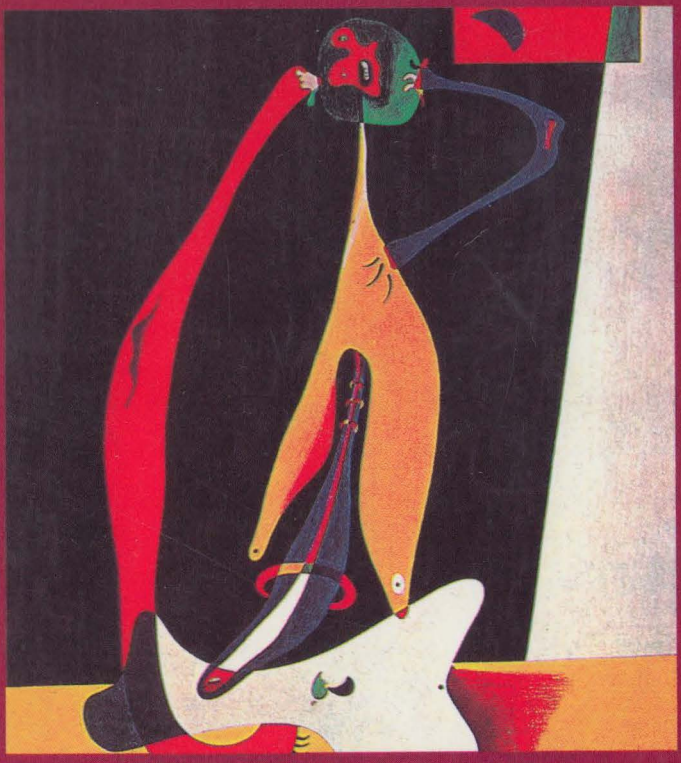
ASIM BEZİRCİ

BÜTÜN ESERLERİ

halk ve sosyalizm için

Kültür ve Edebiyat



evrensel kültür kitaplığı

evrensel kültür kitaplığı • HALK VE SOSYALİZM İÇİN KÜLTÜR VE EDEBİYAT ASIM BEZİRCİ

Halk ve Sosyalizm İçin Kültür ve Edebiyat / Asım Bezirci
evrensel kültür kitaplığı-34
Kapak Resmi: Joan Miró
Birinci Basım: 1979
Evrensel Basım Yayın'da
Birinci Basım: Aralık 1997, Kayhan Matbaası

ISBN 975-7837-85-7

DOĞA BASIM YAYIN
Galipdede Caddesi Şahkulu Sokak Şahin İş Merkezi No: 10/2 Tünel-İstanbul
Tel: (0212) 293 63 45 - 47 Fax: (0212) 293 63 31

Asım Bezirci

Halk ve Sosyalizm İçin

Kültür ve Edebiyat

Deneme-Eleştiri

Saygın Nermin Menemencioğlu'ya,
En güzel dileklerle ve
sevgiyle.
21.1.98
R. Bezirci

evrensel kültür kitaplığı

ASIM BEZİRCİ

Asım Bezirci 1927'de Erzincan'da doğdu. İlkokulu Erzincan'da, orta ve liseyi parasız yatılı olarak Erzurum'da okudu. 1950'de İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi. Aynı yıl Gerçek gazetesinde yazarlığa başladı. Gazetede fıkraların yanı sıra çeviriler ve edebiyat üstüne denemeler yayımladı. Fikret Arıel takma adıyla 1955'te Forum ve 1956'da Yeni Ufuklar dergisinde birkaç eleştirisi basıldı. 1957'de Ankara'da yedek subaylığını yaparken Halis Acarı takma adıyla Seçilmiş Hikâyeler dergisi ile Pazar Postası gazetesinde sürekli yazmaya koyuldu. 1960'tan sonra asıl adıyla birçok dergide göründü. Nurullah Ataç'ın öznel/izlenimsel eleştiri anlayışına karşı nesnel/bilimsel eleştiri çığırının açılmasına, yerleşip gelişmesine uğraştı. Ayrıca, edebiyatımızın değişik dönemlerini, sorunlarını, olaylarını, şair ve yazarlarını ele alan deneme, eleştiri, araştırma, inceleme örnekleri verdi. Tevfik Fikret'in, Ahmet Haşim'in Nâzım Hikmet'in, Cahit Sıtkı Tarancı'nın, İlhami Bekir'in, Sabahattin Ali'nin, Orhan Veli'nin "bütün şiirleri"ni derleyip basıma hazırladı. 1963'te Otağ dergisinin, 1968'de Yeni Dergi'nin okurlarınca yaşayan eleştirmenlerin en beğenileni seçildi. "Rıfat Ilgaz", adlı monografisiyle 1989 Ferit Oğuz Bayır Kültür ve Sanat Ödülü'nü kazandı. 1954'ten Sivas'ta yakılarak katledildiği 2 Temmuz 1993'e kadar yazdığı, çevirdiği, derleyip düzenlediği kitaplarının sayısı 70'i aşmıştır.

ASIM BEZİRCİ'NİN BÜTÜN ESERLERİNİ YAYINLARKEN...

Edebiyat tarihçisi, eleştirmen, çevirmen ve yazar Asım Bezirci, yetmişi aşkın kitaba imza atmıştır. Bir karınca çalışkanlığı ile ve ince bir sabırla ortaya çıkardığı eserler, devrimci kültür dünyamıza yapılmış büyük katkının ifadesidir. Ancak onun katkısını, eserleriyle sınırlı görmek yanılgı olur. Bezirci, eserleri ve çevirilerinin yanı sıra, büyük bir emek vererek başta Nâzım Hikmet olmak üzere, birçok önemli şair ve edebiyatçının eserlerini derleyip basıma hazırlamıştır. Bezirci'nin imza attığı eserler, sahip oldukları zengin içerikleriyle olduğu kadar, Bezirci'nin savunduğu ve geliştirmeye çalıştığı araştırma ve eleştiri yönteminin uygulanmasının örnekleri olmaları bakımından da dikkatle değerlendirilecek niteliktedir.

Bezirci'nin katkısını, araştırma ve eleştiri yöntemini kitlelere tanıtmayı devrimci bir kültür görevi olarak benimseyen Evrensel Basım Yayın, Asım Bezirci'nin çeviri ve telif bütün eserlerini yayınlıyor.

EVRENSEL BASIM YAYIN'DA YAYINLANANLAR

Eserleri

Orhan Kemal (1977, 4. basım 1994)
Bilimden Yana (1963, 4. basım 1995)
Sosyalizme Doğru (1975, 3. basım 1996)
Orhan Veli (1967, 9. basım 1995)
Pir Sultan (1986, 4. basım 1995)
Nâzım Hikmet (1975, 4. basım 1996)
İkinci Yeni Olayı (1974, 4. basım 1996)
Halkımızın Diliyle Barış (1986, 3. basım 1996)
Seçme Hikayeler (1981, 4. Basım 1997)
Seçme Romanlar (1973, 5. Basım 1997)
Sabahattin Ali (1974, 5. Basım Ağustos 1997)
Temele Gül Dikenler (1993, 2. Basım Ekim 1997)
Halk ve Sosyalizm İçin Kültür ve Edebiyat (1979, 3. Basım Aralık 1997)

Çevirileri

Felsefe, Bilim ve Din, M. Cachin-R. Maublanc (1992)
Diderot, André Cresson (1994)
Halkın Ekmeği (A. Kadir'le birlikte, 1995)

HALKLA BÜTÜNLEŞME

HALK VE HALKÇILIK

"Halk" çok kullanılan, çeşitli çağlara ve çevrelere göre değişik anlamlar kazanan bir sözcük. Nitekim, ilkel sosyalist toplumda "halk" sözcüğü "nüfus" anlamına geliyordu. Derebeylik toplumunda halk senyörlerin dışında kalan burjuvaları, işçileri ve köylüleri kapsıyordu. Kapitalist düzende halk denince işçisi, ırgadı, küçük burjuvası, dar gelirli memur ve esnafıyla "sömürücü olmayan" bütün sınıflar, tabakalar ve katmanlar anlaşılıyor. (Kimi incelemeciler bunlara yalnızca maddi üretimi gerçekleştirenleri değil, entelektüel üretimde yer alan ilerletici, geliştirici aydınları, sanatçıları, teknik ve bilim adamlarını da katıyorlar.) Gelecekte sınıfsız (komünist) toplumda halkın yine tüm nüfusu karşılayan bir kavrama dönüşeceği söyleniyor.

Marx'a göre, "tarihi yapan halktır." Özellikle halkın üretici kesimi tarihsel oluşumun belirleyici çekirdiğini meydana getirir. Yöresindeki öbür ilerici katmanlarla toplumsal gelişmeyi sağlar. Yaratıcı, dönüştürücü eylemiyle tarihin çarkını geleceğe çevirir. Bundan ötürü, halk kitlelerinin katılmadığı hiçbir devrim başarıya ulaşamaz. (Geçmişteki burjuva devrimlerinin bile onun yardımıyla gerçekleştiğini unutmayalım!) Öte yandan, tek başına halk da, çıkarları ve ülküleri kendisine yakın öbür kesimlerin desteğini sağlamadıkça devrimi gerçekleştiremez.

Halkın yukarıdaki tanımı göz önünde tutulursa, halkçılığın da sözü geçen kitlelerin maddi / manevi çıkarlarını gözeten bir akım olacağı düşünülebilir.

Ne var ki, halkçı olmak için, günümüzde emekçi halkın çıkarlarını gözetmeyi düşünmek yetmiyor. Bu gözetmenin uygulama alanına da geçirilmesi gerekiyor. Yine de, her uygulamanın umulan sonucu vere-

ceği beklenmemelidir. İstenilen sonuç, ancak gerçekçi bir dünya görüşüne bağlanmak ve kitlelerin katılımını, demokratik işbirliğini sağlamakla elde edilebilir.

Çağımızda halk için geçerli dünya görüşü bilimsel sosyalizmdir. Onun ilkelerine ters düşen görüşler halkın çıkarlarını, kurtuluşunu gerçekleştirmeye ve sömürüyü, baskıyı tümüyle ortadan kaldırmaya elvermez. O kadar ki, "popülizm" yani "halkçılık" (aslında halk yardakçılığı) denilen akımın dahi –sözü geçen ilkelerle uyuşmadığından– halka pek yararı dokunmaz, hatta çokluk zararı dokunur.

Ülkemizde Cumhuriyet Halk Partisi'nin 1923'ten 1950'ye dek süren yönetimi bunun açık bir örneğidir. Bilindiği gibi, CHP, halkçılığı programına almıştır: "Halkçılık, Partimizi adlandıran bir vasfımızdır. Halktan olarak, halk için çalışır ve halkın faydasını her faydanın üstünde tutarız. Partimiz, hiçbir ferde, hiçbir aileye, hiçbir sınıfa, hiçbir cemaate üstünlük tanımaz."[1]

Programına ve adına karşın CHP, tek partili uzun iktidar döneminde halk yararına pek az şey yapmıştır. Parti ve sendika kurma, grev ve gösteri yapma gibi temel hak ve özgürlükleri dahi halka tanımamıştır. Öte yandan, toprak ağaları ile büyük bürokratları, sanayicileri ve tüccarları korumuş, devlet eliyle bir yerli burjuva sınıfı yaratmaya uğraşmıştır. Ekonomik yapıyı halkla birlikte, halk için düzenlemeye yanaşmadığından, emekçi kitlelerin yaşantısında önemli bir değişme olmamıştır.

Kültür alanında da durum, aşağı yukarı aynıdır. Biçimsel, yüzeysel bazı girişimler halkın kültür düzeyini kökten değiştirmeye, geliştirmeye yetmemiştir. Çünkü, CHP'nin halkçılık anlayışı bilimsel / sosyalist bir nitelik taşımıyordu. Gerçekten halkçı bir özü, amacı yoktu. Bir çeşit aldatmacaydı, popülistlikti...

Popülistlik, bir başka yazımda[2] açıklayacağım gibi, gerçek halkçılığa aykırı bir tutumdur.

Öyleyse, gerçek halkçılık nedir?

Halkçılık; işçi sınıfının bilimine dayanarak, kitlelerin çıkarlarını, hak ve özgürlüklerini korumaya, genişletmeye ve sömürüden, baskı-

(1) *CHP Program ve Tüzüğü*, 1947, s.7
(2) "Popülistlik", s. 46.

dan, yoksulluktan kurtulmaları için onları bilinçlendirmeye, birleştirmeye, savaştırmaya –halka birlikte– çalışmaktır.

Elbette, bu çalışma yalnızca ekonomik değil, ideolojik ve politik alanlarda da yapılacaktır. Dolayısıyla, ideolojinin bir dalı olan edebiyatı da içine alacaktır.

Alman Şair ve Oyun Yazarı Bertolt Brecht edebiyatta halkçılığı şöyle tanımlamıştır:

"Halkçı şu anlama gelir: Geniş kitlelerce anlaşılabilir olmak, halkın anlatım biçimini almak ve zenginleştirmek / onların bakış açılarını kabullenmek, ama kuvvetlendirerek ve düzelterek / halkın en ilerici bölümünün yanında olmak, böylelikle yönetimin elde edilmesini sağlamak, bunun sonucunda halkın diğer kesimlerini aydınlatmak / geleneklerle bağlantıyı tutmak, onları geliştirmek / yönetimi ele geçirmeye çalışan halk kesimine, bugünkü yöneten kesimin elde ettiklerini iletmek."(3)

Edebiyatta halkçılık halkla bütünleşme sorunuyla da ilgilidir. Bu soruna ise bundan sonraki yazılarımda değineceğim.

(3)Bertolt Brecht, *Sosyalist Gerçekçilik Ve Toplum*, çev. Ahmet Cemal/Kayahan Güven, 1976, s. 96

HALKLA BÜTÜNLEŞME VE MESS GREVİ

Emekçi halkımızın nicelik ve nitelikçe gelişmesi gitgide belirginleşiyor. Bu sevindirici görünüme karşın, edebiyat ürünlerinin kitlelere yeterince ulaşmaması, ulaşanların da yeterince özümlenmemesi birçok kimseyi düşündürüyor. Bundan olacak, yazarın halkla bütünleşmesi son yıllarda tartışılan sorunların başında geliyor. Özellikle devrimci yazarlar bu konuya büyük ilgi duyuyorlar. Nitekim, 1975 Antalya Sanat Festivali'nde de Fakir Baykurt, Adnan Binyazar, Tanju Cılızoğlu, Metin Demirtaş ve ben bir açık oturumda aynı konuyu tartışmıştık...

Yazarla halkın bütünleşmesi için özetle şunları önermiştim:

Halkla ilgili ya da halkı ilgilendiren temleri, konuları ele almak... Temlere, konulara halkçı, gerçekçi bir açıdan yaklaşmak... Devrimci bir yöntem ve felsefeye –diyalektik maddeciliğe– yaslanmak... Durumu göstermekle yetinmeyerek halkın bilinçlenip onu değiştirmesine de yardımcı olmak... Halkın dalkavukça arkasında değil, kılavuzca önünde yürümek...

Yalnızca seçkin aydınlara, sayılı uzmanlara seslenmekten, yani "entelektüalizm"den kaçınmak... Halkın da anlayabileceği, sevebileceği açık, nitelikli, çekici bir deyişe ulaşmak... Halk kültüründen, edebiyatından eleştirici, devrimci bir tutumla yararlanmak... İçeriğe uygun yeni, ileri, güzel bir biçim kurmak...

Elbette, yazara yöneltilen bu öneriler genişletilip geliştirilebilir. Sorun, "yazar-okur-toplum" ilişkisi açısından incelenerek bütünleşmenin, iletişimin tam anlamıyla sağlanması için halkta ve düzende bulun-

ması gereken bazı nesnel koşullardan da söz edilebilir. Ama yazının konusu şimdilik bu değil. Ben, işin daha çok yazara ilişkin yanına değiniyorum. Bu arada, açıkladığım önerilerden birincisi üzerinde biraz durmak istiyorum: "Halkla ilgili ya da halkı ilgilendiren temleri, konuları işlemek..."

Kuşkusuz, halkla bütünleşmenin "genel" yolu işçi sınıfının bilimsel sosyalist dünya görüşüne bağlanmak, onun örgütlerine ve eylemlerine katılmaktır. Fakat yaratıcı yazarlar söz konusu olunca bazı "özel" öğeler de araya girmektedir: Yazar, aynı zamanda bir "ruh mimarı" da olduğundan, eserinde evrimi ve temel çelişkisi içinde gerçekliği yansıtmakla kalmayacak, onun değişebilirliğini ve değişmesi gerektiğini de sezdirecektir. Başka bir deyişle, halkın gerçekliği belirleyici ve ayırıcı yönleriyle doğruca kavramasına ve bilinçlenerek değiştirmesine katkıda bulunacaktır. Tıpkı Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın bir konuşmasında dediği gibi: "Gerçek sanat eseri hem bir saat gibi içinde bulunduğumuz vakti göstermeli, hem de bir pusula gibi değişmez ciheti işaret etmelidir."

Bunu sığlığa ve soyutluğa düşmeden yapabilmesi için yazarın yalnızca işçi sınıfının bilimini değil, kültürünü, yaşantısını, savaşımını, duyuşunu, düşünüşünü de yakından görüp tanıması gerekir. Ancak o zaman halkla ilgili ya da halkı ilgilendiren temleri, konuları hakkıyla işleyebilir.

Söz konusu temler, konular geçmişe de yönelik olabilir. Ne var ki, halk "geçmiş"e oranla, daha çok "şimdi"yle ilgilenir. Yani yaşadığı günlerin somut olayları, sorunları, özlemleri, sevinçleri ve acılarıyla... Bundan ötürü, halkın yazarlardan güncel gerçekliğe eğilmelerini beklemesi doğal karşılanmalıdır.

Üzülerek söylemeliyim: Halkın bu bekleyişi yazarlarımızca yeteri kadar değerlendirilmiyor. 1977 yılındaki önemli işçi olaylarının (direnişler, grevler, gösteriler, kıyımlar vb.) edebiyatımızda pek az yankı bulması bunun bir kanıtıdır.

Sözgelişi, 30 Mayıs'tan beri Türkiye, tarihinin en büyük greviyle sarsılmaktadır: Maden-İş Sendikası'na bağlı kırk bin işçi canını dişine takarak yurt çapında yasal bir direnişi sürdürüyor. Ülkenin dört bir yanından kendilerine çeşitli yardımlar yağıyor. Öteki sendikaların yanı

sıra birtakım kadın ve gençlik örgütleri ile başka kuruluşlar da övülesi birer dayanışma örneği veriyorlar. Ayrıca tiyatrocular oyunlarıyla, gazeteciler kalemleriyle, karikatüristler fırçalarıyla, fotoğrafçılar kameralarıyla bu dayanışmayı pekiştiriyorlar...

Gelgelelim, şairlerle hikâyecilerden aylardır çıt çıkmıyor! Grevin getirdiği zengin verileri -geçicideki sürekliyi yakalayarak, bugünü yarına bağlayarak- edebiyat alanında biçimlendiren kimse görülmüyor. Böylece, devrimci dayanışma gibi halkla bütünleşme ve ona öncülük etme de sözde kalıyor.

Yazık...

HALK İÇİN YAZMAK

Eskiden de biliyordum. Üstelik, bilgime uygun davrandığımı sanıyordum. Meğer durum başkaymış! Bütün acılığıyla bunu şimdi anlıyorum, Politika'da sürekli yazmaya başladıktan sonra... DİSK'in gazetesinde emekçiler için yazmak, beni, bugüne kadar yeterince üzerinde duramadığım sorunlarla yüz yüze getirdi...

Evet, nicedir biliyordum ki, sosyalist yazarlar kitlelere ulaşmak, onlarla bağlaşmak, hatta kaynaşmak zorundadır. Bunun için, işçi sınıfının bilimini benimseyen yazar halkın örgütlerine girmeli, eylemlerine katılmalı, onun yaşamını ve kültürünü yakından tanımalıdır. Bağlandığı ideoloji uyarınca halkın gerçekliği öğrenip bilinçlenmesine, birleşip savaşmasına, kafaca ve gönülce zenginleşmesine eserleriyle yardım etmelidir. Kısacası, sosyalist yazar, düşünüşü ile yaşayış ve yaratışını da birlik ve tutarlılığa kavuşturmalıdır.

Bu genel ve kuramsal önerilerin gerçekleşmesi yazarla halk arasında sıkı bir bütünleşmenin oluşmasını gerektirir.

"Halkla Bütünleşme ve MESS Grevi" başlıklı yazımda bu gerekliliğin temel ilkelerini açıklamıştım. O ilkelere yaslanarak kimi şairler ile hikâyecilerimizi de eleştirmeye yeltenmiştim. Oysa, onlardan önce, kendimi bir özeleştiriden geçirmeliymişim!

Evet, öteden beri biliyordum ki, "devrimci kuram (teori) olmadan devrimci hareket olamaz." Ve kuram (geniş anlamda bilgi ve sanat) ancak "kitlelere mal olunca maddi bir güç haline gelir." Öyleyse, devrimci kuramın bir türü olan devrimci edebiyat da kitlelere ulaşmalı, kitlelerce anlaşılıp sevilmeli, özümlenip benimsenmeliydi. Yoksa kitlelerin düşünce, duygu ve beğeni düzeyini yükseltemez, onların eğitimine, gelişimine, savaşımına (ve dolayısıyla dünyanın değişimine)

katkıda bulunamazdı. Daha doğrusu, daracık bir çevrede azıcık bir katkıda bulunurdu.

Açık konuşayım: Kendi payıma, bu sınırlı katkının bile sonucundan biraz kuşkuluyum! Nitekim, son zamanlara değin yazdıklarımı gözden geçirince üzülerek, şaşırarak şunu gördüm:

Yıllarca ben, kitlelerden çok aydınlar için yazmışım! 1955'lerden beri dergilerde, kitaplarda çoğunlukla sayılı edebiyatsever aydınları ilgilendiren konuları genellikle onların anlayabileceği bir biçimde ele almışım. Gerçi sözü edilen konuları bilimsel sosyalizmin ışığı altında aydınlatmaya; edebiyat alanındaki biçimci, bireyci, gerici davranışlar ile sapmaları, yanılgıları eleştirmeye; elimden geldiğince açık, yalın, duru bir anlatım kurmaya çalışmışım. Fakat yazdıklarımı işçiler de yeterince anlar mı, sever mi, önemser mi diye kaygılanmamışım...

Şimdi kaygılanıyorum. Artık kendimi değiştirmek, aşmak istiyorum: Birkaç aydır başka türlü yazmayı deniyorum. Acaba becerebiliyor muyum? Rastladığım aydın arkadaşlara merakla, heyecanla bunu soruyorum. Gelgelelim, yararlı bir karşılık alamıyorum. (Neden, onlar da benim gibi halktan kopuk mu?) En iyisi, halktan kişilere sorup öğrenmek...

Onun için, işçi okurlarım bu konudaki eleştirilerini, uyarılarını, dileklerini bildirirlerse bana, sevineceğim.

Bazıları halka seslenmenin kolay olduğunu ve sanatın düzeyini düşürdüğünü öne sürerler. Ben tersine inanıyorum bunun: Sanatından ödün vermeksizin, ilkelliğe, dogmatikliğe, şematikliğe ve popülistliğe kapılmaksızın devrimci bir tutumla halk için yazmak, edebiyatı kitlelere ulaştırmak, mal etmek hem çok güçtür, hem de yücelticidir. Bundan ötürü, bu güçlüğü yenerek yüceliğe ulaşan yazarlar ne denli kutlansalar yeridir.

Nâzım Hikmet'in büyüklüğü burada da ortaya çıkıyor: Şiirlerini aydınlar gibi emekçiler de kolaylıkla anlıyor, ilgi ve beğeniyle okuyorlar.

Nâzım Hikmet bu mutlu sonuca varmak için birtakım araştırmalar, soruşturmalar yaparmış. Sözgelişi, şiirlerini mahpuslara, özellikle de halktan kişilere okur, görüşlerini öğrenmek istermiş. Eleştirileni can kulağıyla dinler, değerlendirirmiş. Arkadaşı Zekeriya Sertel anlatıyor:

Bir gün yine şiirini etrafını saran mahpuslara okumuştu. Dinleyenler arasında orta yaşlı bir de köylü vardı. Nâzım'ın gümbür gümbür okuşuyunu dikkatle ve merakla dinledikten sonra,

'Nâzım Ağabey' dedi, 'Çok güzel yazmışsın, çok da güzel okuyorsun. Ama şunu daha kısa yazamaz mıydın? Bu kadar uzun söze ne lüzum var?'

Bu beklenmedik uyarı Nâzım'ı şaşırtmadı. Tersine bu tenkide önem verdi ve o tarihten sonra artık Moskova'da edindiği alışkanlığı yavaş yavaş bıraktı ve uzun şiir yazmaktan sakınarak kısa, fakat dolgun şiirler vermeye başladı."[1]

Nâzım Hikmet gibi üstün bir sanatçının bu alçakgönüllü davranışı örnek olmalıdır bize...

(1) Zekeriya Sertel, *Mavi Gözlü Dev*. 1969 s. 318.

HALK, EDEBİYAT VE ÖLÜMSÜZLÜK

Küçük burjuvanın burnubüyük bazı yazarları ikide bir soruyorlar: "Halk edebiyattan anlar mı?"

Gerçekte, "Halk edebiyata uzaktır, ondan ne anlar!" demek istiyorlar.

Oysa, halk edebiyatla ilgilenmeseydi, ondan anlamasaydı yüzyıllardır yaşayan o güzelim masalları, hikâyeleri, şiirleri, türküleri, ağıtları, fıkraları, bilmeceleri, deyimleri, atasözlerini nasıl yaratırdı? Dedem Korkut'ları, Yunus Emre'leri, Pir Sultan'ları, Nasreddin Hoca'ları, Dadaloğlu'ları, Serdarî'leri, Karacaoğlan'ları, Âşık Garip'leri, Köroğlu'ları, Emrah'ları nasıl yetiştirir, eserlerini canı gibi koruyup çağdan çağa kulaktan kulağa nasıl sevgiyle, saygıyla iletirdi?

Uzun ve zengin kültür / sanat geleneği olan halkın edebiyattan anlamadığını düşünmek, onu tümüyle bilgisiz, görgüsüz, zevksiz sanmak ancak halkı tanımayan, kendini beğenmiş burjuva aydınların bir yanılgısı sayılmalıdır.

Peki halk, kendi edebiyatı dışında, aydınların, egemen sınıfların oluşturduğu edebiyattan da anlar mı? Açık bir deyişi, insancıl bir özü olan eserlerin –hepsini değilse bile– çoğunu anlar, değerlendirir. (Nâzım Hikmet, Sabahattin Ali, Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Aziz Nesin, Rıfat Ilgaz, A. Kadir, Enver Gökçe, Ahmed Arif, Hasan Hüseyin, Fakir Baykurt, Yılmaz Güney, Bekir Yıldız vb. gibi yazarların eserlerini kapışarak okuması bunun bir kanıtıdır.) Gelgelelim, edebiyatı salt aydınlar / seçkinler arası bir uğraş haline sokan, halktan kopuk, kapalı, karmaşık, bireyci, biçimci soyutçu eserleri ya hiç anlamaz ya da bizim gibi güç anlar.

Eğer kendisine fırsat eşitliği, eğitim olanağı sağlanırsa böylesi eserleri de anlamakta, hatta eleştirmekte gecikmeyecektir.

Çünkü halkımız aslında ilericidir. Güzelliğe de, yeniliğe de genellikle açıktır. Belki bazı alanlarda geri kalmıştır, daha doğrusu, aldatılmış, geri bırakılmıştır, ama özünde gerici değildir. Tarih boyunca Baba İshak, Şeyh Bedrettin, Şahkulu, Nurali Halife, Şeyh Celâl, Baba Zünnun, Kalenderoğlu, Pir Sultan Abdal, Cennetoğlu vb. ilerici hareketleri yürüten, Ulusal Kurtuluş Savaşı'nı omuzlayan bir halk gerici olabilir mi?

Halkımız yalnızca ilerici değil, aynı zamanda, üretici ve yaratıcıdır da...

Egemen sınıflarımız ise, genellikle ilerici değil tutucudur, üretici değil tüketici, yaratıcı değil taklitçidir. Örneğin, saraya bağlı divan şiiri geniş ölçüde İran şiirinin taklididir. Koşuk (nazım) biçimlerini ve türlerini, ölçülerini ve kalıplarını, hatta konularını ve temlerini dahi çokluk Fars edebiyatından almıştır. Osmanlı şairleri XIII. yüzyıldan XVI. yüzyıla değin adım adım İran şairlerini izlemişlerdir.

Halk şairlerimizden de birbirini örnek alanlar olmuştur, ama yabancı bir ulusun şiirini izleyenler, ona özenenler çıkmamıştır. Bu bakımdan, halk şiirinin genellikle özgül ve özgün (orijinal) olduğu, ulusal edebiyata kaynaklık edeceği, yaşayacağı söylenebilir. Fakat Doğu'yu örnek almış divan şiiri ile Batı'yı örnek almış Tanzimat, Servet-i Fünun, Fecr-i Âtî, Garip ve İkinci Yeni şiirleri için aynı şey söylenebilir mi?

Sormak gerek: Halkın bireysel yaşantılarına, toplumsal gerçeklerine, siyasal sorunlarına, sanatsal değerlerine çoğunlukla sırt çevirmiş bunca şiir hareketinden bugüne yaşayan ne kalmıştır, yarına ne kalacaktır?

Kuşkusuz, halkın yarattığı eserlerin hepsi de güzel değildir, ama güzelleri de az değildir. Üstelik, bunların ömrü egemen sınıflarınkinden daha uzundur. Neden derseniz, egemen sınıflar geçici, halklar kalıcıdır da ondan...

Biraz tarih okuyanlar bilirler: Toplumlar durmayan bir oluşum, gelişim içindedir. Ekonomik altyapıdaki değişmeler, ona bağlı olarak, bütün toplumsal yapının değişmesine yol açarlar. Düzenin değişme-

siyle egemen sınıflar da sahneden çekilirler. Nitekim, kölelikten derebeyliğe geçince efendiler, feodalizmden kapitalizme geçince derebeyler, kapitalizmden sosyalizme geçince burjuvalar silinip gitmişlerdir. Bu gidişin ardından egemen sınıfların ideolojileri ve ona bağlı olarak edebiyatları da zamanla egemenliklerini yitirmişlerdir. Onların yerlerini yeni sınıfların yeni edebiyatları almaya başlamıştır. Gerçi eski edebiyatlar hemen tümüyle yok olmamış, bazı ürünleri ve yanlarıyla yaşamışlardır, ama artık egemenlikleri kalmamıştır.

Halklara gelince...

Çağlarla düzenler değişir, egemen sınıflar gelip gider, halklar ise kalır. Elbette tarihin getirdiği başkalaşmalardan onlar da etkilenirler, az çok değişirler, fakat hiçbir zaman ortadan kalkmazlar. Nitekim, sınıflı toplumlarda olduğu gibi sınıfsız toplumlarda da halklar ve edebiyatları var olmuştur. Yedi yüzyıldır süregelen Türk halk edebiyatı bunun güzel bir örneğidir.

Demek ki halklar da, edebiyatlar da ölümsüzdür...

Ölümü yenmek istiyorsak halkın ölümsüzlük ırmağında yunmalıyız!

Yunus Emre'nin diliyle biz de demeliyiz:

Seyrince bir ırmak gördüm
Türlü meyve onda var
Hakka varmak diler isen
Ol ırmakta yun da var

HALK ŞİİRİ VE İKİNCİ YENİ

İkinci Yeni 1955'lerden başlayan ve genellikle anlamı, düşünceyi, ülküyü, geleneği, içeriği umursamayan, toplumsal gerçeklerle, siyasal sorunlarla ilgilenmeyen, halka ve kültürüne sırt çeviren, Batı'nın modernist akımlarından etkilenen biçimci, soyutçu bir şiir hareketidir.

İkinci Yeni taşıdığı aykırı özellikleriyle geniş tartışmalara yol açmıştır. Bunlardan biri de İkinci Yeni'nin divan şiiriyle ilişkisi konusudur. Geleneği yıkmaya çalışan İkinci Yeni'nin kimi şairlerinin son yıllarda Divan şiirinin ölü geleneğine yanaşmaları birtakım tepkiler doğurmuştur.

İkinci Yeni'nin ileri gelenlerinden İlhan Berk ile Turgut Uyar'ın divan şiirine yönelmeleri dolayısıyla açılan tartışmalar şimdilik kapanmış görünüyor. Doğrusu, bu tartışmalar bazı gerçekleri su yüzüne çıkardı. Sözgelimi, divan şiirinin biçimsel ve sınıfsal kimliği, çağdaş kültür ve gelenekle ilişkisi irdelendi. Birtakım aydınlatıcı düşünceler öne sürüldü. Yazık ki, bu arada, önemli bir şey gözden kaçtı: Halk şiiri...

HALK ŞİİRİNE DOĞRU

Oysa, gelenek sorunu çözümlenirken bu şiirin de göz önünde tutulması gerekirdi. Kaldı ki, *Divan*'ıyla yankılar yaratan Turgut Uyar, şimdi de halk şiiri çığırında bir deneme yazmıştı. Bunun da üzerinde durmak gerekmez miydi? Çünkü, divan şiiri gibi halk şiiri de İkinci Yenicilerin eskiden beri soğuk davrandıkları bir alandı.

Turgut Uyar'ın "Elli İki Hane" başlıklı şiiri şöyle sona eriyordu:

Oy farfara farfara
Oy farfara farfara
ateş düştü şalvara
hadin ağalar dedim
hadin herkesler dedim
öldüm yalvara yalvara
öldüm yalvara yalvara
öldüm yalvara yalvara

Oldukça zayıf bir şiirdi bu, enikonu bir özentiydi. Çünkü, birkaç yıl önce Turgut Uyar, "halk şiirinin kaynak olarak çıkmazlığını, tükenmişliğini" öne sürmüştü.[1] Öyleyken, şimdi, halk şiirine yönelmesi ancak bir taktik olabilirdi: Herhalde, divan şiirine yöneldi diye kendisine kızanlara, "Çok konuşmayın! Dilersem halk şiiri de yazabilirim. İşte örneği!" demek istiyordu. Nitekim, bu biricik örneğin arkasını getirmedi. Anlaşılan, inançsız bir girişimdi yaptığı. Üstelik, bunda da halk siirinin özünü değil, biçimini ve dilini temel almıştı. Onu devrimci ya da halkçı bir tutumla eleştirerek özümlemeye, ilerici yanlarını değerlendirerek aşmaya çalışmamış, ancak bazı klişelerini yüzeyden, popülistçe tekrarlamakla yetinmişti. Tıpkı, yıllarca önce Hececiler'in (Orhan Seyfi, Yusuf Ziya, Ahmet Kutsi, Ceyhun Atuf, Behçet Kemal vb.) ve Ülkü dergisi ile halkevleri çevresinde toplanmış CHP'li kimi şairlerin yaptıkları gibi o da halk şiirine dışardan yanaşmış, içine girememişti. Bundan olacak, İkinci Yeni'yi de, Turgut Uyar'ı da öteden beri tutan Halûk Aker'in dahi kıyasıya eleştirisine uğramıştı: "... Şiir işte böyle bitiyor. Görüldüğü gibi, iyi bir şairden beklenmeyecek ölçüde klişe ve düşük seviyeli..."[2]

Öyle de olsa, "Elli İki Hane" acı bir gerçeğin anlaşılmasına yardım etmişti: Demek ki, İkinci Yeni'nin atılım ve yaratım gücü kalmamıştı artık, dün aşağıladığı bir şiirin –halk şiirinin– verilerine yaslanarak, yani kendi ilkelerini çiğneyerek ayakta durmaya uğraşıyordu!

"FOLKLOR ŞİİRE DÜŞMAN" MI?

Bir başka yazımda da değinmiştim: İkinci Yeni köksüzlüğü seç-

(1) Pazar Postası, 13.7.1958

(2) Ulus, 21.10.1970

mişti. Yalnızca kültür mirasımıza değil, şiir geleneğimize de sırt çevirmişti: Divan şiiri gibi halk şiirine de kapılarını kapamıştı. Hakçası, divan şiirine pek dokunmuyor, ilgisiz görünmekle kalıyor ya da yeri geldikçe az çok övüyordu onu, ama halk şiirini kötülemekten geri durmuyordu.

Örneğin, İkinci Yeni'nin öncülerinden Edip Cansever divan şairlerini şöyle niteliyordu: "Bu ozanlar belli bir dünya görüşünden, özel bir düşünce ve duygu biçiminden yoksun oldukları halde, dil özenleri, dilin bütün olanaklarını kullanmaları, mazmunlara düşkünlükleriyle şiiri bir marifet durumuna getirmeleri, bugün bile şiirimizin belli bir özelliği olarak yaşamaktadır."

Halk şiiri konusunda ise şunu söylüyordu: "Halk şiirinin halkın diline daha bir yaklaşık olmaktan başka bir niteliği yok bence. (...) Genel olarak divan şiiri daha bir şiir niteliği taşıyor.[3]

İkinci Yeni'nin kuramcılarından İlhan Berk de halk şiirinden tiksintiyle söz ediyordu: "Halk şairlerine karşı bir sevgim yok. (...) Halk şiirini ölçü olarak almanın, onu gelişmiş bir olanak olarak görmenin bir talaca bir iş olduğunu düşünüyorum. Halk resmi, halk şiiri, halk sanatları üstüne Üsküdar'da yaptığım bir konuşmada Ruhi Su'ya çatmıştım. (...) Eğitilmiş bir insanın halk şiiri tarzında söylemesine karşıyım. (...) O şiir bana örnek olamaz.'[4]

Öte yandan, İkinci Yeni'nin öncülerinden Cemal Süreya ise "Folklor Şiire Düşman" başlıklı yazısında[5] Halk şiirini çürütmeye girişmişti. Ona bakılırsa, "Folklor, şiir için kaçınılması gereken bir tehlike" idi. Nedeni de şuradaydı: "Halk deyimlerinde yerleşmiş, birbirine bağlanmış kelimeler arasında yeni bir yük, yeni bir bağıntı kurmak söz konusu olamaz"dı. Üstelik folklordaki "anonim kalıplar da kişilik kazanmaya hiç uygun değil"di. Kişiliksiz ise büyük şair olunamazdı.

Evet, folklorun kalıpları arasında bir kişilik kurmak güçtü, ama olanaksız değildi. Nasıl ki, divan şiirinin donmuş kalıpları içinde büyük şairler yetişmişse, halk şiirinin dar kalıpları içinde de büyük şa-

(3) Değişim, 15.3.1962.
(4) Papirüs, 1981, sayı 2.
(5) A dergisi, 1 Ekim 1956.

irler eksik olmamıştı. Eğer kalıplar kişiliği önleseydi Fuzûlî'yi Nedim'den, Yunus'u Karacaoğlan'dan ayırabilir miydik?

Aslında, Cemal Süreya'nın kalıp dediği şeyler Türkçeye tat veren, dilin yaşarlığını, sürekliliğini, yaygınlığını sağlayan 'geleneksel' öğelerdi. Bunların kullanılması sözcükler arasında yeni bir bağıntı yaratılmasını önlemediği gibi, yazarların ayrı bir kişilik edinmesini de önlemezdi. Bunun en iyi örneği, Cemal Süreya'nın övgülere boğduğu Ahmed Arif'ti. Bu şair hem folklordan bol bol yararlanmış, hem de güçlü bir kişilik kurmuştu!

Batı'da da Lorca, Heine, Brecht, Puşkin, Neruda, Prevert, Hughes, Burns vb. şairler folklordan, halk şiirinden yararlanarak başarılı ürünler vermemişler miydi? Homeros'un *İlyada* ile *Odysseia*'sı, Vergilius'un *Aeneis*'i, Lönnort'un *Kalevala*'sı geniş ölçüde folklorla beslenmemiş miydi?

Öte yandan, geçmişten gelen canlı dil ve anlatım verilerinden kopuş, şairleri "yaşamayan" "yapma" bir dil kurmaya götürebilirdi. Nitekim, Servet-i Fünûn şairleri gibi. İkinci Yeni şairleri de sonunda bu duruma düşmüşlerdi. Onun için, Cemal Süreya'nın eleştirileri – bağırlarında ufak doğrular da taşısalar– genel ve tarihsel açıdan yanlış düşüncelerdi. O kadar ki, bunu sonradan o da anladı ve düşüncelerinden çoğunu değiştirmek gereğini duydu: Konuşma dilini, "şiirin ilk ve vazgeçilmez mayası" saydı ve folklorun, "halk kaynağının edebiyat için, şiir için türkülerden öte bir sürü olanak taşıdığını" yazdı. "Halk kaynakları şiiri besleyecektir. Ama onda eriyerek, özümlenerek, yakıt halinde" dedi.(6)

Belki de Cemal Süreya halk şiirine değil, Birinci Yeni şiirine karşı çıkmak istiyordu. Çünkü, İkinci Yeni Birinci Yeni'ye tepki olarak doğma yolundaydı. Amacı, onun şiire koyduğu yasakları kaldırmaktı: Başta imge olmak üzere, edebi sanatlara, duyguya, müziğe kapıları yeniden açmaktı. Bilindiği gibi, Garipçiler belli bir tarihten sonra "halkın dilini, halkın zevkini bulma"ya yönelmişlerdi. Bunun için geniş ölçüde folklordan yararlanıyorlardı. Orhan Veli'nin *Destan Gibi*'si, Oktay Rifat"ın *Karga ile Tilki*'si, Melih Cevdet'in bazı şiirleri buna birer örnekti.

(6) Papirüs. Aralık 1967, Ocak 1969. Haziran 1969.

Anlaşılan, Cemal Süreya, folklorun şiire düşmanlığını öne sürerken, aslında Birinci Yeni'nin önderlerini hırpalamayı hesaplamıştı. Nitekim, eleştirisinin bir yerinde niyetini dışa vuruyordu: "Orhan Veli kuşağı şairleri yenilikten sonra daha çok dilin görünür imkânlarını denediler. Bu arada Oktay Rifat, Bedri Rahmi Eyuboğlu gibi bir kısım şairler de, geniş ölçüde, belki en görünür imkânlar olan halk deyimlerine, folklor temlerine yöneldiler. İyi olmadı bu onlar için. Klişelere takılıp kaldılar..."

Doğrusu, Birinci Yeni'ye yöneltilen bu biçimsel eleştirilerde haklı yanlar da vardı. İkinci Yeni'nin yanılgısı bunları bir içeriğe, bir ideolojiye yaslandırmamak ve ayrıca, eskilerin deyimiyle, "tefritten ifrata" götürmek oldu: Birinci Yeni folklora yanaştı diye İkinci Yeni büsbütün ondan uzaklaştı. Cemal Süreya'nın da itiraf ettiği üzre, İkinci Yeni "genç şairler yalnız folklor gibi kesin klişelere değil, daha hafif kalıplara bile sırtlarını çevirdiler. İlhan Berk'te, Turgut Uyar'da, Edip Cansever'de bunun ilk güzel örneklerini gördük. (...) Kelimeler bizde de yerlerinden yarı yarıya koparılıyor, anlamlarından ufak ufak saptırılıyor, yeni yükler yükleniyor kelimelere. Böylece, bir kavramın değişik görüntü ve izlenimleri elde edilerek yeni imajlara, yeni mısralara varılmak isteniyor. Genç şairler hep bunu istiyoruz."

Gelgelelim. bu istek çoğunlukla tutarlı bir içerik anlayışıyla, bilimsel bir yöntemle, devrimci bir dünya görüşüyle birleşmedi. Genellikle biçim alanında kaldı; topluma, tarihe, düşünceye, geleneğe arkasını döndü. Oysa, bunları göz önünde tutmayan her akım –köksüz bir ağaç gibi– kurumaya mahkûmdu.

İkinci Yeni de bu kaçınılmaz sonuçtan kurtulamadı.

DİVAN ŞİİRİ İLE HALK ŞİİRİ

Halk şiirine düşmanlık, yıllarca sonra, umulmadık çevrelerde yeniden baş gösterdi. İşin üzünç ve gülünç yanı, bu düşmanlığı hortlatanlar arasında ilerici, hatta halkçı bilinen kimselere de rastlanmasıydı.

Onlardan bazılarına göre, divan şiiri gibi halk şiiri de çağını doldurmuştu. Üstelik, ikisi arasında bir ayrım yoktu.

Önce şunu belirtelim: Divan şiiri kendisini doğurup besleyen toplumsal düzen ve çevreyle birlikte göçüp gitmiştir. Gelgelelim, halk

şiiri için aynı şey söylenemez. Halk var oldukça şiiri de var olacaktır Nitekim, dün olduğu gibi bugün de bir halk şiiri vardır. Elbette, toplumsal ve kültürel oluşumlara göre bu şiir de birtakım ufak değişimler geçirmiştir, ama sınıfsal özünü ve biçimsel yapısını yitirmemiştir. Her çağda halkın acılarını, sevinçlerini, özlemlerini, inançlarını, kısacası çeşitli yaşantılarını belirli koşuk biçimleri içinde dile getirmiştir.

Dün Yunus Emre, Pir Sultan (Abdal), Karacaoğlan, Köroğlu, Dadaloğlu, Seyrani vb. nasıl halkın sözcülüğünü yapmışlarsa bugün de Âşık Veysel, Âşık Ali İzzet, Âşık İhsani, Âşık Nesimi, Âşık Mahzunî vb. öylece halkın sözcülüğünü yapıyorlar. Yarın da aynı görevi başkaları üstlenip yürütecektir.

Belli bir toplumun ve çağın ürünü olduklarından, divan şiiri ile halk şiiri arasında bazı ortak, genel yanların bulunması doğaldır. Hatta, bu yanlar son yüzyıllarda kimi halk şairlerinin divan edebiyatının etki alanına girmesiyle artmıştır da. Fakat, sınıfsal kökenlerin ayrı oluşundan ötürü, iki şiir arasındaki temel ayrım ortadan kalkmamıştır: Saraya bağlı divan şiiri ideolojik içeriği kadar yerleşik biçimiyle de halk şiirininkine çok az benzeyen bir çizgi izlemiştir

Sözgelimi, divan şiirinin değişmez kalıpları vardır: Mazmunlar. Halk şiirinin böyle bir özelliği yoktur. Üstelik, divan şiiri yaşama, gerçeğe sırt çevirdiğinden genellikle duruk ve soyuttur, ölüdür. Halk şiiri ise, onun tersi bir yol tuttuğundan, genellikle dinamik ve somuttur, diridir.

Divan şairleri, Osmanlı toplumuyla uyuşmuş, onun yöneticilerine kasideler dizmiş ve kötülüklerine göz yummuşlardır. Halk şairleri ise zaman zaman söz konusu toplumla çatışmış, onun bozukluklarını eleştirmiş, haksızlıklarına karşı çıkmışlardır. Cahit Öztelli'nin *Uyan Padişahım*[7] adlı derlemesi bunun örnekleriyle doludur.

Gerek bu örnekler, gerekse "Halk Şairleri ve Kemal Tahir" başlıklı yazımda[8] yer alan şiirler Osmanlı toplumunun da bölümlü / sınıflı ve çatışmalı olduğunu göstermektedir. Halkın dizdiği şairi belirsiz şu yergi parçası bile bu gerçeği kanıtlamaya yeter:

(7) Cahit Öztelli, *Uyan Padişahım*, 1976, Milliyet Yayınları
(8) S. 109

Şalvarı şaltak Osmanlı
Eğeri kaltak Osmanlı
Ekende yok biçende yok
Yemede ortak Osmanlı

(Bunun tersini öne süren Kemal Tahir ile Ahmet Oktay'ın kulakları çınlasın!)

KEMAL TAHİR
İLE TURGUT UYAR

Halk şairlerinin eleştirdikleri bu toplum, cumhuriyetin kuruluşuyla son bulmuştur. Divan şiiri de Atatürk'ün yıktığı Osmanlı sarayı ve düzeniyle birlikte tarihe karışmıştır. Fakat halk şiiri hâlâ yaşamaktadır. Öyleyken, kasıtlı ya da kafaları kararmış kimi aydınlarımız bu olguyu görmezlikten geliyor. Edebiyatımıza bir gelenek, bir kaynak bulmak amacıyla gözlerini ya tüm Batı'ya ya da Doğu'ya çeviriyorlar. Kimi dar kafalı aydınlarımız ise her türlü kültür alışverişini taklitçilikle damgalıyorlar. İşin ilginç yanı, kültürün, insanlığın ortak malı olduğunu unutan ve Batı'ya yönelenleri aktarmacılıkla, neredeyse kâfirlikle suçlayan bu adamlar, gelenek diye ölü divan şiirini öneriyorlar. Koşuk biçimleri, türleri, kalıpları, hatta temleriyle divan şiirinin geniş ölçüde İran edebiyatından aktarıldığını unutuyorlar. Şiirimize ulusal bir kaynak ararken, halk edebiyatını –bizim bu yerli ve canlı geleneğimizi– akıllarının köşesinden bile geçirmiyorlar.

Örneğin, "Son Osmanlı" Kemal Tahir, İkinci Yenicilerden Turgut Uyar için yazdığı yanlış övgüde şöyle diyor: "Ben güçlü Şair Turgut Uyar'ın *Divan* adlı büyük kitabını işte bu epeyce geç kalmış dönüşün çok önemli belirtilerinden biri sayarak selamlıyorum."[9]

Acaba, Turgut Uyar'ın eseri, Kemal Tahir'in sandığı gibi şanlı tarihimize, divan şiirine mutlu bir "dönüş" müydü? Şair bir konuşmasında bunu kesinlikle reddetti:

"Böyle bir kaynağa dönmeyi hiç düşünmedim. Divan şiirinden, onun kendi değerlerinden yararlanılarak bir yere varılabileceğine inanmıyorum. Çağını doldurmuş ve kendini yenileyip diri tutamamış bir uygarlığın değerleri bugüne nasıl uygulanabilir?"[10]

(9) Yeni Edebiyat, Mayıs 1979.
(10) Cumhuriyet, 31.8.1970

Turgut Uyar'ı ters yorumlayan, daha doğrusu, Osmanlıcılık yolunda kullanmaya kalkışan Kemal Tahir'in ikinci yanlış yargısı şu: "Divan edebiyatından nasıl yararlanabileceğimizi Turgut Uyar *Divan*'daki şiirleriyle yeterince ispatlamış olduğu halde, eski ve yeni birçok şairimiz halk edebiyatı saydıkları örneklerden yola çıkarak hiçbir yere varamamıştır."

Görüldüğü üzere, bu yargısıyla Kemal Tahir, bir noktada Cemal Süreya ile birleşiyor: O da, İkinci Yeniler gibi halk edebiyatını aşağılıyor. Halk edebiyatından yola çıkılarak bir yere varılamayacağını söylüyor. Eğer bu sözüyle bir zamanlar, halkçı geçinen ve yukarıda adları anılan kimi CHP'li şairlerin popülist bir tutumla yazdıkları taklitçi şiirleri amaçlıyorsa haklıdır. Ama halk şiirini aynıyla sürdürmeye değil de onu çağdaş, devrimci bir anlayışla özümleyip kullanmaya, geliştirip aşmaya çalışan toplumcuları amaçlıyorsa haksızdır. Çünkü, halk edebiyatından kalkılarak da bir yere, hem de güzel bir yere varılabilir. Varanlar da olmuştur. Divan edebiyatı söz konusu olunca belleği hızla çalışan Kemal Tahir, halk edebiyatından söz açılınca niçin unutkanlığa vuruyor: Arkadaşı ve öğretmeni Nâzım Hikmet halk şiirine yaslanarak birtakım başarılı ürünler vermiştir. Sözgelimi, Erzincan depremi için 1939'larda yazdığı "Kara Haber" bunlardan biridir:

Erzincanda bir kuş var
Kanadında gümüş yok.
Gitti yârim gelmedi
Gayrı bunda bir iş yok.

Nâzım Hikmet'in halk edebiyatından yararlanarak yazdığı öteki şiirleri şunlardır: "Kavak, Hasret, Asker Kaçağı, Japon Balıkçısı, Barış Türküsü, Bu Vatana Nasıl Kıydılar?" vb. Ayrıca, kimi eserleri (*Şeyh Bedrettin Destanı, Memleketimden İnsan Manzaraları, Yeni Şiirler*) de yer yer halk edebiyatından izler taşır.

Halk edebiyatından kalkılarak iyi bir yere ulaşan başka şairlerimiz de vardır: Örneğin, Sabahattin Ali *Dağlar ve Rüzgâr*, Oktay Rifat *Karga ile Tilki*, Enver Gökçe *Dost Dost İlle Kavga*, Necati Cumalı *Karakolda*, Attilâ İlhan *Duvar*, Hasan Hüseyin *Kızılırmak*, Ahmed Arif *Hasretinden Prangalar Eskittim*, Gülten Akın *Kırmızı Karanfil* adlı eserlerinde halk şiirinden esinlenerek başarılı ürünler vermişlerdir.

Öte yandan, romancı Yaşar Kemal çoğu eserlerinde folklordan, halk edebiyatından bol bol yararlanmıştır. Yazar olarak elde ettiği başarıda bu yararlanmanın payı küçümsenebilir mi? Sabahattin Ali'nin en güzel hikâyelerinden ikisi –"Ses" ve "Hasanboğuldu"– halk edebiyatından yola çıkılarak iyi yerlere varılabileceğini göstermiyor mu?

Kemal Tahir'in yanılgısını perçinleyen örnekler daha da çoğaltılabilir, ama sonuç değişmez: Halk edebiyatı yerli ve diri bir edebiyattır. Ulusal edebiyatı besleyecek temel kaynaktır. Bu zengin kaynaktan içilerek de, seçkin ürünler çağdaş bir anlayışla özümlenip aşılarak da yeni ve alımlı eserler yaratılabilir.

Halka, onun yaşamına, kültürüne, diline sırt çevrilerek ve değerleri hor görülerek toplumcu olunamaz, ulusal bir edebiyat kurulamaz.

"Kurulur" diyen çıkarsa, sonunda, Kemal Tahir gibi yoldan sapar, oportünist ya da Osmanlıcı olur.

GÜNCELLİK

Halkla bütünleşmenin, kitlelere ulaşmanın yollarından biri, belki de en kısası "güncellik"tir.

"Güncel" (aktüel) demek, "günümüzün olayları, sorunları, gerçekleri, görüşleri, duyuşları, kişileriyle ilgili olan" demektir.

Bu ilginin sınırları çok geniş, çeşitleriyse çok değişiktir. Güncel, yaşanılanla doğrudan bağlantılı olduğundan, yaşam gibi taze, renkli, canlı, zengin ve verimlidir. Ayrıca, yalnız insanları, tabakaları, sınıfları değil, toplumları, halkları, ulusları da kapsamaktadır. Bundan ötürü birey olarak da, toplum olarak da güncele sıcak, yakın, çabuk bir ilgi duyarız.

Bu durumu iyi değerlendiren eserlerin okunma, yayılma oranı ile kitlelerce özümlenme, benimsenme gücü artar.

Güncele eğilmenin bir yararı daha var: Günün getirdiği olaylara yazarın kalemiyle de katılmasına ve onları vaktinde aydınlatmasına, etkilemesine olanak verir.

Buna karşılık, ömrü pek kısadır güncelin. Etkisi de genellikle gelip geçicidir. Sanat ise hem geçiciliği yenmek, hem de söz konusu ilgiyi yaşatmak zorundadır. Yoksa, uyandırdığı ilgi de, etki de tez zamanda uçup gider. Bunu önlemek için, sanatçı, "geçici"deki "sürekli"yi bulmaya, günceli tarihsele bağlamaya çalışacaktır. Tıpkı, Nâzım Hikmet'in öğütlediği gibi:

Ne ah edin dostlar, ne ağlayın!
Dünü bugüne
bugünü yarına bağlayın!

Dünü bugüne ve bugünü yarına bağlamak gidicideki kalıcıyı dev-

rimci bir anlayışla bulup ortaya koymakla sağlanır. Bu da güncel gerçekliği diyalektik maddeci açıdan tarihin ve geleceğin gözüyle çözümlemeyi, evrimi ve süreciyle, çağı ve çevresiyle birlikte kavramayı gerektirir.

Güncelliğe diyalektik yöntemle yanaşmak özellikle çelişkileri gözden geçirmeye bağlıdır. Geçici ile kalıcı ancak bu yolla ortaya çıkabilir.

Bilindiği üzere, gerçeklik –bağrında taşıdığı çelişkiler dolayısıyla– durmayan bir hareket, oluşum ve süreç içindedir. Çelişkiler temel ve yan, iç ve dış, uzlaşan ve uzlaşmayan ile iki kümede toplanabilir. Bir gerçekliğin, olgunun evrimini belirleyen ve öbür çelişkilere egemen olana "temel çelişki" denir. Temel çelişkiye bağlı olup evrimde belirleyici bir etkisi görülmeyen çelişkiler ise "yan çelişki" diye adlandırılır.

Her gerçekliğin kendine özgü temel ve yan çelişkileri vardır. Sözgelimi, kapitalist toplumun temel çelişkisi, üretim güçleri ile üretim ilişkileri arasındaki çelişmedir. Bu çelişme, *toplumsal* üretim ilişkileri ile *bireysel* üretim araçları mülkiyeti arasındaki çelişkiyi doğurmuştur. Temel çelişkiye bağlı öbür çelişkiler şunlardır: Sermaye ile emek, burjuvazi ile işçi sınıfı, kullanım değeri ile değişim değeri, alış ile satış, meta ile para vb. arasındaki çelişki...

Kapitalist düzende görülen sınıf kavgası, sömürü, yabancılaşma, bunalım, savaş, faşizm, emperyalizm, işsizlik vb. önemli olgular söz konusu temel çelişkiden kaynaklanır ve öteki çelişkilerle beslenir. Ayrıca, *bireysel* ve toplumsal yaşamımıza ilişkin irili ufaklı daha bir yığın olgu da dolaylı olarak aynı çelişkilerin etkilerini taşır...

Güncel gerçekliğin işlenmesi başlıca iki tehlikeyle karşılaşır: Geçicilik ve sığlık...

