DEVRİMCİ SAVAŞIMDA sanat emeği

AYLIK SANAT KÜLTÜR DERGİSİ

NAZIM HİKMET
RUHİ SU
ASIM BEZİRCİ
ATAOL BEHRAMOĞLU
HASAN İZZETTİN DİNAMO
ALİ TAYGUN
BARIŞ PİRHASAN
ABDÜLKADİR BULUT
İSMAİL UYAROĞLU
VELİDA TİRİCİER
SÜLEYMAN YAĞIZ
NAZIM YILDIRIM

ÖLÜMÜNÜN 30. YILDÖNÜMÜNDE SABAHATTİN ALİ

VEDAT TÜRKALİ'NİN ŞİİRLERİ VE BİR SÖYLEŞİ

1 MAYIS'A HAZIRLANIRKEN
KÜLTÜR EMEKÇİLERİMİZ ATİNA BARIŞ KONFERANSINDA

DİDO SOTİRİU İLE BİR KONUŞMA

RİTSOS'UN «BARIŞ» ŞİİRİ

2 Nisan 1978

RİMCİ
AVAŞIMDA
sanat emeği
AYLIK SANAT KÜLTÜR DERGİSİ

CİLT 1 / SAYI: 2 / NİSAN 1978

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

4 «SANAT EMEĞİ»NDEN
7 **Ruhi Su** TÜRKÜLERLE KORKULAR (Şiir)
9 **Nazım Hikmet** SABAHATTİN ALİ ÜSTÜNE
13 NAZIM HİKMET'İN SABAHATTİN ALİ'YE BİR MEKTUBU
16 SABAHATTİN ALİ İLE BİR KONUŞMA
17 **Sabahattin Ali** HALKÇI EDEBİYAT VE REALİZM
18 **Sabahattin Ali** NE İSTİYORUZ?
20 **Hasan İzzettin Dinamo** SABAHATTİN ALİ
23 **Asım Bezirci** SABAHATTİN ALİ'NİN SUÇU
26 VEDAT TÜRKALİ İLE BİR SÖYLEŞİ
33 **Vedat Türkali** ŞİİRLER
49 **Vedat Türkali** NAZIM HİKMET VE SANATI
52 **Vedat Türkali** SANATTA «GÜZEL»
55 **Yannis Ritsos** BARIŞ (Şiir)
58 DİDO SOTİRİU İLE BİR KONUŞMA
61 **Ataol Behramoğlu** NE ANLATIR YUNAN ŞARKILARI (Şiir)
62 **Ali Taygun** NAZIM HİKMET: TÜRKİYE'DE SOSYALİST GERÇEKÇİ TİYATRONUN KÖKÜ
70 KİTAPLAR - DEĞİNİLER - SANAT KÜLTÜR HABERLERİ
İsmail Uyaroğlu, Abdülkadir Bulut, Süleyman Yağız, Nazım Yıldırım, Yelda Tuncer, Hasan Kuloğlu
81 1 MAYIS'A HAZIRLANIRKEN

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

Bu dergide yayınlanan yazı
ya da resimler kaynak gösterilerek
yeniden yayınlanabilir
ya da aktarılabilir
Yazılar SANAT EMEĞİ'nden yazılı
izin alınarak
başka dile çevrilebilir.
Gönderilen yazı ya da resimler
geri verilmez.

SANAT EMEĞİ / Yazışma ve Havale Adresi: PK. 1339 Sirkeci - İstanbul / Yönetim Yeri: Babıâli Cad. Tasvire Han Kat: 3 No: 38 Cağaloğlu-İstanbul / Abone Koşulları: 6 Aylık 100 TL. / 12 Aylık 200 TL. Yurtdışı İçin İki Katıdır / İlan: Tam Sayfa 1000 TL, 1/2 Sayfa 500 TL, 1/4 Sayfa 250 TL / Dizgi - Baskı - Cilt: Ağaoğlu Yayınevi Tesisleri Tel: 27 73 37 / Dağıtım: Temel Dağıtım / Basıldığı Tarih 27/3/1978

CEYHUN ATUF KANSU'YU YİTİRDİK

Faşist saldırıların acımasızca yaygınlaştığı, karanlık güçlerin ülkemiz üzerindeki uğursuz planlarını uygulamak için tüm olanakları ve kışkırtıcı eylemleriyle çabaladıkları bir dönemde, halkçı, toplumcu şiirimizin büyük bir ustasını, ilerici düşüncenin seçkin bir savaşçısını, Ceyhun Atuf Kansu'yu yitirişimizin derin acısını duyuyoruz.

«Yanık Hava»nın, «Bağımsızlık Gülü»nün, sadece Türkiye değil tüm dünya halklarına sevgiyle dolu nice şiirin sevecen yürekli şairi hiç bir zaman unutulmayacak. Anısı ve yapıtları, bize ışık, sevgi ve inanç kaynağı olacak.

«SANAT EMEĞİ»NDEN

Sabahattin Ali'nin tek parti dönemi faşizminin kurbanı olarak öldürülüşünün üzerinden otuz yıl geçti. Bugün hâlâ okul edebiyat kitaplarında adına rastlanmıyor. Hâlâ yerleşik kurumlarca adına konulmuş bir ödül yok. Otuz yıl önceki cinayet hâlâ tam anlamıyla aydınlığa çıkmış değil ve bir mezarı var mıdır Sabahattin Ali'nin, varsa nerededir, hâlâ bilinmiyor. Öldürülüşünün otuzuncu yıldönümünde sosyalist gerçekçi edebiyatımızın büyük kurucularından Sabahattin Ali'yi kendi yazılarından seçmeler, Nazım Hikmet'in ona ilişkin yazıları, H. İ. Dinamo ve Asım Bezirci'nin yazılarıyla anarken, yukardaki sorular üzerinde Kültür Bakanlığı'nın, Milli Eğitim Bakanlığı'nın, Sabahattin Ali'nin yapıtlarını satarak para kazanan yayınevlerinin, ilgili tüm kuruluş ve kişilerin düşünmelerini diliyoruz.

Vedat Türkali'nin şiirleri, yazılışlarından 25-30 yıl sonra ilk kez yayınlanmış oluyor bu sayımızdaki seçmelerle. Bunca gecikmenin nedeni (bir bakıma, Nazım Hikmet'in hapsedilişi ve Sabahattin Ali'nin öldürülüşüne koşut olarak sosyalist gerçekçi edebiyatımız üzerinde uygulanan kıyımın yakın tarihçesi) Türkali'yle yaptığımız söyleşide açıklanıyor.

İçinde bulunduğumuz yılın Şubat ayında Dünya Barış Konseyi'nce Atina'da düzenlenen Akdeniz Barış Güvenlik ve İşbirliği Konferansı'na ilişkin bilgiler ve röportajlar basında izlendi. Bu konferansa, aralarında dergimiz Yazı Kurulu üyeleri ve yazarlarının da bulunduğu sanat, kültür emekçileri de katılmıştı. Bu alanda yapılan çalışmalara ve girişimlere ilişkin bir yazı, haberler bölümümüzde yer alıyor. Yine Akdeniz Barış Konferansı'yla ilgili olarak, Atina'da düzenlenen barış gecesinde Yannis Ritsos'un okuduğu şiirin çevirisini, aynı gecede A. Behramoğlu'nun okuduğu şiiri ve

«Benden Selam Olsun Anadolu'ya» adlı romanıyla ülkemizde de tanınan romancı Dido Sotiriu ile Atina'da yaptığımız bir konuşmayı yayınlıyoruz. Çıkış bildirimizde «...İşçi sınıfı hareketinin sorunlarıyla kaynaşık ve bu sorunların gündeme getirdiği gereksinimlere sanat-kültür alanında yanıt verebilecek bir dergi zorunluluğu»ndan söz etmiş, «...bilimsellik düzeyi ile geniş okur yığınlarının ilgisini çekecek güncel bir canlılığı birleştirmeye özen göstereceğimizi» belirtmiştik. Akdeniz Barış Konferansı'yla ilgili haber, ürün ve eylemlerimiz bunun bir örneğidir. Atina'da düzenlenen Barış Konferansını, Helsinki Nihai Senedi'nde yer alan ilkelerin gerçekleştirilmesi yolunda ilerici sanat, kültür ve bilim eylemcilerinin karşılıklı girişimlerinin önemini göstermesi bakımından özellikle önemsediğimizi belirtmeliyiz.

Ali Taygun'un, Nazım Hikmet'in Tiyatrosu konusunda ilk bölümünü geçen sayımızda yayınladığımız incelemesi bu sayıda tamamlanıyor. Nazım Hikmet'in dünyanın belli başlı tüm ülkelerinde sahnelenmekte olan oyunları, kendi yurdunda da sahnelenmeye başladı sonunda. Faşist çevrelerin buna seyirci kalamayacakları doğaldı. Fatih ve arkasından Üsküdar Şehir Tiyatrosu binalarının bombalanması beklenilebilecek sonuçlardı. Fakat bunlar faşizmin son ve ümitsiz çabalarıdır. Asıl üzücü olan, Şehir Tiyatrolarının desteklenmesi gereken ilerici, aydınlık girişimlerinin, üstelik CHP kaynaklı çevrelerce baltalanmak istenmesidir. Biz bu girişimlerin başarıya ulaşamayacağı, ulaşmaması gerektiği kanısındayız. Şehir Tiyatrolarının belli bir süreç içinde yok edilmesi demek olan bir daraltma ve merkeze (bakanlığa) bağlama girişimlerinde ısrar edilir ve bu sağlanırsa, CHP yönetiminin kültür politikası hiç bir zaman kapanmayacak bir yara almış olacaktır.

Bu sayımızda desenlerini ve bir deseninin posterini verdiğimiz Alman ressamı Kathe Kollwitz (1867-1945), özellikle savaşın getirdiği acıları konu edinen çalışmalarıyla ün kazanmış bir sanatçıdır. 1933'te Nazilerin iktidara gelişiyle çalışmaları engellenmiş, sanatçı Berlin Akademisi'nden çıkarılmış ve baskı görmüştür.

1 Mayıs'a ilişkin bölümümüzde, (grafik, tiyatro, fotoğraf ve film olmak üzere) dört sanat dalında, yığınsal sanat çalışmaları alanında deneyimi olan arkadaşlarla yaptığımız ortak bir çalışma sonunda ortaya çıkan ışık tutucu bilgiler, açıklamalar ve öneriler yer alıyor... Özellikle militan, genç sanat kadrolarına yardımı amaçlayan bu girişimimiz de, çıkış bidirimizde belirtilen temel ilkelerimizin gerçekleştirilmesi yolunda bir adımdır.

«Sanat Emeği»ni, ilerici konumda da bulunsalar, öteki sanat-kültür dergilerinden ayıran özelliğinin bu ilkeli tutumu olduğunu belirtmiştik. Çünkü biz, sanat-kültür yaşamımızda kalıcı izler bırakacak bu ilkeli tutumumuzun, aynı zamanda, tüm ilerici, demokrat yazarları, sanatçıları ve aydınları birleştirecek temel, ana bir yöneliş olduğu kanısındayız. Sayfalarımız bu nitelikleri taşıyan tüm ilerici aydınlara, sanatçı ve yazarlara açık olduğu gibi, okurlarımızın tümünün de, kitap tanıtma yazılarıyla, çevrelerinden sanat-kültür haberleriyle, önerileri ve eleştirileriyle, canlı, etkin katkılarını bekliyoruz. «Sanat Emeği» böylece, giderek yığınsallaşan bir sanat-kültür organı olacaktır.



Kathe Kollwitz : Desen

RUHİ SU

TÜRKÜLERLE KORKULAR

Dünyaya gel
İnsan başlasın
Tanrıyı bul
Korku başlasın
Ağalık beylik
Bir bir başlasın.

Bin yıl onbin yıl
Bunca emek bunca yıl
Karun bitirsin
Süleyman başlasın!

Sen ki dünyayı cennete çevirdin
Haydi, şu türkü başlasın.

ÖLÜMÜNÜN 30. YILINDA



SABAHATTİN ALİ
1907 - 1948

SABAHATTİN ALİ ÜSTÜNE

NAZIM HİKMET

Sertel'lerin çıkardığı «Resimli Ay» dergisinde bir çeşit teknik yazışleri müdürlüğüyle musahhihlik yapıyordum. «Resimli Ay» o devirde demokrasiyi savunuyor, emperyalizme, hele Amerikan emperyalizmine karşı savaşıyordu. Faşizme düşmandı. Sovyetler Birliği'yle dostluğun pekiştirilmesini istiyordu.

Bugün olduğu gibi o günlerde de, Sovyetler Birliği'yle demokrasi düşmanları, faşistler, turancılar, emperyalizm ajanları tek cephe yapmışlardı. Bu tek cepheye karşı «Resimli Ay» da yayınlarında tek bir cephe kurmuştu.

Dergide «Putları Yıkıyoruz» başlığı altında bir edebiyat münakaşası yapılıyordu. Bu edebiyat münakaşası gerçekte, siyasî, demokratik hakları savunuyordu. Aynı zamanda dergide, İstanbul'da patlak veren ulaştırma işçileri grevini savunan bir şiirle, Sovyet Azarbeycan'ı hakkında bir röportaj ve İstanbul'daki Amerikan kolejleriyle, İncil Evleri ve Hristiyan Gençler Birliği (VV. M.C.) teşkilâtı aleyhine bir sıra makale yayınlıyordu. Bunun sonucu olarak da, Türk Ocağı, VV. M.C. teşkilatı ve İstanbul polisi elbirliğiyle harekete geçiyor, «Resimli Ay» matbaası basılıyordu. Başta Zekeriya Sertel olmak üzere, Sabiha Sertel ve ben linçedilmek istenmiştik. Fakat «Resimli Ay» mürettipleri ellerinde kumpaslarıyla matbaa koridorlarında görününce saldırganlar yüz geri etmişti.

«Resimli Ay» dergisi hakkında bu kısa bilgiyi verişim boşuna değil. Bu dergi, Sabahattin'in hem edebiyat, hem de politika hayatında belirli bir yer tutar.

