

labiliriz? Basit bir atlamadan öte gitmeyen bu yanlışlıktan Doğan Hızlan ne yitirir; bizler ve Konur Ertop ne kazanırız, kitap ve sunuş yazısı ortada durup dururken? Hiç.

Ama bir şey kazanan birisi varsa, bu da Atilla Özkırımı'dır. Kazandığı da ne? Geçici bir yeniği duygusu. Kutlu olsun kendisine.

MEHMET H. DOĞAN

DEĞİNMELER

M. H. DOĞAN'IN CEVABI ÜZERİNE

M.H. Doğan'ın bir eleştirisi üzerine yazdığım yazıda (Birlikim s. 25). Aysel Özakin'in hikâyelerini «daha ayrıntılı inceleyeceğimi» belirtmiştim. Kitap çalışmalarını nedeniyle geçen sayıya yetiştiremedim söz konusu incelemeyi. Bu sayı için hazırlanırken M.H. Doğan'ın cevabı geldi.

Sayın Doğan daha yazısının girişinde gruplaşmalardan, gruplar arası çatışma ve yan tutmalardan söz ederek bu kez de beni harcadıktan sonra, bir bilge tavırla, «serinkanlılıkla» yanılgılarımı göstermeye çalışacağını ekleyip, yazısının bir yerinde celebrice «mugalata» yaptığını ya da batılılaşarak «demagoji»ye saptığını söylemekten kendini alamıyor. Bir «tartışmayı» başlatıyor; kendi düşüncelerini geliştirerek, bana sorular yönelterek karşılık vermeme imkân sağlıyor.

Ama hayır, tartışmaya girmeyecek, bu konuyu burada kapatacağım. Yeni bir şey söylemiyor Doğan. Bense aynı düşünceleri değişik kelimelerle yinelemenin yararına inanmıyorum. Hele Ahmet Midhat Efendi üslubuyla tartışmanın...

Aysel Özakin'in hikâyeleriyle ilgili incelemeyi ise gelecek sayılara bırakıyorum. Bu yazışmalarla bağlantısı olmasın, arası iyice soğusun diye... Çünkü ister istemez, adını anmasam da Do-

ğan'ın yargılarının tersini ileli süreceğim. Dedim dedili bir cevaba yol açacak belki bu da. Böylece kısır, tatsız bir polemik sürüp gidecek. Oysa yazılarımız ortada. Söylenen söylendi. (Birlikim'deki yazıma ek olarak bk. Cumhuriyet, 29 Ocak 1977).

Yalnız geçen yazıma bir ek yapmak istiyorum. Yazmaya başladığım incelemenin de giriş bölümüydü bu:

«Engels'in gerçekçilik tanımını hatırlayalım önce: **Bence gerçekçilik, ayrıntıların gerçekliğinden başka, tipik durumlarda tipik kişilerin gerçeğe uygun gösterilmesi demektir.** Sonra da işçi sınıfından kişilerin anlatıldığı ilk hikâyeyi, Küçük Şehrin Soğuk Geceleri'ni... Maden İşçisi Ali'nin düşününün konu alındığı hikâyede **tipik durum**, bir işçi arkadaşının Ali'ye verilen üç günlük evlenme izninin az olduğunu söyleyerek, iznin bir haftaya çıkarılması için onu kıskırtması, birleşerek bunun sağlanabileceğini söylemesi ve direnmeyi sağlamasıdır. Özakin'in bunu nasıl anlattığını bir yana bırakalım şimdilik. Karşı çıkılabilecek, zorlama sayılabilecek bir nokta üzerinde duralım. Bütün sorun bu noktada düğümleniyor çünkü. Üç günlük evlenme izninin gerçekliğe ters düşebileceği konusudur bu.»

Nitekim Mehmet H. Doğan da bunun üzerinde durarak, «Günümüz işçi sınıfının mücadelesi bu ölçüleri çoktan aşmıştır,» diyor ve **Milliyet Sanat Dergisi'**ndeki yazısından, herhalde uzun geldiği için dergi yöneticilerinin çıkarıldığı bir paragrafı anıyor.