Bunları aşarak süreklilik ve derinliğe varmak isteyen yazar, çelişkiler düzenini göz önünde tutmak zorundadır. Bunun için, ele aldığı gerçekliği belirleyen özgül çelişkiyi bulmalı, onun adı geçen temel, yan ve dış çelişkilerle ilintilerini araştırmalıdır. Özgül çelişkiyi oluşturan karşıtlardan değiştirici ve tutucu olanları ayırt etmelidir. Gerçekliği, değiştirici karşıta göre sergilemelidir. (Çünkü, değiştirici karşıt, geleceğin tohumudur.) Ayrıca, konunun daha iyi yansıtılmasına,

somutlanmasına yarayacak güncel ayrıntılardan –önemliyi boğmayacak biçimde– yararlanmalıdır.

Bunlar yapılmazsa, güncelin silinişiyle eser de ilginçliğini, etkinliğini çabucak yitiriverir.

Belli bir grevden söz açan bir hikâye düşünelim. Eğer grev kendi evrimi ve özgül çelişkisi ile temel ve yan çelişkilerin dışında, soyut ve tikel bir olay gibi yüzeyden sunulmuşsa, derinlikten yoksun kaldığı gibi ilginçliği de yazıldığı günlerle sınırlanmış olur, yarınlara ulaşamaz...

İtalya'nın 1935'te Habeşistan'a saldırdığı günlerde yayımlanan *Taranta Babu'ya Mektuplar* güncel bir konunun nasıl işlenmesi gerektiğini gösteren başarılı bir örnektir.

Nâzım Hikmet bu eserinde Habeşistanlı bir gencin Roma'da sessizce öldürülüşünü hikâye eder. Fakat bu özel hikâyeye alttan alta kısaca İtalya'nın tarihini, toplumsal durumunu, kapitalizmin bunalımını, faşizmin içyüzünü, Mussolini'nin kişiliğini, emperyalizmin savaşçılığını da ustalıkla sokar. Böylece özel genelle, güncel tarihselle, özgül çelişki temel ve yan çelişkilerle birleştirilmiş olur. Kırk iki yıl önce basılmış olan eserin zaman aşımına uğramaması, ideolojik / estetik işlevini sürdürmesi, hâlâ ilgi ve sevgiyle okunması onun bu özelliğinden gelmektedir.

Taranta Babu'ya Mektuplar'ın vardığı bu olumlu sonuç, küçük burjuvanın günceli (aslında gerçekliği) küçümseyen kaçak yazarlarına iyi bir karşılıktır.

HALK YAZARI VE HALK DİLİ

Sosyalist yazarın emekçi halkla bütünleşmede, dikkat edeceği bir öğe de "dil"dir.

Üstelik, dil yalnızca bütünleşmenin değil, edebiyatın da en önemli öğesidir. Çünkü dil hem duygu, düşünce ve hayallerimizi belirtmeye, hem de onları birbirimize iletmeye yarar. Dil aracılığıyla insanlar birbiriyle anlaşır, bilgilerini koruyup birbirine aktarırlar. O kadar ki, dil olmasaydı düşünce, bilgi ve dolayısıyla edebiyat da olmazdı. İnsanlar görüşlerini, duyuşlarını, yaşantılarını ne birbirine, ne de gelecek kuşaklara ulaştırabilirlerdi.

"Dil toplumun, ulusun ortak bir anlaşma ve haberleşme aracıdır. Tek bir toplumsal sınıfın, katmanın, çağın, yapının değil, bütün toplumsal sınıfların, katmanların, çağların, yapıların ürünüdür. Çöken sınıfa, eski düzene, üstyapıya olduğu kadar yükselen sınıfa, yeni düzene, altyapıya da hizmet eder."(1)

Gerçi dilin temel verileri (gramer, vokabüler vb.) genellikle aynı kalır, daha doğrusu, çok az ve çok yavaş değişir. Öyleyken sınıflara, katmanlara, çağlara, düzenlere göre –temel verileri bozmayan– bazı değişiklik eğilimleri de eksik olmaz. Nitekim, egemen sınıflar kendilerini öbür sınıflardan ayırmak amacıyla bir çeşit özel dil (jargon) türetmeye özenirler. Böylece, halktan ayrı, ince, soylu, yüksek olduklarını göstermek isterler.

Örneğin, Osmanlı İmparatorluğu'nda saray ve çevresinin kendine özgü, uydurma bir dili vardı. Türkçe ile Arapça ve Farsçadan oluşan

(1) J. V. Stalin, *Marksizm ve Dil*, çev. Adil Onural, s. 14.

bu resmi dili (Osmanlıcayı) halk kolay kolay anlayamazdı. Özellikle bilim ve edebiyat alanında bu anlaşılmazlık büyüktü.

Halkı hor gören, onun yaşam ve kültürüne sırt çeviren divan yazarları ancak seçkin aydınların sökebileceği bir dil kullanırlardı. XVI. yüzyılda "sultan-üş-şüera" (şairler sultanı) seçilen Bâkî'nin Padişah Kanunî Süleyman'ın ölümü üzerine yazdığı ünlü "Mersiye" (ağıt) buna bir örnektir. Şiir şöyle başlamaktadır:

Ey pây-i bend-î dâmgeh-i kayd-ı nâm u neng
Takey hevâ-yı meşgale-i dehr-i bîdireng

An ol günü ki âhir olup nevbahâr-ı ömr
Berk-i hazâna dönse gerek rû-yi lâle-reng

Bir yandan iç zorunlukların, öbür yandan dış kapitalizmin baskısıyla başlayan Tanzimat hareketi, Batı'nın liberal ideolojisinin yavaş yavaş İmparatorluğa girmesine yol açar. Yeni çıkan bazı gazeteler ile açılan tiyatrolar ve yayımlanan edebiyat ürünleri bu ideolojinin tanınmasında rol oynarlar. Bunun için halkın da anlayacağı bir dil kullanmaya çalışılır. Fakat bu çalışma önceleri pek ağır gider. Ancak ulusalcılık akımının güçlenmesi ve cumhuriyetin ilanıyla hız kazanır. Dildeki yabancı sözcük ve tamlamalar yıldan yıla bırakılır.

Dilde arınmanın yanı sıra halk diline yönelme, ondan yararlanma da gündeme gelir. Nâzım Hikmet edebiyat alanında bunun öncülüğünü yapar. Ona göre, "Türkçe yazıyorum demek için" Arapça-Farsça sözcükleri, tamlamaları bırakıp onların yerine Türkçelerini kullanmak yetmez. Yazı dili ile konuşma dili arasındaki ayrılığı kaldırmak, uydurma olmayan, canlı, yalın, doğal, temiz bir Türkçeye ulaşmak da gerekir.[2]

Nâzım Hikmet, temiz Türkçe eğilimini halk Türkçesine yönelişle birleştirir. *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın yazıldığı yıllarda bu birleştirme eylemi doruğa yükselir. 1940'larda Bursa Cezaevi'ndeyken Orhan Kemal'e şöyle der: "Dilde ölçü halk olmalıdır. Halkın yadırgadığı, her günkü konuşma dilinde kullanmadığı kelimeleri almamaya bilhassa dikkat edilmeli. (...) Bir halk sanatkârı, her şeyden önce halk tarafından anlaşılmalı ve halkın sanatkârı olmalıdır."[3]

(2) Resimli Ay, Temmuz 1929, Haziran 1930.
(3) Orhan Kemal, *Nâzım Hikmet'le Üç Buçuk Yıl*, s. 59. 105.

Nâzım Hikmet 1951'de yurtdışında bulunduğu dönemde de halk diline yaslanmayı savunur:

"Şair açık, direkt, her insanın kalbine giden bir dil kullanacaktır. Başarılı olması için de bu şiir dilini gayet büyük bir dikkatle işleyecektir. Halkının canlı dilini temel alacaktır. Benim için en başta fikri önemli olan eleştirici, halkımdır. Pek az yaşadığım hürriyet yıllarımda, bir şiir yazdığımda işçi semtlerini gezer, fakir kahvehanelere girer okurdum. Bu âdetime hapishanede de devam ettim. Yazdığım her satırı, birlikte kapalı kaldığım köylü ve işçilere imkânım oldukça okudum. Onların gözlem ve eleştirilerini dikkatle not ettim. Çünkü onlar benim için pek kıymetli idi. Şair halk kitleleriyle daimi temasta bulunmalıdır, kelimelerinin gücü onlardan gelmektedir."(4)

Bundan ötürü dilde özleşmenin halktan uzaklaştırıcı değil, ona yaklaştırıcı bir tutumla yürütülmesi uygun olur. Bu da, yazarın halkçı görüşe bağlanması ve halk diline yaslanmasıyla sağlanabilir. Yoksa, halkın dışında, ancak bir avuç öztü·kçecinin anladığı cansız bir özel dil uydurulmuş olur.

Halk yazarı, halkın kendisini yalnızca kolay anlayıp benimsemesi için değil, sanatını da güçlendirip geliştirmesi için onun diline başvurmalıdır. Çünkü halk dilinin uzun bir tarihsel gelişim ve birikimle beslenen belirli bir tadı, güzelliği, sıcaklığı, diriliği, doğallığı, kıvraklığı, yaratıcılığı, yaygınlığı vardır. Bu özellikleri ona zengin anlatım olanakları kazandırmıştır.

Sözü geçen olanakları öğrenip değerlendiren, özümleyip aşan halk yazarı, hem emekçi kitlelere daha kolay, çabuk ulaşacak hem de eseri daha güçlü, kalıcı olacaktır. Nâzım Hikmet, Sabahattin Ali, Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Ahmed Arif, Hasan Hüseyin, Fakir Baykurt, Muzaffer İzgü, Bekir Yıldız vb. gibi...

---

(4) Erem Melike Roman, *Nâzım Hikmet Romanya'da*, 1987, s. 57.

HEM AYNA, HEM IŞILDAK

Emekçi halk, yaşamının konu edilmesinden hoşlanır. Görüp geçirdiklerini, duyup düşündüklerini bir edebiyat eserinde izlemekten zevk alır. Çünkü yaşamının en azından bir kesimini sanki onun aracılığıyla dile getirmiş, yeniden yaşamış gibi olur.

XIX. yüzyılın gerçekçi yazarları (Balzac, Stendhal, Flaubert, Zola, Scott, Dickens, Tolstoy, Dostoyevski, Gogol vb.) halkın da yaşamından söz açan bazı başarılı romanlar yazmışlardı. Halkın, hiç değilse bir bölüğü, bunları ilgiyle okumuştu.

Gelgelelim, bu romancılar gerçekliği ya olduğu gibi ya da eleştirerek göstermekle yetinmişlerdi. Geleceğe yönelik bir bakış açıları (perspektifleri) yoktu, belki de gerçekliğin değişebileceğini ummuyorlardı. Nitekim, ya gerçekliğin değiştirilmesini amaçlamadıklarından ya da henüz bunun kuramını bilmediklerinden, bu yolda kesin bir tavır almamışlardı. Başka bir deyişle, gerçeklik karşısındaki davranışları genellikle devrimci değil gözlemciydi, etkin değil edilgindi.

Bu davranış günümüzde gitgide geçerliğini yitiriyor. Halkın yaşamını bir ayna gibi *dışarıdan* yansıtmak artık yetmiyor. Belki geçen yüzyılın gerçekçilik çizgisini sürdürenlere hâlâ rastlanmaktadır. Fakat devrimci yazarlar o çizgiyi aşmaya, halka öncülük etmeye, bilinç vermeye çalışıyorlar. Bunun için, yalnızca "olmakta olan"ı *içerden* göstermekle kalmıyorlar, "olması gereken"i de işaretlemeye yöneliyorlar.

Acaba "olması gereken"i nereden çıkarıyorlar?

Bunu kabaca şöyle açıklayabiliriz:

Gerçeklik, durmayan bir hareket, oluşum içindedir. Çünkü çelişkili bir yapısı vardır. Bağrında taşıdığı karşıt öğeler birbiriyle çatışır. Bunlardan biri tutucudur, gerçekliğin değişmesini önlemeye çabalar.

Öbürü ise devrimcidir, gerçekliği değiştirmeye uğraşır. İkisi arasındaki uzlaşmaz kavganın süreci devrimci gücün zaferiyle sonuçlanır. Karşıtların hiçbirine benzemeyen bir bireşim, bir yeni gerçeklik meydana gelir. Bu bireşim de, sırası gelince, kendine özgü çelişkisini yaratır ve karşıtlar çekişmesi yeniden başlar...

Toplumda karşıtların yerini sınıflar alır. Gelişen üretim güçleri ile belirli bir aşamada onları kösteklemeye başlayan üretim (ve mülkiyet) ilişkileri arasındaki temel çelişki sınıfları doğurur. Çıkarları karşıt olduğundan, sınıflar birbiriyle çatışır. Ezilen sınıf söz konusu çelişkiyi kaldırmaya, egemen sınıf ise onu engellemeye çalışır.

Kapitalist düzende egemen (tutucu) sınıf burjuvazi, ezilen (değiştirici/devrimci) ise işçi sınıfı ile emekçi halktır.

Zamanımızda işçi sınıfı geleceğe gebe olan biricik sınıftır. Ancak onun düşünsel, siyasal, örgütsel öncülüğü ve eylemiyle toplumdaki temel çelişki çözülecek, sınıf çatışması, sömürü ve baskı (tahakküm) sona erecek, kapitalizm yerini toplumsal adalet ve demokrasiye, sosyalizme bırakacaktır.

Sosyalist yazar eserini yaratırken yukarıda kısaca özetlenen bu diyalektik oluşumu göz önünde tutmalıdır. Bireysel / toplumsal gerçekliği çelişkileri ve ilişkileriyle, bütünselliği ve evrimiyle içerden canlandırmalıdır. Gerçeklikteki doğruyu (hakikati), geleceğin tohumu ile ereğini ortaya çıkarmalı ve onun yanında yer almalıdır. Şimdiye geleceğin gözüyle –çağımızda işçi sınıfının öncü / ilerici kesiminin gözüyle– bakarak bugünü yarına bağlamalıdır. Ancak bu yöntemle gerçekliğin yüzeyinde dolaşmaktan kurtulur, derine, temel etkenlere inebilir, geleceği hazırlayan güçleri (sınıfları, tabakaları, kuruluşları, insanları) yakalayabilir, toplumdaki çatışmalı oluşumu devrimci gelişmesi içinde hakkıyla gösterebilir. Giderek, bu oluşumun izleyeceği yola, şimdideki geleceğe ışık tutabilir, geleceği sezdirebilir. Böylece, yalnızca olmakta olanı değil, olması gerekeni de belirtmiş olur.

İnsanoğlunda gerçekliği kavrama / bilme gücü kadar, onu değiştirme gücü de vardır. Üstelik, insan gerçekliği değiştirirken kendi de değişir. Başka türlü söylersek: İnsanın bilinci gerçekliği yansıtmakla kalmaz, onu zihninde yeniden üretir / yaratır. Ayrıca, onu öğrenmeye, açıklamaya ve değiştirmeye de yardım eder. Bu işlevlerini yerine geti-

rirken insanın da, dolayısıyla kendisinin de değişmesine yol açar. Demek ki, bilinç edilgin bir ayna değil, etkin bir yetidir: Öğretici, tasarlayıcı ve yaratıcıdır.

Edebiyatta da bilinçli davranışın bu temel yasaya uyması gerekir.

Öyleyse, devrimci yazar, emekçi halkın yaşamını yansıtmakla yetinmemelidir. Kitlelerin onu –gelişimi içinde– doğruca algılamasına, bilinçle ileriye götürmesine, değiştirmesine de –güdümlü değil, gönüllü olarak– yardım etmelidir.

Devrimci edebiyat ise hem gerçekliği (şimdiyi) gösteren bir ayna, hem de hedefi (geleceği) işaretleyen bir ışıldak olmalıdır.

Alman şairi Schiller'in aşağıdaki dizeleri bu dileğe ne güzel uyuyor:

Kanat çırparak yiğitçe
Yüksel çağının üstüne
Aynaya şavkı vursun
Belli belirsiz yarının...

ÜMRANİYE YIKIMI VE ŞİİR

Önceki yazılarımda da değinmiştim: Edebiyat alanında emekçi kitlelerle bütünleşmenin kestirme yollarından biri halkın güncel yaşantısını ele almaktır...

Kimi genç yazarlar bunun önemini kavramış, buna yönelmiş görünüyorlar. Halkın gündelik yaşamını konu edinen halkçı şiirler, hikâyeler yazıyorlar. Özellikle şairler bunda başı çekiyorlar. Örneğin, 1977'nin son bir ayı içinde yalnızca Politika'da böylesi iki şiir yayımlandı: Yaşar Miraç'ın "Gencecik Usta'nın Ağıtı" ile İsmail Uyaroğlu'nun "Gecekondusu Yıkılan Kadının Türküsü".

Şiirlerden birincisinde uğradığı haksızlığa dayanamayarak Boğaz Köprüsü'nden kendini denize atan bir lokanta işçisinin –gazetelere de yansıyan– hikâyesi anlatılıyor. İkincisinde ise gecekondusu polislerce yıkılınca çoluk çocuğuyla dışarda kalan bir işçi karısının yakınması dile getiriliyor.

Şiirlerde halk edebiyatından çağdaş bir görüşle yararlanılmış. Her iki şair de, "folkloru şiire düşman" sayan Cemal Süreya'yı başarıyla yalanlamış. Ayrıca, herkesin anlayıp hoşlanacağı açık, duru, sıcak bir deyiş tutturmuşlar. Dizeleri alttan alta halkçı, insancı bir duyarlıkla beslemişler. Bu olumlu özelliklerinden ötürü şiirleri su gibi okunuyor, etkileyip düşündürüyor insanı...

Nitekim, İsmail Uyaroğlu'nun severek bir solukta okuduğum türküsü de günlerce düşündürdü beni, bazı parçaları dilimden düşmedi:

Beş gün su taşıdık dereden
Musa, Mahmut ve ben
Ter değil kan aktı yol boyu
İnce ince gül tenimden
Yıkma polis yıkma kondumu
Nerde yatar yavrularım gece oldu mu

Uyaroğlu acaba şiirini Ümraniye'deki son kanlı gecekondu yıkımı –daha doğrusu, savaşı– üstüne mi yazmış, açıklamıyor. Gerçi, "Perdelik alacaktım İstanbul'a inip haftaya" dizesinden olayın İstanbul çevresinde geçtiği seziliyor. Ama türküyü okuyunca hemen Ümraniye olayını anımsadım ben: Uzun menzilli tüfekler, makineli tabancalar, panzerler ve buldozerlerle polislerin konduları yıkmaya gelişini, yoksul halkın canını dişine takarak direnişini, evlerin yerle bir edilişini, beş kişinin öldürülüşünü, yüze yakın insanın yaralanışını...

Öte yandan, Boğaz'da Kalender sırtlarındaki yasak bölgeye zenginlerin kurduğu köşklere ise yıllardır kimsenin dokunmayışını düşündüm...

Yukarıya aktardığım parçalardan da çıkarılacağı gibi, Uyaroğlu'nun şiirinde –daha çok– yıkımın getireceği üzünç durumdan ve polisin bundaki rolünden yakınılıyor. Olayın temel nedenlerine, mülkiyet, sınıf ve devlet düzeniyle ilişkilerine inilmiyor. Oysa, bunlar göz önünde tutulmadıkça, gecekondu sorunu gereğince kavranamaz. Hatta, yanlış bile kavranır: Asıl etkenler belirtilmediğinden, yıkımın biricik sorumlusunun polis olduğu sanılır!

Biz nerdeysek o orda
Musa on, Mahmut yedi yaşında
Su taşıdık tam beş gün
Kıpkırmızı bir göğün altında
Yıkma polis yıkma kondumu
Nerde yatar yavrularım gece oldu mu

Bu dokunaklı dizeler yıkımdan yalnızca polisi sorumlu göstermekle kalmıyor, aynı zamanda, halkın da güçsüzlüğünü –ona yalvarışıyla– ortaya koyuyor. Böylece, bir acıma duygusu uyandırılıyor okurda.

"Güncellik" ve "Popülistlik" başlıklı yazılarımda sergileyeceğim ilkelere dayanarak, bunun, gerçekçi bir davranış olmadığını, sosyalist anlayışa da uymadığını söylemek zorundayım.

Şiirde takıldığım bir şeyi daha açıklamalıyım: Uyaroğlu bir sunu

yazısında, "Şiir haksızlığa uğrayanlara güç verir, umut verir, yol gösterir" demişti.[1] Fakat "Gecekondusu Yıkılan Kadının Türküsü"nde bu öz gerçekleşmiyor. Halka sanki edilgin bir gözle bakılıyor. Ona ışık götürülmediği gibi, ondaki gizil (potansiyel) güç, devrimci öz de açığa vurulmuyor, pekiştirilmiyor.

Emekçi halkımız ise çağımızda bu gücü, bu özü ortaya koyan unutulmaz eylem örnekleri verdi, vermekte. Hepimiz biliyoruz bunları, burda bir daha sayıp dökmek yersiz. Ancak, 1977 Ağustosu'nda Ümraniye'de gecekonduları yıkılırken halkın gösterdiği anayasal direnişi anmak yeter.

Evet, halkın bu özelliğinden ve olayın toplumsal yanından da söz edilseydi daha iyi olurdu şiirde. Ne var ki, salt bunun için ve bir tek ürünüyle yermek, tümüyle yargılamak istemiyorum Uyaroğlu'nu. (Haksızlık olur bu!) Umarım, o da anlamıştır asıl amacımı: Adı geçen şiirden kalkarak edebiyatta güncellik sorununa biraz daha ışık getirmek... Düşüncelerimi bir örnekle somutlamak...

(1) İsmail Uyaroğlu, *Çocuk ve Şiir*, 1977, s.4.

HALKTAN ALMAK, HALKA VERMEK

Marx, *Hegel'in Hukuk Felsefesi'nin Eleştirisi*'nde şöyle der: Gerçi maddi güç ancak maddi güçle yenilebilir; üstelik, maddi yaşam koşulları bilinci, düşünceyi belirler, ama kuram da, düşünce de kitlelere mal olunca maddi güç haline gelir.(1)

Yeni koşulların getirdiği yeni düşünceler kitlelerin üzerinde aydınlatıcı, harekete geçirici, birleştirici ve dolayısıyla toplumu değiştirici bir etki yapar.

Peki, bunca önemi taşıyan devrimci düşünce kitlelere nasıl mal edilecektir?

Halkla bütünleşme konusunu işlerken buna değinmiştim. Şimdi de kitlelerle düşünce alışverişi üzerinde biraz durmak istiyorum.

Halkı edilgin, bilgisiz, güçsüz görmek yanlıştır. Belki onun da arasında bu çeşit kişiler bulunur, ama bütün halk böyle değildir. Tersine, genel olarak, tarihin yapıcı, itici, belirleyici gücü halktır. Halkın katkısı olmadan hiçbir devrim başarıya ulaşamaz. Emeğiyle maddi zenginlikleri halk yaratır. Halk tarihin hem öznesi, hem de nesnesidir. Yeter ki, onun bu özellikleri gereğince bilinsin, değerlendirilsin.

Bunu sağlamak da, sanıyorum ki, öncelikle şunlara bağlıdır:

– İşçi sınıfının bilimini, toplumsal oluşumun nesnel yasalarını, devrimci strateji ve taktikleri bilmek,

– Halkla birlikte toplumun özel / genel koşullarını, çelişkilerini, sorunlarını ve sınıf güçleri arasındaki ilişkileri bilmek,

– Halk yığınlarıyla iyi ilişkiler kurmayı bilmek.

(1) K. Marx/F. Engels, *Din Üzerine*, çev. Kaya Güvenç, 1976, s. 47.

Halkla iyi ilişkiler kurabilmek için onun içine girmek, onu yakından tanımak, onunla kaynaşmak gerekir. Halkın yaşantılarını, duygularını, düşüncelerini, özlemlerini, uğraşlarını, çıkarlarını, görenek-lerini, inançlarını, sanatlarını öğrenmeliyiz. Bu yolda sabırlı, anlayışlı, araştırıcı, sevecen olmalıyız.

Halktan öğreneceklerimiz belki çoğunlukla dağınık, tutarsız, *sistemsiz* olacaktır. Öyle de olsa, onları öğrenmek, ayıklamak, düzeltmek, geliştirmek, birleştirmek, genelleştirmek, kısacası *sistemleştirmek* zorundayız. Yani onlardan yararlanarak, onları aşarak yeni, ileri, doğru, güzel bireşimler (sentezler) kurmak... Bunu yaparken halkın durumunu (koşullarını, ihtiyaçlarını, olanaklarını) göz önünde tutmak... Halkın kavrayamayacağı, kaldıramayacağı, kullanamayacağı önerilerden kaçınmak... Gerçeklikten ayrılmamak...

Elbette, halktan aldıklarımızla oluşturduğumuz bireşimleri kafamızda saklamayacağız. Onları yaşama geçirmeye, uygulamaya girişeceğiz. Evet, "Devrimci düşünce olmadan devrimci eylem olmaz," ama eylem olmayınca da tek başına düşünce bir işe yaramaz.

Kuramı kılgıyla (teoriyi pratikle) birleştirmek için sözü geçen bireşimleri, devrimci düşünceleri kitlelere ulaştırmak, yaymak, benimsetmek gerekir. Başka bir deyişle, halktan aldığını geliştirip düzenleyerek yeniden halka vermek... Önce halkın öğrencisi, sonra öğretmeni olmak... Tıpkı, denizdeki gelgit olayında olduğu gibi...

Bu aşamada şunlara dikkat edilmesi yararlı olur:

Halka sunulacak öneriler, görüşler, tasarılar onun ilgilenebileceği, anlayabileceği, uygulayabileceği biçimde, düzeyde olmalıdır. Bunlar halka alçakgönüllülükle, doğrulukla, saygıyla açıklanmalıdır. Ardından halkın tepkileri, eleştirileri öğrenilmeli, birlikte tartışılmalı, değerlendirilmeli ve gerekiyorsa, söz konusu bireşimler bir daha gözden geçirilmeli, denenip değiştirilerek yeniden kitlelere götürülmelidir. Halkın ilgisi, desteği, birliği sağlanıncaya kadar elden gelen her türlü çaba gösterilmelidir. Bunun için kitlelerin güncel, somut temel ihtiyaçları gündeme getirilmeli ve sorunların halkla birlikte çözülmesine çalışılmalıdır. Gerçi ilericiler –popülistler gibi– halkın arkasında değil, önünde yürüyeceklerdir, ama –Lenin'in de belirttiği üzere– kitlelerle onlar arasındaki açıklık bir adımı geçmeyecektir. Sosyalistler kitlele-

rin dışında, üstünde değil, içinde, yanında bulunacaktır. Durmadan halkı inceleyip dinleyecek ve sonra onu aydınlatmaya, inandırmaya, geliştirmeye, birleştirmeye, savaştırmaya uğraşacaklardır. Bu eğitici, örgütleyici, yöneltici uğraşlarında dogmacılığa, şemacılığa, sekterliğe, kaypaklığa kapılmayacak ama esneklikten, gerçeklikten, tutarlılıktan, kararlılıktan da uzak kalmayacaklardır. Üstelik, değişen ekonomik, politik koşullara göre eylem biçimlerini, yöntemlerini, taktiklerini de değiştirmekten, yenilemekten geri durmayacaklardır.

Ancak bu yollardan gidilerek halkla sağlıklı, verimli, sürekli ilişkiler kurulabilir ve kapitalizmden, emperyalizmden zarar gören emekçi kitleler ile katmanlar işçi sınıfının önderliğiyle bir çizgide, cephede ya da örgütte toplanabilir.

HALKIN DEHASI

Artık herkes, karşıtları bile, kabul ediyor: Nâzım Hikmet çağdaş Türk şiirinin en büyük şairidir. Hatta, sanırım, XX. yüzyılın da en büyük şairi odur. Bu bakımdan, onu, ulusal olduğu kadar evrensel bir değer saymak da yanlış olmaz.

Kuşkusuz, Nâzım Hikmet için en değerli sanat şiirdir. O, bütün sanat dallarının üstündedir. Ama onun kadar olmasa da, ondan hemen sonra gelen bir değerli sanat dalı daha vardır: Mimarlık.

Nâzım Hikmet mimarlığı yalnızca değerli değil, aynı zamanda önemli ve yararlı da sayar. 1946'da Çorum Hapishanesi'nden Kemal Tahir'e gönderdiği bir mektupta bu düşüncesini açığa vurur:

"Piraye'den bugün mektup aldım, benim oğlan mimar olmak istiyormuş, ama kesin bir karar vermemiş, mimar olursa pek sevineceğim, yeryüzünde en saydığım mesleklerden biri de mimarlıktır. Ben gerçek mimarlığı güzel sanatların en önemli kollarından biri sayarım. İnsanlara bu kadar faydalı olan ve güzel sanatlara bu kadar layık olan bir sanat daha az bulunur. Zaten mimarlığın ana prensibi bütün güzel sanatların ana prensiplerinin temelidir. Mimarisi olmayan musiki, resim, edebiyat; kemiksiz, iskeletsiz insana benzer, vıcık vıcık bir külçeden, yahut sersemce bir anarşiden başka bir şey değildir. Aman beni ters anlama, bununla kaskatı kesilmiş çerçevelerden bahsetmek istemiyorum, bilakis uçsuz bucaksız hareket halindeki maddenin mimarisini kastediyorum."[1]

Nâzım Hikmet mimarlığa verdiği önemi, Mimar Sinan ve eserleriyle ilgili ve Orhan Selim imzalı birkaç yazıda da ortaya koyar. Örne-

(1) Nâzım Hikmet, *Kemal Tahir'e Mahpusaneden Mektuplar*, 1968, s. 343-345.

ğin, "Sinan'a Anıt" başlıklı yazısında ona beslediği sınırsız saygıyı dile getirir:

"Sinan Usta'ya karşı duyduğum bu saygı ve hayranlığı her fırsat düştükçe yazdım. Yine de yazacağım. Yarattığı eserlere padişahların adları takılan Sinan Usta halkın çocuğudur, dehası halkın dehası, eserleri halkın eserleridir."(2)

Bu eserlerden Nâzım Hikmet en çok Süleymaniye Camisi'ni beğenir, sever. Bunu hem gazetelerde çıkan övgü dolu köşe yazılarında, hem de *Milli Gurur* adlı kitapçığında açığa vurur. Ona göre, Süleymaniye gerçi Padişah Kanunî Süleyman'ca yaptırılmıştır, ama onunla adından başka bir ilişiği yoktur. Süleyman ölüp gitmiş, tarihe karışmıştır, Süleymaniye ise yüzyıllardır dipdiri yaşamaktadır. Çünkü onda "taştan topraktan ölmezliğe yakın nesneler yaratan Sinan'ın, insanoğlunun gücü vardır."(3)

Nâzım Hikmet, 1936'da *Simavna Kadısıoğlu Şeyh Bedrettin Destanı*'na ek olarak kaleme aldığı *Milli Gurur*'da da Süleymaniye'den övgü ve sevgiyle söz eder. Onun gözünde Süleymaniye yalnızca bir cami değil, aynı zamanda eşsiz bir sanat eseridir, Türk halkının dehasının güzel bir ürünüdür, Sinan'ın evidir, maddenin ve aydınlığın tapınağıdır:

"Süleymaniye, benim için, Türk halk dehasının; şeriat ve softa karanlığından kurtulmuş; hesaba, maddeye, hesapla maddenin ahengine dayanan en muazzam verimlerinden biridir. Sinan'ın evi, maddenin ve aydınlığın mabedidir. Ben ne zaman Sinan'ın Süleymaniye'sini hatırlasam Türk emekçisinin yaratıcılığına olan inancım artar. Kendimi feraha çıkmış hissederim."(4)

Nâzım Hikmet bir köşe yazısında Süleymaniye'yi Ayasofya ile karşılaştırır. Ayasofya'yı da beğenir, ama Süleymaniye'yi ondan üstün, değişik bulur. Çünkü, ona göre, Süleymaniye'de bir Katolik kilisesinin karanlığı değil, sınırsız evrenin genişliği, açıklığı ve aydınlığı vardır. Üstelik, insanoğlunun taştan ve topraktan yaratıp bir şarkı gibi

---

(2) Orhan Selim, "Sinan'a Anıt" Tan, 13.8.1935.

(3) Orhan Selim, "Süleyman ve Süleymaniye", Akşam, 25.2.1935.

(4) Nâzım Hikmet, *Tüm Eserleri 3, Şiirler* 3, 1980 s. 204

uyumla düzenlediği eserler arasında Süleymaniye kadar güzel olanı azdır.[5]

Görüldüğü gibi, Nâzım Hikmet'in Sinan ve Süleymaniye'ye ilişkin yazıları yeni bir bakış açısını ve özgün bir yorumu yansıtmaktadır.

(5) Orhan Selim, "Ayasofya ve Süleymaniye", Tan, 22.5.1935.

POPÜLİSTLİK

Bundan önceki birkaç yazımda emekçi halkla bütünleşmenin önemi ve niteliği üzerinde durmuştum. Bu yazımda ise halkla sağlıklı bütünleşmeyi yozlaştıran bir eğilimden söz açmak istiyorum:

Bu tehlikeli eğilimin adı "popülistlik" (populisme)tir.

Popülistlik sözlükte "halkçılık" deyimiyle karşılanır. Kökeni, XIX. yüzyılda Rusya'da görülen "Narodnizm" (köylücülük) akımına dayanır. Narodnizm, bilimsel sosyalizmin işçi sınıfında bulduğu devrim öncülüğü görevini köylüye yükler. Derebeyliğe karşı köylülerin ayaklanması ve toprakların bölüşülmesi yoluyla sosyalizme varılacağını ileri sürer. Başlangıçta akımın önderleri Herzen ve Çernişevski'dir. Sonra Bakunin ile Lavrov da onlara katılır. 1880'lerde Narodnizm, Mihaylovski'nin elinde öznelci, hatta liberal bir kimliğe bürünür. Pozitivizm, anarşizm ve Yenikantçılık gibi akımların bir karması haline gelir. Bireyci ve terörcü eylemlere yol açar. Lenin Narodnizmi eleştirmiş, Marksçılığa aykırı yönlerini açığa çıkarmıştır.

Popülistlik zamanla çeşitli anlamlar kazanmıştır. Bugün popülistlik deyince genellikle şunlar anlaşılmaktadır:

Halka doğru gitmek, ona aşırı yakınlık göstermek... Halkı yüceltip pohpohlayarak alkış toplamak... Halkın eğilimlerini inançlarını, alışkanlıklarını kullanarak, sömürerek çıkar sağlamak... Halkı yükseltmeye çalışacak yerde onun düzeyine inmek... Halkın kılavuz gibi önünde değil, dalkavuk gibi ardında yürümek... Halka "sınıfsal" açıdan bakmayıp onu "yığın" olarak görmek...

Hani, XVII. yüzyıl şairlerinden Kul Hasan'ın bir "Nefes"inde geçer ya, işte öyle:

"Halkı dahleylemek nemiz
Bilcümle vebal bizdedir"

Şair Kul Hasan bu dizeleriyle halkı yüceltiyor, kusursuz gösteriyor. Kimi yazarlar ise halkı aşağılar, kusurlarla donatır. Örneğin Yakup Kadri halkı ahmaklığın âşığı, savunucusu, kaynağı sayar:

"Halk denilen kuvve-i meçhûle her zaman, her yerde hamakatin âşıkı, hamakatin müdafii, hamakat denilen çirkin ve canavar başlı nevzâdın mürziasıdır."(1)

Bu aşırı yüceltme ve aşağılamaları bir yana bırakarak nesnelce soralım: Acaba halkın eleştirilmesi, düzeltilmesi, geliştirilmesi gereken yanları yok mudur?

Popülistler bu çeşit sorularla ilgilenmezler.

Sosyalistler ise, halkı herkesten çok sevmelerine, ona herkesten çok acımalarına karşın, duygusal / çıkarcı değil, bilimsel / devrimci bir tutumla yaklaşırlar halka. Tıpkı, Nâzım Hikmet'in "Dünyanın En Tuhaf Mahlûku" şiirinde dediği gibi:

"Ve açsak, yorgunsak, alkan içindeysek
ve hâlâ şarabımızı vermek için
üzüm gibi eziliyorsak,
kabahat senin
demeğe de dilim varmıyor ama,
kabahatin çoğu senin, canım kardeşim!"

Daha çok siyaset alanında görülen popülist davranışa değişik belirtileriyle edebiyatta da rastlanmaktadır.

Popülist yazarlar da halka büyük ilgi gösterirler. Halktan sevgiyle, hoşgörüyle söz ederler. Halka, üretim ve mülkiyet ilişkilerine göre sınıfsal açıdan bakmazlar. Halkı eleştirip eğitmeye değil, okşayıp kazanmaya bakarlar. Halkın yaşamını –devrimci görüşle temel çelişkilere inmeden– yüzeyden yansıtmakla yetinirler, onun değiştirilmesine herhangi bir katkıda bulunmazlar. Orhan Veli'nin bazı şiirleri ile Sait Faik'in bazı hikâyeleri buna örnektir.

Popülist yazarların halk kültürü (dil, edebiyat, resim, oyun, müzik

(1) Hareket gazetesi, 26.6.1929.

vb.) karşısındaki tutumları da edilgen (pasif)'dir. Gerçi halk kültürüne hayranlık duyarlar, ama onu eleştirerek özümlemeye, geliştirerek aşmaya ya da ondan devrimci bir anlayışla yararlanmaya girişmezler. Halk kültürünü –halkın yaşamından, sorunlarından koparark– "olduğu gibi" korumakla, sürdürmekle ya da izlemekle kalırlar. Örneğin, 1935-1945 yılları arasında Ceyhun Atuf, Behçet Kemal, Ahmet Kutsi, Orhan Şaik "biçimce" halk şiirine özenen ürünler vermişlerdir. Gelgelelim, tutucu olduklarından ne halk şiirini ileriye götürebilmiş, ne de ona yetişebilmişlerdir. Halk şiirinin başarısız birer taklitçisi olmaktan öteye gidememişlerdir.

Başlangıçta Garip'çiler (Orhan Veli, Oktay Rifat, Melih Cevdet) de şiire halkın beğenisini sokmaya yönelmişler, fakat onun ekonomik, politik, ideolojik sorunlarına sırt çevirmişlerdir. Çünkü, onlar için "mesele, bir sınıfın ihtiyaçlarının müdafaasını yapmak olmayıp sadece zevkini aramak, bulmak ve sanata hâkim kılmak"tı.[2]

(Oysa halkın beğenileri ihtiyaçlarından ayrılamaz, ikisini birlikte ele almak gerekir. Bundan ötürü, sosyalistler halkın yalnızca ihtiyaçlarını izlemekle yetinmezler, onun isteklerini çoğaltıp yükseltmeye, beğenisini inceltip geliştirmeye ve düşüncelerini düzeltip zenginleştirmeye de çalışırlar. Başka bir deyişle, hem halkı ileri götürmeye, hem de ona öncülük etmeye uğraşırlar.)

Halk kültürü ulusal edebiyata olduğu kadar, devrimci edebiyata da kaynaklık edecek zengin verilerle doludur. Bu verilerin ilerici bir görüş ve çağdaş bir yöntemle eleştirilerek değerlendirilmesi edebiyatımıza yeni boyutlar kazandıracaktır. Böylece, hem yazarların halkla bütünleşmesi, hem edebiyat eserlerinin halkça algılanması, hem de emekçi kitlelerin sanatsal eğitimi belirli bir ölçüde kolaylaşacaktır.

Nâzım Hikmet'in, Enver Gökçe'nin, Niyazi Akıncıoğlu'nun, Ahmed Arif'in, Hasan Hüseyin'in halk kültüründen yararlanarak yarattığı bazı şiirler ile Ruhi Su'nun düzenlediği türküler bunun olumlu örnekleridir.

Buraya kadar söylediklerimi özetleyeyim: Devrimci yolda halka bütünleşmeye evet, ama halk yardakçılığına, popülistliğe hayır!

(2) *Garip*, 1941, s.7.

POPÜLERLİK

"Popüler" deyince, akla hemen "popülist" geliyor. Çünkü iki sözcük de aynı kökten kaynaklanıyor: Latince "populus", Fransızca "peuple", Türkçe "halk"

"Popülerlik" ise "popüler" sıfatından yapılma bir isim.

Bundan önceki yazımda "popülistlik" (halk dalkavukluğu) üzerinde durmuş, bazı bakımlardan eleştirmiştim onu. Acaba popülerliğin de eleştirilecek yanları yok mu?

Bunu belirtmezden önce, "popüler"in ve dolayısıyla "popülerlik"in anlamlarını açıklamam gerekiyor.

Türkçe Sözlük'te "popüler" şöyle tanımlanıyor: "1) Halkın beğenisine uygun, halk tarafından tutulan, herkesin tanıdığı."(1)

Politika Sözlüğü'nde de "popüler"e *Türkçe Sözlük*'tekine yakın anlamlar veriliyor: "1) Herkesçe anlaşılabilir, kolay. 2) Geniş halk yığınları arasında yaygınlık, sempati, başarı kazanmış olan."(2)

Tahsin Saraç'ın *Büyük Fransızca-Türkçe Sözlük*'ünde "popüler" karşılığında şu anlamlar bulunuyor:

"1) Halkın sevdiği, halkın tuttuğu; herkesin tanıyıp sevdiği; sevilgen, tutulan, yayılgan. 2) Halka dayalı, halktan gelen. 3) Halka özgü. 4) Halk için, halka yönelik. 5) Halk."(3)

Fransızca *Micro Robert* sözlüğünde ise "popüler"in anlamları şöyle sıralanmış:

"Halkça, halka ait / bağlı / özgü, halkça beğenilen / sevilen / tanınan / tutulan, halkın hoşlandığı / kullandığı / sevdiği / tuttuğu, halktan

(1) Türk Dil Kurumu, *Türkçe Sözlük*, 1983, c. II, s. 970.

(2) *Politika Sözlüğü*, çev. Mazlum Beyhan, 1979, s. 185.

(3) Tahsin Saraç, *Büyük Fransızca-Türkçe Sözlük*, 1989, s. 1081.

çıkan / devşirilen / kaynaklanan."[4]

"Popüler"in çeşitli anlamlarını Türkçede karşılayan bir sözcük yok. Ancak, yerine göre, şu sözcüklerden biri kullanılabilir: Halkça, halkçıl, halklık, halksal...

Bu kısa açıklamadan sonra sorulabilir:

–Popülerliğin sanat ve edebiyat için yararı mı, zararı mı söz konusudur?

–Popülerliğin halkla bütünleşme, edebiyat eğitimi ve devrimcilik açısından konumu nedir?

Kimi sanatçılar / yazarlar popülerliğe karşı çıkarlar. Popülerliğin sanata zarar verdiğini öne sürerler. Örneğin Oscar Wilde şöyle der:

"Sanat asla popüler olmaya çalışmamalı, tersine, halk sanatsal olmaya çalışmalıdır."

Oscar Wilde popülerliğe karşı çıkmakla birlikte, onun sanata ne gibi bir zararı dokunduğunu belirtmiyor. Öte yandan, Michel Wood konuya biraz açıklık getiriyor:

"Popüler sanatla yalnızca bir boşluk içine girilir. Sanatla eğlencenin ayrımına bakarsak, sanat rahatsız eder, eğlenceyse böyle bir rahatsızlığa yol açmaz."

Michel Wood'un bu küçük açılı büyük yargısını çürüten birçok sanat eseri gösterilebilir. Sözgelimi, Cervantes'in *Don Kişot*'u hem popüler, hem de eğlendirici bir romandır, ama hiç de boş bir eser değildir. Molière'in komedileri ile La Fontaine'in masalları, Aziz Nesin ile Rıfat Ilgaz'ın gülmece hikâyeleri ve Şarlo'nun filmleri için de aynı şey söylenebilir. Bu konuda Batı'dan ve bizden daha başka örnekler de öne sürülebilir. Bütün bunlar popülerlik ile eğlendiriciliğin sanatsallığı engellemediğini kanıtlar. Üstelik, yalnızca adı geçen örnekler değil, gülmece türüne girmeyen popüler sanat ürünleri de bu kanıtlamayı pekiştirir. Halk edebiyatımızda popülerliğin yüzyıllardır doruğundan inmeyen bir yığın sözcünün (bu arada Yunus Emre'nin, Karacaoğlan'ın, Pir Sultan'ın, Köroğlu'nun) şiirleri bunun örneklerindendir. Dileyenler bunlara Avrupa'da Shakespeare'in, Dickens'in, Balzac'ın, Gorki'nin ve ülkemizde Ömer Seyfettin'in, Hüseyin Rahmi'nin, Orhan Kemal'in, Yaşar Kemal'in vb. popüler olmuş

(4) Micro Robert, 1981, II. s. 824.

eserlerini ekleyebilirler.

Ne var ki, kimi bireyci ya da seçkinci (èlitiste) sanatçılar böyle düşünmezler. Örneğin, Alman şairi Goethe 11 Ekim 1828'de dostu Eckermann'a şöyle der:

"Benim eserlerim hiçbir zaman popüler olmayacaktır. Olabileceğini sanıp bunun için çalışanlar yanılıyor. Benim eserlerim kalabalık için değil, kendi tabiatlarına uygun bir şey arayan, idealleri benim idealimle bir olan fertler için yazılmıştır."(5)

Herhalde, Goethè gibi, başka seçkinciler de popüler olmanın kolaylığa, basitliğe, sığlığa yol açacağını, ürünlerinin sanat düzeyini düşüreceğini, değerini azaltacağını sanırlar. Oysa, yukarda sunulan örnekler ile yapılan açıklamalar bunun her zaman geçerli olmadığını doğruluyor. Çünkü popüler sayılan eserler arasında çirkinler, değersizler bulunduğu gibi güzeller, değerliler de bulunabiliyor. Tıpkı, popüler olmayan seçkinci, bireyci bazı eserlerde olduğu gibi...

Kapitalist toplumda –sınıflar arasındaki çelişkilerin büyümesiyle birlikte– yüksek sanat, günden güne halktan uzaklaşmış, enikonu ona yabancılaşmış, yalnızca eğitimli seçkinlerin ilgilendiği bir uğraşa dönüşmüştür.(6) Bu yüzden, geçim kaygısı, zaman darlığı ve fırsat eşitsizliği içinde kıvranan halkın büyük bir kesiminde gereği kadar izlenmez, anlaşılmaz, tadına varılmaz olmuştur.

Egemen çevreler bunu önlemek için halkı eğitmeyi düşünmemişlerdir. Daha da kötüsü, söz konusu durumu aşmaya çalışan ilerici sanatçıların önüne birtakım engeller çıkarmışlardır. Bundan ötürü, adı geçen sanatçıların çabaları yeterli yaygınlığa kavuşamamıştır. Dolayısıyla, bu aşamada popülerlik gittikçe önem kazanmış, kitlelere ulaşıp onları eğitmeye yarayan bir yol gibi görülmüştür.

Aslı aranırsa, iletişim araçları alanındaki yeni buluşlarla popülerlik de yeni bir anlam kazanmıştır. Burjuvazi bu araçlarla yaymaya çalıştığı "kitle kültürü"nü "popüler kültür" (halk kültürü) diye adlandırmıştır. Böylece, popülerliği gerçek anlamından saptırmıştır. Çünkü, burjuvazi kitle iletişim araçlarındaki büyük gelişmeyi halkı olumlu yönde eğitmek ve halk kültürünü yaymak, geliştirmek, çağdaşlaştırmak için

(5) Akşam, 22.2.1936 (Aktaran: Nurullah Ataç)

(6) Moissej Kagan, *Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat*, çev. Aziz Çalışlar, 1982, s. 572-573.

değil, tam tersine, ondan uzaklaştırmak ve kendi çıkarlarına uygun düşen bir kültürü kitlelere aşılamak için kullanmaya yönelmiştir. Yahut, daha da kötüsü, popüler kültürün verilerini bozarak, parçalayarak, yozlaştırarak –yani sömürerek– kendi ideolojisi doğrultusunda kullanmaya kalkışmıştır. Bu çeşit bir girişime "popülerleştirme" değil, "kültürsüzleştirme" demek belki daha doğru olacaktır. Amerikan eleştirmenlerinden Richard Kostelanetz'in deyimiyle, kitleleri "körleştirme, sağırlaştırma, aptallaştırma" yolunda bir girişim...

Elbette, bu çeşit bir uygulama bireyler, sanatçılar için de olumsuz sonuçlara yol açacaktır. Çünkü artık onlardan özgürce kişiliklerini geliştirmeleri ve eserlerini yaratmaları değil, sisteme bağlanıp onunla uyuşmaları, yani robotlaşmaları istenmektedir.

Kapitalizmin öne sürdüğü –tüketimi amaçlayan– kitle kültürü bu yüzden yalnızca solda yer alan aydınlarca / sanatçılarca değil, sağa bağlı aydınlarca / sanatçılarca da eleştirilmiştir.[7] Egemen çevrelerin özellikle seçkinci kanadını tutanlar da onu kültürde "anarşistlik, barbarlık, beğenisizlik, birörneklik, sıradanlık, düzeysizlik, geleneksizlik" gibi aşağılayıcı sıfatlarla yermişlerdir. Öte yandan, solun aydınları / sanatçıları da ona "bilinçsizleştirme, kişiliksizleştirme, kültürsüzleştirme, uyuşturma, standartlaştırma" gibi nitelemelerle karşı çıkmışlardır.

Nitekim, burjuvazi gittikçe gelişip yaygınlaşan, etki alanı genişleyen iletişim araçlarıyla söz konusu kültürü, halk yığınlarını toplumsal yapıdan kaynaklanan acı gerçekleri düşünmekten uzaklaştırıp uyutmak, oyalamak için kullanmaya koyulmuştur. Üstelik, Marcuse'nin deyişiyle, "sınıf ayrımlarını unutturmaya yönelik yapay bir ortak yaşantı" ve "tek boyutlu insan" üreten bu uzlaşmacı kültürü "popüler kültür" yaftasıyla pazarlamıştır. (Televizyonda her gün karşımıza çıkarılan "pop müzik" yayınları bunun örneklerindendir. Bu çeşit örnekler izleyiciyi katılan, eleştiren, yaratan etkin biri olmaktan uzaklaştırıp yalnızlığa itilmiş edilgin bir tüketici, bir tutsak durumuna sokmaktadır.)

Belki halk kültürünün bazı verileri hem popüler kültürün, hem de kitle kültürünün çerçevesine girebilir, ama günümüzde "kitle kültürü"

(7) C.W.E. Bigsloy, *"Popüler Kültür Politikaları"*, çev. Fatih Özgüven, Yazko Çeviri, Kasım-Aralık 1982.

diye egemen çevrelerin bize dayattıkları tüketim ürünleri çoğunlukla halk kültürünün de, popüler kültürün de çerçevesine sokulamaz.

Popüler kültürün bazı çizgileri kitle kültürününkilerle ara sıra kesişse de, ikisi birbirinden çok ayrı şeylerdir. Dolayısıyla, birincinin popülerlik anlayışı da ikincininkinden ayrıdır.

Popülistliğe kapılmadan, gerçeklikten ayrılmadan ve sanatın gereklerini unutmadan halk kitlelerince anlaşılmak, beğenilmek, sevilmek, tanınmak da –sanıldığı gibi– kolay bir iş değildir. Hatta – getireceği çeşitli tehlikeleri bir yana bırakarak söylüyorum– seçkinciliğe yaslanarak ve siyaset dışında kalarak yüksek tabakaya, mutlu azınlığa seslenmekten daha güçtür. Hele, bunu halkın çıkarını gözeten ilerici / devrimci bir görüşle yerine getirmek çok daha güçtür. Onun için, Bertolt Brecht haklı olarak, "Hiç şüphesiz bugün popüler bir üslupla yazabilmek özel çabaları gerektirir" demiştir. Ayrıca, popüler sanatın kavgacı ve gerçekçi olması gerektiğini de belirtmiştir: "Giderek artan barbarlığa karşı tek dostumuz halktır; bu barbarlıktan en çok acı çeken halk... Demek ki halka dönmek, onun dilini konuşmak zorunluğu açıkça ortada. Böylelikle, *popüler sanat ve gerçekçilik* günümüzde doğal müttefikler haline gelmiş bulunuyor. (...) Kafamızda tarihi yapan, dünyayı ve kendisini değiştiren bir halk var. Kafamızdaki halk mücadele eden halktır, dolayısıyla popüler kavramımız da kavgacıdır."[8]

Soruna bu açıdan bakınca, popülerliği kötüleyen Michel Wood'a cevap vermek kolaylaşıyor:

Eğer sanatın rahatsız etmesi zorunlu ise, sınıflı toplumlarda egemen çevreleri en çok rahatsız eden bu çeşit sosyalist / gerçekçi bir popüler sanattır! Buna karşılık, emekçi halkın bilinçli kesimini rahatsız eden ise, bunun tersi bir nitelik taşıyan popüler sanattır!

Öyleyse, burada asıl önemli olan, popülerliğin kendisinden çok, onu kullananın bağlandığı sınıf ve ideoloji ile izlediği yöntem ve güttüğü amaçtır.

Suç, ne iletişim araçlarında yani teknikte, ne de –gerçek anlamıyla– popülerliktedir.

Bıçak gibidir teknik ile popülerlik. Ekmek de kesilir onlarla, bilek de.

Ben, ekmek kesmelerinden yanayım...

(8) Estetik ve Politika, Çev: Ünsal Oskay, 1985, s. 108-110.

EDEBİYAT
VE
EĞİTİM

EDEBİYAT NEYE YARAR?

Sanatsever dostum İsmail İnanç'a

Öteden beri sık sık sözünü ediyorum. Türlü özelliklerini anlatmaya uğraşıyorum. Ama bir şey hep gölgede kalıyor. Oysa ilkin onun açıklanması gerekirdi. O çözüldükten sonra öteki sorunlara geçilmeliydi.

O sorun şuydu:

"–Edebiyatın yararı nedir?"

Acaba şiir, masal, hikâye, roman, tiyatro, kısacası edebiyat var olmasaydı nemiz eksilirdi yahut onun var oluşuyla nemiz artıyor?

Bu soruyu cevaplandırmak için, kabaca da olsa, önce edebiyatı tanımlamalıyız: Edebiyat, "doğa–toplum–birey" gerçekliğinin duygu ve imgeyle estetik bir biçimde yansıtılması, yeniden düzenlenip yaratılmasıdır.

Demek ki, edebiyat bir yaratıcının (yazarın) yorumu ve üslubuyla insanı ve onun yaşamını, doğal/toplumsal çevresini yansıtıyor, onlara ilişkin bazı bilgiler veriyor bize, yani gerçekliği öznel bir açıdan kavramamıza yardımcı oluyor.

Kuşkusuz, edebiyatın sunduğu sanatsal gerçeklik, doğal/toplumsal gerçeklikten kaynaklanır, ama ona indirgenemez. Çünkü onun aynı değildir; seçilmiş, ayıklanmış, yer yer değiştirilmiş, kısacası edebiyatın mantığına göre düzenlenmiş, yeniden üretilmiş bir gerçekliktir. Gerçekliği, dolayısıyla insan varlığını daha derin, daha geniş ve yoğun olarak tanıtan bir gerçeklik... Engels'in romancı Balzac'a ilişkin şu yargısı bunun bir kanıtıdır: "Ondan, zamanın profesyonel tarihçi, iktisatçı ve istatistikçilerinin tümünden öğrendiğimden daha fazla şey öğrendiğimi belirtmek isterim."[1]

---

(1) Marx/Engels, *Sanat ve Edebiyat*, çev. Murat Belge, 1971, s. 49

Bilim de gerçekliği tanıtır bize, ama bunu estetiğe başvurmadan, doğrudan doğruya, kavramlarla –nesnelce– yapar. Edebiyat ise çokluk dolaylı olarak, bir yazarın duyarlığı ve hayal gücü aracılığıyla, güzel bir anlatımla gerçekliği iletir. Bu ayırıcı özelliklerinden ötürü, edebiyatın getirdiği bilgiler –biliminkilere oranla– daha kalıcı olur. İnsanlar arasında daha çok yayılması, etkisinin daha köklü ve ömrünün daha uzun olması bundandır. Öyle olmasaydı Homeros'un destanları, Shakespeare'in oyunları, Hayyam'ın şiirleri, Tolstoy'un romanları, Çehov'un hikâyeleri ulustan ulusa, yüzyıldan yüzyıla insanların ilgisini, sevgisini çeker miydi?

Evet, edebiyat gerçekliği değişik yönleriyle, çeşitli açılardan tanımamıza yardım eder. Nitekim, onun aracılığıyla, çağlar boyunca dünyadaki bütün insanların (erkeği ve dişisiyle çocukların, gençlerin, yaşlıların) doğa ve toplumla olan ilişkilerini, üretim ve mülkiyet biçimlerini, yaşantılarını, deneyimlerini, savaşımlarını, düşüncelerini, hayallerini, duygularını (sevgilerini, tiksintilerini, özlemlerini, korkularını, acılarını, sevinçlerini) öğrenir, bazılarını paylaşır, onları enikonu yeniden yaşarız. Giderek, edebiyatın sağladığı iletişimle insanlara daha bir yaklaşır, onlarla karşılıklı alışverişe oulunuruz. Hatta, onlara bakarak, kendimizi daha iyi tanırız, belirli konularda az çok bilinçleniriz. Böylece, zamanın ve yerin çizdiği sınırları aşarak, insanlarla aramızdaki ortaklıkları görür, insanlığın/toplumun/tarihin bir parçası olduğumuzu anlar, yalnızlıktan, tekillikten kurtuluruz: Bütünleşiriz, çoğullaşırız.

Edebiyat "yaşamı kendinde imgesel olarak modellendirdiği için, bizim kendi deneyimlerimizin sınırlılığını aşmamızı sağlayarak, aslında yaşamamış olduğumuz şeyleri, bizim kadar bütün çağdaşlarımız ile bizden sonrakilerin de yaşayabilmesine olanak verir."[2]

Edebiyat yalnızca insanları, kuşakları, toplumları değil, onları kapsayan çağları, ülkeleri, rejimleri de birbiriyle tanıştırır.

Edebiyatın bu bilgilendirici, iletici, eğitici, birleştirici özelliği hem gerçekliğe ilişkin görüşlerimizin, duyuşlarımızın, tasarılarımızın zenginleşip kamusallaşmasına, hem de az çok değişip gelişmesine yol açar.

(2) Moissej Kagan, *Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat*, çev. Aziz Çalışlar, 1982, s. 467-468.

