

Toplumcu ve Gerçekçi Bir Sinema Sanatı için Teorik Alanın Gözden Geçirilmesi Amacıyla İlk Notlar

GİRİŞ

Adına ister devrimci diyelim, ister materyalist ya da sosyalist, yeni ve toplumun gelecekteki yapısına dönük bir sanatın sorunları ile yıllardır uğraşıyoruz. Örneğin edebiyatımızın yakın tarihi bu konudaki araştırmalar, tartışmalar, incelemeler hattâ kavgalarla doludur - tiyatro ve sinema'da ise bu konuların tartışılması daha çok 1960'tan sonra mümkün olabilmektedir. Elbette, devrimci pratiğin gelişmesiyle orantılı biçimde, ülkemizde devrimci estetiğin, sinema ve öbür sanatlarda çözümlenmesi gereken sorunların teorik temellerini saptamak ve geliştirmek kaçınılmaz bir görev olarak karşımızdadır. Devrimci hareketin sanat alanındaki yansımalarını sadece güncel gereklilere, bu gereklilerin çoğu kez eksik, yetersiz hattâ yanlış tepkilerinin eline bırakmak bizi ya mekanik bir yoruma, ya fırsatçılığa ya da hiç bir tutarlılığı bulunmayan bir keyfiliğe götürecektir. Dolayısıyla baştan, ele aldığımız sorunun şu iki yönünü açıkça ortaya koymalıyız:

Birincisi, söz konusu olan şey, ülkemizin somut koşullarını bir yana bırakıp, dünyadaki devrimci hareketten kalkarak, ülkemiz için yeni ve soyut bir teorik araç üretmek değildir. Dolayısıyla önce teorik temelleri ortaya koyup, sonra bunlara uygun eserlerin üretilmesini beklemek değil işimiz. Ne de başka ülkelerdeki pratiğin güncel kıldığı sorunları söz konusu ederek, ülkemizde henüz pratiğin ulaşmadığı noktalara bir ışık tutmak istiyoruz. Araştırmanın amacı, bizim pratiğimizin çözmek zorunda olduğu sorun ve çelişkilerin, istenilen çözümlere ulaştırılması için elde bulunması zorunlu teorik kavramlar ve yöntemin tutarlı bir biçimde araştırılmasıdır. Kısaca hareket noktamız, Türkiye'deki devrimci hareketin sanat alanına ve bu arada özellikle Sinema'ya yansıyan somut, nesnel sorunlardır.

Ele aldığımız konunun ikinci önemli yönü ise, teorianın tayin edici ve değiştirici niteliğinin iyice ortaya konması, daha sonra da Marksist estetiğin Lenin tarafından geliştirilen temel kavramlarının açıklanarak, ülkemizde şimdi varılan noktanın bir adım ötesine ışık tutulmasıdır.

Ancak böylece pratik ile teori arasında vazgeçilmez ve kaçınılmaz diyalektik ilişkinin bilincinde olarak

sorunları iç içe incelemek, çözüm yollarını, kolay reçetelere başvurmaksızın açmak mümkün olabilecektir. Bu nedenle, bu yazının biçimi «notlar» olarak saptanmıştır. Böylece sorunlar, ölü bir sistemin donmuş ve bölmelenmiş kalıplarına sıkıştırılmamış, birbiriyle sayısız ilişkileri bulunan kavram ve alanlar dinamik bir süreç içinde ve hayatın çizgisini izleyerek temellendirilmiş olacaktır.

SİNEMA VE HALK

Sosyalist olduğum günden bu yana, sanattan bir tek şey bekledim: Sanat, halka hizmet etmeli, halkı sosyalizm'e çağırmalı, halkın acılarını, öfkesini, umutlarını, sevinçlerini ve düşlerini dile getirmeli. Sanat halkı, sosyalizmin zaferi için verilen kavgada örgütlemeli...

