DEVRİMCİ SAVAŞIMDA

sanat emeği

AYLIK SANAT KÜLTÜR DERGİSİ

NAZIM HİKMET
A. KADİR
ASIM BEZİRCİ
BEKİR YILDİZ
ALİ TAYGUN
ORHAN TAYLAN
ATADİL BEHRAMOĞLU

MAKSİM GORKİ VE SOSYALİST GERÇEKÇİLİK
NAZIM HİKMET'İN TİYATROSU
TÜRKİYE'DE NAZİ HEYKELCİLİĞİ

BARIŞ PEHLİVANLAR
ERDAL ALOVA
OZAN TELLİ
İSMAİL UYARGÖLLÜ
ABDÜLKADİR BULUT
YELDA TUNCER
TUNCAY PİŞKİN

1 Mart 1978

DEVRİMCİ SAVAŞIMDA
sanat emeği
AYLIK SANAT KÜLTÜR DERGİSİ

SAYI: 1, MART 1978

Sahibi: H. Barış Pirhasan
Sorumlu Yönetmen: A. Turgay Fişekçi

Yazı Kurulu: A. Kadir - Asım Bezirci - Orhan Taylan Ataol Behramoğlu Barış Pirhasan.

2 BU SAYIDA
3 «SANAT EMEĞİ»NDEN
6 **A. Kadir** ŞİİRLER
9 **Orhan Taylan** TÜRKİYE'DE NAZİ HEYKELCİLİĞİ
21 **Ataol Behramoğlu** KUŞATMADA (Şiir)
23 **Ataol Behramoğlu** SOSYALİST DEVRİMİN YAZARI MAKSİM GORKİ
28 **Maksim Gorki** SOSYALİST GERÇEKÇİLİK ÜZERİNE
35 **Nazım Hikmet** GORKİ YAŞIYOR
36 **Nazım Hikmet** MÜSTERİH ÖLEN GORKİ
37 **Nazım Hikmet** MAKSİM GORKİ ŞEHİR TİYATROSUNDA
38 **Asım Bezirci** MAKSİM GORKİ KAYNAKÇASI
41 **Erdal Alova** HER ŞEYİN YÜREĞİ VARDIR (Şiir)
42 **Barış Pirhasan** LA ESMERALDA (Şiir)
44 **Bekir Yıldız** TOHUM ÇİÇEK AÇINCAYA KADAR (Hikâye)
50 **Ozan Telli** KOMÜNCÜLER (Şiir)
54 **Ali Taygun** NAZIM HİKMET: TÜRKİYE'DE SOSYALİST GERÇEKÇİ TİYATRONUN KÖKÜ
61 **İsmail Uyaroğlu** GÜL (Şiir)
65 **Abdülkadir Bulut** ŞİİRLER
67 KİTAPLAR DEĞİNİLER - SANAT KÜLTÜR HABERLERİ
Erdal Alova, İsmail Uyaroğlu, Turgay Fişekçi, Abdülkadir Bulut, Yelda Tuncer

Sanat Emeği P.K.: 1339 Sirkeci - İstanbul.
Yönetim Yeri: Ankara Cad. No. 38 Tasvire Han Kat: 3 Cağaloğlu İstanbul. Abone koşulları: 6 aylık 100 TL. 12 aylık 200 TL. Yurtdışı iki katıdır.
Dizgi, Baskı, Cilt: Ağaoğlu Yayınevi Tesisleri, Tel: 27 73 37

BU SAYIDA

«Sanat Emeği»nin ilk sayısında Orhan Taylan'ın ve Ali Taygun'un birer inceleme yazısını okuyacaksınız.

Orhan Taylan, «Türkiye'de Nazi Heykelciliği» adlı yazısıyla, bugüne kadar hiç değinilmemiş, çok önemli ve ilginç bir konuyu gündeme getirmektedir.

Nazım Hikmet'in tiyatrosu üstüne Ali Taygun'un çalışması, yoğun bir araştırma ve uygulama çabasının sonucudur ve kanımızca bu konuda ülkemizdeki ilk önemli inceleme ürünüdür. İki bölümlük bu çalışmanın ikinci bölümünü önümüzdeki sayıda yayımlayacağız.

110. doğum yıldönümünde Maksim Gorki bölümünde, büyük usta üstüne Nazım Hikmet'in üç kısa yazısı, Ataol Behramoğlu'nun genel bir değerlendirmesi, Asım Bezirci'nin hazırladığı Türkçede Maksim Gorki kaynakçası ve Gorki'nin «Sosyalist Gerçekçilik Üzerine» adlı temel bir yazısının çevirisi yer alıyor.

Değerli hikâye yazarımız Bekir Yıldız, ilk sayımızda çarpıcı, yeni bir hikâyesi ile çıkıyor okur karşısına.

A. Kadir ve A. Behramoğlu'nun şiirlerinin yanısıra, en genç kuşağın şairlerinden Barış Pirhasan, Erdal Alova, Ozan Telli, İsmail Uyaroğlu ve Abdülkadir Bulut'un şiirleri de ilk sayımızda yer alan ürünlerden.

Kitaplar - Değiniler - Sanat Kültür Haberleri bölümüyle okurlarımız, sanat kültür ortamını, yayın dünyasını, güncelliği ve canlılığı ile izleme olanağını bulacak.

Sanat Emeği

«SANAT EMEĞİ»NDEN

1960'dan bu yana gelişen olaylar zinciri içinde işçi sınıfımızın nicel ve nitel olarak örgütlü bir güç kimliğiyle ortaya çıkışı, ülkemiz yaşamının tüm alanlarını etkileyen bir olgudur. Bu olgu, toplumsal kurtuluş savaşımında işlev yüklenmiş devrimci sanatın da, işçi sınıfı hareketiyle daha yakın bağlar içinde gelişmesi sorununu gündeme getiriyor.

Ülkemiz sanat kültür ortamına baktığımızda, emperyalizmin ve yoz burjuva kültürünün, özellikle yığınsal haberleşme araçları yoluyla, henüz feodal değer yargılarının tüm geçerliliğini koruduğu bölgelere varıncaya kadar geniş halk yığınlarına propaganda edildiğini görüyoruz. Bu yığınsal yozlaştırma olgusu, en azından, öncü kesimleri daha uyanık kılmak; onları devrimci düşüncenin, devrimci sanat ve kültürün değerleriyle kaynaştırmak gerekliliğini ertelenemez bir görev durumuna getiriyor. Bu görevin başarıyla yerine getirilebilmesi için, işçi sınıfı hareketine yakınlık duyan sanatçıların toplu bir güç olarak ortaya çıkmaları; çalışmalarını daha etkili, planlı ve disiplinli geilştirmeleri gerektiği inancındayız. Sosyalist hareket içinde yer alan kimi sanatçıların bile, disiplinsiz bir çalışma ve yaratma ortamında, burjuva ve emperyalist kültürün etkisi altında yozlaşabildiklerini dünya ve yurdumuz pratiği göstermektedir. Sanatın özel bir yaratı ve uzmanlık alanı olduğunu unutmadan, bireysel arayışların ve özgünlüklerin önemini yadsımadan, işçi sınıfı hareketinin sorunlarıyla kaynaşık ve bu sorunların gündeme getirdiği gereksinimlere sanat - kültür alanında yanıt verebilecek bir dergi zorunluluğu böylece ortaya çıkmaktadır. «Sanat Emeği»nin, antoloji kimlikli, ya da (ilerici - devrimci bir konumda da bulunsalar) rastlansal, plansız tartışmaların yer aldığı genel geçer dergilerden ve dergicilik anlayışından farklı bir konumda bulunacağı da böylelikle belirtilmiş olmaktadır.

Emperyalizmin ve yoz burjuva kültürünün saldırısına karşı koyarken, devrimci sanat ve kültürün insancıl, enternasyonalist, antişovenist, sınıfsal özünü vurgulamamız gerekiyor. Şovenist ulusalcılığa (emperyalizmin çanak yalayıcısı ve burjuvazinin demogojik silahı ve sahte ulusalcılığa) karşı, devrimci sanatın antişovenist özünü vurgulama görevinin yanı sıra, emperyalist ve yoz burjuva kültürünün etkisi altında sarsalanan halksal değerlerimizi, folklorumuzu devrimci bir açıdan irdeleyip yansıtmak, bugünün yaratıcılığıyla canlı bağlarını araştırıp geliştirmek gerektiği kanısındayız.

Tüm bu çalışmalarda benimsediğimiz sanat anlayışı, sosyalist gerçekçi yöntemdir. Bu yöntem bize, bireysel ve toplumsal olanın diyalektik bütünlük ve ileriye dönük hareketliliği içinde kavranması gerektiğini, sanatsal yaratının toplumsal ilerleme ve siyasal ödevlerle bağıntısını öğretmektedir. Yine bu yöntem, küçük burjuva ve kimi zaman sol sanat akımları içindeki şemacı, slogancı, natüralist, popülist, uvriyerist, bireyci, gizemci v.b. idealist ve tutucu anlayışların eleştirilmesi için gerekli ölçütleri sağlamaktadır. Sosyalist gerçekçi anlayış içinde yer aldığımızı belirtirken, genelde bu anlayışa bağlı olmakla birlikte çeşitli üslûp ve yaklaşım farklılıklarını öngördüğümüzü de belirtmeliyiz. Ülkemiz sanat ve kültürü, sosyalist gerçekçi anlayışın ölçütleriyle irdelenip değerlendirilirken, bu yöntemin temel kuramsal yapıtları tüm boyutları ve zenginliğiyle somut ve sıcak pratiğin gereksinimlerine bağlı olarak dergimizde yer bulacak.

«Sanat Emeği» genç değerlere yol gösterici, kılavuz bir dergi olmak amacındadır. Sanat eylemi içindeki genç kadrolarla sıkı bağlantı içinde olunacak, edebiyat, tiyatro, sinema, müzik, resim v.b. tüm sanat alanlarındaki çalışmaları, sorunları dergide yansıtılacaktır. Bu alanda, cesur deneylere açık olunması gerektiği kanısındayız.

Öte yandan, dar bir kuşak dergisi olmadığımızı özellikle belirtmemiz gerekiyor. Yeni günün gündeme getirdiği yeni konu ve biçim gereksinimlerini öngörmekle birlikte, bir kuşağın değil, bir anlayışın, bütünsel bir hareketin yayın organı olduğumuz bilinmelidir. Her kuşaktan sosyalist gerçekçi ustaların yapıtları dergide yer bulacağı gibi, geçmiş deneyler gözden geçirilecek, değerlendirilecek,

yansıtılacaktır. Bundan da öte, yaşadığımız siyasal ortamda bir görevimizin de, temel ilkelerden ödün vermeden, toparlayıcılık, demokrat sanat-kültür güçlerini ortak bir cephede birleştirme olduğuna inanmaktayız.

İşçi sınıfımızın kültürel ve sanatsal eğitimiyle bağları sıkı tutmak yönünde, tartışmalı toplantı, sergi, şiir v.b. okuma günleri düzenleme gibi dergi yayınlama çalışmasını taşan etkinlikler de dergi kadrosunun üstlendiği sanat-kültür çabaları arasında yer almaktadır. Böylece sanat, bir emek olarak, tüm boyutlarıyla devrimci savaşıma katılmış olacaktır...

Seçkin ürünlerin, ilkesel tartışma ve bilgilendirmelerin dergisi olacak «Sanat Emeği»nde, bilimsellik düzeyi ile geniş okur yığınlarının ilgisini çekecek güncel bir canlılığı, ilginçliği ve anlaşılırlığı birleştirmenin özen göstermemiz gereken başlıca bir ilke olduğu kanısındayız.

A. KADİR

ANGOLALI ÇOCUKLAR

Çocuklar ayaktadır.
Çocuklar
savaşa hazır.
Ayaklarındaki postallar
Angola çocuklarının,
kendilerinden ağır.

Çocuklar gidecek
tırnaklariyle güneşi
söküp çıkarmaya.
Çünkü güneş
yeryüzünde değil,
güneş
yerin altındadır.

FİLİSTİNLİ ÇOCUKLAR

Hiç kimse
hiçbir şey
veremez onlara.
Hiç kimseden
hiçbir şey
bekledikleri yok.
Kara zeytin
ve arpa tanesi
yedikleri
bu çocukların.
Ve kuru ot.
Ve çürük hurma

Bu çocuklar
yuğuracaklar
kendi hamurlarını
bir gün
kendileri.
Hamur tahtasında
özgürlüğün.

Krippel: Afyonkarahisar «Zafer Anıtı»

TÜRKİYE'DE NAZİ HEYKELCİLİĞİ

ORHAN TAYLAN

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

Bizde heykel denince akla Atatürk, Atatürk denince de heykel gelir. Elbette, yontma taş süslemeciliğinden öte, heykelcilik geleneği olmayan bir ülkede, çok kısa sürede her köşeye bir Atatürk heykeli dikilirse bu eşleştirme doğal karşılanabilir. Ne var ki, üzerinde dikkatle durulması gereken, bu bir dizi garip heykelin Atatürkle ye da Türklükle herhangi bir ilintisi bulunmadığıdır. Niteliği pek belirgin olmayan bir kahramanlık edası taşıdıklarından, çoğumuz bunların 'bizi' temsil ettiği kanısındayızdır. Oysa bu insan şekillerinin bizlere benzer yanı da yoktur.

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

Heinrich Krippel (1883-1945) Avusturyalı. Sarayburnundaki Atatürk heykeli (1925), Konya Atatürk heykeli (1926), Ankara Ulus Meydanında Atlı Atatürk Anıtı (1927), Samsun Atlı Atatürk Heykeli (1931), Afyonkarahisar'daki Zafer Anıtı (1931) ve Ankara Sümerbank önündeki oturmuş Atatürk heykeli (1938) ni yaptı.

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

Anton Hanak (1875-1934), Avusturyalı. Türkiye'deki tek yapıtı, Josef Thorak'la birlikte uyguladığı Ankara Kızılay'daki Güven Anıtıdır (1935).

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

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

Bunlardan Krippel ile Canonica, yapıtlarını uyguladıkları tarihlerden de görüleceği üzere Nazi sanatının olgunlaşma döneminden önce de ülkemizde çalışmalar yapmışlar, ama giderek kendi ülkelerinde gelişen Nazi-faşist hareketin etkisine girmiş ve özellikle son yapıtlarıyla bu genel çerçeve içinde yer almışlardır. Zaten sürekli olarak Avusturya'da yaşayan ve Türkiye'de uygulanan heykellerini de orada yapıp bitirip burada monte ettiren Krippel'in Afyonkarahisar Zafer anıtı bu sanatın en belirgin örneğidir. Canonica'nın çalışmaları genellikle daha gelenekçi ve Nazi sanatının diliyle uyuşmayan işler olduğu halde, son yaptığı İzmir Atatürk Anıtında bu hareketin etki alanına girdiği görülüyor. İtalyan heykelcinin 1928'de açılışı yapılan Taksim Cumhuriyet Anıtı nedeniyle Mussolini Gazi'ye aşağıdaki telgrafı gönderiyor:

«Türkiye Reisicumhuru Gazi Mustafa Kemal Paşa Hazretlerine,

Türkiye Cumhuriyeti Abidesinin resmi küşadı İstanbulda icra edildiği sırada zatı alilerine en samimi selamlarımı göndermek, benim için büyük bir zevktir. Türk milletinin yeni hayatını tebcil eden meşhur İtalyan sanatçılarının eseri, İtalyan hükümeti ve milletinin ahiren iki memleket arasında aktolunan müahede ile müevvidi. dostane hissiyatına tekabül etmektedir. Mussolini»

Krippel: İstanbul, Sarayburnu parkındaki Atatürk heykeli.

Krippel: Konya, Atatürk heykeli.

Bu sanatın özelliklerine, ve ülkemiz sanatçıları üzerinde bıraktıkları etkilere geçmeden önce, bunlardan özellikle Thorak, Hanak ve Krippel'in çalışmalarındaki övgüye değer noktalara ve 'tutarlılıklarına' değinmek gerek. Çoğumuzda, sadece ilerici sanatın sanattan sayılabileceği ya da faşizm özünde gerici ve tutucu bir ideoloji olduğu için artık günümüzde onun sanatı olamayacağı biçiminde kanılar vardır. Bu yanılgı, ilerici sanatın içine sızan sapmaları, coşkunluk adına ilerici ve insancıl sanata bulaşan ideolojik terslikleri saptamamızı engelleyegeldiği için üzerinde önemle durmak gerekiyor. Nasyonalsosyalist hareketin bir sanatı vardır ve bu sanat hiç de 'başarısız' ya da 'tutarsız' da değildir.

Adolf Hitler ile mimarı Albert Speer bir alman stadyomunun «büyük taş örgü»lü duvarını inceliyor (!)

Mimar Albert Speer'in yapıtlarından bir örnek: Zeppelinfeldes binası

Tersine, özellikle bu yazıda konu edilen, Atatürk heykellerinin dışındaki sembolik figürlü heykeller gerek eski Roma sanatıyla canlı bir gelenek bağını bilinçli olarak kurmasıyla, gerek Nazi ideolojisinin çağdaş insan anlayışını açık ve kesin biçimde ifade edişiyle ve gerekse biçimlerin bu içerikle uyumuyla 'tutarlı' çalışmalarıdır. Üstelik insan figürlerinin uygulanışındaki gelişkin

ustalık ve beceri açısından da 'başarılı'dırlar. Nasyonal sosyalist ideoloji kendisini yalnız heykel alanında değil, onunla ayrılmaz bir uyum içinde bulunan mimarisi başta olmak üzere diğer sanat dallarında da aynı 'tutarlılık' ve 'başarı' ile ifade etme olanağı bulmuştur. Heykel ve mimarlık alanlarının başta gelmesi, bu sanat ların dilinin Nazi ideolojisini ifade etmekteki elverişliliğindendir.

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

Josef Thorak'ın Almanya'da bulunan «başyapıt»larından biri. Arkadaşlık. 1937.

Nazi ideolojisi kitlelere 'üstünlük' duygusu verebilmek için büyük çaba göstermiş ve bu alanda etkili silahları olan mimarlık ve heykelcilik alanlarında, bu duyguyu verebilecek ögeler kolaylıkla seçilebilecek kadar belirginleşmiştir. Gerek bina cephelerinde, gerekse çevre elemanlarıyla heykel kaidelerinde yararlanılan 'büyük taşlarla örülmüş' sert ve köşeli görünüm, bu görkemli yapıların koca koca taşları birer tüy gibi kaldırıp dizivermiş dev gibi adamlar eliyle yapıldığı izlenimini versin diyedir. Resmî binaların girişleri (Ankara'da Alman mimarlara yaptırılmış bir dizi resmi binanın girişlerini hatırlayalım), uzun basamaklara yükseltilmiş dört adam boyu yüksekliğindeki kapılarıyla, bu kapılardan girenlerin sanki birer dev olduğunu düşündürmek içindir. Safkan Alman ırkından gelme bütün insanlara kendilerini olduklarından daha üstün ve mükemmel olduklarını düşletmek ve saldıracakları diğer hakların anasını kolayca belleyebileceklerine inandırmak için, Naziler 'Yeni İnsan' anlayışlarında bu idealleştirme'ye büyük önem vermişlerdir. Bu anlayışlarının daha açık ve kesin çizgilerle sergilenebildiği heykellerinde belirgin özellikler şöyle sıralanabilir: Çok abartılmış adaleli vücutları sergileme kolaylığı vermek üzere yararlanılan çıplaklık. Çıplaklığın kullanılma olanağı bulunmayan durumlarda, eski Romalı tipi tunik giysiler. İnsan duruşlarında mutlaka göğsünü şişirmiş, her an dövüşmeye hazır bir eda, sert ve ceberrut bakışlar. Ve de yarı tanrı, yarı dev duygusunu tepeden bakışıyla verebilmek üzere mutlaka insan boyunun üzerinde yükseltilmiş kaideler. Nazi sanatı, bütün çeşitliliği ve zenginliğiyle gerçek olan insanı reddederek onun yerine 'idealize' edilmiş, mutlaklaştırılmış, 'en' üstün insan tekini savunduğundan, giderek insan kişiliğinden soyutlanmış, tıpatıp birbirine benzeyen mükemmel insan figürlerine vardığından bu tür heykelcilikte sanatçıların kişiliğini ayırdetmek olanağı yok denecek kadar azalmıştır.

Türkiye'de uygulanmış bu tür heykellerden, ilkin Krippel'in Afyonkarahisar Zafer Anıtı üzerinde duralım. Her yönüyle bir vahşet, kin ve gaddarlık simgesi olan bu anıt, dünyanın herhangi bir ülkesinde faşistlerce benimsenerek bir kentin ortasına dikilebilir, oralı faşistlerin kendi halklarının komşu bir ülke halkına karşı düşmanlık duygularını kışkırtmak üzere yararlanabilecekleri bir araç olabilirdi. Heykel, düpedüz idealize edilmiş bir insanın, yani hangi halktan olduğu belirsiz bir insanın, hangi sebeple olduğu da anlaşılmaksızın başka bir insanı parçalamakta olduğunu tasvir ediyor. Bu heykel konusunda düşüncelerini sorduğumuz Afyonkarahisarlı insanlar, parçalanmakta olanın Yunanlı, parçalayanın da

'biz' olduğu kanısındalar. Yani, onlara böyle açıklanmış. Ne var ki, Afyonkarahisarlılar bu hayvansı figürü kendilerine benzetmekte de hayli tereddüt içindeler. Bir kere onlar hiçbir zaman Alman Nazileri gibi böyle hayvansı duygulara kapılmamışlar, saldırgan ve vahşi olmamışlar, dövüşmüşlerse de kendi topraklarını korumak adına dövüşmüşler. Öte yandan, Afyon'un emekçi halkının da, mütegallibesinin de vücut yapılarıyla, bu her tarafından adale fışkı-

Thorak-Hanak: Ankara, Kızılay'da, «Güven Anıtı».

ran garip vücudu bağdaştırmakta güçlük çekiliyor. Zaten bu hayvanın çıplaklığı da başlıbaşına bir sorun. Heykel yerine dikildiğinde üzerinde mevcut bulunan erkeklik organı sonradan 'sünnetsiz olduğu' gerekçesiyle, demir testeresi marifetiyle iptal edilmiş. Gene bir Afyonkarahisarlı vatandaşın heykel üzerine yaptığı yorum, yerli halkın bu tür heykele karşı direnişinin unutulmayacak bir örneği: «Efendim, bunların Türk, Rum falan olduğu hikaye. Aslında bu heykel, çıplak vaziyette hamamda bulunan iki arkadaşın, ayakları göbek taşına takılıp düştüğünü tasvir edermiş».