Bu yol açış devrimcilik yönünden de önemlidir. Eğer edebiyat eserleri devrimci bir dünya görüşüne (çağımızda bilimsel sosyalizme) yaslanırlarsa, gerçekliği kitlelerin doğruca kavramasına ve ileriye dönüştürmesine dolaylı olarak yardım ederler. Bunun için, gerçeklik oluşumu, çelişikliği ve evrimiyle çok yanlı bir bütün olarak canlandırılmalıdır; gerçekliğin değiştiği gösterilmeli ve belirli bir yönde değiştirilmesi gereği duyurulmalıdır. İnsanlara yaşama sevinci, yarın inancı, direnme gücü, dayanışma isteği verilmelidir. Ancak bu yolla halkın gerçekliği tanımasına, onu değiştirmek üzere bilinçlenmesine, birleşmesine, savaşmasına katkıda bulunulmuş olur.

Ne var ki, edebiyatın yararı salt bu katkıyla sınırlanamaz. Onun yanı sıra edebiyat estetik bir tat (haz) da verir bize, bir güzellik coşkusu, bir hoşluk, bir sevinç uyandırır içimizde.

Edebiyat eserinin taşıdığı biçimsel özellikler (birlik, orantı, uyum vb.) ile bunların güzelliği, yetkinliği ve belirtilen içeriğe uygunluğu söz konusu tadın, coşkunun, sevincin kaynaklarındandır. Ayrıca, içeriğin anlatımını pekiştiren edebi sanatlar (mecaz, benzetme, iğretileme, yineleme vb.) ile başarılı ses, söz ve yapı düzenlemeleri de adı geçen kaynakları besler. Bütün bunların bir araya gelişi bizde estetik bir duygu uyandırmakla kalmaz, hayal gücümüzü artırmaya, duyarlığımızı inceltmeye, ufkumuzu genişletmeye, dilimizi geliştirmeye, güzel konuşmayı/yazmayı öğrenmeye yani zihnimizi eğitmeye de yarar. Giderek, bizi, dargörüşlü ve katı davranışlı, sekter, şematik ve dogmatik yani yobaz olmaktan korur.

Edebiyatın unutulmaması gereken iki yanı, iki boyutu daha var: Arındırma, eğlendirme.

Canlandırılan kişilerle belirli bir ölçüde özdeşleşen, kendini onların yerine koyan okur, onların sevinçleriyle acılarını yaşayıp paylaşır. Onlar aracılığıyla kendi sevinçlerini bir daha yaşamış gibi olur; acılarıyla öfke ve özlemlerini de dışa vurarak ferahlar, boşalır. (Aristoteles buna "arındırma" adını vermişti.)

Öte yandan, yalnızca gülmece (mizah) eserleri değil, öbür edebiyat ürünleri de sırasında güldürerek, neşelendirerek, oyalayarak hoş vakit geçirmeye yardım eder.

Elbette, arındırıcı, tat verici ve eğlendirici yanların, yukarda açık-

lanan bilgilendirici, iletişimci, geliştirici, eğitici ve birleştirici yanlarla uyuşup kaynaşması edebiyatın yararını daha da artırır.

Bütün bu yanlar edebiyatın bir tek değil, birçok yararı, başka bir deyişle, birçok işlevi, konusu olduğunu göstermektedir. Bu işlevler birbiriyle ilintilidir, aralarında karşılıklı etkiler vardır. Kimi eserlerde işlevlerden herhangi biri ağır basarken, kimi eserlerde bir başkası öne çıkabilir yahut birkaçı bir arada bulunabilir. Bu bakımdan, edebiyatı sözü geçen işlevlerden birine indirgemek ve öteki işlevlerini savsaklamak, görmezlikten gelmek yanlış olur. Edebiyatın yararlı ve başarılı olması işlevlerinin özgürce yerine getirilmesini ve uyum içinde olmasını gerektirir.

İŞÇİLERİN EDEBİYAT VE EĞİTİMİ

Sosyalist yazarın halkla bütünleşmesi, eserinin emekçi kitlelere ulaşması ve özümlenip değerlendirilmesi sorununda birbirine bağlı üç yan var: Yazar-halk-toplum.

Bunlardan birincisine birkaç yazımda değinmiştim. Şimdi de ikincisi ile üçüncüsü üzerinde biraz durmayı deneyeceğim.

Tutalım ki, yazar halkla bütünleşmek için üstüne düşen her şeyi hakkıyla yapmış olsun. Öyleyken, eseri kitlelere ulaşmayabilir, beklediği karşılıklı iletişim, etkileşim sağlanamayabilir.

"Niçin?" diyeceksiniz. Sanıyorum ki öncelikle şunun için:

Ya eser okunmamıştır ya da okunmuş fakat anlaşılmamıştır.

Eserin okunmaması genellikle şu nedenlerden gelir: İşçinin okuyup yazma bilmemesinden, eseri alacak parası yahut okuyacak vakti olmamasından, okumanın bilincine varmamasından.

Eserin okunduğu halde anlaşılmaması ise şundan gelir: Okurun eseri kavraması, eleştirmesi, tadına varması için gerekli temel ya da yardımcı bilgileri edinmemesinden.

Bütün bu ve benzeri nedenlerin altında "eğitim/iletişim eksikliği" yatmaktadır.

Kuşkusuz, eksikliğin en büyük sorumlusu devlettir. Eğer devlet halkın okuyup yazma öğrenmesi, kültür eğitimi görmesi, sanat eserleriyle tanışması yolunda gereğince çaba gösterseydi, böyle bir eksiklik söz konusu olamazdı. Fakat, biliyoruz ki, devlete egemen olan sınıflar ya da çıkar çevreleri halkın aydınlanmasını, daha doğrusu, olumluca ve yeterince aydınlanmasını istemezler. Toplumsal gerçekliği öğrenmiş, bilinçlenmiş kitleleri diledikleri gibi güdemeyeceklerinden, sö-

mürüyü eskisi gibi sürdüremeyeceklerinden korkarlar. Bu korkuyla halkı ya bazı konularda tümüyle bilgisiz bırakırlar ya da yanıltıcı, oyalayıcı, saptırıcı bilgilerle donatırlar. Ellerindeki okulları, eğitim/öğretim kuruluşlarını, sözlü/ yazılı yayın ve iletişim araçlarını buna göre kullanmaya çalışırlar.

Emekçi halkı kapitalist devlet kuruluşları istediğimiz gibi eğitmeyeceğine göre, bu iş şimdilik ilerici, özgürlükçü, devrimci kuruluşlara düşmektedir. Sözgelimi bu nitelikteki partiler, sendikalar ile öğretmen, gençlik, kadın ve sanatçı/yazar dernekleri, odalar işçilerin eğitilmesinde görev alabilirler. Sanat/edebiyat ürünlerinin kitlelere iletilmesine ve tanıtılmasına, değerlendirilmesine, yorumlanmasına yardım edebilirler. Hatta, işçilerin de sanat eylemlerine katılmasına, yaratıcı yeteneklerin ortaya çıkarılıp yetiştirilmesine yol açabilirler. Bunları bir plan ve programa bağlayarak aralarında işbölümü yapabilirler.

Nitekim, DİSK'e bağlı bazı sendikaların bu doğrultuda olumlu adımlar attıklarını sevinçle duyuyoruz. Sözgelimi, DİSK Yayınevi 1977'de *DİSK Eğitim Notları*'nı çıkardı. Ardından Konuk Yayınları Maden-İş Sendikası Eğitim Dairesi'nin hazırladığı *Sendikalı İşçinin Ders Notları*'nı kitaplaştırdı.

Her iki yayını da alıp gözden geçirdim. İkisini de işçiler için çok yararlı buldum. Fakat yayınlarda sanat/edebiyat konusuna hiç yer verilmeyişi dikkatimi çekti. Sorup araştırdım, şimdiye değin devrimci hiçbir sendikanın sanat/edebiyat eğitimiyle ilgilenmediğini –üzülüp şaşarak– öğrendim!

Sendika yöneticisi kardeşler bağışlasınlar beni, söylemeden edemeyeceğim: Büyük bir ihmal saydım bunu, bağışlanmaz bir eksiklik... Konuşup sormak isterdim onlara:

– İşçilerin kafalarını ekonomik, ideolojik, politik, sosyolojik ve teknik bilgilerle doldurmak gerekli de ruhlarını estetik duyuşlarla, incelmiş beğenilerle, değişik imgelerle, güzel yaratışlarla bezemek gereksiz mi? Başka deyişle, "bilinç mühendisliği" yararlı da "ruh mimarlığı" yararsız mı?

Bir düşüncenin, dünya görüşünün sanatla birleşmesi, estetik bir biçimle dile getirilmesi ona hem güzellik ve zenginlik, hem de yaygınlık ve yaşarlık kazandırır. Örneğin, Yunus Emre olmasaydı, "tasavvuf"

inancı halk arasında böyle dalbudak salar, çağdan çağa akar mıydı? Yunus Emre'nin Anadolu'da dokuz yerde birden mezarının bulunması, halkın şiirlerini gönlünde ve dilinde yedi yüzyıldır saygıyla, sevgiyle saklaması boşuna mıdır?

Elbette, bilimsel düşüncenin sanatla, sağlam bilginin estetikle kaynaşması –tasavvuf gibi mistik ve çürük bir felsefeye oranla– çok daha önemli yararlar sağlar. Örneğin –bundan önceki yazımda ayrıntılarıyla açıkladığım üzere– dünyayı tanıyıp değiştirme, insanları anlayıp birleştirme, kişiliğimizi zenginleştirme, düşüncemizi, duyarlığımızı, hayal gücümüzü geliştirme, yaşama sevinci, yarın umudu, direnme bilinci, dayanışma eğilimi kazanma ve şemacılıktan, dogmacılıktan, sekterlikten kurtulma yolunda edebiyat vazgeçilmez yardımlarda bulunur bize.

Kuşkusuz, bu yardımların sağladığı kazanç, göreceğimiz sanat/edebiyat eğitimiyle artar. Onun için, Marx şöyle der:

"Güzellikten tat almanın dolaysız oluşu ve aynı zamanda eğitim gerektirişi çelişiyor gibi görünür. Ama insan ancak eğitim yoluyla insan olur ve gerçek yaradılışını bulur."(1)

"Eğer sanattan zevk almak istersen, sanat kültürüne sahip bir insan olman gerekir."(2)

(1) M. Lifshitzs, *Marx'ın Sanat Felsefesi*, çev. Murat Belge, 1968, s.111

(2) Marx, *1844 Elyazmaları*, çev. Kenan Somer, 1976, s. 234.

ÖĞRETMENLER İŞÇİ SINIFININ YOLUNDA

Geçen yıl, 18 Ocak 1978'de İstanbul'da öğretmenlerin düzenlediği gecede "emperyalist kültür" üstüne konuşuyordum. İlerici, yurtsever öğretmenlere de emperyalizmin kültürüyle savaşta önemli görevler düştüğünü söyledim. Bu görevleri başarıyla yerine getireceklerine inanıyordum. Uğradıkları bunca baskılara, kıyımlara, sürgünlere, hatta ölümlere karşın şimdiye değin övgüye değer bir direniş göstermişlerdi. Öğrencilerine halk ve yurt sevgisini, bağımsızlık ve özgürlük inancını, bilim ve gerçeklik saygısını aşılamaya çalışmışlardı. Emperyalist kültürle savaşım ile ulusal kültürü savunmada da paylarına düşeni yapacaklarından kuşkum yoktu. Çünkü, şanlı bir geçmişi vardı öğretmenlerin. Birçok ilerici harekete onlar öncülük etmişlerdi. Örneğin, ilk sosyalist şiiri, "Sosyalizm Arkasında"yı 1909'da Öğretmen Rasim Haşmet yazmıştı. İlk sosyalist gazeteyi, "Amele"yi yine aynı öğretmen çıkarmıştı. Türkiye Komünist Partisi'nin ilk başkanı Mustafa Suphi daha önce öğretmenlik yapmıştı. Parti'nin ilk genel sekreteri Ethem Nejat da bir öğretmendi. Her ikisinin de 28 Ocak 1921 gecesi Karadeniz'de "Onbeşler"le nasıl öldürüldüklerini bilirsiniz.

2 Nisan 1948'de öldürülen ilk sosyalist hikâyecimiz Sabahattin Ali de bir öğretmendi. 23 Aralık 1926 günlü Servet-i Fünun dergisinde yayımladığı bir şiirde öğretmeni şöyle anlatmıştı:

MUALLİM

Karşımızda heykel gibi başı dik duran,
Yüzümüze gururunun ışığı vuran,
Bir muallim, insanlığın itilâsıdır...

Bir muallim, fakat öyle bir muallim ki:
–Bunu yazmak öyle acı, öyle elim ki...–
Girye bugün onun zevki, gam gıdasıdır.

Bir feragat içersinde geçer hayatı,
Bu ilâhi yaşayışın tek mükâfatı:
Sefaletin kendisini boğan yasıdır.

Muallime dudak büken ey gafil uyan!..
Para değil bu mesleğe onu bağlayan,
Hocalığın sihirli bir iptilâsıdır...

Ölecekler bırakmadan belki hiçbir iz;
Fakat dünkü talebeler, bunu biliniz:
Muallimler, asrımızın evliyâsıdır...

Aradan, aşağı yukarı, yarım yüzyıl geçmesine karşın, bu şiirde belirtilen acı gerçekler sürmektedir: Yine öğretmenliğin "girye zevki, gam gıdası"dır. (Bugünün diliyle, "zevki gözyaşı, besini üzüntü"dür.) Yoksulluk yine onun can yoldaşıdır. Öyleyken o, doğru bildiği yolda inançla, özveriyle yürümekte, türlü çilelere yine yiğitçe göğüs germektedir.

Bununla birlikte, hiçbir şeyin değişmediğini öne sürmek yanlış olur: Geçmişte ilerici öğretmenlerin sayısı çok azdı; şimdiyse yüzbinleri aşmakta... Geçmişte ilerici öğretmenler yalnızdı; şimdiyse işçiler, aydınlar, avukatlar, gençler, demokratik örgütler onların yanında...

Gerçi çıkarcı, tutucu, egemen çevrelerin öğretmenlere takındığı tavır pek değişmedi: Ekonomik, politik, bürokratik baskı hâlâ yürürlükte. Ama öğretmenlerin yalnızca niceliğinde değil, niteliğinde de zamanla önemli gelişmeler oldu: Ülkenin gittikçe emperyalizme bağımlı duruma düşmesi, sömürünün, enflasyonun yoğunlaşması, işsizliğin, yoksulluğun büyümesi gibi nedenlerle öğretmenlerin çoğu enikonu emekçileşti. Giderek, işçi sınıfının devrimci dünya görüşüne, bilimsel sosyalizme yöneldi.

Bu olumlu gelişim edebiyata da yansımakta gecikmedi: Sabahattin Ali'den sonra işçi sınıfının bilimine bağlanmış öğretmen yazarlar yıldan yıla çoğaldı. Sözgelişi Hasan İzzettin Dinamo, Rıfat Ilgaz, Kemal Bilbaşar, Cevdet Kudret, Sabahattin Eyüboğlu, Vedat Günyol, Fakir Baykurt, Dursun Akçam, Talip Apaydın, Mahmut Makal, Hasan Hü-

seyin, Yusuf Ziya Bahadınlı, Kemal Burkay, Ali Yüce, Başaran, Adnan Binyazar vb. şairler, romancılar, hikâyeciler, denemeciler yurt gerçeklerini, ülke sorunlarını sözü geçen bilimin verilerine göre işlediler. Bundan ötürü kimi tutuklandı, kimi sürüldü, kimi işinden atıldı. Ama hepsi de halkımızın uyanmasına, edebiyatımızın zenginleşmesine katkıda bulundu. Onları izleyen genç öğretmen yazarlar (Hasan Kıyafet, Mustafa Balel, Afet Ilgaz, Abdülkadir Bulut, İsmail Uyaroğlu, Aysel Özakın, İrfan Yalçın, Mehmet Yaşar Bilen, Ahmet Özer, Ahmet Telli, Osman Şahin, Adnan Yücel, Celal Özcan vb.) bu katkıyı genişlettiler.

İşçi sınıfının bilimine bağlanan, emekçi kitlelerle bütünleşen ilerici öğretmenler çoğaldıkça, bu katkı daha da genişleyecektir. Çünkü kapitalizme, emperyalizme ve faşizme karşı verilen kavga gittikçe büyüyecek ve zaferle sonuçlanacaktır. Gelecek; adalet, barış, demokrasi, bağımsızlık ve sosyalizm için savaşanlarındır.

POLİTİKA İLE EDEBİYAT

"Sen politikayla ilgilenmezsen,
er geç politika seninle ilgilenir."
(Gabriel Garcia Marquez)

Edebiyatın İdeolojik Eylemdeki Yeri'ni *Bilimden Yana Sosyalizme Doğru*[1] kitabımda belirtmiştim. "Edebiyatın Yararı"nı ise bir başka yazımda göstermeye çalışmıştım.

Bu yazılarda kişilerin belli bir yönde eğitilmesine edebiyatın nasıl katkıda bulunduğunu açıklamıştım. Ayrıca, "doğa-toplum-birey" gerçekliğini tanıyıp geliştirmede ve insan zihnini geliştirip yöneltmede edebiyatın sağladığı olanakları işaretlemiştim.

Kuşkusuz, bunları tekrarlamak gereksiz. Fakat, politikayla edebiyat arasındaki ilişkilere değinirken, bunlara dayandığımı vurgulamak da zorunlu.

"Politika" Grekçeden türeme bir sözcük. "Yurt yönetimi" anlamına geliyor. Yurdu yönetmek ise, her şeyden önce, devletin başında bulunmaya bağlı. Sınıflı toplumlarda devlet, genel olarak, egemen sınıfın güdümündedir. Gerçi, devlet sınıflar arasındaki uzlaştırılamayan çelişkilerin ürünüdür, tek sınıfa değil, bütün topluma hizmet ediyor görünür, hatta ettiği de olur, ama aslında daha çok ekonomiye egemen olan kesimlerin çıkarlarına ayak uydurur. Buna karşı öbür sınıf ve katmanlar da kendi çıkarlarını savunmak, hak ve özgürlüklerini koruyup genişletmek amacıyla kamuoyunu kazanarak, kitleleri bilinçlendirip örgütleyerek devleti yönetenleri etkilemeye, partilerini iktidara getirmeye çalışırlar.

(1) Asım Bezirci, *Bilimden Yana Sosyalizme Doğru*, 1976, s. 239-244 / *Sosyalizme Doğru*, 1989, s. 35-41 / *Sosyalizme Doğru* 1996, s. 33 - 38 (Evrensel Basım Yayın).

İşte, gerek yöneten gerekse yönetilen toplulukların siyasal iktidarı ele geçirme yolundaki bu türlü çalışmalarına/savaşımlarına "politika" denilir. Politikasız bir toplum düşünülemez. Karşı kümedekileri ya da kendi dışındakileri politikadan uzak tutma gibi, politikadan uzak durma da bir çeşit politikadır. İkisi de ekonomiyi ve dolayısıyla politikayı düzenleyen çevrelerin işine gelir. İkisi de, sonuçta, iktidarla uzlaşma politikasına bağlanır. (Bunun edebiyattaki adı "teslimiyet" ya da "kaçış"tır. Şiirimizdeki İkinci Yeni hareketi buna bir örnektir.)

Bundan ötürü, sözü geçen çevrelere ve onların egemen ideolojisine –doğrudan ya da dolaylı olarak– bağlanmış kimi idealist estetikçiler sanat ile siyaseti birbirinden ayrı, birbiriyle bağdaşmaz, hatta birbirine karşıt iki etkinlik gibi gösterirler. Örneğin İtalyan estetikçisi B. Croce, "siyasete bağlı her türlü sanatsal yaratımı "*sanatımsı*" diye niteler, yani "sözde sanat" İngiliz estetikçi R. Collingwood ise siyasetin sanat için zararlı olduğunu öne sürer.(2)

Bütün bu ve benzeri düşüncelerin amacı sanatı siyasetten uzak tutmaktır. Oysa, çağımızda siyasetin girmediği, etkilemediği hemen hemen hiçbir alan kalmamıştır. Ondan kaçmaya çalışmak ya da kaçtığını sanmak boşunadır. Bunun devekuşu gibi başını kuma gömmekten başka anlamı yoktur.

Bunu gören kimi düşünürlerce politika "silahsız savaşım" sayılır. Bu savaşımın başarısı ekonomik ve ideolojik savaşımla birlikte yürütülmesine bağlıdır.

Gerçekte, politik savaşım ideolojik savaşımın bir parçasıdır. Edebiyat da idcolojinin bir dalıdır. Dolayısıyla, politika ile edebiyat arasında karşılıklı etkiler, diyalektik ilişkiler vardır. Bundan ötürü politik eylemin sonucu edebiyat alanındaki eylemle de bağlantılıdır. Elbette, salt edebiyat yoluyla politik hedeflere varılamaz. Fakat edebiyatın da açık ya da örtük desteğiyle söz konusu hedeflere daha kolay ulaşılabilir. Çünkü, edebiyatın insanlar üzerindeki eğitici etkisi derin ve süreklidir. Şairlerle yazarlara "ruh mühendisi" ya da "bilinç mimarı" denilmesi boşuna değildir.

Büyük sosyalist ustalar bunu çok iyi sezmişlerdir: Marx ile Engels'in edebiyatla yakından ilgilenmesi bundandır. Lenin'in, en güç

(2) Avner Ziss. *Estetik*, çev. Yakup Şahan, 1984, s. 58-59

koşullarda, en yoğun iş/eylem zamanlarında bile, edebiyatla bağını gevşetmemesi de bundan olmalıdır.

Türkiye'nin tarihinde de edebiyatın önemini, yararını kavramış devrimci önderlerin, sol örgütlerin sayısı az değildir. O kadar ki, bizde, uzun süre edebiyatla politikanın yan yana görüldüğünü söylemek yanlış olmaz. Nitekim, Osmanlı Sosyalist Fırkası'nın 1910'larda çıkardığı İştirak, İnsaniyet, Sosyalist, Medeniyet; Türkiye Sosyalist Fırkası'nın İdrak (1919); Türkiye İşçi ve Çiftçi Sosyalist Fırkası'nın Kurtuluş (1919); Aydınlık (1921); Türkiye Komünist Partisi'nin Çığ (1930), Yeni Edebiyat (1941); Türkiye Sosyalist Partisi'nin Gün (1945), Gerçek (1941, 1950); Türkiye Sosyalist Emekçi ve Köylü Partisi'nin Yığın (1946); Türkiye İşçi Partisi'nin Sosyal Adalet (1963) adlı dergi ve gazetelerinde politik, ideolojik, ekonomik yazıların yanı sıra edebiyat yazılarına da yer verilmiştir. Şefik Hüsnü, Zeki Baştımar, Reşat Fuat, Esat Adil, Behice Boran vb. gibi sol politikacılar edebiyatı savunmuş, onun üstüne ilginç yazılar yayımlamışlardır.

Yazık ki, bu güzel gelenek 1960'lardan sonra bırakılmaya başlanmıştır. Gerçi geleneği sürdürenler eksik olmamıştır, ama sayıları gitgide azalmış ve etkileri daralmıştır. Çoğunluk, zamanla, edebiyatı umursamaz duruma gelmiştir. Şairler, hikâyeciler, romancılar, denemeciler, oyun yazarları küçümsenmiş, ürünleri izlenmemiştir. Sol örgütler ve yayın organları edebiyat eserlerine, yazarlarına, sorunlarına –genel olarak– sırt çevirmişlerdir. (Öyle ki, Nâzım Hikmet'i dahi ancak doğum yıldönümlerinde, o da çokluk siyasal yanıyla ve yüzeyden anmışlardır.) İdeolojik eylemin vazgeçilmez bir öğesi olan edebiyata boş vermişlerdir. Yalnızca politik eylemle işlerin yürüyeceğini sanmışlardır. Sosyalizmin insanları tüm boyutlarıyla kapsayıp geliştiren bir dünya görüşü olduğunu neredeyse unutmuşlardır...

Bu davranışın sakatlığını söylemek bile fazla. Yine de, merak eden olursa, 30 Kasım 1977 günü Politika'da basılan "Edebiyat Neye Yarar?" başlıklı yazımı[3] okumasını dilerim.

---

(3) *Halk ve Sosyalizm İçin Kültür ve Edebiyat*, s. 55-58

EDEBİYAT
BİR PROPAGANDADIR!

Bilindiği gibi hukuk, ahlak, din, politika, felsefe ve sanat gibi edebiyat da toplumun ideolojik üstyapısının öğelerinden biridir. Bu öğeler birbirleri üzerinde karşılıklı etkilerde bulunurlar. Gerçi üstyapıyı, son çözümlemede altyapı belirler, ama üstyapı da sırası gelince onu etkiler.

Öteki üstyapı öğeleri gibi edebiyat da bölümlü toplumlarda sınıfsal bir özellik taşır: Belirli bir sınıfın ideolojisini, yaşantısını, psikolojisini (duygularını, düşüncelerini, inançlarını, özlemlerini, beğenilerini vb.) imgesel ve sanatsal bir yolla yansıtır. (Kuşkusuz, bu yansıtma sınıfsal olduğu kadar toplumsal ve bireyseldir de: Edebiyat eserinde toplumun ve yazarın da psikolojisinden, yaşamından izler vardır.)

Edebiyatın sınıfsal olması demek, onun, toplumdaki sınıflardan birine bağlanması demektir. Ne var ki, bağlanma her zaman belirgin ve kesin değildir, çoğunlukla örtülü ve dolaylıdır, ama her zaman geçerlidir. Bu da, ister istemez, edebiyatı belli bir sınıfın ekonomik, ideolojik ve politik eğilimlerine yaslandıracaktır. Söz konusu eğilimler edebiyatta açık ya da örtük biçimde yansıyacaktır. Giderek, edebiyat sınıflar arası ilişkiler ile toplumsal dönüşümlerde etkin bir işlev yüklenecektir.

Başka türlü söylersek: Edebiyat, gerçekliği belirli bir sınıfın dünya görüşüne bağlı / uygun olarak dile getirecektir. Dolayısıyla, o görüşün öğrenilmesine, yayılmasına, benimsenmesine yardım edecektir.

O kadar ki, biraz araştırırsak, en ilgisiz sanılan eserlerde bile bunu görebiliriz. Örneğin, salt bir "aşk hikâyesi" diye bilinen *Romeo ile Juliet* oyununda birbirini seven iki gencin özgürce birleşmesi önerilmek-

te, tersine davranmanın getirdiği yıkımlar sergilenmektedir. Böylece, Shakespeare hem yeni doğan burjuvazinin o dönemindeki aşk ve evlilik anlayışını savunmuş, hem de derebeylik töresinin aykırılığını vurgulamış olmaktadır. Cervantes'in *Don Kişot*'unda da, gülmece perdesi altında, derebeylik düzeni yerilmektedir. Defoe'nun *Robinson Crusoe*'sunda ise burjuva bireyciliği yüceltilmektedir. Sözün kısası, her üç eserde de alttan alta burjuva ideolojisi savunulmakta, feodalizmin ideolojisi eleştirilmektedir.

Olaya bu açıdan yaklaşınca, doğrudan doğruya ya da dolaylı olarak, edebiyatın bir çeşit propaganda olduğu söylenebilir. Nitekim, propagandanın *Türkçe Sözlük*'teki tanımı da buna uymaktadır:

"Propaganda: Herhangi bir düşünceyi, kanıyı yaymak ve ondan yana olanları çoğaltmak için söz, yazı ya da başka araçlarla yapılan etki."(1)

"Propaganda", ilk bakışta, sevimsiz bir sözcük. Egemen çevreler, iktidarlar için halkı "kandırma sanatı" anlamına geliyor. Sürekli ve sistemli bir çabayla gerçeği gizleme ve yanlışı doğru, çirkini güzel, haksızı haklı gösterme sanatı...

Gerileyen sınıfların elinde yozlaşan propaganda, ilerleyen sınıfların gözünde olumlu bir anlam kazanır: Gerçekliğin doğruca tanınması, ilerici düşüncelerin hızla yayılması, kitlelerin bilinçlenip birleşmesi, demokrasinin kökleşip gelişmesi için yararlı bir eylem türü, eğitim ve iletişim yolu olur.

Öyleyse, söylemekten çekinmeyelim: Edebiyat bir propagandadır!

İyi edebiyat ise propagandaların en genişi ve derini, en etkilisi ve kalıcısıdır...

Acaba böylesi bir propaganda için ne yapılmalıdır?

(1) *Türkçe Sözlük*, 1974 s. 662.

PROPAGANDAYI NASIL YAPMALI?

1942'de Yücel dergisinde Halide Edip'le bir konuşma yayımlanmış. "Bugünkü gençler hakkında ne düşünüyorsunuz?" sorusunu ünlü romancı şöyle cevaplandırmış: "İçlerinde *Taranta Babu* ve sırf ideoloji propagandası olan parçalar çıkarılırsa *Benerci Kendini Niçin Öldürdü* derecesindeki eserleriyle gençler arasında, hatta bu devirde dâhi sıfatını alabilecekler vardır."

Nâzım Hikmet bu sözlere hem içerliyor, hem seviniyor. "Sonra ve belki hepsinden önce 'ideoloji' meselesine" gülüyor. "Hey sersem bayan, diyor, ben bir dâhi değilim, fakat iyi bir sanatkârım ve bunu her şeyden önce ideolojime borçluyum. Eğer sizin iyi sanatkârlarınız yoksa ideolojinizin, bugün artık iyi sanatkâra muhteva olamayacak kadar tefessüh etmiş olmasından gelir."[1]

Nâzım Hikmet'in bu sözleri önemli bir olguya ışık tutuyor: Propaganda yapan bir eserin başarısı, öncelikle, beslendiği ideolojiye ve ilettiği içeriğe bağlıdır.

Daha önce de açıkladığım gibi, egemen sınıfın ideolojisi yükselme döneminde ilerici, iktidar döneminde tutucu, çöküş döneminde gericidir. Çünkü bu sınıf –çıkarları gereği– üretim güçlerinin gelişme düzeyine uyacak yeni üretim ve mülkiyet ilişkilerini kurmaya yanaşmaz. Yanaşırsa, toplum tepeden tırnağa değişecek, iktidar elden gidecektir. Yükselen sınıf ise, onun tersine, toplumsal ilerlemeyi engelleyen ve sömürüye, sınıflar çatışmasına yol açan eski üretim/mülkiyet ilişkilerini değiştirmek ister. Üretim güçlerinin düzeyiyle bağdaşan yeni ilişki-

(1) Nâzım Hikmet, *Kemal Tahir'e Mahpusaneden Mektuplar*, 1968, s. 141.

lerin kurulması toplumun hem uyuma kavuşmasını, hem de hızla gelişmesini sağlayacaktır. Bundan ötürü, yükselen sınıfın ideolojisinin genellikle ilerici, özgürlükçü, insancı olduğu söylenebilir.

Çağımızda yükselen sınıf işçi sınıfı, gerileyen sınıf ise burjuvazidir.

İşçi sınıfına bağlanan yazar onun devrimci, demokratik ideolojisine, bilimsel dünya görüşüne, diyalektik maddeci felsefesine ve sosyalist gerçekçi sanat anlayışına dayanacaktır.

Bu dayanma yazara gerçekliği doğru, derin, geniş olarak kavrama ve temel, sınıfsal nedenlere inme olanağını verecektir. Böylece, gerçeklik oluş ve evrimi, çelişki ve çözümüyle bir bütün halinde edebiyatta yansıyacaktır. Halk, okuduğu eserlerde toplumu yakından tanıyacak, onun nasıl değiştiğini ve değişmesi gerektiğini öğrenecektir.

Yazar bu tanıma ve öğrenmeyi, iletişimi kolaylaştırmak, yaygınlaştırmak üzere kitlelerle bütünleşmeye çaba göstermelidir. Bunun için kitlelerin arasına girmeli, onların kurtuluş kavgasına katılmalı, onları ilgilendiren ve yaşantılarını, sorunlarını, eğilimlerini, isteklerini, savaşımlarını, duygularını, düşüncelerini işleyen konulara öncelik, ağırlık vermelidir. Dilini, deyişini herkesin izleyebileceği açık, yalın, özlü bir çizgide yürütmelidir. Bu yolda halkın kültür ve edebiyatından da yararlanmalıdır. Kısacası, eserlerinin anlaşılır, güvenilir, inanılır, ilgilenilir, sayılır, sevilir olmasına özen göstermelidir. Propagandanın, belirli bir görüşü ve davranışı benimsemelerini sağlayacak biçimde kişileri, kitleleri, toplumları etkileme sanatı olduğunu unutmamalıdır. Gerçi edebiyat bilerek ya da bilmeyerek yapılan bir propagandadır, ama amacına tam ulaşması onun bilinçle, ustalıkla, dürüstlükle sürdürülmesine bağlıdır. Yoksa, devrimci edebiyatın temel işlevi olan kitleleri "bilinçlendirme, birleştirme, savaştırma" eylemi başarı kazanamaz.

Edebiyatla propagandada ihmal edilmemesi gereken bir yan da biçimdir. İçerikle biçim arasında diyalektik bir ilişki vardır. Gerçi genellikle içerik biçimden önce gelir, onu belirler. Ama biçim de sırasında içeriği etkiler, onun ortaya konmasında önemli rol oynar. Bundan dolayı, başarılı her eserde içerikle biçim uyumlu bir bütün oluştururlar. Öyle ki, bir eserin içeriği ne denli doğru, ilginç, yararlı olursa olsun,

biçimi yetersizse, estetiği zayıfsa ideolojik etkisi de yetersizdir, zayıftır. Bunu önlemek için içeriğin niteliğine uyacak en yeni, en ileri, en güzel biçimleri arayıp bulmak gerekir.

Kapitalist propaganda duyguları sömürerek, hayali kamçılayarak, içgüdüleri kışkırtarak, aklı uyuşturarak, düşünmeyi körelterek gerçekleri çarpıtır, demagojiyle kitleleri yanlış yola sürüklemeye çabalar.

Sosyalist propaganda ise tersini yapar: Duyguları incelterek, hayali geliştirerek, içgüdüleri eğiterek, aklı işleterek, düşünmeyi güçlendirerek gerçekleri ortaya koyar, bilimle kitleleri doğru yola götürmeye çalışır.

Gelecek; yalanı, kötüyü ve çirkini değil doğruyu, iyiyi ve güzeli seçenlerin olacaktır. Yani işçi sınıfının bilimini benimseyenlerin ve onun savaşım yolunda yürüyenlerin...

EVET, SLOGAN!

Türkiye'de büyük bir "devrimci, demokratik potansiyel" var. Gittikçe de büyüyor. 16 Haziran, 1 Mayıs, Ümraniye olayları, Profilo, Alpagut, DGM direnişleri ve Epengle, Sungurlar, MESS grevleri bunun su yüzüne çıkmış belirtilerindendir. Toplumdaki bunalımlar artar, çelişmeler keskinleşir, kaynaşmalar çoğalırken kitlelerdeki toplumsal adalet ve demokrasi özlemi ile devrim bilinci de yükselmektedir.

Bu yükseliş egemen çevreleri tedirgin ediyor. Ülkü Ocakları bunun için besleniyor, komandolar bunun için eğitiliyor, kontrgerilla bunun için ortalığa ölüm saçıyor. İşçilerdeki, köylülerdeki, gençlerdeki, aydınlardaki sosyalist uyanışı engellemek için...

Uyanıştan rahatı kaçanlar yalnızca egemen sınıflar ile onların çanak yalayıcıları, yardakçıları değil! Çıkarların bozulacağından kaygılanan ara tabakalar ile küçük burjuvalar ve onların korkak, bencil aydınları da bu gelişimden çekiniyorlar.

Toplumdaki hızlı oluşum ve uyanış, edebiyatı da etkiliyor. Sosyalist dünya görüşüne bağlanan yazarlar yıldan yıla çoğalıyor. Bunlar bir yandan gerçekliği devrimci anlayışla eserlerinde yansıtırken, bir yandan da işçi sınıfının kurtuluş kavgasına katılıyorlar. Bu arada, doğallıkla, bazı sloganlar söyleyip yazdıkları da oluyor.

Fakat adı geçen egemen çevreler ile onların ürkek ve kaypak aydınları edebiyattaki bu olumlu değişimi hoş karşılamıyorlar. Devrimci ürünleri ve yaratıcılarını aşağılamak için "slogan" sözcüğüne dört elle sarılıyorlar. Sağcıların da –üstelik, bol ve ilkel biçimde– sloganlar kullandıklarını görmezlikten geliyorlar. Sanki tüm solcu yazarlar hep slogan edebiyatı yapıyorlarmış gibi, gürültü koparıyorlar.

Soralım: Nedir slogan?

Türkçe Sözlük'te slogan "Kısa ve çarpıcı propaganda sözü" diye tanımlanıyor.

Edebiyat genel anlamda bir propaganda olduğuna göre, sloganı da kapsaması doğaldır. Onun için, birtakım sloganları içeriyor diye bir eseri kötülemek yersizdir. Burada önemli olan, sloganın ustalıkla kullanılıp kullanılmadığıdır. Yazar, en alımlı sloganlara da başvurmuş olsa, eğer eseri estetik açıdan yetersizse onu eleştirmek hakkımızdır. Fakat, sloganları sanatın gereklerine uyarak kullanmışsa, ona karşı söylenecek bir sözümüzün olmaması gerekir.

Bu durumda, sloganın sanatı zayıflatacağını öne sürmek yanlış olur. Çünkü, iyi seçilmiş ve güzel kullanılmış sloganlar içeriği güçlendirir: Bazı düşüncelerin, duyguların, inançların okurlara, kitlelere daha kolay ve çabuk ulaşmasına, yayılıp yerleşmesine yardım eder.

Pir Sultan ve Nâzım Hikmet ile Bertolt Brecht'in bazı şiirleri buna örnektir. Sözgelimi Pir Sultan'ın bestesi de yapılan ünlü şiirinin ilk dörtlüğü bir slogan sayılabilir:

Gelin canlar bir olalım
Münkire kılıç çalalım
Hüseyn'in öcün alalım
Tevekkeltü taâlallah

Nâzım Hikmet'in "Güneşi İçenlerin Türküsü"nde dört kez tekrarlanan şu dizeler de slogandır:

Akın var
güneşe akın!
Güneşi zaptedeceğiz
güneşin zaptı yakın!

Öte yandan, Bertolt Brecht'in "Ya Hep Beraber Ya Hiçbirimiz" başlıklı şiirinde dört kez tekrarlanan aşağıdaki dizeler de slogandır:

Ya hep beraber ya da hiçbirimiz.
kurtulmak yok tek başına
yumruktan ve zincirden.
Ya hep beraber ya da hiçbirimiz.

İstenirse, bu ve başka şairlerden, yazarlardan daha bir yığın örnek gösterilebilir.

Elbette, salt sloganla devrimci edebiyat yapılmaz. Örneğin, "Bağımsız Türkiye", "Faşizme geçit yok", "Tek yol devrim" sloganlarını sık sık ve kuru kuruya sıralamak sanat değildir. Slogana yaslanmanın da bir sürü koşulları, zorlukları, tehlikeleri vardır. Ama bunlar aşılmaz değildir. Nitekim bilinçli, titiz, yetenekli şair ve yazarlar onları aşmanın bir yolunu bulmuşlardır. Bulamayanlar zaten kimseyi etkileyememiş ve zamanla silinip gitmişlerdir.

Öyleyken, kimileri başarılı şairleri, yazarları unutmuş görünerek hep başarısızları hedef alıyorlar. Üstelik, bunun için somut örnekler de vermiyorlar. Dolaylı olarak, tümüyle devrimci edebiyatı karalamayı amaçlıyorlar. Diyorlar ki: Slogan edebiyatı öldürür. Kalıplaşmaya, sığlaşmaya yol açar. Şemacılığın kolaylığıyla kof, yalınkat, ölü ürünler doğurur. Sonunda insanı da, toplumu da etkileme, değiştirme gücünü yitirir...

Bunları söyleyenler de, çoğunlukla, yukarıda sözü edilen kişiler: Devrimci yükselişten korkan küçük burjuvalar, ağızları ilerici kafaları gerici ikiyüzlü aydınlar ve toplumcular saygınlık kazandıkça yıldızları kararan bireyciler...

KÜLTÜR
VE
ÇEŞİTLERİ

BURJUVA KÜLTÜRÜ

Burjuva kültürünü tanıtmazdan önce, kısaca "kültür" kavramını açıklamak gerekiyor.

Bağlandıkları ideolojiye göre toplumbilimciler kültürü değişik biçimlerde tanımlıyorlar.

Örneğin, burjuva toplumbilimcilerinden A. L. Kroeber ile C. Kluckhohn'un ortak tanımları şöyle:

"Kültür; insan topluluklarının özel başarılarını oluşturan, onların emek ve düşünce eserlerini içeren, simgelerle özümlenen ve aktarılan açık ve kapalı, davranışsal ve davranışı amaçlayan kalıplardır; kültürün temel çekirdeği geleneksel (yani tarihsel olarak ortaya çıkarılmış ve seçime uğratılmış) düşünceler ve özellikle bunların bağlı değerlerinden oluşur; kültür sistemleri bir açıdan eylemin sonuçları, öte yandan ilerideki eylemler için şartlandırma öğeleri sayılabilirler.[1] Bu, oldukça uzun ve karışık bir tanım. Aynı ideolojiyi paylaşan bir başka toplumbilimcinin, Tylor'un tanımı onlarınkinden kısa:

"Kültür veya uygarlık, geniş etnografik anlamında ele alındığında bilgi, inanç, sanat, ahlak, hukuk, görenek insanın bir toplumun üyesi olarak edindiği diğer yetenek ve alışkanlıkları kapsar."[2]

Gelgelelim, bu da önceki gibi yeterince açık seçik değil. Üstelik, uygarlıkla kültürü birbirine karıştırıyor. Sovyet toplumbilimcilerinden D. N. Uşakov bu sakıncaları şöyle gideriyor:

"Kültür: Teknoloji, eğitim ve toplumsal örgütlenme alanlarında

(1) A. L. Kroeber-C. Kluckhohn, *Culture, A. Critical Review of Cencepts and Definitions*, Vintage Books, 1952 (Aktaran: Ahmet Buldam, "Kavram Olarak Kültür", Halkbilim, Kasım 1974).

(2) Tylor, *Internationnal Encyclopedia of Social Sciences*, Mc. Millan Free Press, s. 527 (Aktaran: Ahmet Buldam, adı geçen yazı.)

doğaya egemen olma yönünde ulaşılmış insan bulgu ve yaratılarının tümü."[3]

Yukarıdaki tanımları aktarıp tartışan Türk toplumbilimcisi Ahmet Buldam –bence de doğru olan– şu sonuca varıyor:

"Kültür; insanın daha doygun ve özgür yaşayabilmek için doğaya egemen olma çabası içinde bulduğu, aktardığı, biriktirdiği, geliştirdiği ve değiştirdiği, kurumlaşmış düşünüş ve davranış kalıplarının dinamik bütünüdür."[4]

Burjuva "kentli" anlamına geliyor. *Türkçe Sözlük*'te de "kent soylu" karşılığı önerilmiş. Bir bakıma, doğru. Çünkü, burjuvazi ortaçağda derebeylik toplumunda daha çok kentlerde ortaya çıkıyor. Senyörlerle serflerin dışında esnaf ve tüccar (satıcı) arasından XIV-XV. yüzyıllarda yeni bir sınıf boy atıyor. Yeni yolların ve ülkelerin (Amerika) bulunmasıyla ticaretin ve dolayısıyla sanayinin gelişmesi, kullanım ekonomisinden değişim (para) ekonomisine geçiş, söz konusu kapitalist sınıfın gitgide serpilmesini gerektiriyor. Fakat kurulu düzenin üretim ve mülkiyet ilişkileri, feodal yasaları, töreleri bu serpilmeyi köstekliyor. Burjuvazi bu kösteklerı gevşetmeyi, kaldırmayı, gelişen üretim güçlerinin düzeyine uyacak üretim (ve mülkiyet) ilişkilerini oluşturup yerleştirmeyi amaçlıyor. Toplumun ekonomik altyapısıyla birlikte ideolojik üstyapısını da değiştirmek istiyor. Bunun için köylülerle işçileri yanına çekmeye çalışıyor. Onlara birtakım hak ve özgürlükler vaat ediyor. Sonunda, onların da desteğiyle, politik iktidarı ele geçiriyor. Üretim güçleri ile üretim ilişkileri arasındaki temel çelişkiyi çözüyor. Derebeylik düzeninin yıkıntıları üstünde kapitalist düzenin temellerini atıyor. Üretim, ulaşım, değişim araçlarını iyice geliştiriyor, sanayi devrimini tamamlıyor, ticareti genişletiyor...

Burjuvazi, bir yandan maddi kültürü (üretim araçları, teknikleri, deneyimleri) geliştirirken, öbür yandan da manevi kültürü (bilgiler, sanatlar, düşünceler, inançlar, gelenekler vb.) geliştiriyor. Bu geliştirme, onun "tutucu sınıf"a dönüşmesine değin sürüyor.

Burjuvazinin evriminde başlıca üç dönem görülüyor:

---

(3) D. N. Uşakov, *Tolkovyi Slovar Rusgoko Lazika* (Rus Dili Referans Sözlüğü) Aktaran: Kroeber-Kluckhohn, a.g.e., s. 416.

(4) Ahmet Buldam, "Kavram Olarak Kültür", Halkbilim, Kasım 1974.

Birinci dönemde burjuvazi "yükselen sınıf"tır. Dolayısıyla, devrimcidir. Genel olarak felsefede maddeci, ekonomide liberalist, politikada demokrat, edebiyatta gerçekçi, kültürde hümanisttir. "Rönesans" ve "Aydınlanma" çağlarında ortaya koyduğu ürünler buna örnektir. Bunlar, bazı yönleriyle bugün eskimiş ve aşılmış sayılabilirler, ama çağlarına göre yeni ve ileridirler. İnsanlık kültürünün gelişiminde yararlı ve değerli birer temel taşı olmuşlardır. Üstelik, özgürlükçü ve insancı, ilerici ve gerçekçi bazı öğeleriyle günümüz için de geçerlidirler. Nitekim Bacon'ın, Descartes'ın, Diderot'nun, Rousseau'nun, Voltaire'in düşünce eserlerinde yararlanacağımız veriler az değildir. Ayrıca Cervantes'in, Dante'nin, Shakespeare'in, Molière'in, Goethe'nin sanat eserlerinde de hâlâ bizi ilgilendiren çok şey vardır. (Bunları bilimsel sosyalist bir tutumla özümleyip eleştirerek değerlendirmek zorundayız.)

Burjuvazinin evrim sürecinde ikinci dönem, onun, "tutucu sınıf" olmasıyla başlar. Bu dönemde burjuvazi yıldan yıla devrimci özünü yitirir. Çünkü, üretim güçleri ile üretim ve mülkiyet ilişkileri arasında yeni bir çelişme doğar ve zamanla büyür: Üretim "toplumsal" bir özellik kazanırken, üretim araçlarının mülkiyeti "bireysel" olarak kalır. Artık değeri doğuran bu çelişme burjuvazi ile işçi sınıfını karşı karşıya getirir. İşçi sınıfı söz konusu çelişkiyi kaldırarak sömürüden kurtulmayı amaçlar. Burjuvazi ise, onun tersine, sömürü düzenini koruyup sürdürmeye çalışır. Bunun için adaletçi, ilerici, özgürlükçü, eşitlikçi hareketlere ve gerçekçi, maddeci, insancı düşüncelere karşı çıkar, onların gelişmesini, yayılmasını, benimsenmesini önlemeye uğraşır. İşçi sınıfının bilinçlenmesini, örgütlenmesini, savaşmasını durdurmak, geriletmek, saptırmak için her yola başvurur. Bu yolda devlet kurumlarından yararlanmakla yetinmez, eğitim/öğretim, basın/yayın olanaklarını ve iletişim araçlarını da emekçi kitleleri uyutmak, karartmak, yanıltmak üzere kullanır. Maddeciliğe karşı idealizmi, insancılığa karşı bireyciliği, gerçekçiliğe karşı gerçekdışıcılığı öne sürer. Hatta, gerekirse siyasal baskıyı bile dener.

Böylece, burjuvazi devrimci aşamadan tutucu aşamaya geçmiş olur. Bu aşamaya uygun bir "egemen sınıf" kültürü oluşturmaya girişir. Bu girişimin amacı ekonomik, ideolojik ve politik egemenliğini

sürdürmektir. Fakat bu yoldaki çabası çok verimli ve sürekli olmaz. Çünkü söz konusu kültür kitlelerin isteklerine, gerçeklerine göre değil, iktidarı elinde tutan bir azınlığın çıkarlarına göre oluşturulur. Bundan dolayı çoğunluğun onay ve katılımını yeterince sağlayamaz. Üstelik, üretim güçlerinin hızlı gelişimi bu dönemde yavaşlar. Mülkiyetin, servetin belirli ellerde toplanması, orta sınıfların yoksullaşması, emekçilerin satın alma güçlerinin azalması, pazarların daralması, üretimin tüketimi aşması ekonomik bunalımlara yol açar. Bundan ötürü burjuvazi üretim güçlerini eskisi gibi geliştiremez. Buna bağlı olarak kendi sınıf kültürünü geliştirmesi de gittikçe güçleşir. Nitekim, burjuva sanat ve edebiyatı belli bir tarihten sonra gerilemeye başlar. Kapitalizmin bu alandaki ilerletme, yaratma gücü giderek azaldığından, bireylerin uyumlu gelişimi ile özgürce yaratımını sağlama yerine, onları sisteme bağlayıp uyarlamaya,[5] başka bir deyişle, "kişiliksizleştirme"ye yönelir.

Burjuvazinin evrimindeki üçüncü ve son dönem "emperyalizm" aşamasıyla belirlenir.

---

(5) Vadim Mejuyev, *Kültür ve Tarih*, çev. Suat H. Yokova, 1987, s. 145.

EMPERYALİST KÜLTÜR

Bilindiği gibi, kapitalizmin evrim çizgisinde başlıca üç evre (safha) vardır: Ticari, sınai, mali. Sonuncu evreye "kapitalizmin sonuncu aşaması" ya da "tekelci kapitalizm" yani "emperyalizm" adı verilir. Tekniğin hızlı gelişmesiyle gitgide üretimin yoğunlaşması ve sermayenin belirli kuruluşlarda toplanıp birikmesi tröstlerin, kartellerin, çokuluslu şirketlerin, konsorsiyumların oluşmasına yol açar. Küçük ve orta büyüklükte girişimler zamanla ya ortadan kalkar ya da tekellere bağımlı duruma düşer. Sermaye ihracı emtia ihracının önüne geçer. Özgür rekabet yerini tekellerin rekabetine, savaşımına bırakır. Bankalarla bütünleşen tekeller arasında dünya paylaşılır. Sömürgelerin, yarı sömürgelerin soyulması iyice artar...

Emperyalizmin temel özellikleri şöyle özetleniyor:

– Üretim ve sermayenin yoğunlaşması çok yüksek bir düzeye ulaşarak ekonomik yaşamı belirleyen tekelleri yaratır.

– Banka sermayesi ile sanayi sermayesi birleşip kaynaşarak mali sermayeyi ve ona yaslanan mali oligarşiyi meydana getirir.

– Emtia ihracından ayrı olarak sermaye ihracı aşırı önem kazanır.

– Dünyayı aralarında paylaşan uluslararası tekelci kapitalist birlikler kurulur.

– En büyük kapitalist devletler/kuvvetler yeryüzünü bölüşür.[1]

Kapitalizmin çelişkilerini evrensel boyutlara ulaştırıp keskinleştiren emperyalizm, savaşlar ve bunalımlar dönemi olduğu kadar devrimler çağıdır da. Birinci ve İkinci Dünya Savaşları ile 1930 ekonomik bunalımı, Sovyet devrimi ile halk demokrasilerinin kuruluşu ve bazı

(1) Lenin, *Kapitalizmin En Yüksek Aşaması, Emperyalizm*, çev. Erdoğan Başar, 1965, s. 118

sömürgelerin bağımsızlığa kavuşması buna örnektir.

Tekeller bir yandan yeryüzünü bölüşürken öbür yandan da devlet cihazını egemenlikleri altına alırlar. Eğitim/öğretim kurumları ile basın/yayın organlarını ve iletişim araçlarını ele geçirirler, denetlerler. Onların yardımıyla emperyalist kültürü her yere sokarlar. Yalnızca kendi ülkelerinin insanlarını değil, sömürgelerin ve geri bıraktırılmış, bağımlı ülkelerin insanlarını da sözü geçen kültürle koşullandırmaya çalışırlar. Böylece, ezilen dünya işçilerinin ve halklarının uyanmasını, birleşmesini, direnmesini, başkaldırmasını geciktirmek, önlemek isterler.

Bu isteğin gerçekleşmesi için şunlar yapılır:

– Sosyalist memleketler ile sosyalist kültür ürünleri ya kötülenir ya da gölgelenir.

– Bağımlı ülkelerin kültürleri aşağılanır, yozlaştırılır ve ilerici, demokratik, halkçı yanları köreltilir.

– Emperyalist kültür verimleri ile manevi değerlerinin ulusal kültür verimleri ile değerlerinin yerini almasına uğraşılır. (Bu yolda "kitle kültürü"nden de yararlanılır.)

Emperyalist kültürün belli başlı özellikleri şöyle sıralanabilir:

– Maddeci felsefeye, diyalektik yönteme, toplumcu davranışa karşı genellikle idealist felsefeyi, metafizik yöntemi ve bireyci davranışı öne sürmek.

– Barış, sosyalizm, bağımsızlık ve devrim ülküsüne karşı savaş, kapitalizm, bağımlılık ve gericilik düşüncesini aşılamak.

– Emperyalist sömürüyü, baskıyı, soygunu gösteren "gerçekçi" tutuma karşı onları gizleyen, emekçileri ve halkları onlardan türlü yollarla (örneğin spor, seks, serüven, vb.) uzaklaştıran saptırıcı, oyalayıcı bir yöntem uygulamak.

– İnsanların anlaşılması, dayanışması, birleşmesi görüşüne karşı onların hep çekişmesi, ayrışması, yalnızlaşması eğilimini koymak ve bunu bir alınyazısı gibi sunmak.

Emperyalist kültürle nasıl savaşacağız?

Kültür emperyalizmi emperyalizmin yalnızca bir yanıdır. Dolayısıyla, emperyalist kültüre karşı açılacak kavga, emperyalizme karşı yürütülen ekonomik, politik kurtuluş ve bağımsızlık savaşımından

ayrı düşünülemez, ancak onunla birlikte sürdürülürse başarıya ulaşabilir.

Bu temel ilkeyi göz önünde tutarak, kültür emperyalizmine karşı, sanıyorum ki, genellikle şunları yapmamız gerekir:

– Emperyalist kültürü yurdumuzdan kovmak, eğer buna şimdilik gücümüz yetmiyorsa, onu durmadan eleştirmek, etkileme ve yayılma alanını gitgide küçültmek.

– Emperyalist kültürün saldırılarına karşı ulusal ve halkçı kültür değerlerini korumak, savunmak, yaygınlaştırmak, geliştirmek.

– Tutucu burjuva kültürüne karşı ilerici bir proletarya kültürü oluşturmak, bunun için ulusal kültür gibi uluslararası kültürden de devrimci bir anlayışla yararlanmak.

Ve, bütün bunları yaparken, işçi sınıfı biliminden hiç ayrılmamak...

ULUSAL KÜLTÜR

Toplumbilimciler kültürü şöyle tanımlıyorlar:

"Kültür, toplumsal ve tarihsel gelişmenin gidişi içinde insan tarafından yaratılan maddi ve manevi değerlerin genel toplamıdır. Kültür, toplumsal gelişmenin belirli bir aşamasında teknik ilerlemenin, üretimin, eğitimin, edebiyatın ve sanatın düzeyini ortaya koyar."(1)

"Ulusal kültür"ün gereğince tanıtılması için işe kültürün bilimsel tanımını sunarak başlamamın bir nedeni var:

Türkiye'de, özellikle sağcı, milliyetçi çevrelerde, 'kültür' ile 'uygarlık' birbirinden ayrı birimlermiş gibi ele alınır. Bu anlayışın en ünlü öncüsü ve savunucusu da Ziya Gökalp'tir. Ona bakılırsa, "Evvelâ, *hars* milli olduğu halde, *medeniyet* beynelmileldir. Hars, yalnız bir milletin dini, ahlâkî, hukukî, muakalevî, bedîî, lisanî, iktisadî ve fennî hayatlarının ahenkdar bir mecmuasıdır. Medeniyetse, aynı mamureye dahil birçok milletlerin içtimai hayatlarının müşterek bir mecmuudur."(2)

Gökalp'in hars (kültür) ile medeniyeti (uygarlığı) birbirinden ayırması ve birincisini ulusal, ikincisini uluslararası nitelikte görmesi doğru değildir. Bunlar –ekonomik altyapı ile ideolojik üstyapı gibi– bir bütünün birbirine bağlı, birbirini etkileyen öğeleridir. Bu bağlaşım ve etkileşim yalnızca ulusal planda değil, belirli bir ölçüde uluslararası planda da geçerlidir. Batı'dan yalnızca maddi kültürü, teknolojiyi (Gökalp'in deyimiyle medeniyeti) alıp da onun manevi kültürüne sırt çevirmek olanaksızdır. Çünkü söz konusu medeniyet ile kültür bir arada

(1) G. Usipov, *Toplumbilim Teori ve Yöntem Sorunları*, çev. Ünsal Oskay, 1977, s. 128.

(2) Ziya Gökalp, *Türkçülüğün Esasları*, 1923.

oluşup gelişmişlerdir. Kültür hareketleri üretim güçleri ile üretim biçimlerinden ve ilişkilerinden koparılamaz. Nitekim, Türkiye Batı'ya yönelirken onun hem teknolojisinden, hem de kültüründen etkilenmiştir. Şöyle de denebilir: Batı kapitalizmi Osmanlı ülkesine ekonomisiyle girerken ideolojisini de birlikte getirmiştir.

Kültürle ilgili bu sınırlı açıklamadan sonra, ulusal kültür konusuna geçebiliriz.

Yukarıda kültürün tanımı verilmişti. Ulusun tanımı ise kısaca şöyle:

Ulus; toprak, ekonomi, tarih, kültür ve dil birliğine yaslanan bir topluluktur.