NAZIM HIKMET

Sinema, halkla en yakın ilişkiyi kurabilen sanattır. «Kendiliğinden kuran» demiyorum. Ama, teknik yapısında bu olanağın, sıkı bir diyalog'un tohumlarını taşır. Yıllardır Türkiye'de «Halk Sineması» kuramından «Sinemanın halk yararına yapılması» isteklerine kadar çeşitli sorunları tartışıyoruz. Bu nedenle halkın sanatta ilgisinin temel biçimlerini ortaya koymak, kavramı aydınlığa çıkarmak ve saptamaları önlemek zorundayız.

Halkın sanatta ilgisinin dolaysız ve ilk ürünleri kısaca «folklor» diye adlandırılıyor. Türk halk şiiri geleneğinin büyük örnekleri, halk resimleri, el sanatları, halk oyunlarımız, karagöz ve ortaoyunu, seyirlik köy oyunları, halk müziği geniş anlamda bir «folklor»un öğeleridir.

Halk sanatlarımız her zaman, yaşanan somut gerçeklikle yakın ilişki içinde olmuştur. Mistik, dinsel temaların ele alındığı halk şiirlerinde bile, «halkın acılarını, öfkesini, umut ve düşlerini» bulmak mümkündür. Her zaman sınıflı olmuş olan toplumumuzda halk sanatlarının bir başka güçlü işlevi de, kendisini ezen tabakalara karşı başkaldıran «ezilenlerin» sözcülüğünü yapmış olmasıdır. Bu normaldir çünkü «her ulusal kültürde, gelişmemiş bile olsa, demokratik ve sosyalist öğeler vardır. Çünkü her ulusun

yapısında, yaşama koşulları dolayısıyla demokratik ve sosyalist bir ideolojiyi, doğuran sömürülen bir çalışanlar kitlesi vardır»²

Halkın sanat olayına dolaylı katkısı ise, gene sınıflı toplumlarda iki yolla olur. Bunlardan birincisi halk sanatlarının, egemen sınıflarla uzlaşma durumunda ki sanatçıların eserlerine bir esin kaynağı olmalarıdır. Örneğin; Osmanlı saray ozanlarının şiirlerinde, anadolu halk şiiri geleneğinin birçok izlerini bulmak mümkündür. İkinci dolaylı katkı ise halkın yaşantısının nesnel bir gerçeklik olarak bu tür sanatçılara etkisidir. Sanat, nereye hizmet ederse etsin, nesnel gerçekliğin sanatçıdaki yansımaları olduğuna göre, bu etki kaçınılmazdır. Ama özellikle, egemen sınıflardan çıkmış olmakla birlikte, demokrat özelemler taşıyan dürüst sanatçılar halkın yaşantısına eğilmişler, orada sanatları için bitmez tükenmez kaynaklar bulmuşlardır. Elbette A. Ladyguina'nın³ belirttiği gibi «bu ilişkiler tek yanlıdır. Onlar halkın yaşantısından ve eserlerinden yararlanırken, halk onların çalışmalarını izleyemez. Ama bütün bunlara rağmen, bu sanat eserlerinin gerçek yaratıcısının halk olduğunu bilmek zorundayız.»

Halk, sosyalist olmayan toplumlarda, nüfusun ezici çoğunluğunu meydana getiren «Sömürülen kesim»e genel anlamda verilen addır. Terimin günlük dilde kullanılışı, emekçi sınıfları işaret eder. Ancak bütün tahlillerde terimi, sınıf karakterini gözönüne alarak tamamlamak şarttır.

Şimdi, genellikle görüyoruz ki kapitalist toplumda halk, gerek doğrudan, gerekse dolaylı olarak yarattığı sanat değerlerinden yoksun bırakılmaktadır. Bu ürünlere yabancılaştırılmaktadır. Sonuç olarak kapitalist toplumda, değer verilen, el üstünde tutulan sanat, bir avuç oyuncaklı kişinin yararlanmasına sunulmakta, Maksim Gorki'nin «Güzellik daüssıla»sı dediği gereksinme, dar bir seçkinler topluluğunun malı sayılmaktadır.