Jozef Thoral ile Anton Hanak Alman Nazilerinin resmi sanatçısı durumunda. Nazi sanatı üzerine yapılan değerlendirmelerde Josef Thorak'ın adı, gene kendi gibi ünlü heykelci Arno Breker ile birlikte 'Üçüncü Reich sanatının temsilcisi, büyük usta' olarak geçiyor. Almanya'da bulunan 'Arkadaşlık' adlı heykeli, artık Nazi

sanatının simgesi haline gelmiş. Ankara'da, Kızılay'da Hanak'la birlikte yaptığı Güven Anıtı adlı iki bronz figürlü gariplik de, bu sanatın yerini şaşırmış bir örneğinden ibaret. Kim olduğu belirsiz iki dev yapılı, bol adaleli, eski Romalı usulü saç traşlı ve dehşetli gaddar bakışlı bu iki çıplak insan, ellerinde gene eski Romalılara özgü gladyatör sopaları tutmaktalar. Üstelik de, bu bronz figürlerin üzerinde durdukları gene 'büyük ve köşeli' taş örme yüseltinin alnında, heykelle arasında hangi ilgi görülmüşse, «Öğün, Güven, Çalış» sözcükleri yazılmış. Mussolini'nin «İnan, Güven, Dövüş» sloganını hemen hatırlatan bu sözlerin Almancadan tercüme edildiğini düşünmek herhalde abartma olmaz.

Güven Anıtı'nın arka tarafındaki beş figürlü rölyef ise, düpedüz ulusal bir rezalet. Kafaları üstün Alman ırkı kafatası ölçülerince işlenmiş dört çıplak ve gene pek bol adaleli figürün ortasında ve önünde duran sözümona Atatürk'ü temsil ediyor. Peki, Atatürk'ün üzerinde Romalı gladyatör giysisinin ne işi var? 1935 lerde ülkemizde iktidar çevrelerinde bolca bulunan Nazi hayranlarının itiraz etmeyi akıllarına getirmedikleri anlaşılan bu maskaralığı, Josef Thorak'ın pek tutkun olduğu sanat anlayışı içinde bitirdikten sonra öndeki figürün başı yerine bir Atatürk büstü yerleştirerek tamamladığı açık. Bu figürün Atatürk'ü temsil ettiğini iddia etmek kadar, arkadaki dört gladyatörün de kurtuluş savaşı veren Türk köylüsü olduğunu savunmak bir cüret işi olmalı.

Thorak-Hanak. Ankara, Kızılay «Güven Anıtı» arka yüzünde beş figürlü rölyef.

Sabiha Bengütaş: Ankara, Çankaya Atatürk heykeli.

Ratip Aşir Acudoğu: Ankara, Ziraat Fakültesi önünde Atatürk Anıtı.

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

Türkiye Cumhuriyetinin kuruluşunu izleyen yıllarda her alanda olduğu gibi sanat ve kültür alanında da, ülkenin çağdaş uygarlık düzeyine erişmesine katkıda bulunmak üzere, çeşitli kadrolar yurtdışına eğitim görmek üzere gönderiliyordu. Sanatçı olarak gönderilen kadrolar, doğal olarak o yıllara kadar Avrupa'nın kültür merkezi olma özelliğini kesinlikle korumuş olan Fransa'ya, Paris'e gönderiliyor. Sanat ve kültür adamlarının Fransa'da yetiştirilmesini doğru bulmasına karşın, o dönem iktidarının, ülkede acilen yapılması gereken işler çerçevesine kolay kolay Fransız uzman sokmamış olması ilginçtir. Demek ki, kendi sanatçılarımız yetişinceye kadar yabancı uzmanlardan yararlanma ilkesini benimseyen iktidar, heykel ve mimarlık alanlarını somut sonuçlara hemen varmayan genel kültür hazırlıklarının dışında ele alıyor, genç Türk sanatçıları yetişmek üzere Fransa'ya gönderilirken, halk yığınları üzerinde hemen ve kesin etkiler sağlayabilecek bu iki alanda Alman-

lara başvurmayı yeğliyordu. Ne var ki, Nazi sanatının bütün özellikleriyle gelip Ankara'nın en bellibaşlı alanlarına, caddelerine birer kabus gibi çöken bu heykeller ve binalar, yalnız kendi adlarına ideolojik izler bırakmakla kalmamışlar, uzun yıllar, hatta günümüze kadar ülkemizin sanatını ve sanatçılarını etkilemeye devam etmişlerdir. 1945'de Nazizm, dünya demokratik güçlerinin yumruğuyla eziliyordu ama, onun ideolojik silahlarından birçoğu, bu arada Türkiye'deki Nazi heykelleri, insanların yüreklerine gaddarlık, düşmanlık ve kin duygularını şırınga etmeye devam edebilmek üzere gene ayakta duruyorlardı. Daha önemlisi, geçinebilmek için heykel yapmaktan başka olanağı olmayan Türkiyeli sanatçılar, yönetici çevrelerin pek hoşuna giden bu tür heykellerin etkisi alanına giriyor ve sözkonusu yabancı heykelcilerin yaptığından çok daha fazla sayıda, aynı doğrultuda heykel, Türk heykelcilerinin eliyle yapılarak, yurdun dört köşesine yayılmağa başlıyordu.

1950'den sonra, sosyal ve politik değişmelerin de etkisi ile, ülkemizde resim ve heykel sanatı, görece liberal sanat sayılan soyutlamacılığın etki alanına girerken, tabii Nazi heykelciliği de giderek etkisini koruyamayacak ve yerini başka eğilimlere bırakacaktı. Ama öyle olmadı. 27 Mayıs 1960'daki askeri müdahale ile iktidarın daha radikal güçlerin eline geçtiği, ortalıkta püfür püfür iyiniyetle vatan kurtarma rüzgarlarının estiği sıralarda, Milliyet gazetesi «Heykeli bulunmayan illere Heykel diktirme» kampanyası açtı. Bağışlar toplandı ve bu 'çok gerekli' uygulamaya devam edildi. Sonraları da çeşitli kurumların siparişleriyle sürdürülen bu heykeller hep Atatürk heykelleridir. Gerçi 'Nazi Heykelciliği' ile, yani üstün ve sahte insan anlayışını simgeleyen sembolik figürlü heykeller ile bu Atatürk heykellerini birbirinden ayırmaktayız ama, heykelcilerimizin birçoğunun Atatürk heykellerinde Nazi heykelciliğinin üslûbunu, belirgin özelliklerini, besbelli bilinçsiz bir şekilde sürdürdükleri de bir gerçektir.

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

Ratip Aşir Acudoğu: Menemen, Şehit Kubilay Anıtı.

tan, ayıp olmasın diye önüne Romalı usulü bir bez tutuşturulmuş) ve de elinde hangi sebeple olduğu belirsiz, uzun bir mızrak tutmakta. Şimdi, Menemen halkının duygularına bu kadar ters, zaten insanca olan herşeye temelinden ters bir anlayışla yapılmış bu heykeli, oralı insanlara Atatürk devrimlerinin yanında mürtecilere karşı saf tutma duygusunu verebilecek midir? Hayır, tam tersine. Çünkü bu sanat halkçı ve ilerici bir sanat değildir. Bu, halka gaddarca bakan, kendini baskı ve terörle kabul ettireceğini zanneden faşist bir anlayışın sanatıdır. Olaya, genellikle olduğu gibi, oralı

emekçi halk açısından bakmakta yarar vardır. O güne kadar kasabanın okulunu, elektriğini, hastahanesini tamamlayamamış, insanına iş bulmamış, insanca yaşama olanağı verememiş Devlet, getirip de kasabanın orta yerine, gücünü ve otoritesini temsil etmek üzere koskoca bir taş yığını üzerinde çıplak ve gaddar bir savaşçı heykeli dikiyorsa, oradaki insan bu heykele de, benzerlerine de tepki gösterir.

Türkiyeli heykelcilerin pek çoğunun, Nazi heykeli çizgisinde uygulamalar yaparken yönetici kadroların beğenisine ve yönlendirisine uğradıkları açıktır. Daha önce de değindiğimiz gibi, ülkemiz heykelcileri yaşayabilmek için devletin kendilerine sunduğu tek destek olan bu siparişleri uygulamak zorunda kalmışlardır. Bu nedenle ülkemizde uygulanmış, sembolik figürlü ya da Atatürk figürlü heykellerin pek çoğunda Nazi sanatının izlerini bulmak müm-

Yavuz Görey: İstanbul Üniversitesi önündeki «Atatürk ve Gençlik» anıtı.

kündür. Ancak bunlardan bir kısmı, ulusal kültürümüzün öğelerinden yararlanmak, yeni denemeler yapmak yerine, Nazi sanatını Naziler kadar 'iyi' yapabilmek üzere çaba gösterenlerdir. Bu sanatı halkımıza, ulusal kültürümüze ve onurumuza taban tabana ters çizgisi üzerinde sürdüren uygulamalarıyla Nusret Sumun, Hüseyin Özkan, Hakkı Atamulu, Sabihe Bengütaş ve Yavuz Görey'in adları sayılmalıdır. Hele Yavuz Görey'in İstanbul Üniversitesi önündeki «Atatürk ve Gençlik» adlı heykeli, kepazelikte Josef Thorak'ın «Güven Anıtı» ile ya da «Kubilay Anıtı» ile kolaylıkla yarışabilir. Bir erkek ve bir kız figürünün ortasında yer alan Mustafa Kemal Atatürk, yerlere kadar uzanan bir Romalı tuniğinin (siz dilerseniz buna cübbe deyin) içinden çıplak kolunu havaya kaldırmış ufku gösteriyor. İki yanındaki 'genç'lerin bizim gençlerimizle bir benzerliğini bulana aşkolsun. Delikanlı, gene bildiğiniz çıplak ve tüysüz Alman delikanlısı ölçülerinde, genç kız aynı ölçülere uygun vücudunu gizlemeyen tül gibi bir giysi ile yoldan geçenlerin iştahını celbedecek ilginçlikte, ve tabii diğer figürler gibi yalınayak. Bu heykelin ortasında, Atatürk'ü temsil ettiği iddia edilen figürün başını değiştirip yerine Adolf Hitler'in başını koysanız, bu heykel mutlaka daha başarılı ve tutarlı bir eser haline gelir. Bu heykel, Atatürk'e olduğu kadar gençliğimize de ters ve saygısız, hem de faşistlerin bile sahip çıkamayacağı kadar saygısız bir Nazi heykelciliğinin yerli numunesidir.

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

ATAOL BEHRAMOĞLU

KUŞATMADA

Kuşatma altında vermem gerekiyor
Ömrümü etkileyecek kararları.
Kuytu bahçelerde değil
Sarsak odalarda yaşıyorum aşkı.

En güzel dizeyi buluyorum derken
Bozuyor düşümü bir klakson sesi.
Aklımda hayatım üstüne düşünceler
Ve pantolonumdaki yağ lekesi.

Sırıtkan, sırnaşık bir reklam spotu
Ekleniyor sonuna duygulu bir filmin
Sevgi yitiriyor anlamını
Kaypaklaşıyor kin.

Bir çocuk ölüsüyle yan yana
Yaşıyor içimde gülen çocuk.
Katıksız sevinç duymayı
Ve üzülmeyi artık unuttuk.

Gök diye bir şey vardı bir zaman
Sonsuz, engin, mavi
Şimdi sünepe bulutların
Hasta köpekler gibi gezindiği

Ve dalgakıranlarla zincirlenmiş deniz
Gitgide çürüyen bir su olmada artık.
Akıtmada zehrini doğaya
İçimizdeki bataklık..

Kuşatma altında vermem gerekiyor
Ömrümü etkileyecek kararları
Fakat hiç bir şey kurutamayacak
Çorak topraklarda yeşerttiğim aşkı...

Ocak 1978

MAKSİM GORKİ
(1868 - 1936)

SOSYALİST DEVRİMİN YAZARI MAKSİM GORKİ

ATAOL BEHRAMOĞLU

Maksim Gorki'yi niteleyebilecek en kapsamlı tanım, gerçekten de, onun sosyalist devrimin yazarı olduğudur. Ekim 1917 devrimi nasıl Lenin adıyla kopmazca bağlıysa; devrim öncesi, devrim yılları ve devrim sonrası Rus ve Sovyet Rus edebiyatı da Maksim Gorki adıyla öylesine bağlıdır.

Maksim Gorki, sosyalist devrimin yazarıdır. Onun yazarlık eylemi, bir düşünce adamı ve militan olarak çalışmaları, Rusya'da sosyalist devrimi yaratan büyük savaşımın içinde, bu savaşımın bir parçası olarak yer alır. Bu açıdan, Ekim sosyalist devrimini, bu devrimi oluşturan koşulları, devrimci savaşımı; devrim öncesi, devrim yılları ve devrim sonrası edebiyatını ve düşünce akımlarını incelemek isteyenlerin karşılaşacakları ilk adlardan biri Maksim Gorki olacaktır.

Gorki 1868'de marangoz bir babanın ve köylü bir ananın çocuğu olarak doğdu. Asıl adı Aleksey Peşkov'dur. «Acı» anlamına gelen «Gorki» takma adını sonradan almıştır. Annesini ve babasını erken yaşlarda yitirdi. Çoğunluğu yoksulluk içinde geçti. Bir çok işe girip çıktı. Sonradan «*Çocukluğum*» adlı yapıtında anlatacağı bu yıllarda Rus toplumunun yoksul tabakalarını, özellikle zanaatçı ve lumpen çevreleri yakından tanıdı. 19. yüzyılın sonlarında Rus toplumu büyük ölçüde politize olmuştu. Bir köylü devrimi hazırlamaya çalışan narodnik (halkçı) hareket henüz etkinliğini korumaktaydı. Halkın çeşitli tabakaları arasında devrimci özlemlerle dolu insanlar vardı. Gorki bu türden halk insanlarıyla karşılaştı. Çocukluk ve ilk gençlik yıllarında çok okudu. Narodnik kümelerden birine katılarak köylere gitti. Daha sonra, Rusya'da yeni kurulmaya başlayan marksist kümelerden biriyle yakınlık kurdu. Rusya içlerinde uzun ve çoğu kez yayan yolculuklara çıktı. Bu fırtınalı gençlik yıllarını da, sonradan, otobiyografik yapıtının son iki kitabı «*Benim Üniversitelerim*» ve «*Ekmeğimi Kazanırken*» de anlatacaktır.

İlk yapıtı olan iki ciltlik hikâyeler kitabını, «*Eskizler ve Hikâyeler*» adıyla 1898 yılında yayınladı. Bu yapıt genç yazara birdenbire büyük ün getirdi. Ünü kısa zamanda Rusya sınırlarını da aştı. Gorki (başlıcaları Makar Çudra, Yirmialtı Adam ve Bir Kız, Çelkaş, Malva, Bir kere Sonbaharda vb.) olan bu hikâyelerinde, lumpenleri, orospuları, yoksul çingeneleri, küçük işyerlerinde ağır koşullarda çalışan emekçileri, toplumda kendilerine bir yer bulamamış, toplumun dışına itilmiş insanları anlatıyor. Bu tipler ve bu konular Rus edebiyatına yabancı şeyler değildi. Kent yoksulluğunu, çok daha önceleri, Gogol ve Dostoyevski anlatmışlardı. Gorki'nin büyük çağdaşı Çehov, buna benzer konuları işlemekteydi. 19. yüzyıl sonrası demokrat Rus edebiyatının konuları da bunlardı. Öyleyse Gorki'nin bu ilk yapıtlarının bu denli büyük etki uyandırmasının nedenleri nelerdi?

Demokrat yazarlar, yoksulluk tablolarını çizerken, çoğu kez edilgen, betimci bir konumda kalıyorlar, yeni bir ufku, yaşamın yeni olanaklarını gösteremiyorlar, boğucu ortamı sergilemekle yetiniyorlardı. Gorki'nin ilk yapıtlarında da, açık bir sosyalist gelecek perspektifi yoktur. Fakat bu yapıtların kahramanları büyük bir özgürlük tutkusuyla, daha iyi bir yaşama sonsuz özlemle doludurlar. Bir de bu ilk hikâyelerde, insanlara sımsıcak sevgiyle dolu bir yüreğin çarpışı duyulur. Bunlara Gorki'nin büyük yolculuklarının izlenimleri olan engin doğa betimleri de eklenince, onun ilk hikayelerinin ortamı, yazarına bir anda büyük ün getiren özellikler belirlenmiş oluyor. Gorki, hatta, kendini romantik bir yazar olarak tanımlar bu dönemde. Fakat bu, insanı gerçeklikten koparan bir romantizm değil, tersine, onu gerçekçiliğin natüralist sapmalarından kurtaran, geleceğin ufkunu açan bir duygudur. Bu açıdan, daha ilk hikâyeleriyle Gorki, sosyalist devrim öncesi toplumda, halkın boğucu yaşama koşullarını sergilemiş ve onun yeni, büyük bir geleceğe özlemini yansıtabilmiştir.

İlk gençlik yıllarından ölümüne kadar Maksim Gorki, yaşamını devrimin ve devrimci edebiyatın hizmetine vermiştir. Hiçbir zaman salt edebiyatçı çalışmasıyla yetinmemiş, gazeteci ve eylemci olarak, gerek Rusya'da, gerek zorunlu olarak yurt dışında bulunduğu uzun yıllarda, devrimin hizmetinde olmuştur. Kendi sözleriyle «1903'den beri kendini bolşevik saymış», 1905 devrimini yazılarıyla, çıkışlarıyla desteklemiş, devrimci işçilerin silah edinmesini yapıtlarından kazandığı maddi olanaklarıyla sağlamış, devrim öncesi yıllarında bir çok kez tutuklanmış, fakat gençlik ve işçi örgütlerinin, devrimci aydınların büyük protesto hareketleri sonucunda, çarlık

rejimi onu her seferinde serbest bırakmak zorunda kalmıştır. Maksim Gorki, gerek devrim öncesi, gerek devrim sonrası yıllarında, demokrat aydınları birleştirmeye, birleşik bir devrimci güç durumuna getirmeye de büyük çaba göstermiştir.

İlk hikâyelerinin başarısından sonra, denebilir ki, Gorki'nin her yapıtı Rus toplumunda geniş yankılar uyandırmıştır. Bu yapıtlar, sadece işçi sınıfını ve onun sorunlarını yansıtmaz. Fakat Gorki toplumun hangi katmanının temsilcilerinden söz ederse etsin, çürümüş bir düzeni sergileyebilmekte ve insanca, özgür bir geleceğe özlemini duyurmaktadır. 1899'da yayınlanan «*Foma Gordeyev*» romanının kahramanı, bir taşra tüccarıdır. Foma, sınıfının çökmekte olduğunu hissetmekte ve bunun boğuntusunu yaşamaktadır. Romanda, Rus taşrası, bürokratlar ve tüccarlar ortamı, ustalıkla betimlenmektedir. 20. yüzyıl başlarında Gorki, oyun yazarı olarak da ürün vermeye başlıyor. «*Küçük Burjuvalar*»ın kahramanları, taşralı mal sahipleri ve onların okumuş çocuklarıdır. Babalar, feodal düzenin azgın temsilcileridirler. Onların okumuş, fakat eylemsiz çocukları ise, hem babalarının düzenine karşı çıkmakta, hem de maddi olarak kopamadıkları bu düzenin yanında yer almaktadırlar sonuçta. Ya da çelişkileri, ikilemleri bunaltıya sürüklemektedir onları. Yine yüzyıl başlarında sahnelenen ve gerçekten büyük yankılar uyandıran «*Dipte/Ayak Takımı Arasında*» oyununda ise Gorki, toplumun dibine atılmış insanları, onların sorunlarını getirmektedir sahneye.

1906 yılı Maksim Gorki'nin yaratıcılığında yeni bir dönemi belirliyor. 20. yüzyıl işçi edebiyatının ve sosyalist gerçekçiliğin başyapıtlarından olan «*Ana*» romanını ve «*Düşmanlar*» adlı oyununu Gorki 1906 yılında yazmıştır. «*Ana*»*da* Gorki, 1905 devrimine ilişkin gözlemlerinden kaynaklanmaktadır. «Düşmanlar»da da bir grev hareketi oyunun konusunu oluşturmaktadır. «Ana» Rusya'da ancak 1917'den sonra yayınlanabilmiş, fakat Berlin'de basılan rusça nüshası, Rusya içlerinde de dağıtılmış, çeşitli dillere çevrilerek bir çok kez basılmış ve işçi sınıfı gazetelerinde tefrika edilmiştir.

1905 devriminin yenilgisinden sonra Gorki, partinin önerisi ile Rusya dışına çıkmış, dünya kamu oyunu çarlığa karşı Rus devrimcilerinin yanında birleştirmek göreviyle çeşitli ülkeleri dolaşmış, konuşmalar yapmış, gazetelerde yazılar yazmıştır. Yurt dışına çıkışında ilk kez Amerika'ya gitmişti. Burada Rus devrimini anlatan konuşmalar yapıyor, yazılar yayınlıyordu. Amerikan basınının açtığı karşı kampanya üzerine, sürekli kalabileceği bir yer aradı. Sonunda, 1913 yılına kadar kalacağı Kapri'ye yerleşti. Lenin ve bir çok bolşevik önder de bu yıllarda yurt dışında çalışmaktalardı. Lenin, yurt

dışındaki devrimci işçileri eğitmek için Paris'te bir parti okulu açmıştı. Kapri'de de bir parti okulu açıldı. Gorki bu okulda Rus edebiyatı tarihi üzerine dersler veriyordu. Bu yıllarda Gorki, hıristiyanlıkla sosyalizmi birleştirmek diye özetlenebilecek olan Bogdanov'cu görüşün etkisinde kalmış, bu, «dünyada en çok sevdiğim insan» dediği Lenin'le aralarının açılmasına neden olmuştur. Fakat Lenin, Rus aydınlarını kuşaklar boyunca etkilemiş olan din, bireysel ahlâk vb. gibi sorunların etkisi altında bulunan Gorki'nin kişiliğine, sanatçı duyarlığına ve kaygılarına, yaratıcılığının önemine olan saygısını ve sevgisini yitirmemiş, onun işçi sınıfının güncel kavgasına daha çok yarayacak yapıtlar vermesi yönünde özenle çaba göstermiştir. Gorki'ye mektupları buna tanıklık etmektedir.

Maksim Gorki 1913 yılında Rusya'ya döndü. Gazete yazarı, edebiyatçı, ve eylemci olarak savaşımını sürdürdü. 1914 yılında «Proleter Yazarlardan Derlemeler» adlı bir antoloji yayınladı. Bu kitap ve Gorki'nin bu alanda daha sonraki çalışmaları Rusya'da işçi sınıfı edebiyatının doğmasını ve gelişmesini hızlandırmıştır.

