoş geldi, safa geldi.

Orhan Taylan, "Baskı dönemi hoş geldi safa geldi", *Politika*, 26 Aralık 1979, s. 6



İNGİLTERE'NİN EN ÜNLÜ
HEYKELCİLERİNDEN
ROBERT THOMAS'LA
BİR SÖYLEŞİ

«Meclis önüne konacak Atatürk Anıtı 1930'ların faşist heykeltçilerinin somut bir örneğidir.»
 «Yurtta Barış, Dünyada Barış» diyen Atatürk'ün heykeline, Mussolini ve Hitler örneği faşist liderlere özgü bir görünüm verilmesini anlayamadım.»

Tatilini Türkiye'de geçirmeye gelen İngiltere'nin en ünlü heykeltçilerinden Robert Thomas'la bir söyleşi yaptık. İngiliz Kraliyet Heykeltçiler Birliğinin 2. Başkanı, İngiliz Kraliyet Büst Heykeltçileri Birliği'nin Başkanı ve Akademik eski öğretim üyelerinden Robert Thomas'ın birçok anıtı ve büstü Londra'nın ve öteki önemli kentlerin alanlarını süslemiş. Büst çalışmalarıyla da dünyada ün yapmış olan heykeltçi, dünyadaki ve Türkiye'deki heykeltçilik üzerine ve kendi çalışmalarına ilişkin sorularımızı yanıtladı.

POLİTİKA: Çalışmalarınızda biçim ve konu olarak neleri işliyorsunuz?

R. Thomas: Figüratif çalışıyorum. Genellikle yaptıklarım, halkın yaşamından bir kesiti

sergilemek ve yorumlamaktır. Büst çalışmalarım arasında sanatçılar, ünlü siyasetçiler, İngiltere'nin baş yargıçları gibi kişiler de var. Örneğin, İngiltere'nin eski başbakanlarından Attlee'nin büstünü yaptım.

POLİTİKA: Ünlü İngiliz heykeltçisi Henry Moore'un çalışmaları konusunda ne düşünüyorsunuz?

R. Thomas: Plastik sanatlarda değişik dönemler yaşandı. Resimde empresyonistleri kübistler izledi. Picasso bir çığır açtı. Yeni bir anlatım getirdi. Henry Moore, Meksika'nın ilkel heykeltçiliğinden yola çıkarak heykelde kübizmi uygulayan bir sanatçı. Figür de değişik yerlere ve abartmalı boyutlarda yerleştirdiği oyuklarla simgeleştirdi. Ancak bu anlatım çok değişik çalışmaları içermiyor. Özellikle heykelde ben figüratif çalışmayı yeğliyorum. Moore tekrara düşmüştür. Aynı şeyleri yineliyor. Üstelik heykelin toplumun her kesitince izlenmesi ve anlaşılır olması çok önemlidir. Soyut çalışmalar bir konuyla



bütünleştiği zaman önem kazanıyor. Üstelik sanatta en iyiyi, en güzeli vermek ve yapıları tekrarlamak, onu aşmaktır önemli olan.

POLİTİKA: Türkiye’de gözlemlediğiniz heykelcilik sizde nasıl bir izlenim bıraktı?

R. Thomas: Çok zengin kalıntıların sahibisiniz. Akdeniz ve Ege’de çeşitli dönemlerin kalıntılarını gördüm. Görkemli bir zenginlik. Yıllar öncesinin insanları yonttukları heykellerin yerlerini ne güzel seçmişler, ışık durumunu ne kadar iyi düzenlemişler. Cumhuriyet dönemi heykelciliğinde pek ürün gördüm diyemeyeceğim. Rastladıklarım birbirine benzeyen Atatürk Heykelleriydi. Ancak, dinsel inançların Türkiye’de plastik sanatlarda açılımı engellediğini biliyorum. Devlet Resim Heykel Müzesi’ni gezmek olanağı bulursam daha iyi bir fikre sahip olacağım. Yalnız TBMM önüne dikilecek anıt yarışmasında dereceye giren on yapıyla ilgili olarak diyeceklerim var.

POLİTİKA: Bu konuda görüşlerinizi öğrenmek çok önemli. Çünkü Meclis binası önüne konacak olan bu anıt, bir anlamda Ulusal Kurtuluş Savaşının liderini simgeleyecek.

R. Thomas: Ben Atatürk’ü bir kitapta tanıdım. Lider olarak ilk Kurtuluş Savaşlarından birini başlatan kişi. Bunun yanında yalnız asker olarak değil bir devlet adamı olarak da toplumunu demokratik bir düzeye getirme çabasında bulunmuş. En önemlisi «Yurtta Barış-Dünyada Barış» diyen bir lider. Böyle bir kişiye, birincilik ödülü alan heykeldeki gibi Mussolini’yi ya da Hitler’i anımsatan faşist bir lider görünümünü verilmesi bana çok ters geldi. Üstelik 1930’ların faşist heykelciliğinin tüm izlerini taşıyor. Ve de sıradan bir heykel. Taş çalışması yapılabilecek bir örnek. Ama fotoğrafında bile belirlenen meşale üstündeki bölüm, taş çalışması için de uygun değil. Açıkladığınız önemde bir heykelin jüri çalışması büyük sorumluluk ister. Kolayına yapılamaz böyle bir seçim.