Ulus kapitalizmin doğuşuyla birlikte ortaya çıkmıştır. Derebeylik toplumundaki dağınıklığı kaldırmış, yerel pazarları birleştirmiş, ülkenin değişik kesimleri arasındaki ekonomik bağları güçlendirmiştir. Bunların sağlanmasında burjuvazi önemli rol oynamıştır.

Biri kapitalist, öbürü sosyalist olmak üzere iki çeşit ulus vardır. Kapitalist ulus kapitalist üretim biçimine yaslanır. Bu üretim biçiminin getirdiği üretim ve mülkiyet ilişkileri toplumsal sınıfları doğurmuştur. Ulusa egemen sınıf burjuvazidir. Kapitalizmin ve burjuvazinin gelişme döneminde ulus da gelişmiştir. Fakat bu dönem sona erip de kapitalizm çöküş aşamasına –emperyalizme– varınca ulusun gelişmesi aksamaya başlar. Çünkü toplum gittikçe keskinleşen sınıf çatışmalarıyla sarsılır. Devletle kaynaşan tekeller üretim güçlerinin büyük bir kesimini savaş politikasının buyruğuna verirler. Tekellerin çıkarları ulusal çıkarların üstüne yükselir. Hatta, çoğu kez onlarla çatışır. Yüklü askeri harcamalar ulusun kültürce ilerlemesini köstekler. Mali oligarşi halkın ekonomik, politik, ideolojik hak ve özgürlüklerini kısıtlar; burjuvazinin bolca yararlandığı kültür nimetlerinden emekçi yığınları uzak tutar. Halk yararına düşünmeyi, duymayı, yaratmayı denetlemeye, kısırlaştırmaya girişir. Ulusal kültürün ilerici, özgürlükçü, halkçı, insancı değerlerini etkisizleştirmeye yönelir. Onların yerine kitleleri uyutan, aldatan, avutan "sözde değerler"i koyar.

Bununla birlikte, ulusu oluşturan bazı ortak koşullar (yurt, tarih, ekonomi, vb.) dolayısıyla sınıfsal kültürler ulusal kültür içinde toplanırlar. Bu yüzden, ulusal kültürde ayırıcı verilerin yanında birleştirici

veriler de yer alır.

Ulustaki değişimlerle birlikte kültürde ve dolayısıyla sözü geçen verilerde de bazı değişmeler meydana gelir.

Sınıflı toplumlarda ulusal kültürde geçmişten gelen ya da sonradan oluşturulan tutucu, gerici, baskıcı öğeler ile devrimci, ilerici, özgürlükçü öğeler bir arada bulunur. (Halk kültüründe de durum aşağı yukarı aynıdır.)

Bunlardan ikinci çeşit öğeler geçmişte genellikle halk kültürünün de içerdiği öğelerdir. Bunlar bugün de çoğunlukla işçi sınıfının benimsediği, geliştirdiği ya da yarattığı olumlu öğelerdir. Sosyalist ulusta bu öğeler öne geçer. Gittikçe yetkinleşip genişleyerek bütün ulusa, halka mal olur.

Sanat ve edebiyatta ulusallık öncelikle içeriğin niteliğinde kendini gösterir ve bu durum onun biçimini de belirler. İçeriğin temel öğesi ise halktır. Çünkü halk ulusun çoğunluğu ve en kalıcı bileşenidir. Ayrıca, ulusal kültürün geçmişten geleceğe en önemli taşıyıcısıdır. Bundan dolayı, ulusal edebiyatın ana konusu halk ile onun yaşamıdır. Daha doğrusu, öyle olmak gerekir.

Bu gerçeği gören bir sosyalist yazar ülkesinin halkıyla sıkı ve sürekli bir ilişki kurmak zorundadır. Halkını ne denli yakından tanır, yaşamına içtenlikle katılır, duygularını paylaşır, onun bir parçası haline gelirse, eseri de ulusal karakteri o kadar iyi yansıtır.(3)

Sosyalist toplumda burjuvazi ile tekellerin saltanatı kalkar. Sömürü ve baskı ile savaş ve çatışma sona erer. Onların yerini kardeşlik, demokrasi. barış, dayanışma alır. Üretim güçleri gibi kültür olanakları da sınıfsal konumlarını yitirerek ulusal boyutlara ulaşırlar. Bundan dolayı, ulusal kültür sosyalist ulusta hem tutarlı ve dengeli, hem de zengin ve yaygın bir kimlik kazanır. Çünkü, işçi sınıfının çıkarları ile ulusun çıkarları gitgide birbiriyle uyuşur. İşçi sınıfı halkı yalnızca kapitalizm belasından kurtarmakla kalmaz, ulusu da emperyalizm canavarından kurtarmaya girişir. Bunun için tüm ilerici, demokrat, barışçı, adaletçi ulusal güçleri yanına çekmeye çalışır.

Öte yandan, sosyalist üretim biçimi de sınıf ayrıcalıklarını kırarak

(3) Moissej Kagan, *Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat*, çev. Aziz Çalışlar, 1982, s. 600.

kitlelerin ulusal birliğini sağlar. Özgürce ilerlemeyi, yaratmayı engelleyen kapitalist/emperyalist engelleri kaldırır. Böylece, ulusal kültürün –değerli öğeleriyle– gelişip yayılmasına yol açar.

Kapitalist toplumda, gerileme dönemine giren burjuvazi egemenliğini sürdürmek için ulusal kültür karşısında şu taktiklere başvurur:

– Bir yandan ulusal kültürün ilerici, halkçı, insancı, özgürlükçü yanlarını gölgelemeye, geriletmeye çalışır, bir yandan da aynı kültürün tutucu, ayırıcı, ölü öğelerini abartıp yüceltmeye girişir. (Bu yolda şovenizmden ve aşırı milliyetçilikten de yararlanır. Sosyalistlerin ulusal birlik ve bütünlüğü parçalamaya çabaladıklarını öne sürer. Oysa, bilindiği gibi, bu parçalamayı sosyalistler değil, kapitalizmin içerdiği uzlaşmaz çelişkiler yaratır. Sosyalistler bu çelişkileri kaldırmak isterler.)

– Ulusal kültürün önemli kaynaklarından olan halk kültürüne ve onu yaygınlaştırmayı amaçlayan popülerliğe[4] karşı "kitle kültürü"nü yerleştirip yaymaya uğraşır.

– Ulusal kültüre ve gerçekliğe sırt çeviren burjuva modernizmini[5] destekler.

– Ulusal kültüre karşı kozmopolit kültürü öne sürer. (Kozmopolitlik, bütün insanları/ulusları birleştirme, tek bir dünya devleti kurma gerekçesiyle yurt sevgisini, ulusal özellikleri ve değerleri yıpratma, unutturma, ortadan kaldırma çabasıdır. Kozmopolitlik, ulusal bağımsızlık/egemenlik istek ve eylemlerine karşı emperyalizmin yayılmacılığını maskelemeye, benimsetmeye yardım eder.)

Ulusal kültüre yöneltilen bu taktikler karşısında sosyalistlere düşen belli başlı davranışlar şunlar olabilir:

– Kapitalizme karşı ulusal kültürün sözü geçen olumsuz öğelerini eleştirmek, olumlu öğelerini ise koruyup ilerletmek ve devrimci tutumla değerlendirip işçi sınıfı kültürüyle kaynaştırmak.

– Kültür emperyalizmine ve kozmopolitliğe karşı bağımsızlık için ulusal kültürün olumlu, özgül öğelerini kitlelerin direnme, dayanışma ve birleşme tabanı olarak kullanmak.

– Kapitalizme ve emperyalizme karşı açılan kültürel savaşımı eko-

(4) "Popülerlik", s. 49

(5) "Öncülük, Tutuculuk ve Modernizm", s. 177

nomik, politik savaşımla birlikte yürütmek...

Bu genel açıklama ve tanımlamalardan sonra sorulabilir: Peki, Türkiye'de ulus olgusu ile ulusal kültür konusu ne durumdadır?

Bilindiği gibi, Batı'da uluslaşma süreci burjuvazinin doğuşuyla başlamış ve iktidara gelişiyle hızlanmıştır. Burjuvazi dinsel derebeylik kültürüne karşı kendi laik, liberal, akılcı, maddeci ulusal kültürünü yaratmayı başarmıştır.

Ülkemizde ise burjuvazi çok geç, ancak Avrupa kapitalizminin Osmanlı İmparatorluğu'na girmesinden sonra belirmiştir. İlk burjuvalar da çoğunlukla Hıristiyanlığa bağlı Yahudi, Rum, Ermeni azınlıklar arasından çıkmıştır. Bunlar, Batı'nın burjuva ideolojisini benimseyen ve onun yaşamına özenen işbirlikçi, komprador burjuvalardı. Dolayısıyla, ulusal kimlikten yoksundular ve ulusal kültürü yaratmaktan da uzaktılar...

Emperyalizme karşı yürütülen Kurtuluş Savaşı'nın kazanılması ve bağımsızlığa kavuşulmasıyla uluslaşma sürecine girilmiştir. Ulusal burjuvazi bu süreç içinde ve daha çok devletin desteğiyle yavaş yavaş oluşmuştur. Toprak reformuna yanaşmayan devlet, bir yandan yabancı kuruluşları millileştirir ve yerli sanayiyi kurmaya çalışırken, bir yandan da ulusal kültürü oluşturmaya uğraşmıştır. Bu bağlamda Batı'nın bazı üstyapı kurumlarını bize uyarlamaya girişmiş ve yönetim, hukuk, laiklik, alfabe, kıyafet, takvim, tartı, ölçü, dil vb. alanlarda birtakım devrimler yapmıştır. Ulusal kültürünü yaratıp yayma yolundaki bu olumlu çabalar Atatürk'ün sağlığında bir yere kadar başarılı olmuştur. Çünkü Atatürk, uygarlığı kültürün içinde gören ve ikisini birbirinden ayırmanın olanaksız, gereksiz olduğunu söyleyen,[6] "ümmet" kültüründen "millet" kültürüne geçmeyi, Türkiye'yi "çağdaş uygarlık düzeyine yükseltme"yi amaçlayan laik, akılcı, ilerlemeci, yenilikçi bir önderdi. Bilimden, barıştan, bağımsızlıktan yanaydı. Fakat onun ölümünden ve İkinci Dünya Savaşı'nın bitiminden sonra ülke gitgide Batı kapitalizminin, en çok da Amerika Birleşik Devletleri'nin etki alanına girmiş, yıldan yıla bağımsızlık ve tarafsızlığını yitirmiştir. Sonuçta, oldukça palazlanmış yerli burjuvazinin önemli bir kesimi dışa bağımlı bir konuma gelmiştir.

(6) Afet İnan, *Atatürk Hakkında Hatıralar ve Belgeler*, 1968, s. 278-279.

Elbette, çoğunluğu dışa bağımlı, az gelişmiş bir burjuva sınıfının bağımsız, tutarlı, güçlü bir ulusal kültür yaratması son derece zordur. Nitekim, bunu yeterince gerçekleştiremeyen, ama "milli kültür" sözünü de ağzından düşürmeyen burjuva çevreleri 'bir yandan Osmanlı'nın ölü feodal ümmet kültürünü "Türk-İslam Sentezi" adıyla diriltmeye çabalarken, bir yandan da Batı'nın onunla bağdaşmayan kapitalist/emperyalist kültür verilerini (özellikle "kitle kültürü"nün yoz ürünlerini) iletişim araçlarıyla yaymak zorunda kalmıştır...

Ulusal kültürü koruma, geliştirme ve yaratma görevi, bugün başta işçi sınıfının öncü ve aydın kadrosu olmak üzere emekçi halka ve yandaşlarına düşmektedir. Çünkü toplumun çoğunluğunu onlar oluşturmakta ve onu dönüştürme isteğini, gücünü onlar taşımaktadır. Ayrıca, laikliği, demokrasiyi, bağımsızlığı, akılcılığı, bilimi, ilerlemeyi en çok gerekseyen ve gerçekleştirecek olan da onlardır. Onlar, bunu Batı'yı örnek alarak/taklit ederek değil, kendimize özgü gerçeklerimizi, koşullarımızı, tarihsel verilerimizi göz önünde tutarak, ulusal bireşimleri hedefleyerek gerçekleştireceklerdir.

İŞÇİ SINIFI KÜLTÜRÜ

Ülkemizde işçi sınıfının nicelik ve nitelikçe ağırlığını duyurmaya başlaması, onun kültür sorununu da gündeme getirdi.

Soruna girmeden önce kültürü kısaca ve bir daha tanımlayalım. M. Rosenthal ile P. Yudin'e göre, "kültür, tarih boyunca toplumda yaratılan maddi ve manevi değerler; bu değerlerden faydalanılması ve bu değerlerin gelecek nesillere iletilmesi"dir.[1]

Kültür hem ekonomik altyapıya, hem de ideolojik üstyapıya özgü değerleri kapsar. Dolayısıyla, kültürün tek başına bunlardan birine indirgenmesi yanlıştır. Öyleyken, kültür ile ideoloji çoğunlukla birbirine karıştırılır, hatta eşanlamda kullanılır. Gerçi manevi kültür ideolojiyi de içerir, ama ahlak, töre, din, hukuk, eğitim, edebiyat, sanat, felsefe ve siyaset gibi üstyapı ürünlerinin yanı sıra bilimleri de kucakladığı için onu aşar. Buna karşın, ideoloji gibi, manevi kültür de sınıfsaldır: Toplumdaki çeşitli sınıfların eğilim, çıkar ve görüşlerini yansıtır; egemen kültür egemen sınıfın kültürüdür.

Maddi kültür genellikle manevi kültürü belirlemekle birlikte, manevi kültür de sırasında onu etkiler. Ayrıca, maddi kültürün öğeleri (araçlar, gereçler, makineler ile teknikler, üretimdeki deneyimler) sınıflar arası bir özellik taşır: Yönetimi ele geçiren sınıf onları dilediğince kullanabilir.

Bu kısa açıklamadan da anlaşılacağı üzere, sınıflı toplumda ezilen sınıfın kendine göre bir manevi kültür oluşturup geliştirmesi olasıdır, fakat iktidarı alıncaya değin bir maddi kültür edinmesi çok güçtür.

(1) M. Rosenthal / P. Yudin, *Materyalist Felsefe Sözlüğü*, çev. Aziz Çalışlar, 1972, S. 281.

Çünkü, bütün üretim araçları egemen sınıfın elinde ya da denetimindedir.

Bundan ötürü, kapitalist toplumda emekçiler ile yandaşlarına düşen görev şu olacaktır:

İşçi sınıfının manevi kültürünü halk kültürüyle[2] beslemeye, düzeltmeye, geliştirmeye, zenginleştirmeye, savunmaya; yaymaya; egemen sınıfınkini ise eleştirmeye, zararlı yanlarının etki alanını daraltmaya ve yararlı yanlarını alıp aşmaya çalışmak...

Elbette, bu çalışmanın kısa zamanda istenen hedefe varması beklenemez. (Burjuva kültürünün dahi Rönesans'tan başlayarak beş yüzyılda meydana geldiğini anımsayalım!) Buna karşın, zamanı kısaltmak için, şunların yapılmasında yarar vardır:

– İşçi sınıfının bilimine yaslanmak,

– Yeryüzü işçi (ve halk) kültürü verilerinden, deneyimlerinden, – kendi gerçeklerimize göre– yararlanmak,

– Ulusal ve evrensel kültür birik mini devrimci görüşle yargılayarak değerli, yaşarlı yanlarını özümleyip ileriye götürmek,

– Kültür emperyalizmine karşı ulusal kültürün ilerici değerlerini ve halkçı öğelerini savunmak, korumak, geliştirmek...

Görüldüğü gibi, işçi sınıfının kültürü birdenbire, kendiliğinden oluşup gelişmiyor. Ekonomik ve politik savaşıma bağlı olarak dirençli, örgütlü, bilinçli uzun bir çabayı gerektiriyor. Üstelik, yalnızca işçi sınıfının değil, öbür sınıfların ve katmanların kültür verilerinin de eleştirilerek değerlendirilmesini ve insanlığın çağlar boyunca yarattığı yerli, yabancı bütün kültür ürünlerindeki laik, demokratik, ilerici, hümanist yanların da benimsenmesini, geliştirilip aşılmasını zorunlu kılıyor.

Soruna bu açıdan bakıldığında, "proletkult" yani "proletarya kültürcülüğü" denilen akımın yeri, değeri ne olacaktır?

(2) Halk kültürü, ulusal kültürü olduğu gibi, işçi sınıfı kültürünü de besleyecek zengin bir kaynaktır. Ama ulusal kültür gibi o da olumluların yanında olumsuz bazı öğeleri de içermektedir. Bundan ötürü, ondan eleştirici, ayıklayıcı, ilerici bir tutumla yararlanmak gerekir.

PROLETKULT DENEYİ

Salt işçi sınıfına özgü katıksız bir kültür olabilir mi?

Başka bir deyişle, gerek insanlığın geçmişte, gerekse egemen sınıfların çağımızda meydana getirdiği kültür verilerine sırt çevirerek zengin, özerk, bir "işçi sınıfı kültürü" yaratılabilir mi?

"Proletkult" (proletarya kültürcülüğü) akımına kapılanlar bu soruya genellikle olumlu cevap vermişlerdir.

Ekim Devrimi'nden az önce, 1917 Eylülü'nde Rusya'da kimi aydınlar Proletkult adıyla Parti'den bağımsız bir örgüt kurmuşlardı. Geçmişin kültür mirasını tanımıyor, hatta büyük klasikleri bile "gereksiz, zararlı" buluyorlardı. Nitekim, Kirilof bir şiirinde şöyle diyordu:

Yakacağız yarın uğruna Rafael'in eserlerini,
Müzeleri yıkıp çiğneyeceğiz sanat çiçeklerini!

Proletkultçular, eski kültürü tümüyle atarak, tez elden yeni bir kültür yaratmayı tasarlıyorlardı. Amaçları, bir çeşit katıksız, özel "proletarya kültürü" oluşturmaktı. Bunu da seçkin aydınlar arasında laboratuvar yöntemiyle çabucak gerçekleştireceklerini sanıyorlardı. Ne kitlelerin durumunu biliyor, ne de onun yaratıcı gücünden –katılımcı bir anlayışla– yararlanmayı düşünüyorlardı. Önderleri Bogdanov'du. (1909'da Rusya Sosyal Demokrat İşçi Partisi'nden çıkarılmıştı.) Yazar Pletnef ile Şair Gerasimov ve Aleksandrovski örgütün önde gelen sözcüleri idiler.

Proletkultçular açıkça Marksçılığa karşı çıkmıyorlar, devrimi destekler görünüyorlardı. Fakat düşünce ve davranışları temelde Marksçılığa da, devrime de ters düşüyordu. 1918'lerde "Yeni Dalga" diye adlandırılan birtakım öncü sanatçılar da onlara katılmışlardı. Aralarında ekspresyonizme, kübizme ve fütürizme eğilim duyan kişiler vardı.

Gerçi tutarlı bir topluluk meydana getirmiyorlardı, ama çoğunlukla Avusturyalı Ernst Mach'ın öznelci, idealist felsefesine yakınlık gösteriyorlardı.

Materyalizm ve Ampiriokritisizm adlı eserinde Mach ile Rusya'daki tilmizlerinden Bogdanov, Bazarov, Valentinov, Çernov ve Yuşkeviç'in felsefi düşüncelerini kıyasıya eleştiren Lenin, Proletkultçuluğun sakatlığını da görmekte gecikmedi. Ona göre, Parti'nin denetimi ve Marksçılığın ilkeleri dışında kalan bir örgüt, işçi sınıfının kültürel eğitimini üstlenemezdi. Partisiz, kitlesiz kültür ve sanat eylemi bir çeşit bireycilikti. "Proletarya kültürü" sözü de alttan alta sosyalizme karşı yürütülen gerici eylemin yaldızlı örtüsüydü...

Lenin, 8 Ekim 1920'de Proletkult'un ilk kongresinde bir önerge sundu. Orada şöyle deniyordu:

Devrimci proletaryanın ideolojisi olarak Marksizm tarihsel önemini kazanmıştır. Çünkü, burjuva çağın değerli başarılarını reddetmek bir yana, tam tersine, insan düşüncesinin ve uygarlığının iki bin yıllık gelişmesinde ortaya çıkan her değeri benimsemiş ve yeniden biçimlendirmiştir. (...) Proletkult Kurultayı kendi özel kültür dalını yaratmayı, kendi içine kapanık örgütlerde bulunarak çevreden kopmayı, Halk Eğitim Komiserliği ile Proletkult'un eylem sahalarını birbirinden ayırmayı, Halk Eğitim Komiserliği'ne bağlı kuruluşların içinde Proletkult özerkliği kurmayı ve benzeri çabaları –kuramsal olarak hatalı ve pratik olarak zararlı bulduğu için– kesin bir şekilde reddeder."(1)

Lenin aynı yıl "proletarya kültürü üzerine" hazırladığı bir karar tasarısında da şunları öne sürmüştür:

"Özel düşünceler değil, Marksçılık.

"Yeni bir proletarya kültürü uydurmak gerekmez, yapılması gereken şudur: Var olan kültürün en iyi örneklerini, gelenek ve başarılarını Marksçı dünya görüşü ve işçi sınıfının yönetimindeki yaşama ve savaşma koşulları uyarınca geliştirmek..."

Devrimin önderlerinden Troçki ise Proletkult girişimine bir başka açıdan karşı çıkar. Ona göre, proleter rejimi geçici bir dönem olduğundan ve ilerde sınıfsız topluma geçileceğinden, ayrıca bir proletarya

(1)Lenin, *Kültür ve Kültür İhtilali Üzerine*, çev. Ali Özer, 1969, s. 113.

kültürü yaratmaya gerek ve olanak yoktur. Böyle bir kültür şimdiye dek var olmadığı gibi, bundan sonra da var olmayacaktır. Onun için, proletarya devriminin burada yapacağı şey, "sınıf kültürü"nün yerine "insanlık kültürü"nün temelini atmak ve yolunu açmaktır.[2]

Halk Eğitim Komiserliği'ne bağlandıktan sonra Proletkult'un etkisi gitgide azaldı ve 1932'de büsbütün ortadan kalktı. On beş yıl süren eylemi de pek verimli olmadı. Kişisel bazı başarıların dışında, bütün topluma mal olan ürünler görülmedi.

Proletkult deneyi; insanlığın kültür mirasına, emekçi halka ve onun devrimci ideolojisine, örgütlerine, kurumlarına yaslanmaksızın yalnızca aydınlar eliyle kısa zamanda zengin, özerk ve özgün bir proletarya kültürü yaratılamayacağını gösterdi.

(2) Leon Troçki, *Devrim ve Edebiyat* çev. Hüseyin Portakal, 1976, s. 12, 173.

SOSYALİST KÜLTÜR

Nicedir "sosyalist kültür" sorununu ele almayı düşünüyordum. Gerçi, "İşçi Sınıfı Kültürü" ile "Ekim Devrimi ve Proletkult Deneyi" başlıklı önceki yazılarımda bir yanından konuya değinmiştim, ama bu yeterli değildi. Açıklanması gereken bazı sorunlar vardı: Sosyalist kültür nedir ve nasıl oluşturulacaktır?

Bu ve benzeri sorunları kafamda evirip çeviriyor, çözümleri için kaynakları tarıyordum. Yazık ki Türkçede bunu sağlayacak yayınlar pek azdı. Olanlar da işin kenarında köşesinde dolaşıyordu. Yabancı kaynakları araştırıyordum ki bir kitap çıkıverdi posta kutumdan: Adı *Çağdaş Sosyalist Kültür*, yazan Ludmila Todorova Jivkova, çeviren Işık Başarman, basan Tan Yayınevi...

Çağdaş Sosyalist Kültür, "Mayıs 1977'de Sofya'da yapılan Üçüncü Bulgar Kültür Kongresi'nde okunan raporun tümünü" kapsıyor. Açık, temiz, yeni bir dille çevrilmiş. Bir solukta okunuyor. Yeni şeyler öğreniyor insan. Nitekim, ben de, bu yazımı kaleme alırken ondan yararlandım.

Önce kısaca, sosyalist kültürü tanımlamalıyım:

Sosyalist kültür işçi sınıfının bilimine dayanarak kapitalizme, emperyalizme, faşizme karşı sömürüsüz, savaşsız, baskısız adil bir düzenin kurulup yerleşmesine, halkların kardeşçe, ulusların bağımsızca yaşamasına, insanlarla kitlelerin her yönden gelişmesine ve bilinçlerinin, yaratıcı yeteneklerinin olgunlaşmasına yardım eden, bireylerle çevreleri arasında uyumlu, verimli ilişkiler kurulmasına katkıda bulunan barışçı, demokratik, hümanist, devrimci bir kültürdür.

Bildiğiniz gibi, kapitalist toplumda kültür genellikle sınıfsaldır. Her sınıfın kendine özgü, kendi çıkar ve yaşayışına uygun bir kültürü

vardır. Egemen kültür egemen sınıfın, yani bir azınlığın, burjuvazinin ayrıcalıklı (imtiyazlı) kültürüdür. Çoğunluk yani halk ise ya bilgisizlik içinde bırakılmış ya da yanıltıcı bilgilerle donatılmıştır. Bu yüzden kültür düzeyi düşük, olanakları kısıtlıdır. Fakat sosyalist toplumda durum zamanla tersine döner: Üretim araçlarının bireysel mülkiyeti toplumsal mülkiyete çevrilir; dolayısıyla, burjuvazinin ekonomik egemenliğiyle birlikte kültürel egemenliği de sona erer. Kültür – demokratik, hümanist, sosyalist bir kimlik kazanarak– bütün toplumun malı olur. İnsanlığın yüzyıllar boyunca meydana getirdiği ulusal ve evrensel kültür hazinesi de devrimci görüşle eleştirilerek ilerici, özgürlükçü, insancı, halkçı öğeleri ortaya çıkarılır ve sosyalist kültüre aşılanır. Bu da zorla değil, bireşimci çaba ve eğitimle yapılır.

Sosyalist toplumun özgür işçisi kapitalist toplumun ezilen işçisine pek benzemez. Bundan ötürü, kapitalist toplumdaki işçi sınıfı kültürü de bazı değişmelere uğrar: Gitgide sınıfsal sınırları aşarak ulusal/kamusal boyutlara ulaşır. Böyle olması da zorunludur. Çünkü, yalnızca maddesel değerlerin yaratılmasında ve yeni yaşama biçimlerinin oluşturulmasında değil, yeni insan bilincinin biçimlendirilmesinde ve olgunlaştırılmasında da kültürün büyük etkisi görülür. O kadar ki, Jivkova'ya göre, "Halk yığınlarının görüş açısı değişmez ve kültürü gelişmezse ekonomik kalkınmanın sorunları da başarıyla çözüme kavuşturulamaz."(s. 26)

Kültürel ilerleme nasıl toplumun gelişmesini gerekli kılıyorsa, toplumsal ilerleme de kültürün gelişmesini öyle gerekli kılar.

Peki, sosyalist toplumda kültür nasıl gelişecektir?

Adı geçen kitapta bu soru kısaca şöyle cevaplandırılıyor:

"Tüm kültür çalışmalarının temel ödevi, sosyalist kişiliğin tinsel (manevi) boyutlarının oluşmasına ve gelişmesine, aralıksız olarak zenginleşmesine ve yücelmesine yardımcı olmaktır. (...) Sanat ve kültür, ancak yeni kişiliğin tinsel (manevi) boyutlarının oluşmasına ve gelişmesine, aralıksız olarak zenginleşmesine ve yücelmesine yardımcı olmaktır. (...) Sanat ve kültür, ancak yeni kişiliğin oluşmasına aktif yoldan yardımcı olmakla, insan bilincini geliştirmek ve iç varlığını zenginleştirmekle, sosyal ilerleyişin itici gücü olarak gelişebilir."(s. 28-31).

Bu gelişme ayrımcılığa, baskıya, cebir ve şiddete başvurulmadan, demokratik yöntemlerle, katılımcı ve birleştirici çabalarla gerçekleşecektir. Çünkü sosyalizm, "kültürü kitleleri baskı altında tutma aracı olmaktan çıkarıp, kitlelerin özgürlüğünü sağlama aracı, uyumlu gelişimlerinin ana koşulu haline getirecektir."[1]

Sanat ve kültür yoluyla insan bilincini geliştirme ve değiştirme, kişinin yaratıcı yeteneklerini uyandırma ve olgunlaştırma, bireyin duygu, düşünce ve hayal dünyasını genişletme ve güzelleştirme er geç toplumun da ilerleme ve yetkinleşmesine yol açacaktır.

Bunun için, sınıfsal engeller ile ayrıcalıklar kaldırılacak, toplumsal olanaklardan herkes özgürce, adilce yararlanacaktır. Eğitim, öğretim, basım, yayım, sanat, edebiyat kurumları ile örgütleri nitelikli kültür ürünlerini kişiler kadar geniş yığınlara da ulaştıracaktır. Böylece, kişilerin ve kitlelerin hem kültür düzeyleri yükselecek, hem de sanatsal eğilimleri kamçılanmış, yaratıcı yetenekleri olumlu yönde geliştirilmiş olacaktır. Hatta, daha da ileri gidilerek, onlarda yeni sanatsal/kültürel ihtiyaçlar üretilecek ve bunların doyasıya karşılanmasına çalışılacaktır. Üstelik, kültür/sanat etkinliği yalnızca bazı seçkin kişiler ya da ayrıcalıklı topluluklar için değil, tüm toplum, tüm insanlar için, onların her bakımdan olgunlaşması, yeteneklerinin gelişmesi için yürütülecektir. Söz konusu etkinlik bireyler için olduğu kadar yığınlar için de vazgeçilmez bir ihtiyaç, bir zevk haline getirilecektir. Giderek, bireyler ile yığınlar bu zevki tatmakla kalmayacak, sözü geçen etkinliğin üretimiyle de ilgilenecek, ona katılmaya yöneleceklerdir. Böylece, yapılan toplumsal işle kişisel eğilim, emekle yetenek, üretimle estetik birbirine yaklaşacaktır. Sonunda, bireyle toplumun amacı, çıkarı aynı doğrultuda çakışacak, ikisi arasında uyumlu bir bütünleşme meydana gelecektir.

Bu çakışma ve bütünleşme hem insanların özgürce ve beraberce gelişmesinin, kişiliğini kendince ve rahatça yaratmasının önkoşulu yahut sonucu, hem de gittikçe zenginleşen sosyalist kültürün itici gücü olacaktır.

---

(1) Vadim Mejuyev, *Kültür ve Tarih*, çev. Suat H. Yokova, 1987, s. 162.

ÇİN KÜLTÜR DEVRİMİ VE NÂZIM HİKMET

I

Nâzım Hikmet'in ilk eseri *835 Satır* gibi *Jokond* ile *Si-Ya-U* da 1929'da yayımlanınca basında geniş ve olumlu yankılar yaratır. O kadar ki, bazı tutucu yazarlar bile onu alabildiğine övmekten kendilerini alamazlar. Örneğin, Peyami Safa özetle şunları yazar:

"... *Jokond* ile *Si-Ya-U* beynelmilel olmaya layık ve namzet bir kitaptır. (...) Bu küçücük zarif ve garip kitapta büyük ve harikalar dolu bir insan ruhunun bizi, kendi cüzülerine karıştıracak bir genişlikle kapladığını hissediyoruz. (...) Türk edebiyatında inkılap. Büyük tecedd üt. Nazım şekillerinde yaratıcılık. Lisanı tasfiye. Halk dilinin güzelleşmesi, tekâmülü, harika..."[1]

Varan 3. Sesini Kaybeden Şehir, 835 Satır, 1+1= Bir'le birlikte *Jokond* ile *Si-Ya-U* da komünizm suçlamasıyla 1931'de kovuşturmaya uğrar. Fakat İkinci Ceza Mahkemesi'ndeki yargılama aklanmayla sonuçlanır. Karar, salonu dolduran dinleyicilerin alkışlarıyla karşılanır. Nâzım Hikmet dışarda kendisiyle konuşan gazetecilere şunları söyler:

"Burada mevzuu bahis *Jokond* ile *Si-Ya-U* isimli kitabımdır. Ben bu eserimde Çin'deki muazzam kurtuluş hareketine karşı duyduğum derin sempatiyi tasvir ettim. Fransız ve İngiliz emperyalizmine hücum ettim. Bu kitap için, beni, onların mahkemeye vermeleri icap ederdi."[2]

(1) Resimli Ay dergisi, 1. 12. 1929.
(2) Cumhuriyet gazetesi, 11.5.1931.

II.

Gerçekten de *Jokond* ile *Si-Ya-U*'da Nâzım Hikmet bir yandan Fransız ve İngiliz emperyalizminin Çin'deki zulüm, baskı ve sömürüsünü sergileyip yererken, öbür yandan da halkın özgürlük ve ulusun bağımsızlık kavgasını yansıtıp destekler.

(Eserin başkişisi Si-Ya-U, aslında, Nâzım Hikmet'in 1922'de Moskova'da KUTV Üniversitesi'nde tanıştığı sosyalist Şair Emi Siyao'dur. Öğrenimini tamamlayınca yurduna gitmiş ve devrimci eylemde yerini sevgilisi almıştır.)

Si-Ya-U'nun peşinden Jokond (tablosu) da Paris'teki müzeden gizlice Çin'e kaçar. Fakat işbirlikçi Çan-Kay-Şi'nin adamları Si-Ya-U'yu yakalamışlardır. Jokond onu bir alanda öldürülürken bulur:

(...)
Jokond'un kollarına üç adım kala
yetişti Çan-Kay-Şi'nin celladı.
Parladı.
pala..
Kesilen bir et, kırılan bir kemik sesi.
Yuvarlandı ayağının dibine
kana bulanmış sarı bir güneş gibi
Si-Ya-U'nun kellesi.
(...)

Dudağındaki o ünlü gülümsemesini yitiren Jokond, bundan sonra, "kavganın dev kadını" olur: Çin'deki kurtuluş savaşına katılır. Sayısız yiğitlikler gösterir. Gelgelelim, bir gün o da yakalanır. Ayışığında, bileklerinde kelepçeyle bir alanda yakılır.

Nâzım Hikmet yalnızca *Jokond* ile *Si-Ya-U*'da değil, öbür eserlerinde de Çin'in kurtuluş ve bağımsızlık hareketini savunur. Çünkü, enternasyonalizm ve antiemperyalizm onda temelli ve sürekli bir inançtır. Nitekim, *Benerci Kendini Niçin Öldürdü* (1932) ile Hindistan, *Taranta Babu'ya Mektuplar* (1935) ile Habeşistan ve *Kuvâyi Milliye* (1941) ile Türkiye halklarının ulusal kurtuluş kavgasına arka çıkar.

1948'de Bursa Cezaevi'nde, kalbinden hasta yatarken "Angina Pektoris" şiirini yazar:

Yarısı burdaysa kalbimin
yarısı Çin'dedir, doktor,
Sarınelire doğru akan
ordunun içindedir.

Sonra, her şafak vakti, doktor,
her şafak vakti kalbim
Yunanistan'da kurşuna diziliyor.

(...)

1949'da, "hapisliğin on ikinci yılında" hastalığı iyice ilerlemiştir. "Üç aydan beri de canlı cenaze halinde"dir. İçerde "yapayalnız"dır. Öyleyken, Çin'deki kurtuluş savaşını ilgiyle izlemekte, Çan-Kay-Şi'nin sonunun yaklaştığını görerek sevinmektedir. "Çin Orduları Bir Gün Beni de Kurtardı" şiirini bu sevinçle kaleme alır.

1952'de Çin'i gezmeye gittiğinde halk onu Pekin'de coşkuyla karşılar. Bunun üzerine Nâzım Hikmet "Çi-Çun-Tin" şiirini yazar, Çin emekçilerine beslediği derin sevgiyi, hayranlığı dile getirir:

(...)
Van-Şe-Sen'de mermer, karaağaç, fildişi
ipekleşmiş ustaların kahraman ellerinde.
Gördüm: bu metin inceliğin bir eşi
mavi işbaşı elbiseli Pekin güzellerinde.
(...)

III.

Sovyetler'den gördükleri geniş yardımla ülkeyi emperyalistlerden temizleyen Mao Zedung ve yandaşları bir süre sonra gerçek yüzlerini göstermeye başlarlar. Ulusal kurtuluş savaşının ertesinde Türkiye, Mısır, Irak ve Suriye'nin "küçük burjuva" yöneticileri gibi onlar da işçi sınıfının düşünsel ve kitlesel öncülüğü ilkesine sırt çevirir, uluslararası barış, dostluk ve dayanışma ülküsünden gitgide uzaklaşırlar. Başta Sovyetler Birliği olmak üzere tüm halk demokrasileriyle arayı açar, buna karşılık, kapitalist/emperyalist ülkelerle ilişkileri sıkılaştırırlar. Sosyalist enternasyonalizmin yerine sosyal şovenizmi, küçük burjuva milliyetçiliğini geçirmeye yönelirler. Sonunda NATO'yu ve AET'yi savunmaya kadar varırlar! Hatta, faşist Şili cuntasını ivedilikle tanırlar. Mısır, Angola, İran, Katanga ve Habeşistan'da devrimcilere karşı gericileri, işbirlikçileri tutarlar!..

Bu yanlış politika kültür ve sanat alanına da sıçramakta gecikmez:

1962'de Kahire'de Asya-Afrika Yazarlar Kurultayı toplanır. Türkiye'den Nâzım Hikmet de oradadır. Çinli delegeler onun yurdundan

kaçtığını, Türkiye'yi temsil edemeyeceğini öne sürer, salondan çıkarılmasını isterler! Nâzım Hikmet hem şaşırır, hem çok üzülür buna. Kürsüye gelir, etkili bir konuşma yapar. Çılgınca alkışlanır. Divan başkanlığına seçilir. Çinlilerin girişimi de böylece suya düşer.

Ne var ki, 1965'ten sonra, "kültür devrimi" sırasında daha da kötüsünü yaparlar.

IV.

Çin'deki kültür devrimi üstüne değişik şeyler söylendi. Mao Zedung ile takımı da kamuoyunu demagojiyle yanıltmak için ellerinden geleni esirgemediler. Bundan ötürü, işin içyüzü uzun süre öğrenilemedi. Fakat fırtına bulutlarının dağılmasıyla gerçek yavaş yavaş ortaya çıktı. Şimdi anlaşılıyor ki "kültür devrimi" denilen hareket, aslında, bir "siyasal manevra"dır. Başlıca amaçları şunlardır:

– Mao'nun "ileriye doğru büyük atılım" denilen ve çoğu başarısızlıkla sonuçlanan hesapsız, accleci, maceracı ekonomik girişimlerinin kitlelerde uyandırdığı hoşnutsuzluğu ve Parti'de Merkez Komitesi'nde, Politbüro'da doğurduğu gittikçe gelişleyen eleştiriyi yatıştırıp saptırmak,

– İşçi sınıfının yolunda yürüyen Marksçı aydınları, yöneticileri, örgütçüleri kenara iterek köylüye yaslanan küçük burjuvanın egemenliğinde askeri/bürokrat bir iktidar oluşturmak,

– Marx, Engels ve Lenin'den çok Troçki, Kropotkin ve Konfüçyüs'ten kaynaklanan, Narodnizm, anarşizm ve Bonapartizmden esinlenen eklektik, şematik ve pragramit "Mao-Çe-Tung düşüncesi"ni Marksçılık-Leninciliğin "doruğu" diye sunup onun yerine geçirmek,

– Muhaliflerini, eleştiricilerini zorla susturarak, sindirerek, temizleyerek "büyük kılavuz" Mao'nun dokunulmazlığını, putlaştırılmasını sağlamak vb...

Bu gizli amaçlara ulaşmak için gençlerin hamlık ve duyarlığı sömürüldü. Sırtları sıvazlanarak Kızıl Muhafızlar adıyla örgütlenen delikanlılar eliyle acımasız bir kıyım düzenlendi. Sınıf düşmanlığı, kapitalistlik, revizyonistlik, sağcılık ve bireycilikle suçlanan kimi aydınlar, yazarlar, öğretmenler, yöneticiler, uzmanlar kıyasıya eleştirildi, dövül-

dü, fabrikada ya da tarlada çalışmaya gönderildi.[3] Yetkisiz ve sorumsuz zorbalarca müzelerdeki heykel ve resimler, kitaplıklardaki dergi ve eserler, satıcılardaki yayın ve plaklar gürültüyle tahrip edildi.[4] Hatta, bazı yerlerde (örneğin, Pekin'de Hsi-Tan Pasajı'nda) kitabevleri tümüyle kapatıldı. Dükkânların vitrinlerine "Bütün kitapları farelere atalım!" diye yazıldı.[5]

Dante, Goethé, Balzac, Stendhal, Hugo, Puşkin, Lermontov, Gogol, Turgenyev, Çehov, Dostoyevski gibi yazarlar; Mozart, Beethoven, Chumann, Chopin, Bizet gibi müzisyenler aşağılanıp yerildi. Revizyonizmle damgalanan bütün Sovyet şairleri, hikâyecileri, romancıları, bestecileri, filmcileri saldırıya uğradı.[6]

Elbette, post kavgasının kültür alanındaki bu olumsuz yansımasına "devrim" değil, "yıkım" demek daha doğru olur.

Bilindiği üzere, Lenin kültürü bütün insanlığın ortak ürünü sayar. Sosyalistlerin görevi de bu ürünü eleştirerek özümlemek ve onun ilerici, demokratik, insancı verilerini yaşatıp geliştirmektir:

"Proleter kültür ne havadan kopma bir şeydir, ne de kendilerine proleter kültür uzmanları süsünü verenler tarafından yaratılmıştır. Bütün bunlar saçmalıktır. Proleter kültür, insanlığın, kapitalist, bürokrat, toprak ağalarından oluşan toplumun boyunduruğu altında biriktirdiği bilgi hazinesinin mantıksal sonucu olmak zorundadır. (...) Marksizm, burjuva çağın en değerli başarılarını reddetmek bir yana, tam aksine, insan düşüncesinin ve uygarlığının iki bin yıllık gelişmesinde ortaya çıkan her değeri benimsemiş (doğrusu: özümlemiş – AB) ve yeniden biçimlendirmiştir."[7]

Çin'deyse bunun tersi bir yol izlendi. Yalnızca ulusal kültürün değil, evrensel kültürün de değerli birçok eseri karalandı, aşağılandı,

(3) Örneğin, Parti'nin yöneticilerinden ve Mao'nun arkadaşlarından Hu Yao Bang, 1958'de onun "ileriye doğru büyük atılım" programlarını eleştirmişti. Aradan yıllar geçmiş, ama bu unutulmamıştı. Nitekim, kültür devrimi döneminde Şaang eyaletindeki görevinden alınıp bir köye gönderildi. Hu, burada iki buçuk yıl ahırları temizledi ve gübre taşıdı. (Cumhuriyet, 11.7.1981)

(4) A. Jelohovtsev, *Çin Kültür İhtilalinin İçyüzü*, 1969, s. 137-151, çev. Nihal Önol, Varlık Yayınları.

(5) Alain Peyrefitte, *Çin Uyanınca*, 1975 c. I, s. 410, çev. Cemal Süreya, E Yayınları.

(6) M. İ. Sladkovski/F.W. Konstantinov, *Mao'nun Teorik Görüşlerinin Eleştirisi*, 1975, s. 295-328, çev. Kerim Vedat Üner. Konuk Yayınları.

(7) Lenin, *Kültür ve Kültür İhtilali Üzerine*, 1969, s. 100, 113, çev. Ali Özer, Ser Yayınları.

yasaklandı. Hatta, Nazi Almanyası'nda olduğu gibi, alanlarda törenlerle yakıldı. Beethoven ile Çaykovski'nin plaklarından, Shakespeare ile Brecht'in oyunlarından, Tolstoy ile Rolland'ın romanlarından, Neruda ile Nâzım'ın şiirlerinden ve Maupassant ile Gorki'nin hikâyelerinden yükselen alevler gökyüzünü kapladı.[8] Hitler'in SS'leri gibi Mao'nun Kızıl Muhafızları da bu alevlerin çevresinde hora teptiler...

Şimdi her yer Mao'ya ilişkin irili ufaklı resimler, heykeller, büstler, kabartmalar, panolar, afişler, fotoğraflar, grafikler, kitaplar, romanlar, hikâyeler, şiirler, oyunlar, filmlerle dolup taşıyordu.

Kültür edinmek için "yüce önder, yüce öğretmen, yüce kılavuz, yüce kumandan" Mao Zedung'un seçme yazılarını, özellikle *Kızıl Kitap*'ı okuyup ezberlemek yetiyordu. Kitaplıklara gitmeye, araştırmalar yapmaya gerek yoktu. Mao her şeyi açıklamıştı. Onun "düşüncesine uymayan herkes karşı devrimciydi, kara çetedendi!"[9]

Nitekim, söz konusu düşünceye karşı sesini çıkaranlar susturuldu. Direniş gösteren işçilerin üzerine ordu birlikleri gönderildi. İşçi Sendikaları Ulusal Federasyonu ve gazetesi Kungien Jihpao kapatıldı. Sendikaların yerine Kung Taihoy denilen bir örgüt kuruldu ve başına azgın Maocu küçük burjuvalar ile çoğu köylü olan askerler getirildi.[10]

Böylece, Maocu takımı, kültür devrimiyle şimdilik amaçlarına ulaşmıştı ama bu, Çin halkına pek pahalıya mal olmuştu: Tarım ve sanayi üretimi azalmış, fiyatlar yükselmiş, ücretler düşmüş, kargaşalıklar artmış, özgürlükler kısılmıştı. Sosyalizmden sapma ve uzaklaşma ile revizyonizme kayma hızlanmıştı. Kültürel/sanatsal verim zayıflamıştı...

Sorumlusu olduğu bu acı sonuçları Maocu takımı yıllarca örtbas etti, hatta tersini savundu. Ancak, Ulu Önder'in ölümünden sonra, tüm suçu "Dörtlü Çete"nin elebaşılarına yükleyerek kendini kurtarmaya kalkıştı:

"... Onlar bütün eserlere karşı akıl almaz suçlamalar uydurdular ve

(8) Rady Fish, *Nâzım'ın Çilesi*, 1969, s. 385-386, çev. Güneş Bozkaya Kolontay, Gün Yayınları/S. Üstüngel, *Güneşli Dünya*, 1977, s. 9. Ürün Yayınları.

(9) Zonko Kingmian Bao gazetesi, 23 Haziran 1966.

(10) V. Krivtsov, *Marksizm ve Maoizm*, 1975, s. 170-187, çev. Erol Yahyalı, Bilim Yayınları.

hepsini çöp sepetine attılar. Başka bir deyişle sadece bütün bir geçmiş kültür değil, aynı zamanda proletaryanın geçmiş kültürünü de inkâr etmeye çalıştılar ve böylece proletaryayı kültürel bakımdan silahsız bıraktılar..."[11]

Bu suçlama boşunadır ve gerçek ortadadır: Kültür devrimi Mao'nun sağlığında, geniş ölçüde onun önerileriyle, onun onay ve denetimi altında yapılmıştır. Jean Daubier *Çin Kültür Devrimi Tarihi* adlı övücü eserinde bunu ayrıntılarıyla açıklamaktadır:

"Büyük Proleter Kültür Devrimi 1965 yılında Mao Zedung tarafından" başlatılmıştır. 18 Ağustos 1966'da "Mao Zedung bir Kızıl Muhafıza kırmızı bir kol bandı takmış, böylelikle halkın gözleri önünde hareketi desteklediğini açıkça belirtmiş"tir. Mao'nun düşünceleri "kültür devrimine yön vermiş ve onun başlangıcına, evrimine damgasını vurmuştur." O kadar ki, "kültür devrimi sırasında Mao ne zaman arzularını ya da tavrını belirttiyse bu tavra hemen hemen hiç karşı çıkılmamıştır." Üstelik bugün, iktidar kavgasını yitirdikten sonra, Dörtlü Çete diye karalanan kişilerin çoğu da Mao'nun isteğiyle Parti'nin yüksek yöneticileri arasına girebilmişlerdir.[12]

Eskiden "Yüz çiçek açsın, yüz düşünce yarışsın" diyen ve bunun için "yabancı kültürlerden de yararlanmayı" salık veren Mao, kültür devrimi boyunca bu güzel sözlerini unutmuş, yapılan barbarlıkları hoşgörüyle karşılamıştır. Hatta, Kızıl Muhafızları savunup desteklemiştir:

"... Kültür devrimi hareketinde sizinkine benzer tavır alan herkesi nerede olurlarsa olsunlar, Pekin'de ya da Çin'in herhangi bir yerinde olsunlar hararetle destekleyeceğim..."[13]

Mao'nun kültür devrimini kullanarak 11 yıl boyunca zorla kurduğu yapı, onun ölümünden sonra 10 ayda darmadağın oldu. Kültür devriminin yol açtığı çalkantılardan, yanlışlıklardan, haksızlıklardan, aydınlar da halk da, ordu da bıkıp yorulmuştu. 1 Ağustos 1977'de toplanan Parti Kurultayı kültür devriminin sona erdiğine karar verdi.

(11) Çin Edebiyat Dergisi, Ağustos 1977 (Aktaran: Cenap Nurhat, "Asım Bezirci, Nâzım Hikmet ve Kültür" Aydınlık gazetesi, 2.2.1979).

(12) Jean Daubier, *Çin Kültür Devrimi Tarihi*, 1977, s. 14, 93, 33, 240, 306 vb. çev. Büşra Zarifoğlu, Koral Yayınları.

(13) Mao Zedung, *Yayınlanmamış Yazılar*, 1976, s. 216-217, çev. Fatmagül Berktay, May Yayınları.

Bu karar büyük gösteriler ve yürüyüşlerle kutlandı. Parti'nin yeni Merkez Komitesi "Dörtlü Çete" diye adlandırılan Çiang Çing (Mao'nun karısı) ile Vang Hung Ven, Çang Çun Çiao ve Yao Ven Yuan gibi azılı elebaşıların tutuklanıp yargılanmasını uygun gördü. Kızıl Muhafızlar kaldırıldı. Parti'nin haksızlığa uğrayan eski yöneticilerden çoğunun suçsuzluğu kabul edilerek saygınlığı geri verildi. (Bunlardan eski Devlet Başkanı Liu Şao Çi" dönek, gizli hain, grev kırıcı ve kapitalizmin yolcusu" diye suçlanmış ve kahrından ölmüş bulunuyordu.)

V.

Kültür devrimi döneminde Nâzım Hikmet'in *Jokond ile Si-Ya-U*'su da saldırıdan kurtulamadı. Kitabın kahramanı Si-Ya-U, Nâzım Hikmet'le Moskova'da öğrenci iken tanışmıştı. Asıl adı Emi Siyao idi. Şairdi. Gençliğinden beri Mao'nun dostu, örgüt ve eylem arkadaşıydı. Kurtuluştan sonra onun sağ kolu olmuş ve yaşamöyküsünü yazmıştı. Öyleyken, kültür devrimi onu da kurbanları arasına katmakta gecikmedi: 1967 Haziranı'nda revizyonistlikle suçlanarak tutuklandı, yedi yıl hapis yattı. 1974'ten 1976'ya kadar da evinde gözetim altında yaşadı. Ancak 1979'da saygınlığı geri verildi.[14]

Nâzım Hikmet'in *Jokond ile Si-Ya-U*'su da, Emi Siyao gibi, kültür devriminin hışmına uğradı. Çin halkının özgürlük ve bağımsızlığını savunan o güzel ve özgün kitap bir alanda yakıldı. Tıpkı, yıllarca önce, şairinin öngördüğü gibi:

(...)
Ay ışığı.
Gece.
Bileklerinde kelepçe
Jokond bekliyor.
Es rüzgâr es..
Bir ses:
– Haydi çakmağı çakın.
Yakın Jokond'u, yakın.
İlerleyen bir karaltı
bir parıltı...

(14) Turhan Kayaoğlu, "Nâzım'ın Adına Şiir Yazdığı Çinli O zan Kimdi?", Cumhuriyet Kitap dergisi, 21.3.1991.

Çakmağı çaktılar
Jokond'u yaktılar.
Kıpkırmızı bir alevle boyandı Jokond.
Güldü içten gelen bir tebessümle
gülerek yandı Jokond...
(...)

Kültür devrimi süresince nitelikli "bir tek edebiyat eseri yayımlanmadı."[15] Maocular kötüledikleri, yaktıkları eserlere yetişen ya da onları aşan hiçbir ürün veremediler. Başka deyişle, onları yok edemediler.

Jokond hâlâ gülüyor...

VI.
SONUÇ YERİNE
EK AÇIKLAMA

Çin halkına sevgi, devrime saygı duyan, ama haksızlığa dayanamayan ve Nâzım Hikmet'in ulusal/evrensel değerine inanan biriyim. Öyleyken, yukardaki eleştiri 1979'da yayımlandığında kimi Maocuların tepkisini çekti. Birtakım sert ve yersiz saldırılara hedef oldu. Fakat 1976'da Mao öldükten sonra gerçek bütün acılığıyla ortaya çıktı. Olayların doğruladığı benim yazım solda sıfır kaldı. Çin'in ve Parti'nin yeni yöneticileri kültür devrimini çok ağır biçimde yargılayıp yerdiler. Sözgelimi, Merkez Komitesi'nin 2 Haziran 1981 tarihli oturumunda kültür devrimine ilişkin şu kararlar alındı:

"Kültür devrimi, Halk Cumhuriyeti'nin kuruluşundan beri karşılaşılan en ciddi geri adımdır ve Partimizin, devletin ve halkın verdiği en ağır kayıplardan sorumludur. Kültür devrimi Mao Zedung Yoldaş tarafından başlatıldı ve yönetildi. (...) Kültür devriminin tarihi, Mao Zedung'un bu devrimi başlatan başlıca tezlerinin ne Marksizm-Leninizme, ne de Çin'in gerçeklerine uymadığını ispatlamıştır. (...) Kültür devrimi revizyonist çizgiye ve kapitalist yola karşı bir mücadele olarak tanımlanmıştır. Bu tanımın hiçbir temeli yoktur. (...) Kültür devrimi sırasında alaşağı edilen 'kapitalist yolcular' sosyalizm idealinin çekirdek gücünü oluşturan parti ve hükümet örgütlerinin her düzeydeki yönetici kadrolarıydı. Liu Şao Çi ve Deng Siao Ping'in başını çektiği

(15) Alain Peyrefitte, *Çin Uyanınca*, s. 41

parti içi burjuva karargâhı denilen şey, gerçekte yoktu. (...) Pratik, kültür devriminin gerçekte hiçbir anlamda bir devrim veya sosyal ilerleme olmadığını ve olamayacağını gösterdi... Kültür devrimi gelişme süreci içinde kesinlikle hiçbir yapıcı program oluşturamadı; getirebildiği tek şey ciddi karışıklık, zarar ve gerilemeydi. (...) Kültür devrimi sırasında ölümlerine neden olunan Liu Şao-Çi, Peng De Huay, Ho Lung ve Tao Zu gibi parti önderleri ve diğer partili partisiz yoldaşlar Çin halkının hatırasında yaşayacaktır."[16]

Öte yandan, kültür devrimi döneminde görevlerinden alınıp içeri atılan, ama sonradan en yüksek mevkilere çıkan Parti Başkanı Hu Yao Bang ile Devlet Başkanı Deng Siao Ping ve Başbakan Zao Ziyand da söz konusu devrimin Çin halkına, kültür ve sanatına büyük zararlar verdiğini belirttiler:

"Kültür devrimi çok sayıda insanın öldüğü bir iç savaştır. Kültür devrimi sırasında ölenlerin, Stalin döneminde ölenlerden daha az olduğundan emin değilim. Kültür devrimine Mao'nun hastalıklı düşünceleri, aşırı sol fikirleri ve feodal, pederşahi tavırları yol açmıştır."[17] *(Deng Siao Ping)*

"Kültür devrimi yüzünden Çin Halk Cumhuriyeti tarihinin en ağır kayıplarına uğradı. Mao Parti'yi bilinçli olarak parçaladı. Kültür devrimi sonunda bozguna uğrayan düşman değil, biz olduk."[18] *(Hu Yao Bang)*

"Kültür devrimi Çin halkı için bir felaket oldu."[19] *(Zao Ziyang)*

---

(16) "On Yıllık Kültür Devrimi Dönemi", Saçak Dergisi, Eylül 1987.
(17) Cumhuriyet, 19.9.1980, 29.9.1980.
(18) Cumhuriyet, 11.7.1981.
(19) Cumhuriyet, 5.11.1985.

ŞAİRLER,
YAZARLAR

HALK ŞAİRLERİ VE KEMAL TAHİR

Bir örneği de bana gönderilen bir mektuptan öğrendim: Türkiye Defteri dergisinin yöneticileri Kemal Tahir'in anısına bir soruşturma düzenlemişler. Gelen cevapları nisan sayısında yayımlayacaklarmış. "Yaklaşım ve yazı boyutu açısından herhangi bir sınırlama söz konusu değilmiş."

Gerçi, neden, başka yazarlarımız için değil de Kemal Tahir için soruşturma açıldığı sorulabilir. Ama, bir yazara gösterilen ilgi bakımından, yine de övülesi bir davranıştır yapılan.

Kemal Tahir'e ilişkin düşüncelerimi daha önce üç ayrı yazıda açıklamıştım[1] Durum hâlâ değişmemiş ise de olsa, onları tekrarlamak istemem. Ancak, halk şairlerinin – dolaylı yoldan– Kemal Tahir'e yöneltikleri eleştirileri açıklamayı yararlı görürüm.

Biliyoruz: Kemal Tahir gerek *Devlet Ana* romanıyla, gerekse çeşitli konuşmaları ve yazılarıyla Osmanlı toplum yapısını, mülkiyet ilişkilerini yüceltmiş, nerdeyse "ülküsel bir örnek" katına çıkarmıştır: Sömürüsüz, çatışmasız, mutlu bir toplum...Adil, kerim bir devlet... Eşitlikçi, sınıfsız, baskısız bir kuruluş...

Gelgelelım, halk şairleri yüğzyıllar boyunca tam tersini öne sürmüşler bunun. Osmanlı toplum ve devlet düzeninin, genellikle, belli bir sınıfın çıkarlarına göre ayarlandığını, köylüsü ve işçisiyle halkı ezdiğini ortaya koymuşlar. Başka türlü söylersek: Kemal Tahir'i –tarih içinde– yalanlayıp eleştirmişler...