Maksim Gorki, 1921 yılında yeniden yurt dışına çıktı. 1928 yılına kadar yurt dışında kaldı. Yurduna döndüğü 1928 yılından ölüm yılı olan 1936'ya kadar, yoğun bir sanatsal ve toplumsal çalışma sürdürdü. Yenilenen ülkeyi, baştan başa, coşkuyla dolaştı. Bir çok kültür, edebiyat ve eğitim kurumunun oluşmasına önayak oldu. Çocukların ve genç işçilerin sanat ve kültür eğitiminden geçmesine büyük önem veriyordu. Bu alanda bir çok girişimlerde bulundu. Dönemin belli başlı yabancı sanat ve kültür adamlarıyla kişisel bağlantılar kurarak, dünya yazarlarının Rus diline kazandırılmasına büyük katkısı oldu. «Dünya Edebiyatından Çeviriler» yayınlarını kurdu ve yönetimini üstlendi. Sovyet halkı büyük bir sevgi ve ilgi çemberiyle kuşatmıştı Gorki'yi. Gençlerden, işçilerden, çeşitli sorunlar üstüne sayısız mektup alıyor, onların sorunlarını yanıtlamaya çaba gösteriyor; tüm gücüyle, ülkesinin kültür alanında da yenilenmesi, sanat ve kültürün en geniş ölçüde halk yığınlarına ulaşması için çalışıyordu. Rus toplumunun devrim öncesi ve devrim sonrası 30-40 yılını içeren ve özellikle küçük burjuva aydınının konumunu sergileyen başyapıtı *«Klim Samgin'in Yaşamı»*nı da bu yıllarda tamamladı.

Gorki, tüm yaşam ve yaratıcılığı süresince, gerek militan eylemiyle, gerek yazar olarak, insan emeğinin, insan onurunun savunucusu olmuş; aydınlık, özgür, eşit bir geleceğe olan inancını, umudunu ve bu gelecek için savaşım gücünü hiçbir zaman yitirmemiştir. 19. yüzyıl sonları ve 20. yüzyıl başları Rus toplumunu, başta işçi

sınıfı olmak üzere halkın durumunu ve devrimci özlemlerini, Rus toplumunun çeşitli katmanlarının (köylülerin, küçük burjuvaların, aydınların) konumlarını; Sovyet devrimi öncesi, devrim yılları ve devrim sonrası Rus toplumunun çeşitli kültürel, ahlâksal ve toplumsal sorunlarını bütünselliği içinde kavramak için Maksim Gorki'nin yapıtlarını okumalıyız. Devrimci edebiyat ve genel olarak yaşamın tüm olgularını şematik kalıplar içinde görmek isteyenler, Gorki'nin yapıtlarındaki zengin ayrıntılar, karmaşık bütünsellik önünde bocalayacaklardır. Onunla yakınlık kurmaya çabalayan küçük burjuva hümanistleri ise; Gorki'nin gerek sanatsal yapıtlarında, gerek yazılarında, küçük burjuvalığa, onun kaypaklağına ve ufuksuzluğuna yönelttiği amansız öfke; halka, işçi sınıfına, insan emeğine duyduğu büyük sevgi ve inanç; özgür, aydınlık ve eşit bir toplum için taşıdığı özlem önünde çaresiz kalacaklardır.

Lev Tolstoy'la
(1901)

SOSYALİST GERÇEKÇİLİK ÜZERİNE

MAKSİM GORKİ

Edebiyat çalışmasının tekniği, —her şeyden önce— her türlü kitabın ve özellikle de belletristik alanına giren kitabın temel gereci olan dilin öğrenilmesi demektir. Fransızca «belle lettre» kavramı, rusça, güzel söz anlamındadır. Güzellik dediğimizde, çeşitli gereçlerin —ve seslerin, renklerin sözcüklerin de— birleşmesi anlaşılır. Bu öyle bir birleşmedir ki, sanat ustası insanın yarattığı —üstünde çalıştığı— biçime; insanlarda, kendi yaratıcılık yetenekleri önünde onları şaşkınlık, övünç ve sevinçle dolduran, duyguları ve aklı etkileyen bir güç kazandırır.

Dilin bir güç olarak, etki yaratan gerçek güzelliği; kitaplarda çizilen yaşam tablolarını, kişilikleri ve düşünceleri biçimlendiren sözcüklerin doğruluğu, açıklığı ve kulağa hoş gelişiyle ortaya çıkar. «Sanatçı» yazar, sözlüğümüzü zenginleştiren tüm sözcük yedeklerini genişliğine bilmeli, ve onlar arasından en doğru, en açık, en güçlü sözcükleri seçme yetisine sahip olmalıdır. Ancak bu nitelikte sözcüklerin birleşmesi ve noktalar arasma —anlamları bakımından— doğru yerleştirilmeleriyle, yazarın düşünceleri yetkinlikle biçimlenebilir; parlak tablolar yaratılabilir ve öylesine inandırıcı insan figürleri çizilir ki, okuyucu, yazarın imgelediği şeyi görür. Edebiyatçı, işinin sadece kalemle yazmak olmadığını, sözcüklerle bir resim çizdiğini anlamak zorundadır. Üstelik, yaptığı iş, insanı hareketsiz olarak betimleyen resim ustasınınkinden farklıdır. O, insanları kesintisiz bir hareket içinde, eylemde, sonsuz çatışkılarda; sınıfların, grupların ve birimlerin savaşımında betimlemeyi dener. Fakat dünyada, direnişle karşılaşmamış olan bir hareket yoktur. Buradan açıkça anlaşılır ki, dili özenle öğrenmek; iyi işlenmiş, fakat boş ve ucube sözcüklerle kirletilmesi için de oldukça gayret gösterilmiş olan edebiyat dilinden en yalın, duyarlı ve güzel sözcükleri seçme yetisini geliştirmek gerekliliklerinden başka; yazar, geçmişin tarihini ve hem doğum hekimi hem mezarcı rollerini —aynı anda bu iki rolü— oynamakla yükümlü olduğu çağdaş yaşamın toplumsal olgularını da iyice bilmek zorundadır. İç karartıcı bir çınıltısı olmakla birlikte, bu mezarcı sözcüğü tam yerinde kullanılmıştır. Onu dinç ve neşeli bir anlamla doldurmak, genç yazarların istemine ve yeteneğine bağlıdır. Ve bunun başarılması için, bizim genç edebiyatımıza, tarih tarafından, insanlara düşman olan —hatta onlar

onu sevdiklerinde bile düşman olan—her şeye, son darbeyi indirmek ve gömmek görevinin verildiğini anımsamak yeter.

Burjuva toplumunda «sevgi»den söz etmek, kuşkusuz, safdillik olur ve gülünç kaçar. Bu toplumun bağlı olduğu ahlâkın verdiği öğütlerden birinde şöyle deniliyor: «Yakınını, kendin gibi sev». Bu öğüt, insanın kendi kendisine sevgisini temel bir sevgi örneği olarak onaylamak anlamına gelir. («İnsanın kendi kendine sevgisi tanrı yasasının olumlu bir isteğidir ve yakınlarımıza sevgimizin çıkış noktasıdır bu.»— Kilise Belleteni—, sayı 45,1909. «Cesetlerin Yakılması» makalesinden. İmza konmamış. Prof. Yevseyev'in yazısı olmalı.) Çok iyi bilinmektedir ki, yakınından «çalmamak» ve onu «öldürmemek» öğütlerine boyun eğilmiş olsaydı, sınıflı toplum ne kurulabilir ne de varlığını sürdürebilirdi.

Sosyalist Sovyetler Birliğinde artık ilkokul çocukları bile, şu mide bulandıracak kadar apaçık gerçeği öğrenmekte ve bilmektedirler ki, burjuva uygarlığı ve kültürünün temeli, azınlığın —tok «yakınlar»ın— muazzam çoğunluğa, —aç «yakınlar»a— karşı sürekli ve canavarca savaşındadır. Soymak ve bu soyguna karşı çıkıyorsa öldürmek gerekliliğinin söz konusu olduğu yerde, «yakınını sevmek» tam anlamıyla olanaksız bir şeydir.

Eskiden, burjuva «düzen»inin gelişme sürecinde, yoksullar ve açlar arasından kara ve deniz haydutları çıkıyor; bundan başka, yine bu çevrelerden çıkan hümanistler, karınları yeterince tok olmayan bu insanlar, toklara ve açlara, bencilliği sınırlamak gerekliliğini öğütlüyorlardı.

Haydutların eylemi, zenginlerin devletinin gerçek temelini pek açık bir biçimde ortaya çıkardığından; zenginler için bu haydutların bir bölümünü yok etmek, bir bölümünü de devlet yönetimine çekmek zorunluluğu doğdu. Eskiden, örneğin orta çağlarda, zanaatçılara ve köylülere karşı savaşlarında dükkâncılar ve küçük burjuvalar, haydutları, —dükleri, diktatörleri, «kilise prensleri»ni v.b.— kendilerine «önder» yapıyorlardı. Tacirlerin işçilere karşı bu kendini koruma yöntemi, burjuva devletlerinin başında, bankerlerin, silah fabrikatörlerinin, gözüpek serüvencilerin ve genellikle «toplumsal bakımdan tehlikeli» kimselerin bulunduğu günümüzde de geçerliliğini korumaktadır.

Hümanistler de dükkân sahiplerinin rahat rahat yaşamalarına engeldiler. Bu nedenle, bencilliği sınırlamak gerektiğini en dolaysızca savunanları, burjuvazi, diri diri ateşte yakmaya varasıya kadar, çeşitli yöntemlerle yok ediyor; ya da -günümüzde de olduğu gibi- onları yüksek konumlara getirerek ihanete sürüklüyorlardı. Bu yüksek konumlara tırmanan hümanistlerin, burjuva düzeninin ve

rahatlığının savunucusu olmaya başladıklarını, bir zamanlar sosyalist olan işçilerden dükkân sahiplerinin yaptıkları Avrupalı bakanların eylemlerinde görmekteyiz.

Fakat tüm bunlar burjuvaziye «sınıfların barışçıl işbirliği»ni ve arzu ettiği «toplumsal ilişkiler uyumu»nu sağlayamıyor. Bu «uyum»un anlamı, tok «yakınlar» azınlığının, «siyasal egemenliği tümüyle» elinde tutarak, kendine yararlı olan her şeyi yapması; ve tüm ulusların doygun dükkâncıları, suçlu yaşamlarının «sevinçleriyle» doymuş ve ahmaklaşmış bu insanlar kendilerinden her ne istiyorsa, çoğunluğun, aç «yakınlar»ın bu isteklere uysalca boyun eğmesidir. Fakat ünlü «kibrit kıralı» İvar Kreyger ve benzerleri gibi tümüyle altına batmış olan iş bilir serüvencilerin mutluluklarının bile nasıl gülünç bir biçimde pamuk ipliğine bağlı olduğunu tarih sürekli olarak ve acımasız bir yıkıcılıkla kanıtlamaktadır.

Dükkâncıların yaşamlarının pamuk ipliğine bağlı olduğunu, bu çevrelerde gitgide sıklaşan intiharlar her şeyden daha iyi gösteriyor. Fakat kendi kendilerini yok edenler, hayatta kalan ve mekanik bir biçimde, ahmaklara özgü bir yolundan şaşmazlıkla, alçakça ve çılgınca bir işi, yeni bir kanlı kırım örgütleme işini sürdürenleri değiştirmiyor. Bu kırım, herhalde, bencillikleri tüm mutsuzlukların, emekçi halkın yaşamındaki tüm acıların nedeni olan bir insan zümresinin ortadan kalkmasıyla sonuçlanacaktır.

Genç Sovyet edebiyatçısı, kendisini, biri mantığı diğeri duyguları üzerinde etkili olan iki güç arasında sallanır biçimde görüyorsa; gerçekliğin anlamını -işinin gerecini- kavrayıp özümsemekle kendi kendisine çok yardım etmiş olacaktır. Kapitalizmin yıkılış döneminde, proletaryanın burjuvaziyle gittikçe sıklaşan kanlı çarpışma yıllarında, dünya çapında sınıfsal savaşımın ve sosyalizmin kaçınılmaz utkusunun arifesinde, tarih özellikle böyle bir görevle yüklüyor onu. Başlayan savaşımın gürültüsü büyük olmakla birlikte, iri kıyım burjuvazinin cephe gerisinde yaltaklanarak çoktan beridir az çok ticaret yapmayı, çalmayı öğrenen ve doğası gereği savaşmaya yetenekli olmayan küçük burjuvaların günlük yaygaraları bu gümbürtüyü ne de olsa boğuyor biraz. Büyük patronlar savaşa girdiklerinde ise, küçükler çapulcu oluyorlar. Yaralıları ele geçirip yağmalıyor, ölüleri soyuyor ve bu zanaatları yoluyla da çoğu kez küçüklükten büyüklüğe tırmanıyorlar. Burjuva «savaşlarının kahramanlar doğurduğu» bilinen şey. Fakat bu savaşlar çok daha fazla sayıda düzenbaz doğurmaktadır. Ayrıca, kahramanlar genellikle, parça parça olmuş biçimde savaş alanında kalmakta ve en becerikli düzenbazlar patron ve yasa yapımcısı olarak hayata dalmaktadırlar. Ve yığınsal insan öldürümünün kârlılığını kavrayarak, yeniden

böyle kârlı bir iş çevirmek hazırlığına başlamaktadırlar. Çünkü savaş hazırlayan sanayi, özellikle kârlıdır. «Kâr» adında bir tanrı vardır ve burjuvazi sadece ona inanır. Milyonlarca işçi ve köylüden kanlı kurbanlar sunar bu tanrıya.

Küçük burjuvalar -ve onlarla fiziksel komşuluğun zehirlediği, gırtlağına kadar bataklıkta yaşayan pek çok işçi- nemden yakınmaktalar. Bu anlamsız yakınılar, devrimci proletaryanın kahramanca çağrılarına karışarak, bu çağrıları boğuklaştırmaktadır. Çürümüş ve dar bataklıkta yaşamanın uygunsuzluğundan yakınıyor, fakat yüksek ve kuru bir yere tırmanmak için çok az çaba gösteriyorlar. Ve hatta pek çoğu, özellikle bataklığın bir «dünya cenneti» olduğuna inanmışlardır.

Fakat «gösterişlilik»te edebiyatçı için gerekli olmakla birlikte, biz yine de daha az «gösterişli» konuşalım:

Bizim Sovyet yazarımız, çağdaşlarının çoğunluğunun, -çalışmasının gereci olan- insanların, bir ekmek parçası için yüzyıllar boyunca birbirleriyle amansızca savaşmaya koşullandırıldığını, tüm «yakınlar»ının, tek tek herbirinin, maddi refah arzusuyla kuşatılı olduğunu iyice bilmek zorundadır. Tümüyle doğal bir arzudur bu. Temeli, beslenmek, uygun bir konuta sahip olmak v.b. biyolojik bir gerekliliktir. Bu gereklilik tüm hayvanlara ve böceklere özgüdür. Tilki ve çaylak köstebek ve örümcek, yuva ve in kurarlar kendilerine. Fakat yırtıcı hayvanlardan ve parazitlerden bazıları, tıkınabileceklerinden de daha fazlasını öldürürler. İnsanlığın tüm kültürü, insanların maddi refah arzusunda kurulmuştur. Fakat insanlığın paraziti olan burjuvazi, egemenliği ve işçilerle köylüler üzerinde hiç bir şeyle sınırlı olmayan sömürü olanağını ele geçirerek, zorunlu gereksinimlerin giderilmesinin ötesinde o ayartıcı fazlalığı, «lüks» diye adlandırılan şeyi yarattı. Bu fazlalığın ahlâk bozucu etkisini, burjuvazinin kendisi de kavrıyordu. Örneğin, eski Roma cumhuriyetinde lükse karşı yasalar vardı. Orta çağlarda İsveç, Fransa ve Almanya burjuvaları, lüksün gelişmesine karşı savaşım verdiler. Burjuvazi, işçi gücünü, her zaman, en geniş gereksinimlerini gidermek için gerekli olandan daha çok tıkındı; anaforculuk tutkusuna, para ve eşya biriktiriciliğine yakalandı ve tüm dünyaya da bulaştırdı bunları. Ve bu bulaşma sonucunda, şu çağdaş, ahmakça tablo ortaya çıktı: Avrupa başkentlerinde, altmdan mamüllerin, değerli taşların, «lüks ve gösterişli ıvır zıvırın» doldurduğu mağazalardan oluşmuş dizi dizi caddeler. Hem de işçi sınıfı yarı aç yarı tok yaşarken; gereksinimlerini, eğilimlerini ve yeteneklerini geliştirme olanağı tam anlamıyla elinden alınmışken, bu ıvır zıvırın yapılması için işçi sınıfının en değerli enerjisi yığın yığın harcanarak. Anlam-

sızca eşya biriktirme konusundaki küçük burjuvaca tutku, bu hastalıklı ve kişisel mülkiyet tutkusu, işçi sınıfına da aşılandı.

Lükse, görkeme karşı olduğum sanılmasın; ben herkes için bunlardan yanayım. Karşı olduğum çey, eşya tapınıcılığı, eşyanın putlaştırılmasıdır. Eşyayı elinden geldiğince iyi yap; daha sağlam olacak, seni gereksiz emek harcamaktan kurtaracaktır; fakat kendi yaptığın çizmeden, sandalyeden, kitaptan «kendine put yaratma» - işte iyi bir «öğüt»! Ve bizim genç işçilerimiz bu öğütü benimseseler çok iyi olurdu.

Maddi refah, sükûn ve «ne pahasına olursa olsun» konfor tapınıcıları, burjuva kültürünün genel çöküş içinde olduğu yaşadığımız şu günlerde de, kişisel, sağlam, hafif ve «güzel» bir yaşam olanağına hâlâ inanmaktadır. Sanırım, bu inanışın temelinde, insanlara geçmiş tarihin aşıladığı; örnek olacak denli bencil ve insan düşmanı «kutsal kişiler»i yoluyla da kilisece pekiştirilen bir bencilliğin bulunduğunu tekrar etmeye gerek yok. Dünyevî felsefe alanında da bencilliği -bir başka deyişle, bireyciliği- pek bilge Alman küçük burjuvası Emmanuel Kant, örnek olacak ölçüde mekanik düşünceli ve bir ölü kadar hayata yabancı bu adam, özel bir çabayla savundu.

Gecikmiş bir inançtır bu ve her inanç gibi, kördür. Bu inanç herbirimizin dünyanın«başı ve sonu» olduğu, «biricik», en iyi ve en değerli olduğu yolundaki saçma ve yalan kanıyı aşılayarak, insanları gemlemektedir. Bu kendi kendini değerlendirmede özel mülkiyetin etkisi parlak bir biçimde ifadesini bulmaktadır. İnsanlar, saldırı amacıyla, güçsüzce silahlı ya da tümüyle silahsızları sömürmek için sadece fiziksel ve mekanik olarak bir araya getirilirken, rekabet «yasası» gereğince, her biri, «yakın» mülk sahibine ve düşündaşına karşı kendi kendini savunu konumunda tutulmaktadır. Mülkiyet, küçük burjuvaları saldırı için dış görünüşte birleştirirken, işin iç yüzünde, birbirine karşı kendilerini savunma için ayırmaktadır onları. Zira, her biri «kendi kendisi için»dir ve gerçekten de bir kurt yaşamı yaratılmaktadır böylece. «İnsan insanın kurdudur» sözü, özellikle işte bu mülkiyet ahlâkınca yaratılmıştır.

Bu zoolojik bireycilik burjuvazinin tüm dünyaya bulaştırdığı bir hastalıktır ve görebildiğimiz kadarıyla kendisi de bu hastalıktan ölmektedir şimdi. Hiç kuşkusuz, ölümü ne kadar çabuk olursa, dünya emekçi halkı için o kadar iyi olacak. Bu ölümü çabuklaştırmak, emekçi yığınlarının gücüne ve istemine bağlıdır.

Genç Sovyet yazarı için küçük burjuvazi, kavranılması güç ve bulaştırma, zehirleme yeteneğiyle de tehlikeli bir gereçtir. Bizim

«yeni başlayan» genç yazarımız küçük burjuvaziyi «güçlü ve şanlı» iken tanımadı; onun yakın geçmişini ise ancak kitaplar yoluyla biliyor ve bu konudaki bilgileri oldukça eksiktir. Avrupa burjuvazisinin tedirgin, soysuzlaştırıcı ve hasta yaşamı da, bizim genç yazarımızca, yine kitaplar ve gazeteler yoluyla, çok az bilinmektedir. Ülkemizde, yıkılmış küçük burjuvazinin çok sayıda kalıntıları varlığını hâlâ sürdürmektedir. Bunlar şu ya da bu ölçüde beceriyle «toplumsal hayvan» tavrı takınmakta, hatta komünist çevrelere kadar sızabilmekte; kurnazlıklarının, ikiyüzlülüklerinin ve yalancılıklarının tüm gücüyle, yüzyıllar süren geçmişten kendilerine miras kalmış olan bu güçle, kendi «ben»lerini savunmaktadırlar. Bu küçük burjuva kalıntıları bilinçli ya da bilinçsiz olarak, sabotajlara ön ayak olmakta, tembellik ve çıkarcılık yapmakta; baştan savmacılar, asalaklar, casuslar ve hainler türetmektedirler.

Ülkemizden kapı dışarı edilen bu insan döküntülerinin kalıntıları konusunda bizde yazılmış ve yazılmakta olan epeyce kitap var. Fakat bu kitapların hemen hemen tümü, yeterince güçlü değil; düşman, oldukça yüzeysel ve bulanık biçimde betimleniyor bunlarda. «Özel olaylarda» temellenen bu kitaplar, anekdodik bir nitelik taşıyorlar, sanatsal yapıtlar için bir zorunluluk olan «tarihsellik» duyumlanmıyor ve sosyalist eğitim bakımından önemleri de son derece düşük. Hiç kuşkusuz, 15 yıl içinde Moliere'ler ve Balzac'lar yaratılamaz; bir «Müfettiş» ya da «Golovlev Beyleri» (Saltıkov Şçedrin'den söz ediliyor/Çev.) yazarı kazanılamaz. Fakat tüm bu yıllar süresince işçi sınıfı enerjisinin yeni kentler, dev fabrikalar kurduğu; denizleri kanallarla birleştirerek, çölleri sulayıp şenelterek toprağımızın fiziksel coğrafyasını değiştirdiği, toprağın bağrından bulup çıkardığı sayısız yeraltı servetleriyle devleti şaşılacak ölçüde zenginleştildiği bir ülkede; işçi sınıfı içinden yüzlerce mucit, çok sayıda büyük bilim işçisi çıktığı ve yine bu sınıf içinden her yıl yarım milyon gencin yüksek öğrenim görerek hayata atıldığı bir ülkede edebiyattan da yüce şeyler istemek hakkımızdır.

Bu genç edebiyatın biçimsel alanda epeyce değerli kazanımları var artık. Gerçekliği gittikçe daha geniş ölçüde kapsamına alıyor. Bu bakımdan, bu edebiyatın daha da derinleşmesini istememiz doğal bir şeydir. Eğer genç edebiyatçılarımız, öğrenmek, bilgilerini genişletmek, bilinçli yeteneklerini geliştirmek; ve seçtikleri işin, derinliğine önemi ve sorumluluğu olan bu devrimci eylemin tekniğini öğrenme zorunluluğunu anlarlarsa, edebiyatımızın derinleşmemesi için de bir neden yoktur.

İki tarihsel gücün, küçük burjuva geçmişle sosyalist geleceğin çekim alanında, insanlar gözle görülür biçimde sendelemekteler.