Sabahattin'in «Bir Orman Hikayesi» «Resimli Ay»da yayımlandı. Bu onun ilk hikayesiydi. Dostluğumuz böyle başladı. «Resimli Ay» idarehanesinde başlıyan dostluğumuzdan bahsediyorsam, bunun da Sabahattin'in edebiyat ve politika hayatında önemli yeri olduğunu sandığımdandır. Sabahattin'in ilk hikayesini «Resimli Ay» dergisinde, o devirdeki «Resimli Ay»da yayınlaması, yazarın o zamandaki edebiyat, dolayısıyla politika cereyanları arasında belirli bir safta yer alması demekti. İlk yazısını bize getirişi Sabahat-

tin'in antiemperyalist, demokratik temayülünü gösteriyordu. Gerek dostluğumuz, gerek «Resimli Ay»ın o zamanki çevresine girişi, gerekse sonraları Sinop Cezaevi'nde Parti üyelerinden bazılarıyla tanışması Sabahattin Ali'nin sosyalist idealleri benimsemesinde tesirli oldu. Bu benimseyiş her gün biraz daha kuvvetlendi. Sabahattin, Marks'ı, Engels'i, Lenin'i okuyor, uluslararası işçi ve halk hareketleriyle ve Türkiye işçi, köylü ve zanaatkârlarının hayatıyla, kavgasıyla yakından ilgileniyordu.

Sabahattin orta boyluydu. Tombulcaydı. Gözlüklerinin arkasında pusuya yatmaz, gözlüklerinin arkasından insanın gözüne dostça, bazan dost bir alaycılıkla bakardı. Bakışları arasıra mahzunlaşırdı. Bazan lüzumundan fazla telâşlandığı olurdu. Bazansa kendisine, sırf kendine, lüzumundan fazla güvenirdi. Yumruklarına değil, zekâsına. «Ben elbette, bizim polis hafiyelerinden, komiserlerinden, müdürlerinden, bizim iç işleri bakanlarından zekiyim, akıllıyım» derdi.

Sabahattin, elbetteki bütün bu cellâtlar ve yamaklarından zekiydi, akıllıydı. Ama onlar sinsi, zalim ve kurnazdı. Ve teşkilâtlıydılar. Oysa ki Sabahattin hiçbir teşkilâta dahil değildi. Parti'nin çok yakın sempatizanıydı, ama üyesi değildi. Parti üyesi olsaydı, bu onun hapislere girmesini, yahut katledilmesini belki yine de önliyemezdi. Lâkin, o kahrolası faşist provakasyonuna o kadar kolayca düşmez, bir ormanda öylesine kolayca katledilmezdi.

Sabahattin'in saçları vaktinden önce ağardı. Öldürüldüğü zaman arkasmda vefalı bir genç kadınla bir kız bıraktı.

Almancayı çok iyi bilirdi. Almanya'da bulunmuştu. Belki de bu yüzden ilk eserlerinde Alman romantiklerinin tesiri görünür. Ömrünün sonuna kadar da büyük Alman romantiklerinin hayranı kaldı. Fransızları, hele Fransız realistlerini çok severdi. Fakat üzerinde Fransız edebiyatının büyük bir tesiri olmuştur denemez. Klasik Rus edebiyatıyla, hele Gogol, Tolstoy, Turgenyef, Çehov ve Gorki'yle tanışması yalnız edebiyat değil, sosyal faaliyetleri üstünde de tesirli olmuştur. Sovyet yazarlarından Şolohov'u çok severdi. Onu büyük Rus klasikleri arasında sayardı.

Sabahattin Türk folklorunu, halk edebiyatını çok iyi bilirdi. İyi şairdi de. Şiirlerinde halk şiirinin tesirini bilhassa belirtirdi.

Sabahattin Ali Türk edebiyatının ilk inkilâpçı-gerçekçi hikayecisi ve romancısıdır. Türk edebiyatında Sabahattin'den çok önce natüralist, hatta tenkitçi-gerçekçi hikâyeciler ve romancılar vardır. Bunların üzerinde bilhassa Fransız natüralizminin ve gerçekçiliğinin izi görülür.

Fakat tenkitçi-gerçekçilikle sosyalist-gerçekçiliğin arasında ve

sosyalist-gerçekçiliğe yakın bir merhale olan inkılâpçı, halkçı gerçekçiliğin Türkiye'de ilk hikâyeci ve romancısı Sabahattin'dir.

Türkiye edebiyatında şehir esnaf ve zanaatkârlarının, aydınların, köyün ve köylünün hayatlarını natüralist, hatta tenkitçi-gerçekçi bir gözle yazanlara Sabahattin'den çok önce rastlıyoruz. Burda şunu kısaca yazmadan edemeyeceğim. Mahmut Makal'ın meşhur «Köy Anılarından» [«Bizim Köy»] hemen hemen elli yıl önce «Küçük Paşa» adında bir roman yayınlanmıştır Türkiye'de. Bu romanın birinci bölümünde anlatılan köyle elli yıl sonra Mahmut Makal'ın anlattığı köy arasında, açlık, sefalet, cehalet, çocuk ve kadın istismarı vesaire bakımından hemen hemen hiçbir fark yoktur. Her iki kitapta da natüralizm ağır basmakla beraber, tenkitçi-gerçekçilik unsurları da bulmak mümkündür. Evet, Türkiye orta sınıflarının, köylüsünün, fukarasının hayatını bizde anlatan ilk yazar Sabahattin Ali değildir. Fakat bunu büyük bir ustalık ve inkılâpçı, halkçı, gerçekçi bir görüşle yapan ilk hikâyecimiz, romancımız odur.

Geçenlerde bir edebiyat tenkitçisi, İstanbul'da çıkan bir burjuva gazetesinde Türk edebiyatında, hele son devir romanlarını incelerken, Sabahattin'in adını anmamazlık edemiyor da, «Cumhuriyet devrinin en kuvvetli romancısı Sabahattin Ali'dir» diyor. Bunu demese, Türk edebiyatının son devrindeki romanı inkâr edecek. Aynı gazeteler, Sabahattin'in katledildiği haberini adetâ sevinerek vermişlerdi. Aynı gazeteler, Sabahattin'in katilini neredeyse millî kahraman diye göstereceklerdi.

Sabahattin Türk nesrinde bir mektebin başıdır, başlangıcıdır. Sabahattin en usta Türk nesircilerinden biridir. Sabahattin'in Türk nesri üzerindeki, bilhassa Türk hikâyeciliği üstündeki tesiri büyüktür, hayırlıdır. Türk edebiyatının halkçı, demokrat, emperyalizm düşmanı, sosyalist kolu, bir kelimeyle, Türk edebiyatının ilerici yazarları kendi aralarında Sabahattin Ali gibi bir yazarın bulunmasıyla onun sağlığında da övündüler, ölümünden sonra da övünüyorlar ve övünecekler.

Sabahattin'in, «İçimizdeki Şeytan» romanı hakkında kitabın önsözünde oldukça etraflı bilgi verilmiş. Ben buna bir şey katacak değilim. Yalnız, Sabahattin'in yazdığı devirlerde ve şimdi de Türkiye'de sansür, sansür şartları denildiği zaman bunu, kitaplar, dergiler, gazeteler filan yayınlanmadan önce bir sansür kurumuna gönderilir manasına almamalı. Böyle bir sansür o zaman da yoktu, şimdi de yok. Fakat bundan beter bir sansür var: Hapisane. Yani kitabını önceden sansür ettirmek zorunda değilsin. Fakat kitabın yayınlanmasından hemen sonra toplanabilir ve seni içeri atabilirler.

Dahası var. Kitabını bir kitapçının, bir tüccarın yayınlaması gerekir çok defa. Bunun için de kitabının bu tüccarın hoşuna gitmesi şarttır, onu hapse düşmek tehlikesiyle karşılaştırmaması da şarttır. Yahut, kitapçı, senin kitabından çok para kazanacağını hesaplamalı ve ona göre hoşuna gitmese de, tehlikeli olsa da kitabını basmağa yanaşmalı. İşte gerek Sabahattin, gerekse arkadaşları bu gibi sansür şartları altında çalıştılar, hâlâ da her gün biraz daha keskinleşen bu gibi şartlar altında yazı yazıyorlar.

Sabahattin'in bazı hikayeleri Rusçaya çevrildi. «İçimizdeki Şeytan» Rusçaya çevrilen ilk romanıdır. Gönül isterdi ki, Sabahattin'in bütün hikâyeleri ve en usta romanı olan «Kuyucaklı Yusuf» da Rusçaya çevrilsin. Sabahattin sağ olsaydı ve ona sorsaydınız, ilkönce hangi dile çevrilmek isterdin deseydiniz, o size şu karşılığı verecekti: Tolstoy'un ve Lenin'in diline... Bunu öyle laf olsun diye yazmıyorum. Bir gün bana kendisi aynen böyle dedi: -Halide Edip Hanımefendiyi Rusçaya çevirmişler.. (Gözlüklerinin arkasından ilkönce alayla, sonra kederle yüzüme baktı) Bir gün beni de çevirirler mi dersin? (Gözlüklerinin arkasmdan yüzüme sevinçle bakıyordu). Boru mu bu? Geleceğin en büyük diline çevrilmek, yüz milyonlarca insanm seni okuması, halkını ve seni sevmesi..

Sabahattin Ali'yi, Puşkin'in ve Lenin'in dili sayesinde yalnız Ruslar değil, bir çok Çinliler, Bulgarlar, Ukraynalılar, Moğollar, Macarlar, hasılı yetmiş yedi millet okuyor. Doğrudan doğruya Rusçadan okuyabiliyor ve kendi dillerine çeviriyor. Mayakovski'nin ve Lenin'in dili sayesinde yetmiş yedi millet Sabahattin Ali'nin halkını ve onun dilini seviyor. Çünkü Sabahattin, Türkiye halkının ve Türkçenin en namuslu, en yurtsever, en istidatlı evlâtlarından biridir.

1955

(NOT : Bu yazı Sabahattin Ali'nin «İçimizdeki Şeytan» adlı romanının 1955 Rusça baskısı için yazılmış ve kitabın sonunda yayınlanmıştır.)

NAZIM HİKMET'İN SABAHATTİN ALİ'YE MEKTUBU

Kardeşim,

Sana mektup yazmayışımın tek sebebi sırf seni rahatsız ettirmemek mülâhazasıylaydı. Gönderdiğin tercüme kitapları aldım. İtalyan muharririnkini (1) pek beğendim, onun ilk okuduğum kitabı budur. Mukaddemede söylediğin zavallı adamcağız — herhalde kitleden uzak kalmak neticesinde — mistikliğe kaçmışsa henüz tanıdığım ve tanır tanımaz hayran olduğum bir dostu hemen kaybetmiş gibi olacağım. Mamafi, Türk okuyucusuna ve bana böyle ölmüş de olsa bir dostu tanıttığın için teşekkür ederim. Tercüme dili fevkalâdeydi. Romantik hikâyelerdeki dil de istilizasyonu bakımından çok muvaffak. Tercümenin ne zor, ne kadar mesuliyetli bir iş olduğunu tecrübeyle artık bildiğim için, ne büyük bir zorluğu nasıl başarıyla yendiğini gayet iyi anlıyorum. Diyebilirim ki okuduğum en güzel tercümeler bu iki kitaptı. Fakat beni asıl sevindiren romanının 600 - 700 sayfalık büyük bir eser olacağıdır. Bizim bedbaht Türk edebiyatı öyle korkunç — fakat gayet tabiî başka türlü de ekseriyeti bakımından olamazdı — bir çıkmaz içinde ki ancak senin gibi memleketini ve dünyayı, memleketinin ve dünyanın sahici çocuklarını seven ve sayısı maalesef parmakla sayılacak kadar az olan yazıcıların — hani bu «lar»ı biraz da ümidime güvenerek söylüyorum, yoksa hele roman ve hikayede iki üç gerçek yazıcı için «lar» demek biraz mübalâğa oluyor — hamleleriyle bugünün ve bilhassa yarının geniş okuyucu kitlelerine doğru gidip onlarla kaynaşarak, onlardan alıp onlara yol göstererek bu çıkmazdan kurtulacak.

Romanını nasıl sabırsızlıkla ve ne büyük güvençle beklediğimi tasavvur edemezsin. Bak konkre konuşuyorum: Hikaye ve romanda bugün Sen varsın. Senden sonra Kemal Tahir var, sonra Orhan Kemal var. Suat Derviş var. Kemal Tahir'le Orhan Kemal biri daha ilerde, biri henüz civciv, fakat dehşetli vaatlarla dolu bir civciv, biri yazdıklarını neşretmek imkânsızlığı içinde, ötekisinde bu imkân henüz belirmiş, Suat Derviş'e gelince galiba artık yazmıyor, velhasıl büyük Türk hikaye ve romanının tek bayrağı bilfiil sensin. Bugünkü durumda bu böyle. Bunun zorluklarını, mesuliyetlerini gayet iyi anlıyorum. Fakat sana her zaman o kadar güvendim ve o

(1) Ignazio Silone - Fontamaro, 1943, Akba Kitabevi. (SANAT EMEĞİ).

kadar güveniyorum ki, bu zorlukları, yüklendiğin ağır yükün altından kalkarak yeneceğine inanıyorum. Romanını doğacak çocuğumu bekler gibi bekliyorum. Kemal Tahir çıkarsa onun şahsında gerçek Türk edebiyatı dâvana en büyük yardımcıyı, yüklendiğin büyük ağırlığını bölüşecek en emin ve istidatlı bir arkadaşı bulacaksın. Orhan Kemal'le şimdiden ilgilendiğini anlıyorum, onun elinden tutarsan sana yakın zamanda yardımcı olabilir. Edebiyatımızın bugünkü şartları seni öyle bir yere getirmiştir ki, rehberlik etmeğe ve bunun mesuliyetlerini yüklenmeğe mecbursun. Verimlisin, bu sana rehberliğinde en büyük yardımcıdır. Beni sekterlikle itham etme. Katiyen değilim. Sadece olanı olduğu gibi görmeğe çalışıyorum. Sait Faik diye bir yazıcı var. Belki istidatlı, fakat hâlâ ne yapmak istediğini bilmeyen, yazıcılığın mesuliyetini anlamamış, işin daima kolayına ve cilâlısına kaçan bir delikanlı. Onu seninle birlikte, senden sonra bile saymıyorum, sekterliğimden değil. Sonra Sefer Aytekin diye bir delikanlı var. Orhan'dan daha civciv, bak eğer onunla şahsen uğraşırsan iyi olur. Bir de **Denizin Çağırısı** (2) mı ne diye bir kitap çıkaran bir delikanlı var. Onunla da çok uğraşılır, fazla emek çekilirse belki bir şey olur. Eskilerden Reşat Nuri dama demiş vaziyette. Bir kitap yazdı ömründe: **Yeşil Gece**, ondan sonra ve dahi duralar. Yakup Kadri dünyaya biraz daha geç gelseymiş yani şimdi 24, 25 yaşında filan olup senin kürsünde ders alacak durumda bulunsaymış adam olurmuş. Gelgelelim ki çok erken gelmiş dünyaya. Ve onun da yıllardır yazdığı yok.