Baba İshak, Şeyh Bedrettin, Baba Zünnun, Şahkulu, Kalenderoğlu, Karayazıcı gibi toplumcu halk hareketleri ile sayısız Celâli ayaklan-

(1) "Tek Camlı Gözlük", Pazar Postası, 18.8.1957 (*Çok Kapılı Oda*, 1990, s. 24-27). "Halk Şiiri, İkinci Yeni ve Kemal Tahir", Gelecek, 1.6.1971 (*İkinci Yeni Olayı*, 1987, s. 169-179, 1996, s. 152-161 Evrensel Kültür Kitaplığı). "Kemal Tahir ve Türk Romanı", Yeni A. Nisan 1974 (*Sosyalizme Doğru*, 1989, s. 118-122, 1996, s. 110-114 Evrensel Kültür Kitaplığı).

malarının da pekiştirdiği bu eleştirileri öğrenmekte yarar var. Bunlardan birkaçını aktarıyorum.

İşte Bedrettin hareketinin önderlerinden Torlak Kemal'in canavarca öldürülmesi üzerine halkın yaktığı ağıt:

Aydın ellerinde ceran gezerdi
Analar al yeşil tuğra bezerdi
Bacılar tuğraya sedef dizerdi
Sedef'in üstüne âyet yazardı
İriş pirim iriş gör ki olanı
Kurtar muhannetten elde kalanı

Beşparmak üstünden bir bulut ağdı
Bulut değildi de bir koca dağdı
Alazlanıp gelen billâh çarağdı
Irahmet çekildi ok cıda yağdı
İriş koç yiğidim uğrular geldi
Uğrunun soluğu bağrımı deldi

Kılıç üşürürdü, beyi sultanı
Atını koşturdu veziri hanı
Biz de helâl ettik bu kuşça canı
Anâ verdik yoluna dökeriz kanı
İriş Dede Sultan kavgaya iriş
İmdi can günüdür gazaya giriş

Aydın'da Ortaklar Karaburun'da
Kılıç ceran oldu oynuyor kında
Bir elim harmanda bir elim kanda
Kanara kurarız biz de yakında
İriş koç yiğidim er meydanına
Sultanın ettiğin koma yanına

Sultanoğlu, leşkerine buyurdu
Buyruğunu dört bir yana duyurdu
Kılıç çaldı ana bebe savurdu
Yalım esti her yanları kavurdu
Vur yoldaş vuralım, kavga günüdür
Ahırı evveli gine ölümdür

Sultana paşadan muştu salındı
Leşker ortasında ziller çalındı
Dedemin başına ferman kılındı
Bir seher vaktiydi kaddi alındı
Sesimi banlasam varabilemez
Gayri benim yüzüm gülebilemez

İşte asılan Pir Sultan (Abdal)'ın dedikleri:

Hızır Paşa bizi berdar etmeden
Açılın kapılar şaha gidelim
Siyaset günleri gelip yetmeden
Açılın kapılar şaha gidelim

Gönül çıkmak ister şahın köşküne
Can boyanmak ister Ali müşküne
Pirim Ali On İk'İmam aşkına
Açılın kapılar şaha gidelim

Her nereye gitsem yolum dumandır
Bizi böyle kılan ahd ü peymandır
Zincir boynum sıktı halım yamandır
Açılın kapılar şaha gidelim

Yaz selleri gibi akar çağlarım
Hançer alıp ciğerlerim dağlarım
Garip kaldım şu arada ağlarım
Açılın kapılar şaha gidelim

Pir Sultan Abdal der mürvetli şahım
Yaram sızlar baş oldu ciğergâhım
Arşa direk direk olmuştur ahım
Açılın kapılar şaha gidelim

İşte dağa çıkan Köroğlu'nun dedikleri:

Ay batsın ağalar güneş tutulsun
Parladı parladı çalın kılıncı
Oklar gıcırdasın ayyuka çıksın
Mevlânın aşkına basın kılıncı

Koşun at çatlasın kuvvet bacakta
Keyif günü değil köşe bucakta
Haydi savaş gerek kelle kucakta
Mevlânın aşkına çalın kılıncı

Yiğit gelsin harpte gönül eğlesin
Doru at kişnesin al at oynasın
Kaynaklarda kızıl kanlar kaynasın
Esir etmek yok ha basın kılıncı

Bu yıl koçyiğitler burda kışlasın
Yılan dili eğri hançer işlesin
Kâfir düşman el' amana başlasın
Hiç aman vermeyin çalın kılıncı

Köroğlu ahdetti meydan almaya
Kılınç gibi düşmanına salmaya
Peyman ettim yedi derya dolmaya
Doldurun deryayı basın kılıncı

İşte yurdundan kovulan Dadaloğlu'nun dedikleri:

Kalktı göç eyledi Avşar illeri
Ağır ağır giden iller bizimdir
Arap atlar yakın eder ırağı
Yüce dağlar aşan yollar bizimdir

Belimizde kılıcımız kirmani
Taşı deler mızrağımın temreni
Hakkımızda devlet etmiş fermanı
Ferman Padişahın dağlar bizimdir

Dadaloğlu'm yarın kavga kurulur
Öter tüfek davlumbazlar vurulur
Nice koçyiğitler yere serilir
Ölen ölür kalan sağlar bizimdir

İşte idam hükmünü giyen Seyranî'nin dedikleri:

Eyvah fukaranın beli büküldü
Medet ticaretin gücünü kaldık
İyiler âlemden göçtü çekildi
Bizler zemanenin piçine kaldık

Rüşvet ile yazar hâkim hücceti
Hüccet ile alır kadı rüşveti
Halk bilmiyor dini şer'i sünneti
Bozuldu sikkenin tucuna kaldık

Sene bin iki yüz altmış beş tamam
Okunur ezanlar boş bekler imam
Seyranî bu nutkun sonu vesselâm
İnanın dünyanın ucuna kalaık

İşte XIX. yüzyıl şairlerinden Ruhsati'nin dedikleri:

Bir vakte erdi ki bizim günümüz
Yiğit belli değil mert belli değil
Herkes yarasına derman arıyor
Deva belli değil dert belli değil

Farkeyledik âhırvaktin yettiğin
Merhamet çekilip göğe gittiğin
Gücü yeten soyar gücü yettiğin
Papak belli değil kürk belli değil

Adalet kalmadı hep zulüm doldu
Geçti şu baharın gülleri soldu
Dünyanın gidişi acayip oldu
Koyun belli değil kurt belli değil

Başım ayık değil kederden yastan
Ah ettikçe duman çıkıyor festen
Haraba yüz tuttu bezm-i gülistan
Yayla belli değil yurt belli değil

Çarh bozulmuş dünya ıslâh olmuyor
Ehli fukaranın yüzü gülmüyor
Ruhsati de dediğini bilmiyor
Yazı belli değil hat belli değil

İşte XX. yüzyılda ölen Serdarî'nin dedikleri:

Nesini söyleyim canım efendim
Gayri düzen tutmaz telimiz bizim
Arzuhal eylesem deftere sığmaz
Omuzdan kesilmiş kolumuz bizim

Sefil ireçberin yüzü soğuktur
Yıl perhizi tutmuş içi koğuktur
İneği davarı iki tavuktur
Bundan gayrı yoktur malımız bizim

Reçberin sanatı bir arpa tahıl
Havasın bulmazsa bitmiyor pahıl
Tecelli olmazsa neylesin akıl
Dördü bir okkalık dolumuz bizim

Benim bu gidişe aklım ermiyor
Fukara halini kimse sormuyor
Padişah sikkesi selâm vermiyor
Kefensiz kalacak ölümüz bizim

Evlât da babanın sözün tutmuyor
Açım diye çift sürmeye gitmiyor
Uşaklar çoğaldı ekmek yetmiyor
Başımıza belâ dölümüz bizim

Zenginin sözüne beli diyorlar
Fukara söylese deli diyorlar
Zemane şeyhine veli diyorlar
Gittikçe çoğalır delimiz bizim

Sekiz ay kışımız dört ay yazımız
Açlığından telef oldu bazımız
Kasım demeden buz tutar özümüz
Mayısta çözülür gölümüz bizim

Tahsildar da çıkmış köyleri gezer
Elinde kamçısı fakiri ezer
Yorganı döşeği mezatta gezer
Hasırdan serilir çulumuz bizim

Zenginin yediği baklava börek
Kahvaltıya eder keteli çörek
Fukaraya sordum size ne gerek
Döğülcek çorbası balımız bizim

Serdarî halimiz böyle n' olacak
Kısa çöp uzundan hakkın alacak
Mamurlar yıkılıp viran olacak
Akibet dağılır ilimiz bizim

Başka şairlerden de daha bir sürü örnek bulunabilir. Ben bu kadarını yeter görüyorum.

Yukarıdaki şiirleri okuyunca, sormadan edemiyor insan:

– Halk şairleri mi yalan söylüyorlar?

– Yoksa, Kemal Tahir mi yanılıyor?

SOSYALİST ŞAİR VE GAZETECİLERİMİZİN ÖNCÜSÜ BİR ÖĞRETMEN

Bundan önce bir yazımda işçi sınıfının yolunda yürüyen öğretmen şair ve yazarlardan söz etmiştim. Bu yazımda da onların öncülerinden birinin, Rasim Haşmet'in sözünü etmek istiyorum.

I.

Rasim Haşmet ilk sosyalist şairimizdir. Ama ne adını edebiyat tarihlerinde bulabilirsiniz, ne de şiirlerini antolojilerde görebilirsiniz. O kadar ki, hemen hemen her şiir yazarı kitabına alan İbnülemin Mahmut Kemal bile *Son Asır Türk Şairleri*'nde ona yer vermemiştir.

Oysa, Rasim Haşmet yalnızca ilk sosyalist şairlerinizden değil, ilk sosyalist gazetecilerimizdendir de. 1908'de İzmir'de Mehmet Necdet'in çıkardığı söylenen (?) Irgat gazetesi bir yana bırakılırsa, 1909'da Amele gazetesini yöneten Rasim Haşmet ilk sosyalist gazetecimiz sayılabilir. Öyleyken, adına basın tarihlerinde de, ansiklopedilerinde de rastlanmaz.

Bundan ötürü de çok az kimse tanır onu. Nitekim ben de varlığını A. Cerrahoğlu'nun *Türkiye'de Sosyalizm*[1] kitabından öğrendim. Kişiliğini, eserlerini merak ettim. Araştırdım, sağa sola başvurdum. Fakat yeterince aydınlanamadım. Ancak, *Tarihçesi Ve Örnekleriyle Şiirimizin Solu* üstüne yaptığım –henüz yayımlanmamış– inceleme sırasında bazı yeni bilgiler edindim. Gerçi bu bilgiler de yetersiz. Ama, öncekilere eklenince, Rasim Haşmet'in kişiliğini biraz daha gün ışığına çıkarıyor. Onun için, bu bilgileri –ilerde tamamlanması dileğiyle– yayımlamayı yararlı gördüm.

(1) A. Cerrahoğlu, *Türkiye'de Sosyalizm*, 1966, s. 75-76.

2.

Bölük pörçük de olsa bazı yayınlardan ve Sayın Abidin Nesimi ile şairin kızkardeşi Kaya Tanca'dan öğrendiğime göre, Rasim Haşmet'in yaşamı şöyle:

Rasim Haşmet, genç yaşta ölen Ressam Haşmet Akal'ın babasıdır. 1887(?) yılında Selanik'te doğdu. Annesi Zekiye Hanım'dı. Babası Haşmet Bey ticaretle uğraşıyordu. İttihat ve Terakki Fırkası'na bağlıydı. Balkan Savaşı'nda başından yaralandı, evinde öldü.

Rasim Haşmet önceleri cılız, hastalıklı bir çocukmuş. Okula gidemiyormuş. Bu yüzden ilköğrenimini evde yapmış. Sonraları iyileşerek ortaokula devam etmiş. Selanik'teki Fransız Mektebi'ni bitirmiş. İstanbul'a gelerek Hukuk'ta öğrenimini tamamlamış. Bir süre İzmir'de öğretmenlik yapmış.

Rasim Haşmet yazmaya öğrenci iken başlar. İlkin, Bulgar asıllı Vlahof Efendi'nin açtığı sosyalist kulübe üye olur. Ardından, 1909'da Benaroya'nın Selanik'te kurduğu Sosyalist İşçi Federasyonu'na, o günkü deyimiyle "Sosyalist Amele Heyet-i Müttehidesi"ne katılır. Federasyon dört dilde (Bulgarca, Rumca. Yahudice, Türkçe) bir haftalık yayın organı çıkarır. Organın Türkçe nüshasının, yani Amele gazetesinin yazılışlerini Rasim Haşmet yönetir. (Gazete ancak dört sayı çıkabilir.) Ondan sonra 1909-1913 yılları arasında Yeni Asır gazetesi ile Bağçe, Genç Kalemler, Yeni Felsefe dergilerinde yazılar, şiirler yayımlar. Bir yandan istibdada karşı çıkarken bir yandan da sosyalizmden ve sosyalistlerden söz açan yazılar kaleme alır. Bunlardan "Mezâhib-i İçtimaiye" başlığı altında 1911'de Yeni Felsefe mecmuasında (sayı 10-14) tefrika edilen incelemesi dikkate değer. Ayrıca, bu arada, sosyalist anlayışla yazılmış şiirler de yayımlamaktan geri durmaz.

Rasim Haşmet, Balkan Savaşı sırasında Selanik'tedir. Yunanlıların orasını işgali üzerine 1913'te İstanbul'a kaçmak zorunda kalır. Eşref, Musavver Eşref, Zekâ, Tenkit, Hâle, Rebap gibi dergilerde yazıları, şiirleri basılır. 1915'te Konya'da Mektebi Sultani'de felsefe öğretmenliğine atanır. İki yıl sonra İstanbul'a gelir. Gelenbevi Lisesi'nde öğretmenlik görevini sürdürür. Çevresinde olumlu izlenimler bırakır. Herkesçe sevilir. 1918'de 31 yaşında Bakırköy'de zatürreeden ölür.

3.

Rasim Haşmet , Bezmi Nusret'in açıkladığına[2] göre, duygulu, insancıl, yürekli, çalışkan bir kişiymiş. Yaradılışça pek verimli imiş. "Çok ve kolay yazar"mış. Fakat yazılarını kitap halinde toplamamıştır, Gerçi kızkardeşi Kaya Hanım bir eseri olduğunu sanıyorsa da, bütün aramalarıma karşın, bulamadım.

Rasim Haşmet'in şiirleri pek güçlü sayılamaz. Üstelik sosyalist eğilim taşıyanları da azdır. Belki başkaları da vardır, ama ben Bağçe dergisinde 1909'da çıkmış yalnızca iki şiirini görebildim: "Sosyalizm Arkasında" ve "Kardeşlik".

Şiirlerden birincisi Saint Simon'a adanmıştır. Biçimce yer yer Tevfik Fikret'i andırınakla birlikte, içerikçe ondan ayrılır. İlişikte ilk kez yeni yazıyla tümünü sunduğum şiirde bir madendeki patlamadan ve ölen işçilerden söz edilir. Bu üzünç ve korkunç olay karşısında kapitalistlerin duygusuzluğu, umursamazlığı yerilir. Onların rahat yaşayışla emekçilerin çileli yaşayışı karşılaştırılır. Bunun insanlığa, erdeme, ahlaka, kardeşliğe yakışmadığı vurgulanır. Toplumsal adaletin ve demokrasinin gerekliliği ortaya konur. Herkesin esenlik ve mutluluk içinde yaşayacağı aydınlık günlerin özlemi dile getirilir.

İkinci şiir, "Kardeşlik" ise –adından da anlaşılacağı gibi– insanlar, halklar, uluslar arasında kardeşliğin, sevginin, barışın kurulması; zulmün, adaletsizliğin, bilgisizliğin, baskının ortadan kalkması isteğini belirtir. Savaşı, saldırganlığı, ırkçılığı, zorbalığı, acımasızlığı kötüler:

Muhârebe, mübâreze... Bunlar acı şeylerdir!
İnsanlığa yakışacak cennette siz geziniz,
"Elinizi kan dökücü her bir şeyden çekiniz!"
Size lâyık bir semâya yükseliniz gidiniz!
Yaşamaktır vazifeniz: Salahile, zevkile...
İnsanlıktır vazifeniz: İyiliğle, şi'rile...
Ölmek: Hayır! Öldürmekse, asla değildir.
İyiliğin düşmanı, en büyüğü cehildir
...
Geldi vaktin ey kardeşlik, vicdanlar hep bekliyor.
Bize bütün şefkatinle doğmalısın artık sen!
İnsanlıksa bulmalıdır kucağında bir mahzen.
Ey kardeşlik! Kardeşliğin son gençliği, evlâdı!
Bu mahzende merhâmetin, adâletin olmalı!
İnsanlığın istikbâli de olmalı...

(2) Bezmi Nusret, *Bir Roman Gibi*, 1955, S. 40.

Rasim Haşmet'in şiirleri estetik yönden zayıf da olsa, içerik yönünden güçlüdür. Ayrıca, sosyalist edebiyatımızın ilk örnekleri olmaları ve çağlarına göre sade bir dille yazılmaları dolayısıyla önemleri büyüktür.

SOSYALİZM ARKASINDA–

Rasim Haşmet

–Saint Simon'a–

"Madenin ortasında bin beş yüz
Yahut üç bin kişi vefat etmiş!
Ne olur? Sen ve ben veya âlem
Ölüverdik mi hep, nedir müdhiş?"
Şezlonga yayılmış ve müdebdeb salonunda
Zengin; bunu vicdân ü lisâniyle diyorken,
Bir yanda düşen fakrile hep zevk ediyorken,
Biçâre beşer! Ağlaşıyor, ağlaşıyordun;
"Kanûn-ı müsâvâtı" mükedder arıyordun!..

Memnûn u musahhar, mütehakkim, mütefahhir,
Yalnız büyüyen bütçesinin hükmüne tâbî...
Zengin! o servetle, saadetle mübâhi;
Pür zevk ü şetâret
Hep eğleniyor, hep yaşıyor, hep gülüyorken,
Mes'ud oluyorken
Bir savt-ı semâvi-yi beşer, savt-ı fazilet:
–Lâkin bu hazâinde onun elem-i fakrın
Destinde – diyor kudretinin hikmet ü rûhu
Bir hiç, o kadar bendeki kıymet ü asâlet!

Binlerce asır aynı mezâlimle yaşarken,
Her şâhika-i zahmı bu kollarla açarken,
Her serveti bunlar sana takdim ediyorken
Hâlâ ne diyorsun! "Ölüyormuş, ne olurmuş!"
Gaddâra ne kadar nefsine hattâ kurulurmuş!
Lâkin senin ismin, o büyük şöhret ü miras
Zâlim babanın gadr ü tahakküm eseriyle,
Sen rahat ü şevkinle saraylarda gezerken;
Gülşenlere, ezhâra temellükle gülerken,
Hanende, mağazanda küçük yavrularıyle
Yüzlerce fakir âh ediyor, kız, ana hâsir
Hep ağlaşıyor, inleşiyor, hasta ve fâtir.

Biçâre beşer! İşte terakki ve hukûkun!
Sâyin sana bir parça medâr olmasa heyhat
Fevkinde uçan kartala mahkûm, müteessir
Elbette perişân olacaksın ve ölürken
Sen külbende kalmış mütevverrim oluyorken
Zengin, balolar seyredecek sarfile altın.
Altın ki senin nimet-i aslî-yi hayâtın
Altın ki zucretine mat'ûn-ı maişet
Girdâb-ı mesâide gülen vech-î teselli!

Nefret! Ebedî âlem-i pür-gayz ü kibâre
Nefret!
Geliniz yaraya, mecrûha bakanlar!
Himmet, geliniz hep ezilenlerle koşanlar!
Nefret! şu büyük güle, şu ahrâsa, şu hükme,
Zenginlere, zenginliğe...
Yok sen bana gülme!
Kardeşliği, insanlığı duymuşsan eğer sen
Bir lâhza düşün, ekseri servetleri nerden,
Nerden çıkarırlar?
Kanûnu rivâyâtı yalan hep, karışıktır
Her millet ü kavmin; buna şâhitse, açıktır:
Çektiklerimiz hep...

Nefret, yine nefret, yine nefret-i beşeriyyet!
Kanûnuna, ahkâmına, eshab-ı yesârın!
Mahvolmalı, kahrolmalı, zehrolmalı elbet
Agrâzı, deniyâtı şu esnâf-ı kibârın!
Her fikr-i müzehheb
Her nâle-i mazlûma terâfuk eden alçak
Günden güne insan daha mazlûm, daha âciz,
Günden güne evlâd-ı beşer giryeye bîhis,
Günden güne zulmet ve sefâlet... Yetişir! Ah
Doğ, gel bize artık ebedî nûr-ı musaffâ!..

İLK 1 MAYIS ŞİİRİ VE BİR İŞÇİ ŞAİR

Edebiyatın oluşumu bireysel olduğu kadar toplumsaldır da. O, hem toplumun meyvesi, hem de aynasıdır. Üstelik, edilgin değil, etkin bir aynadır: Toplumdan etkilendiği gibi, sırasında, onu etkiler de. İnsanların gönül ve kafa eğitiminde edebiyatın da payı vardır.

Elbette, bu payın bilinçle gerçekleştirilmesi yeğ tutulur. Bundan ötürü, devrimci edebiyat öncelikle bilince yaslanır. Daha doğrusu, yaslanmak zorundadır.

1 Mayıs bu bilinci en çok yansıtan olgulardan biridir. Bilindiği üzere, 1 Mayıs 1886'da, Amerikan işçi sınıfının bilinçli kesimi sekiz saatlik çalışma günü için genel greve gitti. Grev kanla bastırıldı. Onlarca emekçi kurşunlandı. Albert Persons, August Spils, Adolph Fischer, George Engel gibi işçi önderleri asılarak öldürüldüler. Olay, bütün dünyada, özellikle de Avrupa'da öfke ve tiksintiyle karşılandı. İşçiler Amerikalı kardeşlerini canla başla desteklediler. Giderek, 1 Mayıs tüm ülkelerin emekçileri için kapitalizme, emperyalizme ve faşizme karşı birlik, dayanışma ve savaşım gününe dönüştü.

Bu tarihsel, geleneksel gün, Türkiye'de ilk kez 1921'de işgal altındaki İstanbul'da kutlandı. İşçiler Saraçhanebaşı'ndan Hürriyet-i Edebiye Tepesi'ne kadar yürüdüler. Türlü baskı ve tutuklamalara karşın, 1 Mayıs'ın kutlanması, 1925'e değin her yıl tekrarlandı.

Yukarıda, edebiyatın toplumun aynası olduğunu söylemiştim. Nitekim, 1 Mayıs'ın da edebiyata yansıması gecikmedi. 1923 Haziranı'nda Aydınlık dergisinde "Bir Mayıs İçin" şiiri yayımlandı:

Ey işçi!..
Bugün hür yaşamak hakkı seninken
Patronlar o hakkı senin almışlar elinden.
Sa'yınla edersin de "tufeyli" leri zengin,
Kalbinde niçin yok ona karşı yine bir kin?
Rahat yaşıyor; işçi onun emrine münkâd;
Lâkin seni fakr etmede günden güne berbâd.
Zenginlere pay verme, yazıktır emeğinden,
Azm et de esaret bağı kopsun bileğinden.
Sen boynunu kaldır ki onun boynu bükülsün,
Bir parça da evlatlarının çehresi gülsün.

Ey işçi!..
Mayıs birde; bu birleşme gününde
Bîşüphe bugün kalmadı bir mâni önünde...
Baştan başa işte koca dünya hareketsiz;
Yıllarca bu birlikte devam eyleyiniz siz.
Patron da fakir işçilerin kadrini bilsin
Ta'zim ile, hürmetle sana başlar eğilsin.
Dün sen çalışırken bu cihân böyle değildi.
Bak fabrikalar uykuya dalmış gibi şimdi.
Herkes yaya kaldı, ne tren var, ne tramvay.
Sen bunları hep kendin için şân ü şeref say...
Bir gün bırakınca işi halk şaşkına döndü.
Ses kalmadı; her velvele bir rüyâm gibi söndü.

Sâyende saadetlere mazhar beşeriyet;
Sen olmasan etmezdi teâli medeniyet.
Boynundan esâret bağını parçala, kes, at!
Kuvvettedir hak. Hakkını haksızlara anlat.

Bu şiiri bir yıl sonra yine Aydınlık'ta çıkan "1 Mayıs" izledi:

(...)
Sen bir mağdur işçisin, senelerce ezildin.
"Bir Mayıs"ta hür oldun, bunu bir bayram bildin.
Evet hürsün, yarın da hür olmaksa emelin,
Esâret bağlarını kırsın kuvvetli elin.
(...)

Şiirlerin her ikisini de bir kadın işçi yazmıştı: Yaşar Nezihe[1]

Yaşar Nezihe 13 Ocak 1882'de İstanbul'da harap bir evde doğmuş. (Babası kantarcılık yapan yoksul bir adammış.) Altı yaşında annesini kaybetmiş. Teyzesinin yanına sığınmış. Kendi çabasıyla oku-

(1) Bu şiirlerden ötürü Yaşar Nezihe hiçbir kovuşturmaya uğramadı. Fakat onları 45 yıl sonra *Türkiye'de Sosyalizm* kitabına aktaran A. Cemahoğlu 1968'de mahkemeye verildi! Ve yargılama sonunda aklandı.

yup yazma öğrenmiş. 1898'de babası işten çıkarılmış. Çok sıkıntı çekmişler. 1900'lerde Terakki ve Malûmat gazetelerinde ilk şiirleri basılmış. Üç kez evlenip boşanmış, bir türlü mutlu olamamış. 1912'de babası da ölmüş. Esirgeme Derneği'nde, Şark Eşya Pazarı'nda işçi olarak çalışmış. Sabah, Kadın ve Nazikter gazetelerine şiirler göndermiş. Birinci Dünya Savaşı yıllarında çocuğuyla güç günler geçirmiş. 1915'te *Bir Deste Menekşe* adlı kitabı yayınlanmış. Bir ara Amele Cemiyeti'ne girmiş, Aydınlık'ta yazmaya başlamış. (Nâzım Hikmet kendisine çok yakınlık ve saygı gösterir, her rastladığında "abla" diyerek elini öpermiş.) Tramvay işçilerinin grevini desteklemiş. Hatta grev yerinde söylev bile vermiş. Tutuklanmış, şiirlerine el konulmuş, tartaklanmış. Müdafaa-yı Hukûk-ı Nisvân Cemiyeti (Kadın Haklarını Savunma Derneği)'ne üye olmuş. Kadınlar Dünyası dergisine şiirler yollamış. Yıllarca Hilâl-i Ahmer (Kızılay)'de dikiş dikmiş. Daha sonra oğlu Vedat Bükülmez'in yanında kalmış. Fakat geliniyle geçinememiş. Üstelik, gözleri de kapanmış. Ölümü ister duruma düşmüş. 1972'de doksan yaşında dünyadan göçmüş...

Yaşar Nezihe'nin 1924'te ikinci eseri çıkıyor: *Feryatlarım*. Birincisinde olduğu gibi bunda da çoğunlukla kişisel yaşantılar, özlemler, üzüntüler, yoksunluklar, hayal kırıklıkları ile aşk ve çocuk sevgisi dile getirilmiştir.

Toplumsal konulu şiirleri ise dergilerde, gazetelerde kalmıştır. Bunlar arasında "Râh-ı Maişet" (Nevsal-i Millî, 1914), "Ekmek ve Kömür İhtiyacı (Nazikter, 1919), "Kızıl Güller" (Aydınlık, 1923), "Gazete Sahiplerine" (Haber, 1923) başlıklı şiirler ilgiye değer ürünlerdendir...

Yaşar Nezihe, yalnızca 1 Mayıs değil, grev konusunda da ilk şiirleri yazan şairimizdir. Hem de kadın ve işçi bir şair...

SABAHATTİN ALİ'NİN ESKİMEZLİĞİ

İkinci Dünya Savaşı yıllarında Erzurum Lisesi'nde parasız yatılı öğrenciydim. Edebiyatı çok seviyordum. Hem ara sıra yazıyor, hem de sürekli okuyordum. Tatil günleri Halkevi'ne koşuyordum. Hüseyin Rahmi'nin, Ömer Seyfettin'in hikâye kitaplarını iki üç yılda bitirmiş, Sait Faik'inkilere dadanmıştım. *Semaver*'den, *Sarnıç*'tan, *Şahmerdan*'dan pek hoşlanmıştım. Fakat, nedense, Sabahattin Ali'nin eseriyle karşılaşmamıştım.

1945'te liseyi bitirip güzün İstanbul'a geldim. Edebiyat Fakültesi'nin Türkoloji Bölümü'ne girdim. Edebiyata tutkunluğum artarak sürüyordu. Dergileri coşkuyla izliyordum. Bir ara Sabahattin Ali'nin Gün'de çıkan "Sırça Köşk" hikâyesini gördüm. İki üç kez dikkatle okudum. Enikonu çarpılmıştım. Uzun süre etkisinden kurtulamamış, üzerinde düşünüp durmuştum. Onu, merakla okuduğum başka hikâyeleri izlemiş ve Sabahattin Ali'ye duyduğum hayranlık gitgide büyümüştü.

Aradan neredeyse kırk beş yıl geçti. Öyleyken, hayranlığımda, sevgimde bir eksilme olmadı. Tersine, Sabahattin Ali'nin önemini, değerini, gücünü ilerleyen zamanla daha iyi kavradım. Onunla ilgili araştırma, inceleme kitabını hazırlarken bu kavrayış iyice pekişti.

1973'te Yansıma dergisi Sabahattin Ali için bir özel sayı çıkarmıştı. Orada kimi yaşlıların yanı sıra genç yazarlar da Sabahattin Ali'nin hâlâ aşılamadığını belirtiyorlardı. Sonradan onlara başka genç yazarlar da katıldı. Demek ki ona ilişkin duygularımda, yargılarımda yalnız değildim, yanılmıyordum.

Acaba bunun gerekçeleri nelerdi? Hangi özellikleri Sabahattin

Ali'yi böyle aşılamaz, eskimez kılıyordu?

Epey düşündüm bu konuda, özetle şunları bulabildim:

– Sabahattin Ali toplumsal/bireysel gerçekliğe ilerici bir anlayışla, geleceğin gözüyle bakmıştır. Devrimci bir dünya görüşüne, bilimsel sosyalizme bağlanmıştır. Tarihsel evrim içinde yükselen sınıfın, Türkiye işçi sınıfının ve emekçi halkının yanında yer almıştır.

Bu durum, onun gerçekliği, bütünlüğü ve gelişimiyle, sınıfsal çelişkileri ve toplumsal çatışmalarıyla kavramasına, eserlerinde başarıyla yansıtmasına yardım etmiştir. Ayrıca, gözlemci gerçekçiliği aşarak eleştirici, toplumcu gerçekçiliğe ulaşmasını sağlamıştır.

(Sabahattin Ali bu tür gerçekçiliğin edebiyatımızda öncüsü ve güçlü bir sözcüsü olmuştur.)

– Sabahattin Ali ülkemizin güncelliğini hâlâ koruyan temel sorunlarından, acı gerçeklerinden çoğuna gözüpeklikle, ustalıkla ışık tutmuştur: Örneğin toprak, su, sömürü, ücret, işsizlik sorunları; gerilik, bilgisizlik, yoksulluk, baskı olguları; köylülerin, emekçilerin, memurların, mahpusların, kadınların, aydınların yaşantıları onun başlıca konuları olmuştur.

Aradan yarım yüzyılı aşkın bir zaman geçmesine karşın, Türkiye'nin bozuk düzeni değişmediği, sınıflar/katmanlar arasındaki çelişkiler keskinleştiği, toplumsal bunalımlar büyüdüğü için; sözü edilen sorunlar, olgular, gerçekler ve yaşantılar ufak ayrımlarla günümüzde de varlıklarını sürdürmektedirler. Onları gerçekçi bir yöntem ve ilerici bir tutumla işleyen Sabahattin Ali'nin eserleri de, bundan ötürü, güncelliğini yitirmemiştir.

(Başka bir deyişle, Sabahattin Ali "geçicideki kalıcı"yı yakalamasını, dünü bugüne bağlamasını bilmiştir.)

– Sabahattin Ali'nin eserleri, özellikle de hikâyeleri biçimce, estetikçe yetkin bir nitelik taşımaktadır. İçeriğe uyan yalın, yoğun, nesnel anlatımları; açık, temiz, duru dilleri; özlü, sağlam, dengeli yapıları vardır. Onlara ne bir söz eklenebilir, ne de onlardan bir satır çıkarılabilir. Öylesine ölçülü ve tutarlıdırlar.

– Sabahattin Ali'de derin bir halk ve insan sevgisi, ezilenlere, düşkünlere, yoksullara büyük bir acıma duygusu görülür. Bağrına taş basarcasına gizlemeye çabaladığı bu sevgi, sözü geçen acı içerik ve çıp-

lak anlatımla birleşince okurları çekip sarsan, hınçla dolduran, düşündüren ve unutulmayan bir etki doğurur.

Bu etkinin temelinde Sabahattin Ali'nin bugün de geçerliğini sürdüren toplumsal adalet, demokrasi ve kardeşlik özlemi yatar.

– Sabahattin Ali'de halk ve insan sevgisi yanında bilinçli bir yurt ve ulus sevgisi vardır. Sağlam bir dünya görüşüyle birleşen bu sevgi, onun ulusal bağımsızlık konusunda titiz davranmasına ve emperyalizme karşı çıkmasına yol açmıştır.

– Sabahattin Ali'nin yukarda ancak belli başlılarını sıraladığım özellikleri zengin bir kültürle beslenmiştir. Kendisini tanıyanların söylediğine göre, Almancayı iyi bilirmiş, çok okurmuş. Yerli, yabancı kültür ve edebiyat ürünlerini, olaylarını yakından izlermiş...

Sabahattin Ali okuduklarını benliğine sindirmiş, onlardan aldığı etkileri kişiliğinin potasında eriterek "kendince" bir bireşime varmıştır. Bu bireşimin düzeyi eserlerine de yansımış, onların sağlam, çağdaş bir düşünce temeline dayanmalarını sağlamıştır.

Sabahattin Ali, düşüncesiyle sanatını ve yaşamını tutarlılıkla birleştirmiş örnek bir yazardır. Kendisini emekçi halkın kurtuluşuna adamış ve bu uğurda ölüme kadar gitmiş yiğit bir savaşımcıdır. Emekçi halk ise geleceğe gebe olan sınıftır. O yaşayıp geliştikçe, Sabahattin Ali de yaşayacaktır. Gittikçe önem ve değer kazanacaktır. Eskimeyecektir...

İŞÇİ SINIFI EDEBİYATI VE ORHAN KEMAL

Orhan Kemal yalnızca iyi bir hikâyeci/romancı değildi, işçi sınıfının gerçeklerine eserlerinde yer veren ilk yazarımızdı da. Gerçi ondan önce de edebiyatımızda işçi sınıfına ilgi gösterenler olmuştu. Sözgelimi Sadri Ertem, Sabahattin Ali, Sait Faik bazı hikâyelerinde işçilerden söz açmışlardı. Fakat sığ ve dar bir söz açıştı bu; işçi sınıfının durumunu derinliğine ve genişliğine yansıtmaktan uzaktı. Bu eksikliği – öznel ve nesnel koşulların elverdiği ölçüde– Orhan Kemal gidermeye yöneldi. Hikâyelerinde, romanlarında işçilerin yaşantılarını, duygularını, düşüncelerini yalın, gerçekçi bir anlatımla dile getirdi. *Grev, Ekmek Kavgası, İşsiz, Kardeş Payı* ile *Bereketli Topraklar Üzerinde, Kanlı Topraklar* vb. eserleri buna birer örnektir.

Orhan Kemal'in ölümünden sonra da Türkiye işçi sınıfı nicelik ve nitelikçe gelişti. Sigortalı işçilerin sayısı üç milyonu, sendikalı işçilerinki iki milyonu aştı. Yabancı ülkelerde de bir milyona yakın işçi çalışıyor. Üstelik, işçilerimizin önemli bir kesimi artık yalnızca ücretleri artırmak için değil, birtakım hak ve özgürlükleri elde etmek, hatta bozuk düzeni değiştirmek için de uğraşıyorlar. Kapitalizme, faşizme ve emperyalizme karşı sosyalizm, demokrasi barış ve bağımsızlık için eylemlere giriyorlar. Başka bir deyişle, ekonomik savaşımla ideolojik ve politik savaşımı birlikte yürütüyorlar. Büyük grevler, yürüyüşler, Haziran olayları, Alpagut, Epengle, Profilo direnişleri, DGM protestosu ve 1 Mayıs gösterisi bunun belirtilerindendir.

Nedense, bu şanlı belirtiler edebiyatımıza çok az yansıyor. Gerçi Hasan Hüseyin, Kemal Özer, Bekir Yıldız, Erol Toy, Adnan Özyalçı-

ner, Metin İlkin, Hasan Kıyafet, Refik Durbaş, Aysel Özakın, Adalet Ağaoğlu vb. yazarlarımız arada bir işçi gerçeklerine de değiniyorlar. Fakat, kırsal kesimin emekçileriyle ilgili ürünlere oranla bunlar, ya pek sınırlı ya da pek yüzeyde kalıyor. Köy çıkışlı yazarlar (Fakir Baykurt, Talip Apaydın, Mehmet Başaran, Dursun Akçam vb.) yaşadıkları yörelerin sınıfsal konumunu başarıyla sergiliyorlar. Yazık ki, kentlerde işçi sınıfına yönelik böyle bir sergilemeyle pek karşılaşmıyoruz.

Düşünüyorum: İşçi sınıfı var da neden işçi edebiyatı yok? Yazarlarımızın çoğu küçük burjuvadan geldiği ya da zamanla küçük burjuvalaştığı, işçi sınıfından kopuk yaşadığı için mi?

Tutalım ki, en önemli etkenler bunlar olsun. Evet önemli, ama aşılmaz değil! Nitekim, aklıma küçük burjuva kökenli Emile Zola ile *Germinal*'i geliyor. Zola o güzelim romanını yazmak için maden ocaklarına inmiş, uzun incelemelerde bulunmuş, işçileri yakından tanımıştı.

Bizim devrimci yazarlarımız da Zola gibi davranmalıdırlar. İşçilerin arasına girmeli, kavgalarını izlemeli, yaşayışlarını, sorunlarını, duyuşlarını, düşüncelerini iyice öğrenmelidirler. Gerçekliği –kitaplarla birlikte– öz kaynağında da tanımalıdırlar. Teorinin verdiği bilgiyi pratiğin getireceği görgüyle bütünlemelidirler.

O zaman, işçilerden daha sık ve daha derin, daha geniş ve daha sağlıklı bir biçimde söz açacaklardır.

O zaman, işçi edebiyatının oluşması için işçi yazarların gelmesini yıllarca beklemek gerekmeyecektir.

O zaman, işçi sınıfıyla yazarlar arasında sıkı bir bağ kurulacak ve bu, her iki yanın da yararına olacaktır.

ÂŞIK VEYSEL'İN ŞİİRİNDE ÇELİŞME VE UZLAŞMA

Doğrusu, halk şairi Âşık Veysel'in 21 Mart 1973'te ölümü hepimizi üzdü. Ama bu acı olay büyük basında beklenilenin de üstünde bir yankı yarattı. Orhan Kemal, Cahit Irgat, Suat Derviş, Şerif Hulûsi, Fahir Onger gibi değerli yazarların ölümünde kılını bile kıpırdatmayan tekelci basın Âşık Veysel için övgü dolu yazılar, uzun tefrikalar yayımladı, bağış kampanyaları düzenledi, heykelini diktirdi.

Halk yazarı Orhan Kemal'in mezarının hâlâ yapılamadığı anımsanırsa, bu davranışın nedeni kolay anlaşılır.

Özel anlamda gerçekçi, hatta güncel ve yenilikçi bazı dizelerine karşın, Âşık Veysel genel anlamda gizemci, gelenekçi ve uzlaşmacıydı. Devrimci bir görüşü ve sınıfsal bir bakışı olmadığından egemen çevre ve resmi ideolojiyle önemli bir uyuşmazlığı da yoktu. Bu yüzden geleceğe bel bağlamıyor, dünyanın değişmesi gereğinden çok faniliğine inanıyor, çektiği sıkıntılardan arada bir yakınmakla birlikte, kurtuluşu öte dünyada görüyor, sonunda yazgıya ve ölüme baş eğiyordu:

Ölüm var dünyada yok imiş murat
Günbegün artıyor nurlu meşakkat

Yalvarsam kadere yardım etmez mi
Yeter bu çektiğim derdim yetmez mi?

Tecellim tersine çalmış kalemi
Önünden gülmeyen sonra güler mi

Gerçi arada bir yobaza, cahile, şeriatçıya çatıyor; bilimi, tekniği, okulu savunuyordu, ama bu onu kanaatkârlıktan, mistiklikten ayırmaya yetmiyordu:

Bırak sarı öküzü varsın yayılsın
Set çekme gözlere herkes ayılsın
Her köşede bir fabrika koyulsun
Uyan bu gafletten uyuma yurttaş
...
Topraktandır cümle beden
Nefsini öldür ölmeden
Böyle emretmiş Yaradan

Gerçi din, mezhep, ırk ayrımı gütmüyordu; insanların kardeşçe yaşamasını diliyordu, ama bu yaşayışa nasıl bir düzende varılacağını bilmiyordu. Daha doğrusu, son çözümde, kurtuluşu Tanrı'dan bekliyordu:

Kürdü Türkü Çerkezi
Hep Ademin oğlu kızı
Beraberce şehit gazi
Yanlış var mı ve neresi
...
Cümle canlı hep topraktan
Var olmuştur emir haktan
Rahmet dile sen Allahtan

Âşık Veysel'in Atatürk'e derin bir sevgisi, saygısı vardı. Onu Türkiye'nin kurucusu, kurtarıcısı sayıyor, ona sık sık övgüler diziyor, ağıtlar yakıyordu. Ama Atatürk'ü gölgeleyen, devrimlerini gerileten, hatta yıkmaya yeltenen siyasal güçleri ya göremiyor ya da görüp susuyordu.

Atatürk'tür Türkiye'nin ihyası
Kurtardı vatanı düşmanımızdan
Canını bu yolda eyledi feda
Biz dahi geçelim öz canımızdan
...
Ağlayalım Atatürk'e
Bütün dünya kan ağladı
Süleyman olmuştu mülke
Geldi ecel can ağladı

Âşık Veysel yalnızca Atatürk'ü değil, öteki devlet büyüklerini (ör-

neğin İsmet İnönü'yü, Fevzi Çakmak'ı) ve yöneticileri (örneğin Şemsettin Günaltay'ı, Sivas Halkevi başkanını ve valisini) de övmekten geri durmuyordu:

Atatürk'ün yattığı yer nûr olsun
Memlekete hor bakanlar kör olsun
Çok çalışkan bu valimiz var olsun
Gün günden üstündür günü Sivas'ın

Âşık Veysel ayaklanan Şeyh Sait'i ve Kubilay'ı kesen şeriatçıyı kınıyor, ama onları besleyen ağalık düzenine dokunmuyor, topraksız köylüden ise hiç söz açmıyordu.

Şeyh Sait de yüzü tuttu isyana
Milletini hor baktırdı vatana

Şeriatı düşündüler şerciler
Birtakım millete fesat verdiler
Her biri bir yerde hep geberdiler
Onlar kurtulmadı toplarımızdan

Âşık Veysel hükümetin yanı sıra okulları, hastaneleri, halkevlerini, köy enstitülerini de övüyor, ama Cumhuriyet Halk Partisi iktidarının haksızlık ve baskılarına karşı sitemde bile bulunmuyordu. 1946'da muhalefetin başlattığı toplumsal eleştiri ile demokrasi kavgasına da kulaklarını tıkıyordu. Daha da kötüsü, vaktiyle savunduğu halkevleri ile köy enstitülerini kapattıran gerici anlayışa sesini bile çıkarmıyordu. Çünkü, yukarda da belirtildiği üzere, düzenle olduğu gibi yönetimle de genel bir uzlaşma içindeydi.

Hükümet de milletini kayırdı
Bir affetti hapisleri koyverdi
Adaletle tebliğatla duyurdu
Çok şeref kazandık bayramımızdan

Aşık Veysel'in sanat yaşamında görülen bu çelişki ve uzlaşma belirtileri, ölümünden sonra yazılanlarda da kendini gösterdi. Nitekim, kimi şairlerimiz (Gülten Akın, Bedri Rahmi Eyuboğlu, Ümit Yaşar Oğuzcan. Uluğ Turanlıoğlu) övgü dolu ağıtlar yaktılar onun için:

Sivas'tan bir yıldız aktı
Veysel aydınlığa çıktı
Gözünü tanık bıraktı
Baksan n'olur, görsem n'olur

(Gülten Akın)

...
Doldurulmaz yerin senin
Dostlar seni unutur mu?
Hiç sönmezdi nurun senin
Dostlar seni unutur mu?

(Ümit Yaşar)

Öte yandan, kimi şairlerimiz de ondaki tutarsızlığı, bilinçsizliği, uzlaşmacılığı eleştirdiler. Özellikle halk şairleri bu işte başı çektiler. Örneğin, Âşık Mahzunî onun şu dörtlükle başlayan,

Dost dost diye nicesine sarıldım
Benim sâdık yârim kara topraktır
Beyhude dolandım boşa yoruldum
Benim sâdık yârim kara topraktır

şiirini yermek gereğini duydu:

Toprağın üstünde ağalar gezer
Onlar eker biçer bağrımı ezer
Başına çalınsın bir karış mezar
Neden sâdık yârim kara topraktır?

Bir başka halk şairi Âşık Kul Hasan da siyasal açıdan şöyle taşladı onu:

...
Şu bozuk düzene karşı çıkmadan
Çekti gitti Âşık Veysel rahmetlik
Bahseyledi çekirdekten bostandan
Ekti gitti Âşık Veysel rahmetlik

...
Çok korkaktı biliyorum huyunu
Savunmazdı ezik işçi köyünü
Sus dediler haksızlığa boynunu
Büktü gitti Âşık Veysel rahmetlik

...
Kul Hasan der ki, sözün sonucu
Halk soldadır, âşık olmaz mı solcu
Bir türlü olamadı devrimci
Korktu gitti Âşık Veysel rahmetlik

AZİZ NESİN, MESS GREVİ VE NÂZIM HİKMET

"BÜYÜK GREV"

Aziz Nesin'in "Büyük Grev" masal-öyküsü geniş ve değişik yankılar yarattı toplumda. Ünlü gülmece yazarı kendisine yöneltilen eleştiriler ile onlara verdiği karşılıkları ve aldığı övgüleri kocaman bir kitapta toplamış.[1] Bunları daha önce Vatan gazetesinde de okumuştum. Bütün ustalığına karşın, yazdıklarının çoğuna katılamadım. Nedenlerini anlatmak uzun sürer. Yine de kısaca şunu söyleyebilirim: Gerçi *"Büyük Grev"* de Aziz Nesin yalnızca MESS Grevi'ni değil, işverenin çıkarına olan tüm grevleri amaçladığını öne sürüyor ama bu, bir savunma taktiği olmaktan öteye geçmiyor. Nitekim, sonradan yapılan tartışmalar ve açıklamalar da söz konusu masalın temelde Maden-İş Sendikası'yla yöneticilerini hedef aldığını iyice ortaya çıkarıyor. O kadar ki, öykünün yazılış tarihi bile buna göre ayarlanmış: Yaklaşan DİSK Kongresi'nde adı geçen sendikacıları yenik düşürmek için...

Olaya bu açıdan bakınca, *"Büyük Grev"* in gerçekliğine inanmak güçleşiyor: Söz konusu işkolunda (yani maden sanayiinde) artı üretim varmış, bu yüzden işverenler sendika yöneticileriyle anlaşarak grevi başlatmışlar! Bazı işkollarında (örneğin beyaz eşya sanayiinde) üretim fazlası olduğu varsayılsa bile, bu, bütün işyerleri için geçerli olamaz. Çünkü grevi üretim alanı değişik 60 işyerinde 40 bin işçi yürütmektedir. Kaldı ki, amaç üretimi durdurmaksa, grev çıkarmaya da ihtiyaç yoktur. İşverenler isterlerse lokavt ilan edebilirler. (Nitekim, bazı işyerlerinde ettiler de.)

(1) Aziz Nesin, *Büyük Grev*, 1978.

Aziz Nesin çürük bir gerekçeyle işçi sınıfının kimi önderlerini (dolaylı olarak Maden-İş Sendikası'nın devrimci yöneticilerini) karalamaya girişiyor. Hem de bunu 30 Mayıs 1977'de başlayan grev sürerken, işçiler canlarını dişlerine takarak direnirken yapıyor. Bu davranışın olumsuzluğu ortada...

Aziz Nesin'in yerdiği grevin parlak sonucundan, işçilerin kazanımları ile işverenlerin uğradığı zararlardan[2] hiç söz etmemesi de anlamlı. "Masal-öykü"yü öven Kemal Sülker dahi 1 Şubat 1978'de biten MESS Grevi için şunları yazmak zorunda kaldı:

"... Maden-İş Sendikası'nın uzun bir savaşımdan sonra başarıyla grev ve lokavtları sonuçlandırması, Türkiye'de ve dünyada büyük desteklemeleri sağlamada da gösterdiği başarıya layık bir zafer olmuştur. (...) Böylece 1978'de Maden-İş yıllardan beri yapageldiği uğraşlarda kazandığı zaferlere en büyüğünü, en etkinini ve en geniş kapsamlısını ekleyerek girmiş oluyor. İşçilere sağlanan ekonomik, sosyal, kültürel haklar hiç kuşkusuz benzer sözleşmelerden daha üstündür. Bir sendika asıl bununla da övünebilir ve bu övüncünde haklılık ağır basar..."[3]

Buna karşılık, işverenlerin uğradığı zararı MESS Genel Başkan Vekili Bahri Ersöz şöyle özetlemiştir:

"Bu zararları belki rakamlarla ifade etmek çok güçtür. 40 milyon saate yakın işçilik saati kaybolmuştur. Belki katma değer olarak 5-6 milyar liralık bir değer kaybına uğranılmıştır. Fakat bütün bu kayıplardan, öyle zannediyoruz ki, büyük bir ders alınmıştır."[4]

NÂZIM HİKMET

Aziz Nesin, *"Büyük Grev"* le ilgili yanıtlarından birinde hiç gereği yokken, yeri değilken sözü Nâzım Hikmet'e getirerek şöyle diyor:

"Vatan gazetesinde Nâzım Hikmet'in yaşamı üstüne yazılar yazdım. Bu yüzden ne saldırılara uğradım. Nâzım'a yıkanmaktan hoşlanmazdı, demiştim. Evinde çok eşya göstermişim. Daha bunlar gibi şeyler..."[5]

(2) Bunların dökümü ile varılan anlaşma konusunda işçi ve işveren temsilcilerinin görüşleri için bak: MESS-Maden İş Anlaşması İmzalandı" (Cumhuriyet, 2 Şubat 1978).

(3) Vatan, 8.2.1978.

(4) Cumhuriyet, 2.2.1978

(5) *Büyük Grev*, s. 294.

Kendisine yöneltilmiş eleştirileri Aziz Nesin çoğunlukla "saldırı" diye niteliyor. Aslında bu, eleştiriye tahammülsüzlüğün, kendini yanılmaz, dokunulmaz saymanın belirtisidir.

Aziz Nesin'in sözünü ettiği "Şen Olasın Nâzım Hikmet" başlıklı yazı dizisindeki yorumlarının, düşüncelerinin çoğu yanlıştı, haksızdı, küçültücüydü. Bundan dolayı, Nâzım Hikmet'i yakından tanıyan ve derinden sevenlerden bazıları Aziz Nesin'e tepki göstermek gereğini duydular. Tiyatro 76 dergisinin açtığı bir soruşturmada şairin kızkardeşi Samiye Yaltırım, dostlarından Müzehher Vâ-Nû, A. Kadir, İbrahim Balaban, Kemal Sülker ile Yazar Adnan Cemgil ve Asım Bezirci Nâzım Hikmet'i dürüstçe savundular. Aziz Nesin'in temelsiz savlarını belgelere, kanıtlara dayanarak teker teker çürüttüler. Bu arada sağcı basın Aziz Nesin'in yazılarından yararlanarak Nâzım Hikmet'e karşı çirkin yayınlarda bulundu. (Bunlardan birinin başlığını anayım yeter: "Kim Bu Köpek Gibi Ölen İradesiz Domuz?"[6]

Nâzım Hikmet'i çok sevdiğini yazan Aziz Nesin, gerek bu yayınlar, gerekse savunmalar karşısında susmayı yeğ tuttu. Durumu düzeltmeye yanaşmadı. Öyleyken, şimdi kalkmış, sözü geçen savunmaları "saldırı" diye, "öze dokunmayan, gerçek dışı, sudan eleştiriler" diye adlandırıyor, fakat yoi açtığı iğrenç yayınlara ise hiç dokunmuyor. Bundan ötürü, Tiyatro 76 dergisinde[7] çıkan ve yeterince duyulmayan cevabımı yayımlamayı yararlı görüyorum. Böylece, Aziz Nesin'in haksızlığı daha iyi anlaşılmış olacaktır.

Bunu yaparken, ulusal ve evrensel değerde büyük bir şairin uğradığı haksızlığı düzeltmek, gerçeği ortaya çıkarmak istiyorum. Sanatçı olarak Aziz Nesin'i kötülemek aklımın ucundan bile geçmiyor. *Çok Kapılı Oda* ile *Birimden Yana Sosyalizme Doğru* adlı eserlerimde bulunan bazı yazılarımda Aziz Nesin'i nasıl savunduğumu okurlarım anımsarlar. Ayrıca, *Seçme Hikâyeler ile Seçme Romanlar* adlı kitaplarda da ona değerli romancı ve hikâyeciler arasında yer verdiğimi de, sanırım, unutmamışlardır.

---

(6) Milli Gazete. 26.1.1977
(7) Tiyatro 76. 16.11.1976. sayı 37

SORULAR-CEVAPLAR

– Aziz Nesin'in yazdığı gibi, Nâzım Hikmet'i "insanlık üstüne çıkarıp mitleştirmek isteyenler" var mıdır? Bunları tanıyor musunuz? Kaç kişidirler ve etkileri nedir?

Nâzım Hikmet'i "insanlık üstüne çıkarıp" bir mit ya da put sayan kimseler de var mı, adları ve ağırlıkları nedir, bilmiyorum. Belki üç beş kişi vardır, ama onların sözüne bakarak Nâzım Hikmet'i bir mit ya da put kabul etmek yanlış olur. Bu durumda, güya Nâzım Hikmet'i mit ya da put olmaktan kurtarmak amacıyla Aziz Nesin gibi kaleme sarılmak yersiz bir davranıştır; belki de gereksiz bir kıskançlığın ürünüdür. Dikkatli olmak gerek: Yoksa, Nâzım Hikmet'in var olmayan mitini ya da putunu yıkmaya çabalarken insan, kendini, yaratmayı tasarladığı kendi çürük mit ya da putunu yıkabilir!

–Yıllardır uğradığı bunca karalama ve aşağılama karşısında Nâzım Hikmet nasıl mitleşip putlaşabilir? Bunu olanaklı görüyor musunuz? Ayrıca, aşırı alçakgönüllü, sevecen, kusurlarını açıklamaktan ve kendisini eleştirmekten çekinmeyen bir insan mit ya da put olabilir mi?

Bilindiği üzere, egemen çevreler Nâzım Hikmet'i yıllarca haksız yere hapiste tutmuş, kişiliğini karalamaya çalışmış ve eserlerini yayınlatmamıştır. Ayrıca kimi sağcılar (Peyami Safa, Rüknettin Fethi, Kadircan, Necdet Sancar, Basri Gocul, Rıza Çavdarlı, Fethi Tevetoğlû, İlhan Darendelioğlu, Ergun Göze vb.) ve kimi solcular (Hikmet Kıvılcımlı) kitaplarıyla, kimi yazarlarla şairler de yazılarıyla Nâzım Hikmet'i yermekten geri durmamışlardır. Önceleri susturulduğu, sonraları da yurtdışında bulunduğu için cevaplandıramadığı bu kara çalmalar ve yermelerin yaygınlığı karşısında Nâzım Hikmet'in mitleşip putlaşması çok güçtür. Üstelik, aşırı alçakgönüllü bir kişi olması, kusurlarını ve eksikliklerini cesaretle açıklaması da bu güçlüğü büsbütün artırmıştır. Nâzım Hikmet kendisini zaman zaman öyle acımasızca eleştirmiştir ki, mitleşip putlaşmasına olanak kalmamıştır. (Piraye Hanım'a, Kemal Tahir'e, Memet Fuat'a gönderdiği mektuplar bunun önde gelen kanıtlarıdır.)

– Nâzım Hikmet'in yalan söylediğine, "durup dururken de yalan söylediğine" tanık oldunuz mu? Yalancılık konusunda onun ne düşündüğünü biliyor musunuz?

Nâzım Hikmet'in tutarlı bir "bütün" oluşturan yaşamı, inancı ve eseri, onun, toplumsal, ülküsel doğrulara sonuna kadar bağlı kaldığını, bu uğurda –ödün vermeden, çıkar gözetmeden– her türlü üzgüye göğüs gerdiğini göstermektedir. Bu söz götürmez gerçek ortadayken, Nâzım Hikmet'i durmaksızın yalan söylemekle suçlamak açık bir haksızlıktır.

Kuşkusuz, herkesin yaşamında ufak tefek yalanları olmuştur. Fakat bunlar Nâzım Hikmet'te hem azdır, hem de kişiliğine dokunacak nitelikte değildir. Bir şiirinde de açıkladığı gibi, "başkasını üzmemek için", "başkasının hesabına utanarak" söylenmiş küçük yalanlardır...

– Nâzım Hikmet'in suya/denize girmekten hoşlanmadığı, yıkanmayı sevmediği yahut çok az yıkandığı (ve dolayısıyla pis olduğu) söylenebilir mi?

Nâzım Hikmet'i hiç görmedim, ama kız kardeşi Samiye Yaltırım ile oğulluğu Memet Fuat'ın ve hapishane arkadaşlarından İbrahim Balaban ile A. Kadir'in söylediklerine göre yıkanan, temiz bir insanmış. Elinden geldiğince giyimine kuşamına da dikkat edermiş. Uzun süren hapislik yaşamının güç koşulları içinde bu dikkat belki bazen gevşemiştir. Fakat dışarda iken öyle değilmiş. Bunu görmek için fotoğraflarına bakmak yetermiş. Yetiyor!