Sanatçıya halkın dışında ya da sözümona üstünde yer tanıyan, sanat alışverişini üstün yetenekli tanrısal kişilerle onları anlayabilen incelikli burjuvalar arasında oluşan bir diyalog sayan bu anlayış bugün ülkemizde de geçerlidir. Geçmişin «Divan», «Edebiyatı Cedide», «Serveti Fünun» edebiyatları, «Enderrun» ya da «Saray» müziği, «minyatür ve hat sanatları» hep böyle «yârân arasında olup biten bir alışverişti. Nöbeti birbirine devreden egemen sınıflar bu çemberi öylesine sıkı tutmaktadırlar ki, halka dönük birçok sanatçı sesini emekçi kitlelerine duyuramamakta, hem burjuva ideolojisine karşı çıkıp hem de bu direnişi sadece onlara duyurmak gibi bir çelişkinin avlusunda dönenip durmaktadır.

Buna karşılık egemen sınıflar «halk için» düşük düzeyde, değersiz bir sözümona sanat üretimini

besleyip geliştirmekte, bunlarla emekçi sınıflarının sanat beğenisini yozlaştırmayı ummaktadır. Tıpkı kendi çocuklarını yabancı okullarda okuyup, yoksul halkımızın çocuklarını imam-hatip okullarına gönderdiği gibi, dev bir basın ve eğlence endüstrisi milyonlarca emekçiyi tefrika hikâyeleri, şiddet ve seks kitapları, bayağı filimler, dolmuş plakları ve gazino sanatçıları (!) ile oyalamaya bakmaktadır.

Öyleyse sosyalist ve gerçekçi bir sanat için ilk görevden biri, kapitalist düzenin iç çelişkisi ile kurulan bu tuzağın parmaklıklarını kırmak, dar çevrelerde devinmekten kaçınmak, halkın gerçeklerini onlarla diyalog kurabilecek biçimde ve bilinçle yansıtmak, sanatı halka uzaktan bakabilen bir seçkinler klübünün bilardo masası olmaktan kurtarmaktır.

Ülkemizde sinema sanatının bugünkü durumu sanatın halka dönük karakteri yönünden önemli sorunlar getiriyor. Gerek ulusal sinemamızın ürünlerinin, gerekse yabancı ülkelerden getirilen filmlerin büyük çoğunluğu yukarıda belirttiğimiz yoz «kitle sanatı»nın özelliklerini taşıyor. Halka geniş ölçüde ulaştırılan bu sinema ürünlerinin özelliklerini, yani Faşizm'e gereç ve ortam hazırlayan Sadizm'ini, Şiddetini, tutucu, gerici yönelişlerini, halka karşı (anti populaire) niteliklerini, gerçeklere aykırılıklarını, öz ve biçim tutarsızlıklarını, örneklerle tanıtlamak yersiz.

Buna karşılık, bir yandan ulusal endüstrinin çok az sayıda da olsa ürettiği «halka dönük» filimlerden bazılarıyla; «materyalist», «devrimci», «kaliteli», «yeni» sinema gibi değişik kavramlarla filim yapmak isteyen genç sinemacıların gene az sayıdaki eserleri şimdilik X kapitalizm'in ve emperyalizm'in sıkıştırdığı çemberi kırıp halk kitlelerine ulaşacak gibi görünmüyor. Bugüne kadar, halkın gerçeklerini yansıtan sadece bir kaç filim - gene belirli bir ölçüde, gene bazı biçim ve öz hatalarıyla birlikte - bu zorlu engeli aşabilmiştir. Bu bir düzine filimin de en az yarısı, başka Marksist-estetik kavramların ağına takılıp kalacaklardır.

Ülkemizdeki toplumsal yapının bütün koşulları gözönünde tutulmak, bu koşulların sınırladığı alan içinde düşünülme kaydıyla, sinema sanatçımızın ilk görevi, «kimlerin gerçeğini yansıttığını bilmek» sanatı «kimin yararına yaptığını bilmek» ve «kendi halkıyla anlaşabilmenin olanaklarını araştırmaktır.»