POLİTİKA: Öteki çalışmalar konusunda ne diyorsunuz?

R. Thomas: Bir dönemi ve bir lideri simgeleyen anıtlar üzerinde soyut çalışmalarını uygun bulmuyorum. Büyük boyutlu alanlara yerleştirilecek ve çevresi gezilecek anıtın her yönüyle bir anlatım getirmesi gerekli. Eğer binanın yüzüne tesbit edilebilecek tarzda olsaydı, ayakta duran



rölyef türü çalışmalar daha kolay uygulanırdı. Savaş özlemini işleyen yapıtlar bence gereksiz. Bunların dışında ilgimi çeken 2 yapıt oldu. Biri Haluk Tezonar'ın, öteki Mine Sunar'ın çalışması. Özellikle Mine Sunar'ın çalışmasında Atatürk ve toplum, toplumun beklentileri, gençliğin dinamizmi ve Atatürk'ün gençliğe verdiği önem çok iyi belirtiyor. Heykelcilik açısından da, her heykel her yönden başka bir anlam kazanabiliyor ve düşündürücü, etkileyici olabiliyor. Bana göre Haluk Tezonar'ın yapıtı da birinciye göre daha olumlu.

Özellikle Meclis önü Atatürk Anıtı yarışması konusunda aydınlatıcı bilgi verdiği için heykeltçi Robert Thomas'a teşekkür ederken bir soruya yanıt arıyoruz; «1979 Türkiye'sinde 1930'ların Faşist Heykelcilik Geleneğini Sürdürmek Çabası nasıl birincilik alır?»

“İngiltere'nin en ünlü heykeltçilerinden Robert Thomas'la bir söyleşi: 'Meclis önüne konacak Atatürk Anıtı 1930'ların faşist heykeltçilerinin somut bir örneğidir'”, *Politika*, 30 Eylül 1979, s. 4



**İŞÇİLER VE EMEKÇİLER
SANAT KONUSUNDA
NE SÖYLÜYÖRLER
"SANAT, İŞÇİ SINIFI İÇİN
YAPILMALIDIR."**

Geçen hafta bu sütunlarda, sanat sayfamızı işçi ve emekçilerle bir «söyleşi»ye açtığımızı duyurmuş ve bu konuda ilk girişimde bulunmuş olan Mustafa Burhan Güneş'in gazetemize gönderdiği bilgileri yayınlamaya başlamıştık.

Güneş, yakın çevresindeki arkadaşlarına aşağıdaki soruları yöneltmiş.

Bu sorular, sanat konusundaki görüş ve önerilerini bize duyurmak isteyen işçi ve emekçi arkadaşlara düşünme kolaylığı sağlayabilir. Ancak soruların bu çerçeveye sınırlı olmadığını da belirtmek isteriz.

Şimdi, Güneş'in gönderdiği bilgileri yayınlamaya devam ediyor ve söyleşimize çok sayıda arkadaşın katılmasını diliyoruz.

Sorular:

1. Sanat deyince ne anlıyorsunuz?
2. Sanat ne için yapılmalıdır?

3. İşçilerin sanatla uğraşmaları zorunlu mudur, eğer zorunluysa işçiler sanata nasıl katkıda bulunabilirler?

4. Beğendiğiniz sanatçılar?

5. Son okuduğunuz kitap, izlediğiniz tiyatro veya sinema?

6. İşçiler arasındaki yapılacak roman, öykü, şiir yarışmalarına katılmayı düşünür müsünüz? Bu tür yarışmaları nasıl buluyorsunuz?

7. Sendikaların işçi sınıfı sanatıyla ilgili çalışmalar yapması sizce gerekli midir? Sizce bu tür çalışmalar bugün yapılıyor mu?

8. Bir işçi olarak sanat konusunda başla söyleyecekleriniz var mı?

Aydın EVRENSEL (MADEN-İŞ ÜYESİ)

2. Sanat, emekçiler için yapılmalıdır.

4. Beğendiğim sanatçılar: Yaşar Kemal, Ahmet Arif, Genco Erkal'dır.

7. Sendikalar sanatla uğraşmalıdır. Fakat bugün için yeterli bir uğraşı veremiyorlar.

5. En son seyrettiğim film «Maden» ve



en son izlediğim tiyatro oyunu «1941-1942 İnsan Manzaraları»dır. İkisine de bizi sendika götürdü.

Mehmet DALGIN (MADEN-İŞ ÜYESİ - FORKLİFT OPERATÖRÜ)

1. Sanat, işçi sınıfı doğrultusunda gelmiş geçmiş ve güncel konuları yansıtan yazılı sözlü anlatım biçimidir.
2. Sanat, sınıflı toplumlarda sömürülen halkın eğitimi doğrultusunda yapılmalı ve kaynağını halktan almalıdır.
3. Elbette zorunludur. Çünkü işçilerin, toplumda gerek duygusal, gerekse öğreti bakımından anlatılmağa değer insancıl yönleri daha ağırdır. Daha gerçekçidir. Dolayısıyla kendilerinin anlatımı daha etkili daha doyurucu olacaktır. Çünkü bir yerde, anlatımları sanat sömürüsüne dayanmayacaktır.
4. Nazım Hikmet.
5. Bu yukardaki yanıtlarımdan soyutlanamıyacak bir sorudur. Sendikalar zaten işçi sınıfının örgütleridir. Bu örgütler, sınıfsal savaşılarda mutlaka sanattan da yararlanacaktır.