Yurtdışında iken yıkanmaktan kaçınması, herhalde, hasta olmasından ve doktorun kendisine izin vermemesindendir.

Türkiye'de iken denize girmekten hoşlandığını sanıyorum. Nitekim, dostlarından Güzin Dino, 1950'de özgürlüğüne kavuştuktan sonra, Nâzım Hikmet'in Çitfehavuzlar'da Tosun Bey İskelesi'nden denize girdiğini anlatıyor:

"Hep birden kalkıyorlar. Tosun Bey'in iskelesinden Nâzım denize girmek istiyor, fakat 10 yıldan fazla süren bir ayrılık denizden! Önce Vâlâ giriyor, sonra Abidin'le Nâzım. Ötekilerin hepsi iskeleden seyrediyorlar bu buluşmayı, heyecanla. Biraz tedirginlik de var, deniz fazla gelmesin diye 'angina pectoris'e. Fazla gelmiyor. Nâzım denizde mutlu."(8)

(8) Güzin Dino, *Gel Zaman Git Zaman*, 1991, s. 136.

– Annesi Celile Hanım'ın gençliğinde "çocuklarına düşkün, iyi bir anne olmadığı" ve bu yüzden Nâzım Hikmet'in çocukluk günlerini anmak istemediği, ana babasının sözünü etmediği doğru mu?

Sorduğumda, Nâzım Hikmet'in kız kardeşi Samiye Yaltırım annesi Celile Hanım'ın gençliğinde de, yaşlılığında da çocuklarına düşkün, anlayışlı, özverili bir kadın olduğunu söyledi bana. Öte yandan, hapishane arkadaşlarından Şair A. Kadir ile Ressam İbrahim Balaban da Nâzım Hikmet'in annesini çok sevdiğini, onu "dünyalar güzeli" saydığını ve sık sık sözünü ettiğini belirttiler. Şairin dostlarından Müzehher Vâ-Nû da bazı açıklamalarıyla onları doğruladı.

Aziz Nesin'in başvurmadığı bu sözlü tanıklara birkaç da yazılı belge ekleyebilirim:

A. Kadir, "*1938 Harp Okulu Olayı ve Nâzım Hikmet*" adlı eserinde Celile Hanım'ın oğluna gösterdiği ilgi ve yardımı şöyle anlatıyor:

"... Sarılıp öpüştüler. Ben de elini öptüm.

Elinde boş bir sepet, ağır ağır yürüdü gitti. Arkasından uzun zaman baktık Nâzım'la.

Az önce kuş gibi cıvıl cıvıl şakıyan Nâzım, yavaş yavaş ağırlaştı, yüzü gölgelendi, boğazına bir şey takılır gibi oldu, yutkundu. Artık siyah bir nokta gibiydi uzakta anası.

– Kırk yaşıma geliyorum neredeyse, dedi kederli kederli hep aynı noktaya bakarak, bir defa olsun evlatlık yapamadım şu anacığıma... Hep ondan, hep ondan. Bendcn bir şey yok..."[9]

Nâzım Hikmet, annesinden gördüğü ilgiyle yardımı ve kendisinin ona duyduğu sevgiyle minneti Vâlâ Nurettin'e gönderdiği bir mektupta da vurgulamıştır. Akşam gazetesinde[10] yayımlanan bu mektupta şunları yazmıştır:

Anneciğimin ve Samiye'nin nasıl ve ne halde olduklarını, üzüntülerini, kahırlarını düşünmek beni kahrediyor. Hayatımda benim yüzümden gülmeyen iki insan varsa onlardır. Ne anneme, ne kardeşime şu kadarcık faydam, iyiliğim dokunmadı. Her kara günümde, her müşkül anımda imdadıma ilk koşan ikisidir. Onlara mektup bile yazamıyorum. Teselli bile edemiyorum. Çünkü yalnız o ikisinden hep alıp

(9) A. Kadir, *1938 Harp Okulu Olayı ve Nâzım Hikmet*, 1966, s. 168.
(10) Akşam, 9.4.1950.

ve yalnız o ikisine hiçbir şey veremedim..."

Nâzım Hikmet'in yurtdışında annesinden pek söz etmemesi, onu az sevmesinden değil, çok sevmesindendir. Çünkü onunla ilgili her anı, her söz kendisini derinden üzmektedir. Son eşi Vera da anılarında buna değinmektedir:

"Anneni anımsadın. Her zaman yaptığın bir şey değildi bu. Ondan söz etmemeye çalışırdın. Onun artık yaşayanlar arasında bulunmayışı ve onu anıştıran her şey yüreğini bir bıçakla doğrardı sanki. Sözü kendin bile açmış olsan, bir bahaneyle engel olurdun ona ilişkin soru sormama."(11)

Öyleyken, bazan eşini/sevgilisini düşünürken annesini de anımsamadan edemez. Örneğin, 7 Ağustos 1959'da yazdığı bir şiirinde ondan şöyle söz eder:

Seni düşünürüm
anamın kokusu gelir burnuma
dünya güzeli anamın.

Nâzım Hikmet Celile Hanım'ı çok sevmeseydi, yıllarca sonra, Moskova'da bile onun için "Annemin gençliğini çok iyi anımsıyorum. Aşık olduğum ilk kadındı. Şaşılacak kadar güzel bir kadındı" der miydi?(12)

Öte yandan, Nâzım Hikmet annesi gibi babasını da çok severdi. Babasının 19 Mart 1932'de ölümüne yol açan patronu Süreyya Paşa için yazdığı "Hiciv Vadisinde Bir Tecrube-i Kalemiye" başlıklı yergisi bunun bir örneğidir. (Şiir yayımlanınca Süreyya Paşa onun için hemen dava açar.) Ayrıca, Nâzım Hikmet babasının ölümünden önce de, 1 Ocak 1932'de onunla ilgili bir başka şiir(13) daha yazmıştır. Şiir şöyledir:

Baba!
her yılbaşında
sana söyleyecek
bir tek
sözüm var:
"Seni ne kadar seversem
o kadar
çok olsun ömründen geçen yıllar...

(11) Vera Tulyakova, *Nâzım'la Söyleşi*, çev. Ataol Behramoğlu, 1989, s. 426.
(12) Aziz Nesin, *"Şen Olasın Nâzım Hikmet"* Vatan, 29.8.1976.
(13) Samiye Yaltırım-Aydın Aydemir, *Nâzım*, 1979, s. 164.

Baba!
Babam, ağabeyim, kardeşim, arkadaşım!
Ne zulüm, ne ölüm, ne korku
başımı eğemez!
Yalnız senin elini öpmek için
eğilir başım.
Babam, ağabeyim, kardeşim, arkadaşım...

– Nâzım Hikmet'in Af Kanunu'nun çıkarılması için değil de, sevdiği Münevver Hanım kendisini ziyarete gelsin diye açlık grevine yattığı söylentisine ne dersiniz?

Nâzım Hikmet'in Af Kanunu'nun çıkarılması için değil de sevdiği Münevver Berk'in kendisini ziyarete gelmesi için açlık grevine yattığı söylentisi ağır bir savdır. Nâzım Hikmet'e karşı şimdiye değin yapılmış karalamaların en çirkinlerinden biridir...

Yaptığım soruşturma ve araştırmalar Aziz Nesin'in benimsediği bu söylentinin gerçeğe uymadığını gösterdi:

– Samiye Yaltırım ile Müzehher Vâ-Nû, açlık grevinden önce de, açlık grevi sırasında da, açlık grevinden sonra da Münevver Hanım'ın Nâzım Hikmet'i ziyaret ettiğini söylediler. Hatta, Samiye Yaltırım ağabeyini Münevver Hanım'la ziyarete birlikte gittiklerini açıkladı.[14]

– İbrahim Balaban[15] ve Kemal Sülker[16] Nâzım Hikmet'le ilgili yazı dizilerinde Münevver Berk'in açlık grevinden önce şairi ziyaret ettiğini belirtmişlerdir.

– Memet Fuat, "*Nâzım ile Piraye*" adlı derlemesinde Münevver'in Samiye Hanım'la birlikte Nâzım Hikmet'i ziyarete geldiğini yazmıştır.[17]

– Celile Hanım grevden önce, 18 Nisan 1950'de Müzehher Vâ-Nû'ya gönderdiği bir mektupta "Mimi'nin (Münevver'in) çocuğun (Nâzım'ın) yanında bulunuşuna sevindiğini" yazmıştır.[18]

---

(14) Samiye Yaltırım, yıllar sonra, Vera Tulyakova'nın da anılarında aynı söylentiyi tekrarlamasına karşı çıktı: "Vera açlık grevini Nâzım'ın Münevver için yaptığını yazmış. Açlık grevi yaptığı zaman ağabeyimin Münevver'le arası gayet iyiydi. Hatta yanı başındaydı. Münevver'le bozuk değildi ki onun için yapsın. Af Kanunu çıksın diye yapmıştı." (Tülay Bilgiler, "Nâzım Hikmet'in Kız Kardeşi Samiye Yaltırım'la Söyleştik", Hürriyet Kelebek, 16.2.1989)

(15) İbrahim Balaban, "Ustam Nâzım Hikmet", Yeni Ortam, 19.8.1974

(16) Kemal Sülker, "Nâzım Hikmet'in Gerçek Yaşamı", Yeni Ortam, 10.8.1975.

(17) *Nâzım ile Piraye*, s. 317.

(18) Nâzım Hikmet, *Bursa Cezaevi'nden Vâ-Nû'lara Mektuplar*, 1970 s. 247.

– Aydın Aydemir'in "*Nâzım*"[19] kitabında da Münevver Hanım'ın, grevden sonra, Nâzım Hikmet'i görmeye gittiği ve ona çilek götürdüğü anlatılmıştır.

Aziz Nesin, bu yaşayan, güvenilir tanıklara ve belgelere başvurmamış, güvenilmez bir kişi olan ölü Kemal Tahir'in varsayımına yaslanmıştır. Nâzım Hikmet'i desteklemek üzere başladığı açlık grevini, bir hafta bile direnemeyip yarıda bırakan Kemal Tahir'in özel durumunu göz önünde tutmamıştır. Ayrıca, Nâzım Hikmet'in bir "yakın arkadaşı"nın Münevver Hanım'la ilişkisinden söz etmiş, fakat öğrendiğinde şairi "yıkan" bu olayın "hain" kahramanının adını açıklamamıştır.

– Nâzım Hikmet'i önemli kılan sanatsal, düşünsel, siyasal yanlarından çok onun kişisel bazı önemsiz yanlarını şişirerek anlatmak iyi bir davranış mıdır?

Genel olarak iyi bir davranış değildir. Ama özel olarak bazı ayrıksı durumlardan söz açmak yerinde olur: Eğer sergilenen kişisel yanlar Nâzım Hikmet'in eserlerini daha iyi anlamamıza, değerlendirmemize yardım ediyorsa, yararlıdır. Fakat bu çeşit bir yararları yoksa, o zaman, ya gereksizdir ya da zararlı... Çünkü, önemsiz kişisel yanların, çoğunlukla öne alınması, Nâzım Hikmet'i önemli kılan sanatsal, düşünsel, siyasal yanların da çoğunlukla geriye itilmesine yol açar. Nitekim, Aziz Nesin'in yazılarında da çoğunlukla böyle olmuştur...

Aziz Nesin, önce Nâzım Hikmet'in biyografisini yazmaya kalkışmış, fakat beceremeyerek bırakmıştır. Sonra, biyografi için tuttuğu notları eklemelerle, gazetede yayımlamıştır. Bunlar, Aziz Nesin'in yazarlık düzeyine yakışmayan düzensiz, tutarsız, dağınık yazılardır. En kötüsü: Yanlış yorumlar ve haksız yargılarla doludurlar. Sanki onları Aziz Nesin değil de, Nâzım Hikmet'i hem seven hem de kıskanan, giderek sureti haktan görünüp onu yıpratmaya çalışan bir başkası yazmıştır. Nâzım Hikmet karartılırsa kendisi belki daha iyi parlayacaktır. Gerçi buna ihtiyacı yoktur, ama o, bunu görememekte yahut yeterli bulamamaktadır. Nâzım Hikmet'i önemli kılan toplumsal, sanatsal, düşünsel, siyasal yanlarından çok, kişisel bazı yanlarını abartarak, hatta değiştirerek anlatmasının nedenlerinden biri budur sanıyorum.

---

(19) Aydın Ademir, *Nâzım*, 1970, s. 362.

– Nâzım Hikmet'le ilgili olup da bu sorular dışında kalan anlatmak istediğiniz bir şey var mı?

Aziz Nesin'in henüz tamamlanmamış yazı dizisinde takıldığım, eleştirmek istediğim daha bir sürü şey var. Bunları da, fırsat bulursam, ilerde bir yazı haline getirmek niyetindeyim. Ancak birini şimdiden açıklayabilirim:

Aziz Nesin yanlış biliyor: Nâzım Hikmet'in annesinin gözleri mavi değil, ela idi...

BİR İŞÇİ ŞAİR: OZAN TELLİ

Politika'daki yazılarımı izleyenler de görmüşlerdir: İkide bir işçi sınıfı edebiyatından, onun taşıyacağı özelliklerden söz ediyorum; ülkemizde halktan gelen sosyalist yazarların yetişmesini diliyorum, bunun yollarını arıyorum. Gerçi işçilerimizin yaşadığı çetin koşulları anlıyorum: İşten evine yorgun dönen, geçim sıkıntısı içinde kıvranan, doğru dürüst eğitim/öğretim göremeyen, edebiyatla uğraşmaya vakit bulamayan kimselerin arasından yazarların çıkması çok güç, biliyorum. Üstelik, bu güçlüğün de ancak sosyalist düzende aşılacağına, kitlelerdeki yeteneklerin ancak orada tümüyle ortaya çıkıp gelişeceğine inanıyorum. Yine de, çevremde yazarlığa özenen bir işçinin adı geçince umutlanıyorum: "İşçi, emekçileri içerden tanıyan biri" diye düşünüyorum. Herhalde, dışardan birine, örneğin bir küçük burjuvaya oranla böyle birinin halkı anlatması daha canlı, daha gerçeğe yakın olacaktır. Maksim Gorki'nin, Jack London'ın, Orhan Kemal'in eserlerinde olduğu gibi...

Bir işçinin şiirini okurken bunu yakından gördüm:

Vatan gazetesinin açtığı "Özgürlük Şiirleri Yarışması"nın yargıcılar kurulundayım. Gelen şiirlerden bana verilenlerin ilk elemesini yapıyordum. Ayırdığım örneklerden biri ilgimi çekti. Kimin yazdığı belli değildi. İlk okuyuşta etkiledi beni. Uzun olmasına karşın, birkaç kez bıkmadan okudum.

yarınları çalar sazım
geleceğe gerilir
geleceğe kurulur
perde perde tel ile
çalındıkça el ile
söylendikçe dil ile
yüründükçe yol ile
özgürlüğe varılır

özlemlere varılır
varılır vezüv'ün yamaçlarına

Bu parçadan da anlaşılacağı üzere, şairin inançlı ve dirençli bir bakışı, destansı ve soluksu bir sesi, temiz ve sıcak bir dili, coşkulu ve açık bir deyişi var. Dizeleri su gibi, gürül gürül akıyor. Halk edebiyatından, Nâzım Hikmet şiirinden başarıyla yararlanmış.

Şair yalnızca edebiyatımızın geleneğini değil, solumuzun tarihini de özümlemiş. Şeyh Bedreddin'den Mustafa Suphi'lere, Nâzım Hikmet'ten günümüz savaşımcılarına kadar uzanan halk hareketlerinden ve önderlerinden bilinçle, sevgiyle söz ediyor:

özgürlüğün cansuyu
karadeniz kıyısında kızıl kan
çarpar kayalara çarpar çalkanır
ve vurur bakıra rengi
vurur çaya rengi
vurur suya rengi
suphi'nin
sağ yanı çürümüş
sol yanı dirinin
yani emeklerinin
karıncanın arının
yani nejat'ın
yani gözleri gök nâzım'ın
bağrı yanık nâzım'ın
özgürlüğün yeşerdiği

Şair özgürlüğü soyut bir tasarım değil, doğaya, insana, topluma bağlı bir olanak sayıyor. Ona göre, özgürlük "anaların en büyüğü"dür. "Gökboyu mavilik"tir, "ekmeğimizin katığı"dır. "Bitmeyen bir inatla zindana, zincire, zulme" dayanarak ve "kayalarda kartal kanatla" savaşarak kazanılır, korunur.

kurt üşüşmüş kuş üşüşmüş
kuzum üstüne balam
kara kara kış üşüşmüş
yazım üstüne balam
bir kahırdan kaş üşüşmüş
gözüm üstüne balam
sızım üstüne balam
ağudan acı sürülmüş
çeliğe böyle verilmiş
özsuyu özgürlüğün

Peki, bütün bu güzel parçalarına karşın, "özgürlük" şiirinde takıldı-

ğım hiçbir şey yok mu? Az da olsa, var: Bazı kesimler boşuna uzamış, bazı dizelerin ya da sözcüklerin sık sık tekrarı da gereksiz. Bunlar, yer yer, şiirin yoğunluğunu yaralıyor, gerilimini azaltıyor.

Seçiciler kurulunun öteki üyeleri Hasan İzzettin Dinamo ve Kemal Özer'le buluştuğumuzda bunları düşünüyor, sonucu merak ediyordum. Acaba onlar ne diyeceklerdi, yoksa yanılıyor muydum?

Elemeyi kazanan şiirleri 1977 Ekimi'nin son haftasında yeniden okuduk, üzerlerinde konuşup tartıştık. Söz konusu şiir oybirliğiyle birinci seçildi. Doğrusu, pek sevindim buna. Şairini öğrenmek üzere zarfı heyecanla açtık. İçinden Ozan Telli'nin adı çıktı.

Meğer, birincilik ödülünü kazanan şair, genç bir işçi imiş! Hepimiz duygulanmıştık...

Belki Ozan Telli'yi tanımak isteyenler olur: Kendi ağzından özgeçmişini sunuyorum:

"1950 yılında Gaziantep iline bağlı İslahiye ilçesinin Telli köyünde doğmuşum. Acılar ve sancılar içinde yoğrulan yaşayamadığım çocukluğum doğduğum yörelerde geçti. Daha sonraları yurtiçinde ve dışında gurbetçi olarak dolandım durdum. Tarlalarda ırgatlık, sokaklarda seyyar satıcılık, inşaatlarda ve fabrikalarda işçilik yaptım. Siyasal uğraşlarımdan ötürü işkence odalarından geçtim; mahkûm oldum, mahpus yattım. Yanı sıra da yaşadığım yeri ve döktüğüm teri yazmaya çabaladım. Şimdilerde işsiz işçiyim..."

Ozan Telli, kazandığı üç bin liralık ödülü, örnek bir tavırla, MESS Grevi'ndeki Maden-İş Sendikası işçilerine bağışladı.

KINIYORUM ONLARI!

1 Mart 1978 gecesi "Sanat 78" programında "Ocak Ayında Şiirimiz" üstüne bir konuşmam yayınlandı televizyonda. Ocakta çıkan kitapları saydım. Ayrılan zamanın kısalığı nedeniyle, bunlardan ancak üçüne değinebileceğimi belirttim. Nitekim, Mehmed Kemal'in *Söz Gibi* ve Hilmi Yavuz'un *Doğu Şiirleri*'yle ilgili düşüncelerim dinleyicilere sunuldu. Fakat Metin Demirtaş'ın *Hazırol Kalbim*'ine ilişkin sözlerim aktarılmadı. Doğrusu, pek üzüldüm buna! İyi bir "işçi şair"den söz açıyorum diye nasıl mutluydum, bilemezsiniz! Yazık ki sevincim kursağımda kaldı. Oysa, benden önce, Kültür Bakanı Ahmet Taner Kışlalı sansüre karşı, düşünce özgürlüğü ve yazar haklarından yana ne güzel konuşmuştu...

Metin Demirtaş'la ilgili sözlerimi yayından çıkaranları kınıyorum!

Seyircilerden esirgenen bu sözleri aşağıda okurlarıma sunuyorum:

Metin Demirtaş genç bir şair, 1938'de Antalya'da doğmuş. Ama başından epey olay geçmiş: Bir şiirinden 1968'de kovuşturmaya uğramış, yargılanmış, aklanmış. 1971'de tutuklanmış, yine aklanmış. Uzun süre işçilik yapmış, çok acı çekmiş. Fakat yılmamış, dayanmış. İki şiir kitabı var: *Görüşme Yeri, Hazırol Kalbim*...

Birinci kitabında olduğu gibi ikincisinde de şiirlerinin bir kesimi sözü geçen yaşantılarla, acılarla ilgili. Nitekim, "Sunma"da şöyle diyor:

Şiirlerim
Sevgiyle barışla yoğurduğum
Bu benim güzel çocuklarım
Armağan olsun yarınlara
Çünkü yaşadım hep umutlarla
Yaşamaksa bir ekmeğin boyunduruğunda
Çektiğiniz duvarlarda hapis
Bir aklım hep dağlarda

Hazırol Kalbim'de şairin halk ve yurt sevgisiyle özgürlük ve bağımsızlık inancı, faşizm ve emperyalizm tiksintisi önde gidiyor.

Metin Demirtaş'ın çıplak ve sıcak, açık ve yumuşak bir deyişi var. İnsancıl duyarlıkla devrimci düşünceyi iyi birleştirmiş. Söylev çekmeden, yavaşça gülümseyerek konuşuyor. En acılı dizelerinde bile umudun, inancın, direnişin ateşi yanıyor. Bunu görmek için "Umutsuzluk Yasak" şiirine bakmak yeter:

Kavruldu en yamanı çiçeklerin
Kalbim, katlan bunlara
Çünkü kıştır yaşanılan
Amansız, limansız bir kış
Ve sarılmışız dört bir yandan

Ama düşün kalbim
Düşün kavgayla kazanılacak baharı
Direnen, adressiz yaşayan dostları
Fışkıracak ekinleri
İlkyazla karlar altından
(...)

Metin Demirtaş, az da olsa, kendinden de söz ediyor ama bunu bile çokluk çevresine, halkına bağlayarak yapıyor.

"Gecekondularda" şiiri bunun güzel bir örneği:

Ben o evleri severim
Kıyılarında o yerlerin
Yoksuldurlar ne yandan bakılsa
Ana bir çocuklarıdır çünkü şehirlerin

Dün gezindim oralarda
Hatır sorup geçtim önlerinden
Gördüm nicedir halleri
Ve düşündüm bu kadar çok
Nerelerden gelip yerleşmeleri
Belki şu Erzurumlu Barbaşı
Tutmuş ucundan, güzelleştiriyor bir sevgiyi
Az ötede zeybeğe durmuş biri
Yanında Antalyalı hemşerisi

Ben o evleri severim
Duvarlarında, tahtalarında
Duyarım bir sızıdır elleri Fatma'nın
Ve çaresizliklerle ufalmış
Yoksulluklarla nasır bağlamış
Okşarım içimde, isyanını bir Süleyman'ın

YAYINLAR

"KARL MARX"

Dünyanın en büyük bilim, ülkü ve eylem adamlarından Karl Marx'ın doğumunun üstünden tam 161 yıl geçmiş:

"Marx 5 Mayıs 1818'de Trier kentinde, bir avukat olan Henrich Marx'ın oğlu olarak dünyaya geldi. (...) İnsanlığa ve insanlığın en ihtilalci sınıfı proletaryaya dünyayı kavraması ve değiştirmesi için büyük bir araç veren en ileri bilimsel dünya görüşü, Marx tarafından geliştirildi ve onun adıyla anıldı. (...) Marx toplumsal gelişmeye hükmeden kanunları keşfetti. Böylece, emekçi halka, toplumsal baskıyı ortadan kaldırmanın ve onurlu bir hayat kurmanın, insan soyunun refahı ve her bireyin fiziki ve manevi yeteneklerinin her bakımdan özgürce gelişmesi için gerekli şartları yaratmanın gerçek yollarını ve araçlarını gösteren ilk düşünür oldu."

Bu satırları Öncü Kitabevi'nin yayımladığı *"Karl Marx"* adlı biyografiden aldım. Çıkalı epey zaman olduğu halde basında yankısı görülmeyen bu büyük kitabı Sovyet bilim emekçilerinden bir kurul hazırlamış. Kuruldakilerin adları şöyle: P.N. Fedoseyev – L. I. Golman – N. Y. Kolpinsky – B. A. Krylov – I. I. Kuzminov – A. I. Malysh – V.G. Msolov – Yevgeni Stepanov...

Gün geçmiyor ki dünyada Marx'ın yaşamı ile düşüncesine ilişkin yeni bir kitap çıkmasın! Bizde ise bu çeşit yayınların sayısı iki elin parmaklarını geçmiyor: Lenin, *Karl Marx'ın Hayatı, Felsefesi, Sosyolojisi* (1935 Çev. Hikmet Kıvılcımlı), Peyami Safa, *Karl Marx Kimdir? Marksizm Nedir?* (1944, Tasvir Neşriyatı), Hikmet Kıvılcımlı, *Karl Marx'ın Özel Dünyası* (1966, Tarihsel Maddecilik Yayınları),

Max Beer, *Karl Marx* (1968, çev. Şerif Hulusi-Muvaffak Şeref, Öncü Kitabevi), T. Kalkınç, *Marx Kimdir? Marksizm Nedir?* (1969, Kitaş Yayınları), Henri Lefebvre, *Karl Marx Hayatı ve Eserleri* (1968, çev. Reşat Fuat Baraner, Anadolu Yayınları), Pierre Durand, *Karl Marx'ın Aşk Hayatı* (1974, çev. Fahri Yazıcı, Sinan Yayınları), E. Stepanova, *Karl Marx* (1979, çev. Semra Çalangu, Konuk Yayınları).

Bu bakımdan, Öncü Kitabevi'nin adı geçen yayını önem taşıyor. Yayında çocukluğundan başlayarak Marx'ın yalnızca yaşamı değil, kişiliği, eylemleri, düşünceleri ve eserleri de evrimi içinde ayrıntılarıyla sergileniyor. Bunun için gerekli bütün kaynaklar (kitaplar, dergiler, gazeteler, fotoğraflar, arşivlerdeki belgeler) dikkatle taranmış, bilinçle, ustalıkla değerlendirilmiş. Böylece Marx'ı her yönüyle ve hakkıyla tanıtan bir temel kılavuz meydana gelmiş.

Kitabın basımı gibi çevirisine de özen gösterilmiş. Ertuğrul Kürkçü oldukça temiz bir Türkçeyle çevirmiş kitabı. Genellikle yeni, özleşmiş bir dil kullanmış, ama aşırı gitmemiş. Okurlarca anlaşılır olmayı yeğ tutmuş, iyi de etmiş...

Bütün bu olumlu özelliklerine karşın, çevirinin bir iki noktasına dokunmam gerekiyor: Ertuğrul Kürkçü yeni sözcüklerin yanı sıra "izah, azami, dahiyane, şair, muhteva, mukayese, asli, nihai, masun, takbih, tecessüm, mevcut" vb. gibi eski sözcüklere de başvurmuş. Oysa, küçük bir çabayla bunların da –var olan– Türkçelerini bulabilir, dilini daha tutarlı kılabilirdi.

Öte yandan, gereğinden çok eserin aslına bağlı kalması bazı yerlerin çeviri kokmasına yol açmış. Örneğin, "Karl Marx tarihteki büyük insanlar arasında en önde gelenlerden birisidir."(S.7) tümcesi, "Karl Marx tarihe geçmiş büyük insanların en önde gelenlerinden biridir" biçiminde Türkçeye aktarılsaydı daha güzel olurdu, sanıyorum.

Rusların bir atasözü vardır: "Kadının güzeli sadık, sadığı güzel olamaz..."

Çeviri de biraz kadına benzer. Hem elden geldiğince metinden ayrılmamak, hem de Türkçede onun tam karşılığını ve dilin tadını bulmak gerekir. Biliyorum, güç iştir bu, ama olanaksız değildir.

Bu küçük eleştirileri çevirmeni yermek amacıyla değil, ona ilerde yararlı olmak dileğiyle yapıyorum.

"FAŞİZMİ EZECEĞİZ"

Konuk Yayınevi, *Faşizmi Ezeceğiz*'i 1975 Kasımı'nda çıkarmış. Ben yeni okuyabildim. Doğrusu, bunca geciktiğime hayıflandım.

Kitabı İspanyol politikacılarından ünlü Dolores İbarruri, öteki adıyla La Pasionaria yazmış. Nâzım Hikmet, *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda, radyo dinleyicisi Cevdet Beyin ağzından şöyle der La Pasionaria için:

"– Cazbant sizi sarmadı, Hacıbaba,
İspanya'ya Barselon'a gidelim
İspanya, Barselon...
Nasıl sustu,
neden sustu Dolores İbarruri Pasionaria?
Sesi gümüş gibi bir şeydi kadının.
Hâlâ arar dururum İspanyol radyolarında o sesin
[benzerini
kalın
aydınlık
sıcak...
Ben İspanyolca anlamam,
fakat sinsileme bile sövse dinlemek saadetti onu...

La Pasionaria 1895'te Gallarta'da doğdu. Ailesi gibi o da önce madende çalıştı. Çok sıkıntı çekti. Bir işçi olan "kocasının tulumundaki yamaları her seferinde yeniden yamamak zorunda kaldı." Giderek, sosyalist düşünceleri benimsedi. Eylemlere katıldı, hapislere girip çıktı. 1936'da milletvekili seçildi. İç savaşta faşistlere karşı Cumhuriyetçilerin safında çarpıştı. İyiliği, çalışkanlığı, yiğitliği ve güzel konuşmasıyla adı efsaneleşti, ulusal bir simge oldu. Oğullarından dördü cephede öldü. Madrit 1939'da düşünce, yurtdışına kaçtı. Yabancı ülkelerde de faşizme ve savaşa karşı demokrasi ve sosyalizm için, İspanya'nın kurtuluşu için canla başla çalıştı. Yıllarca Paris'te, Moskova'da

sürgün yaşadı. Diktatör Franko'nun ölümüyle, ancak 1977 Mayısı'nda, 82 yaşında iken yurduna dönebildi. Halkın büyük sevgi gösterileriyle karşılandı. Haziran seçimlerinde de yeniden meclise girdi.

Faşizmi Ezeceğiz'de La Pasionaria özgeçmişinden de söz açıyor. Fakat "kitabını yazmaktan amacı kendisi için ikinci derecede önem taşıyan birtakım kısa anılarını yayımlamak" değil. O, "daha çok, İspanyol halkının mücadele geleneklerine yazılı olarak tanıklık etmek, dünkü ve bugünkü karşı devrimci propagandanın yalanlarını çürütmek üzere, bağımsızlık savaşının gerçeklerini göz önüne sermek" istiyor. Nitekim, bir yandan kendi hikâyesini anlatırken, bir yandan da doğduğu yörenin tarihini veriyor: Viscaya'nın doğal, toplumsal, kültürel durumunu, maden ocaklarının ilkelliğini, işçilerin çileli yaşayışını, savaşımlarını, sömürüyü belirtiyor. Ayrıca, İspanya'nın oluşumuna da değiniyor. Özellikle iç savaş üzerinde dikkatle duruyor: Cumhuriyetçilerin seçimle iktidara gelmesini, tutucu askerlerin 1936'da ayaklanmasını, Halk Cephesi'nin kurulmasını, Alman ve İtalyan faşistlerinin işe karışmasını, üstün kuvvetlere karşı işçilerle köylülerin kahramanca direnmesini, anarşistlerle sosyalistlerin yanılgılarını, komünistlerin uyarılarını, Frankocuların zulümlerini, Madrit'in savunulmasını ve düşmesini ayrıntılarıyla sergiliyor. Fakat hiçbir zaman özü, önemliyi ayrıntıya boğmuyor. Tersine, ayrıntıyı onları daha iyi yansıtmak için kullanıyor. Toplumsalla bireyseli, genelle özeli, geçiciyle sürekliyi birlikte sunuyor. Bundan ötürü, anlattıkları kuru bir tarih olmaktan çıkıyor. Yerine göre anı ya da röportaj, hikâyeye ya da roman havasına bürünüyor; ilgiyle izleniyor.

İnsan *Faşizmi Ezeceğiz*'i okurken çok şey öğreniyor. Ama hiç sıkılmıyor. Çünkü La Pasionaria bilgiyi yaşama, öğretiyi gerçekliğe bağlayarak sunuyor. Üstelik, bunu içtenlikle, alçakgönüllülükle, kendini öne sürmeden yapıyor. Olayları ve kişileri tipik, can alıcı yanlarından yakalayarak, eleştirici bir süzgeçten geçirerek tanıtıyor. (Fırsat düştükçe kendisini de dürüstçe eleştirmekten geri durmuyor.)

La Pasionaria dirençli, kavgacı, yürekli bir kadın. Ama o ölçüde de insancıl, sevecen, anlayışlı. Bu özellikleri anlatımına da yansımış. Gerçekçi, duru, sıcak, inandırıcı bir deyişi var. Yeri geldikçe halk türkülerinden, şiirlerden de bilinçle yararlanmış. Böylece, deyişi daha da

renklenmiş, etkileyici bir kimlik kazanmış.

Faşizmi Ezeceğiz'in asıl adı No Passaran olsa gerek. "Geçilmez" ya da "Geçit Yok" anlamına geliyor. Nitekim, İngilizceye "Geçemeyecekler" diye çevrilmiş. Türkçesine de "Faşizme Geçit Yok" denilseydi daha uygun olurdu, sanıyorum.

Çevirmen Zehra Ağralı eseri açık, düzgün, temiz bir dille aktarmayı amaçlamış. Oldukça başarmış da. Ama yeterli düzeye varamamış. Örneğin bazı yerlerde –hiç gereği yokken– eski sözcüklere başvurmuş. Bazı yerlerde –tutarsız bir davranışla– aynı sözcüğün yenisiyle eskisini birlikte kullanmış. ("Siyasal-siyasi" gibi, s. 123). Bazı yerleri (özellikle de şiirleri) tam anlamıyla Türkçeleştirememiş, buraları enikonu çeviri kokuyor.

Gelgelelim, La Pasionaria'nın kitabı o kadar güzel, ilginç ve yararlı ki, insan onu okurken bu ufak kusurları görmüyor bile...

"MUSTAFA SUPHİ DESTANI"

Karadeniz
ıssız, karanlık
bir denizdir;
tasalı
kırgın.
Ve bir göl gibi
sıkışıp kaldığı
karaların
kıskacında
bunalmış gibidir.
Kıyılar boyunca
uzanan vamaçlar
bütün mevsimlerinde
yılın
ince bir pusla
örtülüdür

1979, 1985, 1990 yıllarında üç kez basılan *Mustafa Suphi Destanı* su gibi akan bu dizelerle başlıyor. Ataol Behramoğlu önce Doğu Karadeniz kıyılarını tasvir ediyor. Ardından, Mustafa Suphi'nin yaşamını özetlemeye girişiyor:

Mustafa Suphi
bu kıyılarda doğdu işte.
Giresun
1883.
Sonra Şam ve Kudüs
ilk öğrenim.

Destan'ın 1. Bölümü'nde, Mustafa Suphi'nin kişisel serüvenine kı-

saca değindikten sonra, Behramoğlu toplumsal/tarihsel duruma geçiyor: II. Wilhelm'in Payitaht-ı Osmaniye'yi ziyaretini, Alman kapitalizminin ülkeye girişini, Rusya'daki 1905 hareketini, Mustafa Suphi'nin öğrenim için Paris'e gidişini, Jaurès'i dinleyişini, sosyalizmi benimseyişini, 1908'de Meşrutiyet'in ilan edilişini, İttihat ve Terakki Fırkası'nın zorbalığını, yurduna dönen Mustafa Suphi'nin Osmanlı Sosyalist Fırkası'na katılmasını, Balkan Savaşı ile Birinci Dünya Savaşı'nın patlamasını, Sinop'a sürgün gönderilen Mustafa Suphi'nin oradan Sıvastopol'a kaçışını kalın çizgileriyle anlatıyor.

II. Bölüm'de Dünya Savaşı'nın gelişimi, Alman yenilgisi, İngilizlerin Çanakkale'ye çıkışı, Enver Paşa'nın başarısız Sarıkamış seferi, Mustafa Suphi'nin Rusya'da yakalanarak Kaluga'ya sürülmesi. Halife'nin sonuçsuz cihat çağrısı, 1917 Devrimi yine özetlenerek sergileniyor.

III. Bölüm'de Mustafa Suphi'nin Kızıl Ordu'ya katılması, Yeni Dünya gazetesini yayımlaması, III. Enternasyonal'de konuşması, Kuvâ-yi Milliye'yi desteklemesi, Anadolu'da çetelerin ve Çerkes Ethem'in solcu güçlerinin direnmesi, Bakü'de TKP Kurultayı'nın toplanması, Ankara'dan Mustafa Suphi ve arkadaşlarının çağrılması, Karadeniz'de tuzağa düşürülerek öldürülmesi özetleniyor.

Görüldüğü gibi, *Destan*'ın epey yüklü bir içeriği var. Tarihin uzun ve hareketli bir dönemini kucaklıyor. Mustafa Suphi olayını iyi belirtebilmek için Behramoğlu bireysel durumunun yanı sıra toplumsal durumu da evrimiyle ortaya koyuyor. Bunun için sık sık tarihsel belgelere başvuruyor. Gerçi onları başarıyla deyişlendiriyor (stilize ediyor). Göze batmayan uyaklar, kısa dizeler, kurulmuş tümcelerle açık, yalın, duru bir anlatım kuruyor. Böylece en kuru, en çapraşık, en eski bazı belgelerin bile kolaylıkla anlaşılmasını ve sıkılmadan okunmasını sağlıyor. Şu parçada olduğu gibi:

Ve Bahr-i Cedid vapuru
aralarında
Mustafa Suphi'nin de bulunduğu
yüzlerce sürgünü
taşırken Sinop'a doğru;
General Liman von Sanders komutasında
Alman Heyet-i Asker-i Islahiyesi
vasıl oldu

Dersaadet'e...
Ve donanmanın ıslahı için
İngiltere'den Amiral Limpus
ve jandarmanın ıslahı için
Fransa'dan
Bauman paşalar
getirildi.

Gelgelelim, aktarılan tarihsel belgeler ile sergilenen olayların çokluğu, yoğunluğu ve bunlardan bazılarının Mustafa Suphi'yle doğrudan ilgili olmayışı ayrıntıların değerlendirilmesini köstekliyor. Ayrıca, genel/toplumsal durumun ağırlığı ve genişliği özel/bireysel durumun da yeterince belirtilmesini engelliyor. Bundan ötürü, Mustafa Suphi *Destan*'da gereğince netleşip tipleşmiyor. Gerçi şair bunu önlemek için çaba göstermiyor değil. Örneğin, II. Bölüm'ün 3. kesiminde Mustafa Suphi'nin görünüşünü şöyle çiziyor:

...
İnce, çelebi
gözlüklerinin arkasında
sevecen ve kararlı pırıltılar
ve yüzünde çizgiler taşıyan
genç bir adam
şöyle dedi bir gün onlara:

Yazık ki, böylesi somutlayıcı parçalara seyrek rastlanıyor. Mustafa Suphi'nin kişisel yaşamı gibi kendine özgü duyguları, hayalleri, eğilimleri, davranışları da genellikle gölgede kalıyor.

O kadar ki, Mustafa Suphi ve on dört arkadaşının canavarca öldürülmesi bile şu kısa ve kuru yedi dizeyle geçiştiriliyor:

...
Mustafa Suphi
ve arkadaşları
on beş
kavga ve bilinç yoldaşı
bu denizde öldürüldü
ve bu dalgalara
gömüldü cesetleri...

Şöyle de denebilir: Mustafa Suphi olayını canlandırırken Behramoğlu devrimci bir dünya görüşüne, sağlam bir tarih anlayışına ve

zengin bir bilgi hazinesine dayanıyor. Bunlarla, genel olarak, iyi bir 'iskelet' kuruyor. Fakat ona yeteri kadar et ve kan veremiyor.

Bunda şunun da payı olmalı: Kitapta destan türünün genellikle dışına çıkılıyor ve onun geleneksel anlatım olanaklarına sırt çevriliyor. Belki bilinçle yapılıyor bu, ama destansallığın geride kalarak tarihselliğin öne geçmesine de etken oluyor. (Nâzım Hikmet'in *Şeyh Bedrettin ve Kuvâyi Milliye* destanlarında bundan nasıl sakındığını anımsayalım!)

Destan'da yetersizliği duyulan iki öğe daha var: Coşku ve imge... Bu önemli öğeler, ister istemez, Mayakovski'nin *Lenin Destanı*'nı akla getiriyor. Bilindiği gibi, Mayakovski bu eserinde coşku ile imgeye oldukça yer verir. Gerçi o da –Lenin'in özel yaşam ve eylemiyle birlikte– toplumsal ve tarihsel ortamı da yansıtır, ama çıplak belgeye pek az başvurur. Bu tutum destanın sıcak ve hareketli anlatımına uygun düşer, onu pekiştirir.

Behramoğlu kitabının önsözünde "Bu destan çalışması sırasında süslemelerden, abartılardan elden geldiğince kaçınmaya, olayların kendiliğinden akışını, hareketliliğini, dinamiğini yakalayıp yansıtmaya ve bu dinamik içinde Mustafa Suphi'nin yaşamı ve eyleminin yerini belirtmeye çalıştım. Bu yüzden, zaman zaman, belki gereğinden çok nesnel kalmaya özen gösterdim" diyor. Böylece, destanı için tehlikeli bir yol tutmuş oluyor: Eserin hacimce dar, fakat kapsamca geniş olması işlediği konunun ancak yüzeyden, yoğun bir biçimde sunulması sonucunu doğuruyor, onun derinleşip somutlaşmasına, imgeyle renklenip derinleşmesine ve duyguyla beslenip sıcaklaşmasına olanak vermiyor. Bu da birbiri üstüne yığılan olayların akışını hareketli kılacak 'dinamiklerin' kullanılmasını kısıtlıyor. Dolayısıyla, anlatılanlar tümüyle 'inandırıcı' da olsa, aynı ölçüde 'etkileyici' olamıyorlar. Oysa, şairin de belirttiği üzere, "Bir sanat yapıtı, bu destan çalışmasında olduğu gibi, somut tarihsel bilgilere, gerçeklere en büyük ölçüde dayanmış da olsa, sonuçta onun başarısını sağlayacak olan şey, yarattığı bütünsel imgenin etkililiği"dir.

Tarihsel gerçekliğe bağlı kalarak olayın düşünsel özünü yakalamayı amaçlayan Behramoğlu, sanatsal fanteziye çoğunlukla uzak duruyor.

Destan'ın aksadığını sandığım ve ikinci bakımında düzeleceğini umduğum bazı yanlarına karşın, şairini birçok bakımdan övmem gerekiyor. Her şeyden önce şunu söylemeliyim: Mustafa Suphi gibi önemli ve değerli bir devrim şehidi için bir destan yazarak onu geçmişin karanlığından şiirle bugünün ışığına kavuşturmak güç ve onurlu bir girişim... Bu uğurda sekiz yıl dirençle çalışmak, yeni yöntemler denemek yorucu ve olumlu bir uğraşım... Mustafa Suphi konusunu sömürmeye kalkışan biçimci küçük burjuva şair ve yazarlarına karşı onu sosyalist bir görüşle canlandırmak doğru ve yürekli bir tutum...

Kaldı ki *Destan*'da severek okunacak yerler de az değil. Sözgelişi, I. Bölüm'ün 1,3,8; II. Bölüm'ün 2,3 ve III. Bölüm'ün 7,10,11 sayılı kesimleri gerçekten güzel. Bunlarda, sözünü ettiğim aksaklıklardan çoğu ya azalıyor ya da siliniyor. İmgeyle duygu, düşünceyle inanç temiz bir dil ve akıcı bir deyiş içinde uyumlu bir bütün oluşturuyorlar. "Bakû'da, Mustafa Suphi sokağında" dizesiyle başlayan kesim bunun iyi bir örneği. Halk şiirinden esintiler taşıyan 10. kesim de ayrı bir örnek:

Durmak olmaz ki bir kez
Halk için çıktın mı yola
Demiri tavında dövmek gerek
Ucunda ölüm de olsa

Karadeniz'in duyarlıklı bir tasviriyle açılan *Destan*, Mustafa Suphi'nin ölümünden sonra, yine onun bir tasviriyle kapanıyor. Acı bitime karşın, Behramoğlu eserini umut, inanç ve dirençle bağlıyor:

...
Halk
çok acılar çekti
ve çekmede...
Fakat ölüm
hayatı yıldıramaz...

"Hiçbir şey
ne kan
ne zindan
ne ateş
halkın bağımsızlık
ve demokrasi
mücadelesini durduramaz..."

"CUMHURİYET YAZININDAN ÖRNEKLER"

Anımsanacağı gibi, cumhuriyetin ellinci yıldönümünde epey yayın yapıldı. Bu arada Türk Dil Kurumu da 1974'te *Cumhuriyet Yazınından Örnekler* adlı bir kitap çıkardı. Kitapta Ahmet Rasim'den Afet Muhteremoğlu'na kadar yetmiş sekiz yazardan –"Türkçenin gelişimi açısından"– seçmeler sunuluyor.

Tüzüğüne bakılırsa, Türk Dil Kurumu "devrimci"dir, "bilimsel" bir anlayışla Türkçenin özleşip gelişmesini amaç edinmiştir. Gelgelelim, söz konusu kitap devrimciliğe de, bilimselliğe de çokluk ters düşmektedir.

Bilimselliğe ters düşmektedir; çünkü, nesnel ölçüler yerine çoğunlukla gelişigüzel yeğlemelere dayanmaktadır. Bu yöntemsiz ve sistemsiz tutum, yalnızca seçilen örneklerde değil, yazarlarda da kendini göstermektedir. Birbiriyle uyuşmayan, belirli ya da genel bir çizgide birleşmeyen ürünler ile kişiler bir araya getirilmiştir.

Devrimciliğe ters düşmektedir; çünkü, kitaba –küçük bir azınlığın dışında– genellikle tavırsızlar, bireyciler, İkinci Yeniciler, tutucular, hatta gericiler alınmıştır. O kadar ki, karşı devrimci bir sansür kurulu olsaydı bundan ileri gidemezdi! Türk dilinin ve edebiyatının gelişip güzelleşmesine önemli katkıları olan bir yığın yazara kapıları böyle sertçe kapayamazdı.

Bunu görmek için 1923-1974 döneminde "eserleri basılmış", fakat *Cumhuriyet Yazınından Örnekler*'e alınmamış toplumcu şair ve yazarların adlarına bakmak yeter:

Şairler: Nâzım Hikmet, İlhami Bekir, Ercümend Behzat, Hasan İz-

zettin Dinamo, Rıfat Ilgaz, A. Kadir, Niyazi Akıncıoğlu, Fethi Giray, Orhon Murat Arıburnu, Enver Gökçe, Cahit Irgat, Ömer Faruk Toprak, Suat Taşer, Mehmed Kemal, Nevzat Üstün, Fahri Erdinç, Sabri Soran, Oğuz Tansel, Can Yücel, Arif Damar, Şükran Kurdakul, Muzaffer Arabul, Hasan Hüseyin, Sabri Altınel, Berin Taşan, Ahmet Köksal, Başaran, Talip Apaydın, Ali Yüce, Yılmaz Gruda, Kemal Özer, Hilmi Yavuz, Ataol Behramoğlu, Ergin, Günçe, Aydın Hatipoğlu, Özdemir İnce, Sennur Sezer, Afşar Timuçin, Kemal Burkay, Refik Durbaş, Nihat Behram, Süreyya Berfe, Özkan Mert, Tekin Sönmez, Metin Demirtaş, İsmet Özel vb...

Hikâyeciler: Sadri Ertem, Fahri Erdinç, Cevdet Kudret, Rıfat Ilgaz, Kerim Korcan, Kemal Bekir, Mehmet Seyda, Ahmet Naim, Mustafa Niyazi, Mahmut Makal, Dursun Akçam, Başaran, Talip Apaydın, Şükran Kurdakul. Hasan Hüseyin, Leylâ Erbil, Demirtaş Ceyhun, Erdal Öz, Bekir Yıldız, Sevgi Soysal, Füruzan, Behiç Duygulu, Tanju Cılızoğlu, Nahit Er..z, Remzi İnanç, Yusuf Ziya Bahadınlı, Fethi Savaşçı, Metin İlkin, Hasan Kıyafet, Selçuk Baran, Burhan Günel, Necati Güngör vb...

Romancılar: Sadri Ertem, Reşat Enis, Cevdet Kudret, Suat Derviş, Nâzım Hikmet, Hasan İzzettin Dinamo, Rıfat Ilgaz, Mehmet Seyda, Kerim Korcan, Mehmed Kemal, Çetin Altan, Burhan Arpad, Yusuf Ziya Bahadınlı, Cengiz Tuncer, Behzat Ay, Erdal Öz, Demirtaş Ceyhun, Erol Toy, Sevgi Soysal, Burhan Günel, Lütfi Kaleli, Ömer Polat, Yılmaz Güney vb...

Eleştirmenler: Sadri Ertem, Cevdet Kudret, Pertev Naili Boratav, Kerim Sadi, Hüsamettin Bozok, Fahir Onger, Memet Fuat, Fethi Naci, Asım Bezirci, Mehmet H. Doğan, Şükran Kurdakul, Özdemir Nutku, Sezer Tansuğ, İsmet Zeki Eyuboğlu, Ferit Öngören, Cevat Çapan, Adnan Binyazar vb...

Bu adlara halk şairleri ile oyun, deneme, gezi, anı, mektup alanlarında çalışan yazarları ve henüz eserleri yayımlanmamış ya da 1974'ten sonra yayımlanmış toplumcu sanatçıları da eklersek sayfalar tutar...

Kuşkusuz, bunlar arasında bir seçme yapılacaktır. Yine de yüklü bir toplam kalacaktır geriye. Demek ki korkunç bir yazar kıyımı karşı-

sındayız. Bu utanç verici kıyımın özgür düşünüşe, sanat saygısına, bilimsel anlayışa, devrimci davranışa aykırı olduğunu belirtmek bile gereksiz. Ama Türk Dil Kurumu'nun devrimci tüzüğüne kesinlikle aykırı olduğunu belirtmek gerekli. Demek ki ilerici sayılan Kurum'un yöneticileri çoğunlukla tüzüğü çiğneyen gericilerden oluşmakta!

Söylendiğine ve basında da bir iki kez açıklandığına göre, *Cumhuriyet Yazınından Örnekler*'i İbrahim Kutluk, Gülten Akın ve Ali Püsküllüoğlu üçlüsü hazırlamış. Doğrusu, epey güçlük çektim buna inanmakta: İbrahim Kutluk'un demokrat, Gülten Akın ile Ali Püsküllüoğlu'nun ise ilerici olduklarını sanıyordum...

Nitekim, Gülten Akın *Kırmızı Karanfil*'deki (1971) ürünlerle toplumcu görüşe bağlandığını ortaya koymuştu. Nâzım Hikmet'e beslediği yüce sevgiyi ve ona haksızlık edenlere duyduğu büyük öfkeyi de "Nâzım Nâzım" şiirinde açığa vurmuştu:

...
Ülkende şiirlerin dolanıyor
kavgan içten içe sürüp yanıyor
Uzak mezarında bir kırmızı karanfil
Ne denli tutsam kendimi
Usul usul bir yerlerim kanıyor
Sonsuz gurbetçim koca şairim
Nâzım Nâzım

Ayrıca, Gülten Akın bir soruşturmada da şöyle demişti:

"Bizde ilk ve en önemli şiir hareketi Nâzım'dır, Orhan Veli değil. Orhan Veli, Nâzım'dan sonra gelen uzlaşmanın simgesidir."(1)

Öyleyken, sözü geçen derlemeye Orhan Veli'yi (hatta Peyami Safa'yı) alıp Nâzım Hikmet'i dışarda bırakması kesin bir tutarsızlık olduğu kadar derin bir haksızlıktır. Üstelik, bu haksızlık yalnızca Nâzım Hikmet'e değil, yukarda adları anılan öteki şair ve yazarlarımıza da yapılmıştır. Türkçenin özleşmesine Nâzım Hikmet'in Kurum'dakilerden çok önce, 1935'lerde Akşam ve Tan gazetelerinde başladığı düşünülürse, bu haksızlık daha da derinleşip acılaşır.

Ali Püsküllüoğlu'na gelince, o da, ilk şiirlerini sağcı Hisar dergisinde yayımlamasına ve bir süre İkinci Yeni'ye katılmasına karşın,

(1) Şiir Sanatı dergisi, Mayıs 1967.

son yıllarda toplumculuğa yönelmişti. Hatta, bir konuşmasında, sosyalizmden yana olduğunu da açıklamıştı: "... Çağdaş dünya görüşleri vardır, kapitalizm gibi, sosyalizm gibi... Sanatçı iyi sanatçı ise hiçbir vakit kapitalizm yanlısı olmamıştır."[2]

Şimdi sormak gerekiyor: Ali Püsküllüoğlu gerçekten "iyi sanatçı" ise, "kapitalizm yanlısı" değilse, bunca sosyalist yazara nasıl kıyabilmiştir?

Pek acı da olsa, açıklamak zorundayım: Koyu sağcılardan Mehmet Kaplan'ın *Şiir Tahlilleri* ile Ahmet Kabaklı'nın *Türk Edebiyatı*'nda bile, adı geçen solcu yazarların çoğuna yer verilmiştir!

(2) Oluşum dergisi, Mayıs 1974.

"NÂZIM HİKMET'İN SAHTE DOSTLARI"

Gerçi Zekeriya Sertel seksen altı yaşını doldurmuştu. Savlarının kendisinden başka tanığı da yoktu. Belgelere değil, belleğine dayanıyordu. Üstelik, son döneminde Nâzım Hikmet'le de pek az görüşmüştü. Fakat onun yakın dostlarından sayıldığı için sözlerine önem veriliyordu. Nitekim, 1978 güzünde Milliyet gazetesinde yayımlanan "Nâzım Hikmet'in Son Yılları" başlıklı yazı dizisi büyük tepkilere ve geniş yankılara yol açmıştı. Nâzım Hikmet Kurulu hemen toplanarak oybirliğiyle Sertel'i üyelikten atmıştı. Türkiye Yazarlar Sendikası Kemal Sülker, Adnan Özyalçıner, Can Yücel ve Afşar Timuçin'den oluşturduğu bir kurula söz konusu yazıları eleştirip cevaplandırma görevini vermişti. Çünkü bu yazılar göze batan eksikler, yanlışlar ve yalanlarla doluydu. Nâzım Hikmet'in saygın kişiliğini küçültmeye ve üstün sanatını gölgelemeye yönelik birtakım yorumları, yargıları içeriyordu. Daha da kötüsü, büyük şairin adı kullanılarak, uğrunda nice acılar çektiği sosyalizme kara çalınıyor, başta Sovyetler Birliği olmak üzere sosyalist ülkelere çamur atılıyordu. Buna karşılık, bazı kapitalist ya da sosyal demokrat ülkeler övülüyordu.

Aslında, Sertel'in yaptığı, bir çeşit antikomünizm ve antisovyetizm ticareti idi. Bundan ötürü, sağcı basın sözü geçen yazılara dört elle sarıldı. Onları sevinçle sömürerek hem Nâzım Hikmet'e ve partisine, hem de sosyalist ülkelere çirkin saldırılarda bulundu. Örneğin, Milli Gazete'de Mustafa Müftüoğlu, Hergün'de İlhan Darendelioğlu, Son Havadis'te Halit Kakınç, Millet'te Akan Suver vb. bu yolda pehlivan güreşlerini andıran tefrikalar döktürdüler. Onlara karşı sol basında da

tepkiler eksik olmadı: Cumhuriyet'te, Politika'da, Kitle'de, Yürüyüş'te, Ürün'de, İlke'de, Sanat Emeği'nde, Savaş Yolu'nda, Bağımsız Türkiye'de ilginç yazılar çıktı. Namuslu yazarların yanı sıra devrimci işçiler, öğretmenler ve politikacılar da Sertel'i kınayıp eleştirdiler. Yurtdışından da Ekber Babayev ile Lel N. Starostov belgesel bir incelemeyle bu eleştirilere katkıda bulundular.

İşte, "*Nâzım Hikmet'in Sahte Dostları*" bütün bu olayların hem ayrıntılı hikâyesine, hem de örneklemeli değerlendirmesine yer veriyor.

Nâzım Hikmet üstüne şimdiye değin altı kitabı çıkmış olan Kemal Sülker, son eserinin birinci bölümünde "Zekeriya Sertel'in Yaşamöyküsü'nü anlatıyor. Bunu sırayla şu bölümler izliyor: 2) Nâzım Hikmet Kurulu ve Sertel'in Durumu, 3) Zekeriya Sertel'in Yazıları ve Sağcı Basın, 4) Partiler ve Parlamenterlerin Görüşleri, 5) Sanattan Anlayan Yazarların Görüşleri, 6) Yirminci Yüzyılın En Büyük Şairine Bir Yakın Dostun İddia ve Yakıştırmalarını Düzeltme, 7) Türkiye Yazarlar Sendikası'nın Yanıtları, 8) Eksikleri Tamamlayalım, 9) Azerbaycan, Türkmenistan ve Özbekistan'da Durum, 10) Sertel'in Gözüyle Sovyetler Birliği, 11) İki Dostun Yazdıkları, Yaptıkları, 12) Son Sözümüz".

Bu bölümlerde Sertel'in teker teker eksikleri tamamlanıyor, yanlışları düzeltiliyor, yalanları yıkılıyor, karalamaları çürütülüyor, saptırmaları boşa çıkarılıyor. Bunun için Sülker somut olgulara dayanıyor, sağlıklı belgelere başvuruyor. Bunlardan en düşündürücüsü Bulgaristan ve Sovyetler Birliği dolayısıyla Azerbaycan, Türkmenistan ve Özbekistan ile ilgili olanlar. Bilindiği gibi, Sertel "Nâzım Hikmet'in Son Yılları" tefrikasında sosyalist ülkeleri yerin dibine batırmaya çalışır. Oysa, daha önce yayımlanmış yazılarında ve kitapçıklarında onları göklere çıkarmış! İnsan birbiriyle çelişen bu yazıları yan yana okuyunca –eskilerin deyişiyle– "dehşet ve ibretle" ürperiyor, Sertel adına "hicap ve ıstırap" duyuyor...