Bütün bunları sekter olmadığımı anlatmak için yazıyorum ama. Belki benim tanımadığım gençler ve ihtiyarlar vardır. Onları bilmem. Varsa onları toplamak, toparlamak, ayarlamak bugün senin üstüne düşen bir memleket vazifesi.

Şiir de öyle. Dinamo gibi bir orta yaşlı, A. Kadir filân gibi bir iki istidatlı genç. Sonra, Bedri Rahmi, Nurullah Berk, Fazıl Hüsnü gibi bir iki tane işin kolayma, cilâlısına kaçan şair. Bunlardan Dinamo, sonra A. Kadir ve daha bir ikisi istikbali olan ve şiir yazmanın mesuliyetini, emeğini anlamış şairler. Onları seviyorum ve sayıyorum ve güveniyorum. Ama ötekiler lâfü güzaf. Şiirde de sekterlik yapmıyorum, vaziyeti olduğu gibi görmeğe çalışıyorum. Fakat bütün bu kısırlık içinde bir tek ümitli taraf yegâne istidatların, olmuş ve olmak üzere bulunan sanatkârların Türk halkından yana durmalarındadır. Artık anlaşılıyor ki, Türkiye'de ancak Türk halkından, dünya halkından yana olanlar büyük eser verebiliyorlar ve veriyorlar.

---

(2) Kemal Bilbaşar'ın romanı, 1943'te yayımlanmıştır. (SANAT EMEĞİ).

Vaadim aklımda, unutmadım. Fakat, bir iki ay daha izin ver.

Beni sevmenden gelen coşkunlukla yazdığın güzel sözlere teşekkür ederim. Ne yalan söyleyeyim, okuyucuları, sırf onlar için yazmış ve yazan bir muharririm, altı sene okuyucusundan uzak kalması arasıra onda inandığı arkadaşlardan böyle teşvik edici sözler işitmek ihtiyacını doğuruyor. Mektubunu aldıktan sonra bir kat daha şevkle ve imanla çalışmaya başladım.

Karına selâm ederim. Hakkı'ya da selâmlar. Seni hasretle kucaklarım, sevgili kardeşim.

Mektubu alınca hemen cevap ver ki meraktan kurtulayım, aldın mı, almadın mı diye merak ederim.

NAZIM HİKMET



Sabahattin Ali (sağda), babası ve kardeşiyle

SABAHATTİN ALİ İLE BİR KONUŞMA

— Bugünkü edebiyatımız hakkında toplu fikriniz nedir?

— Edebiyat, içinde yaşanan cemiyet şartlarının şuurlu veya şuursuz bir ifadesi olduğuna göre, bugünkü edebiyatımız, bugünkü cemiyetimizin bir örneğidir. Ve burada da, hayatta olduğu gibi, birtakım değişme, kendini idame prosesüsleri ile karşı karşıyayız. İleri hamleler, geriye doğru çeken mürteci kuvvetler dövüş halindedir. Hattâ, hayatta ortadan kaldırılması kolay olan gerilikler fikirlerden böyle kolaylıkla silinemediği ve mürteci ideolojiler çok kere aldatıcı kisvelere bürünmeği hayatlarını devam ettirmenin bazan muvaffak olan bir çaresi gibi kullandıkları için, edebiyatımızda bu ileri-geri çekişmesi daha kuvvetle ve sarahatle hissolunuyor. Birbirlerini hiç kasdetmez gibi görünen cereyanlarda bile birbirlerine karşı bir cephe alış sezmemek imkânsızdır. Mamafih gitgide kuvvetlenen ileri cereyan, dünden kendilerini bir türlü ayıramıyanları yenmekte daha fazla gecikmiyecektir. Bu ileri-geri tarifim nesil meselesi falan değildir. Yirmi yaşında «geri»ler olduğu gibi altmış yaşında ileriler de vardır. Bu tarif dünyayı görüş, dünyanın temposuna uyuş bakımından yapılmıştır.

— Edebiyatımızla okurlar kitlesi arasında bugün açılmış olan boşluğu nasıl izah ediyorsunuz?

— Bugünkü edebiyatla okurlar kitlesi arasında boşluk değil, uçurum vardır. Kabahat doğrudan doğruya, hiç noksansız, edebiyatta, muharrirdedir. Ben bizim halkımızın okumaktan kaçmadığını yakından bilirim. Yalnız ona okuyacağı şey hâlâ verilmemiştir ve o hâlâ, büyük bir inat ve sabırla, okumaktan vazgeçmiyor. Asırlardan beri okuyageldiği şeyleri tekrar ediyor. Bir bayramda şehre inmiş olan birkaç köylünün kırkar kuruş vererek Kerem ile Aslı, Hayber Kalesi gibi kitaplar aldıklarını ve bunları köye hediye götürdüklerini gördüm. Kitap hediyesinin asılzadeler arasında bile moda olmadığı zamanda halkımızın kitaba para vermediğinden bahsetmek ayıptır. Ankara'da bir pazar yerinde limon satan bir çocuğun kazandığı 30 kuruşun on beş kuruşuyla bir «Türkçe Yasini Şerif» aldığına şahit oldum. Bu, okumak isteyen ve kitaba para veren kitleyi ne kadar başıboş bıraktığımızı gösterir. 13 yaşındaki bir çocuk, parasını vereceği kitabın bir Yasini Şerif değil, daha kendisine yakın ve daha 1936 senesine yakın bir eser olmasını elbette isterdi, ama nerede o eser? (...) Kitle için yazdıklarını zanneden

muharrirlerimiz ise en gülünç olanlarıdır. Kitle ile beraber ıstırap çekmeyen, halkın sevinci ile yüzü gülüp onun isyanı ile şaha kalkmıyan, nabzı kitlenin nabzıyla aynı tempoda atmıyan adamın kitleye «sen» diye hitap etmesi hattâ gülünçten de ileri bir şeydir. Hâlâ köylüyü Amerikalı bir seyyah gözüyle seyredip onda ya mistik, karanlık bir ruh veya iptidaî bir hayvan gören büyük romancılarımız var. Halktan bahsediyorum diyen yabancı ve ucuz esprili hikâyelerle halkı maskaraya çeviren meşhur muharrirlerimiz var. Cinsî ihtibaslardan histeriye uğramış yarım tahsilli genç kızlar için yazdığı sulu romanının ciltlerine dayanarak kendisine «en çok okunan halk muharriri» sıfatını takan şımarık şarlatanlar var. Edebiyatımızla okurlar kitlesi arasındaki boşluğu bunlar mı dolduracak?

VARLIK, 15.3.1936

HALKÇI EDEBİYAT VE REALİZM

Sabahattin Ali diyor ki:

1 — Halkçı bir edebiyatın ancak realist olabileceği izaha ihtiyaç göstermeyecek kadar açık bir hakikattir. Halk alelumum realist olduğu ve tahriften hoşlanmadığı için, hakikatleri maksatlı veya maksatsız, şuurlu veya şuursuz değiştiren muharrirlerden de pek hoşlanmaz. Yalnız bu realizm, naturalizme pek benzeyen diğer realizm ile karıştırılmamalıdır. Realist olacağım diye hayatta vakıa halinde mevcut bulunan romantizmi inkâr etmek saflık olur. Zaten ben bu izm'lerden pek bir şey anlamam. Benim için sadece hayat ve insan vardır, bin türlü tezahürleriyle bugün realist, yarın romantik, öbür gün natüralist olan hayat ve insan. Muharrir yalnız görüşünde değil, yazışında da bu hayat gibi olmalı, yani her şeyden evvel bir insan olmalıdır... Muhtelif taraflariyle herkes gibi bir insan. Ve böyle yazmalıdır. Muharrir realist mi? Şöyle mi, böyle mi diye araştıracağımıza namuslu mu yoksa yalancı ve tahrifçi mi? diye sormalıyız. Hakikî realizm samimî olmak yalan söylememektir.

2 — Türkiye'de bu bakımdan realist denilebilecek birkaç muharrir vardır. Fakat hiçbir eserinde hiçbir satırının, hiçbir his veya düşüncesinin yalan olmadığını söyliyebilecek hakikî büyük muharriri galiba biraz daha bekliyeceğiz.

YENİ EDEBİYAT, 15.11.1940

NE İSTİYORUZ?

SABAHATTİN ALİ

Biz istiyoruz ki, bu memlekette yapılan her iş, üç beş kişinin çıkarına değil, bu toprakları dolduran milyonların yararına olsun. Herhangi bir karar alınırken, İzmir'deki ortak tüccar, İstanbul'daki ahbap milyoner değil, bu kararlarm altında beli bükülen, çoluk çocuk inliyen yığınlar gözönünde tutulsun.

Biz istiyoruz ki, bu topraklar üzerindeki insanlar, kafalarmda taşıdıkları fikirlerden dolayı değil, bu yurdun ve bu halkın yararına yahut zararına yaptıkları işlerden hesap versinler. Bu iş incelenirken, koltuğuna ısınmış beş on hazır yiyicinin menfaati, keyfi değil, milletin hayrı düşünülsün. Ve insanları sahiden insan eden o en büyük nimet: Hürriyet, riyakâr ağızlarda «Adam avlama yemi» olarak kullanılmasın.

Biz istiyoruz ki, şu topraklar ve onun üzerinde yaşıyan insanlar, hiçbir yabancı devletin oyuncağı olmasın. Bir karış toprağımıza, bir tek vatandaşımıza bile göz dikilmesin. İster orduya dayanarak, ister bankaya dayanarak, ister dost görünerek, ister düşman görünerek, bu topraklarda kendi çıkarlarına yerleşmeğe uğraşanlara yüz verilmesin. Dünya işlerinde politikamız, şunun bunun kölece, peşinden gitmek değil, bu milletin selâmetini en iyi sağlayacak yolları MÜSTAKİL olarak seçmek şeklinde kendini göstersin.

İşte biz sadece bunları istiyor ve böyle düşünüyoruz.

Eğer böyle düşünmek ve bunları istemek bir suçsa, hemen haber versinler, bu suçu işlemekten, yazmaktan, söylemekten vaz geçelim.

Yoksa, bunlar suç değilse, o zaman bize açık veya sinsi yollardan kahpece vurmaktan vaz geçsinler. Çünkü namuslu insanlar, kendine güvenen insanlar, haklı olduğuna inanan insanlar, bu kadar kirli yollardan gitmiye lüzum da görmezler, tenezzül de etmezler.

MARKO PAŞA, 10.2.1947



Kathe Kollwitz : Desen

SABAHATİN ALİ

HASAN İZZETTİN DİNAMO

Yaşayışım boyunca imrendiğim, sonra yakın dostluğunu kazandığım, hiçbir şeyini kıskanmadığım, yine bütün yaşayışım boyunca kendisine minnetle yüklü olduğum Türk insanı Sabahattin Ali'dir. Onda beni büyüleyen ilk çarpıcı anlam, şairliğiydi. 1928 yılında İstanbul'da şiirler yayımlıyordu. Şimdi, iyi usumda yok, sanırım, yedi meşalecilerin yayımladıkları Meşale dergisiyle Servet-i Fünun (Uyanış) dergisinde yazıyordu. «Köprüde Sabah» şiirini anıyorum (Anımsıyorum değil) bu şiiri yazabilmek için bir gece boyunca sabaha dek Köprü'de oturup uykusuz beklemiş, böylece köprüaltı çocuklarının, berduşların ordaki gece yaşayışı üstüne neler duyulabileceğini öğrenmek istemişti. Böylece Hulya püsküren okul şiirlerinin son sayfasını bu şiiriyle kapamıştı. Yaşamın gerçekçiliğine doğru içinden gelen dürtü, onu ilk kez köprüaltı berduşlarının zavallı dünyasında gözleme göndermişti. (O yıl, o günlerde ben de Halit Fahri'nin himayesi altında Servet-i Fünun'da şiirler yayımlıyordum. Sivas öğretmen okulu öğrencisiydim. İstanbul'da izinli iken parasız kalmış sokaklara düşmüş, grupsuz, tek başına bir berduş gibi dolaşıp duruyordum. Bunun öyküsü, yeni yazdığım henüz basılmamış Kaldırım Mühendisi adlı romanımda verilmiştir.) Sandığıma göre, Sabahattin Ali'nin bu «Köprüde Sabah» şiiri, onun gerçekçiliğe, işçi sınıfının yaşayışına doğru attığı ilk gözlem adımıydı. Hiç olmazsa bana öyle gelmiştir. Ben, yine Sivas öğretmen okuluna döndüğümde Sabahattin Ali de Almanya'ya gitmişti. Onu bir iki yıl sonra Nâzım Hikmet'in çevresinde, Mehmet Zekeriya ile Sabiha Zekeriya'nın yayımladıkları Resimli Ay'ın sayfaları arasında buldum. Cebinde Nâzım Hikmet'inkilere benzer şiirler varsa da bunlar hiçbir vakit piyasaya çıkamayacaktı. Şundan ki bunlar Nâzım'ın hoşuna gitmiyordu. Bir gün Nâzım Hikmet'in bir «lanse» yazısı ile bir orman hikâyesi Resimli Ay'ın sayfalarını süsledi. Bunun altında başlayan orman hikâyesi bizi heyecana düşürmüştü. Nâzım, 1938'de Ankara hapisanesinde bundan bana böyle sözetmişti:

«Biz, Resimli Ay'ı çıkarırken Sabahattin, eğitim için Almanya'da bulunuyor, dergiyi izlemekten de uzak kalmadığı anlaşılıyordu. Şiirlerinin dergimizde yayımlanmasını isteyen birçok genç şair gibi o da Almanya'dan bana benim tarzımda yazılmış şiirler gön-

deriyordu. Ancak, bu şiirler, onun gücünü meydana vuracak şeyler değildi. Türkiye'ye döndükten sonra da bunu ona söyledim. Hiç umutsuz düşmedi. Bir gün, bana bir orman hikâyesi getirdi. Zekeriya Sertel, bunun dergiye girmesine müsaade etti. Böylece Sabahattin'in hikâyeciliği başlamış oldu.» Ankara'da, Gazi Eğitim Enstitüsü'nde bulunduğum sürece benim için en ilginç, en sempatik tip Sabahattin Ali olmuştu. Bu sevgimin bir yanını da Emin Türk Eliçin besliyordu. Ancak, sıcak sanatçı kimliğiyle Sabahattin Ali, bana daha çok yakındı. Atatürk'ü yeren bir şiir dolayısiyle hapse düşüp Sinop hapisanesinde demlendirilen, ordan da bir parça daha yükü alan bu büyük çaplı genç adam, yine Atatürk'çe affedilerek bir iş aramak üzere Ankara'ya geldiğinde, o zaman yetmiş beş bin kişi nüfusu olan kentin sokaklariyle birlikte sık sık da bizim okulun yollarını eskitiyordu. Bizim öğretmenlerin kimileri, İstanbul Öğretmen Okulundan onun tanıdıklarıydı. Bu ziyaretlerden birinde okula daha sık gelip öğretmenlerimizden kimileriyle, ayrıca benimle tanışmış olan Emin Türk Eliçin bir gün ikimizi tanıştırdı. Sabahattin, beni yıllardan beridir giyaben tanımakta olduğunu, Nâzım'dan sözümü işittiğini söyledi. Hemen koluma girdi. Üçümüz Gazi Eğitim Enstitüsünün geniş bahçesinde volta vurarak bir mapusane gezisi yaptık. Atatürk, Sabahattin'in kendisine karşı yazmış olduğu politik yergide hiç de öldürücü bir çekirdek görmediğinden onun işe alınması için de yeşil ışık yakmakta direnmemişti. Ancak, Atatürk Sabahattin'in arkasını bıraktığı halde o zamanki faşizan Halk Partili yöneticiler, onu şiddetle izlemişlerse de, paşanın sağlığında ona bir şey yapmak yüreklliğini gösterememişlerdi. Atatürk, kendisine karşıt bulunan yazarları her zaman yüksek bir anlayış gücü ile karşılar, onları, kendisini uluorta övüp duran yazarlardan ötede bir şeylere sahip bir karşı duruş, direniş gücüne sahip sayardı. Belki de bu direniş düşüncesinin içinde temel gerçeğin gizlenmekte olduğundan da kuşkulanırdı. Bu yüzden kendisine usal bir sınır içinde kafa tutanlara zeki bakışlarını çevirir, dikkatle bakardı. Sonra, politikacının kolayca kul olabileceği olasılığına kulak verdiği halde yazarlarla düşünürlerin kendisine karşı direnişlerine, gevezeliklerine bir kültür kavgası gözüyle bakar, bunları günün birinde ya kendi yolunda kullanabileceğini ya da bu karşıt düşüncelerden ortalama insanın çıkaramayacağı kimi yararlı gerçekler çıkarabileceğini umardı. (Atatürk, memleket dışındaki sürgünlüğünde Refik Halid'e para yardımı yapmış, onu korumuştu) Atatürk'ün yaşamını yazarken bu kanıya varmıştım. Ne yazık ki, bu yüksek düşüncelerle korunmuş olan Sabahattin Ali, sonradan Türkiye'de kanlıkavak canavarları gibi boy

SABAHATTİN ALİ'NİN SUÇU

ASIM BEZİRCİ

Yıllarca önceydi. Sürekli olarak Sabahattin Ali üstüne çalışıyordum. Bir ara, edebiyatımızdaki yerini öğrenmek istedim. Cumhuriyet'in ilânından bugüne değin çıkmış edebiyat tarihlerini taradım. İsmail Habip Sevük, Agâh Sırrı Levent, Mustafa Nihat Özön, Ahmet Hamdi Tanpınar, Sadettin Nüzhet, Hıfzı Tevfik Gönensay, Suut Kemal Yetkin, Kenan Akyüz, Abdurrahman Nisari, Vasfi Mahir Kocatürk, Behçet Kemal Çağlar, Ahmet Kabaklı, Mehmed Kaplan ve Rauf Mutluay'ın edebiyat tarihlerine baktım. Sonuncusu sayılmazsa, hiçbirinde Sabahattin Ali'den söz edilmiyordu! Türk edebiyatının en başarılı birkaç kaleminden biri olan, bazı Fransız yazarlarınca «Türkiye'nin Gorki'si» sayılan ve bizce de «Ulusal bir değer» sayılması gereken Sabahattin Ali, «resmî» edebiyat tarihçilerimiz için «YOK»tu!

Neden?

Devlete, topluma karşı bağışlanmaz bir suç mu işlemişti? Hayır!

Herhangi bir eserinden ötürü hüküm mü giymişti? Hayır!

Kitapları sakıncalı sayılıp yasaklanmış mıydı? Hayır!

Aslında, gerçekten demokratik ülkelerde bunlar dahi önemli değildi. Çünkü oralarda «düşünce suçu» diye bir şey yoktu. Değeri olan her yazar edebiyat tarihine girebilirdi. Sözgelimi, Fransa'da Aragon'suz, Almanya'da Brecht'siz, Şili'de Neruda'sız, hattâ faşist İspanya'da Lorca'sız bir tarih düşünülemezdi. Düşünülmüyordu.

Bizde ise işler tersine gidiyordu. Edebiyat tarihleri nesnel tutumla, demokratik anlayışla, bilimsel yöntemle yazılmıyordu. Sanatçılara sınıfsal çıkarların belirlediği bir gizli «sansür» uygulanıyordu. Sabahattin Ali'nin durumu bunun bir örneği idi. İstenirse, bu yolda utandırıcı başka örnekler de gösterilebilirdi.

Evet, Batı'ya karşılık, bazı düşünceler suç sayılıyordu bizde. Gelgelelim, Sabahattin Ali böyle bir suç da işlemiş değildi.

Öyleyse, neydi suçu?

1948'de, Lorca gibi, genç yaşında canavarca öldürülmüş olması mıydı yoksa?

Ancak öldürenleri suçlu kılacak iğrenç bir olayın edebiyatla ne ilgisi vardı? (Nitekim mahkeme dahi milliyetçi geçinen silâh hırsızı katil Ali Ertekin'i cezaya çarptırmamış mıydı?) İkisi arasmda zorla bir bağlantı kurulsa bile, 1948'den önce basılmış edebiyat tarihlerinde niçin adına rastlanmıyordu Sabahattin Ali'nin? Onların da dışında bırakılmak, Fransızların deyimiyle, bir çeşit «sessizlik kıyımı»na (conspiration de la silence) uğramak için ne yapmıştı?

Ne yapacak, hikâyeciliğimizde çığır açmıştı: Yeni bir içerik, yeni bir görüş, yeni bir anlatış getirmişti. Bu çığır Orhan Kemal'den başlayarak Kemal Tahir, Samim Kocagöz, Cevdet Kudret, Fahri Erdinç, Yaşar Kemal, Mustafa Niyazi, Ahmet Naim, Fakir Baykurt, Talip Apaydın, Bekir Yıldız ve Osman Şahin'e kadar birçok yazarımızı etkilemişti. Aradan geçen yıllara karşın dipdiri yaşıyordu, eskimemişti. Hatta, birtakmı yaşlı-genç yazarlarımızın söylediklerine göre, bazı örnekleri hâlâ aşılamamıştı. (1)

İyi ya, edebiyat tarihine girmek ve övgüyle, sevgiyle, saygıyla anılmak için bundan güzel gerekçe mi olurdu?

Elbette olmazdı. Ama Sabahattin Ali bu yeni görüş ve anlatışla çok sevdiği «çilekeş halkının», «cefakeş milletinin ve memleketinin» durumunu yalın ve çarpıcı bir anlatımla, temiz ve duru bir dille yansıtmağa kalkışmıştı. Örtbas edilmeğe çalışılan birtakım acı gerçekleri nesnelce gün ışığına çıkarmış, yaralara cesaretle parmak basmıştı. Bunların iyileşmesi için okurları aracılığıyla toplumu sarsmak, uyarmak istemişti. «İnsanları daha iyiye, daha doğruya, daha güzele» yöneltmeğe girişmişti. Sözün kısası, çağına ve çevresine dürüstçe, yiğitçe, ustaca tanıklık etmişti.

İşte, açıklanmayan büyük suç buydu...

Gerçi günümüzde yazarın temel görevlerinden biriydi bu; üstelik, yasalara göre de suç değildi, ama egemen çevrelere ve onlara bağlı çıkarcı, korkak aydınlara göre ağır suçtu. Sözü geçen acı gerçeklerin ortaya konulmasından hoşlanmıyorlardı onlar. Yurt sevgisiymiş, ulusal sorumlulukmuş, düşünce özgürlüğüymüş, toplumsal adaletmiş, sanat saygısıymış.. umurlarında değildi! Bunlar, ancak nutuk çekmek, kamu oyunu çelmek için kullanılan basamak sözcüklerdi. Onlara inanıyormuşçasına konuşulacak, fakat uygulanmasına geçilmiyecekti. Geçmeğe girişenlere de izin verilmiyecek ve —nice değerli olurlarsa olsunlar— ya kişilikleri karalanacak, ya adları sessizliğe gömülecek ya da başları ezilecekti...

Sabahattin Ali bir yazısında bu çirkin tutuma parmak basmıştı:

---

(1) Bak: Yansıma dergisi, Mart 1973, s. 159, 190, 209.

«Biz demişiz ki: Bu memleketin istiklâli her şeyden üstündür. Milletin oluk gibi kan akıtarak kazandığı bu istiklâli siyasî oyunlara alet edip elden kaçırmayalım, sömürücü devletlerin elinde oyuncak olmayalım!...

Cevap vermişler: Hain, satılmış, bolşevik ajanı!..

Biz demişiz ki: Yıllardan beri arkası gelmeyen dalâvereler, arsa oyunları, memleket dışına para kaçırma rezaletleri, esrarı çözülmeyen cinayetler, millet malı soygunculukları alıp yürümüştür. Öte yanda, millet kara sabanın arkasında donsuz didiniyor. Bu gidişatın sonu hayra çıkmaz.

Cevap vermişler: Müfsid, tezvirci, komünist!..

Biz bir fikir ortaya atmışız, onlar bize cevap yerine, küfür savurmuşlar...» (2).

Sabahattin Ali uğradığı bu saldırılara, kahırlara karşın inandığı yolda direndi, ulusunun bağımsızlık ve esenliğini, emekçi halkının özgürlük ve mutluluğunu savunmaktan geri durmadı:

«Namuslu olmak, ne zor şeymiş meğer? Bir gün Almanların pabucunu yalayan, ertesi gün İngilizlere takla atan, daha ertesi gün de Amerika'ya kavuk sallayan soysuzlar gibi olmak istemedik. Yalnız ve yalnız bir tek milletin önünde secdeye vardık. O da kendi cefakeş milletimizdir.

«Meğer ne büyük günah işlemişiz! Kanunlu, kanunsuz baskılar altında ezile ezile pestile döndük. (...)

«Çalmadan, çırpmadan, bize ekmeğimizi verenleri aç, bizi giydirenleri donsuz bırakmadan yaşamak istemek bu kadar güç, bu kadar mihnetli, hattâ bu kadar tehlikeli mi olmalı idi?» (3).

---

(2) Merhum Paşa, 1.11.1947

(3) Ali Baba, 25.11.1947

VEDAT TÜRKALİ İLE BİR SÖYLEŞİ

Sorular: ATAOL BEHRAMOĞLU



Foto : Şahin Kaygun

— Sayın Vedat Türkali, asıl adınızın Abdülkadir Demirkan olduğunu biliyoruz. Daha sonra, Pirhasan soyadını aldınız. Vedat Türkali adını, yanılmıyorsam ilkin senaryolarınızda, sonra da bildiğimiz gibi, romanınızda kullandınız. Bugün Vedat Türkali olarak tanınıyorsunuz. Elimizde Hasan Denizli takma adıyla yayınlanmış birkaç da yazınız var. İlk sorum şöyle :Çeşitli adlar kullanma gereğini neden duydunuz. Herhangi bir adla yayınlanmış şiiriniz oldu mu? Elden ele dolaşan şiirlerinizde kuşakdaşlarınız, kavga arkadaşlarınız sizi, Abdülkadir Demirkan olarak tanıyorlardı kuşkusuz. Şimdi, şiirleriniz bundan böyle yapılacak antolojilerde yayınlansa, ya da onları bir kitapta toplasanız, hangi adınızla yayınlanmasını uygun bulursunuz?

— Gerçekten Ataol'cuğum, hangi adı kullanmam uygun olur? İnan ki ara sıra kafama takılır benim de; çözemem. Asıl adım Abdülkadir PİRHASAN. DEMİRKAN soyadma oldum bittim ısınamadımdı. Soyadının ille de öztürkçe sözcüklerden oluşacağı söylenen dönemde, anımsıyorum, hem de yasanın soyadı yazılması için tanıdığı sürenin en son gününde, Belediyedeki memurun bulup koyduğu bir addı DEMİRKAN. Nüfus kâğıdımızda aile adımız PİRHASANOĞLU diye yazılıydı eskiden beri. Ben de mahkeme kararı ile PİRHASAN yaptırdım soyadımı. Kararı veren yargıcın esprisini de unutmam. Adımı, yeni soyadımı okudu bastırarak : «Abdülkadir PİRHASAN... Ne o beyim, tarikat mı kuracaksınız?» Dedi.

Hasan DENİZLİ, gizlilik döneminde, kişiliğimi saklamak zorunluğu ile kullandığım addır. O zaman Kuleli Askeri Lisesi'nde Edebiyat öğretmeniydim. Askerdim. Büyük suçtu askerlerin böyle şeyler yazmaları. Vedat TÜRKALİ de gene bir gizlenme zorunluğuyla ortaya çıktı. Sinemaya girdiğim 1958'de Demokrat Parti faşizminin en azgın dönemi yaşanıyordu. Hele sinemada soluk aldırmıyorlardı kimseye. Cezaevinden yeni çıkmıştım. Adımı gizleyerek te olsa sinemada çalışmam düş görünüyordu çoğu arkadaşlara. Deneyelim, dedik. Gizli çalışma çabası gösterdik bir süre; ardından 27 Mayıs yetişti, gün günden yol alarak yasal çalışma olanağına kavuştuk. Yılların birikimi Vedat TÜRKALİ adını da alnıma yapıştırdı. Hiç te hoşnut değilim aslında; kendi adımı yeğlerim. Ama çoğuları karşı çıkıyor bu düşünceme. Vedat TÜRKALİ adı yaygınlaşmış; hakkım yokmuş değiştirmeğe! Zarar görürmüşüm değiştirmeğe kalkışırsam! Sen ne dersin?..