Seyfettin ERKOÇ (MADEN-İŞ ÜYESİ)

2. Sanat, ne duygu ne de eğlence için yapılmalıdır. Sanat, işçiler ve köylüler için

yapılmalıdır. Zaten burjuvazi kendi sanatını fazlasıyla yapmakta.

3. Gereklidir. İşçi sınıfı ve köylüler, kendi sanatlarını kendileri yapmalıdır. Başkalarından yarar beklememelidirler.
4. Ruhi Su ve Nazım Hikmet'i zevkle dinler ve okurum.
5. Son okuduğum kitap, Mehmet Aydın'ın «Halkın Soluğu» adlı şiir kitabıdır. Pek beğenmedim. Hele hele Nazım'la ölçtüğümüzde çok yetersiz kalıyor. Son izlediğim tiyatro Meral Taygun'un Nazım'dan uyarladığı ve oynadığı «1941-1942 İnsan Manzaraları»dır. Bu oyuna bizi sendikamızın Demokrasi Dayanışma Komitesi götürdü.

8. Son olarak şunları söylemek isterim: Sanatı iki şekilde değerlendirebiliriz:

- a) Mevcut düzene hizmet eden sanat
- b) İşçi sınıfı sanatı

Mustafa CIRIK(MADEN-İŞ ÜYESİ)

Ben, bu soruların tümüne birden toplu olarak yanıt vereceğim.

Sanatı ikiye ayırabiliriz:

- a) Burjuva sanatı. Geniş halk yığınlarının kafalarındaki sosyal-ekonomik çelişkileri biraz olsun unutturabilmek, onları bu tür



düşüncelerden uzaklaştırabilmek için yaptıkları, yaptırdıkları sanattır.

b) İşçi sınıfı sanatı. Emekçi halk kitlelerini bilinçlendirme yoluyla yapılan sanat.

Sanat, işçi sınıfı için yapılmalıdır. Sanat sınıfsaldır.

Emekçi halk kitlelerini bilinçlendirmek için yapılan sanatta kesinlikle ticari amaç güdülmemelidir.

İşçiler, sanatla mutlaka ilgilenmelidir. Fakat bugün ilgilenemiyorlar.

Çünkü ilgilenmek için bazı malzemeler gerekmektedir. Örneğin: Zaman. Bugün için işçilerin kendilerine ayıracak boş zamanı yoktur.

Ben, her sabah evden sabah ezanıyla ayrılıyorum. Akşam en erken saat yedide eve dönüyorum. İşyeri sorunları, özel sorunlarım, aile sorunlarım ve genelde toplumsal sorunların baskısı altında kafam allak bullak oluyor. Akşam yemek yer yemez vurup kafayı yatıyorum. Size soruyorum, nasıl ilgilenebilirim?

Fakat şurası kesindir ki işçiler, yapılan sanatı izlemek ve onun eleştirisini yapmak zorundadır.

Ticari amaç gütmeyen, yalnızca işçi sınıfı için sanat yapan ve «bizim» sanatçımız diyebileceğim «Nazım»ı beğendiğim ozan olarak sayabilirim.

Sendikaların sanatla uğraşmaları gereklidir. İşçinin kendi hazırladığı tiyatroyla, diğer özel tiyatro oyunlarının işçi üzerinde etkileri değişik olur. İşçinin kendi öz tiyatrosu (Örneğin bizim sendikamızın tiyatrosu) işçiler üzerinde daha etkili olabilir. Fakat yine de sendikaların sanatla uğraşmaları yeterli değildir.

MAÇOYA gibi işçi çocukları arasındaki yarışmalar veya doğrudan işçiler arasındaki yarışmaları artırılmalı ve işçi aileleri arasında sıkı ilişkiler sağlanmalıdır.

İşçiler, kendi sanatçılarına mutlaka sahip çıkmalı hatta onları sürekli denetlemeli, eleştirmelidir.

“İşçiler ve emekçiler sanat konusunda ne söylüyorlar: ‘Sanat, işçi sınıfı için yapılmalıdır’”, *Politika*, 2 Ocak 1980, s. 6



SANATÇI ÖRGÜTLERİ BİRLİĞİ KURMA ÇALIŞMALARI SÜRÜYOR

- Demokratik Kuruluşlar
- Sanatçı Hakları
- İlerici Sanat

Türkiye'nin sanat yaşamında etkileri bulunan tüm sanatçı örgütlerini biraraya getirmek amacıyla çalışmalar yapıldığı öğrenildi. Bu amaçla sanatçı örgütlerine “Sanatçı Örgütleri Birliği Anlaşma İlkeleri” başlıklı bir çağrı gönderildi.