Bu üç öge biraz açıldığında sırasıyla üç soru çıkıyor karşımıza: *Halkın gerçeği nedir ve nasıl öğreniliriz? Halkın çıkarı ve yararı nerededir? Halkın kolayca diyalog kurabildiği halk sanatkarından nasıl ve ne ölçüde yararlanabiliriz?*

YAYGINLIK

Lenin, Clara Zetkin'le yaptığı konuşmada, «Sanat halkın malıdır,» diyordu, «Sanat, köklerini, çalışan

kitlere içine derinlemesine salmış olmalıdır. Bu kit-
lelere hitap etmeli, onlar tarafından sevilmelidir...»

Bir başka yazısında ise şöyle sesleniyordu: «Sana-
tınla ya, ülkenin çiçeği, gücü ve geleceği olan mil-
yonlarca, on milyonlarca emekçiye hizmet edecek-
sin, böylece sözcüğün yüksek anlamıyla özgür, sa-
natının yüksek işleviyle onurlu olacaksın; ya da
mutsuz kadın kahramanları, şişmanlıklarından sıkı-
lan ve acı çekenleri, on bin ayrıcalıklı kişiyi seçe-
ceksin ve o zaman ister istemez bir tutsak gibi,
burjuva topluluğunun istediği açık saçık romanları,
tabloları üreterek kendi sanatının fahişeliğini yap-
caksın...»⁴

Ülkemizde sanatın, özellikle 1960 sonrasında karşı-
laştığı büyük bunalım, sanat eserlerinin geniş halk
kitlelerine, emekçi sınıflara yönelme isteğiyle orta-
ya çıkmıştır. Devrimci bilince sahip olan sanatçılar,
mensup oldukları burjuva tabakalarının çıkarlarına
değil, emekçi halkın çıkarlarına yönelik çalışmalar
yapmaya koyulmuşlar, emekçi halkın yaşantısına,
sanatına, ve mücadelesine eğilerek eserlerinde bun-
ları yansıtmayı yeğlemişlerdir. Bu çaba hiç kuşku-
suz 1960 öncesinde de vardı ve gerekçi sanat yapı-
larıyla başlamıştı. Ancak 1960 sonrası, emekçi halk
kitlelerine dönük sanatın, bu kitlelerle geniş bir di-
yalog kuramayışından, gene burjuvalar tarafından
izlenişinden doğan bunalımın keskinleştiği dönemin
başlangıcı sayılabilir.

Gerçi A. Ladyguina'nın haklı olarak değindiği gibi
«birbiriyle çatışan sınıfların bulunduğu toplumlarda
halk sanatlarıyla profesyonel sanat arasındaki ilişki
tek yönlüdür. Profesyonel sanatçılar halk sanatlarını
incelerler, örneklerini titizlikle toplarlar, eserlerinde
bir kaynak olarak yararlanırlar. Buna karşılık halk,
onların ne yaptıklarını bilecek durumda değildir,
ağır bir baskının altında ezilmektedir.»⁵ Bu durum,
sadece halk sanatları konusunda değil, halkın ya-
şantı ve sorunlarının ve özellikle devrimci mücade-
lesinin sanat eserlerine yansımaları konusunda da
böyledir.

Ancak egemen yapıdan doğan bu tek yanlılık, dev-
rimci sanatın bile mutlu azınlık çemberine sıkışıp
kalmaması, sanatçıların ileriye dönük çalışmalarını dur-
durmamış, sosyalist mücadele ile birlikte bu çalış-
malar da daha yoğun, daha güçlü atılımlarla zen-
ginleşmiştir. Çünkü bilinmektedir ki bu çelişki, an-
cak sınıflar arasındaki temel çelişkinin ortadan kalk-
masıyla bütünüyle çözümlenmiş olacaktır. Ve bu
mücadele, toplumcu sanatın katkısı, ulaştığı kitle ne
kadar dar olursa olsun, asla küçümsenemez. Bura-
da, çok sık düşülen bir yanıla işaret etmekte yarar
vardır: Bazı eleştirilenler ve devrimciler, toplumcu
gerçekçi sanatın «halka dönük» oluşunu ulaşılabildiği
kitlelerle ölçmekte, bu kitle dar ise, o sanatı «burju-
valara hizmetle» suçlamaktadırlar. Böylesine bir