M.H. Doğan gibi **ouvrierisme** benzeri terimlere başvurarak bir takım yargılar sıralamayacağım. Fikret Otyam'ın «Hasan Çelebi Demir Tesisleri'ndeki grevi konu alan «Yürü Bre Yalan Dünya» adlı raporundan iki bölüm aktaracağım yalnızca. İşte gerçeklik:

«Aldı sözü, grevci işçi Abbas Çalışkan:

«21 yaşındayım, sanat okulu mezunuyum, ağaç işleri bölümünden. Bu işe marangoz olarak girdim. İlk girişimde nisan-

di. Sabah altı, akşam altıya kadar çalışma vardı. (...) Akşama kadar harç karıyor, inşaatta çalışıyorduk, kimisinin ayağına çivi batıyor, kimisinin eline keser vuruyordu, tam on iki saat!.. Akşam altıda araba geliyordu, baş dönüyordu, biz yorgun argın kırkbeş dakikada, bir saatte evimize dönabiliyorduk. Eve varınca, ekmeğimizi doğru dürüst yemeden yatıyorduk.» (Cumhuriyet, 27 Şubat 1977).

Süleyman Çarpan:

«İki tane çocuğum hastaydı abi, burada cankurtaran vardı, ağır hastaydı abi, işverenden cankurtaranı istedik abi, vermediler.»

«Neydi bebelerin hastalığı?»

«Bilemedik abi!.. Maşımı alayım, çocuğumu Malatya'ya götüreceğim dedim, hayır nere gidersen git veremeyiz dediler.»

«Sonra?»

«Sonra. Sonra Malatya'ya kavuştuk, çocuk teslim oldu abi.»

«Anladım? Hangisi, iki çocuk vardı hasta?»

«İkisi de abi.»

«Anladım?»

«İkisi birden gitti abi! Birisi bir yaşındaydı, öbürü yirmi aylıktı.» (Cumhuriyet, 28 Şubat 1977)

M.H. Doğan'ın, yazısına girmediğini söylediği paragrafta öne sürdüğü düşüncelere gelince... Fethi Naci'nin deyişiyle «Doğrusu, hayli talihsiz satırlar bunlar.» Fethi Naci; M.H. Doğan'la ilgili olmayan, ama benzeri düşünceleri eleştiren yazısında şunları söylüyordu: «Çünkü sendikaya, toplu sözleşmeye, şuna buna rağmen, 1973 yılında yapım sanayisinde sekiz saat çalışan bir işçi ortalamaya bunun bir saat kırksekiz dakikasında kendisi için, kalan altı saat oniki dakikalık bölümünde de işverenler için çalışmaktaydı; bir başka deyişle, yaratılan yüz liralık bir değer için yirmi iki buçuk lirası işçilerin cebine girenken yetmiş yedi buçuk lirası egemen güçlerin kasalarına dolmaktaydı. Çünkü sendika gibi, toplu iş sözleşmesi gibi ekonomik mücadele araçları sömürüyü ortadan kaldıramaz.» («Happy End»

iyimserliği, **Politika**, 28.6.976).

Gerçeklik buysa, işçi sınıfının sendikal hareketinin bugün ekonomik amacı aştığı nasıl söylenebilir? Sonra nasıl ayırırınız bu iki amacı birbirinden? İşçi sınıfının yönetime ağırlığını koymasını, «ekonomik amacı» gerçekleştirmek için değil midir? Adı kapitalist olan bir düzende, işçi sınıfının ekmek kavgasını —ekonomik amacı— aştığını söylemek mümkün müdür? Sendika birliklerinin kapitalist düzeni sürdürmeye yönelik programlar sunan partileri destekleyeceğini açıklamaması ne zamandan beri işçi sınıfının gerçek siyasal eylemi sayılıyor?

Bu tartışmayı, kendi payıma burada kapatıyorum. Bir daha da dönmeyeceğim.

KİTAP NOTLARI

Bir kültür dergisinin asal görevlerinden biri de, şüphesiz yayımlanan kitaplarla okur arasında sağlıklı bir ilişki kurmak, okuru bu yolda bilgilendirmektir. **Birlikim**'in yöneticileri sürekli yazmamı isterken biraz da bu görevi üstlenmememi istemişlerdi benden. Ama severek benimsemiş olsanız da bu isteği, kimi güçlükler görevinizi düzenli bir biçimde yerine getirmenizi engelliyor. Düzensizlik içinde düzenli olmak zor.