Sertel'in Nâzım Hikmet'e ilişkin düşüncelerinin yanlışlığını ve yargılarının yersizliğini sergilerken de Sülker Usta bir gazeteci olduğunu gösteriyor: Kaynakları arayıp bulmayı ve değerlendirmeyi iyi biliyor. Ama "demokrat" bir kişi olduğu söylenen Sertel'in neden bu yanlışlara düştüğünü ve görüş değiştirdiğini pek irdelemiyor. Oysa

bunun da aydınlatılması gerekirdi. Çünkü, bu yapılmadıkça, okurun kafasında hep bir kuşku, bir karanlık nokta kalacaktır. Ortalıkta türlü söylentiler dolaşacaktır.[1]

Bu eksiğine karşın Sülker'in kitabı yararlı bir çalışma. Sağcılara olduğu kadar bazı Maoculara da yerinde bir cevap. Nâzım Hikmet'in sahte dostları için acı bir şamar, ama gerçek dostları için de tatlı bir armağan.

(1) Nitekim, bir söylentiye göre, Sertel Paris'e gelen eski Dışişleri Bakanı İ. S. Çağlayangil'le görüşmüş. Yurduna dönebilmek için birtakım ödün verici önerilerde bulunmuş. Anlayışla karşılanmış. Gerekli izni alıp Türkiye'ye geldikten sonra da sözü geçen yazı dizisini yayımlamış. Sertel daha önce de uçakla Türkiye'ye gelmiş, fakat havaalanından geri çevrilmişti.

"NÂZIM HİKMET'İN ŞİİRİ"

Nâzım Hikmet yalnızca ulusal değil, evrensel bir değerimizdir. İçerde olduğu kadar dışarda da övünç, kıvanç kaynağımızdır. XX. yüzyılın büyük şairlerinden biridir. Belki de en büyüğüdür. Şiirlerinin çevrildiği dillerin sayısı yetmişe yaklaşmaktadır. Buna bağlı olarak yabancı ülkelerde onunla ilgili yayınlar yıldan yıla artmaktadır. Yurdumuzdaki yayınlar da gitgide çoğalmaktadır. Nâzım Hikmet'in özellikle yaşamı ile anıları, mektupları, arkadaşları, tartışmaları ve davalarından söz açan kitaplar küçümsenmeyecek bir toplama varmıştır. Fakat sanatını ve eserlerini çözümleyip değerlendiren eleştirel kitaplar parmakla gösterilecek kadar azdır.

Afşar Timuçin'in *Nâzım Hikmet'in Şiiri* adlı çalışması bunlardan biridir. 1978'de yayımlanan kitap, Türk Dil Kurumu'nun Eleştiri Ödülü'nü almıştır. Kısa sürede tükendiğinden, Alaz Yayınları'nca yeniden basılmıştır.

Şair, hikâyeci, romancı, denemeci, felsefeci olarak tanınan Timuçin'in, gerçi bu, ilk 'eleştiri' kitabıdır, ama hiç de 'acemice' değildir. Hatta, bazı bakımlardan, oldukça nitelikli bir eserdir.

Bir "Giriş" ile üç ana bölüm ve bir "Sonuç"tan oluşmaktadır.

"Giriş"in alt başlığı 'Dehanın Yalnızlığı, Dehanın Toplumsallığı'dır. Burada dehanın tanımı, özellikleri ile bilgi, düşünme, yaratma edimleriyle ilişkileri belirtilir. Bir deha sayılan Nâzım Hikmet'in bu bağlamdaki konumu araştırılır. Felsefe, ahlak, yaratı, bilinç, inanç ve direnç yönünden seçkin kişiliği tanıtılıp değerlendirilir.

"Giriş", ilginç yorumları içeren ve tatla okunan bir felsefi 'deneme' sayılabilir.

Kitabın birinci bölümünde Nâzım Hikmet'in "Şiirlerinin Gelişim Çizgisi" incelenir. Bu çizgi, "İlk Şiirler, Yepyeni Bir Dünya Yepyeni Bir Şiir, Büyük Şiirler Dönemi" başlıkları altında sergilenir. Çizginin oluşumunda şairin yaşamı ile çevresinin etkilerine de değinilir. Çoğunlukla doğru saptamalar yapılır. Ancak, eksik araştırma yüzünden, seyrek olarak bazı küçük yanlışlara düşüldüğü de olur. Örneğin, Nâzım Hikmet'in ilk şiirlerini "14-18 yaşlarında yazdığı ve toplum konularından uzakta kaldığı" öne sürülür (s.24). Oysa, "Feryâd-ı Vatan" başlıklı ilk şiirini Nâzım Hikmet 20 Haziran 1329'da (yani 1913'te) 11 yaşında iken yazmıştır. Derin bir yurt sevgisi ve kurtuluş özlemiyle yoğrulan şiirde, Balkan Savaşı'ndan yenik çıkan ülkenin içine düştüğü acıklı durum yansıtılır. Onu izleyen ve 1914-1915 yıllarında kaleme alınan "Mehmet Çavuşa, Bir Bahriyelinin Ağzından, Olma Mağlûp, Vatana, Şehit Dayıma, Irkıma, Çelik, İntikam" gibi şiirler de çağla, toplumla ilgilidir.

Nâzım Hikmet Kurtuluş Savaşı'na katılmak üzere 1921 Ocağı'nda İstanbul'dan Anadolu'ya kaçar. Yurdunun ve halkının iç sızlatan durumunu yakından görür. Bolu'da tanıştığı Sadık Ahi'nin etkisiyle toplumculuğa yönelir. 1922'de Batum yoluyla Rusya'ya gider. Devrime tanık olur, Doğu Üniversitesi'nde okur. 1924 Aralığı'nda Türkiye'ye döner.

Timuçin, bu olayların Nâzım Hikmet'in sanatına olan etkilerini "Yepyeni Bir Dünya, Yepyeni Bir Şiir" kesiminde gösterir.

"Büyük Şiirler Dönemi" diye adlandırdığı ve 1925-1938, 1938-1950, 1951-1963 diye dilimlere ayırdığı uzun kesimde ise Nâzım Hikmet'in şiirinde düşüncenin, maddeci felsefeyle tarih bilincinin ve devrimci görüşün nasıl kaynaşıp yansıdığını ortaya koyar. Ayrıca, kavga, mahpusluk, insanlık, hastalık, yalnızlık, aşk, ayrılık, yurt özlemi, savaş, yaşam, ölüm temleri ile güncellik, evrensellik, yenilik ve gelenek sorunlarına nasıl yanaştığını da –örnekler vererek– sergiler. Gerçi bunu yaparken biçimden, yapıdan çok içerik üzerinde durur, ama özlü bir anlatıma ulaşmayı, can alıcı noktaları yakalamayı ve kendine özgü yorumlar getirmeyi de başarır.

Kitabın ikinci bölümü "Destanlar"a ayrılmıştır.

"Jokond ile Si-Ya-U, Benerci Kendini Niçin Öldürdü, Taranta-

Babu'ya Mektuplar, Şeyh Bedrettin Destanı, Memleketimden İnsan Manzaraları" burada teker teker gözden geçirilir. Nedense, "*Kuvâyı Milliye*" destanı incelemenin dışında bırakılır. Bunun doğru olmadığını sanıyorum. Çünkü, *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın destanlığı ne denli tartışmaya elverişliyse, *Kuvâyı Milliye*'nin destanlığı da o denli benimsenmeye açıktır. Bu eksikliğe karşın, Timuçin söz konusu destanları kaynakları, özellikleri ve konularıyla birlikte açıklayıp değerlendirir. Bir önceki bölümde karşılaştığımız olumlu tutumunu burada da sürdürür.

"Temaların Ayrıştırılması" başlığını taşıyan üçüncü bölümde Timuçin, temanın tanımı ile bilgi, imge, bakış açısı, gerçekçilik ve toplumcu gerçekçilik üzerinde durur. Bunların toplumsal/sınıfsal gelişimle ilişkilerini irdeler. Bu ilişkiler açısından Tevfik Fikret'le Nâzım Hikmet'in sanatsal konumlarını aydınlatmaya girişir.

"Sonuç" bölümü kitabın özeti sayılabilir. Baştaki "Giriş" bölümü gibi burası da tatla okunan, düşündürücü bir deneme niteliğindedir. İnsanın varoluşunu, gücünü, yaratıcılığını, büyüklüğünü, kalıcılığını, toplumsallığını sağlayan öğeleri araştıran filozofik-estetik bir deneme.

Timuçin sözü Nâzım Hikmet'e getirerek kitabını şöyle bağlar:

"İşte böyle bir şiirdir Nâzım Hikmet'in şiiri: Dıştan baktığımızda açık, sağlam, yeni, sıcak ve bütünlüklü; içten baktığımızda tutkulu, kavgacı, sevecen, düşünceli ve bilgili. Bunca niteliği bir araya getiren yapıtlar üstün yapıtlardır. Şiirini bu niteliklerle donatan sanatçılar üstün sanatçılardır. Böyle bir üstünlük, dehanın öngörüsüyle savaşçının direnişi yan yana geldiği zaman gerçekleşebilir ancak. Böyle bir üstünlük küçük insan olma kaygılarının bittiği, korkaklıkların, çıkar hesaplarının bittiği, insanın kendini aşmak için kanatlandığı yerde başlar."

Timuçin'in bu sonuç yargısına yürekten katılıyorum.

Bilgili, çalışkan, dürüst, efendi ve alçakgönüllü bir insan olan Timuçin'in kitabını da en az kendisi kadar sevdim. Yararlandım ondan.

Salık veririm...

BELİNSKİ'NİN "*YAZILAR*"I

Yön Yayıncılık iki yıl önce Dobrolyubov'un *Oblomovluk Nedir?* adlı kitabını çıkarmıştı. Bu yıl da Belinski'nin *Yazılar*'ını yayınladı. 1836 doğumlu Dobrolyubov gibi 1811 doğumlu Belinski de XIX. yüzyıl devrimci, demokrat, gerçekçi, halkçı, yenilikçi Rus eleştirmenlerinden biri. Daha doğrusu, onların öncüsü, ustası. Nitekim, Dobrolyubov da onun açtığı yolda yürümüş. Yirmi beş yaşında verem'den ölmüş. Ardında dokuz ciltlik kitap bırakmış.

Belinski de öğrencisi gibi yetenekli, çalışkan, verimli. Toplu eserlerinin sayısı on üçü buluyor. Ayrıca, onun gibi o da bir halk çocuğu, epey yoksulluk çekmiş ve aynı hastalıktan otuz yedi yaşında dünyadan göçmüş. Bazı yanlarıyla, bizim, otuz beş yaşında canına kıyan Beşir Fuat'ımızı anımsatıyor. Özellikle ikisinin de maddecilik ile doğalcılığı (natüralizmi) savunması düşündürücü.

Belinski'nin bu aşamaya ulaşması kolay olmamış. Yakın arkadaşı Herzen'in yazdığına göre, "kısık sesli, çirkin, cılız, utangaç" biriymiş. Aynı zamanda "tam bir savaş adamı"ymış. Tartışırken kükreyen bir parsa benzermiş. Bağımsız bir yaradılışı varmış, yoksulmuş ama onuruna düşkünmüş. Gece gündüz okurmuş. 1831'de, üniversitenin ikinci sınıfında iken, Schiller'in *Haydutlar*'ından esinlenerek bir oyun yazmış. Sansür kuruluna götürmüş. *Dimitri Kalinin* adlı eser sakıncalı bulunmuş ve okuldan atılmasına yol açmış. Bunun üzerine kendini tümüyle yazarlığa vermiş. İlk yazıları, çevirileri Molva, Teleskop dergilerinde basılmış. "Edebiyat Hayalleri" başlıklı incelemesi ün getirmiş ona. Öbür yazıları bu ünü pekiştirmiş, ama bir sürü de düşman kazandırmış. Teleskop kapatılınca, 1840'ta Petersburg'a gitmiş, Ana-

yurt Notları dergisine girmiş. 1848'de ölünceye değin orada çalışmış.

Belinski gençliğinde Alman filozoflarından Schelling'in romantizmine eğilim duymuş. Schiller'in trajedilerindeki başkaldırıcı, yiğit, özgürlükçü kahramanlara hayran olmuş. Ardından Fichte'nin iradeci öznelciliğine ve Hegel'in nesnel idealizmine yönelmiş. Orada da aradığını bulamayarak felsefede Feuerbach'ın maddeciliğine yaklaşmış. Edebiyatta doğalcılığı benimsemiş. Siyasette demokrasiye, Fransız devrimci düşüncesine bağlanmış.

Bu evrim süreci içinde bir yandan Puşkin, Gogol, Herzen, Turgenyev, Gonçarov, Nekrassov vb. gibi gerçekçi, yeni yazarları, özellikle halkın acılı yaşamına ayna tutanları tanıtıp değerlendirirken, bir yandan da yenileşmeyi, Batılılaşmayı, özgürleşmeyi, ilerlemeyi açıklayıp savunmuş. Bundan dolayı hem yöneticilerin, çıkarcıların, tutucuların, hem de Slavsever denilen düşünürlerin, gelenekçilerin saldırısına uğramış. Onlarla ateşli tartışmalara girmiş.

Özetleyerek sunduğum bu bilgileri Belinski'nin *Yazılar*'ından aldım. *Oblomovluk Nedir?* gibi bu kitabı da Rusça aslından dilimize Mazlum Beyhan çevirmiş. Genellikle usta işi, güzel bir çeviri. İşlek, akıcı, temiz bir Türkçesi var. Kapalı, çapraşık, bulanık parçalara rastlanmıyor. Yine de birkaç küçük pürüze dokunmam gerekecek: Çeviride çoğunlukla özleşmiş bir dil kullanılmış. Ancak kimi yerlerde Türkçesi olan yabancı sözcüklere başvurulmaktan da geri durulmamış. Örneğin, Türkçede "ilişkin, üstüne, ilgili, için, konusunda" varken "hakkında" (s. 16, 17, 61, 79, 83, 108...), "öbür, öteki, başka" varken "diğer" (s. 69) sözcüğü yeğlenmiş. Kimi sözcüklerin ise hem yerlisine, hem yabancısına yer verilmiş: "Hayat" (s. 20, 25, 29, 38, 45...) – "yaşam" (s. 24, 43, 60...), "ihtişamlı" (s. 44) –"görkemli" (s. 44), "mümkün" (s. 33) –"olanaklı" (s. 34), "fark" (s. 46) –"ayrım" (s. 46) vb...

Kitabın başında çevirmenin Belinski'yi tanıtan özlü yazısı bulunuyor. Sonunda da Andrzej Walicki'nin "Belinski'nin Rus Düşünce Tarihindeki Yeri"ni belirten yararlı incelemesi.

Bu önsözle sonsöz arasında Belinski'nin yedi seçme yazısı yer alıyor.

İlk yazı güncel bir yayın olayıyla ilgili: Belinski şair Puşkin'in çı-

kardığı üç aylık Sovremennik (Çağdaş) dergisini tanıtıyor. Onun erdemleri, ayrıcalıkları ile eksiklerine, kusurlarına dokunuyor. Birtakım eleştiri, uyarı ve önerilerde bulunuyor. Sonuç'ta, Sovremennik'in daha "canlı, hareketli, faal" olmasını diliyor.

İkinci yazı "Petersburg ve Moskova" başlığını taşıyor. Belinski tarihi, coğrafyası, mimarisi, kültürel yaşamı ve insanlarıyla adı geçen kentleri anlatıyor. Güçlü gözlemleri ile canlı tasvirler ve özgün yorumlar dikkati çekiyor. Bu yüzden, kırk sayfa tutmasına karşın, yazı ilgiyle, yormadan okunuyor. Üstelik, eleştirmen olarak tanınan yazarın denemeci yönünü de ortaya çıkarıyor.

"Güncel Notlar, I" başlıklı yazı, adından da anlaşılacağı gibi, günlerin getirdiği konuları ele alıyor: Slavseverliği, gelenekçiliği, tutuculuğu eleştiriyor; doğalcılığı, yenileşmeyi savunuyor. Dinginlik ve uzlaşmaya karşı devinim ve dönüşümden yana çıkıyor. Şair Yazıkov'un ölümünden ve şiirinden söz ediyor.

"Güncel Notlar, II" başlıklı yazıda edebiyat dergileri gözden geçiriliyor. Eski görüşlere bağlı olanlar eleştiriliyor, yenilikçiler savunuluyor. Bu arada doğalcılığa, gerçekçiliğe, dilde yenileşmeye karşı çıkan Severnaya Pçela gazetesinin yanılgıları, çelişkileri dikkatli ve alaylı bir anlatımla sergileniyor. Gogol, Lermentov, Puşkin, Gonçarov, Dostoyevski gibi yeni şairler/yazarlar övülüyor.

"Gogol'e Mektup" kitabın en çarpıcı, düşündürücü, kalıcı yazılarından biri. Belinski mektubu 1874'te verem tedavisi görmek için gittiği Salzburnn'dan göndermiş. Gizlice çoğaltılarak elden ele dolaşan ve büyük yankılar yaratan mektubunda, *Dostlarla Mektuplaşmalardan Seçilmiş Parçalar* adlı eseriyle Ortodoksluğu, mistikliği ve çarlığı savunmaya kalkışan Gogol'ü eleştirip kınıyor, uyarmaya çalışıyor. "Hakikat duygusunun ve insanlık onurunun aşağılanmasına katlanamadığını, din perdesi ve kamçı savunması altında yalanı ve ahlaksızlığı erdemmiş gibi yayanlara karşı susamadığını" belirtiyor. "Köleliğin, despotizmin ve beden cezalarının kaldırılmasından" yana çıkıyor. Gogol'ü "kamçı vaizliği, cehalet havariliği, irtica şövalyeliği, aydınlanma düşmanlığı" yapmaya giriştiği için ayıplıyor.

"Moskvityanin'e Yanıt" kitabın en uzun yazısı, 66 sayfa tutuyor. Belinski, Sovremennik dergisi ile yazarlarına yöneltilmiş eleştiri, sa-

taşmaları irdeliyor. Onlardaki temelsizlik, tutarsızlık ve çelişkileri keskin bir göz, güçlü bir mantık, geniş bir kültür ve ilerici, yenilikçi, gerçekçi bir anlayışla ortaya koyuyor. Bunun yanı sıra romantizm, doğalcılık, Slavseverlik ve Gogol konularına da değiniyor.

"Genel Tarih Kılavuzu" kitabın son yazısı. Tarih bilincinin çağımızda kazandığı önemi açıklıyor: "Tarih bilinci zamanımızda artık her bilimin, her hakikatin temelini oluşturmaktadır. Tarih bilinci olmaksızın ne sanat, ne felsefe, ne hukuk gerektiği gibi anlaşılabilir." (s. 204). Belinski bu gerçekle birlikte halk ve sanat, hareket ve ilerleme, deha ve toplum, tarih anlayışı ve öğretimi gibi konulara da uzanıyor. Çoğu bugün için de geçerli olan düşünceler öne sürüyor.

Yazılar'ın arka kapağında Çernişevski'nin, Nekrassov'un, Herzen'in, Lenin'in Belinski'yi değerlendiren sözlerinden parçalar aktarılmış. Çernişevski, "Rus edebiyatının en iyi, en çağdaş eleştirilerini onun kaleminden okuduk" diyor. Nekrassov ise onun için şu dizeleri yazıyor:

İzin ver de eğilelim
Sessizce önünde öğretmenim!
Çürütmüşken her şeyiyle Rusya'yı
Uyuşukluk, dalkavukluk ve kulluk ruhu
Yeni yollar döşedin ülkene
O müthiş zekân ve sonsuz direncinle!

Gerçi kitaptaki yazılar *nitelikçe* bu övücü satırlarla dizeleri çoğunlukla doğruluyor. Ama *nicelikçe* aynı şeyi söylemek güç. Çünkü, on üç ciltlik diziden seçilip çevrilen yedi yazı doyumluk değil, ancak tadımlık olarak kalıyor: Eleştirmen Belinski'nin çok boyutlu, zengin kişiliğinin yalnızca birkaç yanını gösteriyor. Üstelik, "Petersburg ve Moskova" ile "Moskvityanin'e Yanıt" başlıklı –hemen hemen kitabın yarısını kaplayan– uzun iki yazı da bizi pek az ilgilendiriyor. Bunların yerine, kısa ve çekici sekiz on başka yazı çevrilse daha iyi olurdu. Böylece, Belinski'nin sanat, edebiyat, eleştiri, estetik ve kültürle ilgili öbür düşüncelerini, ürünlerini de tanımış olurduk.

Buna karşın, çevirmene de, yayımcıya da bu olumlu girişimden ötürü teşekkür etmeliyiz. Dileriz, Dobrolyubov ile Belinski'nin ardından öteki Rus eleştirmenleri, sözgelişi Herzen'i, Çernişevski'yi, Plehanov'u, Lunaçarski'yi de Türkçeden okumamızı sağlarlar.

EDEBİYATTAN YANA

HANGİ ÇAĞDAŞLIK?

I.

"Çağdaş" günümüzde çok kullanılan alımlı bir sözcük. Bilim adamı, siyasetçi, sanatçı, gazeteci gibi değişik uğraşlı aydınlar onu dillerinden düşürmüyorlar. O kadar ki, kendilerini yüceltmek ya da karşılarındakileri aşağılamak için çağdaşlığı sömürenlere bile rastlanıyor!

Kimileri 'çağdaş olma'yı 'Batılı olma' anlamında kullanıyor, ama 'Hangi Batı?' sorusunu hiç irdelemiyor.

Kimileri de çağdaş olmayı 'yeni/modern olma'yla bir tutuyor. Onlar için zamanımızın burjuva modernizmi sanatta en geçerli yenilik oluyor. Tutucu bir felsefeden kaynaklanan, insanı doğadan ve toplumdan koparan, enikonu nesneleştiren, hatta sanattan kovan, içeriği değil biçimi önemseyen, soyut, anlamsız ürünler çağdaş yeniliğe örnek gösteriliyor. Bazı resim, heykel sergilerini gezenler bu çeşit örnekleri şaşırarak ya da gülümseyerek seyretmişlerdir.

Edebiyatta da benzeri yenilikler eksik değildir. Sözgelişi, Batı'da görülen Letrizm ile Dadaizm ise, anlama, kurala, inanca başkaldıran nihilist akımlardı. Bizde de Garip ile İkinci Yeni gibi biçimci yanı ağır basan, topluma, siyasete, ideolojiye sırt çeviren şiir hareketleri görülmüştür. Nitekim, Garipçiler ilk dönemlerinde "sanatın birtakım ideoloji ve itikatların tellallığını yapamayacağını" öne sürmüşlerdi. İkinci Yeniciler ise "betim, anlam, demeç, düşün gibi ilkelere karşı" çıkmış, soyutluğu ve kapalılığı önermiş, dilin yapısını değiştirimlerle, karıştırımlarla bozmaya, şiiri toplumdan ve siyasetten uzak tutmaya yönelmişlerdi.

Öyleyken, Letristlerle Dadacılar gibi Garipçiler ile İkinci Yeniciler

de çağdaş yani ilerici olmakla övünmüşlerdir. Kendilerine uymayanları, devrimcileri bile çağdaş olmamakla, hatta gerilikle suçlayanlar çıkmıştır!

II.

Bu terslik nereden geliyor?

Bunu öğrenmek için "çağdaş" sözcüğünün anlamını tartışmak gerekiyor.

Türkçe Sözlük'te çağdaş şöyle tanımlanmış: "1. Aynı çağda olanlardan her biri. 2. Bulunulan çağda olan, muasır."

"Aynı çağda olma" dar bir tanım. Çağdaşlığı yeterince belirtmiyor. Sanıyorum ki "aynı çağda olma"nın yanı sıra çağdaşlıkta "son çağda" ya da "çağımızda" olma gibi bir özellik de var.

Gelgelelim, çağımızda birbirine karşıt türlü olgular bir arada bulunuyor: Kapitalizm-sosyalizm, emperyalizm-bağımsızlık, faşizm-demokrasi, savaş-barış, gericilik-ilericilik vb...

Görüldüğü, üzere, "şimdiki çağda bulunma" her zaman ileriliğin sağlam bir ölçütü olamıyor. Nasıl ki, "geçmiş çağda bulunma" da her zaman geriliğin sağlam bir ölçütü olamıyorsa...

Kimi toplumbilimciler çağdaşlığı "belirli bir zaman kesitinde en ileri teknolojiyi kullanma"yla belirliyorlar.(1) Böylece, "çağdaş" kavramının sözü geçen karşıtlıklardan kurtulacağını düşünüyorlar. Bu düşünce maddi üretim açısından bir yere kadar geçerli olabilir, ama manevi üretim ve sınıfsal ideoloji söz konusu olunca geçerli kalmaz.

III.

Öyleyse, sağlam ve geçerli ölçüt nedir?

Sözü edilen olgular gibi çağdaşlık kavramına da toplumsal, daha doğrusu sınıfsal bir açıdan bakmak... Yerinde bir deyişle, olguların ve kavramların niteliğini "sınıf pusulası"yla belirlemek... Pusulanın şu temel sorulara getireceği cevaba dayanarak bir yargıya varmak:

– Hangi sınıfa göre?

– Hangi sınıf için?

(1) Emre Kongar, *Kültür Üzerine*, 1984, s. 153.

Eğer bir olgu, eylem, düşünce ve yaratış, tarihsel süreçte "gerileyen" sınıfın tutucu dünya görüşü uyarınca meydana gelmiş ya da onun çıkarlarına hizmet etmiş ise özce "geri"dir. Tersine, "ilerleyen" sınıfın ideolojisine dayanılarak ortaya konmuş ya da onun yararına bir işlev görmüş ise "ileri"dir. Çünkü, toplumun gelişmesi önce üretim güçlerinin, sonra da onlara uygun olarak üretim ve mülkiyet ilişkilerinin değişmesine bağlıdır. Bunlar arasında beliren uyumsuzluğun giderilmesi ve yeni ilişkilerin kurulması ancak yeni/ilerleyen sınıfların öncülüğüyle sağlanır.

Eskiden de yazmıştım: Günümüzde gerileyen burjuvazidir, ilerleyen de işçi sınıfıdır. Tarihin çarkını ileriye doğru döndüren, geleceği kendinde taşıyan odur. Nâzım Hikmet'in de bir şiirinde dediği gibi, "tohumların tohumu"dur o, durmadan "gelişip serpilen"dir.

Bu bakımdan, sanat ve edebiyatta geçerli çağdaşlık, ona göre ve onun için bir çağdaşlık olacaktır. Onun ideolojisinden kaynaklanan bir çağdaşlık...

Çağdaşlık kavramına bu açıdan bakınca, onu Batı'nın tekelinde görmekten ve her türlü Batılılaşmayı çağdaşlaşma saymaktan kurtuluruz. Çünkü Batı'da da ileri ile geri, çağdaş ile çağdışı yan yana bulunur.

ÖNCÜLÜK, TUTUCULUK VE MODERNİZM

Geçen hafta, 28 Eylül 1977 günlü Politika gazetesinde arkadaşım Ressam Orhan Taylan'ın bir yazısı yayımlandı: "Düzenin Şımarık Çocuğu: Avangardizm"

Toplumcu coşku ve yüreklilikle yoğrulan bu yazıyı ilgiyle okudum. Taylan ilerici, devrimci, hatta solcu geçinen bazı keskin öncü (avangard) ressamların gerçek kimliğini cesaretle ortaya koyuyor:

"... Hepiniz karşılaşmışızdır. Derler ki, 'Falanca ressam sergi açmış. Kendisi gayet de Marksisttir.' Gidip bakarsınız, bir şeye benzetmek mümkün olmayan esrarengiz biçimler çizilmiş. Hele ressam da yaşlı başlı ve ciddi bakışlı biri ise, ilericilikle ilişkili bu esrarengizliği hiçbir zaman çözemeyeceğiniz düşüncesinin ezikliği, burukluğu ile sergiden ayrılırsınız."

Bu duyguyu ben de yaşadım. Kimi öncülerin sergilerinden kaç kez ben de aynı izlenimlerle çıktım. Üstelik, garip giysili ve kirpi sakallı ressamların neden, nasıl ilerici, Marksçı olduklarını da bir türlü anlayamadım. Bundan ötürü, Taylan'ın yazısı yararlı oldu benim için. Yüreğime su serpildi birazcık, eziklikten kurtuldum.

İlginç yazı şu yargıyla sonuçlanıyor:

"Avangardizm ilerici düşünceye, davranışa herhangi bir katkısı olmayacak biçimde kısırlaşmıştır. (...) Avangardizm artık tutuculuktur. Sırtını düzenin kurumlarına yaslamıştır."

Öncülük bazılarının fırçasında tutuculuğa dönüşmüştür ya, bütün

öncü ressamlar da acaba öyle midir?

Resimden yeterince anlamadığımdan, bunu cevaplandıramayacağım. Fakat, hiç değilse, edebiyat alanında aşağıdaki sorunu tartışmanın, çözmeye çalışmanın yararlı olacağını sanıyorum:

"Öncülük artık tutuculuk mudur?"

"Çağdaşlık" başlıklı yazımda bir yeniliği değerlendirmek, yönünü belirlemek üzere sınıf pusulasına bakmayı önermiştim. Öncülük konusunda da aynı öneriyi tekrarlamak istiyorum: "Hangi sınıfa göre, hangi sınıf için öncülük?"

Biliyoruz ki, çağımızda ilerleyen, geleceği kendinde taşıyan işçi sınıfıdır, gerileyen ise burjuvazi. Öncülük kavramının da bu sınıflara, daha doğrusu, onların ideolojilerine göre değişik yönelimler, yorumlar kazanması doğaldır.

Önceleri derebeyliğe karşı burjuva ideolojisi, bu arada edebiyatı da, ilerici bir nitelik taşıyordu. Fakat burjuvazinin iktidara geçişinden sonra gitgide bu niteliğini yitirdi. Kapitalizmin son aşamasında, emperyalizm döneminde tutucu, hatta gerici bir çizgiye ulaştı. Bu evrimle birlikte burjuvazinin öncülük anlayışı da değişikliğe uğradı. İdeolojik ve politik açıdan (yani içerikçe) ilerici olmayan bir kimliğe büründü.

Bugün öncülük, burjuva modernizminin belirtilerinden biri olarak görünüyor; kapitalizmin içine düştüğü umarsız bunalımın, kargaşanın, yabancılaşmanın edebiyattaki bir yansıması olarak...

Bu yansımanın şairden şaire, yazardan yazara türü ve yoğunluğu değişen özellikleri kısaca şöyle sıralanabilir:

Toplumsal (sınıfsal) ve bireysel gerçeklere, ulusal ve uluslararası sorunlara, bağımsızlık ve özgürlük özlemlerine, hareketlerine sırt çevirmek... Halkla sanatın arasını açmak, sanatı halktan ve onun yaşamından uzaklaştırmak... İnsanı çağından, çevresinden, ülkesinden, yaşantılarından, duygularından, düşlerinden, düşüncelerinden soyutlayarak sunmak... Sanatı enikonu insansızlaştırmak ya da insanı nesneleştirmek... Gerçekliği bozarak, parçalayarak, çirkinleştirerek yansıtmak... İçeriği hor görmek, önemsizleştirmek, geriye itmek ya da atmak... Biçime içeriğin üstünde, önünde, hatta dışında yer vermek... Bilinçaltını bilince, usdışını usa, anlamsızlığı anlama, saçmayı sağduyuya, doğal olmayanı doğal olana yeğ tutmak... İnancı, umudu, ideo-

lojiyi, siyaseti, ahlakı, eylemi umursamamak ya da dıştalamak...

Özetlersek: Kaçış, bağsızlık, soyutlaştırma, insansızlaştırma, çarpıtma, parçalama, anlamsızlık, saçmalık, ülküsüzlük, sorumsuzluk, karamsarlık, umutsuzluk, öznelcilik, seçkincilik, halktan uzaklık...

Belki bunlar kapitalizmin günden güne derinleşen çürüyüşünü gizlemeye, kişilerin, kitlelerin gerçekleri öğrenerek bilinçlenmesini önlemeye yaramaktadır, ama burjuvazinin içeriğe bağlı bir yenileştirme, yaratma, geliştirme gücünün de gittikçe azaldığını ve sanatın, edebiyatın toplumsal iletişim görevinin de gittikçe zayıfladığını göstermektedir.

Öte yandan, modernizmi benimseyen sanatçının durumu da genellikle pek iç açıcı değildir: Gereğince anlaşılmama, değeri bilinmeme, ilgi görmeme, yalnız kalma, umutsuzluğa kapılma, çevreye kızma/küsme, yaratma isteği duymama vb...

İşçi sınıfının öncülük, yenilik anlayışı burjuvazininkinden apayrıdır. O kadar ki, günümüzde asıl öncülüğün, yeniliğin bu anlayışla gerçekleşip pekişeceğini söylemek yanlış olmaz. Çünkü bu anlayış, hem toplumsal ilerlemeyi, adaleti, demokrasiyi ve barışı amaçlar, hem de –burjuvazi gibi– idealizme ve metafiziğe değil, bilimsel bir felsefeye ve sağlıklı bir yönteme dayanır.

"Diyalektik" denilen bu yöntem, "doğa-insan-toplum" gerçekliğini sürekli oluş ve evriniyle, çelişki ve ilişkileriyle, çevresi ve çağıyla, bütünselliği ve süreciyle ele alır.

Gerçeklik edebiyatta imge yoluyla ve sanatsal üslupla yansır, yeniden üretilir. Her başarılı eserde içerikle biçim tutarlı, uyumlu, ayrışmaz bir bütün oluşturur. Gerçi önünde sonunda içerik biçimi belirler, ama sırasında biçim de içeriği etkiler. Aralarında karşılıklı bir ilişki vardır.

İçerik, genel anlamda, sözü geçen gerçekliğe yaslanır. Gerçeklik durmadan değişip yenileştiğine göre, ondan kaynaklanan içerik de değişip yenileşecektir. Dolayısıyla, içeriği belirten biçimin de –ona bağlı olarak– ayarlanması, yeni ve ileri anlatım yolları arayıp bulması gerekecektir. (İşçilerden yana çıkan, toplumculuğu benimseyen her şairin/yazarın ilk görevi bu gerekliliği hakkıyla yerine getirmektir. Unutmayalım: Estetik yetkinliği olmayan bir eserin ideolojik etkinliği de

olmaz.)

Görülüyor ki, diyalektik, edebiyatta gerçekliği evrimi ve zenginliğiyle kavrayıp sergilemeye, içerikle biçimi yan yana, aralıksız yenileştirip geliştirmeye elverişli bir yöntemdir. Bu bakımdan, çağımızda gerçek öncülerin işçi sınıfının yöntem ve felsefesini özümleyip uygulayan şairlerle yazarlar arasından çıkması olasıdır.

Sözü bağlarsak; öncülük, gerileyen burjuvazinin kimi şair ve yazarları elinde yozlaşmış, giderek tutuculuğa dönüşmüş olabilir. Fakat yükselen işçi sınıfının toplumcu şair ve yazarları için öncülük hem zorunlu, hem de ilerici bir davranıştır.

EDEBİYATA KARŞI FAŞİZM

XIX. yüzyıl, kapitalizmin gelişme dönemi sayılır. Çünkü, yalnızca teknik ve ekonomik alanda değil, kültür ve sanat alanında da önemli ilerlemeler, sıçramalar bu dönemde gerçekleşmiştir. Özellikle edebiyat alanında dev yazarlar ortaya çıkmıştır. Örneğin Hugo, Balzac, Flaubert, Goethe, Heine, Dickens, Shelley, Puşkin, Tolstoy, Dostoyevski, Çehov, Ibsen, Leopardi, Petöfi, Manzoni, Whitman, Poe vb...

XX. yüzyıl ise kapitalizm için çoğunlukla bir gerileme dönemi oldu. Birinci Dünya Savaşı'yla başlayan gerileme İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra iyice belirginleşti. Emperyalist aşamaya ulaşmış kapitalist ülkelerde sanat ve edebiyatın gücü, görkemi gitgide azaldı. Gerçi XX. yüzyılda da büyük yazarlar görüldü, fakat bunların nicel ve genel düzeyi geçen yüzyılınkini aşamadı. O kadar ki, geri kalmış / bıraktırılmış bazı ülkelerin edebiyatı, söz konusu ilerlemiş kapitalist ülkelerinkini geride bıraktı. (Yalnızca Garcia Lorca, Nâzım Hikmet, Yannis Ritsos, Pablo Neruda, Asturias, Nicolas Guillen, Cesar Vallejo, Octavio Paz, Yaşar Kemal ve Jorj Amado'nun adlarını anmak bile bunu kanıtlamaya yeter.) Ayrıca, kapitalist ülkelerin çoğunda solun edebiyatı sağın edebiyatını aştı.

Kapitalizmin edebiyat alanındaki bu gerilemesi, faşist yönetimlerde büsbütün su yüzüne çıktı, giderek kısırlaşmayla sonuçlandı.

Bilindiği üzere, emperyalizm ve toplumsal devrim çağında görülen faşizm; yaşadığı ekonomik ve politik bunalımın derinleşmesinden dolayı iktidarını artık demokrasiyle sürdüremeyen egemen sınıfın demokrasi dışına çıkmasıdır. Faşizm, son aşamasına ulaşmış kapitalist

ülkelerde tekelci burjuvazinin (mali sermayenin), geri kalmış/ bıraktırılmış ülkelerde ise egemen/işbirlikçi sınıfların en sömürgen, en savaşçı, en şoven, en gerici diktatörlüğüdür.[1]

Bu kaba, kanlı, zorba diktatörlük yalnızca emekçilere değil, orta sınıflara da, yalnızca devrimcilere değil barışçıl, özgürlükçü, yurtsever, insancıl eğilim taşıyanlara da karşıdır. Daha doğrusu, onun buyruğuna göre duyup düşünmeyen herkese karşıdır. Nitekim, faşistler temel hak ve özgürlükleri kaldırmakla ve çoğulcu parlamentoları, sendikaları, partileri, dernekleri kapatmakla kalmamışlar, komünistlerin yanı sıra sosyalistleri, sosyal demokratları, ilericileri, demokratları, hatta bazı liberalleri de aşırı baskıya uğratmış ya da öldürmüşlerdir.

İnanma, düşünme ve anlatma özgürlüğünü kısıtlamaya, güdümlemeye yönelen faşizm, yazarların tasarladığını yaratma, gördüğünü, duyduğunu ve dilediğini yazma, yayma olanağını da alabildiğine sınırlamıştır. Bundan dolayı, faşist toplumlarda gerçek edebiyat günden güne sayıflamış, ölmeye yüz tutmuştur. Faşizme ayak uydurmayan her türlü yaratış ürünü yasaklanmış, toplatılmış ve yazarı ağır cezalara çarptırılmıştır. Bu yüzden, birçok edebiyatçı susmak, hapse düşmek, yurtdışına kaçmak zorunda kalmıştır.

Kan, gözyaşı ve alın teriyle beslenen faşizmin edebiyat alanındaki eylemi korkunç olmuştur. Sözgelişi, 10 Mayıs 1933'te Nazi Almanyası'nda Berlin Üniversitesi Alanı'nda onbinlerce kitap törenle yakılmıştır. Eserlerinin alevleri gökyüzüne yükselen yazarlardan bazıları şunlardır:

Thomas Mann, Heinrich Mann, Jakob Wasserman, Lion Feuehtfanger, Arnold ve Setefan Zweig, Erich Maria Remarque, Walter Rathenau, Albert Einstein, Alfred Kerr, R. Nugo Preuss, Jack London, Upton Sinclair, Ernest Hemingway, Helen Keller, Margaret Sanger, Herbert George Wells, Havelock Ellis, Arthur Senitzler, Sigmund Freud, André Gide, Emile Zola, Marcel Proust vb.[2]

Görüldüğü gibi, bu yazarlarla düşünürler arasında solcu olmayan kişiler de vardır, hatta onlar çoğunluktadır.

Faşizm adı geçen yazarların eserlerini kül etmiş, fakat yok edeme-

(1) G. Dimitrov, *Faşizme Karşı Birleşik Cephe*, 1977, s. 36-39, çev. Ali Özer.

(2) Ender Kâmil Boyacı, "Almanya'da Kültürün Nazileştirilmesi", Politika, 4.8.1977.

miştir. Çünkü onlar çeşitli dillere çevrilerek dünyayın dört bucağına yayılmıştır.

Üstelik, faşizm barbarca eserlerini yaktığı, kişiliklerini karaladığı, yayınlarını yasakladığı şairlerin, yazarların ayarında bir tek sanatçı da yetiştirememiştir. İktidarca propagandası yapılan, nimetlere boğulan faşist sanatçılar beklenen düzeye erişememişlerdir. Bundan ötürü, faşizmin yıkılmasıyla, hepsi de kısa zamanda unutulup gitmiştir. Hiçbirinden günümüze dişe gelir bir şey kalmamıştır. Hitler Almanyası ile Mussolini İtalyası ve Franko İspanyası'ndaki acıklı durum buna örnektir.

Bu durum, Türkiye'deki faşistler, sağcılar arasından niçin hâlâ nitelikli yazarlar, okunmaya değer eserler çıkmadığını ya da yok denecek kadar az çıktığını da açıklamaktadır.

Demek ki iyinin, doğrunun, ilerinin olduğu kadar güzelin de düşmanıdır faşizm! Yalnızca sömürüp susturduğu işçilerin, köylülerin, orta sınıfların temel hak ve özgürlüklerine değil, onların yarattığı umut dolu, yaşam dolu, gerçekçi kültür, sanat ve edebiyat ürünlerine de düşmandır.

Nâzım Hikmet'in Tan Matbaası'nı yıkanlara karşı "7 Aralık 1945"te dediği gibi:

Bursada havlucu Recebe
Karabük fabrikasında tesviyeci Hasana düşman,
fakir-köylü Hatçe kadına,
irgat Süleymana düşman,
sana düşman, bana düşman,
vatan ki bu insanların evidir,
sevgilim, onlar vatana düşman...

1977'DE EDEBİYATIMIZ

27 Mayıs 1960 darbesiyle Demokrat Parti'nin baskıcı yönetimi sona erdi. Anayasa yeniden düzenlendi. Birtakım hak ve özgürlükler tanındı. Eskisine oranla az çok demokratik bir ortam doğdu. Bu ortamın sağladığı görece olanaklar bazı sol örgütlerin kurulmasına yol açtı. Sosyalist/bilimsel kitaplar yayımlanmaya, devrimci dergiler çıkmaya başladı. Susamış okurlar onları izleyerek bilinçlendiler. Öte yandan, işçi sınıfında da nicelik ve nitelikçe gelişmeler görüldü.

Bütün bu oluşumlar, 12 Mart 1971 darbesiyle duraklar gibi oldu. Ama ondan sonra daha da hızlandı. Türkiye'nin alışık olmadığı olaylar, sorunlar, görüşler, kişiler ortaya çıktı.

Bunlar gitgide edebiyatımızı da etkiledi. Önce, İkinci Yeni denen biçimci, bireyci, kaçak şiir hareketi gerileyerek çöktü. Ardından, genç kuşakların bir kesimi bir yandan Nâzım Hikmet'in gün ışığına kavuşmaya başlayan eserlerini, öbür yandan adı geçen yayınları okuyarak uyandı, devrimci doğrultuya yöneldi. Yaşlı kuşakların bir bölüğü de aynı yolu tuttu.

Gelgelelim, edebiyat alanındaki bu değişimler toplumsal, siyasal, kültürel alandaki olumsuz değişmeler kadar hızlı ve derin olmadı. Gerçi söz konusu değişmelerin yarattığı olaylar, sorunlar, düşünceler, duygular, kişiler, konular belirli bir ölçüde edebiyata da yansıdı. Ama bu yansıma –çoğunlukla– yeterli düzeye, genişliğe varamadı.

Bunun şu nedenlerden ileri geldiğini sanıyorum:

– Yeni oluşumları derinliğine kavramak ve yeni sorunları doğruca

çözmek için yeni bilgiler, yeni yöntemler edinmek gerekiyordu. Oysa, bu gereği yerine getirerek okurların önünde giden, onları aydınlatan yazarların sayısı azdı. Girdiği örgütler, katıldığı eylemler ve okuduğu kitaplarla kişilikçe zenginleşen okurların sayısı ise gittikçe artıyordu. O kadar ki, okurların düzeyi onlara ayak uyduramayan kimi yazarları aşmaya başlamıştı. Bu aşma yıldan yıla büyüdü. Büyüyor!

– Yazarlarımız çoğunlukla ya küçük burjuva kökenlidirler ya da zamanla küçük burjuvalaşmışlardır; halktan kopuk bir yaşam sürmekte ve seçkin aydınlara seslenmektedirler. Bu durum, hem eserlerinin kitlelere ulaşmasını, hem de işçi sınıfıyla ilgili gerçeklerin hakkıyla kavranıp sergilenmesini güçleştirmektedir.

– Toplumsal, siyasal, kültürel oluşumun getirdiği yeni özlere, içeriklere uyan yeni teknikleri, anlatım biçimlerini arayıp bulmada çoğu yazarlarımız yeterli çabayı, başarıyı göstermemektedir.

– Devrimci partiler, sendikalar, dernekler ile onların yayın organlarının edebiyatın gerçekliği öğretme ve değiştirme, bilinci oluşturma ve geliştirme, insanları tanıştırma ve yakınlaştırma açısından taşıdığı önemi anlamaktan çoğunlukla uzak bulunmaktadır. Bu da onlara yanaşan kitlelerin edebiyat eğitiminden geçirilmesini ve edebiyatla kitleler arasında sağlıklı bir iletişim kurulmasını aksatmaktadır...

Yukarıdaki nedenlere istenirse başkaları da eklenebilir.

Yakın yıllarda olduğu gibi, 1977'nin edebiyat ürünlerinde de aynı olguların etkileri görülüyor. Gerçi sözü edilen etkileri –bazı bakımlardan– aşan devrimci eserler yok değil. Ama bunların sayısı –ötekilere oranla– azınlıkta kalıyor.

Buna karşın, kimi eleştirmenler gibi karamsarlığa kapılmak, devrimci edebiyatımızın tümünü başarısızlıkla, yetersizlikle suçlamak yanlış, haksız bir davranış olur. Sayıca az da olsalar, eldeki olumlu örneklere bakarak, ilerici edebiyatımızın geleceğinden umutlu olduğumu söylemek zorundayım. Çünkü, edebiyatın evrimi bağlı olduğu toplumun, sınıfın evriminden ayrılamaz. Bu demektir ki, işçi sınıfının gelişimi er geç onun edebiyatını da etkileyecektir.

Öyleyse, burada bilinçli yazara düşen şu olmalıdır: Sözü geçen gelişmeyi devrimci görüşte algılayıp sergilemek, onun gereğince kavranması ve sürecinin hızlandırılması için emekçi kitleleri aydınlatmak, birleştirmek!

Bunun da ana yolu, yukarda açıklanan eksiklerin giderilmesi, hiç değilse, azaltması amacıyla durmadan araştırmak ve çalışmaktır. Aralıksız çalışmak, bilgisini, görgüsünü artırmak, direnmek ve kendini eleştirip yenilemektir...

İNSANDAN YANA

AH, ŞU KÜÇÜK BURJUVALAR!

Diyelim ki halk kökenli bir aydındır. İşçi, ırgat, küçük esnaf ya da memur çocuğudur. Yaşamın çilesini çekmiş, bin bir güçlükle okumuştur. Yahut, baş edilmez zorluklar yüzünden, öğrenimini yarıda bırakmıştır.

Yaşadıkları ve okudukları onu sonunda sosyalizme getirmiştir. Emekçi halk için biricik kurtuluş yolunun sosyalizm olduğunu kavramıştır. Bu yolda yürümenin coşkusu ve sevinci içindedir.

Zaman geçer... Bir gün önünde iki kapı belirir:

Kapılardan birincisi mutsuzluğa açılır: Kahramanımızın başından korkulu bir olay geçecektir. Örneğin, kovuşturmaya uğrayacak, tutuklanacak, belki de işkence görecek, işinden atılacaktır...

Olaydan sonra derin derin düşünür. Eylem yolu tehlikelerle doludur. Ama sosyalizm de haklı, doğru ileri bir ülküdür. Öyleyse, ya tehlikeyi göze almalı ya da inancından dönmelidir.

İkinci kapı mutluluğa açılır: Kahramanımızın gitgide yaşantısı değişir. Örneğin, işinde yükselir, mirasa konar, zenginleşir. Yani sınıf değiştirir. Bir burjuva yahut çoğunlukla bir küçük burjuva olup çıkar. O zaman oturup şöyle bir hesap yapar: Artık kendisi esenliğe kavuşmuştur. Sosyalizm varsıllara değil, yoksullara kurtuluş getirecektir. Üstelik, bu kurtuluşa giden yol uzundur, acılarla örülmüştür. Bunun için, ya acılara göğüs gerecek ya da tatlı yaşantısını sürdürecektir...

Bu durumda kimileri direnerek ülküsüne bağlılığını sürdürür. Eylemleri ve ürünleriyle inancına yararlı olmaya çalışır. Nitekim, sosyalizme bu çeşit çalışmalarıyla katkıda bulunmuş küçük burjuvaların sayısı az değildir.

Kimileri ise ülküsünden döner. Bunlar, genel olarak, iki bölükte toplanabilir:

Birinciler, kaypak, korkak ve çıkarcı olduklarından, sosyalizmle tüm ilişkilerini keserler. Ya karşı cepheye geçerler ya da politikayla ilgilenmezler.

İkinciler, kolay kolay sosyalizmden kopamazlar. Daha doğrusu, ucun ucun koparlar, ama belli etmezler. Bunlara, çoğunlukla, küçük burjuvalaşmış kimseler arasında rastlanır. Sınıfları, yaşayışları değişince kafaları, ruhları da değişmeye başlamıştır. Bu değişmeye karşı koymak güçtür, ama doğru yoldan ayrılmak da kolay değildir. Bundan dolayı başlangıçta tedirgindirler, üzücü bir ikilem içinde bocalarlar. Kazandıkları yeri, iyi ünü kirletmek, arkadaşlarını yitirmek istemezler. Neyse ki, sözü geçen ikilem zamanla gizli bir ikiyüzlülüğe dönüşür: Artık sözde solcu, özde sağcı gibi davranılacaktır! Söyledikleri yaptıklarına uymayacaktır! Bu yüzden tutarsız ve kararsızdırlar. Kaçak güreşirler. Sık sık görüş değiştirirler.

Yörenize dikkatle bakarsanız, böyle davrananları siz de görebilirsiniz: Bunlar; kendilerine toplumcu süsü verir, ama bireycilikten de vazgeçmezler. Sağcıları sevmez görünür, ama çokluk solcularla uğraşır, gericilere pek dokunmazlar. Ödünsüz birer sosyalistmiş gibi konuşur, ama el altından sapmaları desteklemekten de geri durmazlar. Nesnelmiş gibi poz keser, ama yandaşlarını desteklemeyi, benzerlerini övmeyi de ihmal etmezler.

Tıpkı, Maksim Gorki'nin "Kişiliğin Parçalanması" başlıklı o güzelim yazısında dediği gibi:

"Her biri kendisinin kusursuz ve eşsiz olduğunu varsayar; kendi özünün, ruhunun yoksulluğunu, eksikliğini ve dargörüşlülüğünü güçlülük ve güzellik olarak yorumlar; duyduğu en derin acıları kişiliğini belirleyen ve ötekilerden ayıran birer öğe olarak alır."[1]

Onları dinlerseniz: Yaşamla ülküyü, kuramla kılgıyı birleştiren, inancından, ahlakından sapmayan sosyalistler dogmatik, şematik, sekter, dar kafalı, bilgisiz kişilerdir; fakat oportünist, revizyonist, tutarsız, dönek, uzlaşmış kişiler ise ileri görüşlü, cesur, bilgili, gerçek sosyalistlerdir! Elbette, erkekçe, açıkça söylemezler bunu, oyunları çakıl-

(1) Maksim Gorki, *Edebiyat Yaşamım*, çev. Şemsa Yeğin, 1978, s. 91.

masın diye dolaylı, ince ve sinsi yöntemler kullanırlar.

Bu ikiyüzlü aydınları edebiyat ve eleştiri alanında da görebilirsiniz: Bunlar; edebiyatı "aydınlar arası" yüksek bir uğraş sayarlar. Halka, onun kültür ve sanatına yabancılaşmışlardır. Halkla bütünleşmeye yönelenleri geri kalmışlıkla, popülistlikle suçlarlar, aşağılarlar. Kendi bireysel gerçeklerini, sorunlarını toplumsal gerçeklerin, sorunların yerine ya da üstüne koyarlar. Sanatta içerikten çok biçimi önemserler. "İkinci Yeni" gibi biçimci, bireyci, soyut, kapalı, kaçak akımları ve yazarlarını tutarlar. Onlarla birlikte burjuva modernizmine[2] bağlı yazarları ilerici, öncü hatta sosyalist diye tanıtırlar, eserlerini basar, antolojilerde, yıllıklarda en büyük yeri onlara verirler. Ernst Fischer, Roger Garaudy, Herbert Marcuse gibi çağdaş revizyonist yazarların sık sık adlarını anarlar. Gerçekten ilerici, sosyalist yazarlardan/yazarlarımızdan ise pek az söz açarlar, neredeyse, onları sessizlik denizinde boğmak isterler.

Sol gösterip sağ vuraral kafaları karıştırırlar. Onların ağzında kaypaklığın adı esneklik, tutarsızlığın adı hoşgörü ve ödünsüzlüğün adı bağnazlık, dönekliğin adı yenileşme, direnmenin adı katılıktır...

Bütün bunları yaparken sosyalizm, devrim, eylem, sınıf, gerçekçilik, bilim gibi saygın sözcükleri dillerinden düşürmezler. Meyhanelerde bol bol söylev çeker, adam çekiştirirler. Fakat korkulu sandıkları hiçbir eyleme katılmazlar. Eğer bir örgüte girmek zorunda kalırlarsa, orada hemen bir uyuşmazlık çıkarıp dışarı atılmanın yolunu bulurlar.

Saymakla bitmeyecek bu ince oyunları beceriyle sürdürürken bir şeyi unuturlar:

Kör sandıkları, şaşırtmaya çalıştıkları kitleler yavaş yavaş bilinçlenmektedir. Okurlar gitgide uyanmaktadır. Bir gün gelecek, karanlıklar tümüyle ışıyıp maskeler aşağı düşecektir.

– Ne zaman?

– "Belki yarın, belki yarından da yakın..."

(2) "Öncülük, Tutuculuk ve Modernizm" s. 177.

BARIŞ YOLUNDA EL ELE*

Barış bütün halkların, insanların tarih boyunca ortak ve sürekli dileği olmuştur. Bu yıl da dünyanın dört bucağında, bu arada Türkiye'de de birkaç ilde birden aşırı coşku ve yüreklilikle kitlesel bir biçimde anılması, savunulması bunun kanıtlarından biridir.

Bugün, 1 Eylül Dünya Barış Günü'dür. İki gün önce de 30 Ağustos Zaferi'nin yıldönümüydü. Biliyorsunuz, emperyalistler ve onların Anadolu'ya saldırttığı güçler ülkemizi paylaşmışlardı. Onlara ve yerli işbirlikçilerine karşı Türkiye halkı işçisi, köylüsü, ırgadı, memuru, askeri ve esnafıyla canını dişine takarak ulusal kurtuluş için savaştı. Yurdunun bağımsız bir ülke olması için, barış içinde yaşaması ve bir daha istilaya uğramaması için özveriyle, yiğitçe çarpıştı. Bağımsızlık ve özgürlük uğrunda can vermiş şehitlerimizi ve dünyanın başka bölgelerinde aynı kutsal amaçlar uğrunda ölmüş yurtseverleri saygıyla anmak isterim.

1 EYLÜL NEDİR?

1 Eylül, Uluslararası Barış Günü'dür. Aynı zamanda İkinci Dünya Savaşı'nın da 1939'da başladığı gündür. Alman faşistlerinin, emperyalistlerinin yeryüzünü kana boyamak, ateşe vermek üzere saldırıya geçtikleri gün...

Bu kara günü anımsamakta yarar var: İkinci Dünya Savaşı 50 milyon kişinin ölümü ve 100 milyonun yaralanıp sakatlanmasıyla sonuçlandı. 4 trilyon dolarlık maddi hasara yol açtı. Yakılıp yıkılan evler,

(*) Bu konuşma, 1 Eylül Dünya Barış Günü dolayısıyla 1979 yılında Bergama'da yapılmış ve 14 Eylül'de Politika gazetesinde yayımlanmıştır.

açlık ve yoksulluk, karaborsa ve pahalılık, hastalık ve sakatlık, kan ve gözyaşı... İşte, bu savaşın insanlara getirdikleri...

SAVAŞ NEDİR?

Bu denli korkunç bir yıkıma insanlar nasıl, niçin sürüklenirler? Savaş, Clausewitz'e göre, "politikanın zorla, silah yoluyla sürdürülmesidir." Değişik toplumların egemen sınıfları arasındaki silahlı çıkar kavgasıdır. Yeni zenginlikler, yeni topraklar, yeni kaynaklar, yeni kazançlar elde edebilmek için sözü geçen sınıflar sık sık savaş çıkartırlar. (Elbette, onlara karşı yürütülen toplumsal/ulusal kurtuluş mücadeleleri bu tür savaşların dışındadır.)

Egemen sınıflar üretim araçlarının mülkiyetini ellerinde tutan, dolayısıyla politikayı, devleti ve orduyu yöneten sınıflardır. Dünya tarihi savaşların hep bu sınıflarca hazırlandığını ve halkların kana, ateşe sürüldüğünü göstermektedir.