Duygusal yapıları onları geçmişe, entellektüel yapıları ise geleceğe yöneltiyor. Çok ve yüksek sesle bağırmaktalar. Fakat, tarih tarafından yeterince işaretlenmiş olmasına karşın, yürüdükleri yolu kararlı ve sağlam bir biçimde seçmiş olmanın sakin kendine güvenirliği duyumlanmıyor tutumlarında.

İflas etmiş, tiritleşmiş bireycilik hâlâ yaşamakta ve etkisini sürdürmektedir. Küçükburjuvaca ikbalperestlik olgularında; bir an önce ileri, göze çarpar bir yere sıçrama arzusunda; içtenliksiz, özensiz ve proletaryayı lekeleyen «göz boyayıcı» işlerde; ve özellikle de «en az direnç isteyen çizgideki» işlere yatkınlıkta, söz konusu bireyciliğin izlerini görmekteyiz. Edebiyat alanında bu, geçmişe eleştirel yaklaşım çizgisidir. Yukarda söylendiği gibi, geçmişin iğrenç yüzü, genç yazarlarca yüzeysel ve kuramsal olarak biliniyor. Geçmişin eleştirel betimlenmesindeki kolaylık, yazarları, bugünün muazzam olguları ve süreçlerini betimlemek gerekliliğinden koparıyor.

Genç yazarlar, okuyucuya geçmişten nefret duygusu aşılayacak kadar yeterince güçlü değiller henüz. Ve, bana öyle geliyor ki, geçmişe karşı nefret duygusu uyandırmaktan çok, sürekli olarak geçmişi anımsatmakla; bu geçmişi, okuyucunun belleğinde pekiştirmekte, yerleştirmekte, korumaktadırlar.

Geçmişin zehirli, zindan tiksinçliğini iyice aydınlatmak ve anlamak için, ona, bugünün başarılarının yüksekliğinden, geleceğin yüce amaçlarının yüksekliğinden bakma yetisini geliştirmeliyiz kendimizde. Bu yüksek görüş açısının yaratmak zorunda olduğu ve yaratacağı o gururlu ve sevinçli çoşku, edebiyatımıza yeni bir ton verecek, onun yeni biçimler yaratmasına yardım edecek, bizim için gerekli olan yeni bir yönelişi, sosyalist gerçekçiliği yaratacaktır. Bu yöneliş -hiç kuşkusuz- ancak sosyalist deneyin olgularıyla yaratılabilir.

Sevebileceğimiz ve saygı duyabileceğimiz şeylerin bulunduğu mutlu bir ülkede yaşıyoruz. Bizde insan sevgisi, onun yaratıcı enerjisi önündeki şaşkınlık duygumuzdan; insanların, sosyalist yaşama biçimini yaratan sonsuz kollektif emek güçleri önünde birbirlerine karşılıklı saygılarından; tüm ülke emekçi halkının önderi ve tüm dünya ülkeleri proletaryasının öğretmeni olan partiye sevgimizden doğmalıdır ve doğacaktır.

(Çeviren V. Sinan)

1933

NAZIM HİKMET'İN GORKİ ÜZERİNE ÜÇ YAZISI

GORKİ YAŞIYOR

Maksim Gorki öldü.

Bu ölüm telgrafını okuduğum vakit gözümün önüne bir resim geldi: Uzun boylu, zayıf ve paltosunun içinde dimdik duran bir adam. Adam bir bastona dayanmış. Yüzü ışıklar ve gölgelerle dolu. Elmacık kemikleri fırlak, burun yuvarlak. Bu kabartma bir dünya haritasına benzeyen yüzde iki göz var. İki ışıklı ve tarifi imkânsız göz.

Adamın başı arkasında bulutları kızaran bir gök. Bir şafak göğü. Aşağıda, ayaklarının dibinde dalgalı denizi, stebi, ve dağlarıyla tabiat...

Gorki'nin bu tablosunu yapan ressam Sovyetlerin en büyük artistlerinden biriymiş. Bu eserin çizgi, renk, kompozisyon bakımından değeri ne kadar büyüktür. Bilmiyorum. Fakat Gorki'yi; dalgalı denizler, mustarip stepler ve yalçın dağlardan geçerek bir şafak kızıltısına ulaşan büyük insan, mücahit ve artisti olduğu gibi verebilmiş.

Derler ki, Dostoyevski ile Gorki on dokuzuncu asır sonları ve yirminci asır başlangıcı, Rus Edebiyatının iki kutbudur.

Dostoyevski maziyi, karanlığı, hatayı, bezginliği insanın zavallılığını temsil eder. Gorki istikbali, aydınlığı, sıhhati, kavgayı ve insanın kudretini abideleştirir.

On dokuzuncu asır Rusya'sı yirminci asrın 17'nci yılında yuvarlanıp gitti. Dostoyevski de, roman sanatındaki bütün hünerlerine, tiplerin tahlil edilişindeki bütün kudretine rağmen; bu göçen âlemle beraber devrildi. Üstünde durulmağa değer bir eski eşyalar müzesi demirbaşı oldu.

Gorki yaşıyor. Yaşıyacak.

NOT: Yukarıdaki satırlar, eğer tabir caizse, yüreğimin içindeki Gorki'ye dairdir. Kafamın içindeki Gorki için uzun bir yazı yazmağa çalışacağım.

(AKŞAM, 20.6.1936)

MÜSTERİH ÖLEN GORKİ

Kafamın içindeki «Gorki» için yazmağa çalıştığım tetkikin malzemesini tasnif ederken boyuna Gorki'nin ölümünü düşündüm.

Dünyada Gorki kadar ölümü emin ve «müsterih» karşılayabilecek az insan vardır.

Ters anlamayın.

Yetmişini doldurmadan öldüğüne ve son senelerine kadar en güzel eserlerini vermekte devam ettiğine göre yüzyıl yaşasa da çalışacak ve yaratacaktı. Gorki ölümü «müsterih» karşılamıştır derken; son satırını çoktan yazmış ve yapabileceği işi sonuna erdirmiş bir insanın «istirahati kalbini» kasdetmedim.

Bence, Gorki'nin, dünyada az insana nasip olmuş bir emniyet ve istirahatla ölümü karşılamış olmasının sebebi bambaşka.

O, uğrunda dövüştüğü bir idealin, kendi sezişinden daha aydınlık, daha vazıh bir abide halinde tahakkuk ettiğini görerek öldüğü için gözlerini müsterih kapadı. Ona ölümü karşılayıştaki emniyeti veren şey; idealini, bir daha bir adım geri atmaz bir inkişaf basamağında emniyet içinde bulunuşuydu.

Romancılığından, hikâyeciliğinden, artistliğinden, her şeyinden önce bir mücahit idealist olan Gorki için bundan daha müsterih bir ölüm olabilir miydi? Ve bu şimdiye kadar yer yüzünde kaç idealiste nasip olmuştur?

(AKŞAM, 22.6.1936)

Anton Çehov'la
(1900)

MAKSİM GORKİ ŞEHİR TİYATROSU'NDA

Dünya tiyatro edebiyatının en büyük eserlerinden birisi, İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda oynanmaktadır.

Vâ-Nu'nun dilimize temiz, canlı bir Türkçeyle ve «Ayak Takımı Arasında» ismiyle çevirdiği bu eser Maksim Gorki'nin en mühim tiyatro verimlerinden birisidir. Aklımda kaldığına göre, Gorki'nin bir yıldönümünde bütün dünyada tiyatrolar bu eseri oynamış ve radyolar havalara bu piyesin ölmez seslerini yaymışlardır.

Bence piyesin tercümesinde isminden başka uygun olmıyan bir şey yok. Darbı mesellere ve beyitlere varıncaya kadar büyük bir ustalıkla dilimize çevrilen bu layemut eserin ismi «Ayak Takımı Arasında» diye tercüme edilmemeliydi. Piyesin asıl ismi «DİPTE»'dir. Yani Gorki cemiyetin cemiyet ehramının en alt katım, mahzenin dibini bize anlatır.

Eser realisttir. O devirlerdeki Çarlık Rusya'sının lumpen proleter, deklase olmuşlar muhitini dahiyane ve her türlü Asyaî-Avrupaî mistiklikten uzak bir görüşle verir. Eserin en büyük hususiyeti, bu karanlık muhitte bile Gorki'nin «insana» olan itimadıdır. Eser seyredildikten ve dinlendikten sonra seyirci bedbin olarak dışarı çıkmaz. Seyirci anlar ki bu karanlık muhit, bu yuvarlanmış insanların dünyası ebedî değildir. Tarihin muayyen merhalesinin bir verimidir ki o merhale geçildikten sonra bu muhit de yok olacaktır. Yani Gorki bize bunu anlatacak kadar hakikî realisttir.

Eserin Türkçeye tercümesini okudum. Şehir Tiyatrosu'nda nasıl oynandığını gidip daha görmedim. Fakat bana öyle geliyor ki böyle bir eseri seçmekle Türk tiyatro severlerine büyük bir hizmet eden Ertuğrul Muhsin onu sahneye koymakla derin bir ustalık göstermiştir.

Eseri gidip gördüğüm zaman da düşündüklerimi yazacağım.

(AKŞAM, 6.11.1936)

MAKSİM GORKİ KAYNAKÇASI

ASIM BEZİRCİ

I. ESERLERİ

HİKÂYE:

— Arkadaşım, çev. M. Kemal, İst., 1931, Umumi Kütüphane
— Stepte, çev. Mustafa Nihat, İst., 1937, Remzi Kitabevi (çevirmenin «Gorki Ve Eseri» başlıklı 28 sayfalık bir incelemesiyle)
— Serseriler, çev. Mustafa Nihat, İst., 1937, Remzi Kitabevi
— Aşk Rüyası, çev. Hasan Ali Ediz, İst., 1939, Remzi Kitabevi (çevirenin başında «Gorki Ve Eserleri» üstüne bir inceleme vardır.)
— Yirmi Altı Erkek Ve Bir Kız, çev. B. Deniz, İst. 1939, Tanin Matbaası
— Sıkıntı, çev. Mustafa Nihat Özön, İst., 1939, Remzi Kitabevi
— Hayim İle Artem, çev. Mustafa Nihat Özön, İst., 1942, Remzi Kitabevi
— Körlerin Türküsü, çev. Hasan Ali Ediz, İst., 1943, Remzi Kitabevi (çevirmenin «Önsüz»üyle)
— Strasti Mordesti, çev. Taci Alaz, İst., 1945
— Soytarı, çev. Hasan Ali Ediz, İst., 1965, Yeditepe Yayınevi
— Yaşanmış Hikâyeler, çev. Ataol Behramoğlu, İst., 1970, Sinan Yayınları (çevirmenin «Maksim Gorki» üstüne bir incelemesiyle)
— İtalya Hikâyeleri, çev. Mehmet Harmancı, İst., 1970, Köprü Yayınevi
— Unutulmuş Hikâyeler, çev. Hasan Ali Ediz, İst., 1973, Cem Yayınevi
— Gök Mavisi Yaşam, çev. Nurdan Arca, İst., 1973, Gündüz Yayınları
— Üç Arkadaşın Zor Günleri, çev. Hikmet Gojuk, İst., 1973, Günce Yayınları
— Mapusanede, çev. Azmi Arna, İst., 1975, Yol Yayınları
— Arkadaş, çev. Gülen Fındıklı, İst., 1975, Oda Yayınları
— Ekmek İşçileri, çev. Olcay Göçmen, İst., 1975. Oda Yayınları
— Soytarı, çev. Hasan Ali Ediz, İst., 1976, Cem Yayınevi
— İnsanlarımız, çev. Mehmet Yıldırım, İst., 1977 Oda Yayınları

ROMAN:

— Bir Sergüzeşti Hunin, çev. Ali Nusret, 1909 (?)
— Ana, çev. İsmail Müştak (Makayon) / Muhittin (Birgen), İst., 1911, İbrahim Hilmi Kütüphanesi
— Benim Üniversitelerim, çev. Hasan Ali Ediz, İst., 1941, Remzi Kitabevi
— Çocukluğum, çev. Nihal Yalaza Taluy, İst., 1947, Remzi Kitabevi
— Ekmeğimi Kazanırken, çev. Hasan Ali Ediz, İst., 1949, Remzi Kitabevi
— Karşılık Görmeyen Aşk, çev. Vâ-Nû, Ankara, 1943, Akba Kitabevi («Batak» adlı oyunla birlikte)
— Çorbacı, çev. Mustafa Nihat Özön, İst., 1944, Remzi Kitabevi
— Casus, çev. Hayrun İnsel, İst., 1947
— Artamonov'lar, çev. Nihal Yalaza Taluy, İst., 1963, Altın Kitaplar Yayınevi
— Hayatımın Romanı: Çocukluğum, Ekmeğimi Kazanırken, Benim Üniversitelerim, çev. A. Baha Özeler, İst., 1963, üç cilt.
— Ana, çev. Cevdet Ün, İst., 1965, Gün Yayınları
— Acı Günler, çev. Okşan Okandan, İst., 1968, Okandan Yayınevi
— Düşkünler, çev. Mehmet Özgül, İst., 1968, De Yayınevi
— Hafiye, çev. Nedim Sel, İst., 1968, Habora Kitabevi
— Varenka Olesova, çev. Mehmet Özgül, İst., 1968, De Yayınevi
— Foma, çev. Atilâ Tokatlı, Ankara, 1971, Bilgi Yayınevi
— Ana, çev. İsmail Müştak Mayakon / Muhittin Birgen, günümüzün Türkçesine aktaran: Hasan İzzettin Dinamo, İst., 1971, May Yayınları (Hasan Ali Ediz'in «Maksim Gorki Üzerine» bir yazısıyla)
— Casus, çev. N. Teoman Ergin, İst., 1971, May Yayınları
— Çocukluğum, çev. Süleyman Nebioğlu, İst., 1973, May Yayınları
— Konovalof, çev. Ergin Altay, İst., 1972, Yankı Yayınları
— Benim Üniversitelerim, çev. Süleyman Nebioğlu, İst., 1973, May Yayınevi
— Ekmeğimi Kazanırken, çev. Süleyman Nebioğlu, İst., 1974, May Yayınları
— Çocukluğum, çev. Leman Bahçeci, İst., 1974, Ararat Yayınevi
— Klim Samgin'in Hayatı I, çev. Adnan Cemgil, İst., 1975, May Yayınları
— Klim Samgin'in Hayatı I, çev. Naime Yılmaer, İst., 1975, Cem Yayınevi
— Hapiste, çev. Y. Erişen, İst., 1976, Yücel Yayınevi
— Üçler, çev. Soner İlkin, İst., 1976, Sosyal Klasikler Yayınevi
— Ana, çev. Zaven Biberyan, İst., 1975, Oda Yayınevi
— Halkın İçinde, çev. Mustafa Balel, İst., 1976, Oda Yayınevi
— Çocukluğum, çev. Gülen Fındıklı, İst., 1976, Oda Yayınevi
— Benim Üniversitelerim, çev. Gülen Fındıklı, İst., 1976, Oda Yayınevi
— Ekmeğimi Kazanırken, çev. Güler Dikmen, İst., 1976, Oda Yayınevi
— Artamonov'lar, çev. Şemsa İlkin, İst., 1977, Oda Yayınevi
— Özgürlük, çev. Tezel Kral, İst., 1977, ABC Yayınevi

OYUN:

— Ayaktakımı Arasında, çev. Vâlâ Nurettin (Vâ-Nû), İst., 1941, Remzi Kitabevi
— Ana Vassa Jelezvona, çev. Nihal Yalaza Taluy, İst., 1965, Varlık Yayınevi
— Küçük Burjuvalar, çev. Güner Sümer, Ankara, 1967, Bilgi Yayınevi

DENEME:

— Rus İhtilâlinden Sahneler (Mahkûmlar), çev. Vâhide Gültekin, İst., 1936, Yeni Kitapçı
— Halk Kültürü, Fransızcadan çeviren Şerif Hulûsi, İst., 1968, Gün Yayınları
— Küçük Burjuva İdeolojisinin Eleştirisi, çev. Şerif Hulûsi, İst. 1975
— Provokatör, çev. Oya Özay, İst., 1976, Günce Yayınevi

YAZIŞMA:

— Gorki'nin Mektupları, çev. Zeyyat Özalpsan, İst., 1968, Ararat Yayınevi
— Yazışmalar (Maksim Gorki - Anton Çehov), çev. Z. Zühre İlkgelen, İst., 1966, Yankı Yayınları
— Anılar, Mektuplar (Lenin Gorki), çev. Suha Öncü, İst., 1976, Özgün Yayın

ANI:

— Tolstoy'dan Anılar, çev. Akşit Göktürk, Ankara, 1967, Bilgi Yayınevi

II. GORKİ ÜSTÜNE YAYINLAR

KİTAPLAR:

— Hüsamettin Bozde: Portreler, 1941, S. 45-62
— İgor Guzenko: Bir Devin Düşüşü, çev. Agasi Şen, İst., 1965
— Vladimir Pozner: Gorki'nin Yaşamı, çev. Atalay Morgül, İst., 1973, Ararat Yayınevi.

DERGİLER:

— Maksim Gorki, Özel Sayısı, Yeni Dergi, Ağustos 1968, Sayı 47
— Maksim Gorki, Yeditepe, Mayıs 1968, Sayı 145 (341)

YAZILAR:

— O. S. (Nâzım Hikmet): Gorki Yaşıyor, Akşam, 20.6.1936
— Orhan Selim: Müsterih Ölen Gorki. Akşam, 22.6.1936
— Orhan Selim: Maksim Gorki Şehir Tiyatrosunda, Akşam, 6.11.1936
— Maksim Gorki ve Ana, Yeni Adam dergisi, 18.2.1937
— Hasan Ali Ediz: Maksim Gorki, Yeni Adam dergisi, 1.7.1938
— D. Oslrof: Gorki ve Tolstoy, çev. Nihal Yalaza, Çığır dergisi, 1.8.1938
— Hüsamettin Bozok: Benim Üniversitelerim, Serveti Fünun / Uyanış, 22.5.1941
— Fehmi Yazıcı: Maksim Gorki, Gün dergisi, 10 Nisan 1946
— Ahmet Ada: Düşkünler, Yeni Dergi, Ağustos 1971
— Nedim Gürsel: Maksim Gorki Üstüne, Halkın Dostları dergisi, Temmuz 1971

ERDAL ALOVA

HER ŞEYİN YÜREĞİ VARDIR

Her şeyin yüreği vardır.

Toprağın yüreği tohumdur
acı acı çatlar.

Göklerin yüreği güneştir
ışık ışık oynar.

Aşkın yüreği susuzluktur
sevgi sevgi sızlar.

Şiirin yüreği sevinçtir
kıpır kıpır eder.

Zamanın yüreği insandır
kavga kavga yanar.

İnsanın yüreği barıştır
tıkır tıkır atar.

BARIŞ PİRHASAN

LA ESMERALDA

Kollarından vurulmuş paslı çiviyle
Çarmıhta dolaştırıyorlar Esmeralda'yı
Gözdağı olsun diye bütün halklara
Çarmıhta dolaştırıyorlar Esmeralda'yı

Adını çaldılar bir köylü kızdan
Bir çiçekten çaldılar adını
Sürdüler karanlık bodrumlarına
Yoldular kanatlarını

Çaldılar rengini And dağlarının
Doruklarına yağmış süt beyaz kardan
Dikenli tellerden urbalar dikip
Gerdiler sırtına cüzzamlı yelken

Kaldırdılar sabah uykularından
Böldüler binbir direkli düşlerini
Tırmanıp kirli insanlar küpeştesine
Astılar ozanın kanlı bileklerini

Açtılar yarayı bir usturayla
Dolarla tankla açtılar yarayı
İşte sunuyor kancı korsanlar
Halklara bir katil gibi Esmeralda'yı

Elleri oysa Esmeralda'nın
Temizdir bereketlidir
Ya tohum saçar tarlanın birine
Ya su gözünden tohumlar devşirir.

Sesi güleçtir Esmerálda'nın
Yel vurdukça saçları türkü söyler
Dostlarıyla başbaşa ekmek yemek
Kitap okumak ister

Evleri vardır Esmeralda'nın
Bütün işçi evleri gibi
Çöreklenmiş çatısına Pinoçe
Yağmalanmış küçük yoksul mutfağı

Dinleyin sinsi hışırtısını
Yaklaşıyor bize de yılan tekne
Suçluların suçluları sırıtır
Salhaneye dönmüş güvertesinde

Ve işçiler, gencecikler, analar
Koşuyorlar rıhtımlara, doklara
Bu gelenler dostu Esmeralda'nın
Görevimiz, taşlanacak Esmeralda

Taşlanacak, ağaracak yine süt
Taşlanacak zorbaların gözdağı
Taşlanacak gülsün diye gökyüzü
Taşlandıkça kurtulur Esmeralda

TOHUM ÇİÇEK AÇINCAYA KADAR

BEKİR YILDIZ

Morg... Soğuk, kirli bir mermer üzerinde, taze bir bedenin ölümü yatıyor. Günün bitiminde vurdular onu. Forumdan dönüyordu. Gideceği yer sevdalısının yanıydı. Körpe bıyıklarını, körpe eliyle düzeltip, sevdalısına götürdüğü bilimsel kitabın yanına, bir demet de çiçek almayı kurarken, geçmekte olduğu köşebaşmdan açılan makinalı tüfek ateşiyle taranmıştı. Kaçmaya, yada karşı çıkmaya fırsat bulamadan sendelemeye başlamıştı. Yıkılırken düşmemeye, özellikle, başıu, kaldırım taşına çarpmamaya özen göstermişti. Ama devrildiğinde, küt diye bir ses çıkmıştı. Bu ses de, şu yeryüzünden, yirmi ikisinde ayrılırken, duyduğu son ses olmuştu. Bu sırada da, kontağı açık araba, cinayeti görenlerin beyazlaşmış yüzlerini geride bırakarak, kara asfalt yolda uzaklaşıp gitmişti. Faşizmi yazıyor. (**Faşizm: «Mali sermayenin en reaksiyoner, en şöven ve en emperyalist unsurlarının açık terörcü diktatörlüğüdür. Faşizmin kurulması, hakim burjuvazinin mutad demokratik metodlarla iktidarını devam ettirme imkanına artık sahip bulunmamasını ifade eder. Faşizm, antikomünist güçlerin başına geçer ve en büyük darbeyi proleter ve işçi partileri ile ilerici diğer örgütlere indirir...**)

Buruşmuş, akmış göz kapaklarının, yıllardan beri kapatamadığı gözlerine, alaca bir ışık süzülüyor Bahri'nin. Güçlükle oturuyor yatağında. Koğuş cüzzamlılarla dolu. İniltiler duyuyor. Çevresine morg daymış gibi bakınıyor. Bu sıra, yüreğinde, bir canlı kanat çırpıyor. Böylesi çırpınışları en iyi bilenlerden biri o. Şu insanın yüreğinde fareler dolaşır, der. Şunun yüreği karıncalarla doludur. Benim yüreğim?.. Yüreğindeki çırpıntıyla kalkıyor yatağından. Akşam yattığında, küçücük bir serçe yavrusuydu o. Şimdi, kocaman bir kuş, belki bir güvercin, belki de bir kartal büyüklüğünde bir kuş oluvermiştir. Yüreğinde büyümüş kuş, kanat çırptıkça, bu sevincin neye

yorumlanacağını seziyor Bahri. Dilendiği, dilenci parasıyla aldığı tohumlar... Hastanenin bir ucundaki toprak... Filizlenen tohum... Tohum, bugün çiçek açmış olmasın... Bastonunu kapıp devlet kaputunu sırtına geçirdiği gibi, koğuştan dışarıya çıkıyor...