Edinilen bilgilere göre, sözkonusu birliğe katılacak örgütler şunlar:

Türkiye Yazarlar Sendikası, Sinema Emekçileri Sendikası, Perde ve Sahne Sanatçıları Sendikası, Tiyatro Sanatçıları Derneği, Görsel Sanatçılar Derneği, Türkiye Sinematek Derneği, Karikatürcüler Derneği, İşçi Kültür Derneği, TRT-DER, YÖN-SEN, SİYAD, FİLM-SAN, DETÇA, İFSAK, FOTOS, Müzisyenler Sendikası, TÜM-İŞ, Kameramanlar Derneği, Tiyatro Yazarları Derneği ve Sanatçılar Birliği.

Birleşme çağrısını çeşitli sanatçı örgütlerine iletmek amacıyla hazırlanan metinde şu görüşlere yer verildi:

“Ülkemizde tüm sanatçı örgütleri ve sanatçılar birbirinden kopuk ve karşılıklı etkileşimden ve iletişimden uzak bir şekilde varlıklarını sürdürmekte, değişik sanat dallarının yaratıcıları ve yorumcuları günümüzün gittikçe güçleşen yaşam koşullarından zamansızlık, yersizlik, maddi olanaksızlık gibi etkenlerle birbirlerinin ürünlerini yeterince izleyememektedir. Bu durum sanatçıların gelişmelerini kösteklemekte, iletişim olanaklarını kısıtlamakta ve sanatçıların toplumsal haklarını elde etmelerine engel olmaktadır. Yukarıdaki olumsuz koşulları olumlu biçimde değiştirmenin ilk yolu, bir çatı altında toplanmaktan geçer.”

Çağrıda, bundan sonra başvuracak örgütlerin de bu birliğe alınacağı belirtildi.

“Sanatçı Örgütleri Birliği kurma çalışmaları sürüyor”,
Milliyet Sanat, Yeni Dizi 1, Şubat 1980, s. 2



DİSK, 1 MAYIS AFİŞLERİ VE SANATÇI HAKLARI

ORHAN TAYLAN

- Sanat Piyasası
- Özel Kuruluşlar
- Demokratik Kuruluşlar
- Sanatçı Hakları

Yıllardır tekeller, bankalar, şirketler, sanat yapıtlarına ya da sanatsal araştırmalara gereksinim duyduklarında ne yaparlar bilir misiniz? Diyeceksiniz ki, bunu bilmeyecek ne var, herhalde bir ya da birkaç sanatçıya başvurup işlerini yaptırır ve sanatçıya da emeğini öderler. Yok efendim, ödemezler. Daha doğrusu ödememek için çok zekice bir yol bulmuşlardır. Yarışma düzenlerler.

Diyelim ki bir banka, afişler yaptırmak istiyor. Hemen bir yarışma düzenler, saygıdeğer bir jüri ve özendirici ödüller ilan eder. Bu yolla yüz yüzelli kadar insanı çalıştırır, aralarından yalnız üç beş tanesinin emeğine para ödemiş olur. Bu bir. Yarışmada ödül alamayanların çalışmalarından da şu ya da bu yolla yararlanır. Bu iki. Ödül adı altında en başarılı çalışmalara da, herhangi bir telif hakkı ya da satınalma karşılığı ödemedene el koyar. Bu da üç.

Grafik alanında sömürünün dikalası yıllardır ülkemizde böyle yürütülür. Genç sanatçılar,

«günün birinde ün kazanırız, köşeyi döneriz» hevesleri körüklenerek, ödül hayalleriyle işte böyle çalıştırılır. Bu sömürünün dayandığı bütün incelik, yarışma şartnamelerine konan ve çoğu kez insanların dikkatinden kaçan bir küçücük maddedir: «Yarışmada ödül alan yapıtların kullanım hakkı ödülü veren kuruluşa aittir.» Yani firma açıkça satınalma yapmaktadır.

Oysa, ödül demek satınalma demek değildir.

Ödül, bir uzman kurulun bir yarışmaya katılan yapıtlar arasında en başarılılarına verdiği bir mükafattır. Bu ödül, para olabilir de olmayabilir de. Ancak yarışmayı düzenleyen firma, ödül alan yapıtlardan bir ya da birkaçının kullanma hakkını satınalacaksa sanatçının telif hakkını ayrıca ödemek zorunda olmalıdır.

Görsel Sanatçılar Derneği'nin, ödüllerin satınalma anlamına gelemeyeceği, ve bu konuda ilkeli bir savaşım verilmesinin gereği konusunda



Genel Kurul kararı vardır. Çünkü sorun, sanat emekçisinin alınterinin ve göznurunun hakkını savunma sorunudur.

Şimdi gelelim; bu hakkı savunup savunmama konusunda güçlüklerle karşılaşılın özel durumlara. DİSK Eğitim ve Kültür Merkezi'nin düzenlediği «1 Mayıs Afiş Yarışması», geçtiğimiz günlerde gazetelerde kamuoyuna açıklandı. İlerici çevrelerce saygın bir seçici kurul ve yüksekçe parasal ödüller de duyuruldu. Gelgelelim, yarışma şartnamesinde «ödül alan yapıtların tüm kullanım haklarının» yarışmayı düzenleyen kuruluşa ait olacağına dair o meşhur madde, aynen yer alıyor.