İlkçağda kölelik düzeninde iki ana sınıf bulunuyordu: Efendiler ve köleler. Örneğin eski Atina'da, Isparta'da, Roma'da egemen sınıflar efendileri oluşturuyorlardı. Köleler ise işgal edilmiş, yağmalanmış ülkelerden toplanan esirlerdi. Efendiler onları eğitiyor, silahlandırıyor, başka ülkelerin, halkların üzerine saldırtıyorlardı. Oralardan sağladıkları kazançları aralarında bölüşüyorlardı. Ortaçağda derebeylik rejiminde de yine iki ana sınıf vardı: Derebeyler ile onların toprakta çalıştırdıkları serfler, emekçi köylüler. Feodaller başka derebeylerin topraklarına bu sınıfları gönderiyor, birtakım çıkarlar elde ediyorlardı. Yeniçağda, kapitalist düzende de (katmanları saymazsak) yine iki ana sınıf göze çarpıyor: İşçiler ve burjuvalar. Bu çağ, sömürgeciliğin de başladığı çağdır. Burjuvazi yeni hammadde kaynakları, işgücleri ve pazarlar bulmak için sömürge savaşlarını çıkarmıştır. Emekçiler ve köylüler ile orta sınıfları eğitip donatarak geri kalmış ülkelerin üzerine saldırtmış, zenginliklerini ele geçirmiştir. Böylece, savaşlar yine egemen sınıfların başka uluslara, halklara karşı zorla dayattağı çıkar sağlama savaşları olmuştur.

EMPERYALİZM VE SAVAŞ

Yaşadığımız yüzyıl, toplumların "devrim" ve kapitalizmin "bunalım" çağı sayılıyor. Bir yandan bağımlı ülkeler, sömürgeler emperya-

lizmin zincirinden kurtulurken, bir yandan da kapitalist düzenler yerlerini sosyalist toplumlara bırakıyor. Başka bir deyişle, kapitalizm artık "emperyalizm" denilen "sonuncu aşama"sını yaşıyor. Egemen sınıflar da onunla birlikte umutsuzca kıvranıyor, can çekişiyor. Nitekim, bugünkü savaşlar, dünkü savaşlardan daha büyük, daha yıkıcı, daha öldürücü... Dünyanın yeniden paylaşılması için emperyalist devletler arasında çıkan Birinci ve İkinci Dünya Savaşları bunun birer örneğidir. Birinci Dünya Savaşı'nda aşağı yukarı 10 milyon, ikincisinde 50 milyon insan ölmüştür. Niçin? Tekelci büyük burjuvaların çıkarları için! Para babalarının, silah sanayicileri ile tüccarların kasalarının daha çok dolması için! Buna karşılık, sözü geçen savaşlar halk kitlelerine yıkım, kan, gözyaşı, hastalık, yoksulluk, pahalılık ve göç getirmiştir.

Neyse ki, emperyalistler artık kolay kolay savaş çıkaramıyorlar. Çünkü, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra yeryüzü halkları ilericilerin, demokratların, sosyalistlerin ve komünistlerin barışçı çabasıyla savaşların kimin çıkarına olduğunu gitgide daha iyi anlamaya başladı. Bu yüzden barış hareketi dünyada günden güne yayılıyor, genişliyor, güçleniyor. Üstelik, İkinci Dünya Savaşı birçok ülkede sosyalizmin de zaferini sağladı. Gerek dünya halkları, gerekse sosyalist ülkelerin halkları bir daha savaş çıkmaması için el ele çalışıyorlar. Bunu gören emperyalistler yeni bir dünya savaşı patlatmaktansa bazı ülkeleri özellikle geri bıraktırılmış, bağımlı ulusları birbirine düşürerek ve yerel savaşlar yaratarak çıkarlarını sürdürmeye yöneldiler. Kore Savaşı, Vietnam Savaşı böyle savaşlardır. Fakat ABD emperyalizmi ve yardakçıları bu savaşlarda yenildiler. Kore ve Vietnam halkları yiğitçe direnerek emperyalizmin oyunlarını boşa çıkardılar. Bunu gören tekelci kapitalistler, çokuluslu şirketler "sıcak savaş" yerine bir süredir "soğuk savaş" yöntemlerini deniyorlar. Olmazsa, halkları birbirine kırdırmaya, ulusları birbirine düşürmeye kalkışıyorlar. Sonra her iki yana da silah satarak kasalarını doldurmayı amaçlıyorlar.

Görülüyor ki her çağda savaş, egemen sınıfların kazanç ve çıkar kaynağı olmuştur.

HALKLAR VE BARIŞ

Peki bu savaşların yükünü şimdiye değin kim çekmiştir? Savaşların çilesini her çağda, ezilen sınıflar çekmiştir. İlkçağda köleler, ortaçağda serfler, günümüzde ise emekçiler, yani köylüler, işçiler, memurlar, esnaflar... Emekçi sınıflar ve onların geniş katmanları...

Demek ki savaş gerçekte, öncelikle halklara karşı bir girişimdir. Savaşı önlemek halkların çıkarınadır. Çünkü barış, bütün dünya halklarının yararınadır. Barış, bütün geri bıraktırılmış ülkelerin yararınadır. Sözün kısası, barış sonuçta tüm insanların yararınadır. Nitekim, Hiroşima ile Nagazaki'ye 1945'te atılan atom bombası yalnızca halktan kişilerin değil, burjuvaların da, yalnızca solcuların değil, sağcıların da, yalnızca sömürülenlerin değil sömürenlerin de ölümüne yol açmıştır. Toplam 200 bin kişi bu bombayla yaşamını yitirmiş ve kültür, sanat varlıkları yok olmuştur. Gelecek bir savaşta yeni nükleer silahların kullanımıyla ölecek insanların sayısı bu rakamı gölgede bırakacaktır. Savaş ancak sekiz dakika sürecek ve depolanmış 20 bin nükleer füzeden yalnızca 200'ünün ateşlenmesi dünyayı yok etmeye yetecektir.

Bunu düşünerek halkların, ülkelerin, ulusların, insanların barış içinde yan yana, kardeşçe, özgürce yaşaması için savaşı körükleyen emperyalizme ve faşizme karşı birleşelim. Savaşsız, sömürüsüz, baskısız bir dünya için el ele verelim.

Gerçi barış yolu sarptır, engellerle doludur. Ama savaş da bir alınyazısı değildir. İnsanlar tarihlerini kendileri yaparlar. Biz istersek barışı da kurabiliriz. Ezilen halklarla geri bırakılmış uluslar ve işçiler, köylüler, küçük burjuvalar, memurlar, esnaflar, aydınlar kısacası siyasal, düşünsel, dinsel eğilimi ne olursa olsun bütün barışçı insanlar örgütlü olarak bilinçle direnir, tepki gösterirse savaş önlenebilir. İdeolojik ve politik ortak eylemlerle uluslararası yumuşama ve silahsızlanma yolunda önemli kazanımlar sağlanabilir. Bunun için bir ağızdan inançla, dirençle bağıralım:

Yaşasın dünya halklarının kardeşlik ve dayanışması!
Yaşasın barış, demokrasi ve bağımsızlık kavgası!
Yaşasın Türkiye'nin barışsever halkı!
Yaşasın yeryüzünün barışçı insanları!

İNSAN ÖLDÜ MÜ?

Bunu Erich From söylüyor:

"XIX. yüzyılda F. Nietzsche "Allah öldü" demişti. Çağımızda, Allah'tan sonra insan da öldü. Canlı olanlar, sadece örgütler ve makinelerdir. İnsana gelince, o, bunların efendisi olacağına, kölesi haline döndü."(1)

Kötümser burjuva toplumbilimcilerinden Erich From, insanın neden bu duruma düştüğünü, teknik ilerlemenin neden onu köleleştirdiğini açıklayamıyor. Çünkü, gelişmiş üretim güçlerinin düzeyi ile üretim ilişkileri arasındaki temel çelişkiyi incelemiyor. Dolayısıyla, bu ve ona bağlı öbür çelişkilerin doğurduğu geçici bir olguyu sürekli bir yıkım sanıyor.

Bir ara Batı'daki bazı varoluşçular (ekzistansiyalistler) ile bizdeki birkaç çömezi de aynı görüşe yanaşmışlar, bir çeşit bunaltı, yalnızlık vu umutsuzluk felsefesine sarılmışlardı. Onlara bakılırsa, yaşamın bir anlamı kalmamıştı, insanoğlu yapayalnızdı, önünde bir çıkar yol yoktu.

Acaba gerçekten de insan yalnız mı, öldü mü, kurtuluş umudu yok mu?

Bunu anlamak için çevremize bir göz atmak yeter: Sömürgelerde halklar ulusal kurtuluş ve bağımsızlık uğrunda, kapitalist toplumlarda emekçi sınıflar demokrasi ve sosyalizm uğrunda birleşerek inançla, umutla, dirençle savaşıyorlar. Bu savaşım bazı yerlerde şimdiden amacına ulaşmış bulunuyor. Bağımsızlığa kavuşmuş ülkelerin sayısı yıldan yıla artıyor, dünyanın hemen hemen yarısında ise sosyalizmin

(1) V. G. Afanasiev, *Bilimsel Komünizm*, çev. Yusuf Kerim. 1976, s. 363.

meyveleri toplanıyor artık. Bilim, teknik, ekonomi, sanat ve kültür alanlarında önemli gelişmeler görülüyor. Kişiler gitgide kulluktan, sömürüden, yabancılaşmadan, baskıdan kurtuluyor, hem kendilerinin ve örgütlerinin, hem de sanayinin ve doğanın efendisi haline geliyorlar. Bunalımsız bir toplumun sağladığı geniş olanaklarla kültür ve sanat ürünlerinden eşitçe, özgürce yararlanıyor, yeteneklerini olgunlaştırma ve yaratıcı güçlerini sergileme fırsatı buluyorlar.

Demek ki tüm insanlığın köleleştiğini, çıkmaza saplandığını, tükendiğini, nerdeyse öleyazdığını ileri sürmek doğru değil...

Peki, bu duruma düşen hiç kimse yok mu yeryüzünde? Biliyoruz, günümüzde kapitalizm son aşamasını, emperyalizm dönemini yaşıyor. Birtakım ülkeler bu dönemin getirdiği büyük bir bunalım içinde çırpınıyorlar. Aldıkları önlemler hastalığı iyileştirmiyor. Bir süre sonra, dinmiş sanılan ağrılar yeniden, daha da keskinleşerek kendini duyuruyor. Duyuracak.

Gittikçe genişleyen, derinleşen bunalımla birlikte egemen sınıfın çöküşü de hızlanıyor. Burjuvazi üstesinden gelemediği sorunlarla yıpranıyor. Gitgide zayıflıyor, bulma, yaratma, geliştirme, üretme gücü azalıyor.

A. Arzumanyan bu gerilemeyi çok güzel belirtiyor:

"Olguların gösterdiği gibi, çağdaş kapitalizm ekonomik kararlılığı gerçekleştiremez, üretken güçlerde hızlı ve uyumlu bir büyüme (gelişme) sağlayamaz, kronik durgunluk olaylarından ve devri buhranlardan kurtulamaz. Tersine, gelecekte siyasi ve iktisadi buhranları doğuracak olan çelişmeleri artırmaktan başka bir şey yapamaz."[2]

Bunalım genel ve umarsız olup yalnızca ekonomide değil, politika, felsefe, ahlak, kültür ve sanatta da ortaya çıkmaktadır. (İnsanı ya toplumsal/sınıfsal ilişkilerinden soyutlayarak sunmaya ya da tümüyle atarak estetiği salt biçime indirgemeye yönelen modern burjuva sanatı – özellikle resmi– buna örnektir.)

Durum böyle iken çağımızda insanın öldüğünü ileri sürmek gerçekliği çarpıtmaktır. Burjuvazinin gelip dayandığı ölümcül çıkmazı bütün uluslara, halklara, sınıflara, katmanlara, insanlara mal etmek ve onu doğal, kaçınılmaz, değiştirilmez bir yazgı (kader) gibi göstermek-

(2) A. Arzumanyan, *Dünya Kapitalizminin Bugünkü Buhranı*, çev. Orhan Suda, 1966, s. 88.

tir. Böylece, insanların çıkmazdan kurtulmak ve kapitalizmin yerine yeni bir düzen getirmek yolundaki arayışlarının, umutlanışlarının, savaşımlarının gereksizliğini önermektir. İşçi sınıfının bilimine bağlanmayı ve eylemine katılmayı önlemektir...

Sözün kısası, "İnsan öldü" demek, "Sosyalizm gelmesin" demektir.

İNSAN YAŞIYOR!

Gelişmiş üretim güçlerinin düzeyine uyan üretim ilişkilerinin kurulması ve aralarındaki temel çelişkinin ortadan kalkmasıyla kapitalist toplum tepeden tırnağa hızla değişecektir. Yalnızca ekonomik alanda değil, hukuk, politika, ahlak, kültür, sanat ve edebiyat alanlarında da köklü ve olumlu dönüşümler meydana gelecektir.

Bu dönüşümler sınıf savaşımını, sömürüsünü ve zorbalığını besleyen kaynakları kurutacaktır. Toplumsal adalete, dayanışmaya, demokrasiye yaslanan bir düzenin oluşmasını sağlayacaktır.

İçerde sınıflar arası kavganın ortadan kalkması, dışarda da uluslararası savaşların zamanla ortadan kalkmasına yardım edecektir.

Böylece kapitalizmin doğurduğu savaş ile sömürgecilik ve bağımlılığın yerini barış, halkların dostluğu ve bağımsızlığı ile insanların kardeşliği ve dayanışması alacaktır.

İçerde ve dışarda gerçekleşen bu değişimlerle birlikte insan da başkalaşacaktır: Yeni bir insan ortaya çıkacaktır. Kapitalist toplumun işçisine de, işverenine de benzemeyen bir insan... O, ne sömürecek, ne de sömürülecektir. Ne kimseye baskı yapacak, ne de kimseden baskı görecektir. Toplumla, işle, makineyle olan uyumsuzluğu sona erecektir. Öbür bireylerle eşit, ayrıcalıksız, bunalımsız, mutlu bir yaşam sürdürecektir.

Ekonomisi ve insanıyla toplumun değişmesi kültürün de değişmesine yol açacaktır. Kültür egemen sınıfın, burjuvazinin tekelinden, denetiminden çıkarak bütün topluma mal olacaktır. Sınıfsallığını yitirerek toplumsal, insansal, hatta evrensel bir demokratik kimlik kazanacaktır. Herkes kültür verilerinden dilediğince yararlanacaktır.

Zincirlerinden kurtulan kültür ile eğitimin yaygınlaşması ve zenginleşmesi hem kişilerin düzeyini yükseltecek, hem de yeteneklerinin rahatça belirmesine, değerlendirilmesine, ilerlemesine destek olacaktır.

Ülkenin, dünyanın, kültürün ve insanın değişip yenileşmesi onlara bağlı olarak sanat ve edebiyatın da değişip yenileşmesini gerektirecektir.

Köleliği, zulmü, yoksulluğu, bilgisizliği yendikçe olanakları artan, yaşantıları çeşitlenen, beğenileri yükselen, görüşleri genişleyen, duyguları incelen, becerileri güçlenen –yani "tüm boyutlarıyla gelişen" – insanlar kendilerine göre ileri bir sanat ve edebiyat yaratacaklardır. Bazı sosyalist toplumlarda buna başlanmıştır bile...

Yeni bir sanat ve edebiyat oluşturan yeni insanın kendisi de onların etkisiyle daha bir gelişecektir. Yurt ve insan sevgisi, yarın ve devrim inancı, emek ve görev saygısı, yaşama ve yaratma sevinci, sorumluluk ve dayanışma bilinci daha bir pekişecektir. Başka bir deyişle, gün günden daha güçlü ve daha umutlu olacaktır.

Böyle bir insan niçin ölsün?

Öyleyse, kendi sınıflarının kötüleşen durumuna bakarak "İnsan öldü!" diyen karamsar burjuva aydınlarına karşı, işçi sınıfının geleceğini düşünen iyimser yandaşları da "İnsan yaşıyor!" diyebilirler.

Haklı olarak, diyorlar...

Geceyi gündüze çeviren atom reaktörlerini kuran, yedi kat yerin altından madenleri çıkaran, yedi kat göğün üstüne uyduları fırlatan, uzayın sonsuz derinliğine kocaman gemileri gönderen yapıcı, yaratıcı, insanoğlundan hiç umut kesilir mi?

Nâzım Hikmet[1] doğru söylüyor:

...
İşler atom reaktörleri işler,
yapma aylar geçer güneş doğarken
ve güneş doğarken hiç umut yok mu?
Umut, umut, umut,
umut insanda...

(1) Nâzım Hikmet, "Umut" (*Tüm Eserleri ve Şiirleri* 5, 1978. s.116).

BİRİNCİ
BASIM İÇİN

SON KİTABI ÜSTÜNE ASIM BEZİRCİ'YE SORULAR

OSMAN ÇALIŞKAN

– *İlk eleştirilerinizi yazmaya başladığınız 1957-58'lerden bu yana 20 yıl geçti. Neler yapmak istediniz, ne kadarını yaptınız?*

– Bunca yılın bir bilançosunu çıkarmak güç. Hele burada söz konusu insanın kendisi ise, bu büsbütün güçleşiyor. Onun için, size genellikle neler yapmak istediğimi belirteceğim:

Bir eleştiri kuram ve yöntemi oluşturmak. (*Çok Kapılı Oda, Okudukça, Bilimden Yana* adlı kitaplarımda bulunan yazıların çoğu bu amaca yöneliktir..)

Nurullah Ataç'ın başını çektiği öznel/izlenimsel eleştiri tutumuna karşı nesnel/bilimsel bir eleştiri anlayışı getirmek. (*Nurullah Ataç* incelemesi ile adı geçen kitaplarımdaki bazı yazılar bu çabanın ürünleridir.)

Nesnel/bilimsel anlayışı bilimsel sosyalist anlayışla birleştirmek, daha doğrusu, onu Marksçı bir temele oturtmak. (*Bilimden Yana, Sosyalizme Doğru* adlı kitaplarımdaki yazıların bir bölümü bunun için kaleme alınmıştır.)

Marksçı estetik ve dünya görüşüne ters düşen edebiyat akımları, ürünleri ve yazarlarıyla savaşmak. (*İkinci Yeni Olayı* bu savaşımla ortaya çıkmıştır.)

Egemen çevrelere bağlı kişilerle yayınlara (edebiyat tarihleri, antolojiler, yıllıklar, sözlükler vb.) sokulmayan, gölgeye itilen ya da karalanan devrimci yazarları ve eserlerini değerlendirip tanıtmak. (*On Şair On Şiir ile Sabahattin Ali, Nâzım Hikmet, Orhan Kemal, Rıfat Ilgaz* incelemeleri bunun örnekleridir. Yayımlama olanağını bulamadığım

Şiirimizin Solu/Tarihçe-Antoloji adlı çalışmayı da bunlara eklemeliyim.)

Yaşayan/ölmüş, yaşlı/ genç ayrımı yapmaksızın önemine, değerine inandığım yahut eleştirmek gereğini duyduğum yazarları incelemek. (*Abdülhak Hamit, Ahmet Haşim, Orhan Veli, Metin Eloğlu, Edip Cansever* gibi şairler ile *Günlerin Götürdüğü Getirdiği* kitabımda yer alan hikâyeciler vb.)

Kabaca sıraladığım, özetlediğim bu işlerden başka eleştiri alanında yapmak istediğim ya da yapamadığıma üzüldüğüm daha bir sürü şey var...

– Peki, son kitabınız Halk ve Sosyalizm İçin Kültür ve Edebiyat ile vardığınız aşama sizce nedir?

– Vardığım aşamayı kestiremem. Bunu belirtmek eleştirmenlere düşer. Ama gerçekleştirmeye çalıştığım işleri açıklayabilirim:

Ülkemizin kendine özgü koşullarını ve kültürel/sanatsal verilerini göz önünde tutan bir devrimci kültür/edebiyat kuramı oluşturmak... Yazarlarımızın emekçi kitlelerle bütünleşmesini sağlayacak yolları araştırmak... Kültür ve edebiyatla toplumsal sınıflar ve politika arasındaki ilişkileri göstermek... Türkiye işçi sınıfının kültürünün oluşumuna karınca kararınca katkıda bulunmak... Bilimsel sosyalizmin ışığında güncellik, gerçekçilik, çağdaşlık, öncülük, insancılık, tutuculuk, ilericilik, popülistlik, popülerlik, bireycilik, eğitim, propaganda vb. gibi sanat ve kültür sorunlarını irdelemek... Kimi yazarları, yayınları, olayları tanıtmak...

Öyle sanıyorum ki, bunların çoğu önceki kitaplarımda ele almadığım konulardır. Bu bakımdan, son eserimin evrim çizgime yeni bir halka ekleyeceğini düşünüyorum.

– Türk eleştiri ve edebiyatı için de eseriniz yeni bir halka sayılabilir mi?

– Kim bilir, kapsadığı bazı yazılar dolayısıyla belki öyle sayanlar da çıkar...

– "Halk İçin Yazmak" başlıklı yazınızda, "Son zamanlara değin yazdıklarımı gözden geçirince üzülerek, şaşırarak şunu gördüm: Yıllarca ben kitlelerden çok aydınlar için yazmışım" diyorsunuz. Bunu hem bir özeleştiri, hem de bir başlangıç mı saymalıyız?

– Hem bir özeleştiri, hem de bir öneri sayabilirsiniz. Yalnız ben değil, aydınlarımızın çoğu hep "birbiri için" yazmakta, halka boş vermektedir. İşin acı yanı, gerçekten halkçı bildiğimiz çoğu yazarlar da

böyle davranmaktadır. Sosyalist açıdan bunun sakat bir tutum olduğuna inanıyorum. Yazık ki ben de bunu geç kavradım. Şimdi ondan kurtulmaya çalışıyorum. Nitekim, son kitabımdaki yazıları aydınlar kadar emekçilerin de ilgiyle okumasını, anlayıp sevmesini amaçladım.

– Bu amacınıza ulaşabildiniz mi? Örneğin, kullandığınız dilin geniş kitlelerce anlaşılmak için yeterli açıklıkta ve düzeyde olduğuna inanıyor musunuz?

– Aşık Veysel'in deyişiyle, "gece gündüz gidilen ince, uzun bir yol"dur bu. Hedefe kolayca ve çabukça varılamaz. Dolayısıyla ben de ona ne ölçüde ulaştığımı, daha doğrusu, yaklaştığını bilemem. Ancak dilimin temiz, güzel, işlek ve anlatımımın yalın, özlü, açık seçik olması yolunda aşırı çaba gösterdiğimi söyleyebilirim. Onun için, bu konuda yapılacak uyarı ve eleştirileri merakla bekliyorum.

– Son eserinizdeki yazılar, genellikle, "halk, sosyalizm, kültür, edebiyat" vb. temel kavramları açımlayıcı nitelikte. Bu yazıları yazarken "yineleme yaparım" kuşkusuna kapıldınız mı?

– Yinelemeyi sevmem. Son kitabımda da bundan sakınmaya çalıştım. Öyleyken, konuların birbirine yakın ya da bağlantılı oluşu ve gazetede haftada bir yayımlanması bazı yerlerde okurlara anımsatmak için yineleme yapmayı zorunlu kılmış olabilir. Fakat bunu da, elden geldiğince, değişik biçimde gerçekleştirmeye uğraştığımı sanıyorum. Örneğin, "Ulusal Kültür" ve "İşçi Sınıfı Kültürü" başlıklı yazılardan birincisinde kültürün tanımı için Usipov'a, ikincisinde ise Rosenthal'a başvurdum. Yahut yinelenmesi gereken düşünceyi başka sözcüklerle anlatmaya giriştim.

– Yazıları belirli bir türle sınırlamak olanaksız. Deneme, eleştiri, inceleme, araştırma, hatta kitap tanıtma yazısından bile söz edilebilir. Bunu konular mı gerektirdi?

– Herhalde konu, daha doğrusu, içerik gerektirmiş olmalı. Bence bu o kadar önemli değil. Yazılarımı işlerken onların ille de falan ya da filan türe girmesine özenmedim, içeriği en doğru, en açık, en güzel biçimde dile getirmeye çalıştım. Bundan ötürü, bazı yazıların belirli bir türün sınırlarını belki aştı, belki başka türlerden de öğeler aldı. Yine de, onların bile, çoğunlukla "eleştirel deneme" (essai critique) türüne yaklaştıklarını sanıyorum. Nedense, "deneme" denince bizde hep Montaigne çizgisinde yazılar anlaşılıyor. Eleştirel, hatta bilimsel dene-

meler de olabileceği pek düşünülmüyor! Oysa Batı'da bu terimlere ve örneklerine çok rastlanıyor.

– Sanat ve Toplum dergisinde (Ocak 1979) Tekin Sönmez'le yaptığınız söyleşiden 1950'lerde politik savaşım içinde bulunduğunuzu ve siyasal yazılar yazdığınızı öğreniyoruz. Bu kitaptaki bazı yazılarla o türe bir dönüş görülüyor. Bu eğilim sürecek mi?

– 1950 Haziranı'nda Edebiyat Fakültesi'ni bitirdim. Türkiye Sosyalist Partisi'ne girerek Gerçek gazetesinde A. Toplumcu imzası ve "Apaçık-Dosdoğru" başlığıyla günlük siyasal fıkralar yazdım. Yorucu, yıpratıcı, güç bir uğraş fıkra yazarlığı. Doğrusu, tutuklanıncaya kadar, nasıl dayanabildiğime hâlâ şaşıyorum! Bir daha aynı cendereye giremem. Bugün yazdıklarımdan bazılarının o günkü fıkralara bir dönüş olmasını da istemem. Fakat gazetelerde kültür ve edebiyat konusunda emekçi yığınlar için yazmanın yararına inanıyorum. İşçi sınıfının bir gazetesinde, Politika'da on dört ay boyunca her hafta yazmak bana çok şey kazandırdı. İşçilerle yüz yüze gelmek, aydınlarla birlikte kitlelere de seslenmek coşku ve mutluluk veriyor insana. Yazarın görgü ve bilgisini artırmasına, somut ve güncel sorunların içine girmesine, gerçekçilik duygusunu geliştirmesine yardım ediyor...

(Dönemeç dergisi, Kasım 1979)

ASIM BEZİRCİ'YE SORULAR

SÜLEYMAN YAĞIZ

– Sayın Bezirci, ilkin ne soracağımı doğrusu çok düşündüm. Bu arada sizinle yapılan önceki konuşma ve söyleşileri de okudum. Usuma şöyle bir şey geldi: Özel bir söyleşinizde, "Politika'da yazdığım sıralarda, yazılarım konusunda işçilerin, emekçilerin görüşlerini, eleştiri ve dileklerini bana bildirmelerini istemiştim. Fakat hiç ses çıkmadı" demiştiniz. Bu çağrınızın yanıtsız kalmasını nasıl yorumluyorsunuz?

Güç koşullar içinde yaşayan emekçiler sanat ve edebiyatla uğraşmaya, bu arada benim yazılarımı okuyup eleştirmeye vakit mi bulamadılar yahut okudular da anlamadılar mı, sevmediler mi, ilgilenmediler mi bilemiyorum. Belki de sanat ve edebiyat eğitimi almadıklarından okumaya gerek bile görmemişlerdir.

Bütün bunlara karşın gelecekten umutluyum. Nitekim yazılarım *Halk, Sosyalizm için Kültür ve Edebiyat* kitabında toplandıktan sonra, bazı işçi arkadaşlarla konuştum. Düşüncelerini sordum, olumlu şeyler söyleyerek kaygılarımı hafiflettiler. Üstelik, geçenlerde Adnan Serbest adlı bir işçiden çağrıma mutluluk verici bir cevap aldım. Kitabımı severek tam üç kez okuduğunu bildiriyor, benim için yazdığı bir şiiri de ekte sunuyordu.

Aydınlar ve yazarlarla emekçiler arasında genel olarak bir kopukluk, bir iletişim eksikliği bulunduğu ortada. Bu kopukluk ve eksiklik giderildiği ölçüde sözünü ettiğim sevindirici belirtiler de artacaktır.

– Sanıyorum, 1955'ten beri yazıyorsunuz. Yirmiye yakın kitabınız basıldı. Eleştiri alanındaki bu eyleminizi, daha doğrusu, öz yaşamınızı anlatır mısınız?

Buna benzer bir soruyu bana Osman Çalışkan da sormuştu. Yirmi beş yıllık uzun ve kavgalı bir geçmişi hakkıyla sergilemek kolay değil. Bundan ötürü, ancak belli başlı amaçlarımı ve çabalarımı özetlemekle yetineceğim:

– Nurullah Ataç'ın eskiden önderliğini yaptığı öznel/izlenimsel eleştiriye karşı nesnel/bilimsel bir eleştiri kurmak, onu tanıtmak, savunmak, yaymak;

– Nesnel/bilimsel anlayışa uygun düşen bir eleştiri kuram ve yöntemi oluşturmak;

– Nesnel/bilimsel anlayışı bilimsel sosyalist görüşle temellendirip kaynaştırmak;

– Yaşlı/genç ya da ölü/ diri ayrımı gütmeksizin önemli/değerli yazarları inceleyip eleştirmek;

– Edebiyatımızın güncel ya da tarihsel çeşitli olaylarını, sorunlarını tartışmak, çözümlemek, değerlendirmek;

– Egemen çevrelerin kurumları ile yayınları dışında bırakılmış, gölgeye itilmiş, unutturulmuş, hatta karalanmış, aşağılanmış, halkçı, barışçı, ilerici, özgürlükçü, devrimci yazarları ve eserlerini tanıtıp değerlendirmek;

– Tutucu, gerici, bireyci, biçimci, soyutçu, saptırıcı, aldatıcı, gerçek dışıcı akımlar ve yazarlar ile ürünlerini bilimsel sosyalist anlayışla eleştirmek;

– Bilimsel sosyalist bir temel ile Marksçı bir bakış açısına dayanan ve ülkemizin, tarihimizin, edebiyatımızın özel durumuna uyan bir estetik, kültür ve edebiyat kuramı oluşturmak;

– Sosyalist gerçekçiliğin özelliklerini ve eski gerçekçilik ile öteki akımlardan ayrılan yanlarını açıklamak;

– Türkiye işçi sınıfının kültürünün oluşum ve gelişimine katkıda bulunmak vb...

Bu hedeflere varabildim mi, ne ölçüde vardım? Bunu gelecekte eleştirmenler ile edebiyat tarihçileri belirleyecektir.

– *"Türkiye'de hâlâ eleştiri ve eleştirmen yok" diyen Demirtaş Ceyhun'un yargısına, eleştiriyi biraz daha yok sayıcı biçimde yaklaşan İsmet Zeki Eyuboğlu da katıldı. Aydınlık'ın 21 Ocak 1980 günlü sayısında yer alan bir yazısında, "Bizde eleştiri ne doğmuş, ne de doğacak gibidir. Eleştirinin olmadığı yerde uygarlık da yoktur" diyor. Siz ne dersiniz?*

Bu konudaki düşüncelerimi "Bizde Eleştirmen Var mı, Yok mu?" başlığıyla Sanat Emeği dergisinde (Ekim 1979) açıklamıştım. Onları tekrarlamak istemem. Ancak, bizde, namuslu, gerçekçi eleştiriye dayanabilen hoşgörülü yazarları mumla aradığımı söyleyebilirim. Eleştirmenden beklenen, nesnel bir değerlendirme değil, çoğunlukla övgücülük, hatta şakşakçılıktır. Üstelik, bunu yalnızca hak eden nitelikli yazarlar değil; yeteneksiz, başarısız, acemi yazarlar da dört gözle bekliyor! Umduğunu bulamayınca da küplere biniyor, veryansın ediyor.

Bundan ötürü, "Bizde eleştirmen yok!" diyenleri gülümseyerek anlayışla karşılamaya çalışıyorum.

"Eleştirinin olmadığı yerde uygarlık da yoktur" görüşüne katılmayacağım. Osmanlılarda İranlılarda eleştiri yoktu, ama uygarlık da vardı, edebiyat da...

– *Siyasal gruplaşmaların, klikleşmelerin sanat ve edebiyata da yansıması doğal, gerçi böyle olmamasını isteriz, ama durumu da yadsıyamayız. Sosyalist bir eleştirmenin böyle bir ortamdaki tavrı ne olmalıdır?*

– Bilimsel sosyalizm ilkelerine bağlı, ama sekterliğe, şemacılığa, dogmacılığa, oportünistliğe, revizyonistliğe uzak bir nesnellik olmalıdır.

– *Hikmet Altınkaynak'la Yürüyüş'ün 28 Eylül 1976 günlü sayısında yaptığınız bir söyleşide, "Son yıllarda bilimsel ve sosyalist anlayışla yazmaya çalışan yeni/genç eleştirmenlerin çıktığını" söylüyor ve bazı adlar veriyordunuz. "Fakat bu arkadaşların çıkışıyla hemen bir eleştiri geleneğinin kurulmuş olduğunu söylemek güç. Geleneğin kurulup yerleşmesi, gelişip zenginleşmesi zamana bağlı. Üstelik, toplumcu görüşle eleştiri yazmak da yeterli değil. Eleştiri kuram, ölçüt ve yöntemleri üzerinde de çalışmak gerekiyor. Yazık ki bu alanda çalışan genç arkadaşların sayısı yok denecek kadar az" diyordunuz.*

Aradan az değil, dört yıllık bir zaman geçti. Şimdi 1970 kuşağından söz ediliyor. Sizin adlarını andığınız gençlyeni eleştirmenlerin çoğu bu dönemde çıktı günyüzüne. Bugüne dek "kat edilen mesafe" nedir sizce? Ve, "70 kuşağı" sözünü nasıl yorumluyorsunuz?

Doğrusu, alınan yol sevindirici sayılamaz. Bilimsel sosyalist eleştirinin kuram, yöntem ve ölçütleri konusunda çalışan arkadaşların hâlâ hem sayısı, hem de verimi sınırlı. Buna karşın Bedrettin Cömert, Mehmet Ergün, Mehmet Yaşar Bilen, Mehmet Bayrak ve Ahmet Telli gibi gençlerin eleştiri alanındaki çalışmaları umut, sevgi ve ilgiyle izlenmeye değer.

"1970 kuşağı"na gelince... Aşağı yukarı, her on yılda bir "kuşak" sözü atılıyor ortaya. Kendini kabul ettirme, resmileşme yolunda bir çaba olduğunu anlıyorum bunun, ama önemli sayamıyorum. Bence, edebiyatta önemli olan, "yakın doğumlu" yazarların bir kuşak sayılması değil, "yakın görüşlü" kimselerin yeni, ileri, tutarlı bir "ortak hareket" yaratmasıdır. Ne yazık ki, "70 kuşağına sokulan yazarlar arasında böyle özellik göremiyorum.

– Şimdilerde ne üstüne çalışıyorsunuz, neler hazırlıyorsunuz ya da hazırladınız?

Kitaplarımın çoğu nicedir tükenmiş bulunuyordu. Onların gözden geçirilmiş ve geliştirilmiş basımlarını hazırlıyorum. Bunlardan *Sabahattin Ali, Orhan Veli, Ahmet Haşim, Seçme Romanlar*'ın yeni basımları yayımlandı. *Bilimden Yana, Sosyalizme Doğru, Çok Kapılı Oda, Nurullah Ataç, İkinci Yeni Olayı, Orhan Kemal, Nâzım Hikmet, Abdülhak Hamit* adlı kitaplarımın da bu yıl içinde yayımlanacağını umuyorum.

Yeni kitap olarak *Seçme Hikâyeler* ile *1950 Sonrasında Hikâyecilerimiz* var. Bunlardan birincisi henüz tamamlanmadı. İkincisi yakında yayımlanacak.

(Eleştiri gazetesi, 1.3.1980)

ASIM BEZİRCİ İLE BİR SÖYLEŞİ

MEHMET GÖNENÇ

– Sayın Bezirci, son kitabınız Halk, Sosyalizm için Kültür ve Edebiyat üzerine söyleşmeden önce, bu söyleşinin daha geniş perspektifli olması açısından hazırlayıcı bazı ön sorular sormakta yarar olduğu kanısındayız. Sizin Marksçı bir temel üzerinde yükselen nesnelbilimsel eleştiri yönteminiz bugün ona karşı olanlarca da yadsınmaz bir güç ve gerçekçilik olarak kabul ediliyor Bu olgunun nedeni nedir?

– Gerçekten ülkemizde böyle parlak bir yerim var mı, bilemiyorum. daha doğrusu sanmıyorum. Kitabım yayımlanalı altı ayı geçti. Öyleyken, iki küçük yazı çıktı basında! Bu uzun, yaygın sessizliği düşününce ve "Bizde eleştirmen yok" diye bağıranları duyunca sizin kadar iyimser olamıyorum. Eğer, söylediğiniz gibi, mutlu bir durum varsa bunun öncelikle iki nedenden ileri geldiği söylenebilir: Birincisi Marksçı yöntem ve felsefenin, öbür alanlarda olduğu gibi, sanat/kültür alanında da bize sağlam bir temel sağlaması, sorunları çözmede ve olayları değerlendirmede geçerli bir kılavuz olması. İkincisi, Türkiye işçi sınıfının nicelik ve nitelikçe gitgide gelişip güçlenmesi, sesini ve etkisini duyurmaya başlaması, bunun edebiyata ve dolayısıyla eleştiriye de yansıması...

– Öznel eleştiriyle bilimsel sosyalist eleştiri arasındaki zıtlaşmanın

sentezi açısından bugün durum nedir? Bu sentezin oluşmasında katkıların önemini ve değerini kabul ediyor musunuz, nasıl?

– 1955'lerde yazmaya başladım. O sıralar Nurullah Ataç'ın izlenimci, daha doğrusu, öznel eleştiri anlayışı egemendi. Çeşitli yazılarımda da belirttiğim üzere, bu anlayış çok sakıncalıydı. Eleştirilen eserin gereğince çözümlenmesini, değerlendirilmesini sağlamıyor, sığ ve sınırlı izlenimlerin, duygusal saptamaların ötesine geçemiyordu. Daha da kötüsü, Ataç'ı taklide yeltenen ama onun kadar zeki, kültürlü olmayan kimi gençlerin elinde birtakım haksız ve yanlış yargılara yol açıyordu. Bunun önlenmesi, öznelciliğe karşı nesnelci eleştiri anlayışının savunulmasını, tanıtılmasını gerektiriyordu. Önceleri bir 'tepki' biçiminde beliren gereklilik, nesnelciliğin gitgide anlaşılıp benimsenmesiyle sonuçlandı. Bugün geçmişteki gibi etkin ve yaygın bir öznelcilikten söz edilemez. Artık yapılacak iş, nesnelcilikle öznelciliği "diyalektik bir bütünsellik" içinde birleştirmektir. Bu da, eleştirimizi bilimsel sosyalist bir temele oturtmakla sağlanır. Çünkü, öznelcilik/nesnelcilik karşıtlığı ancak diyalektik bir yöntem ve sosyalist bir görüşle aşılabilir. Sanıyorum ki sizin de sözünü ettiğiniz bireşim (sentez) budur.

Gelgelelim, bu bireşimin gerçekleştirilmesi yolundaki çabaların henüz istenen düzeye ve genişliğe vardığı söylenemez. Gerçi 1960'lardan sonra serpilip yayılan sol yayınların, eylemlerin ve örgütlerin bazı olanaklar getirdiği söz götürmez. Ama Marksçı bir eleştirinin kurulması uğrundaki çabaların yeterli olduğu da öne sürülemez. Nitekim, bu çeşit bir eleştirinin "kuram ve yöntem"ini oluşturma yolunda pek az çalışmayla karşılaşıyoruz. Ben bu alandaki çalışmalarımın çoğunu *Bilimden Yana Sosyalizme Doğru*'da toplamış bulunuyorum. Ayrıca, *Halk Sosyalizm İçin Kültür ve Edebiyat* adlı son kitabımda da aynı konuda bazı yazılarım var.

Ben bunların sözünü ettiğiniz bireşim için birer başlangıç, temel atma taşları olduğuna inanıyorum. Siz ise onların önemini ve değerini kabul edip etmediğimi soruyorsunuz. Her yazar ürünlerinin öyle olduğunu sanır. Fakat onların gerçek önem ve değerini başkalarının yargıları ya da zaman gösterir...

– *Son kitabınızda çoğunlukla Politika gazetesi ile Sanat Emeği dergisinde yayımladığınız yazılar bir araya getirilmiş. Aşağı yukarı iki yıllık bir süreyi kapsayan ve çeşitli zamanlarda yazılmış olan bu yazılarınızı günün birinde böyle bir kitapta toplamayı düşünmüş müydünüz?*

– Evet, yazılarımı bir kitapta toplamayı düşünerek planlı bir biçimde yazdım. Sözgelişi, "Halkla Bütünleşme, Edebiyat ve Eğitim, Kültür ve Çeşitleri" bölümlerindeki yazılara bakarsanız, bunların birbirine bağlandıklarını, birbirini tamamladıklarını ve belirli konularda bir "bütün" oluşturduklarını görürsünüz. Fakat ben onları kuruluktan, soyutluktan, sıkıcılıktan kurtarmak için küçük dilimlere ayırdım ve güncel verilerle (olaylar, sorunlar, gerçekler, kişiler) beslemeye çalıştım. Böylece, yazılarımı aydınların yanı sıra halktan kişilerin, işçilerin de anlayıp sevmesini amaçladım.

– Kitaptaki "Halk İçin Yazmak" başlıklı yazıda, bir anlamda özeleştirinizi de yapıyorsunuz. Oysa, ilerici ve devrimci yazarlar kendi yapıtları üzerinde böylesi bir özeleştiriyi ya hiç yapmıyorlar ya da bu konuda nesnel olamıyorlar. Kitabın bu bölümünü onlar için bir uyarı sayabilir miyiz?

– Sayabilirsiniz...

– Kitapta ağırlık, işçi sınıfı kültürü üzerinde. Bu konuyla ilgili tartışmalar işçi sınıfının "kendisi için sınıf olma" süreci geliştikçe yoğunlaşıyor. Kitabınızın bu bölümü böylesi bir tartışmaya ışık tutuyor diye kabul edebilir miyiz?

– Gerçi kitapta ulusal kültür, burjuva kültürü, halk kültürü üstüne de yazılar var. Ama, demin de söylediğim gibi, işçi sınıfının nicelik ve nitelikçe gittikçe gelişmesi ve bilinçlenmeye başlaması kültür ve edebiyat alanında da bazı sorunları, ihtiyaçları gündeme getiriyor. İşçi sınıfının bilimine bağlanan yazarlar için bunları ivedilikle çözmek, karşılamak kaçınılmaz bir görev oluyor. Bu görevi üstlenerek bir yandan Türkiye işçi sınıfının kültürünün oluşumuna katkıda bulunmak, bir yandan da onun ideolojik savaşımına edebiyat ve eleştiri alanında yardım etmek: İşte, son kitabımın –sanırım– başta gelen amacı budur.

– Çalışmalarınızın içinde Nâzım Hikmet'in özel bir yeri ve konumu var. Bir anlamda, Nâzım'la ilgili olarak bugüne dek şu ya da bu nedenle ihmal edilmiş ve kolektif olarak yapılması gerekeni siz tek başınıza üstlenmiş durumdasınız. Bu olgunun genel bir çözümünü yapar mısınız?

– Nâzım Hikmet Türkiye ve dünya emekçilerinin kurtuluşuna kendini adamış, ulusal ve evrensel değerde büyük bir şair ve devrimcidir. Yazık ki, eserleri tümüyle yurdunda henüz yayımlanmış değil. Bu

güç, önemli ve onurlu iş şimdi benim "naçiz" omuzlarıma yüklenmiş durumda. Kuşkusuz, bunu yetkili bir kurul ya da enstitü üstlenseydi daha iyi olurdu. Ama bunlar olmadığından, beş yıldır elimden geldiğince onun altından kalkmaya çabalıyorum. Bundan sonra da çabalayacağım...

Nâzım Hikmet'in *Tüm Eserleri*'nden şimdiye değin yedi cildi çıktı. Sekizinci ciltte şiirleri tamamlanmış olacak. Ondan sonra hikâyeleri, masalları, romanları, oyunları ve yazıları yayımlanacak. Sanıyorum ki hepsi on beş cildi bulacak.

– *Geleceğe dönük tasarılarınız nelerdir, biraz açıklar mısınız?*

– Önce Nâzım Hikmet'in *Tüm Eserleri* dizisini sürdürmek. Sekizinci cildi, *Son Şiirleri* yayımlamak. Ardından, *Türk-Yunan Dostluk ve Barışı* ile *Seçme Hikâyeler* adlı kitapların hazırlanmasını tamamlamak.

Tükenmiş bulunan *Sabahattin Ali, Orhan Veli, Ahmet Haşim, Seçme Romanlar, Çok Kapılı Oda* adlı kitaplarımın genişletilmiş ve gözden geçirilmiş yeni basımlarını hazırladım, yakında yayımlanacak. Ayrıca, *1950 Sonrasında Hikâyecilerimiz* adlı yeni bir kitabın da yayımlanmak üzere...

(Politika gazetesi, 10.12.1979)

YAZILAR

HASAN İZZETTİN DİNAMO

Asım Bezirci bizde eleştirmen olarak bellenmiş rastgele kişilere benzemez. O, işçi sınıfının edebiyatı, bunun konuları üzerinde tartışır, yazar. Sosyalist yapıtlarla, bunlara karşı çıkan burjuva yapıtları üzerinde kılı kırk yararcasına irdelemeler, incelemeler yapar. Hasmının sırtını yere getirmedikçe alanından çekilmez. (...)

Asım Bezirci uzun zamandan beri Nâzım Hikmet'in 'külliyat'ını yapmakla uğraştığından başkaca kitaplar okuyup bunlar üstüne eleştiri yapma olanağından uzak kalıyor, buna da çok üzüldüğünü söylüyordu. Ancak, yaptığı işin kutsallığı, büyüklüğü onu avutan biricik güzel şeydi. Zamanla o büyük iş de yeğnikleşti, en sonra bitti, eski demir düşünceli eleştirmen bir kez daha yazın kitaplarına, düşün kitaplarına el atarak alışık olduğu eski işini sürdürmeye başladı. Bu çalışmalardan gazetelerde, dergilerde okuyucuların arayıp durduğu kültür yemişleri bir kez daha görünmeye başladı. Yazarımız, hep zaman yaptığı gibi bu değerli yazıları toplayarak *Halk, Sosyalizm, Kültür ve Edebiyat* adlı kitabı oluşturdu. (...)

Sosyalist eleştirinin ne biçim sağlam temeller üzerine oturtulduğunu görmek isteyenler, bu kitaptaki türlü konuları severek okuyacaklardır. Hele eleştiri yazmaya özenen genç yazarlarımızın ilkin Asım Bezirci'nin bununla, bundan önceki kitaplarını okumalarını salıklarım.

(Sanat Emeği, Ocak 1980)

MUZAFFER UYGUNER

Asım Bezirci, ülkemizde nesnel eleştiriyi kurup yerleştirme bakımından büyük çabalar harcayan bir yazarımızdır. Bazı yazarların, onun bu çabalarını görmezlikten gelmelerine ve kulak ardı etmelerine karşın böyledir bu durum. Aydınlar katındaki bu çabaları yanında geniş kitlelere sanatın yaygınlaşması ve geniş bir çoğunluk arasında da yerleşmesi, başka bir deyimle, geniş kitlelerin de değerlendireceği bir sanatın gelişmesi bakımından da çabalar harcamaktadır. Geniş bir tabana yönelirken kullanılan dilin önemi büyüktür. Bezirci bu gerçeği ortaya koymak eğilimindedir. (...)

Bezirci *Halk, Sosyalizm, Kültür ve Edebiyat* adlı kitabında toplanan yazılarının bir bölüğünde –ki bunlar bir günlük gazetede yayımlanmış yazılardır– halkla bütünleşme üzerinde durmuş ve bu hususa çeşitli açılardan bakmıştır. (...) Birçok yazısında sanatçının halk için yazarken nasıl

davranması gerektiğine, nasıl bir dil, bir anlatım yeğlemesi zorunluğuna değiniyor. *"Halk İçin Yazmak"* adlı yazısında kendi özeleştirisini yapmak gereğini duyuyor.(...)

Bezirci yazılarının bir bölüğünde de edebiyat ve eğitim konusunu işlemiştir. Bu arada işçilerin edebiyat eğitimi üzerinde de önemle durmuştur. (...)

Kitabı tümüyle okuduğumuzda, zaman zaman geniş anlamda alınsa bile, halkın işçi sınıfına indirgendiğini görüyoruz.(...)

Halk, Sosyalizm, Kültür ve Edebiyat birçok tartışma konusuna yanıtlar arayan ve bazı yanıtlar veren, ama bazı tartışmalara da açık bulunan yazıları içeren bir kitaptır. Bezirci, konularına bilimsellikle ve nesnel bir yaklaşımda bulunmaktadır.

(Sesimiz, Nisan 1980)

ADNAN BİNYAZAR

Kültür ve edebiyatın toplumsal değerini anlatmada Bezirci'nin ilginç görüşleri olmuştur. Yazınımızda kültür ve sanat olaylarını toplumsal bağlamda ele alan yazarların başında da Asım Bezirci gelmiştir. Başlangıçtan beri güttüğü nesnel eleştiri anlayışıyla özellikle yazın yapıtlarını değerlendirmiştir. Son yıllarda bir bir yapıtlar üzerinde duracağına konuları daha genel açıdan irdelemeyi yeğlemektedir. 1977-1979 yılları arasında Politika gazetesi ve Sanat Emeği dergisinde çıkan yazılardan oluşan bu kitapta yer alan yazılar bu gerçeği kanıtlıyor. Tüm yazılar gözden geçirildiğinde, Asım Bezirci'nin sosyalist bir kültür ve edebiyat anlayışının ne olduğunu açıklama yolunda çaba gösterdiği anlaşılıyor. Nesnel anlatımıyla kavramlara da açıklık getiriyor. Halk, sosyalizm, kültür ve edebiyat kavramlarına nesnel bir yaklaşımla eğilmesi yönünden Asım Bezirci'nin bu yazıları önem taşımaktadır.

(Varlık Yıllığı 1980)

AHMET TELLİ

Bu kitap, işçi eğitim seminerlerine götürülebilecek ve onları kültür konularında bilgilendirebilecek bir yapıt niteliğinde görünüyor. Dahası, sosyalizm mücadelesinde kültürün önemli bir "vida" olduğunu duyumsatabilecek nitelikte yazılar var bu elimizdeki kitapta.

Asım Bezirci gerek bu kitabında, gerekse önceki kitaplarında özellikle en karmaşık olanı bile yalın, kavranabilir bir biçimde sergilemeyi başarabilen bir yazardır. Kavram fetişizmine, kavram mastürbasyonuna kapıla-

rak en yalın konuyu bile karmaşık hale getiren, içinden çıkılmaz yapan yazılar az değildir günlük yaşamımızda. Böylesi kariyerist tavırların karşısında şaşar kalırız. Asım Bezirci bu elimizdeki kitabıyla bir kez daha karşı çıkıyor andığımız tavra. Sınıf mücadelesinde işçilerin öğrenmesi gereken en genel konuları yalın bir anlatımla gözler önüne seriveriyor.(...)

Kolay okunan, kolay kavranan, sıcak bir havası olan yazılar işçilerin okuyup bilgilenmesine yardımcı olacak niteliktedir. Yazıların içeriği, yaslandığı ideolojik görüşler üzerinde durmuyoruz. Amacımız, kitabın özellikle günümüz Türkiyesinde sorunları dile getiriş, bilgilendiriş açısından önemini vurgulamak.

(Tiyatro, 3.1.1980)

CAVİT TUNCER

Halk, Sosyalizm, Kültür ve Edebiyat adıyla yayımladığı kitabını okudukça, Bezirci'nin, gerçekten daha çok işçilerin ve emekçilerin anlayabileceği bir dille kültür, sanat ve edebiyat sorunlarına eğildiğini görüyoruz. Yazar, işçi sınıfına seslenebilmeyi, kalemini işçi sınıfının davasına adamayı içtenlikle benimsemiş.(...)

Konular, yazarın okurlara ulaştırmak istediği mesaj doğrultusunda amli bir sıra izliyor ve aralarında bir bütün oluşturuyor. Bazı önemli noktaların iyice özümsenmesini sağlamak amacıyla olsa gerek, biraz fazlaca rastladığımız tekrarlar da, kitabın düzenine ve amacına ters düşmüyor. Bunlar, belki entelektüel bir sanatsever için sıkıcı da olabilir. Ancak, seslendiği kitlede bu yazıların ilgiyle okunacağına ve yararlı olacağına kuşku yok.(...)

Yazarın Türkçeyi kullanmadaki titizliği, yalın ve gösterişe kaçmayan bir anlatım yolu seçmesi de gözlerden kaçmıyor.

(Politika, 9.11.1979)

İBRAHİM İŞYAR

Asım Bezirci çoğunluğu Politika gazetesi ile Sanat Emeği dergisinde yayımlanan yazıları bir araya getirmiştir. Bir arada toplanan bu yazılar bir bütünlük yaratmıştır. Yapıttaki yazılarda işçi sınıfı bilimi ışığında kültürün, devrimci sanatın, özellikle edebiyatın çeşitli sorunları, kuramları irdelenmektedir.(...)

Asım Bezirci'nin bu yapıtını okuyanlar, özellikle ilerici, devrimci kişiler, sanatçılar kafalarında beliren pek çok soruya yanıt bulabileceklerdir.

(Anadolu'da Sanat, Ekim 1979)

İÇİNDEKİLER

HALKLA BÜTÜNLEŞME

Halk ve Halkçılık 7
Halkla Bütünleşme ve MESS Grevi ... 11
Halk İçin Yazmak ... 13
Halk, Edebiyat ve Ölümsüzlük ... 16
Halk Şiiri ve İkinci Yeni ... 19
Güncellik ... 28
Halk Yazarı ve Halk Dili ... 31
Hem Ayna, Hem Işıldak ... 34
Ümraniye Yıkımı ve Şiir ... 37
Halktan Almak, Halka Vermek ... 40
Halkın Dehâsı ... 43
Popülistlik ... 46
Popülerlik ... 49

EDEBİYAT VE EĞİTİM

Edebiyat Neye Yarar ... 55
İşçilerin Edebiyat Eğitimi ... 59
Öğretmenler İşçi Sınıfının Yolunda ... 62
Politika ve Edebiyat ... 65
Edebiyat Bir Propagandadır ... 68
Propagandayı Nasıl Yapmalı? ... 70
Evet, Slogan! ... 73

KÜLTÜR VE ÇEŞİTLERİ

Burjuva Kültürü ... 77
Emperyalist Kültür ... 81
Ulusal Kültür ... 84
İşçi Sınıfı Kültürü ... 90
Proletkult Deneyi ... 92
Sosyalist Kültür ... 95
Çin Kültür Devrimi ve Nâzım Hikmet ... 98

ŞAİRLER/YAZARLAR

Halk Şairleri ve Kemal Tahir ... 109
Sosyalist Şair ve Gazetecilerimizin Öncüsü Bir Öğretmen 115
Sosyalizm Arkasında ... 119
İlk 1 Mayıs Şiiri ve Bir İşçi Şair ... 121

Sabahattin Ali'nin Eskimezliği 124
İşçi Sınıfı Edebiyatı ve Orhan Kemal 127
Âşık Veysel'in Şiirinde Çelişme ve Uzlaşma 129
Aziz Nesin, MESS Grevi ve Nâzım Hikmet 133
Bir İşçi Şair: Ozan Telli 143
Kınıyorum Onları 146

YAYINLAR

"Karl Marx" 149
"Faşizmi Ezeceğiz" 151
"Mustafa Suphi Destanı" 154
"Cumhuriyet Yazınından Örnekler" 159
"Nâzım Hikmet'in Sahte Dostları" 163
"Nâzım Hikmet'in Şiiri" 166
Belinski'nin "Yazılar"ı 169

EDEBİYATTAN YANA

Hangi Çağdaşlık? 174
Öncülük, Tutuculuk ve Modernizm 177
Edebiyata Karşı Faşizm 181
1977'de Edebiyatımız 184

İNSANDAN YANA

Ah Şu Küçük Burjuvalar 188
Barış Yolunda El Ele 191
İnsan Öldü mü? 195
İnsan Yaşıyor! 198

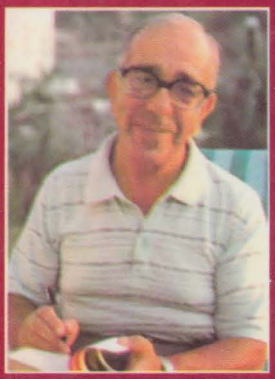
BİRİNCİ BASIM İÇİN

Konuşmalar

Osman Çalışkan: "Son Kitabı Üstüne 201
Süleyman Yağız: "Asım Bezirci'ye Sorular" 205
Mehmet Gönenç: "Asım Bezirci ile Söyleşi" 208

Yazılar

Hasan İzzettin Dinamo 212
Muzaffer Uyguner 212
Adnan Binyazar 213
Ahmet Telli 213
Cavit Tuncer 214
İbrahim İşyar 214



Asım Bezirci

Edebiyat tarihçisi, eleştirmen ve yazar Asım Bezirci'nin, telif ya da çeviri, yetmişi aşkın kitap ve sayısız makale ile devrimci kültür dünyasına yaptığı katkıyı tanımak ve geliştirmek, Sivas'ta yakılışından bugüne, bütün aydınlarımız ve hayatını adadığı işçiler ve emekçiler için bir borç olmuştur. Onun sosyalist eleştiri yönteminin uygulanması ve geliştirilmesi yolundaki çabaları kadar, dünya görüşünün bir yansıma alanı olan araştırmacılığı da, dikkatle değerlendirilecek niteliktedir.

halk ve sosyalizm için Kültür ve Edebiyat

Asım Bezirci'nin yayınevimiz tarafından yeniden yayınlanan eserlerinin arasında, *Halk ve Sosyalizm İçin Kültür ve Edebiyat* adlı yapıtın ayrı bir yeri var. Bezirci bu kitabında, halktan kopuk ve ona yönelik olmayan edebiyatı eleştirirken, esinini işçi sınıfı mücadelesinden alan bir yazınsal uğraşın karakteristiklerini belirleyerek bir ayrışmayı gerçekleştiriyor.

Yazar, *toplumsal sınıflar, sosyalist gerçekçilik, popülizm, popülerlik, politika, propaganda, güncellik, çağdaşlık, ilericilik, tutuculuk* ve *faşizm* gibi kavramları sorguluyor ve kendi ifadesiyle *"ülkemizin, tarihimizin, edebiyatımızın özel durumuna uyan bir estetik, kültür ve edebiyat kuramı oluşturma"*yı amaçlıyor. Kitapta, ayrıca, Bezirci'nin kimi önemli şair ve yazarlara yönelttiği eleştiriler de yer alıyor.

ISBN 975-7837-85-7

9 789757 837855