Güneşe küskün bir sabahın, ıslak topraklarında, yürüyebiliyor Bahri. Yaşı, sırtından elli, elli beşi gösteriyor. Yılların verdiği ustalıkla, kolayca bastonundan kurtulup çömeliyor. Çömelmesiyle de nasıl olduğu görünmeyen elleriyle birşeylere uzanıyor. Sırtı gene titriyor. Güldüğü, ya da ağladığı anlaşılmıyor. Bir kaç yüz metre ötesindeki çevre, büyük bir kentin kalabalığı ve karmaşıklığıyla, günün filizli zamanını yaşıyor. Ama, Bahri burada değil. Eksik, küt, çürümüş parmaklarıyla okşadığı, yeni yeni cana kavuşmuş çiçeğin gülümsemesiyle köyünde dolaşıyor sanki. Köyüne kavuşunca, çocukluğunu, gençliğini bulması da güç olmuyor. Dün gibi... Şimdiki gibi... Soğuğun böylesinin az bilinir olduğu bir gecenin eteklerine doğru yaklaşıyordu uykusunda. Günler boyu sürüp tohumladığı toprakla, otlar arasındaydı bedeni... O yıllar, doğup büyüyen, büyüyüp ölüme uzanan bir ömrün baharında sanıyordu kendisini. Ama o sabah tüm umutları, soğukta kuruyup, esen yelle uçup gitmişti sanki. Birisi gelip kocaman ayaklarıyla, otla kaplı yüzüne bastırmıştı.

«Kimsin sen?» diye sormuştu Bahri.

Ağzı, gözleri otlanmıştı. Ama görünürde kimsenin olmadığını da anlayabilmişti. Yüzüne, birisi ayağıyla bastırmamıştı. Bastıran yabancı bir ayaktır dediği, kendi eliydi oysa! Cansız koluna bağlı eli, emeğini satarken, yüzüne taş gibi düşmüştü. Aylar sonra öğrenebildiği cüzzam hastalığına yakalandığı, işte bu olayla başlamıştı.

> Tabutun önünde saygı duruşunda bulunuyorlar. Altı kişiler. Belki, altısı da, yarın beni de vururlar diye düşünüyorlardır, tek tek. Ama bu duyguları kısa sürüyor. Ölmekten çok, öldürülenin öcünü almak istiyorlar. Ölen, son forumda nasıl da konuşmuştu: Arkadaşlar, faşizm alçakça tırmanmaktadır. Bu süreçte, iki önemli görevimiz vardır: Kendi aramızdaki dayanışmayı geliştirirken işçi sınıfıyla bütünleşmek. Emek... (**Emek, her şeyden önce, içinde gerek insanın, gerekse tabiatın yer aldığı, insanın kendi yararına, kendisi ile tabiat arasındaki maddi reaksiyonları başlattığı, ayarladığı ve kontrol ettiği bir prosesüstür. «Marx, Kapital, Cilt 1, S. 177» İnsan, dış tabiat üzerinde etki yaparken, hem tabiatı, hem de kendisini değişikliğe uğratır. ...İlkel komünden sonra gelen antagonist bütün sosyo-ekonomik formasyonlarda, insan emeği sömürüye**

tabidir. Köleci toplumda kölenin emeği, feodalizmde toprak kölesinin emeği, kapitalizmde ise işçinin emeği sömürülür.)

İsmim Bahri'dir doktor hanım. Köyüm Muş'a bağlıdır ağalar, beyler. Viran oldu sevdam. Sevdama vurgundum ben. Cüzzam yıktı beni. Olur muymuş böyle? Böyle de olur muymuş ya. Çalışmaya alıp götürüldüğün dağ başında, insanın kendi eli taş olup yüzüne düşer miymiş hiç? Sevdalıma söylemesin, dost, düşman... Demek cüzzamlıyım ben... Şunun gibi mi olacak sonum... Bir bahar gününün çürümesi nasıl olur, olur, olmaz diye sormayın bana... Gözleri mi yok bu adamın. Gözlerime baktım aynada. Benimki yerli yerinde... Kulak memelerim sarkmaya, parmaklarım ufalanmaya başladığında, ben de bakamaz oldum aynalara. Aynalara küskünüm, ağalar beyler...

Bahri'nin de küçücük, yuvarlak, ortasında Türk bayrağı olan bir aynası vardı. Saçlarını bu aynanın içinde tarardı. Bu aynanın içinde gülümserdi Sedef'ine.

«Bir evlenebilsek.»

«Beklerim seni Bahri'm.»

«Biriktiririm bu güz başlığını.»

«Biriktir Bahri'm.»

«Senin ismin Göktaşı olsun Sedef'im.»

«Göktaşı nedir Bahri?..»

«Duymuşluğum, gökten düşen nurmuş.»

Nasıl da elele tutuşurlardı. Ellerinden, canları su gibi akardı birbirlerine...

Bahri'nin sevdalı elleri çürümeye başladı ya, gönlündeki sevda solmadı hiç...

«Demek, bulaşıcı değilmiş hastalığım doktor hanım?»

«Bilinen, söylenen yanlıştır Bahri. Bulaşmaz cüzzam.»

Koğuşta, nasıl da gözlerini yumup hâlâ yolu gözlenene uçuruverirdi gönlünü...

Geldim Sedef'im. Sokul bana, sarıl bana. Sevdadan başka birşey geçmezmiş benden. Çürüyen parmaklarıyla uzanıp bir dağ çiçeği koparınak isterdi. Parmakları güçsüz olunca, Sedef uzanıp koparırdı. Koparır da, uğur getirsin diye, kendi saçları yerine, Bahri'nin yakasına iliştirirdi...

Sırtı hâlâ dönük Bahri'nin. Oturmuş bir şeyleri okşuyor. Sırtındaki titreme, hem gülen, hem ağlayan insanın titremesi. Gözbebekleri kocaman, gözbebekleri cevizden büyük. Ama toprakta yeşerttiğini görebiliyor.

Cenaze en önde. Omuzlar üzerinde. Yüzlerce filama açılmış. Gençler konuşmuyor. Yolları Beyazıt'dan geçecek. İçindekinin, bir gün önce vurulup yere düştüğü köşe başına gelinince, duruyor cenaze. Devrim üzerine ant içiyorlar. Devletin güvenlik kuvvetleri çevrelerini sarıyor. Devlet : (**Ekonomide hakim sınıfın siyasi organizasyonu. Devletin gayesi, mevcut düzenin muhafazası ve öteki sınıfların direncinin baskı altında tutulmasıdır. Devlet, toplumun sınıflara bölünüşüyle birlikte, sömürülen kitlenin baskı altında tutulması için sömürücü sınıfın bir aleti olarak ortaya çıkmıştır. Bu ortaya çıkış, ordusu ve polisi, hapishaneleri ve çeşitli baskı kurumlarıyla bir otoritenin teşekkülü ile olmuştur. Üretim araçlarının özel mülkiyeti temeline dayanan bir toplumda, devlet, her zaman için, hakim sömürücü sınıfın bir aletidir, bir diktatörlüktür, hükümet şeklinin özelliği ne olursa olsun, sömürülen kitleleri ezmek gayesini güden özel bir kuvvettir.**)

Uzaktan geçen bir tirenin düdük sesiyle irkiliyor Bahri. Ah, diyor içinden. Ne güzel günlermiş o günler. Güzel dediği günlerden birisini daha yaşıyor Bahri. Zavallılar... Çirkinler... İğrenç... Kim iğrenç?. Ellerim nerede benim? Parmaksız bir ele bağlanmış kirli, yağlı bir don lâstiği... Don lâstiğine bağlanmış bir kaşık... Kaşığın uzandığı çorba... Çorbayı kavrayamayan sarkmış dudaklar... Ama gene de iyiye, iyi olmasa bile kötüye gitmeyen cüzzamlılar... Sen neden böylesin ya Bahri?.. Sen neden hep kötüye gidiyorsun Bahri?.. En değerli hapları vermiyor muyuz sana?.. Atıyorsun da, neden çürümen durmuyor?.. Atıyorum doktor hanım. Bir değil, iki tane ver, gene atarım, doktor hanım... Can... Kimin canı?.. Kendi. Yoksa Sedef'in canı mı?.. Bugün bir... Yarın iki... Altı ay sonra!.. Altı ay biriktirebilirsem... Biriktirir de eriyip tükenmezsem, ver elini Elazığ...

Şu tirenin sesine benzer bir tirene binmişti Bahri. Kaçmıştı kendi hastanesinden. Koynunda, aylardır sağlığı için atmadığı hapları, bir torbada biriktirmişti...

Bahri'nin başı üzerinden bir uçak geçiyor bu sıra. Sırtının titremesi bir yana, başım kaldırıyor gökyüzüne doğru. Göremiyor uçağı. Demir kuşların, yelden hızlı gelip geçtiğini biliyor. Bu kez tirenden inip Elazığ'daki cüzzam hastanesine doğru, kuş gibi nasıl uçarak gittiğini anımsıyor. Amacı, biriktirdiği bu hapları zengin cüzzamlılara satmaktı. Satıp bir bilezik almaktı Sedef'ine. Bir yüzük ya da. Bir yüzük... Bir nişan... Evlenmek için değil ama. Şu yeryüzünden eriyip gitmeden önce, bir armağan sunmak istemişti Se-

def'e...Duymuştu altının hiç eksilmediğini, hiç kirlenmediğini...

Sedef, bak geldim işte, diyecekti. Köye yaklaşırken duralayacaktı ama. Karanlığın çökmesini bekleyecekti. Dileği, eksildiğini, sevdalısının görmemesiydi. Bak, diyecekti, sana ne getirdim. Altından bir armağan... Altından bir armağanı veremeden dönecekti oysa. Sedef, evleneli birkaç yıl olmuş olacaktı...

Bahri, ellerini nasıl da uzatır dilenirken. Para verenler, önüne atarlar çoğu kez. Parmaksız elleriyle tutamaz parayı çünkü. Bir torba tohumluk, bir tutam tohumluk para toplayınca döner hastanesine. Şimdiki gibi çömelip toprağın önüne, sever okşar... Sevdalısı Sedef gibi, çürümeden yaşayan insanlara duyduğu imrenmeyle sever... Bastonlu bedenini, hergün olmasa bile, soğuk sıcak, kar yağmur demeden gün aşırı getirir buraya... Toprağı, filizsiz çiçeksiz görünce ağlar. Uç veren yeni bir filiz, çiçek olup açınca, baldan tatlı gülümser. Ama ister ağlasın, ister gülümsesin, uzaktan sırtının titrediği görülür hep.

> Trakya'da bir kente götürülecek ölü. Otobüsün üstüne çıkarıyorlar tabutu. Güçlü bir yelin önünde, filamalar uçuşuyor. Konuşmacının sesi gökyüzünü dolduruyor. Marşlar söyleniyor ardından. Otobüs, Londra asfaltında. Anası, babası da içinde otobüsün. En çok ağlayan, gözleriyle ağlayan onlar. Çocuklarının mezarı kazılmıştır şimdiden. Hoca, ezberlediği cennet, cehennem üzerine konuşacak... Ölünün anasında en çok kıpırdayan dudaklar. Dualar okuyor. Otobüs ve pek çok araç, Bakırköy kavşağını geçiyor. Cüzzam hastanesinin hizasına yaklaşıldığında, Bahri başını kaldırıyor. Az ötesinden geçmekte olan cenazeyi görüyor. Her gün olmasa bile, gün aşırı, buradan, bu asfalttan, halktan, bir hattâ bir kaç ölü geçiyor. Bahri dalgalanan bayrakları, kanlı, yarım görür gözleriyle bir süre izlemeye çalışıyor. Halk. Halk: (**Günlük anlamda bir devletin yada ülkenin nüfusu. Bilimsel anlamda: belirli bir dönemde, belirli bir ülkenin gelişmesine katılma gücündeki sınıfları hep birlikte içine alan** ve **tarihi bakımdan değişme içinde bulunan bir insan topluluğu. ...Ancak Marksizmdir ki, halkın, kitlelerin tarihte tayin edici güç olduğunu, maddi ve manevi bütün zenginliklerin kitleler tarafından yaratıldığını, toplumun var olması için belirleyici şartların kitleler tarafından sağlandığını ilk olarak ortaya koymuştur. Sosyal hayatta her türlü değişmeye ve gelişmeye yol açan halktır. İhtilalleri halk yapar ve sos-**

yal ilerleme bu sayede olur. Bunun içindir ki, tarihi yapan halklardır.)

Bahri'nin şimdiki titremesi, gülümsemesindendir. Yeni açan bir çiçeğin umududur sevinci... Uzanır yambaşına çiçeğin. Bu sıra yüzü, elleri, ayakları çürümüş değildir sanki. Yeni doğan bir bebenin cildi ve tazeliği gibidir. Toprağa damlayan canı özgürdür de. Yüreğindeki kuş, şu kocaman kuş uçup gitmiştir. Uçup giden kuşla, umuda selâm söylemek ister. Ve uzandığı yerden doğrulur doğrulmaz, küt parmaklarından birisini daha toprağa batırır. Cebinden çıkardığı yeni bir tohumu, çukurun içine bırakır. Şimdi ağlıyordur. Sanki tuhumla birlikte gömdüğü bir şey daha vardır: Çürümüş parmağı... Tohum çiçek açıncaya kadar hiç gülümsemiyecek, sık sık ağlayacaktır Bahri. Ama, tohum çiçek açınca da...

OZAN TELLİ

KOMÜNCÜLER

«KOMÜNÜ YARATAN İŞÇİ PARİS
YEPYENİ BİR TOPLUMUN
HAZIRLAYICISI OLARAK
SONSUZA DEK ANILACAKTIR»
KARL MARX

—komün'ün şahdamarıdır sen nehri
kabarır «kanlı hafta»sında mayıs'ın
şanlı haftasında mayıs'ın
mayalanır maviye
güzel akar
kızıl akar
kan akar
denize doğru
denize doğru—

mevsim bahardı
«demir ökçe» zor
ilik bıçağa dardı
1871'de
bir destan yazdılar yerde
göklere yıldız yıldız
hünerli elleriyle komün erleri
toprağa tohumu ekercesine
ocakta dökümü dökercesine
ağları sulardan çekercesine
heyemola heyemola
diyerek
tulumları kefen yerine giyerek
bağırdılar bacalarında fabrikaların
ağardılar gecelerinde paris'in
kıvılcım kıvılcım isyan
alev alev aşk ile

./..

yürüdüler
şarkısını şakıyarak şafağın
sarsıldı yer
mayaları ter
kalayları kan olan kahraman komüncüler
çevirdiler namlusunu tüfeğin
mor turuncu ufuğun

ışık tufanı için
karanlığın karasına
iki kaşın arasına
suyu alınmış çelikti burjuva
bükülmeli dediler
kaleleri burçları
yıkılmalı dediler
sarp dağlardan
yaylalardan
yüceden
soluğu soluğa verip yaman estiler
bağırları barikat komünisttiler.
pimi çekilmiş bombaydı yürekleri
birden yakın ettiler ırakları
satılmasın diye yurt
bitsin diye dert
yaratıldı 18 mart
ve yıkıldı köhne yapılar
aralandı kapılar
esrimeye
esenliğe
erince
ve buğdaya
ve pamuğa
pirince
ve şaraba
ve şarkıya
şiire
serildi yeryüzü sofrası
gerildi gökyüzü çadırı

lakin dayanamazdı doğan güne
«cüce canavar» thiers
alaman ağalarından ayartarak köpeksi kölelerini
bismarck'ın
saldırdı kudurgan ordularıyla acımasız, amansız
komün ocaklarına
komün bucaklarına
komün çocuklarına
kadınlarına
ulularına
kahramanlarına komünün
komün savundu kendini kendinden emin

çıngıyı çakarak
ateşi yakarak
ve konuşarak kıvranan dilleriyle alevin

şanlı şahlanışlarla dövdüler döşünü yerin
madeni eritenler
ekmeği üretenler
hayatı yaratanlar
gözlerinde şimşeği mavi çeliğin
alınlarında şavkı şafak yanığı
dayandılar barikatlar kura kura
barikatlar yara yara
ve dostlara ere ere
vura vura düşmana
aktılar dalgaları gibi denizlerin
aktılar yıldızları gibi gecelerin
yaktılar karanlığı kan içinde
can fışkırdı can içinde
tükenmediler
ölümle
zulümle
zindanla
kıtlıkla
kırımla
kıyımla
tükenmediler

./..

işte varlin
montmartre tepesi'nde saçları yıldız kuşanmış bulut
işte ferre
darağacı önünde ölümsüz anıt
işte dombrovski
çelik gibi sert siperinde
bakır gibi yangın
gümüş gibi duru
Işte «komüncüler duvarı»
yaşayan ölülerimiz işte

erken gelen bahara kanıldı
yağmur yağmaz dolu vurmaz sanıldı
komüncüler yenildi
komüncüler yenildi
KOMÜNCÜLER YENDİ
KOMÜNCÜLER YENDİ
LENİN'İN ALNI GİBİ BİR YÜZÜ DÜNYAMIZIN ŞİMDİ

NAZIM HİKMET

TÜRKİYE'DE SOSYALİST GERÇEKÇİ TİYATRONUN KÖKÜ

ALİ TAYGUN

— I —

«Ömrüm boyunca hep tiyatronun etkisi altında kaldım ama üçüncü derecede bir dramyazarından daha yükseklere çıkamadım. Ama ne de olsa bu meselede kötümser değilim. İyi bir dram yazarı olabileceğimi umuyorum. Can çıkmadan umut çıkmıyor derler,» diye son veriyor Nazım Hikmet ölümünden tam bir yıl önce, 1962 yılında kendi tiyatro yazarlığı üstüne hazırlanacak bir yazıya. Mesele bir çokları için burada bitiyor: Nazım Hikmet üçüncü sınıf bir oyunyazarı olduğunu kendi ağzından söylemiştir. Bir nokta koyulmalıdır bu konudaki tartışmalara ve adı, Türk Tiyatro Tarihinde önemsizler arasında anılmalıdır bundan böyle. Gerçekten de, *50 Yılın Türk Tiyatrosu*'na bakılacak olursa, araştırmacı Metin And'ın bu geniş kapsamlı kitabında Vedat Nedim, Necip Fazıl, Faruk Nafiz, Vedat Örfi gibi önemli (!) oyun yazarları arasında bir fotoğrafı bile görülmez Nazım Hikmet'in. Oysa sahnelerimize bakıyoruz; Nazım'ın yukarıdaki satırları yazılalıberi oyunları, gittikçe artan bir yoğunlukla Türkiye'de sergilenir olmuş: 1960'ların ikinci yarısında *Yolcu, Ferhad ile Şirin,* derken 1970'lerde *Yusuf ile Menofis,* yine *Ferhat ile Şirin, Sabahat,* yine *Yolcu,* ve şimdi *Kafatası.* Ayrıca şiirlerinden oluşturulan *Kerem Gibi, Fabrikalardan, Kuvayı Milliye Destanı, Jokond ile Si-ya-u* ve *Taranta Babu'ya Mektuplar,* ve *Memleketimden İnsan Manzaraları*... İsyanla doluyor bazılarının ruhları bu durum karşısında ve derhal konduruyorlar: «Bu bir furyadır, bir heves. Geçecektir. Yasaklanan bir şey serbest bırakıldı mı bir hücum başlar o yana...» ya da, «Adından yararlanıyorlar efendim. Şimdi moda ya solculuk; iyi de olsa kötü de, seyirci geliyor, onlar da isimlerini gazetelere geçirtiyorlar böylece...»

Doğrudur, adımızın Nazım Hikmet'inkiyle birlikte anılması büyük bir onurdur bizim için. Ancak, inatla, ısrarla yazarın bütün oyunlarını sahnelemeye devam edecek oluşumuzun nedenini burada

arayanlar çok, ama çok yanılıyorlar. Çünkü biliyor ve inanıyoruz ki Nazım Hikmet, yaşadığı sürece Türk Tiyatro Edebiyatının en önemli yazarı olmak konumunu korumuştur. Ve «üçüncü sınıf bir dramyazarından daha yükseklere çıkamaması» o konuma çıkartılmadığından, çıkması engellendiğindendir. Ve bunun nedeni yazdığı oyunların kendi niteliklerinde değil, doğrudan doğruya Nazım'ın politik niteliğindedir.

Nazım'ın bütün söylediklerine karşı çıkan, inandıklarıyla mücadele edenlerin onun kendi hakkında söylediği bu sözlere bir hadis gibi sarılmalarının gülünçlüğünü bir kenara bırakalım. Alçakgönüllülüğüne de bağlamıyoruz dediklerini. Başka türlü yorumluyoruz sadece.

Unutulan Adam dışında Nazım Hikmet'in hangi oyunu hayatı boyunca serbestçe sergilenebilmiştir Türkiye'de? Kimle ve hangi esaslara göre kıyaslayabiliriz Nazım Hikmet'i oyun yazarı olarak? Oyunlarının dramatik kurgusunun zayıf olduğunu ileri sürenler, dramatik kurgusu onunkilerden kuvvetli hangi yazarları sayabilirler? Nazım Hikmet 'piece bien fait' (iyi kurulmuş oyun) yazmaya heves mi etmiştir ki onun oyunlarının bu açıdan eleştirilmesi söz konusu olsun? Nazım'ın Türk Oyunyazarlığına getirdiklerinin kaçta biri diğerlerinin topu tarafından getirilebilmiştir? Nazım'ın sanat ve edebiyat anlayışı hangi oyun yazarları tarafından paylaşılmıştır ki onlarla kıyaslansın, onlar birinci sınıf olurken o üçüncü sınıfta kalsın?

Mesele eleştiride hangi dünya görüşünden kaynaklandığımızdadır. Nazım Hikmet'i ya da başka birini değerlendirirken soyut ve saçma bir 'sanat sanat içindir' ölçütünden yola çıkmak, daha işin başından ona karşı bir tavır almaktır. Türk Tiyatro Edebiyatına bakacaksak, bizler meseleyi ancak işçi sınıfı bilimi ışığında düşünebilir ve bir 'birinci sınıf/üçüncü sınıf' yargısına varacaksak, bunu bir edebi değeri yoktur bu şiirlerin.