«Durum, özel bir durumdur diyoruz»; çünkü DİSK devrimci bir kuruluştur ve afiş yarışmasının konusu 1 Mayıs gibi onurlu bir konudur. Ama, sanat emekçilerinin haklarını gözden kaçırın devrimci bir kuruluştur diye, bu ilkenin savunulmasından vazgeçilebilir mi? Bence yanıt «hayır» olmalıdır.

Yarın bir holdingin sanat dairesi şefi göbeğini gererekten «Ne ötüyorsunuz, açtığımız yarışma için, sizin devrimci DİSK'inizin şartnamesini

aynen aldık» diye sırtırsa, sanat emekçilerinin haklarını nasıl savunacağız?

1 Mayıs afiş yarışmasının seçici kurulunda yer alan tecrübeli sanatçıların da katkısıyla, zaman varken, şartnamedeki bu ve benzeri maddelerin düzeltilmesinin, hem yarışmanın ve yarışmayı düzenleyen DİSK'in saygınlığı açısından, hem de sanat emekçilerinin hakları için verilen mücadelenin başarısı açısından yararlı olacağı kanısındayım.

Orhan Taylan, "DİSK, 1 Mayıs afişleri ve sanatçı hakları", *Politika*, 8 Şubat 1980, s. 6



41. DEVLET RESİM VE HEYKEL SERGİSİ YİNE ÇIKMAZDA

- Kültür Politikası
- Devlet Resim ve Heykel Sergisi
- Demokratik Kuruluşlar
- Sanatçı Hakları
- Baskı ve Sansür

Kültür Bakanlığı'nın görsel sanatlar alanındaki tek yaygın etkinliği olan Devlet Resim ve Heykel Sergisi, Kültür Bakanlığı'nın sanatçı haklarına boşvermesi üzerine çıkmaza girdi.

Geçtiğimiz yıl düzenlenen 40. Devlet Resim ve Heykel Sergisinde Bakanlığın, yönetmeliğe aykırı davranması, seçici kurul kararlarının uygulanmasını engellemesi, üstelik sergide seçici kurulun ödüle değer bulduğu resimler Bakanlığa «ideolojik» nitelikli görüldüğünden seçici kurul üyeleri hakkında müfettişlerce soruşturma açılmış olması sanatçılar arasında geniş tepki yarattı. Bakanlığın «sanatçıların yapıtlarını toplarım, canımın istediğini yaparım» anlayışı ile geçen yıl sergilenen yapıtların bugüne kadar geri verilmemiş olması, yönetmelikle ilgili değişiklikler üzerine Görsel Sanatçılar Derneğinin, Güzel Sanatlar Akademisinin ve Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulunun iletmiş görüşlere boşverip yine keyfi tutumunu sürdürmesi bu yıl açılacak 41. Devlet

Resim ve Heykel Sergisine katılmama eğilimini yaygınlaştırdı.

Görsel Sanatçılar Derneği'nin, Kültür Bakanlığı'nın bu tutumuna karşı, 41. Devlet Resim ve Heykel Sergisini boykot etme çağrısı sanatçı çevrelerdeki hoşnutsuzluğu dile getirdi. 25 Nisan 1980 gününe kadar İstanbul'da teslim edilen yapıtlar arasında Akademi, Tatbiki G.S.Y.O. bünyesinden hiçbir sanatçının, serbest çalışan sanatçılar arasından hiçbir tanınmış adın bulunmaması Kültür Bakanlığını telaşlandırdı. İstanbul'dan katılan 40 kadar amatör ve genç sanatçının resmiyle sergi açılmayacağından acele «palyatif» bir çare bulunmalıydı. Sanatçı haklarının ve onurunun ayaklar altına alındığı bu serginin açılmasından kendi adına ve ahbabları adına çıkar sağlamayı uman birkaç Ankaralı ressam Bakanlığın imdadına yetişti. Dediler ki «Sergiye Ankara'dan eser teslimi tarihini 23 Mayıs 1980'e kadar uzatın, biz İstanbullu sanatçıların



dayanışmasını kırıp, resimlerini Ankara'dan katmalarını sağlayabiliriz.»*

Oysa 38. Devlet Resim ve Heykel Sergisini düzenlemeye kalkan o dönemin MC iktidarının, sanatçı haklarını boşveren, sanatçıları buyruk verecek kapıkulları sanan zihniyeti karşısında uygulanan boykotu hatırlamalıydılar.

İstanbulu sanatçılar hiçbir zaman gerici-lik önünde ödün vermediler. Ankara'da Kültür Bakanlığı çevrelerine sürtünerek çıkar sağlamayı uman birkaç işbirlikçi ressamın düzeyine düşmediler. Şimdi Ankaralı ressam ve heykelticilerin 41. Devlet Resim ve Heykel Sergisine açılan boykotu desteklemeleri ve Bakanlığın önümüzdeki yıl artık yönetmeliği sanatçıların, eğitim kurumlarının ve sanatçı örgütlerinin önerileri doğrultusunda düzeltmesini ve uygulamasını sağlamak için dayanışma göstermeleri bekleniyor.

Bakalım 23 Mayıs neler getirecek?