— *Yazılış tarihlerine göre elimizdeki en eski şiiriniz, Barselona'dan Mektup. Bu ilk gençlik şiirinizde, galiba onsekiz yaş şiiri, daha sonraki şiirlerinizle karşılaştırdığımız zaman, henüz kendinize özgü bir ses bulamadığınız görülüyor. İçerikte ve söyleyişte, öykünme ölçüsünde Nâzım Hikmet etkisi var. 1938 tarihini taşıyan bu şiirinizden sonraki şiir, İstanbul, altı yıl sonrayı, 1944 tarihini taşıyor. Yazıldığı dönemin elden ele dolaşan bir şiiri olduğunu bildiğimiz İstanbul şiirinde, belki yine NâzımHikmet'in açtığı büyük çığırın içinde olmakla birlikte, dar anlamda Nâzım Hikmet etkisinden önemli ölçüde çıktığınız, daha sonraki şiirlerinizde daha da belirginleşen özgün bir sesi bulduğunuz kanısındayım. Artık bir öykünmenin, ya da hevesin şiiri değil bunlar; Nâzım Hikmet'in başlattığı büyük akımın içinde, fakat kendine özgü bir söyleyişi, kendine özgü bir edası olan özgün bir toplumcu şairin şiirleridir. Bu özgünlükleri şöyle özetlemeye çalışacağım: Özellikle ilk*

üç şiirinizden sonra, uyak kullanmaya fazla gerek görmeden ve hatta şiirin biçim yanıyla fazla uğraşılmamış izlenimi veren, çoğalta çoğalta, destansı, akıp gıden bir söyleyişiniz var. Sanki şiir alıp sizi götürüyor. Bir konuyla sınırlı değilsiniz. Bir duygu içindesiniz ve o duygu sürüklüyor sizi. O anda düşündüğünüz, gördüğünüz, sezdiğiniz, anımsadığınız, algıladığınız her şey, şiirin yapısı içine girerek bütünleşiyor. Bu bakımdan, bütün şiirlerinizi birlikte okuduğumuzda, sanki tek bir şiiri, tek ve büyük bir şiiri okumuş olduğumuz duygusuna kapılıyoruz. Şiirlerinizin görebildiğim en genel ve özgün özelliği bu. Bir başka özelliğiniz, şiirin neredeyse dizginsizce akıp giden genel yapısına karşın, tektek dizelerin kendi içlerindeki tutumluluğu özlülüğü. Bu düşüncemi «Hücreye Mektup» adlı şiirinizdeki şu dizelerle örneklemek istiyorum : «Günlerce günlerce uykusuz / Bir onulmaz yerinden yakalanmış / Yüreğim parça parça / Baş kaldırmış yüreğim ateşler içinde / Yüreğim külhan ortasında yanmış / Bir büyük kanlı yarışmada / Birdenbire yüzüstü kapaklanmış...» *Aynı şiirin bir başka yerindeki şu dizelere bakalım :* «Ölüm yaşayanlara çok şeyler öğretir / Masalın mübarek olsun şeytan / Kaf dağından masal getir Hint'ten Yemen'den getir / Yurttan civan delikanlıları / Gözlerini bağla yadellere götür...» *Gerek dizelerin özlü söylenişinde, gerek kullanılan sözcüklerde, gerekse bu her iki alıntıdaki uyaklarda, Nâzım'dan daha başka kaynakların, belki halk şiirine yakın kaynakların izleri olduğunu düşünüyorum. Elimizdeki en son şiiriniz olan* «İşte Özgürlük»*teki* «Zenginin zalimin gül benzi solsun / İstanbul dediğin İstanbul olsun...» *dizeleri bu kanımı pekiştiriyor... Yine, en güzel şiirlerinizden biri olan «Hücreye Mektup»ta, hemen hemen her kıtanın sonuna gelen «karım» sözcüğüyle, başka bir örneğine rastlamadığım özgün bir uyum sağlanıyor şiirin bütününde. Bu uzunca açıklamalara bağlı olarak, şimdi şunları sormak istiyorum size: «Nâzım Hikmet ve Sanatı» adlı kısa fakat çok özlü yazınızdan büyük ve bilinçli hayranlığınızı bildiğimiz Nâzım Hikmet'in şiiriyle, kendi şiirleriniz arasındaki bağıntıyı nasıl görüyorsunuz? Şiirinizi besleyen başkaca kaynaklar konusunda düşünceleriniz nelerdir?*

Sözünü ettiğin yazı, aklımda yanlış kalmadıysa, «Önce her şey Nâzım Hikmet'ti.» tümcesiyle biter. Bugün de böyle düşünüyorum; kendimi de böyle bildim. İnandığımız doğruların yörüngesinden sapmadan sanatta yaratıcılık görevini sürdürmek, çocuk denecek çağlarımızda, Nâzım'dan öğrendiğimiz şeydi bizim. Yaşadığım iyi kötü günler inandıklarımın ayrıntılarından kuşku yok ki çok şeyi değiştirdi; hiç bir gün kendimi bu «anayol»un dışında dü-

şünmedim, bilerek sapmadım bu yoldan. Yalnız —varsa— şiirimin değil, kişiliğimin de kaynağında Nâzım'a olan hayranlık önemli yer tutar. Sana bir talihsizliğimi söyliyeyim: Eski kuşaktaki devrimcilerden tanıma olanağı bulamadığım birkaç kişiden biridir Nâzım. O günün gizlilik koşullarında kendisini görme olanağı bulamadım bir türlü.

Bizim proleter devrimcilik tarihimiz, en genel çizgileriyle bile henüz ortaya konmamıştır. Nâzım'ın siyasal savaşım çizgisi de gizlidedir daha. Doğrular bilinmeyince de, her konuda, herkes için yakıştırmalar, işine gelenlerin işine geldiği biçimde yaptıkları abartmalı övgüler, aşağılayıcı suçlamalar çok önemli doğrularmış gibi yutturulur. Sakın günümüze özgü bir şey sanılmasın bu; oldum bittim böyle olageldi. Gizlilik zorunluluğunun, baskı koşullarının doğurduğu, çoğu kez de görevli kışkırtmacıların becerikli biçimde dürtüşledikleri bir şeydi bu. Devrimciler katında, siyasal çizgide en ağır suçlamalardan en yüceltici övgülere kadar her türden yaklaşım biçimine hedef olmuş biridir Nâzım da... O çelişkili savları bir yana bırakarak diyeceğim ki, devrimci sanatımızda Nâzım'ın, kendinden sonraki kuşakları emziren dev kişiliği bence her türden tartışmanın ezici biçimde üstündedir. Fıkara işçi mahallesinin Lise'de okuyabilen çocuğu olarak ileri yolda ilk adımlarımı atmaya da, o yolda yapabileceğim en yararlı iş olduğu inancıyla devrimci şiirler yazmaya da Nâzım'la başladım. Başka kaynaklar diyorsun. Bence, devrimci yoldaki görevli, işini en etkili, en ustaca yapmakla yükümlüdür. Nerde okuduğumu anımsıyamıyorum, pek sevdiğim bir söz kalmıştır aklımda bu konuda söylenmiş: «Bizi iyi savunamayacak avukatı neyliyeyim?» gibi bir şey... Çoğaltalım bunu istersen: Bizi düşmana yendirten kötü asker devrimci generali, kurduğu köprü yıkılıveren cahil devrimci mühendisi, uçağımızı dağa çıkan devrimci acemi pilotu v.b.. neyliyeyim?.. Devrimci ozandan beklenen de girdiği sanat alanındaki savaşı ustalıkla, alnının akıyla kazanmasıdır. Şiirin ustalığı her türden şiirin tadına, keyfine, ustalığının, becerisinin sırrına varmakla; yani her türden şiirde dilin, sözcüklerin sonsuz kullanılma olanaklarının incelenmesi, sezinlenmesi, kavranılmasıyla kazanılır. Çeşitli şiir kaynaklarını izlemek, çeşitli denemelerden yararlanmaktır ustalığa varmak için tutulacak yol. Söz gelimi ben Yahya Kemal'i de, Cemal Süreya'yı da, Şeyh Galip'i de, Erdal Alova'yı da içten ilgiyle okurum. Melih Cevdet'in, sözcükleri seçme, bağdaştırmadaki, bir anıt duvarına çalışır gibi, akılcı ustalığına şaşıp kalmışımdır. Hilmi Yavuz'un geçmişten gelen şiir sesini imbikten geçirerek sunmakta gösterdiği ustalığa hayranlıkla bakarım. Nasıl ki Divan Ede-

biyatı'nın o paha biçilmez dizelerine, o dizeleri kurmaktaki akıl almaz ustalıklarına yürekten saygı duymuşumdur; çoğu dizeleri günlerce dilimden düşürmediğim olmuştur. Ama bilirim ki benim yolum başkadır. Devrim için gerekli olduğuna inandığım şeyi açık seçik söylemekle yükümlü saymışımdır kendimi. Ancak böyledir diye başka bütün yolları suçlamaya kalkmak ta aklımdan geçmez; bağnazlık sayarım böylesini. Devrime, devrimci sanata gerçekten zarar getirdiğine yüzdeyüz inanmadıkça doğal ki... Yalnız, böylesine ahkâm keser gibi konuşurken, ilk söyliyeceğim sözü sona bıraktım galiba. Hiç bir savım yok ozanlıkta. Bu şiirleri de, biliyorsun, belki bir döneme tanıklık edecek belgeler diye, biraz da sizlerin üstelemesiyle yayınlıyorum. Birçokları da kaybolup gitti; en az kalanlar kadar tutar kaybolanlar. Belki de iyi etmedim diyorum bugün önemseyip saklamamakla. İçtenlikle söylüyorum, belki de ondan bıraktım şiiri, ozan olmadığımı anladım. Darısı kimilerinin başına!.. Ama tam bırakamadım da şiiri. Özellikle epik oyunlarımdaki türküler bir tür şiir özentileridir! Bir şiir tutkulusu deyin isterseniz; hevesi kursağında kalmış bir şiir tutkulusu. Ah keşke ozan olabilseydim...

— *«Sanatta Güzel» adlı yazınızda, inandıklarından değil, çıkarları için gerçeğin yanında görünen küçük burjuva sanatçılarına çatıyorsunuz. Siz 1950'lerde hapisteyken, hatta daha önceden, Nâzım Hikmet'in hapse atıldığı yıllardan sonra, böyle küçük burjuva «gerçekçi» yazarları ortaya çıktı. Bunların ortaya çıkı-*



1955, Orhaniye Cezaevi Soldan Sağa: Vedat Türkali, Sabahattin Dikmen, Enver Gökçe, Kâmil Akar, (önde) Ahmet Gayretli.

şında, Nâzım Hikmet'le başlayan büyük toplumcu gerçekçi edebiyat hareketini durdurma amacının payı sizce nedir? Bu küçük burjuva edebiyat çevrelerinin size ve şiirlerinize karşı tutumu ne olmuştur?

Hele bugünkü ilericiler ortamımızda sanki pek eksikmiş gibi, durup dururken yeni çelişkiler yaratmanın sadece zarar getireceğine inandığım için, izin verirsen, somut ayrıntılar üstünde durmayacağım. Zaten deminki soruna verdiğim yanıtta da bu konudaki yaklaşım biçimini açıkladım. Ama şunu söylemekte yarar var: Nâzım, disiplinli bir örgüte bağlanmış yiğit bir sanat savaşçısı olarak bizim egemen güçlerimizi, deyim yerindeyse, kudurtmuş, deliye döndürmüştür. Zindana atmakla yetinemezlerdi. Onun bıraktığı sanat edebiyat boşluğunu doldurmakla da görevli sayıyorlardı kendilerini. Yalnız unutulmasının değil, çürütülmesinin, yadsınmasının da yollarına baktılar sürekli. Kolay iş değildi becermeyi özendikleri şey. Gelişmekte olan gürbüz bir sınıfın görkemli sesini, çökmüş Osmanlı gazelli Yahya Kemal'le, yetenekleri Kemalizm'e kapılanmaktan öte gidemeyen Behçet Kemal'le ya da benzerleriyle; olmadı, hoşgörüyle karşılayıp türeyip üremesine alan açacakları ileriye özentili küçük burjuva sanatıyla örtbas etme yollarını denediler. O da olmadı doğal ki... Ama yeni yetişen kuşaklardan bir süre olsun kopardılar Nâzım'ı, yeraltına ittiler. Ancak yasal olmayan yolları arayan, yürekli kişiler, sanatçılar için var oldu Nâzım uzunca süre. Bütün bu olumsuz, olumlu çabalar gene de bir birikim yaptı edebiyatımızda. Ürkü, baskı ürünü bu birikim halk sevgisi taşır, çarpıcı bir sadeliğe, yalınlığa yönelmiştir deyişinde; ara sıra göz kırptığı da olur ileri, devrimci kavgaya. Ağır politik baskıdan baş alabilse olaki daha da bir şeyler diyecektir... Ne diyecektir? Konumuz Nâzım da onun için soruyorum. Örgütlü, gerçekten ileri bir kavganın, geleceğe egemen bir sınıfsal kavganın sanat sorumlusu Nâzım'la, birkaçı bir araya toplanmış ta olsa tek başlarına ürkek ürkek yakınanları can kulağınızla dinleyin bakalım; başka söze gerek kalır mı?..

Bana karşı tutumları ne oldu? diyorsun. Yazdığı birkaç parçayı ancak altmışına doğru yayınlama olanağı bulan bir kişiye karşı kimin ne tutumu olur? Ayrıca ben kimseden tutum beklemedim. Sadece İstanbul şiiri elden ele dolaştı gizlice. Arif DAMAR (BARİKAT) 946'da Beşiktaş'ta İşçi Sendikaları toplantısında okumuş. Çok etkili olmuş dediler. Bildiğin gibi askerdim; böyle bir toplantıda bulunamadığım için, uzaktan uzağa üzülmekten başka bir şey gelmezdi elimden. Sonra KARAR şiirini çıkardımdı Cezaevinden dışarıya, yazıldığı günlerde. Beğenilmiş diye duydum, gene de pek öyle ilgi görmedi. «SANSARYAN HANI 953-54 YILLARI»nı yolla-

dım, sanırım ürkü uyandırdı sadece. Baskı korkunçtu memlekette. Sonra birilerinden bir haber geldi. «Artık bugün şiir başka türlü yazılıyor» demişler. Aslında Nâzım'ı susturup içeri attıklarından beri şiir başka türlü yazılıyordu memlekette...