Ancak bu katiyen «Madem komünistti, öyleyse iyi idi», anlamına gelmemelidir. Marx'ın şiirlerini okuduk. Bu büyük bilim adamının karısma aşk şiirleri düzmesindeki insani tad bir yana, fazla bir edebi değeri yoktur yazdıklarının.

Bilimsel sosyalist olmak, giderek bu dünya görüşünün en büyük ustalardan biri olmak bile marksist sanatçı olmak anlamına gelmez. Ama marksist sanatçı olabilmek için bilimsel sosyalizmin dünya görüşüyle hayata bakmak, diyalektik maddecilikle 'mücehhez' olmak, araçlanmak zorunludur. Çünkü, 'marksist-leninist sanat' kavramı başka anlayışlardan mahiyet itibariyle farklıdır. Bu farklılık sanat yapıtlarının konularından ötede, bir tema, bir biçim, bir

görünüm sorunundan daha derinde bir meseledir. Sanat faaliyetinin, estetik alanının doğasma ilişkin bir belirlemedir. Öze ilişkindir. Marksist-Leninist sanatçı sanatsal üretimini nitelikleri açısından ve mutlak olarak, kapitalist üretim tarzının sanatsal üretiminin mahiyetine zıt bir konumda kavrar. Nazım Hikmet'in sanat anlayışı ve üretimi bu bakımdan dünya görüşünce belirlenmiştir. O da çalışmaları ile bu dünya görüşünün sanat alanına yansımasına katkıda bulunmuş, onu belirlemiştir.

•

Nazım Hikmet'in örgütlülüğü bu bağlamda kavranmalıdır. O, parti kartı taşıyan, parti faaliyetlerine katılan ve parti kararları doğrultusunda ürün veren, angaje bir sanatçı olmaktan da öte; sanat kavramının özünü ve mahiyetini değiştirerek, sanatı dünyayı değiştirmenin bir aracı kılanlara katılmış ve böylece dünyanın değiştirilmesinin aracı olan partiyle 'rezonans' haline girmiştir. Nazım Hikmet'in sanatı ve yapıtları bu konumunun ölçütleriyle değerlendirilmelidir. Ve bu konumundan dolayı Nazım Hikmet, Türk Tiyatro Edebiyatında diğer sanatçılardan göreli olarak değil, mutlak olarak farklıdır.

Sanatın özü ve mahiyetinde yaptığı değişikliğin en yetkin görünümlerinden biri olan *Memleketimden İnsan Manzaraları* eşi benzeri olmayan yeni bir edebiyat türüdür. Düşünme üretiminin bir aracı olan edebiyat sanatı, bu yapıtla değişmiştir. Diyalektik yöntem ile hayatın maddeci kavranışı *Memleketimden İnsan Manzaralarında* edebiyata uygulanmış ve edebiyat, okurda, düşüncenin yeniden üretilmesinin, eskisinden farklı bir aracı olmuştur. Bu anlamda Nazım Hikmet, edebiyatta görülmemiş bir sıçramanın dönüşüm noktasıdır. Yapıtın bütününün daha bir araya getirilememiş olması, Türkçenin uluslararası planda yaygın olmayışı ve tarihsel nedenlerden ötürü sosyalist sanat alanını etkilemiş olan uzun bir durgunluk süresinden dolayı bu gerçeğin anlaşılması gecikmiştir. Önümüzdeki yıllarda Nazım Hikmet'in sanatsal alandaki öneminin gittikçe artacağına tanık olacağız.

Sosyalist edebiyata bu büyük katkısıyla dünya çapında ağırlık kazanmış olan şair Nazım Hikmet'in gölgesinde bir de oyun yazarı Nazım Hikmet vardır. Onun kara bahtı, kendi kendisiyle kıyaslanmak zorunda kalışıdır. Edebiyatını reddedememenin hırsıyla tiyatrosuna saldırıp, «Yetenekli şairdi ama çok beceriksiz bir oyun yazarıydı!» diyerek hıncını almanın rahatlığını vermemek gerekir karşısındakilere. Bu farklılığın nedenleri Nazım'ın özel yetersizliğinde değil, nesnel koşullarda aranmalıdır. Bazılarını oyun yazımı-

nın ve şiirin doğasının belirlediği bu koşullardan bazılarını da sosyalist sanatın gelişim süreci, tarihi belirler.

Nesnel koşullardan birincilerine örnek olarak köklü bir şiir geleneği olan Türkçenin bir oyunyazımı geleneği olmamasını gösterebiliriz. Daha da önemlisi, şiir tek kişinin, göreli olarak, kısa bir zamanda yazabileceği bir türdür; oysa oyun yazmak ancak yazılanın oynanmasıyla tamamlanan bir etkinliktir. Bu bakımdan doğrudan doğruya olmasa da dolaylı olarak, çoğul bir yaraşıta şiirden daha yakındır. Ömrü boyunca tiyatro sanatına katkıda bulunmaya çabalamış olan Nazım'ın «Amerika'yı yeniden keşfetmek» durumunda kalmaktan yakınması kolleklif çalışma ortamlarının dışında bırakılmasındandır. Ancak o, buna rağmen, arayışma devam etmiş, yıllar yılı oynanamayacağını bile bile oyun yazmıştır. İddiamız şudur ki, oyun yazımı alanının doğasına ters düşen bütün koşullar, Nazım Hikmet'in bu oyunlarıyla Türk Tiyatrosunun gelişmesine en önemli katkılarda bulunmuş bir yazar olmasını engelleyememiştir. Ancak bu katkılar sahnenin nitel olarak değiştirilmesi çapında değil, bu doğrultuda önemli birikimler sağlamak boyutunda gerçekleşmiştir.

Nazım Hikmet yaşadığı sürece, bırakın bu alana bir katkıda bulunmayı, Türkiyeli hiç bir oyun yazarının sahnenin değiştirilebiliriliğinin farkına bile varmamış olduğunu göz ardı etmezsek onun önemini daha iyi kavrarız. Bu noktada sahnenin değişebilirliği konusunu sosyalist sanatın gelişim süreci; tarihi açısından ele almak gerekir. Çünkü, ülkemiz dramatik edebiyatında, ilk başlardan beri süregelen bir çatışmanın ölçütleri oyun yazarı Nazım Hikmet'in değerlendirilebilmesi için yeterli değildir.

Bilindiği gibi, işçi sınıfı biliminin estetik alanına yansıması açısından aralarında pek bir fark taşımayan başlıca iki akım ve varianları Türk Oyunyazınında çok önemli bir çatışmanın yanları olarak gösterilir. Bunlardan biri, eskiliği hakkında dişe dokunur hiç bir kanıt sergilenemeyen, ancak adına 'geleneksel' denilen popülist ve gerici bir akımdır. Şovenizme ve bölgeciliğe dayanan, telaffuz bozukluklarının ya da düpedüz aptallığın temeli üzerine oturtulmuş bayağı güldürü unsurları taşıyan, İstanbul dışında etkileri pek görülmeyen bu tarzda 'halk' tiyatrosu da denilir. Aslında halkın 'xenophobic' (yabancıdan korkan) duyguları kışkırtılarak, bu akımla, geri üretim ilişkileri batı kapitalizmine karşı savunulmak amaçlanmıştır.

Bunun karşıtı olan akım ise, önceleri 'adaptasyonlar' (uyarlamalar), sonraları çeviriler ve daha sonraları bu uslûba uygun yerli yapıtlarla yaygınlaştırılmak istenen 'alafranga' tiyatrodur. Özellikle

Fransız kültürünün egemen olduğu bu alanda da kapitalizmin üstyapısal hazırlıkları oluşturulmak istenilmiştir. Doğaldır ki bir de bu akımların kendi iç çatışmaları, 'biraz-ondan-biraz-da-bundan' sentezciliğinin ürünleri, öte yandan göreli olarak ileri sayılabilecek yapıt ve çalışmalar vardır. Bütün bunlar üzerinde durmak bu yazının kapsamı dışına çıkacaktır. Biz, Nazım Hikmet'in tiyatro anlayışının bu akımların dışında ve karşısında olduğunu belirterek geçelim.

1917 Büyük Oktobr Devriminden sonra, özellikle gösteri sanatları alanında büyük bir hareket başladı genç Sovyetlerde. Devrimin amaçlarını, sosyalizmi geniş kitlelere yaymak, bir yandan iç savaş, bir yandan dünya yüzünde ilk kez gerçekleşen bu sosyal değişimin insan hayatında, üretiminde yarattığı boşlukların yerine yeni hedefler göstermek, yeni toplumun yeni kültürünü bir an önce oluşturmak özlemleri, sanatçılara önemli görevler yüklüyordu. İşçilerin, askerlerin tiyatroları, sokaklarda teatral kitle gösterileri, ajitasyon-propaganda çalışmaları, 'günlük hayatta ve insanların kafasında ve yüreğindeki burjuva, küçük burjuva ve derebeylik kalıntılarının tümünü süpürecek» bir tiyatro anlayışının ürünleri ortasında bulmuştu Nazım Hikmet kendisini Moskova'ya gittiğinde. 1920'ler, devrim heyecanının doruğundaki sanatçıların, kimi zaman sapmalara kadar varan denemelerine tanık olmuştur. Örneğin yeni egemen sınıfın «manevi üretim araçları» üzerindeki egemenliği 'proletkult' hareketiyle gerçekleştirilmek istenmiş, ancak, bu hareket, klasik sanatın toptan reddi, giderek yok edilmesi yönüne sapınca durdurulmuştur. Nazım Hikmet, yeniden olumsuzlanmayan o ilk olumsuzlamanın yetersizliğini, «Ruhumuzdaki eski dünyalar kalıntılarına karşı sahnede, çok daha derin, çok daha ileri, çok daha olgun silahlarla döğüşülmesi gerektiğini biliyordum artık,» diyerek anıyordu son yıllarında. Öte yandan, sonraları, özellikle Jdanov'un komiserliği sırasında sanat, kendi çelişkilerini içinde taşıyan bir alan, bir süreç olarak değil, kim üzerinde egemen olursa ona hizmet edecek mekanik bir araç gibi kabul edilmiş, böylece sanatsal alandaki temel değişim mücadelesi bir durgunluk dönemine girmiştir.

Nazım'ın Moskova'da yaşadığı süre içinde, başta Meyerhold olmak üzere Vakhtangov, Tairov ve diğerleri, edebiyatta Mayakovski, sinemada Eisenstein, Pudovkin gibi sanatçılar sosyalist sanat meselesiyle çok uğraşmışlardır. Bu aralarda Almanya'da Piscator sanatın işlevini değiştirirken, Meyerhold sanat aracının değişmesinin gerektiğini gündeme getirmiştir. Eisenstein da diyalektik maddeciliğin sanata uygulanması konusunda kuramsal çalışmalar yapmış, Mayakovski ise sanatın temeldeki çelişkiyi yansıtan kendi iç çelişkisinin geliştirilmesinin gerektiğini, sanatçıyı «...kütükten

kafaları yontan... bir fabrika» sayan; işlevinin «...dilinin eğesiyle... beyinleri perdahlamak» olduğunu belirten dizeleriyle vurgulamıştı.

Nazım'ın, etkilerinde kalarak memlekete döndükten sonra da doğrultularında çalıştığı bu ustalar, sahnenin değişmesi konusunda bir çok adımlar atmışlardı. Bugünün Marksist tiyatro estetiğinde varlıklarını koruyan ve Brecht'in kuramlarını kökten etkileyen bu adımlar, Nazım'ın yazdığı oyunlarda kendilerini gösterirler.

Natüralizmin Reddi: Burjuva tiyatrosunun reddi; bu tiyatronun o dönemdeki egemen görünümü olan ve Çehov - Nemiroviç - Dançenko - Stanislavski birliğinde Rusya'da doruğuna erişmiş bulunan, 'hayatın sahnede bir aynada olduğu gibi yansıtılması' ilkesinin reddi biçimini almıştır. Daha sonraları Brecht bu okulu özdeşleşme tekniği özüne dayanarak reddedecektir. İlk ustaların reddi ise daha çok, şekilci bir reddir. Ancak, aşağıda değineceğimiz esaslara da bağlıdır bu red.

Tekil Kahramanın Reddi: Kültür üzerindeki burjuva egemenliğinin yıkılması ve kitlelerin sanattan yararlandırılması, sanatın kitleye iletilmesini gerektiriyordu. Bu, aynı zamanda, kahramanın bir tek kişi değil, kitlenin kendi olduğu bir tiyatro anlayışını da birliğinde getiriyordu. Bu amaçla devrim sonrasında binlerce kişinin oyuncu olarak katıldığı dev-gösteriler, oyunlar düzenlendi. Aynı düşünce, örneğin Meyerhold'un kapalı salon için İ. Ehrenburg'un *D. E. Tröstü* romanından aynı adla yaptığı uyarlamada da geçerlidir. Burada oyunu baştan sona götüren tekil kahramanlar yok, kırkbeş oyuncunun oynadığı doksan kadar rol vardır. Adı konulmamış da olsa, özdeşleşecek kişinin olmaması, figürlerin grotesk nitelikleri bu mekanizmayı işlemez hale getirmiştir oyunda. *D. E.*'nin başka bir özelliği de onbeş tablodan kurulu oyunda, her bölümün başlığının, nerede geçtiğinin, kişilerinin adlarının bir ekran üzerine Projeksiyon yoluyla yansıtılması olmuştur.

Episodik Anlatım - Birliklerin Reddi: Klasik zaman-mekan-olay birliklerinin zıddı olarak kısa bölümlerle oyun kurma tekniği Brecht tarafından değişebilirliğin kavranılması amacıyla geliştirilmiştir. Ancak küçük ve kimi zaman birbirinden bağımsız (Ama bağlantısız değil) episodların Elizabeth devri tiyatrosundan beri, genellikle tarih içinde yayılan bir olayı anlatmak amacı ile kullanıldığını biliyoruz. Devrim sonrası tiyatrosunda da bu teknik, daha çok oyunun 'tez'inin rahatça anlatılabilmesi, değişik olaylar arasındaki nedensellik bağlarının gösterilebilmesi amacıyla, klasik birliklerin yerine uygulanmıştır.

Yanılsama (illüzyon)un Reddi Yeni Oyunculuk Teknikleri:

Meyerhold'un geliştirdiği 'Bio - Mekanik' oyunculuk kuramı, her ne kadar bugün geçerliliğini korumuyorsa da, oyuncunun role psikolojik bir 'köprüden' bağlanmasını reddediyordu. Sahne üzerinde 'anlatımcı' davranışlar aranıyordu. Bu açıdan, yeni ve bilimsel bir temele dayanan bir sanat aracı olarak ele alınıyordu oyunculuk. Ancak oyunların seyirci üzerinde tümel (total) bir duygu etkinliği yarattığı, bunun da bugünkü anlamıyla realizmle bağdaşmadığı bir gerçektir.

Özetle, başta Meyerhold olmak üzere, ilk ustaların sahnenin değiştirilmesine yaklaşımları bir 'eskinin reddi' niteliği taşır. Bir üst düzeyde gelişmesi gereken 'reddin reddi' ise Meyerhold kuramının daha çok ampirik bir yaklaşım oluşundan, biçimsel ögelere verilen aşırı ağırlık yüzünden ve tarihsel koşullardan ötürü bu ustalar tarafından başarılamamıştır. Ancak bu deneme ve çalışmaların Brecht'in kuramının oluşmasına büyük katkıları vardır.

Nazım Hikmet, memlekete Sovyet tiyatrosunda bu süreci tanımış, içinde çalışmış bir sanatçı olarak döndü. Diyalektik maddeci bilinci meselenin temelini kavratmıştı ona zaten. O bu bilgi ve görgüsünün etkisiyle Türkiye'de başyapıtlarından biri olan *Kafatasını* yeniden yazdı. *Kafatasında* ve bunu izleyen diğer oyunlarında kullandığı oyun yazma yöntemi, diyalektik kurgu meselesine katkılarını bir sonraki yazımda ele alacağım.

Bir oyun yazarı olarak Nazım Hikmet, Moskova'daki 'süpürge' tiyatrosundaki ilk çalışmalarından, Marx'ın, Lenin'in yapıtlarını sahneye uygulama denemelerinden, yaşamının sonuna kadar hep sosyalist bir sanat anlayışının tiyatrodaki karşılığını aradı. Her oyununda yeni yöntemler denedi. Yaptığı; eskinin reddi, yeniye yönelik denemeler, katkılar oldu. Yapamadığı ise, sahnenin kendisinin; sosyalist gerçekçiliğin, maddeci diyalektiğin esaslarına göre değiştirilmesi sürecinin sıçrama noktasına ulaşmaktır. Onun edebiyat alanında başardığını tiyatroda Brecht yapacak, bu estetiğin sistematiğini kuracaktı. Ancak dünya çapındaki bu konumu Nazım Hikmet'in ülkemiz tiyatrosu içindeki yerini katiyen gölgeleyemez. O işçi sınıfı estetiği bakış açısından tek ve en önemli olmak özelliğini yaşamı boyunca korumuştur.

İSMAİL UYAROĞLU

GÜL

1.
Yıllar süren o büyük yıkımdan
Kurtardım bu gülü
Ve işte sana sunuyorum
Yeni bir renk ver ona
Yap büyünü

Bir kere bak
Gözlerinin rengini alsın
İki kere bak
Sindirsin o rengi
Üç kere bak
Ve bırak
Yalnızca dinle artık
Duyacaksın değişimin sesini

2.
Gül
Her dilde bir türlü söylenir
İngilizcede: rose
Fransızcada: rose
Amerikancada: rose
Vietnamcada: ölüm gülü
Türkçede: kırmızı gül, beyaz gül
Seher gülü, tan gülü
Halkımın sımsıcak dostluklarla açan gülü
Ve senin dilinde gül: barış gülü

(Zaten senin hayatında her şeye
Biraz bu barış sözü sinmiştir
Sözgelimi ekmeği barış için bölersin
Ne kadar çocuk varsa
O kadar dilime
Memelerini barış adına büyütürsün

./..

Ve bir barış havası katarsın
Bütün öpüşlerine)

Benim dilimdeyse gül
Hışım gibi bir sözcükle
Birlikte söylenir: militan gül
Ve ardından yumuşacık özetler kendini:
Aşktan ve umuttan aldım rengimi

3.
Her çocuğa bir ad konur
Mustafa: acı olur onun göbek adı
Ramazan: acı olur onun göbek adı
Halil: acı olur onun göbek adı
Kızlara da çiçek adları konur
Ve genellikle
Kuytu bir gül hecesi
Süsler çocuğun çeyizini:
Gül, Güllü, Gülten, Gülşen, Gülden, Gülhas,
Gülnaz, Gülcihan, Gülfidan, Gülderen, Gülseren...

Böylece kan yürüsün istenir
Çiçeklerin sevinci yürüsün de
Işısın yüzleri
Ama hayat acıdır
Ve acı olur onların da göbek adları

(Evet, her dilde
Türlü söylenişi olan gül
Çocukların dilinde yerini
Bir sözcüğe bırakmıştır: kül)

4.
Dostlarından en çok sevdiği
Şafaktır gülün
Bu yüzden renk denince örneğin
Şafak rengi der tek sevdiğim
Çiçek denince şafak çiçeği
Ses denince şafağın sesi
Denizi sevgiyle uyandıran
Kelebekleri, çocukları sevgiyle uyandıran sesi
Gün denince ise şafakertesi

5.
Anlatıyor gül:
Yıllarca önceydi. Bir gün bir yangın çıkarmıştım kendi kendime. Bir bilge, yalçın kayalıkların, karanlık ormanların bilgesi, fısıldamıştı gönlüme değişimin ilkesini: «Kendi yalımınla yakmaya hazır olmalısın kendini. Önce kül olmadan nasıl yeni olabilirsin ki?» Bir sabahtı. Yeni bir şafağa, eski bir gül olarak aykırı buluyorum kendimi. Aykırı bir gülüm dedim, yapraklarım da aykırı gövdeme. Böylece inandım değişime ve yaktım kendimi. Sümbüle baktım, aykırıydı hüznüyle yeni, aydınlık bir güne. Yak dedim kendini. Nergise baktım, aykırı içleniyordu, denize katılmanın sevincini mırıldanan küçük dereye. Dedim yak kendini. Baktım menekşe, karanlık bir kayanın dibinde, aykırı büyüyordu güneşe. Haydi dedim, ne duruyorsun, yak kendini. Papatya, çiğdem, gelincik... derken baktım bütün ova kıpkızıl yalıma kesti.

O gün bugündür
Her şafak vakti
Gökyüzü çetecisi küçük kuş
Tanyerinden kaçırdığı bir tutam yangını
Getirir serper üstümüze
Bütün ova
Yeniden yakarız kendimizi

6.
Güle soruyorlar:
Bu günler böyle nereye varır?
Dinliyor gövdesindeki uğultuyu
Ve diyor: isyan!
Şafak nasıl kurulur, neyle?
Birbiri ardınca patlatıyor tomurcuklarını
Ve diyor: isyan!
Diyorlar ki hayat, hayatımız
Ne zaman alınacak geriye?
Aralıyor yapraklarını, bir bıçak
Gizliden gösteriyor kendini
Kapanıyor tekrar ve diyor:
Her gülde bir bıçak bileniyor şimdi
Yakındır öç günleri
Yakındır isyan!

7.
Sana bir gül sunuyorum
İsyanın, umudun gülünü
Al, tut onu güneşe
Yanacak
Ve doğuracak kendini
Üç kere:
Gül doğuracak kendini
Gül doğuracak kendini
Gül doğuracak kendini

1970-71

ABDÜLKADİR BULUT

YOLUM
DÜŞÜNCE
ANAMUR'A

Yolum düşünce Anamur'a
Havalar yağar eser de olsa
Elini kulağına götürerek
Uzun hava çeken köylüleri
Dinlemeliyim mutlaka

Yolum düşünce Anamur'a
Göğüs kılları yenice yürümüş
Mısır sulayan delikanlılarla
Ayaküstü bir şeyler konuşmalıyım
Tarlalara akan sulara
Bakarak

Yolum düşünce Anamur'a
Kökleri dahi sökülerek yakılan
Ilgın ağaçlarının duruşlarından
Bir şeyler katmalıyım hayatıma

ŞİMDİ ÇOCUKLAR

Şimdi çocuklar yiğidim
Munzur'da Sierra Nevada'da
Sis ve yağmurlar altında
Tüfeklerin uçlarını yere eğerek
Ve kabzalarını koltuk altlarına
Bir şahan gibi saklayarak
Büyüyorlar

Pusmuşken gökyüzü ve gece
Sessizce sokuluyorlar hayata
Karlı bir dal altından
Gövdelerine dağılıyor birden
Sıcak bir damar gibi
Taşıdıkları heyecan

Ortak bir hınçtır onları
Dağlarda yanyana tutan
Bayırlarda yokuş başlarında
Yorgun adımlardan sonra
Ellerini bellerine koyarak
Birlikte soluk almak

Şimdi çocuklar yiğidim
Munzur'da Sierra Nevada'da
Gül koklayarak değil
Hatırlayarak Kim Şi Ha'yı
Okuyarak Garcia Lorca'yı
Deli sürgünler gibi büyüyorlar

KİTAPLAR

GÖKYÜZÜ MAVİ KALDI

(Halk Edebiyatından Seçmeler)

«Gökyüzü Mavi Kaldı» Sabahattin Eyuboğlu ve Yaşar Kemal'in yıllar önce yaptıkları ortak çalışmalardan oluşuyor. Kitap, adından da anlaşılacağı gibi halk edebiyatımızın çeşitli türlerinden seçmeleri içeriyor. Bu güldestede Yaşar Kemal ve Eyuboğlu'nun ezberlerindeki kimi türkü ve koşmalarla, şimdiye dek en tanınmış, popüler olmuş şiirleri, türküleri bir arada okuyoruz. «Gökyüzü Mavi Kaldı» da Yunus Emre'den Aşık Veysel'e kadar halk edebiyatının en seçkin şairlerinin en bilinen, en yaygın şiirlerinin yanısıra, maniler, bilmeceler, ağıtlar, türküler, atasözleri, deyimler, tekerlemeler, bir masal (Kara Yılan Hikayesi), bir Dedem Korkut hikayesi, bir Karagöz ve Bir türkülü hikaye (Deli Boran) yer alıyor. Kuşkusuz, bütün güldestelerde olduğu gibi bu güldestede de hazırlayanların kendi beğenileri söz konusu. Ama bu beğeninin genel beğeninin çoğunluğuyla kesişebileceğini sanıyorum. Bir güldeste için eksikliklerden her zaman söz edilebileceği de ayrı bir olgu.