"41. Devlet Resim ve Heykel Sergisi yine çıkmazda",
Sanat Emeği, sayı: 28, Haziran 1980, s. 80

*Bu cümle yayıma hazırlayan tarafından düzeltilmiştir.



**KÜLTÜR ALANINDA
ORTAK GÖRÜŞ
BİR BİLDİRİ İLE
AÇIKLANDI**

- Ulusal/Evrensel
- Kültür Politikası
- Demokratik Kuruluşlar
- Sanatçı Hakları
- İlerici Sanat
- Baskı ve Sansür

Çeşitli bilim, sanat ve kültür dallarındaki sanatçılar, aydınlar, ve bilim adamlarıyla meslek kuruluşları, yayın organları, kültür alanındaki ortak görüşlerini bir bildiriyle kamuoyuna duyurdular. “Türkiye Yazıları” dergisinde ön yoklaması yapıldıktan sonra imzaya açılan ve bini aşkın imza toplayan bildirinin tam metni şöyle:

“Aşağıda imzası olan bizler, Türkiye’nin tüm sanat dallarındaki emekçileri, sanatçıları, aydınları, kültür alanında çalışanları ve onların kuruluşları, dernekleri ve yayın organları olarak, yurdumuzun içinde bulunduğu çetin koşullarda, görüşlerimizi kamuoyuna açıklıyoruz.

Bizler, aramızdaki ikincil görüş ayrılıkları ne olursa olsun, emperyalizmin, faşizmin, şovenizmin kültür alanındaki gerici ve yıkıcı çabasını boşa çıkartmak üzere, tüm demokrat, ilerici, yurtsever, devrimci sanatçıların, aydınların birliğini önemle vurguluyor, ortak görüşlerimizi aşağıda sunuyoruz:

Türkiye’de bağımsızlık ve demokrasi uğruna süregelen savaşımın kültür boyutunda yer alanları adına, yurdumuzdaki tüm demokrasi güçlerinin bildiği ve katıldığı şu temel görüşten yola çıkıyoruz: Türkiye’imiz, emperyalist sistem içinde sömürülen geri bıraktırmış bir ülkedir. Emperyalizm, benzeri ülkelerde olduğu gibi, kendi çıkarlarını kolayla sürdürmek ve sömürü olanaklarını sağlamlaştırmak için, geri bıraktırmış ülkelerde işbirlikçileri aracılığıyla faşist baskı yöntemleri uygulamaktadır. Bu gerçek, emperyalizm ile faşizmin birlikteliğini göstermektedir.

Türkiye’de demokrasi savaşımının halkoyu ile onaylanarak kazanılmış mevzilerinden ve en önemli belgelerinden olan ANAYASA’nın değiştirilmek istenmesi, baskı rejimini pekiştirme ve meşrulaştırma doğrultusundadır.

Emperyalizm tarafından güdümlenen faşist saldırganların, çetelerin, kullanılan sadistlerin ya da paralı katillerin, çocuk-yaşlı demeden, kadın,



gelin, delikanlı, doğulu-batılı demeden, tüm emekçilere çektiği derin acıyı ve kahrını, kültür emekçileri olarak bizler de birlikte yaşıyoruz. Her geçen gün çoğalan örnekleriyle duyduğumuz bu acıyı burada anlatmak yerine, yaşadığımızı söylüyoruz.

Kültür alanında, emperyalizmin yönlendirdiği tüm gerici yöntemler karşısında, tarihsel bir sorumlulukla tutumumuzu belirlemeyi yurtseverlik görevi sayıyoruz:

Türkiye’de uygulanagelen kültür politikaları aracılığı ile genelde emperyalist ülkelerden aktarılan ve dışa bağımlı egemen sınıfın çıkarları doğrultusunda oluşturularak yaygınlaştırılan yoz kültür ürünlerine karşıyız.

Özünde dışa bağımlı olan bir kısım kitle iletişim araçları ve buna ilişkin radyo-televizyon ve büyük basın sanayiinin kimi yayınları aracılığıyla yapılan propagandanın, halkımızın doğal kültürel gelişiminden kopartılmak amacı güttüğünü ve halkımızın özgün kültürel yapısından kaynaklanmadığını, tam tersine, kozmopolit, yapay, yoz bir kültüre ittiğini bir kez daha saptıyor ve kitle iletişim araçlarındaki bu tür yayınlara karşı tavır geliştirmek gerektiğini duyuyoruz.

Dünyanın bir çok yerinde olduğu gibi, ezilen ulusların demokratik haklarının “özsuyu” sayılan kültürel haklarına yönelik ırkçı ve şoven baskılara karşıyız.

Kültür-sanat alanında, bireysel çıkar kavgalarıyla, ezilen sınıf ve tabakaların savaşımını gözardı eden bazı kararsız kişilerin bir yol ayrımında olduğunu ve onların faşizm karşısında saf tutmalarının zorunlu bulunduğunu anımsatıyor, kendilerinin demokrasi cephesinde oyalanmadan yer almalarını öneriyoruz.