— *Küçük burjuva sahte gerçekçilerinin, sol söz söyleyip sağ estetik konumda duran yazar ve eleştirmenlerin bugünkü tutumlarıyla dün toplumcu gerçekçi edebiyatımıza saldıranların tutumları arasında bir koşutluk olduğu kanısında mısınız? Öte yandan, toplumcu gerçekçi çizgideki arkadaşlara, sanatlarını ve siyasal inançları ve eylemleriyle bütünlük içinde götürebilmeleri konusunda neler söylemek isterdiniz?*

Deminden beri söylediklerim bu sorularından çoğuna yanıt sayılır bir bakıma. Yalnız çok önemli bulduğum bir noktayı belirleyeyim. Sanatçı, önce devrimci olmanın bilincini taşıyorsa, gerçekten ağır bir sorumluluk vardır omuzlarında. Yaratıcılığında öfkeli olabilir; katı, acımasız yargılarla karşısına alabilir eleştirip taşladığı sanatçıları, onların yapıtlarını, eğilimlerini. Ama sadece yaratıcılık anında... Kendini yanlışlardan korumanın uyanıklığı için; baş kaldırmayla, yadsımayla ola ki yaratıcılık yeteneğine, tutkusuna güç, hız kazandıracağı için... O kadar... Ama toplumdaki ileri savaşımın eri olarak sorumsuz saldırılara, emekçi sınıfların çıkarı için oluşturup sürdüreceği ileri bağlaşma ve dayanışmalara zarar getirebilecek ataklıklara, temelde bireyciliğe kayabilen davranışlara düşmekten kesinlikle kaçınmak zorundadır. Sanatta verdiği savaşın haklılığını ortaya koyacağı yapıtla kanıtlar; hırçın, ölçüsüz, çoğu kez gereksiz, ilerici birikimi bölüp parçalayıcı polemiklerle değil. Gerçekten yıkılası putlar olmasına karşın, Nâzım nice yıllar sonra, «Putları yıkalım!» diye yaptığı çıkıştan ötürü, halkça sevilmiş yazarları gereksiz biçimde ve ölçüde karşıya itmiş olmakla suçlamıştır kendini. Sonunda bir deneme alanıdır sanat alanı. Çevreye hoşgörü ile, giderek yararlanmaya çalışarak bakıp, ama yaratıcılığında kesinlikle ödün vermeden görevini sürdürmektir devrimciliğe yakışan tutum. Ne güzel demiş eskiler: «Ayinesi iştir kişinin lâfa bakılmaz». Hiç bir yaratıcılığı küçümsemeden, olup biteni dürüstlükle, dosdoğru saptayarak, giderek sanatı için o denemelerden de yararlanmanın yollarına bakarak, uyanık, eleştirici, ama yaygarasız, ama sarkıntılığa kalkmayan, alçakgönüllü tavırdır devrimci sanatçı tavrı bence. Ortaya gerçekten yararlı, önemli yapıtlar koyma çabasında olmaktır.

VEDAT TÜRKALİ

İSTANBUL

«Sis» şairine

Salkım salkım tan yelleri estiğinde
Mavi patiskaları yırtan gemilerinle
Uzaktan seni düşünürüm İstanbul
Binbir direkli Halicinde akşam
Adalarında bahar
Süleymaniyende güneş
Hey sen ne güzelsin kavgamızın şehri

Ve uzaklardan seni düşündüğüm bugünlerde
Bakışlarımda akşam karanlığın
Kulaklarımda sesin İstanbul
Ve uzaklardan
Ve uzaklardan seni düşündüğüm bugünlerde
Sen şimdi haramilerin elindesin İstanbul

Plâjlarında karaborsacılar
Yağlı gövdelerini kumlara sermiştir
Kürtajlı genç kızlar cilve yapar karşılarında
Balıkpazarında depoya kaçırılan fasulyanın
Meyvesini birlikte devşirirler
Sen şimdi haramilerin elindesin İstanbul

Et tereyağı şeker
Padişahın üç oğludur kenar mahallelerinde
Yumurta masalıyla büyütülür çocukların
Hürriyet yok
Ekmek yok
Hak yok
Kolların ardından bağlandı
Kesildi yolbaşların
Haramilerden gayrısına yaşamak yok
Almış dizginleri eline
Bir avuç vurguncu müteahhit toprak ağası
Onların kemik yalayan dostaları
Onların sazı cazı villâsı doktoru dişçisi
Ve sen esnaf sen köylü sen memur sen aydın

Ve sen
Ve sen haktan bahseden Ortaköyün Cibalinin işçisi
Seni öldürürler
Seni sürerler
Buhranlar senin sırtından geçiştirilir
İpek şiltelerin istakozların
Ve ahmak kadınların selâmeti için
Hakkında idam hükümleri verilir

Haktan bahseden namuslu insanları
Yağmurlu bir mart akşamı topladılar
Karanlık mahzenlerinde şehrin
Cellâtlara gün doğdu
Kardeşlerin acısıyla yanan bir çift gözün vardır
Bir kalem yazın vardır
Dudaklarını yakan bir çift sözün vardır
Söylenmez
Haramiler kesmiş sokak başlarını
Polisin kırbacı cellâdın ipi spikerin çenesi baskı makinesi
Haramilerin elinde
Ve mahzenlerinde insanlar bekler
Gönüllerinde kavga gönüllerinde zafer
Bebelerinin hasreti içlerinde gömülü
Can yoldaşlar saklıdır mahzenlerinde

Boşuna çekilmedi bunca acılar İstanbul
Bulutların ardında damla damla sesler
Gülen çehreleri ve cesaretleriyle
Arkadaşlar çıktı karşıma
Dindi şakaklarımın ağrısı

Bir kadın yoldaş tanırdım
Bir kardeş karısı
Hasta ciğerlerinin taşıdığı çelimsiz kemikli omuzları
Ve hüzünlü çehresiyle bebelerini seyrederdi
Cellâtlara emir verildiği gün haramilerin sarayında
Gebeliğinin dokuzuncu ayında
Aç kurtların varoşlara saldırdığı
Tipili bir gece yarısı
Sırtında uzak bir köyden indirdi
Otuzbeş kiloluk sırrımızı
Zafer kanlı zafer kıpkırmızı

Boşuna çekilmedi bunca acılar İstanbul
Bekle bizi
Büyük ve sakin Süleymaniyenle bekle
Parklarınla köprülerinle kulelerinle meydanlarınla
Mavi denizlerine yaslanmış
Beyaz tahta masalı kahvelerinle bekle
Ve bir kuruşa Yenihayat satan
Tophanenin karanlık sokaklarında
Koyun koyuna yatan
Kirli çocuklarınla bekle bizi
Bekle zafer şarkılarıyla caddelerinden geçişimizi
Bekle dinamiti tarihin
Bekle yumruklarımız
Haramilerin saltanatını yıksın
Bekle o günler gelsin İstanbul bekle
Sen bize lâyıksın

1944 Eylül Akşehir

HÜCREYE MEKTUP

Çocuklarımız evde bekliyor
Sen hücrede bekliyorsun
Ben Harbiye'de iki numaralı koğuşta
Dostun düşmanın ortasındayız
Gelen günle birlikte
Karım

Biz çocuklarımıza hesap vereceğiz
Düşmana değil
Borsa verem silâh fabrikaları çatlasın
Yumurtanın ortasında saklanıp duramaz
Gelecek nasıl olsa
Korkacaklar senden
Karanlık hücrende minicik
Halk kadar tarih kadar insanlık kadarsın
Cellâtlar yol keser kelle biçer
Gözlerde parlayanı solduramaz
Gelecek nasıl olsa
Yeniden başlar yaşamak bir kez daha başlar
Yanımda sen varsın
Karım

Günlerce günlerce uykusuz
Bir onulmaz yerinden yakalanmış
Yüreğim parça parça
Baş kaldırmış yüreğim ateşler içinde
Yüreğim külhan ortasında yanmış
Bir büyük kanlı yarışmada
Birdenbire yüzüstü kapaklanmış
Yapayalnız yapayalnızdı
Sesinden soluğundan bir baktım
Karanlığa ışıklar karışmada
Beynimde dönen çark yavaşladı
Uykusuz günlerden uzak
Sabah bir bakışınla başladı
Gülerek kuvvetlisin alnında kederle kuvvetlisin
Yüreğin böyle nasıl tertemiz
Böyle nasıl tatlısın
Karım

Hasan Barış Deniz
Bütün kimsesiz çocuklar gibi kurtuluşu bekliyor
Seni evden bir cuma sabahı almışlar
Çocuklar pencereden ağlaşarak bakmış
Bugün bir kelepçede birleşen ellerimiz
Birlikte yıllarca çocuklarımızın
Yüzünde saçlarında dolaşamıyacakmış
Düşman gelip sancağ:nı memlekete dikmiş
Vatanı sevmek yasak seni sevmek yasakmış
Yüzükoyun ranzada zaman zaman
Senin çocuklarımın sesinde
Bana gözyaşlarından bir dünya anımsatıyorsun
Borsalarda ölüm kararına varılanlar
Binlerce anadan binlerce sevgiliden koparılanlar
Ya sen Kore'de kurban teğmen Tahir Ün
Sen benim tertemiz öğrencim Maltepe Askeri Lisesi'nde
Ölümünü gazetelerde okudum
Şimdi Kore dağlarında yatıyorsun
Kumral değirmi çehren toprakta
Toprak başkalarının vatanı
Namuslu insanların vatanı
Toprak çamurlaşmış kandan
Yüreğime dökülmüş bir kızgın zehir gibisin bu hâlinle
Ama gene de daha iyidir herhalde

Göğsünde bir silver star taşımandan
Ölüm yaşayanlara çok şeyler öğretir
Masalın mubarek olsun şeytan
Kaf dağından masal getir Hintten Yemenden getir
Yurttan civan delikanlıları
Gözlerini bağla yâdellere götür
Masalın mübarek olsun şeytan
Ölüm yaşayanlara çok şeyler öğretir

Seni çocuklarımı sevmek kadar kadınım
Ölüm bana da kavgayı öğretti
Gün yeniden başlıyor
Bu uykusuz sabahımda seninleyim
Bin dokuzyüz elliüç Kasımın onyedisi
Günümüz salı
Gün yeniden başlıyor
Karım

Yarım dünya alkan içinde
Yarım dünyada kardeşlik
Vardı varıyor sonuna
Devlerle cücelerin masalı
Ekmekten barıştan özgürlükten
Haberler vatandan vatana
Sınırlardan sınırlara yürüyor
Buffalo zenciler karanlıkta uyanmış
Ormanda yapayalnız beyaz adam
Korkak zalim darmadağınık
Dünya yepyeni bir dünya görüyor
Karım

Mustafa Suphi'nin vatanındayız
Yürekte umut etimizde kırbaç
Yeryüzünden kardeş eller uzanmış etimizde kırbaç
Bir avuç pirince hasret giden Çinliler
Özgürlük türküleri söylüyor etimizde kırbaç
Nice haşmetli başlar düştü toprağa etimizde kırbaç
Sonra bir gün doğrulacak halkımız
Kırbaç vuran da vurduran da
Silinip gidecek yeryüzünden bütün çirkinlikler gibi
Bütün çirkinlikler gibi eriyip bitecek kanlı masallar
Dökülen kanda
Yanakların solmasın
Karım

Yüreğimde burkulma
Ülkede karanlık
Ülkede ölümün kahredici soluğu
Bu ölüm karanlığında sakın kaybolmasın
Bitişik odada çocuklarımız uyurken
Sıcak kollarını boynumda
Dudaklarını dudaklarımda duymanın mutluluğu
Karım

Kasım 1953
Harbiye Cezaevi

1951 - 1954'DEN NOTLAR

1951 Ekim'inde
Sansaryan Hanı'nda cellâtlar
Hasan Basri'yi pencereden atan cellâtlar
Neler çektik şu kanlı çatıdan
İşgal Polisi Mütareke'de
Tırnaklarını söküyordu kuvvayı milliyecilerin
Sonra Ankara sonra Alman faşizmi
Ahmet Demir'inden Parmaksız Hamdi'sine kadar
İrili ufaklı bir nice uzman gestapocu
Yıllar yılı nice canlar yaktı
Sonra Hitler yıkılıp gitti cihandan
Bu karanlık çatıyı
Doların kanlı saltanatına bıraktı

1951 Ekim'inde
Sansaryan Hanı'nda tuzak kurdular
Hücre tabutluk falaka
Kırbaç altında iki yıl durmadan
Bu vatan bu millet bu bayrak
Satılmaz diyenden hesap sordular
Alır götürürler bir gün
Sıcak yüreğinle baş başa
Cipten sokaklardan merdivenlerden
Yasak kapılardan geçtin mi
Hücredesin
Bir yatak genişliğinde dört duvar ortası
Artık ne insan yüzü ne insan sesi

Kapının üstünde tel kafes
Telin ardında bir soluk ampul
Kapıda sürgülü dikiz penceresi
Duvarlarda gölge gölge çizgiler
Sözler adlar dizeler elele
Kinden sabırdan inanmaktan umuttan
Duvarlarda elele insanlar
Hücrelerde uykusuz yapayalnız dağınık
Hücrelerde bu vatan satılmaz diyenler
Bir kuyuya düşürülmüş kahpece
Liman kıyısında
Karanlıkta iki yıldır bekliyor
Karanlıkta parıldayan hançer
Çatana vapur tren sesi
Güvercin çığrışları derinlerde
Ayak sesleri kanat sesleri
Derinlerde hıçkıran bir kadın
Derinlerde geceyle başlayan
Dayaktan dönenlerin iniltisi
Derinlerde bitmeyen çığlıklar