suçlama iki yanlı içerir. Birincisi, devrimci sanatı
özlediği kitlelere ulaşmaktan alıkoyan sınıflı toplum
yapısının gözönüne alınmayışı. İkincisi ise «burju-
valara hizmet» kavramının yanlış yorumlanması. Burju-
valara hizmet eden sanat, halkın sorunlarından uzak,
gerçekdışı bir «sırça köşk» sanatıdır. Bu tanım, o sa-
nat eserinin ulaşabildiği kitlenin sınıfsal yapısından
değil, o sanat eserinin içeriğinden, amaçlarından
kaynaklanır. Bu bakımdan, halkın gerçeklerinden
hareket eden ve ona ideoloji'nin aydınlığını ulaştır-
mak isteyen sanatçıyı, bu tikanıklıktan sorumlu tu-
tarak suçlamak yersizdir. Ancak sanatçı da, ege-
men güçlerin çizdiği bu çemberi kırmak, ırmağı de-
nize ulaştırabilmek için mutlaka çaba göstermeli,
her olanaktan yararlanmalı, emekçi sınıflarla gerçek
bir diyalog kurabilmek için devrim'i beklememelidir.

«Sırça köşk sanatı»nı savunan burjuva estetikçileri,
«gerçek sanatı» seçkinler arası bir alışveriş, bir in-
celikler evreni sayarken halk kitleleri için de bir tür
sözümona sanat düşünüyorlar. Bu ürünler, basit ve
kaba eğlence araçları, magazin romanları, ucuz ve
hafif şarkılar, resimli öyküler vs. dir. Bunun adına
da «Pop Art», yani «Halk sanatı» diyorlar. Ve bir
yandan da, küçümsedikleri bu ürünlerin teorik te-
mellendirmesini yapıyorlar. İşte tam bu noktada si-
nema olayına girelim. Guido Aristarco «Marx, Sine-
ma ve Filim Eleştirisi» adlı eserinin 1970 baskısına
yazdığı «Son Söz»de şöyle diyor: «Bir fuar olayı,
izinli askerler ve çocuk gezdiren dadılar için bir eğ-
lence olarak düşünülmüş olan sinema, bugün bile
kökenindeki niteliklerinden sıyrılmış değildir.» Bu
yanıyla ve teknik özellikleri dolayısıyla sinema bütün
geleneksel sanatlardan, her türlü toplumda daha
yaygın biçimde izlenmektedir. Sinema ürünlerini ge-
niş emekçi kitleleri de görüyor. Lukacs'ın «manipu-
lation» kavramıyla açıklamaya çalıştığı kapitalist
sistemdeki beyin yıkama tekniğinin ve Lenin'in «eğ-
lendirici gösteri» diye tanımladığı vakit öldürücü boş
eğlence türünün en yaygın olduğu alan da hiç kuş-
kusuz sinema'dır.

Bu nedenle, öbür sanatlarda yaratıcının geniş halk
kitleleri ile diyalog kurabilmekte karşılaştığı güçlük,
ilk bakışta sinemada yok gibidir. Ancak hemen görü-
yoruz ki, sınıflı toplumlarda yaygın olan, egemen
çevreler tarafından özellikle yaygınlaştırılan filim türü
yukarıda sözünü ettiğimiz «ucuz halk sanatı»dır.
Yani burjuva estetiğinin «halk için iyidir» diye dü-
şündüğü içeriksiz, kaba ve uyutucu tapon filimler.
Bu filimlerin, daha önce «sanatın halkçı niteliği»ni
belirlerken sözünü ettiğimiz gerçek eserlerle ilgisi
yoktur. Bu nedenle, hemen ayırmamız gereken iki
kavram «halk'a dönüklük» ve «yaygınlık»tır. Halk'a
dönük olan, emekçi halkın gerçeklerinden, sanatın-
dan ve mücadelesinden yola çıkan ve yalın bir dil
kullanan sosyalist ve gerçekçi bir sinema eseri yay-
gınlık kazanabilir, kazanmalıdır da. Ama «yaygın»
olan her filim halkın gerçeklerine dönük demek de-