İşte bu sayıdan başlayarak, kimi zaman aksayacağını bile bile, kitap notları genel başlığıyla gözden geçirmek fırsatını bulduğum kitapları tanıtmaya çalışacağım. Bu notlar, sözü edilen kitabın içeriğini okura iletme amacını güdüyor. Daha çok, şiir, hikâye, roman türleri dışındaki kitapları, ele aldıkları konu, bu konuyu işlemedeki yöntem, kısacası kapsamları açısından tanıtmayı amaçlayacağım.

Bir süre sonra, okumadığı kitapları eleştirmekle suçlanmak için **tanıtma** sözünün özelliğiyle altını çizerek bu açıklamayı yapmak gereğini duyuyorum. Bir kitabın önsözünü okuyarak, sayfa sayfa bölümlerine göz atarak ve kimi bölümlerini inceleyerek birkaç saat içinde o kitap

üzerine bir izlenim edinebilirsiniz. Tanıtma, bu izlenimin ürünüdür işte. Sözelimi, bir ansiklopedi satır satır okunmaz. Niteliği gereği zaten gerektiği anda başvurulan bir kaynaktır o. Ama bir ansiklopedinin kimi maddelerini okuyarak, o ansiklopedi üzerine fikir edinmeniz mümkündür. Bir edebiyat tarihi, bir monografi için de aynı şey sözkonusudur. Yazarın neyi anlattığı, hangi yöntemi izlediği kolayca saptanabilir. Verilen bilginin doğruluğunu bile denetleyebilirsiniz. Yalnız teorik kitaplarda aynı kolaylık sözkonusu değildir. O zaman da kendinizden fazlaca bir şey katmadan, kısaca kitabın içeriğini özetleyebilir, edinilmiş bilgilerinizden yararlanarak önemini ya da değerini belirtebilirsiniz. Başkaca bir iddianız yoktur.

Kitap notlarında yöntemim bu olacaktır.

Çağdaş Türk Edebiyatı, Şükran Kurdakul, May Yayınları, 125 lira.

Kurdakul, «Edebiyatımızın son yüzyılda kazandığı gelişmeleri yansıtmaya amacı ile» hazırladığı kitabında iki temel ilkedeki yola çıktığını belirtiyor: «1 - Edebiyat hareketlerini, toplumsal koşullardan soyutlamadan vermek, 2 - Eskiye 'yeni'yi, geride kalan 'ileri'yi dönemlerinin özellikleri, gelişim aşamaları içinde ele almak.» Yazarın yöntemine de bu iki ilke yön veriyor.

Kurdakul 1900 - 1975 yıllarını kapsayan Çağdaş Türk Edebiyatı Tarihi'nin yayımlanan bu cildini **Meşrutiyet Dönemi'ne** ayırmış. Ama böyle bir dönem sınırlamasına girince, çözmek zorunda olduğu bir başka sorun var yazarın. Yakın tarihimizin bu evresinde yetişen sanatçılardan birçoğu Cumhuriyet döneminde ongunluk yıllarının ürünleriyle çıkıyorlar karşımıza. Üstelik bu ürünler yeni bir dünya görüşünün, değişen toplumsal ve siyasal koşulların damgasını da taşıyorlar. Bir bölümlenme yapmak da zorunlu olduğuna göre hangi ölçüye

dayanılarak gerçekleştirilecek bu?

Kurdakul, «toplumsal tarihin özel ayrımlarını da göz önünde tutarak, gerçekte tümü burjuvazlaşma sürecinin değişik evrelerinde yaşamalarına karşın, kişilikleri Cumhuriyetten önceki yıllarda oluşan sanatçıların, yazarların, düşün adamlarının» Meşrutiyet Dönemi'nde verilmesini uygun buluyor. 1900 öncesinin de geniş bir özeti sunuyor. Böylece Servet-i Fünun'dan Millî Edebiyatçılara ve hececilere, Hüseyin Rahmi'den Mahmut Yesari'ye, ürünler açısından bakarsak Meşrutiyet dönemini çok aşan bir çerçeveye çiziyor.