Ak benekli güvercinler maviliklerde
Dışarda satılmış vatan
Dışarda yaprak kum ada
Dışarda ateş gibi öpücük
Aldanmak mı aldanmamak mı
İşte sorun burada
Dikiz penceresine yapışınca gözler
Zaman donmuş yürümez
İş yürüdüğünü duymakta
Dışarda alabildiğine bekleyen topraklar
Sanki uyuyor bir koca ülke
Bir delikanlı gibi uyuyor
Dışarda bir tek ağaç altında yüzükoyun
Çıplak ayakları toprağa batmış
Bir delikanlı uyumakta
Dünyayı kucaklar gibi
Kollarını iki yana uzatmış
Toprağı dinliyor
Birden kalkacak

İçerde
Bir ürperiş damarlarında ansızın
Duvara vuruyorlar içerde
Tuğla duvarlarda insan yüreği
Tabutlukta günlerdir aç susuz
Parçalanmış ayakların üstünde
Dal gibi bir öğrenci Hukuk Fakültesi'nden
Belki sokaktaki bir taş kadar kimsesiz
Belki üç günlük karısından ayrılmıştı
Aşağıda merdivenlerde bir taze gelin ağlar
Elinde erkeğinin kanlı çamaşırları
Belki Ortaköy'den tütün işçisi
On yıllık evli beş çocuk babasıdır

Dışarda
Dışarda gözlerini sana dikmiş bekleyen
Toprak bezgin insanlar unutulmuş
Bir çıplak Anadolu kasabasıdır
Güvercinler dizi dizi maviliklerde
Mavilikte Çamlıca tepeleri
Bir bakarsın tepelerde Süleymaniye
Bir bakarsın Galata Köprüsü'dür
Dışarda dolar verem eroin
Ondördünde kızlar kerhaneye düşmüş
Dışarda borsalarda satılıp
Kore dağlarında yatanlar
Irmak yatağından taşmış
Toprağı baştan başa kaplayacak
Dışarda alaca karanlık
Alaca karanlıktan sonra şafakta
Ekmek barış özgürlük yüklü güvercin
Bir dokunsun gürbüz kanatlarıyla
Bu çatıya dikilmiş doların sancağına
Yeter
Yerin altında uğul uğul kurtuluşun sesidir
Hücrelerde serilmiş insanlar
Ayaklar kanlı paramparça
Karanlığın arkasında bekleyen
Yurdumun yarınında doğacak şafak
İşçi sınıfımın gerçek partisidir

1954 Harbiye Cezaevi

KARAR

Dokuz yıl
Dokuz bahar demektir sensiz
Ellerimle senin aranda
Zincir sesleriyle kapıların kapandığı
Binlerce akşam demektir
Sen kelepçelerden arta kalan
Bir başka dünyadasın
Dokuz yıl
Aptallar dokuz yıl beklesin kapımızda
Toprak dolar da taşar demektir
Irgatlar işçiler beklemez
Kimseyi beklemeden de
Yolunu kesenlerle hesaplaşır bu dünya
Dokuz yıl
Özbekistan'da pamuk tarlalarında gülen
Toprağa bakıp bakıp gülen insanlar demektir
Her karış toprak her kulaç deniz
Seylân'dan Guatemala'ya kadar
Yepyeni selâmlar gönderebilir sancılardan kurtulup
Dokuz yıl
Belki de ardına kadar açılırken kapılar
Gümrüksüz yalansız sınırsız bir dünyaya
Belki bir kasabada olacağım
Anadolu'da bir cezaevinde
Ya da bir duvar dibinde hesabımız görülecek
Dokuz yıl
Ölüm demektir
Sade benim için
Bir çimento koğuşta bitivermişim
Yastığımın altında sayfası kıvrılmış bir kitap
Arkadaşlar okur artık
Ölüm toptan ölümdür
Tarihin kararına karşı yaşamakta inat gösterenlere
Ertesi gün bir dünya masmavi gıcır gıcır

Yağmurdan çıkmış akasya dalı gibi
Ellerin kolların dapdolu
Bütün vadettiklerinle birlikte
Tarlalardan fabrikalardan alanlardan geçip
Kenar mahallelere girmişsin
İşte karar...

Kasım 954 Harbiye Cezaevi

CEZAEVİNDE BARIŞ TÜRKÜSÜ

Kalkın kardeşler ışıklar görünmeğe başladı
Eski duvarlar değil bu duvarlar
Bir ak kuş gelip kondu kara çatıya
Dünyayı böylesine sardı mı kollar
Ne etsin kelepçe neylesin zincir
Kaç kez gösterdi tarih aldatmıyacak bizi
Bu denizli çiçekli kuşlu dünyada
Bir tek acılar mıdır payımıza düşen
Dökülsün yollara beş kıtada
Ekmek te özgürlük te barışın gülleridir
Yumuk elli bebekler pencerelerde bekliyor
Dünyayı çepeçevre kuşatan barış kervanlarını
Çelik canavarlar gibi tanklar değil
Caddelere yakışan özgürlük ekmek türküleridir

Limanlar barışla çalkalanmış
Çöller dağlar stepler denizler barış fırtınasında
Resimler gördük cezaevlerine yakışmayan
Kitaplar dergiler gazeteler dolusu
Siz bir meydan dolusu gülen esmer kardeşlerim
Kara güller gibi açılmıştınız bir sabah aydınlığında
Asya barış diyor Afrika barış diyor
Elde silâh barış diyor
Seren direğinde ufuklara bakan gemici
Avrupalı çıkmış toplama kampından
Ekmek barış türküleri bekliyor
Bombardıman uçaklarını değil
Karşısına dikilmiş ölüm tüccarlarının

Dünya barış diyor
Sevmek yaratmak yaşamak nedir
Görelim milyara yakın korkusuz cıvıl cıvıl
Görelim Kore'den Çekoslovakya'ya kadar
Düşlerimiz ellerimiz sizinledir
Barış sizinledir

Bu taş duvarlar bu demir parmaklık kardeş
Van Gölünden Ağrıdan Ergene Irmağına
Çürüyüp dökülmüş karanlıkta kökleri
Mapusane bahçesinde el kadar mavilik
Bir zaman gerili dursun başımızda
Gardiyanlar dolaşsın daha bir zaman
Parmaklık hükmünü yürütsün
Çiçeklerle donatacak kollarını bahar dalları gibi
Karanlıkta barış kervanlarını bekleyen
Çileden çileye batmış senin emekçi halkındır
Yirmisinde bir delikanlı gibi
Dudaklarından öpeceğin gün
Masmavi özgürlüğün
İnan ki yakındır

12 Ağustos 1955
Orhaniye Cezaevi

YEDİNCİ YIL

Bir bir çekilip gitti arkadaşlar
Kimi çoluk çocuğa karışmış
Kimi yeni evleniyor
Kimi ekmek derdinde
Tezgâh başına oturdu
Şimdilik arasıra mektuplar açıyor kapımızı
Sonra gazetelerden kitaplardan
Dergilerden öğreniyoruz
İnsanları dünyayı yurdu
Gülen bir dost yüzü değil ki
Kara kara yazılar cansız yazılar dünyası
Ne kadar okusak
Ben karımı son kez istasyonda gördüm
Candarmalar iyi çocuklardı bıraktılar
Yanımda durdu

Bu kadar yakınımda bu kadar ellerimden uzak
İhtiyarlıyoruz dedim kırka dayandık
Mahzundu gülümsüyordu
Sonra çocuklar
Düşünceler insanı alıp götürüyor
Bir duman sarıyor anlatanı
Beni aldıkları gün oğlan iki buçuk aylıktı
Ağlayıp duruyordu annesinin kucağında
Bugün oğlan yedisinde kız on dördünü sürüyor
Biz böyle yıllardır vatanı
Cezaevlerinden seyrediyoruz
Tarihin en aydınlık çağında
Ipıssız bir adada unutulmuş gibiyiz
Açıklardan geçip gitmiş sıra sıra gemiler gibi yıllar

Kapılar her gün daha düşman
Demirler daha soğuk parmaklıklar canavar
Duvarlar her gün hazır seni boğmaya
Gün olur gözünü uyku tutmaz
Cezaevindesin
Sevenler unutur unutursa
Bir tek düşman unutmaz
Kuşatmış dört bir yanı
Sen de yaşayacaksın ömür boyunca
Bir an için unutmaksızın düşmanı
Ötesinde her şeyin
Ülke düşmüş kahpe düşman eline
Ülkemiz orta malı
Sen yoluna baş koyunca
Öylesine dolmalı ki yüreğin
Eğilmeli parmaklık
Duvarlar heybetinden korkmalı
Bekleyen yanık türküler değil
Ne Yemen çölleri ne Kafkas
Ne kışla kapısında askerler
Ne vesika ekmeği
Köyler kentler de değil uçak bombardımanında
Termonükleer savaş
Atom cehenneminde silinmek yeryüzünden
Eriyip akıvermiş bir kısır karanlıkta
Yumurtaya can veren doğa

Bitmiş tükenmiş bebekler
Hasan Barış Deniz
Bizimkiler
Kayarak gidiyorlar gözlerimin önünde
Uçurum kıyısından bir umutsuz boşluğa
Kollarım taş kollarım güçsüz
Donmuş bütün soluklar
Üstüme dikilmiş göz bebeklerinde
Yılanlar salkım saçak
Kapımda kulaklar yolumda pusu
Ülke kırbaç altında
Ülkede ölüm uykusu
Saltanat kurmuş ölüm
Topraklardan sürülmüş köylüler
Irgat pazarlarında bekleşir
İşçiler kan kusar tezgâhlarda
Ellerini dipçikle kırdılar
Ayaklar parça parça sırt dilim dilim
Bir seçim oyununda daha dün Antep'te
Namuslu halkımıza tanklarla saldırdılar

Bahçeye çıkarıyorlar bu sıra
Duvara yaslandım
Candarma karşıda
Güneşin böyle parlak
Göğün lekesiz mavi oluşu
Umurumda değil çoktan beri
Ayağımın altında bir karınca yuvası
Toprakta bıcır bıcır oynaşan serçeler
Bir baykuş kukumav kuşu
Bacada gene dünki yerinde
Bunun böyle her gün gelip bacalara çökmesi
Bütün tutukluları öfkelendiriyor
Akşam olup ta kapılar kapandı mı
Derinlerden hırçın boğuk sesi
Gerçekten bir tuhaf geliyor adama
Karanlık düşüncelerle yüklü başım
Kukumav kuşu dedim
Bugünlerinde ülkemizin
Pek yakışıyorsun karşıki dama
Bir beklediğin mi var daha korkunç
Bu karanlık günlerden

Bir kez insanlar gülmesini öğrendi
Haberler geliyor ufukların ötesinden
Asya'dan Afrika'dan Pasifik'lerden
Papatya tarlaları gibi insanlar
Ellerinde silâh karanlığa karşı
Gülmesini öğrendiler
Karanlık parçalandı
Çaresiz karanlık

Boşuna bekliyorsun kukumav kuşu
Zindancı nasıl saklarsa saklasın
Uğultularla kaplı ufuklar müjdelerle kaplı
Zeytin dalı güvercin kanadı eller
Eller Çin denizlerinden Berline
Madenlerden uzanmış
Tarlalardan atom santrallarından
Korkusuz alın teri sere serpe bilek
Yapmış yapacağını zincirsiz
Tezgâhlardan sere serpe ışık beyinlerden
Yapmış yapacağını bize kan kusturanlara

Zindancı nasıl saklarsa saklasın
Uğultularla kaplı ufuklar müjdelerle kaplı
Zincir altında yarattığımız
Şimdi ambarlardan demiryollarından taşanlar
Şimdi gemiler şaşkın
Çürütülmüş mal kokuları basmış limanları
Daha karnımız doymadan kaldırmışlar
Ambarlara kitlemişlerdi
Şimdi borsa yapılarını düşlerinde titretiyor
Ufuklardan adım adım yaklaşanlar
Tanesini bile bırakmadan bizlere
Çatlayıncaya kadar yemişlerdi
Parçalanmış gırtlağında bir lokma ateşten
Şimdi sonsuz beceri alınteri göz nuru
Sen kanlı elleri bileklerinden kesilmiş
Böyle şaşkın böyle yapayalnız
Sen korkular ülkesinin cüzzamlı imparatoru
Dudakların pembe damarlarımızda amansız
Sen solucan sen toprakta kımıldayan sülük
Şaha kalkmış küheylânın
Tepinen nallarından
Koruyabilirsen kendini koru

Birden bir taş yağmuru döküldü karşıki dama
Beşinci koğuşun bahçesinden
Kukumav kuşunu kovaladılar
İçeri girmeli
Gardiyan düdük çalmadan
Ayaz çıkıyor akşama doğru
Mahpusluğun yedinci yılında
Bunları düşünmenin de mutluluğu var
Bir kış günü Anadolu'da
Bir cezaevinin bahçesinde
Duvar dibinde
Güneşe karşı

1958 Adana Cezaevi

İŞTE ÖZGÜRLÜK

Çat diye çatlayıverdi penceremdeki cam
Gün ışığından
Bir baktım dünya başlamış
Dudakların da vardı mini minnacık dudakların
Yastıkta
Sonra haberler başladı bıraktığımız yerden
İşler yolunda
Yollar uzayıp gitmiş yıldızlara kadar
Günaydın çocuklar
Haydi kalkın

Sen kavgada güzelsin
Şeftali dalında
İstanbul seninle güzel
İstanbul dendi mi İstanbul
Bitmesin Süleymaniyen martıların eksilmesin
İşte merhaba işte yollarındayım
Ne penceremde demir ne kapımda kilit
Bitti yeşilin mavinin derdi
Ekmek parası var şimdi kafamda
Yumruklarım cebimde şimdilik
Çoktan yollara düştü kayışlar bobinler
Sabah karanlığında açtılar şehri
Sesler geliyor fabrikalardan
Siz kanterlere battınız ben başıboş
Bu çeşme bu yol bu meydan

İnanın tadı yok sizi düşünmedim mi
Bulvarda yapraklardan bana ne
Dizi dizi arabalar insanlar
Bana ne bunların gidiş gelişlerinden
İşte Balıkpazarı işte sıra manavlar
Elmanın iyisi dörtyüz kuruş
En öndeki iri elma kırmızı elma
Haberin var mı oğlumun dişlerinden
İşte meyhaneler çekip gitmiş
Sarhoş devrimciler çekilip gitmiş
Şimdi güneş var kaldırımlarda
Çöpçüler temizledi kusmukları
Bir rüzgâr geçsin İstanbul'un üstünden
Bacalarda dumanlar eğri büğrü
Maviler gülsün ırıplar gülsün Boğaz'da
Bir de aslanı bağlayalım
Ekmeği ağzında tutan aslanı
Çocuklar gülsün
Bir de biz gülelim caddeler boyunca
Zenginin zalimin gül benzi solsun
İstanbul dediğin İstanbul olsun

Gün bitti bitecek yılanlı yüzlerde
Bugün de ellerim boş eve dönmeli
Parklardan köprülerden fabrika önlerinden
Pencerelerde bekleyen çocuklara doğru
Şimdi milyonlarcayız bu akşam saatinde
Bak şu yıldızlara mavi alınmasın
Alıp gitti martılar şimdi Kızkulesini
Başlasın Unkapanı Köprüsü karardı Haliç
Kasımpaşa ekmeğini bekliyor bu akşam saatinde
Korkakların kahpelerin düşmanın görmedikleri
Karanlığın arkasında bekliyor bu akşam saatinde
İstanbul büyük şehir
Akşam oldu kalktı yürüdü elektrik direkleri
Tarihin vaadettiklerile sabırlı
İstanbul kavgasında bekliyor bu akşam saatinde
Sokaklar bitti şimdi evler başlıyor
Ekmeğini bekleyen evler başlıyor
Öyle bakıp durmayın pencerelerden
Ellerim boş
Merhaba çocuklar sabahı bekleyelim

NAZIM HİKMET VE SANATI

VEDAT TÜRKALİ

Nâzım'm sanatı anlayışlarına uysun veya uymasın, sanatla uğraşan herkes bugün Nâzım Hikmet'i edebiyatımızın en büyük hadisesi olarak kabul ediyor. Fakat bu sanat tek bir hadise de değildir. Nâzım'ın sanatında iki büyük hadise el ele vermiştir ki bir teki bile ancak en büyük sanatçının başarabileceği kadar büyüktür. Nâzım'm eserleri içerisinde Bedreddin destanı bu iki sanat hadisesini ayıran ve birleştiren bir dönüm noktasıdır.