ğildir. Tam tersine, halkın çıkarlarına aykırı, geriye
dönük, kurulu düzenin yardımcı bir filim de olabilir.
Bu nedenle, ülkemizde, yerli filmlerin yaygınlığından
hareket eden «Halk sineması kuramı» temelden yan-
lıştır ve egemen sınıfların ideolojisinin kuyruğunda
yer almaktadır.

«Eğlendirici gösteriler olabilir» diyordu Lenin. «Ama
unutulmamalıdır ki bu gösteriler gerçek sanat eser-
leri değildir. İşçilerimiz ve köylülerimiz eğlenceden
daha üstün sanat eserlerine hak kazanmışlardır.
Gerçek sanat'ı alma hakkını elde ettiler mücade-
leleriyle.»⁶ Çünkü halkın gerçeği-sanatçı-seyirci ara-
sında diyalektik bir ilişki vardır. Sanat eseri gerçeğin
«edilgin bir yansıması» değil, sanatçının ideo-
lojik bilinci ile gerçeğin ileriye doğru değiştirilmesin-
e katkıda bulunan bir eylem biçimidir. «Sanat eseri
güzellikten yararlanabilen ve sanatı kavrayabilen
bir topluluğu bizzat yaratır...»⁷ Sosyalist gerçek-
çi sanat, bu anlamda, izleyiciliği değil, değiştiriciliği
görev edinmiş bir sanattır. Bu nedenle de, kitlele-
ri boş eğlencelere, gerici, uyutucu filimlere mah-
kûm etmeyi amaçlayan burjuva yasaları ile bağlı
değildir. Bu geri anlamdaki «yaygınlık», gerçek sine-
ma sanatçısının karşı koyması gereken bir kavram-
dır. Tıpkı tersi doğrultudaki «elitizm», «mutlu azın-
lıkçılık» gibi.

ULUSALLIK

Sosyalist gerçekçi bir sinema anlayışı için, emper-
yalizm'in ağır baskısı altında bulunan geri bıraktı-
rılmış bir ülkede «ulusallık» kavramı olumlu sonuçlar
getirebilir. Burjuva kültürünün gittikçe daha fazla
kozmopolit nitelikler kazandığı, ekonomik egemen-
liğin kültürel baskılarla tamamlandığı günümüzde,
devrimci sinemacı ulusal çizgiyi yitirmemek, yerel
renkleri canlı tutmak, ekonomik ve kültürel emperya-
lizme karşı uyanık olmak zorundadır.

Ancak unutmamak gerekir ki, Lenin'in belirttiği gibi,
kapitalizm'in gelişme sürecinde «ulusallık» konusun-
da birbiriyle çelişik iki eğilim egemen olmuştur. Bun-
lardan birincisi, ulusallığı infıratçılığa götüren bir
şoven tavır, ikincisi ise, kapital'in güçlenmesi için
bütün ulusal engelleri yıkmak, kapitalizm'i bugünkü
uluslararası gücüne yani emperyalizm'e ulaştırmak is-
tleyen arsulusalçılık. Bu eğilimler, sonunda, ırkçılık-
tan sömürgeciliğe kadar bütün geri ve halka karşı sis-
temlerin güçlenmesine yol açmıştır. Dolayısıyla kapi-
lizm'in ulusallığı şovenizm'i, kapalı ve mahkûm bir
kültür; enternasyonalizm'i ise ekonomiden bilime
kadar bütün alanları kapital yararına birleştiren bü-
tün ulusal özellikleri yok eden, sömürgeci barbarlı-
ğını doğurmuştur.