Tartışılabilir bir bölümlenme bu. Ama insan ömründen kısa tarihi dönemler söz konusuysa, hele bunlar geçiş dönemleriyse bir bakıma kaçınılmaz. Sözelimi, Meşrutiyeti, Cumhuriyeti ve çok partili dönemi yaşamış bir Yakup Kadri'yi hangi bölümde ele alabilirsiniz? Akımlara bağlanmak da benzeri sakıncaları taşıyor. Üstelik akımlar çok daha kısa süreli olabilecekleri gibi, büyük ölçüde tarihi, toplumsal koşulların sonucudurlar. Sözün kısası, edebiyat tarihlerinde bölümlenmeler hep tartışılabilir bir nitelik taşırlar. Bu nedenledir ki, yüz yıllık zaman dilimleri alırız genellikle. Sözkonusu yüz yılın toplumsal ve kültürel gelişim aşamalarına bağlı kalınarak kişilikler sergilenir. Kurdakul'un çıkış noktası da bu bir bakıma.

Elimizdeki ilk kitapta XIX. yüzyılın toplumsal tarihini kısaca özetleyerek XX. yüzyılın tarihi özelliklerini belirleyen Kurdakul, XIX. yüzyıldan XX. yüzyıla kalan dil, tarih ve edebiyat alanındaki değerler üzerinde de duruyor. Geçmiş kültür tarihini özetliyor bu kez. Ardından Edebiyat-ı Cedide'nin XX. yüzyıldaki üç temsilcisi, Tevfik Fikret, Cenap Şehabettin ve Halit Ziya Uşaklıgil üzerinde duruyor. Bunu genel olarak ele alınan Fecr-i Ati topluluğu ve Millî Edebiyat akımı izliyor. Yeni çağdaki düşün akımlarının da sergilenmesinden sonra, «Şiir, Hikâye/Roman, Tiyatro, Deneme - Eleştir-

me - Edebiyat Tarihi» olmak üzere dört bölümde kümelene sanatçı ve yazarlar tek tek ele alınıyor. Edebiyat tarihlerinde az raslanan bir de «Düşün» bölümü eklemiş Kurdakul kitabına. Belli başlı «düşün adamları»na ve eserlerine yer veriliyor bu bölümde de.

Sözünü ettiğim genel değerlendirmelerde Kurdakul, belli bir dünya görüşüne bağlı kalarak ele alıyor toplumsal tarihi. Tarihi gelişimi olayların ard arda sıralanması olarak değil, bu gelişimi belirleyen sosyo-ekonomik koşulların altını çizerek veriyor. Toplum yapısındaki çelişkileri, gelişime yön veren iç ve dış etkenleri vurguluyor. Böylece sağlam bir temele oturtuyor çalışmasını.

Kitabın öteki bölümlerindeyse alışılmış, klasik yöntemi kullanıyor yazar. Hayatı, sanatı, eserleri, eserlerinden örnekler bölümlemesiyle yazar ve sanatçıları tek tek işliyor. Böylece her biri kendi içinde bağımsız parçalar bütün içindeki yerlerini alıyorlar. Örneklerin geniş tutulması ise kitabı ayrıca bir antoloji özelliği katıyor.

Kurdakul'un edebiyat tarihi, temelde, verilen bilgiler açısından bir yenilik taşıyor. Ama asıl önemlisi, yazarın bakış açısı, değerlendirmelerinin nesnelliği bakımından bir yenilik getiriyor. Bilinenleri bilimsel dünya görüşünün süzgecinden geçiriyor Kurdakul. Güvenilir bir edebiyat tarihi sunuyor sonuçta.

Gölge Oyunu,
Metin And,
T. İş Bankası Yayınları,
125 lira.

Metin And bu kitabında «dün-yada ve bizde gölge oyunu gele-neğini inceliyor.» Yazarın tanı-mıyla, «Bir aydınlatma kaynağı ile yarı saydam bir perdeden yararlanılarak, bu perdenin önün-de ya da gerisinde, iki boyut-lu saydam ya da saydam olma-yan kuklaların oynatılmasında gölge oyunu» deniliyor. Gölge oyunu denilince de aklımıza Ka-ragöz geliyor. Oysa Metin And' in incelemesinde sunulan verile-

re göre, gölge oyununun köke-nini Asya'da üstelik Asya'nın gü-ney, güney doğu ve uzak doğu bölgelerinde aramamız; tarih olarak da milattan öncesine uzanmamız gerekmektedir.