Bizler, feodal çağdışı ve emperyalist çağdaş gericiliğe karşı, aramızdaki ikincil görüş ayrılıkları ne olursa olsun, tüm demokrat, ilerici, yurtsever, devrimci kültür emekçilerinin birliğini yinelerken, Doğan Öz’lerin, Bedreddin Cömert’lerin, Orhan Yavuz’ların, Ümit Doğanay’ların, Karafakioğlu ve Tütengil Hoca’ların, Ümit İlhan Kaftancıoğlu gibi yazar kardeşlerimizin, her gün, bu toprağın dört bir yanında faşizme karşı mücadele ederken bir bir düşen canlarımızın aydınlık yüreklerinin, ışıltılı yüzlerinin, yolumuzu daha da aydınlattığına inanıyoruz.”

“Kültür alanında ortak görüş bir bildiri ile açıklandı”,
Milliyet Sanat, Yeni Dizi 6, Temmuz 1980, s. 4



KAYNAKÇA

Fahir Aksoy, “Resim sanatımız ve toplumcu gerçekçilik”, *Cumhuriyet*, 7 Şubat 1976, s. 5

Füsun Onur, “Sözde Toplumcu Gerçekçilik”, *Politika*, 14 Mart 1976, s. 7

Fahir Aksoy, “Özde toplumcu gerçekçilik ve ‘Taifa-i Batıyan’”, *Politika*, 16 Nisan 1976, s. 6

Gülşen Çalık, “Resim Heykel Müzesinin kapatılması aslında devletin güzel sanatlara ilgisizliğini sergiliyor”, *Politika*, 6 Haziran 1976, s. 6

Gülşen Çalık, “Neşet Günal: ‘Devlet Resim Heykel Sergisi önemini yitirmiştir’”, *Politika*, 25 Haziran 1976, s. 6

“Çeşitli kuruluşların plastik sanatlarla ilgili sergi ve yarışmaları tartışmalara yol açıyor”, *Politika*, 20 Eylül 1976, s. 6

“Akademi’nin bugünkü sorunları ve yöneltilen eleştiriler üzerine Akademikilerin görüşleri”, *Milliyet Sanat*, sayı: 210, 17 Aralık 1976, ss. 7-14 vd. 33

Murat Belge, “Bir afiş dolayısıyla devrimci resim üstüne”, *Birikim*, sayı: 26, 26 Nisan 1977, ss. 67-68

Zeynep Oral, “Politik afişin bir türü olan seçim afişlerinde ‘etki’ sanat akımlarından yararlanılarak sağlanıyor”, *Milliyet Sanat*, sayı: 233, 27 Mayıs 1977, ss. 4-9

Nilgün Tarkan, “Partilerin seçim bildirgelerinde kültür ve sanat sorunlarımız için hangi çözüm yolları öneriliyor?”, *Milliyet Sanat*, sayı: 233, 27 Mayıs 1977, ss. 10-11

Nilgün Tarkan, “Avni Akyol”, *Milliyet Sanat*, sayı: 243, 16 Eylül 1977, s. 3 vd. 34



Orhan Taylan, “Nasıl oldu da sanatçılar örgütlendi?”, *Politika*, 27 Temmuz 1977, s. 8

Özdemir Nutku, “Haftanın Yazısı: Ölmekte olanların sanatı”, *Milliyet Sanat*, sayı: 244, 23 Eylül 1977, s. 17

Anıl Çeçen, “Haftanın Yazısı: Kültür ve Sanat Örgütlenmesi”, *Milliyet Sanat*, sayı: 254, 5 Aralık 1977, s. 17

Orhan Taylan, “Yeniden duvar resmi”, *Politika*, 14 Aralık 1977, s. 10

Orhan Taylan, “Sanatçıya devlet desteği?”, *Politika*, 18 Ocak 1978, s. 8

“Sanat Dergisi’nin soruşturması: Sanatçı örgütleri yeni hükümetten ne bekliyor?”, *Milliyet Sanat*, sayı: 261, 23 Ocak 1978, ss. 4-9

Cavit Orhan Tütengil, “Haftanın Yazısı: Kültür ve Sanatta Kurumlaşma”, *Milliyet Sanat*, sayı: 262, 30 Ocak 1978, s. 17

Orhan Taylan, “Türkiye’de Nazi Heykelciliği”, *Sanat Emegi*, sayı: 1, Mart 1978, ss. 8-20

Ali Taygun, “Sanatın ekonomi politikteki yeri üstüne düşünceler”, *Sanat Emegi*, sayı: 3, Mayıs 1978, ss. 26-39

Atilla Coşkun, “Haberler-Yorumlar: Sanat emekçilerinin sosyal güvenceleri için savaşım sürüyor.”, *Sanat Emegi*, sayı: 3, Mayıs 1978, ss. 65-68

Nur Koçak, “Devlet ve Görsel Sanatlar İlişkileri”, *Sanat Çevresi*, sayı: 3, Ocak 1979, ss. 4-8

“Sanat Kültür Emekçilerinin Önündeki Büyük Görev”, *Sanat Emegi*, sayı: 12, Şubat 1979, ss. 5-6

Nilgün Tarkan, “Kültür Bakanlığı bütçesi görüşüldü: Muhalefet neleri eleştirdi, eleştiriler nasıl yanıtlandı?”, *Milliyet Sanat*, sayı: 313, 5 Mart 1979, s. 7 vd. 31