Dolayısıyla sinema sanatçısı, ulusallık kavramına
yaklaşırken, ulusal kültürün sınıfsal niteliğini asla
gözden uzak tutmamalıdır. Her ulusal kültürde, iki

ayrı kültür vardır. Egemen gerici burjuva kültürü, sa-
dece ulusal olduğu için «halka dönük» sayılamaz.
Tersine halka karşı bir kültürdür bu. Dolayısıyla ulu-
sal olmasına, ulusal özellikler taşımasına rağmen
savaşılması gerekir.

Yerli sinemamızda, burjuva çıkarlarına hizmet için
önerilen «Halk Sineması» teorisinin bir süre sonra
«Ulusal Sinema» teorisine dönüşmesi bu bakımdan
bir rastlantı değildir. Halk sineması dedikleri şeyin
karşı olduğunu anlayan teorisyenler, bu kez görüş-
lerini halk'a tepeden indirebilmek için «Ulusallık»
kavramına sarıldılar. Ama hem halkçılığı, hem de
ulusallığı işçi sınıfı ideolojisinin dışında, ona karşı
bir tavırla kullandıkları için egemen sınıfların kuyru-
ğu oldular, halkın çıkarlarına ve tarihin gelişme çiz-
gisine ters düştüler. Emperyalizm'in zorladığı koz-
mopolit kültüre de karşı çıktıkları için, kapitalizm'in
yukarıda sözünü ettiğimiz daha geri ulusalcılığına
yani şovenizme saplanıp kaldırlar.

Sonuç olarak devrimci sinemacı için önemli olan
«ulusallık» bütün içindeki «halka dönük», «işçi sını-
fı ideolojisi» çizgisindeki kültür değerlerini araştır-
mak, görevini bu kavramları bir arada gözeterek yü-
rüttürmek. Bu yargı, işçi sınıfı ideolojisinin, devrimci
sanatın «enternasyonalizm»i bakımından da doğru-
dur. Ve özellikle son yıllarda, başka ülkelerdeki dev-
rimci sinema kuramlarından yararlanan genç arka-
daşların bu tahlili dikkatle tartışmaları, doğru, so-
nuçlara varmaları gerekir. Çünkü başka ülkelerin
devrimci sinema kuramlarından yararlananlar «halk-
çılık» kavramını unutmışlarsa, kendi halkları ile
hiç bir diyalog kuramıyorsa gerçeklik tabanını da
yitirmişler demektir. Gerçeğe dayanmayan bir dev-
rimci sanat ise mümkün değildir.

PARTİ ÇİZGİSİ

Lenin'in geliştirdiği estetik irdelemelere göre, sana-
tın halkçı karakterinin en üst düzeydeki ve tutarlı
ifadesi olan «Parti çizgisi» kavramı, bu estetiğin an-
laşılmasında kilit özelliği taşır. Parti çizgisi, sanat
eserinin ideolojik özüdür. Gorki şöyle yazıyordu:
«Sanat, temelde lehte ya da aleyhte gerçekleştiril-
len bir kavgadır. Yani ya bir şeye karşı, ya da bir
şey için yapılan mücadele, Tarafsız, kayıtsız sanat
yoktur, olamaz. Çünkü insan bir fotoğraf makinası
değildir. Gerçekliği saptamakla yetinmez, ya onaylar
ya da değiştirir. «Sanatçı, içinde yaşadığı çağın ve
toplumun yargılarından biridir. Bu özelliği ile ver-
diği sanat eseri, ileri dönük olan sınıfın dünya görü-
şünün bir simgesi, somutlanması sayılabilir. Bu kav-
ram, düşünce ile eylem arasındaki diyalektik ilişkiyi
de belirler. Çünkü sanat eserinin «parti çizgisi»ne
uygunluğu, o eserin gerçeği yansıttığını ve aynı za-
manda devrimci hareketi'nin vardığı çizgide bir «gö-
rev»le toplumu ve hayatı değiştirmeyi amaçladığını
gösterir.