Metin And'ın geniş kapsamlı incelemesi üç ana bölüme ayrıl-mış. «Gölge Oyununa Genel Ba-kış» başlıklı ilk bölümde gölge oyununun kökeni, Asya tiyatrosundaki yeri ve tekniği inceleni-yor. İkinci bölüm Hindistan, Çin-Taiwan - Japonya ve güney do-ğu Asya gölge oyununa ayrıl-mış. Üçüncü bölüm olan «Akde-niz ve Avrupa Gölge Oyunu» böl-ümünde ise Mısır - Memlûk göl-ge oyunu üzerinde kısaca durul-duktan sonra Türk gölge oyunun-un kökeni ve evrimi, Karagöz' ün tekniği, Karagöz'de kişiler ve kişileştirme, içerik ve oyun da-ğarı, Karagöz'ün üç temel niteli-ği geniş biçimde inceleniyor. Son birkaç yüzyıllık geleneğe sahip Avrupa gölge oyununa da «sine-ma, televizyon gibi çağcıl ya-şamın en canlı ve etkili iletişim araçlarına bakmaksızın gene de ilgili çekebildiği» için ve «Avru-pa'nın bu yeni deneyimi ile çe-kici ve yapıcı bir önem taşıdığı düşünülerek» kısa bir bölüm ayr-ılmış.

İncelemenin sonuna eklenen «Tasvir Koleksiyonları» kaynak-çasıyla renkli resimler ise kitabın değerini artırıyor.

ATILLA ÖZKIRIMLI

DEVİRİMCİ BİR EDEBİYAT ÖRGÜTLENMESİ ÖRNEĞİ

Aşağıda, devrimci bir edebiyat örgütünün kuruluşunu ve çalış-masını anlatan tanıtıcı bir yazı-nın çevirisini sunuyoruz. Yazı-nın söylediği ve bizim bildiğimiz kadarıyla, kapitalist dünyada ilk olarak görülen bir olay bu. Tür-kiye'de, bir benzerinin gerçek-leşmesi güç olsa da, böyle bir deneyin bilinmesinde yarar var-dır. Sözü, tanıtmanın yazarı Erasmus Schöfer'e bırakmadan önce, bu deneyin kendi açımdan

önemli ve anlamlı gördüğüm bir-kaç yanına değinmek istiyorum.

Ayrıntılarını Schöfer'in yazı-sında okuyacağınız bu politika ve edebiyat olayı, sanatı, şim-diye kadar düşünmeye alışık ol-duğumuz kalıplardan farklı ele almanın somut olarak da müm-kün olabildiğini gösteriyor. Bu farklılığı tek bir cümleyle dile getirebiliriz: edebî- sanatsal üre-timin bireysel karakterinin mut-laklığı inancının sarsılması ve sanat üretici-tüketici ayrımının, kapitalist dolaşım mekanizmasın-dan kopmasıyla aynı anda, an-leminin yitirmeye başlaması; yani, sanatsal üretimde kolektifleş-mesi.

Şimdiye kadar, devrimci sanat derken, bunu, ortaya çıkmış ese-rin içeriğinin devrimciliği ile sı-nırlandırırız. Devrimciliği, ese-rin ortaya çıkış biçiminde ara-mak aklımıza gelmezdi. Her sa-natçının, karşısında gördüğü ha-yattan kendi yapısı, ideolojisine uygun bir yaşantı seçmesi yap-ması ve bu yaşantıları işleyerek sanat ürününe dönüştürmesi, bir olgu olarak kabul ettiğimiz bir şey. Bu durumda, devrimci sa-natçının devrimci olmayan sa-natçıdan ayrılan yanı, daha çok, yaptığı seçmede yer alan öğeler oluyor. Dolayısıyla, devrimcilik, sanatçının öznel seçmesine bağ-lanıyor son analizde. Böylece, «ahlâkî bir seçme» niteliğinden uzaklaşamıyor.