Kitabı okurken takıldığım birkaç yeri göstermek istiyorum. Önce, şiirlerin düzeni -bu teknik yönü işin- çok karışık. Türküler içiçe girmiş, hangi türkü hangisinin başı sonu ayırdetmek zor oluyor. Şairlerin şiirleri için de aynı şey söz konusu. İkinci olarak, şairlere ayrılan yer. Bu aynı zamanda şairlere verilen önem demektir. Bellibaşlı şairlere kaç sayfa ayrıldığına bir bakalım: Yunum Emre 50, Pir Sultan Abdal 18, Hatayi 10, Karacaoğlan 32, Dadaloğlu 18, Emrah 5, Kaygusuz Abdal 5, Seyrani 12, Kerem 2,. Yunus Emre ve Karacaoğlan'ın en fazla yeri kaplamaları genellikle olağan karşılanabilir ve bu doğrudur. Ancak Pir Sultan 18, Alevi - Bektaşi edebiyatının kurucusu Kaygusuz 5, Kerem 2 sayfa olursa Koca Yunus'a 50 sayfa ayırmak öznel bir tutum olmuyor mu? Yunus'a 50 değil 5000 sayfa ayrılsın, değer, ama bir «seçmeler kitabı»nda fazla kayırmak olmaz mı?

Kitaptan birkaç şairi -özellikle sevdiklerimi- ince eleyip sık dokuyayım dedim. Elekte epey taş kaldı.

Kaygusuz Abdal'ın «Cümle kaplumbağalar» dizesiyle başlayan ünlü şiirinde, Abdülbaki Gölpınarlı ve Cahit Öztelli'nin yer verdikleri «Kazzaza balta koydum/Çervişin deremezem/ Çuval çayırda gezer/ Seğirdüben kaçmağa» dörtlüğü kitapta yer almıyor. Bunun yanında, kitabımızda yer alan aynı şiirin «Kertenkele derilmiş / Kırım suyun içmeye» dizeleri başka hiç bir güldestede yer almıyor. Gölpınarlı'nın K. Abdal, Hatayi, Kul Himmet» (Varlık Y., 1962) kitabında bu iki dize şöyle: «Kertenkele derilmiş / Diler Kırım geçmeğe». İlhan Başgöz'ün «İzahlı Türk Halk Edebiyatı Antolojisi»nde: «Kertenkele derilmiş / Kırım suyun geçmeye». Cahit Öztelli'nin «Bektaşi Gülleri»nde: «Kertenkele derilmiş / Kırım suyun geçmeğe». Yani başka hiç bir yerde kertenkelenin su içmek için «derildiği»ni okuyamıyoruz.

Hatayi'nin «gider» redifli şiirinde de şu iki şeye takıldım. Kitapta

şiirin dördüncü kıtasının 3-4 dizeleri şöyle: «Kişi ikrarsız yulara bağlanmaz / Yuları koynunda yürüyüb gider». Gölpınarlı'da (age, s. 71) ise şöyle aynı dizeler: «Kişi ikrarsız yulara bağlanmaz / Yuları boynunda sürüyüp gider». İkinci biçimin doğru olduğu kanısındayım. Yine aynı şiirin «şah beyit»inde de bir aksama olduğunu görüyoruz. Kitabımızda «şah beyit» şöyle: «Şah Hatayi'nin göçür göcün / Dervişlerein sakınuptur gözünden». (s. 92) A. Gölpınarlı'nın yapıtlarında ise şöyle: «Şah Hatayi'm söyler sözü özünden / Dervişlerin sekınıp tur gözünden». Hem kafiye düzeni, hem de hece sayısı bakımından ikinci beyit doğrudur kanısındayım.

Hasan Dede'nin «Eşrefoğlu al haberi» diye başlayan «bizdedir» redifli şiirinde şu dörtlük yer almıyor: «Erlik midir eri yormak / Irak yoldan haber sormak / Cennetteki sekiz ırmak / Akan coşkun sel bizdedir». Bu kıta A. Gökpınarlı'nın «Türk Tasavvuf Şiiri Antolojisi.» (s. 260), C. Öztelli'nin «Bektaşi Gülleri» (s. 189) ve E. Cem Güney'in kitabında (s. 75) yer almaktadır.

Bunlar kitabı şöyle bir karıştırırken takıldığım yerler. Umarım birçoğu dizgi hatası ve dalgınlıktan ileri geliyor. Aksi halde Yaşar Kemal ustanın bu konuları aydınlatması bizi sevindirecektir.

S. Eyuboğlu'nun ölüm yıldönümüne yetiştirilen kitabın başında A. Erhat ve Y. Kemal'in birer önsözü yer alıyor.

Bu değerli çalışmayı bir kenarda bırakmayıp basılmasını sağlayan Yaşar Kemal'e teşekkür etmek gerekir.

ERDAL ALOVA

«Gökyüzü Mavi Kaldı», Sabahattin Eyüboğlu, Yaşar Kemal; Cem Yayınevi, İstanbul - 1978.

YENİ BAŞLAYANLAR İÇİN MARKS

Vardiya Yayınları'nın öbür yayınevlerinden ayrılan bir yanı var. Genellikle Marksist felsefeyle, bilimle yeni tanışan kişiler için yayın yapıyor. Bu yüzden kolay okunur, çoğunlukla da resimli kitaplar yayınlıyor. «Yeni Başlayanlar için Marks» da bu tür bir kitap. Yayınevinin sunuş yazısında şunlar deniliyor.

«Amacımız geniş bir kitlenin Marksist düşünceye ilk yaklaşımlarını sağlamak. Bunu yaparken, kitlenin, kolay öğrenmesi, ama doğru öğrenmesi çalışmanın temel kaygısı.»

Kitabın yazarı ve çizeri RIUS. 1934 doğumlu, Meksikalı bir karikatürist. RIUS'u Türkçe'ye Can Yücel çevirmiş.

«Yeni Başlayanlar İçin Marks» iki ana bölümden oluşuyor. Birinci bölümde Marks'ın hayatı, ikinci bölümde ise Marksizm anlatılıyor. Önce ilk çağdan başlayarak Marks'a kadar felsefenin, bilimin özetinin verildiği ikinci bölümde, daha sonra Marks'ın felsefesi, ekonomi öğretisi ve tarihsel maddecilik açıklanıyor. Ancak kolay okunurluğun kaçınılmaz sonucu olarak, her şey çok yüzeysel biçimde ele alınıyor.

RIUS'un anlatımı tam bir karikatür dili, şakacı, espirili, sıkmıyor. Ancak zaman zaman yadırganacak deyimler de kullanıyor RIUS. Örneğin Marks'a «sakallı», «torba sakallı» diyor. «Yeni başlayan» biri yadırgar mı bilmiyorum ama ben epey yadırgadım bunu. Sonra çizgilerinde de sınıf gerçeğini unutuyor bazen. Öyle ki komünizmi bir hippiye savundurtabiliyor. (s. 13) Bir de önemli bir eksik olarak şunu gördüm ben kitapta: Diyalektik materyalizm hiç açıklanmıyor. Hegel'in diyalektiği altı sayfa boyunca anlatıldığı halde, diyalektik ma-

teryalizmin yalnızca adı anılıp geçiliyor. En azından diyalektiğin dört çizgisi sayılmalı ve materyalizm kısaca açıklanmalıydı.

Son olarak şunu da belirtip çevirilye geçeceğim. 35. sayfada «Marks'tan esinlenen bazı büyük isimler»i sayıyor RIUS. Bu isimler arasında şunlar da var: Chagall, Camus, Kafka, Miro, Freud, Gandhi, De Gaulle, Tolstoy, Puşkin... İnsan, nasıl olur da Marks'tan esinlenmiş olabilirler diye düşünüyor ister istemez, bu isimleri okurken. Hele Puşkin'in 1837'de, Marks henüz 19 yaşındayken öldüğünü hatırlayınca, bu isim listesinin biraz gayri ciddi hazırlandığı sonucuna varıyor.

Çevirilye gelince... Can Yücel, genellikle başarılı bir çevirmen olarak bilinir. Hatta çevirmeyen, yeniden söyleyen, yeniden yazan biri olarak ad yapmıştır. Bu kitapta da RIUS'un mizahi diline, kendi yaratıcı esprilerini kattığından kuşkumuz yok. Ancak zaman zaman cümle bozukluklarından da (hem de anlamayı güçleştirecek ölçüde) kendini kurtaramamış. Birkaç örnek:

«Giremezsin iki kez aynı dereye daha çıkmadan çünki sen dereden, değişti, bambaşka bir dere oldu o diye...» (s. 43)

«Bu, mevcut üretim araçlarının dediğimiz topluluğun kurulması için, gerekli düzeye nasıl birden bire getirmemiz olanaksızsa o kadar olanak dışı bir şey.» (s. 112)

Yanlış bilgilenmeye yol açacak kadar dikkatsiz davranmış bazen Can Yücel. İşte örneği:

«(Marks, Kapital'in)... planladığı ilk üç cildini tekmilliyebildi. Öbür iki cildi Engels, Marks'ın notlarına bakarak düzene koydu bütünledi..» (s. 33)

Bu cümleden «Kapital»in beş cilt olduğu anlaşılıyor. Oysa bilindiği gibi «Kapital» üç ciltlir ve Marks bunun yalnızca birinci cildini tamamlayabilmiş, öbür ciltleri ise Marks'ın notlarına bakarak Engels yayına hazırlamıştır. Bir örnek daha:

«Hegel'e göre insanlık çatışmalar, savaşlar, devrimler sayesinde ilerliyor, gelişiyordu.. Yani mazlumla zalim arasındaki savaşım sayesinde. (...) Hegel sosyal savaşımdan değil, sırf dinsel savaşımdan sözediyordu.. İşçiyle patron, mazlum halkla zalim yönetim arasındaki savaşımlardan değil, sırf ruhsal çatışmalardan, düşünceler arasındaki savaşımdan dem vuruyordu...» (s. 21-22)

Birbirinin tam karşıtı iki Hegel. «Yeni başlayan» birini şaşırtmak için sanki özellikle hazırlanmış. Nerden bilsin felsefeyle henüz yeni tanışan bir okur, asıl Hegel'in ikincisi olduğunu.

Aynı dikkatsizlik, yazıları yazan Mete Sayışman'da da görülüyor. Genel olarak işlek bir yazısı olan Mete Sayışman, zaman zaman yaptığı ve bağışlanabilir olan imla yanlışlarının yanında, bağışlanamaz yanlışlar da yapıyor. Örneğin Marks'ın ölüm tarihi olan «1883»ü «1888» (s. 33), «1844 El Yazmaları»nı da «1884 El Yazmaları» olarak yazıyor. (s. 84)

Bu yanlışlar, çevirmenin ve yazıları yazanın gözünden kaçtı diyelim. Peki yayınevi yöneticileri, kitabı hazırlayanlar ne güne duruyor? Basmadan, şöyle bir kez okumuyorlar mı kitabı?

Sonuç olarak «Yeni Başlayanlar İçin Marks», pek titiz hazırlandığı izlenimini vermeyen ama resimli ve kolay okunur olması açısından «Yeni başlayanlar»ın ilgisini çekebilecek bir kitap.

İSMAİL UYAROĞLU

«Yeni Başlayanlar İçin Marks», Vardiya Yayınları, 1977.

DÜNYA KOMÜNİST HAREKETİ

Ülkemizde yıllardır programdan, düzenden yoksun sürdürülen yayınlar, yalan yanlış, çarpıtılmış çeviriler okurlara bulanık bilgiler götürüyordu.

İşçi sınıfı hareketimizin gelişip güçlenen savaşımına koşut olarak işçi sınıfı bilimi de daha sağlıklı olarak okuyuculara ulaşma olanağı bulabiliyor. «Dünya Komünist Hareketi» de böyle bir kitap. Marksçılık - Leninçilik Enstitüsü Yazarları 1969 yılında Moskova'da yapılan Komünist ve İşçi Partileri Konferansı'nda, SBKP 24. Kongresi'nde alınan kararlar ve Lenin'in 100. doğum yıldönümünde işçi sınıfı partilerince yayınlanan belgelerin ışığında dünya devrimci sürecinin günümüzdeki durumunu ve geleceğini incelliyerek dünya komünist hareketinin strateji ve taktiklerini sunuyorlar. Dünya çapında kapitalizmden sosyalizme geçiş sorunlarının Marksçı - Leninci çözüm yollarını açıklıyorlar.

Kitap şu bölümlerden meydana gelmektedir:

I — **Sosyalist Devrimin Sosyo Ekonomik Önkoşullarının Leninci Tahlili ve Çağımız:** Bu bölümde emperyalizmin, kapitalizmin genel bunalımının ve devletle bütünleşmiş tekelci kapitalizmin çözümlemesi yapılıyor.

II — **Sosyalist Devrimin Kuramsal Sorunları'nda** devrimin günümüz koşullarındaki sorunları; demokratik devrimin sosyalist devrime dönüştürülmesi, devrimci savaşımın yolları ve biçimleri, Ulusal Kurtuluş Hareketleri inceleniyor.

III — **Sosyalizm: Siyasal Örgütlenmesi ve Uluslararası Etkinliği:** Bu bölümde proletarya diktatörlüğü, sosyalist devletin gelişmesi ve Dünya Sosyalist Sistemi'nin devrimci harekete etkisi anlatılıyor.

IV — **Anti - Emperyalist Savaşın ve Devrimin Yöntemsel Sorunları'nda** demokratik hareketler ve sınıf savaşımı, kapitalist ülkelerde devrim süreci ve devrim yolları, Ulusal Demokratik Devrimlerin sorunları inceleniyor.

V — **Leninciliğin Parti Konusundaki Kuramı ve Günümüz Komünist Hareketi:** Bu bölümde işçi sınıfı partilerinin enternasyonalist dayanışmasının önemi vurgulanıyor.

Emperyalizmin güdümündeki çağdaş revizyonizmin Marksçı - Leninci ilkeleri çarpıtma uğraşılarının yoğunlaştığı günümüzde «Dünya Komünist Hareketi» gerçekleri işçi sınıfı bilimi doğrultusunda sunan bir yapıt.

Dünya devrimci sürecini kavramada öncelikle okunması gerekli bir kitap.

TURGAY FİŞEKÇİ

«Dünya Komünist Hareketi»; Hazırlayan, Marksçılık Leninçilik Enstitüsü; Çev. Hakkı Genç; Konuk Yayınları.

KEMALİST EĞİTİM İLKELERİ UYGULAMALAR

Eğitim yazılarını ilgiyle izlediğimiz Şevket Gedikoğlu, özverili bir çalışmadan sonra «Kemalist Eğitim İlkeleri, Uygulamalar» adlı yapıtını okurlarına sundu. Çağdaş Yayınları arasında yayınlanan bu yapıt, kendi bütünü içinde dört bölümden oluşuyor. Kemalist Eğitim İlkeleri başlığı adı altında toplanan birinci bölümde, Cumhuriyetin kurucusu Mustafa Kemal'in eğitim politikasını derinlemesine inceleyerek, günümüzde aldığı önem üzerinde duruyor. Cumhuriyet dönemine nasıl gelindiği, Osmanlıdan devralınan eğitim sistemi ve okuma-yazma oranı Cumhuriyet Dönemine

Giriş'te Milli Eğitimin Durumu bölümünde yansıtılıyor. Cumhuriyet Eğitiminde Uygulamalar bölümünde, Cumhuriyet dönemindeki uygulamaların yetkinliği ve yaşarlığı üzerinde ayrıntılı bilgiler sergileniyor. Özellikle Köy Enstitüleri uygulamasından elde edilen kazanımlar bu bölümün ağırlık noktasını oluşturmuş. Son bölümde de, ikinci 50 yılda eğitimimizin sorunları ve öngörülen yaklaşımlar anlatılıyor.

Ülkemizde yokluğu en fazla çekilen yapıtlar arasında öyle sanıyorum ki, eğitim yapıtları başta gelmektedir. Oysa, en fazla yapıtın bu alanda olması gerekir. Çünkü ekonomik ve sosyal sorunlarımız ne kadar az çözüme ulaşmışsa, eğitim sorunlarımız da çözüme en az ulaşanlardır. Cumhuriyetin 55. yılını kutlayacağız 1978'de. Ama bu kutlamaya halkımızın yüzde 46'sı okuma yazma bilmeden giriyoruz. Bu acı gerçek özünde çok şeyler taşıyor. Bu duruma göre yaşayan her on kişiden dördü okuma-yazma bilmeden yaşarken, ölen her on insandan altısı okuma-yazma bilmeden ölüyor. Ters orantılı olan bu duruma nedense, yaşlıların çoğunun okuma yazma bilmeyişleridir.

Eğitim-öğretim sorunlarının gittikçe derinleştiği şu dönemde günışığına çıkan bu yapıt, tam olarak istemlerimize yanıt vermese bile, bazı gerçekleri yansıtması bakımından önemli. Eğitim olaylarına bakış biçimi, önerileri günümüz koşullarında enine boyuna tartışılabilir. Ama biz hemen şunu söyleyelim, eğitimci Şevket Gedikoğlu, bu yapıtıyla önemli bir engeli aşmış.

ABDÜLKADİR BULUT

«Kemalist Eğitim İlkeleri - Uygulamalar»; Şevket Gedikoğlu; Çağdaş Yayınları.

GÖZ BAĞI

Belgesel bir nitelik taşıyan roman, üç bölümden oluşmakta: «Tarih Zincirinden Baklalar», «Yabancılaşma», «Bütünleşme». 1928 tramvay işçileri grevinden; 12 Mart 1971 muhtırasına kadar uzanan Türkiye'nin tarihsel kesiti içinde, işçi sınıfımızın siyasal ve ekonomik savaşımı temel alınarak, ülkemizin genel ekonomik ve siyasal ortamı değerlendirilmek istenmiş.

Romanın ilk bölümünde, tramvay işçileri grevi çevresinde, birdizi olaylar verilirken, dolaylı olarak; Komün ve Ekim Devrimi deneyimleri, TKP'nin kuruluşu, Kurtuluş Savaşı'nın Türk komünistlerinin yeri konularında açıklamalar getirilmeye çalışılıyor.

Yalnız ilk bölümünün bile ayrı bir araştırma ve yazma konusu olabileceği bu ve bunun gibi Türkiye işçi sınıfı tarihine ışık tutabilecek nitelikteki olaylar; birbirinin ardısıra «yapıştırma» olarak eklenmiş, yazarın geçmişe açıklık getirmekten çok, kendi bilgi birikimini yansıtma tasasıyla aktarılmış.

Roman, bilimsel bir eser olmadığı için, yazarına tarihsel konularda, belge sunmak ve kanıtlamak gibi bir sorumluluk yüklememektedir. Roman yazımındaki bu esneklik, «Gözbağı»nın yazarına, işçi sınıfının siyasal ve ekonomik savaşımı açısından; son derece önemli tarihsel olaylar üzerinde spekülasyonlar yapma olanağını vermekte.

«Yabancılaşma» bölümünde, işçi sınıfımızın niceliksel gelişimi verilirken, roman kahramanı işçi Hüseyin'in sınıfına yabancılaşma süreci anlatılıyor. Bu bölümde, bir takım yoğun olaylar ardarda sıralanıyor; okuyucudan işçi sınıfının ve Hüseyin'in gelişiminin izlenmesi

isteniyor. Fakat olayları tarih sırasıyla yazmak, bu tarihi okuyucuya «yaşatmak» anlamına gelmediği için, niceliksel gelişimin niteliksel sıçrama gösterdiği dönem, duygusal paragraflarla beslenmek istenyor.

«Yabancılaşma»nın ardından, roman kahramanının yorumlarıyla, güçlenen işçi sınıfımızın bir dizi grevleri, 15-16 Haziran yürüyüşü v.b... olaylar «Bütünleşme»de anlatılıyor.

Yazar, anlattığı yıllar boyunca yaşanılan hiçbir olayı kaçırmak istememiş. Olaylar; birbirini tamamlayan bir bütünü oluşturmak adına, okuyucuyu yoran gereksiz ayrıntılarla ve sıkıcı bir öğreticilikle verilmiş.

Romanda, kişilerin iç dünyalarından çok, onları çevreleyen nesnel koşullar ön plana çıkarılmıştır. Bu tercih, Erol Toy'un romanında, kahramanların farklı birer kişilik kazanmalarını engellemekte, kahramanlar, genellikle, bilgi aktarımı için araç durumuna indirgenerek, canlılıklarını yitirmektedirler.

Erol Toy, kahramanının «bilinçlenme» süresinin gerçeğe uygun olması için titizlik göstermiş. Ne ki bu titizlik, sıraladığımız nedenlerden ötürü, Hüseyin'in yapay ve zorlamalı bir kişilik kazanmasını engelleyememiş.

Bol bilgi ve yorum yığılan kitapta yazar, tarih ve bilimsel sosyalist teori konusunda yeterli birikime sahip olmadığı halde, bu alanlarda altından kalkamıyacağı çözümlemelere girişiyor. Bu çözümlemeler de doğaldır ki, aşağıdaki aktarmada görüldüğü gibi öznel ve spekülatif olmak durumundadır.

«... Öyleyse, bütün bunları bilen Çin ve Sovyet yöneticileri, kapitalizmin önüne bir kemik atmayı da bileceklerdir. Öyle bloklaşmış dururken, öcü gibi görünüyorlar. Bölünmüş görünürlerse ne olur? Ötekiler, yani milli şirketler bu yeni pazarlara atlayabilir. Çünkü madem bölünmüştür komünist devletler. Bunları daha da, bölmenin yolu ilişkiler kurmaktır. Öyle de oldu benim bildiğim. Çin ve Sovyetler'in kapısında kör dilenciler gibi dolaştı milli şirketlerin temsilcileri...» «... Komünist blok bölündüğüne göre, bu emperyalizmin işine yarıyor, diyorduk. Ama senin söylediğin daha akla yakın. Bunlar budala olmadığına göre, işin tezini geliştirdiler. Bölünerek yönteme...»