Bu kavram, özellikle politik sinema konusunda henüz ilk adımlarını deneyen sinema sanatımız için de son derece önemlidir. Politik sinema, sinema sanatçısının tek başına saptayacağı bir politik özün gene tek başına verilmesi olamaz. Çünkü politik sinemayı ülkemizdeki devrimci hareket'in bütününden ayrı düşünemeyiz. Ülkemizdeki sosyalist ve demokratik mücadele hangi çizgide ise, devrimci sinemanın ilk elde dikkat etmesi gerekli çizgi de odur. Ancak bu çizgi gözönüne alındığı zaman, devrimci sinema, sosyalist mücadelede etkin bir yere sahip olur, bir geçerlik, işlev kazanır. Gerçi günümüzde Türkiye'de tek bir çizgiden söz açmak mümkün değildir. Ancak sanatçının görevi, bu durumda kendini bağlantısız sayıp rastgele bir çizgiyi benimsemek değil, aynı amaca yönelik hareketlerin ortak çizgisini saptamaya çalışarak o temel ve ortak tavrı benimsemektir.

Bu tavır sağlıklı bir biçimde gerçekleştirilemezse sinema sanatçısının ya sol bir sapma ile gauchisme'in, ya da sağ sapma ile revizyonizm'in conformisme'in populizme'in batağına saplanması kaçınılmaz olur.

Çizginin sağlıklı bir biçimde saptanması, aynı zamanda sinema sanatının halkla ilişkisinin de zorunlu koşuludur. Emekçi halkımızın sosyalizm için mücadelesi demek olan devrimci hareket, emekçi sınıflardan ayrı düşünülemez. Bu hareketin çizgisini doğru yorumlayan sanatçı da dolayısıyla emekçi halkımız-

la doğrudan bir diyalog kurabilmenin yolunu açmış olur.

SANATIN ÖZGÜLLÜĞÜ

«Parti çizgisi» kavramının kötüye kullanılması, soldan gelecek revizyonist bir hastalığın işaretidir. Sanat eserinin politik özü, öbür politik eylem biçimlerinden önemli bir noktada ayrı «özgül nitelikler» taşır. Eserin parti çizgisine uygunluğu, onun basit, kabala, ilkel, şematik olmasını gerektirmez. Çünkü bu politik öz, sanat eserinin bir «sanat eseri olarak» taşıdığı niteliklerden ayrı düşünülemez. Söz konusu olan şey bir sanat eserinin reçetesinin dikte edilmesi değildir. Ne de doğru politik özün kötü bir sanat eserini kurtarabileceğini söylebiliriz. Hatta tam tersine, büyük ve haklı bir davayı kötü bir biçimde sunan sanat eseri zararlıdır, karşı çıkılması gerekir. Kavram geneldir ve sanatçının tavrını, kimlerden yana olduğunu belirler.

Şöyle diyor Nazım Hikmet:

«Sosyalist gerçekçiliğe bağlı sanatçı durmaksızın araştırır. Bu araştırma süresince kendini her zaman somut içeriğe uygun biçimi yeniden bulmaya zorlar. Kimseye öykünmeden, kimseyi tekrarlamadan kişiselliğini korumaya çalışır. Hiç bir mutlak kural ve norm tanımaz, bir tek değişme kuralın dışında: Gerçeği bir Marksist-Leninistin yüreği, akli ve gözleriyle yeniden yansıtmak...»⁸

1. Doğu Edebiyatlarında Gerçekçiliğin Sorunları. S. 255 - Moskova Baskısı
2. Lenin - Bütün Eserleri C. 20 S. 16/V. Kondine - Sosyalist Gerçekçilik ve Sanat Estetiği S. 149
3. A. Ladyguina - Sosyalist Sanatın Halkçı Karakteri
4. Lenin - Bütün Eserleri C. 10 S. 41 - 42
5. A. Ladyguina - Marksist Estetik ve Aktüalite S. 103
6. Marx - Ekonomi Politikinin Eleştirisine Katkı.
7. Lenin - Sanat ve Edebiyat Üstüne S. 266
8. N. Hikmet - Sosyalist Gerçekçilik ve Türk Edebiyatı S. 257