Örneğin, kendi şiirimizin serü-veninde, bu durumun bazı dolay-sız sonuçları kolayca gözlemle-nebilir. Son yılların genç devrim-ci sanatçıları kuşağının ürünlerin-de, «devrimci duygular», «dev-rimci özlere» yer alır. Ama bü-tün bunlar, yoğun bir özellik at-mosferi içindedir. Çok basite in-dirgersek, şilrde «bireyci» olan «toplumcu» olan ayrımı, gerçek-ten de «bireyci» ve «toplumcu» kelimelerinin şematik ayrımın-dan ibaret bir hale gelmiştir. Ya-ni, «ben çiçekleri, kuşları sevi-yorum» yerine, ya da, «ben has-talıkli tutkuları, bunalımları se-viyorum» yerine, «ben grevleri, devrimleri seviyorum» demek gi-bi. Şu yukardaki önermelerde na-

sıl sentaktik bakımdan bir fark yok, yalnız kelime düzeyinde fark varsa, devrimci şilrde de, temel sorun olan yapı düzeyinde ayırıcı bir özellik bulmak güç. Sanat, hâlâ bir üretim değil, bir yaratım işlemi gibi ele alınıyor. Yaratma eylemi ise her zaman bir Ya-radan'ın öznel bilinçliliğinden tür-er.

Almanya'daki deney ise, doğ-rudan doğruya sanat eserinin o-luşum sürecini kolektifleştirme üstüne kurulu. Bir ürün, karşı-lıklı katılma ve eleştirilerle, pay-laşarak üretiliyor. Bu konuya ileride döneceğiz.

İkinci önemli olay, kapitalist dolaşımın dışına çıkmayı başara-bilmek. Gene alıştığımız ölçüler içinde, yazar, eserini kendi ba-şına tamamladıktan sonra, yayıncıya verir. Yayıncı, kişi olarak devrimci olabilir. Ama o da nes-nel olarak kapitalist pazarın ya-salarına bağımlıdır. Kitap böy-lece «piyasa»ya sunulmuş olur. Hakkında çıkacak yazılar v.b. de, gene kapitalist sistemin rek-lam kurumu, işlevini görür. Sa-nat ürünü ile, hitap edilmek ist-enen kitle arasında, kapitalist sistemin kurumları yer almıştır. Bu kurumların varlığı, hitap edil-en kitleyi zaten yapının dışında bırakmaktadır. Ürün ile bu ke-simden alıcının buluşması, tek tük raslantıları aşamaz artık.

Oysa Almanya'daki deneyde, olaya yalnız üretici/tüketici ek-seni içinde baksak bile, yukarı-da sıralanan engellerin ortadan kalktığını görebiliyoruz. Ayrıca, ürünün oluşum sürecindeki pay-laşma, «üretici/tüketici» ayrımını da yok etmeye yönelik.

Bu bakımdan, «İş Çevresi» de-neyinin gerçekten devrimci bir edebiyat uygulamasının ilk adımlarını attığını söyleyebiliriz. Vur-gulanması gereken bir nokta da, böyle bir dönüşümün kapitalist toplum yapısı içinde ortaya çı-kabilmesi. Sosyalist toplumda tam gerçekleştirme imkânı bulacak bir oluşumun çekirdeğinin henüz kapitalist toplumda, sosyalist iktidar mücadelesi sürecinde bel-rebildiğini görüyoruz. Bu durum, daha önceki sayılardaki bir öne-rimizle çakışıyor; yani, sosyaliz-

me özgü biçimleri sosyalist ikt-idardan önce kurmaya başla-mak — sosyalist siyasal örgü-tün, işleyişi ve iç ilişkileri ile, amaçlanan sosyalist toplumun bir ön-belirisi olmasını sağlamak.

Bu doğruysa, «devrimci sanat-çı» olmayı «bugünün koşulları» gerekçesiyle yalnız üretilen ese-rin içeriğiyle sınırlayan, sosya-listçe paylaşmayı «geleceğin» sosyalist toplumuna erteleyen sanatçı, pek de haklı bir nokta-da durmamaktadır.

Bir başka önemli nokta, kül-türel üretim ile politik mücadele birikteliğiyle yalnız üretilen ese-rin içeriğiyle sınırlayan, sosya-listçe paylaşmayı «geleceğin» sosyalist toplumuna erteleyen sanatçı, pek de haklı bir nokta-da durmamaktadır. Bir başka önemli nokta, kül-türel üretim ile politik mücadele birikteliğiyle yalnız üretilen ese-rin içeriğiyle sınırlayan, sosya-listçe paylaşmayı «geleceğin» sosyalist toplumuna erteleyen sanatçı, pek de haklı bir nokta-da durmamaktadır. Bir başka önemli nokta, kül-türel üretim ile politik mücadele birikteliğiyle yalnız üretilen ese-rin içeriğiyle sınırlayan, sosya-listçe paylaşmayı «geleceğin» sosyalist toplumuna erteleyen sanatçı, pek de haklı bir nokta-da durmamaktadır.