«Gözbağı», olayların kronolojik sıralanması içinde, bir takım belgelere dayandırılarak çeşitli kahramanlar ağzından, didaktik bir biçimde aktarılmasının iyi roman yazmaya yeterli olmadığını göstermektedir.

YELDA TUNCER

«Göz Bağı»; Erol Toy; İstanbul, Kasım 1977.

HABERLER

«ULUSLARARASI PABLO NERUDA YARIŞMASI» SONUÇLARI

«Uluslararası Öğrenci Birliği»nin dünya çapında düzenlemiş olduğu «Uluslararası Pablo Neruda Yarışması»nın sonuçları açıklandı. Genç sanatçılar, sanat öğrencileri, amatör ve profesyonel sanatçıların 40 ülkeden 200'den fazla yapıtla katıldıkları yarışma Uluslarası Öğrenci Birliği'nin 12. Kongre hazırlıklarının bir parçası olarak düzenlendi. Edebiyat, Müzik, Güzel Sanatlar, Fotoğraf alanlarında düzenlenen yarışma sonuçlarına göre Güzel Sanatlar dalında birinciliği Türkiye'den Mükremin Mungan kazandı. Prag'da bulunan Uluslararası Jüri'nin yaptığı açıklamaya göre yarışmanın kesin sonuçları şöyledir:

EDEBİYAT :

1. Adı bilinmeyen bir yazar - Uruguay
2. Jaroslava Janovska - Çekoslovakya
3. Camell Senaya - Gana.

GÜZEL SANATLAR :

1. Mükremin Mungan Türkiye (heykeltraşlık)
2. Alberto Texler - Şili (resim)
3. Taher Ahmet Saleh - Sudan.

MÜZİK :

1. Pham Tuyem - Vietnam
2. Mustafa Aicha - Fas
3. Yok.

FOTORAFÇILIK :

1. Vladimir Birgus - Çekoslovakya
2. Markus Beek - Federal Almanya
3. Peter Melssener - Demokratik Almanya.

Yapılan açıklamaya göre yarışmanın düzenleyicisi olan Uluslararası Öğrenci Birliği en iyi yapıtları yayınlayacak ve tüm ulusal ve uluslararası öğrenci örgütlerine dağıtacaktır. En iyi güzel sanatlar ve fotoğraf yapıtları UÖB'nin 12. Kongresi'nde sergilenecektir. Söz konusu dallarda en iyi üç dereceyi alanlar UÖB'nin 12. Kongresinin yapılacağı kentte ağırlanacaklardır.

«ÖĞRETİM ÖZGÜRLÜĞÜ VE CAN GÜVENLİĞİ» KONULU FOTOĞRAF YARIŞMASI DÜZENLENDİ

İlerici Gençler Derneği (İGD) Foto-Film kolu «Öğrenim Özgürlüğü ve Can Güvenliği» konulu bir fotoğraf yarışması düzenledi. «Tırmanan faşizmi sergilemek, öğrenim özgürlüğü ve can güvenliğini ortadan kaldırmaya çalışanların karşısında, demokrasi saflarında fotoğraf sanatıyla yer almak» amacıyla düzenlenen yarışmaya son katılma tarihi olarak 30 Mayıs 1978 gösterildi. Yapılan açıklamaya göre «İGD Fotoğraf Yarışması» Aksaray Cad. Mesihpaşa Mah. Kat 5 No. 5 Laleli - İstanbul adresine gönderi-

lecek yapıtlar Onat Kutlar, İsa Çelik, Hilmi Etikan, İbrahim Akyürek ve Ahmet Yüzüak'tan oluşan seçiciler kurulu tarafından değerlendirilecek.

Yarışmaya ilişkin öteki koşullar şöyledir:

«— Yarışma tüm fotoğrafçılara açıktır.

— Fotoğraflar siyah-beyaz ya da renkli olabilir.

— Yarışmaya en fazla 5 yapıtla katılınabilir.

— Fotoğrafta uzun kenar 24 cm. olmalıdır.

— Dia pozitif ise normal boyutunda olmalıdır.»

Yarışmayı kazananlara çeşitli ödüller verileceği bildirilmiştir.

BRECHT AFİŞ YARIŞMASI'NA KATILMA SÜRESİ 10 MARTTA SONA ERİYOR

Uluslararası Grafik-Desen Kuruluşları'na bağlı Demokratik Alman Cumhuriyeti Çalışma Grubu ve Demokratik Alman Cumhuriyeti Sanatçılar Derneği'nin Bertolt Brecht'in 80. yıldönümü dolayısıyle düzenlediği «Uluslararası Brecht Afiş Yarışması»na katılma süresi 10 Martta sona eriyor. Yarışmaya katılacak afişlerin «Museum Für Deutsche Gischifte DDR 108 Berlin Unter Linde n 2» adresine gönderilmesi gerektiği bildirilmiştir. Afişleri değerlendirecek jüri çeşitli uluslardan gelen temsilcilerden oluşacaktır. Yarışma sonunda ilan edilecek 1. ödüle 5000 M., 2. ödüle 3000 m., 3. ödüle 2000 m. 10 adet mansiyonun her birine de 500 m. verilecektir. Yarışma sonucu ödül alan ve alamayan yapıtlardan bir bölümünün de sergileneceği açıklanmıştır.

UNESCO BULGAR ŞAİRİ PEYO YAVOROV'UN 100. DOĞUM YILINI KUTLUYOR

UNESCO 1978 yılında Bulgar şiirinin klasiklerinden Peyo Yavorov'un 100. doğum yılının dünya çapında kutlanmasını kararlaştırdı.

Peyo Yavorov 1 Ocak günü Çirpan kasabasında dünyaya geldi. Telgrafçı, Kütüphaneci, Halk Tiyatrosu'nda dramaturg olarak çalıştı. Makedonya ulusal kurtuluş hareketine katıldı.

Edebiyat hayatına geçen yüzyılın sonlarında 17 yaşındayken atılan Yavorov bir şair olarak sosyalist hareketin, gerçekçi Bulgar ve Rus edebiyatının etkisinde kaldı. «Şiirler» (1901) adını verdiği ilk kitabında emekçi köylüleri anlattı. Yavorov yüzyılımızın başında Fransız edebiyatının etkisi altında kaldı. Bu yılların ürünü olan «Uykusuzluk» (1907) adlı kitabıyla Bulgar edebiyatında simgeciliğin kurucusu oldu. Giderek, o zamana kadar kullanılmamış bazı teknikleri Bulgar edebiyatına kazandırdı. «Eylül» destanının yaratıcısı antifaşist şair Geo Milev onun için şöyle diyor: «Yavorov ilk olarak Bulgar dilinin tüm gücünü duyurdu

Makedonya devrimine olanca ateşiyle katılan Yavorov, 1903 yılında bu devrimin bozguna uğramasından sonra şiirlerinde satılmış saray adamlarından, çıkarcılardan duyduğu nefreti derin bir biçimde dile getirdi. 1904-1910 döneminde yazdığı yapıtların ana konusu kişi ile toplum, şair ile çağı arasındaki çelişki oldu.

Peyo Yavorov'un Bulgar ve dünya şiirine kazandırdığı eşsiz yapıtlar arasında lirik-destan türünde yazdığı «kaliopa» denen şiirleri özel bir önem taşır. Ölümsüz bir şiir mirası bırakan Yavorov ardından gelen bütün kuşakları etkiledi.

İRANLI YAZARLAR DEMOKRATİK SAVAŞIMDA

AÇIK MEKTUP

Başbakan Bay Emir Abbas Hoveyda,

Zaman zaman belirli nedenlerle sizin de katıldığınız değişik oturumların yapıldığından haberiniz vardır. Siz de herkesten daha iyi bilirsiniz ki, okuma ve kitabı geliştirme adı altında yapılan bu oturumlar devletin öteki işlerine benzemektedir. Ve bütün bunlar kitlelerin sorunlarına çözüm bulamaz. Devlet ve resmi haberler gösteriyor ki, bu seminerlerde ve komisyonlarda kitap tüccarlarının, gerici basının ve sansürden yana olan kişilerin parmağı vardır. Bu yapılanlar onların çıkarlarını savunmak için bir fırsattır. Bu kısır konuşmalar basım, dağıtım işlerinin zorluğundan, sözde emekçilerin ücretlerinin yüksekliğinden başka daha ileri şeyler söyleyemez.

Ne yazık ki öteki seçkin yazarlar, şairler, çevirmenler, bilim adamları, yaratıcı, sanatçı, bilinçli insanlar; bu dairenin merkezinde çalışması gerekenler oturum ve seminerlere katılamazlar. Bu nedenle sorunlar hiç bir zaman belirli bir yüzeyselliği aşamaz, bu sorunların kökenlerine inilip çözüm bulunamaz.

Kitap basımı, tüm olarak her çeşit düşünce ve sanatın gelişmesi eğitimin büyük bir bölümünü oluşturur ve bu ulusal eğitim adını alır. Bu sorunları çözmek için yaratıcı eğitimi iyi bilen, iyi düşünceli, geleneksel kültürü yapıtlarında yaşatan sanatçılar etkin girişimlerde bulunmalı ve safın en önünde yer almalıdırlar.

Size bu mektubu yazmamızın nedeni gerçek sanatçıları da kapsayan hareketli, sorunlara çözüm getirici bir çalışmanın olmayışıdır.

Bay Başbakan, eğitim, sanat ve yaratıcı düşünce toplumumuzda bir durgunluk halindedir. Hatta cesaretle söyleyebiliriz ki, bu gerici eğitimin izleri kuşku verici boyutlara ulaşmıştır. Daha da kötüleşeceği bellidir.

Düşüncemize göre kitap basımı sorunu devlet ve resmi haber ajansının dediği gibi teknik ve ekonomik bir sorun değildir. Tersine yazarların, şairlerin, düşünürlerin, gerçek yetkin sanatçıların yaratıcılıklarının ve özgürlüklerinin sınırlandırılmasıdır. Bir başka neden devlet bütün devlet dairelerinde tutulan sansür tutanaklarıdır. Bu sorunun üçüncü bir nedeni, okumak isteyen halka, özellikle gençlere, öğrencilere yönelik bazı kitaplara konan şiddetli sınırlamadır. Ancak yaratıcı düşüncenin ve sanatın karşısında olanlar yalnızca baskılar ve sınırlayıcı yasalar değil; bizzat devletin kendisinin ve değişik kişilerinin insan özgürlüğünü, varolan resmi yasaları çiğneyici tavırlarıdır. Meşruti demokrasinin anayasasına ve içinde bulunduğumuz koşullara bir göz atacak olursak, anayasamızda varolan yaratıcı düşüncenin ,eğitim özgürlüğünün, siyasal gelişmemizin, toplumsal ilerlememizin devlet ve ona bağlı örgütler tarafından hasıraltı edildiğini cesaretle iddia edebiliriz.

Yazarlar, şairler ve düşünürler yasal, siyasal ve sosyal tüm haklardan yoksundurlar; devlet ve sansür yöneticilerinin baskısına karşı hiç bir yasal güvenceleri yoktur; pek çok insan yayın, çeviri, hatta

kitap okumak yüzünden yıllarca hapis yatıyor ve yatacak.

Düşünce ve eğitimin yaratıcı temeli için; düşünce özgürlüğü, yasal, sosyal, siyasal güvence, özgür düşünce alışverişi için toplantılar ve kitap, gazete, dergi basımı önemli olanaklardır. Anayasamızda ve ona bağlı medeni hukukta bunlar açıkça yer almaktadır. Eğitimde özgürlük hareketleri yüzyıllarca, senelerce önce tüm ülke halklarında olduğu gibi ülkemizde de görülmüştür ve halkın siyasal, sosyal, düşünsel gelişmesine, serpilmesine neden olmuştur. Ama bugün düşünce özgürlüğü olmadığından biz tüketici haline gelip onlara maddi ve manevi yönden bağımlı olduk, sonunda eğitimin ürünlerinden yoksun kaldık.

Bay Başbakan, toplumun ekonomik ve kültürel gelişmesi dengesiz bir düzende tek başına sayısal artışına, kişi başına düşen milli gelir artışına ya da doğal kaynaklarının ithalat ve ihracatına hiç bir zaman bağlı değildir. Ancak yaratıcı düşüncenin ve eğitimin temellerinin genişlemesine, yaygınlaşmasına bilim, edebiyat, sanat hareketlerine sıkı sıkıya bağlıdır. Bir toplumun gelişmesi en ön planda toplumun niteliğinden ve eğitiminden dir; yoksa ekonomik gelişme, sanayileşme, büyük kentlerde sanayileşmenin getirdiği düzensiz, plansız, hızlı nüfus artışı toplumsal gelişmenin ölçütü olamaz.

Ne yazık ki, ülkenin çöküşü, düşünce durgunluğu, bilimin üretkenliğinin yok olması, eğitimin duraganlaşması toplumumuzda belirgindir. Ülkesinin geleceğini düşünen her yurtsever İranlı bu duruma üzülmektedir. Dünya çapında ulusal kültüre sahip, kendine yeten, özgür ve onurlu bir ulus olarak kalmak istersek dünya kültüründe ışıklı bir yeri olan ulusal mirasımıza sahip çıkmalıyız, mutlaka ileri adım atmalıyız, varolan sınırlamaları kaldırmalıyız; işlek, yaratıcı düşüncemizle tüm toplum katlarıyla sağlam, köklü ilişkiler kurmalıyız.

Bu hedefe erişmek için ülkemizin anayasasında varolan ,insan hakları çerçevesinde mektuba imza atan bizler şunları talep ediyoruz:

1 — Daha önce de kurulması için başvurduğumuz ve yönetmeliğinin bir nüshasını ilişikte size sunduğumuz, İranlı aydınlara düşünce alışverişi olanağını sağlayacak olan İran Yazarlar Kurumu'na açılma olanağının sağlanması.

2 — Bu kurumun kuruluşuna ve Tahran'da ya da başka kentlerde yazarların toplanmasına engel olunmaması.

3 — Bu kurumun yayın organına ülke çapında yasal olarak dağıtım olanağının sağlanması.

Bay Başbakan, seminerlerde, toplantılarda söylediğiniz, ancak hiç biri gerçekleşmemiş olan hedefleri umarız isteklerimiz sonucunda köklü biçimde gerçekleştirirsiniz. Dileğimiz tüm İranlılar tüm korkulardan uzak, özgürce, düzenli bir ortamda kendi düşüncelerini herkese duyurabilsin. İran halkı dünya çapında başarıya ulaşsın ve ilerlesin. Yaratıcı eğitimin değerleri bugün olduğu gibi tükenmesin.

Bay Başbakan, biz bu mektubu imzalayanlar teker teker ve hep beraber yazının sorumluluğunu üstümüze alırız. Mektubu imza ettik ve sizin de okuduğunuza dair bir belge istiyoruz. Devletin tüm organları karşısında sorumluyuz.

Doktor Fereydun Ademiyyet, Deryuş Aşûri, Şems Ali Ahmet, Mahmud (Behazih) Eetemadzade, Seyyid Abdullah Envar, Doktor Mehdi Bahar, Behram Beyzal, Doktor Nasir Pahdawen, Doktor Bağır Perham, Nasır Tehval, Fe-

reydun Tonkaboni, Ali Asğar Hebrizade, Doktor Simin Danişver, Doktor Mustafa Rehimi, Muhammed Zoheri, Doktor Gulam Hüseyin Saidi, Muhammed Ali Sepanlu, Tahiri Seffarzade, Ahmet Abdullah Pur, Doktor Mahmud İnayet, Kâmyan Fani, Muhammed Gani, Ali Katebi, İslam Karemiye, Siyavuş Kesrai, Huşeng Golşiri, Kasım Lârben, Esodullah Mübaşeri, Siruz Moştegi, Rahmetullah Muğaddew Marağıyi, Dr. Hüseyin Melek, Nasır Muanen, Bağır Momeni, Muhammed Ali Mehmid, Nimed (Azer) Mirzazade, Cemâl Mirsadegi Doktor Homa Natili, Doktor Meruser Hizarhani.

İmzaların aslı bizde saklıdır. Nedenini iyi bildiğiniz gibi kurumumuzun yeri ve adresi yoktur. Bu mektubu imzalayanlar toplumda yeteri kadar tanınmış kişilerdir. Herhangi birimize cevap gelirse bu hepimize cevap vermek demektir ve diğerlerine iletilecektir.

GÖRSEL SANATÇILAR
DERNEĞİ

RESİM VE DESEN ÇALIŞMALARI

HAFTADA İKİ GÜN (PERŞEMBE VE PAZAR GÜNLERİ) SAAT 13:00 - 19:00 ARASINDA SÜRDÜRÜLMEKTEDİR.

Spor Cad. Abacı Latif Sok: No: 2. VALDEÇEŞME
BEŞİKTAŞ

A. Kadir

●

BERTOLT BRECHT

Halkın Ekmeği

(Savaşa, sömürüye, faşizme karşı şiirler)
Çevirenler: A. KADİR - A. Bezirci
ÜÇÜNCÜ BASKI ÇIKTI. 25 Lira

●

A. KADİR'in öbür kitapları
1938 Harp Okulu Olayı ve Nâzım Hikmet (3. baskı, 20 TL.), Mutlu Olmak Varken (2. baskı, 25 TL.), Filistin Şiiri (2. baskı, 20 TL.), Bugünün Diliyle Mevlânâ (5. baskı, 15 TL.), Bugünün Diliyle Hayyam (3. baskı, 10 TL.), Vietnam Şiiri (10 TL.), Portekiz Sömürgeleri Şiiri (10 TL.), Dünya Halk ve Demokrasi Şiirleri I, II (15, 20 TL.).

Bütün dağıtımcı ve kitapçılarda.
Ödemeli adresi: P.K. 58 — Beyazıt/İst.

BRECHT

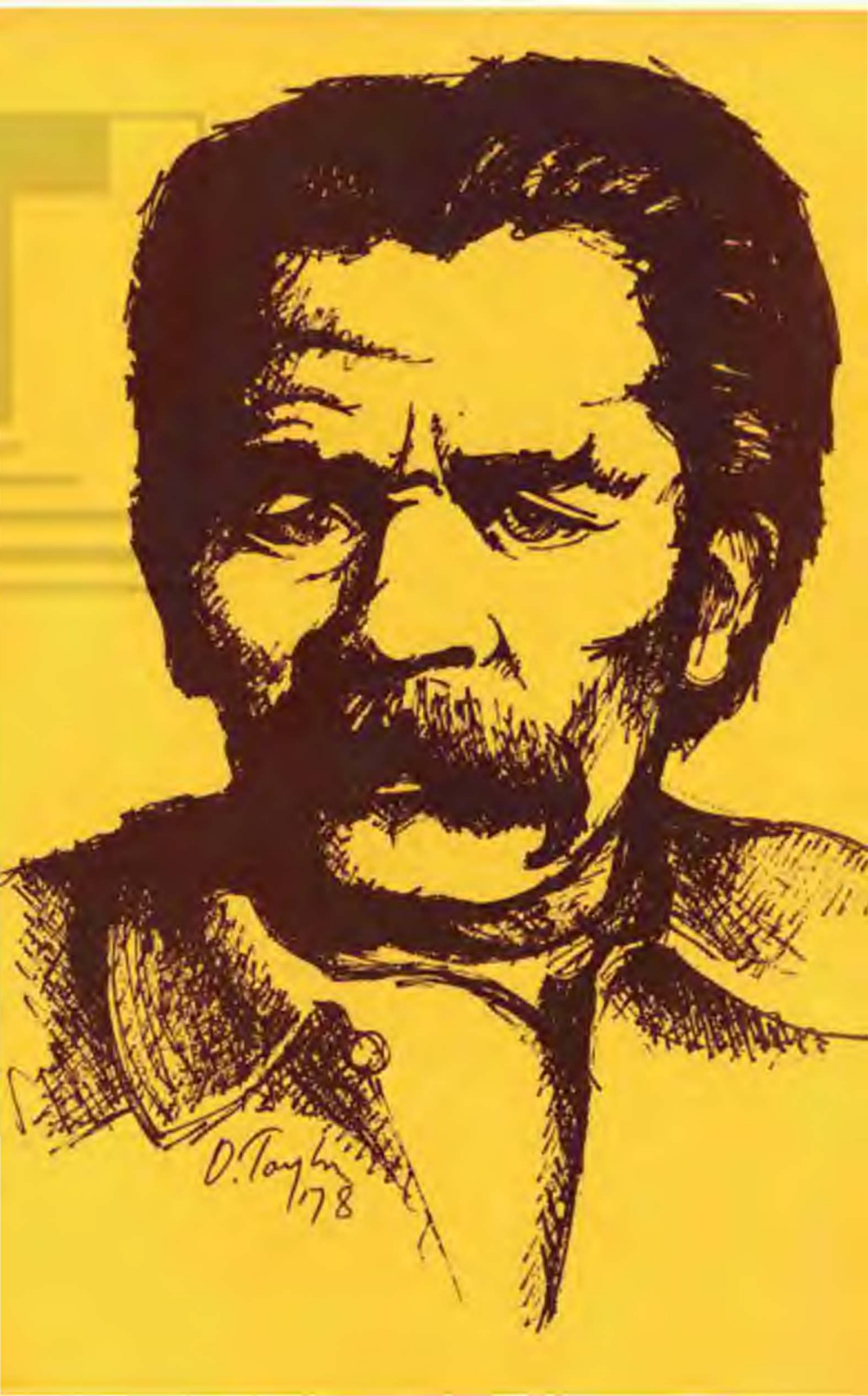
HİTLER FAŞİZMİ ÜZERİNE KONUŞMALAR

● PROLETERİN PEYGAMBERİ ● İSVEÇ YADA İNSAN SEVGİSİ ● BEYLERİN SOYLARI ● ADINEYDİHERNEYSENİN DÜZENİ v. b. ÜZERİNE KONUŞMALARI KAPSAYAN BU ESERİNDE "BRECHT" KAPITALİST TOPLUM DÜZENİNİN HEMEN HER KESİMİNİ DİYALEKTİK MANTIĞA DAYANARAK KIYASIYA ELEŞTİRİRKEN ÖZELLİKLE HİTLER FAŞİZMİNİ ODAK NOKTASI OLARAK ALIYOR?

KONUK YAYINLARI
P.K.749 İST.

Siqueiros: «Bütün çalışan Meksikalıların iş güvenliği için,» duvar resminden ayrıntı.

Sonat Emeğin armağanıdır


D. Taylor
'78

DEVRİMCİ SAVAŞIMDA

sanat emeği

AYLIK SANAT KÜLTÜR DERGİSİ

FİYATI