Yusuf Taktak, “Sanatçı, sanatını yaparak yaşamını kazanmalıdır”, *Sanat Çevresi*, sayı: 7, Mayıs 1979, ss. 20-22

Nilgün Tarkan, “Kültür Bakanlığınca hazırlanan Türk Sinema Kurulu Yasa Tasarısında neler öngörülüyor”, *Milliyet Sanat*, sayı: 314, 12 Mart 1979, s. 24



“On iki sanat kuruluşunun ortak açıklaması: Ülkemizde düşün sanat yaşamı tehdit altında”, *Milliyet Sanat*, sayı: 336, 24 Eylül 1979, ss. 4-6

Hamit Kınaytürk, “Resim ve Heykel Müzesinin kapatılma olayının ardındaki gerçekler”, *Sanat Çevresi*, sayı: 12, Ekim 1979, ss. 6-7

Devrim Erbil, “İstanbul Resim-Heykel Müzesi ve Sorunları”, *Sanat Çevresi*, sayı: 12, Ekim 1979, ss. 16-17

Orhan Taylan, “Baskı dönemi hoş geldi safa geldi”, *Politika*, 26 Aralık 1979, s. 6

“İngiltere’nin en ünlü heykeltçilerinden Robert Thomas’la bir söyleşi: ‘Meclis önüne konacak Atatürk Anıtı 1930’ların faşist heykeltçilerinin somut bir örneğidir””, *Politika*, 30 Eylül 1979, s. 4

“İşçiler ve emekçiler sanat konusunda ne söylüyorlar: ‘Sanat, işçi sınıfı için yapılmalıdır’”, *Politika*, 2 Ocak 1980, s. 6

“Sanatçı Örgütleri Birliği kurma çalışmaları sürüyor”, *Milliyet Sanat*, Yeni Dizi 1, Şubat 1980, s. 2

Orhan Taylan, “DİSK, 1 Mayıs afişleri ve sanatçı hakları”, *Politika*, 8 Şubat 1980, s. 6

“41. Devlet Resim ve Heykel Sergisi yine çıkmazda”, *Sanat Emegi*, sayı: 28, Haziran 1980, s. 80

“Kültür alanında ortak görüş bir bildiri ile açıklandı”, *Milliyet Sanat*, Yeni Dizi 6, Temmuz 1980, s. 4

BU YAYIN, *CUMHURİYET*, *MİLLİYET SANAT*, *SANAT ÇEVRESİ*
VE İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ ATATÜRK KİTAPLIĞI'NIN
KATKILARI VE FİLİZ AYĞÜNDÜZ, HAKAN BOLATOĞLU, MERVE BÜKÜCÜ,
LARA FRESKO, SIRMA KÖKSAL VE FİSUN YALÇINKAYA'NIN DESTEKLERİYLE
GERÇEKLEŞTİRİLMİŞTİR.

YAYININ HAZIRLANMASINA İMKÂN SAĞLAYAN MERHUM FAHİR AKSOY'UN
YEĞENİ SERAP AKSOY GÜRKAN'A, MURAT BELGE İLE REYHAN BAŞARAN'A,
GÜLŞEN ÇALIK İLE FÜSUN KILIÇLIOĞLU'NA, ANIL ÇEÇEN'E, ATILLA
COŞKUN İLE ARZU ÖZDEMİR'E, DEVRİM ERBİL'E, MERHUM ALİ TAYGUN'UN
EŞİ AYŞE YEKTA TAYGUN İLE OĞLU HAYDAR CAN TAYGUN'A, NUR KOÇAK'A,
ÖZDEMİR NUTKU'YA, FÜSUN ONUR'A, ZEYNEP ORAL'A, YUSUF TAKTAK'A,
NİLGÜN TARKAN'A, ORHAN TAYLAN'A, MERHUM CAVİT ORHAN TÜTENGİL'İN
KIZI DENİZ MAZLUM İLE OĞLU KAYA TÜTENGİL'E VE HER SAYISINA
ÖNCÜ BİR YAKLAŞIMLA "BU DERGİDE YAYINLANAN YAZI YA DA RESİMLER
KAYNAK GÖSTERİLEREK YENİDEN YAYINLANABİLİR" NOTUNU DÜŞEN *SANAT*
EMEĞİ DERGİSİNE TEŞEKKÜRLER.



2013 SALT/Garanti Kültür AŞ (İstanbul)

ISBN: 978-9944-731-38-6



Bu yayın Creative Commons lisansı kapsamındadır. Tüm kopyalarında yazar, editör ve yayıncılarının belirtilmesi, hiçbir kopyasının ticari ortamda kullanılmaması ve özgünlüğünün korunması şartıyla kullanılabilir.

Araştırma ve yayıma hazırlayan: Özümcan Çekiç, Merve Elveren
(SALT Araştırma ve Programlar)

Tasarım: Project Projects

Uygulama: Gülsüm Kekeç

Orijinal metinlerdeki yazım kurallarına sadık kalınmıştır.

Öneri/düzeltili gönderimleri
ve iş birliği teklifleri için:
eyayin@saltonline.org

SALT

Bankalar Caddesi 11

Karaköy 34420 İstanbul

saltonline.org