Bütün bunlar söylendikten son-ra, önümüzdeki deneyin değeri-ni fazla abartmamak, bir başka söyleyişle, sanatsal üretimin ta-mamını bu deneyin sınırlarına in-dirgemeye kalkışmamak gerekti-ğini de eklemekte yarar var. «İş Çevresi» deneyi bir çözüm de-ğil, olumlu bir başlangıçtır. Hem de, «tek» değil, «bir» başlangıç. Şüphesiz başka yollar da dene-nebilir. Öte yandan, alışageldi-ğimiz sanatsal üretim tarzlarının hepsini böyle bir deneyden son-ra geçersiz saymak da yanlış o-lur. Bunları yok etmeye çalış-maktansa, onları da böyle bir deneye katmaya çalışmak şü-phesiz daha yararlıdır.

«İş Çevresi» deneyinde görü-len bir «paylaşma», kazandırdığı yeni ve çok önemli boyutlara kar-şın, özellikle başlangıçta, belirli eksiklikler de içerir. Bu koşul-larda üretilmiş bir sanatın, bugü-ne kadar gördüğümüz sanat ü-rünleri kadar incelenmiş, yetkinleş-miş olmasını bekleyemeyiz. Çün-kü «kitle» tarihi bir oluşum için-

dedir ve bugünkü aşaması, elbet-te ki sahip olduğu bütün potan-siyeye oranla çok aşağı bir dü-zeydedir. Bu nedenle, böyle bir üretim, «popülerleştirme»nin bi-linen sınırlarını da yanısıra getirebilir. Bu noktada iki tür tavır almanın yanlışlığına değin-mek gerekir: Birincisi, ürünlerin kaba görünen yanlarını vurgula-yarak deneyi hafife almak, yani, «elitist» tavır. İkincisi ise, kitle-nin bugünkü potansiyeli ile gele-cekteki potansiyeli arasındakiki ayrımı unutarak, böyle ürünleri olabilecek en yüce şeyler gibi alkışlamak, yani «popülist» ta-vır. Kitleleşme, başlangıç anın-da, tabanı belirler; ama tavan hep açık tutulmalıdır. Bir başka söyleyişle, kitleleşme, her anlam-da, bir yoksullaşma değil, bir zenginleşme ortaklığıdır. Bu ne-denle, yukarıda belirtilen iki ta-vır, deneyin tarihliğini değil, bu-günkü tabanını temel ölçüt ola-rak kabul etmek bakımından, yanlıştır.

Gelgelelim, «İç Çevresi» dene-yi bu konuda da, bizim şimdiye kadar yoksun olduğumuz ayırıcı ölçüleri sağlayabiliyor. Şimdiye kadar, «halka hitap eden sanat» konusunda yaptığımız tartışma-ları şöyle bir hatırlayalım. Dev-rimci sanatçı ile bireyci sanatçı arasında, sanatın oluşması dü-zeyinde bir farklılık bulunmadık-ça, böyle bir ayrımın öznel ve ahlâkî bir seçim sorunu olmak-tan öteye gidemeyeceğine yuka-rıda değinmiştim. Böyle olunca, iki kamp arasındaki tartışmanın terimleri de baştan belirleniyor-du. Ayrıntıları bir yana bırakırsak, bir kamp öbürünü soyut, bi-reysel ve toplumdan uzak ol-makla suçluyor, suçlanan kamp da karşı-saldırısında, kendilerini eleştirenlerin kaba saba, şema-tik ve sığ olduğunu ileri sürü-yordu. Ama her iki tarafın da tezleri, somut bir uygulama için-de sınanma imkânı bulmuyordu.

Halk tarafından anlaşılacak için açık, basit, yalın anlatımı seçtiğini söyleyen bir yazarı dü-şünelim. Neye dayanarak yapmış-tır seçmesini? Eserlerinin etkile-rini denetleme imkânına ne ka-dar sahiptir? Belki açık ve yalın