Birinci hadise Bedreddine kadar olan eserlerdir: 835 satır, Varan 3, Jokont ile Siyau, Benerci, Taranta Babu. Bu eserlerle Türk edebiyatı yepyeni bir sanatçı tanıyordu: İnsan oğlunun kölelikten kurtulmak için yaptığı tarihî savaşta sanatiyle yer alan ileri inkılâpçı insan. Bu insan, Türk edebiyatında eskiden kalma, çoğu yabancı sınıfların malı olan ne varsa hepsiyle hesaplaşıyor; içte veya şekilde gelenekle yaşıyan herşeyi sarsıyor, yıkıyor ve süpürüyordu. Bu, gerçekten bir ihtilâl hadisesidir. Bir sanatçı, sanatını ancak bu kadar şuurla kullanabilir.

Bu atılış ve vuruşta Nâzım öylesine kuvvetli, kudretli idi ki eskiye ve geriye bağlı pek az şey ayakta kalabildi. Artık yeni nesiller için bir tek sanat yolu vardı: Nâzım'm yolu. Rıfat Ilgaz'dan Oktay Rıfat'a kadar bütün genç sanatçıları, yeni nesillerin bütün değerlerini, Nâzım'ı anlamadan izah edebilmek imkânsızdır. Bu gelişme sadece şiir sahasında da kalmadı. Onun şiirle getirdiklerini hikâyeye, romana, resme ve öteki sanat kollarına da taşımağa başladılar. Bu devire, Türk sanatında Nâzım Hikmet devri demek doğru olur.

Nâzım, zannedersem «Heyecanımız» adlı bir şiirinde olacak, sanatına, davanın rayları üzerinde yürüyen bir lokomotiftir, rayların dışında yürümesi düşünülemez, diyordu. Sanatını böyle apaçık izah edebilmek bir sanatçının asıl kuvvetidir. Önce insanoğlunun davasına bağlı bir inkılâpçı, sonra bu davaya en çok sanatla, meselâ şiirle hizmet edebildiği için sanat adamı olmak, şair olmak, (yani gerçek sanatın ve sanatçının yolu edebiyatımızda onunla başladı.. Onun sanatı inkılâpçı bir hayatla temellidir.) Hareket noktası bu kadar sağlam olan bir sanatçının Benerci'de yahut Taranta Babu'da kalması da imkânsızdı. O, davanın adamıydı. Davası halk kitlelerinin davasıydı. Halk kitlelerinin davasını yürütmeğe çalışan fikir adamı, hele sanatçı, yalnız tarihçe ve dünyaca doğru umumi şeyleri tekrarlamakla yürüyemezdi. Böyle bir insan, bağlı olduğu memleketin halk kitleleriyle, onların yaşayış, görüş, duyuş ve deyişleriyle kaynaşmadıkça, davasma tarihin ve dünyanın verdiği haklılığı, halk kitlelerine yerleşerek kazanmadıkça sanatının köklerini derinlere indirmiş sayılamazdı.

Nâzım'ın sanatmda ikinci hadise bundan sonradır. Bedreddin Destanı bu ikinci hadisenin eşiğidir. Edebiyata aşina bazı ahbapların bu ikinci hadise karşısında afallamayla, anlayışsızlıkla «Eski Nâzım'ı bulamıyoruz.» diye söyleştiklerini bugün gayet iyi hatırlıyoruz. Halbuki Nâzım, Bedreddin'le de kalsaydı günah olurdu. Artık ikinci Nâzım başlıyordu. Bu Nâzım, Anadolu köylüsünün, ırgatının, işçisinin dertleri ve ümitleriyle, Türk emekçi yığınlarının tarihî kabiliyetleriyle yeniden yuğrulmuş, adeta yeniden yaratılmış, yepyeni, hatta bambaşka bir Nâzım'dı. Bu Nâzım «halk gibi» değildi, halkın ta kendisi, sanatın baş ustasıydı. Artık kadınımız, erkeğimiz, gencimiz, ihtiyarımız, çoluğumuz, çocuğumuz; köylü Yakuplar, Hatçe kadmlar, Mustafalar, Nigârlar, Arheveli İsmailler, Karayılanlar, Şoför Ahmetler, Yunuslar, bütün Türk halk kütleleri, duyuşumuzla, deyişimizle, anlatışımızla, ata sözlerimiz, fıkralarımızla bu ikinci devrin eserlerinde; İstiklâl Savaşı Destanında, Karıma Mektuplarda, Memleketimin İnsanlarında, İkinci Dünya Savaşı Destanında yaşıyor, mücadele ediyor ve bekliyorduk. Bu eserlerde tam bir söyleyiş rahatlığı ve sağlamlık içinde bir milletle bütün insanoğlunun dramı ortaya konuyordu. İşte memleketimizdeki hakim zümrelerin on üç yıldan beri beton içinde çürütmeğe çalıştıkları Nâzım Hikmet budur. Kasıt, Nâzım Hikmet'e değil, halkımıza, milletimize, millî sanatımıza ve bütün insanlığa olmuştur.

Fakat ne güneş balçıkla sıvanır, ne de bu Nâzım duvarla örtülürdü. Nitekim, yalnız memleketimizdeki yeni nesiller tarafından adım adım takip edilmekle, örnek tutulmakla tapılmakla kal-

madı; sınırlarımızdan taştı ve Nâzım Hikmet bütün ileri dünyanın malı oldu.

Bugün Nâzım Hikmet'i yıkmaya çalışmak beyhudedir. Artık yıkılmaz. Nâzım Hikmet inşa edilmiştir. Bu inşa, tarihin, dünyanın, Türk halk kütlelerinin asırlar dolduran çilesinin ve Nâzım Hikmet denen insanın eseridir. Onun karşısında düşman küçüldüğünü, ezildiğini duyuyor; korkusu da buradan geliyor.

Bu, Nâzım'ın şiir cephesidir. Onun, düşündüğünü en kısa yoldan söyleyen, özentisiz, ileri nesrine, çıkış şartlarına göre büyük ehemmiyet taşıyan tiyatrolarına dair de söylenecek çok şeyler var.

Nâzım'dan ve sanatımızdan bahsederken insanın söze eski Yunanlı tabiat filozofları gibi başlıyacağı geliyor: «Önce her şey Nâzım Hikmet'tir.»

BARIŞ, 1 Temmuz 1950, Sayı: 6



1954, Harbiye Cezaevinde bir bayram görüşmesi.

SANATTA «GÜZEL»

VEDAT TÜRKALİ

Yaprak dergisinin 22. sayısında Oktay Rıfat'ın, güzel üstüne bir yazısı var. Şiirimizde güzelleşme kaygısını gördükçe üzülüyorum, diyor. Sanat eseri güzelin peşini bırakmalı, üzerine aldığı işi başarmağa, insanoğluna yaraşır bir haysiyet taşımağa bakmalıdır, diyor. Böyle yapanın şiiri, cabadan bir de güzel olacaktır, diyor.

Oktay Rıfat, iki yıldan beri Yaprak dergisinde çıkan şiirleriyle, bu yoldaydı. Son yazısıyla, şiirde yapmak istediğini açıklamış oluyor. Kervan, Hürriyet şiirleri, Güzel, Mestanın rüyası v.s. Bu şiirlerde doğruyu dosdoğru söylemenin bize yakınlığı vardı.

Oktay Rıfat'ın son yazısında gösterdiği yolun, biricik çıkar yol olduğuna biz de inanıyoruz. Fakat nasıl? Güzelin yakası nasıl bırakılır? İnsanoğluna yaraşır bir haysiyet taşıyan sanat yoluna nasıl girilir? İyiyi, doğruyu, haklıyı söylemekle, diyeceksiniz. İnsanoğlunun, kölelikten kurtulmak için yaptığı savaşta yer almakla, diyeceksiniz. Elbette doğru. Söz açılmışken, bu konuda, doğruluğuna inandığımız şeyleri bir tekrarlıyalım:

Sanat, toplum olayıdır. Bütün toplum olaylarını bilimin ışığında incelemek, sebep ve sonuçlarını görmek elimizde. Artık bu olaylar karşısında eli kolu bağlı, yalnız, yardımcısız değiliz. Eskiden sanatçının durumu bambaşkaymış. Geçmiş çağların sanatçısı eserini yaratırken onun yaşaması, dayanması için gereken şart ve sebepleri tastamam bilmiyordu. İyiyi, doğruyu, haklıyı, gerçeği söyleyenler vardı ama, çok defa eserinin, iyiyi, doğruyu, haklıyı, gerçeği söylediği için güzel olduğunu, yarına kalacağının farkında değildi. Toplumun meseleleri, insanlar, insanların iç âlemi, sınıfî psikolojisi, münasebetleri bugün bilimin ışığı altındadır. Halbuki bu olayların pozitif bilim öncesi çağındaki insan, sanatçı bu ışıktan mahrumdu. Bu olaylara yanaşma tarzı tesadüfî, sınıfî gelişine, sezişine bağlı, ancak yarı aydınlıktı. Sanatçı eserini yaratmanın ve yarma bırakmanın tam şuuruna varmamıştı. Biz bugün Şekspiri, Balzak'ı, Standal'ı severken, çok defa, onların kendilerinin de bilmediği taraflariyle seviyoruz. Bugün sanatçının durumu hiç de böyle değil.

Bugünün sanatçısı, tarih boyunca yaşıyan, devrimize kalan eserlerin yaşamalarının, dayanmalarının sebeplerini biliyor. Sanatçı öğrenmiştir ki, ortaya koyduğu eseri yaşatmak için onu, doğru, haklı dâvanın, yarma kalacak geniş insan topluluğunun dâvasmm malı etmelidir. Eseri yarına o topluluktan, o dâvadan kalacaktır.

Genç nesilde, bir kaç hastayı geçersek, buraya kadar söyledik-

lerimizle çatışacak kimse pek yok. Bugün, en fertçi sanatla başlamışları bile, yavaş yavaş bu meselelerin üzerine üşüşür buluyoruz. Fakat buna rağbeti pek hayra yoramıyacağız.

Bugün, insanoğlunun kölelikten kurtulmak için yaptığı savaşın, tarih boyu düşünülürse, sonlarına doğruyuz. Böyle bir arife çağında, gerçeğin bütün insanlara, hele aydınlara yaptığı bir baskı var. İnkılâpçı yığınlara, onların dâvalarına üşüşmenin sebebi bu. Bu üşüşenlerin büyük kısmı, halk yığınlarının davalarını taze, sağlam, yürütücü temsilcileri değil, çürüyen, çözülen, yıkılan sınıfların döküntüleridir. Bu yolun yolcuları toplumu, geniş insan yığınlarını, bu yığınların meselelerini gerçekten benimsemiş değildirler. Ancak eserleri için istismara kalkıyorlar. Bütün bunları güzel esere, büyük esere varmanın vasıtası olarak görüyorlar. Bu yola, cemiyet sanat için yolu demek doğru olur. Bu istismar yolu çıkar yol değildir. Bu cins eserlerin özenti, iğreti, yapmacık oluşu da buradan geliyor. Halbuki gerçek sanatçı, herşeyden önce, toplum içindeki vazifesini bilen, tarihi sorumluluğunu kavramış bir inkılâpçı, ileri, üstün, aydın bir toplumun uğruna gözden çıkaramıyacağı hiçbir şeyi olmayan bir insandır. Bu insan, insanoğlunun dâvasına en çok şiirle faydalı olabildiği için şair, en çok romanla faydalı olabildiği için romancı, en çok resimle faydalı olabildiği için ressamdır. Her an önce inkılâpçı bir insan olmanın, kitlenin, dâvanın içine gerçekten yerleşmenin heyecanı, sorumluluğu ve duygusiyle doludur. Bugün ortalıkta dolaşır gördüklerimizin çoğu ise önce şair, romancı, ressam v.s. dirler. Bu yolda büyük adam olmanın kestirme yolunu hesaplarlar. Böyle kestirme bir yol, ancak küçük burjuva sanatının kestirme yoludur. Özentiye, yapmacığa, gider; köksüz ölümlüdür.

Bütün bu sözlerden sonra aklımıza herhalde Nâzım Hikmet gelecektir. Biz Nâzım'ın sanatının sağlam, oturaklı, gerçek, elbette ki güzel oluşunun önce buradan geldiğine inanıyoruz. Nâzım, güzelin değil, doğrunun, haklının peşindeki sanatçıdır. Güzel bunların ardı sıra gelir.

Sözü uzatmıyalım, sanatçı gerçekten bir o sıraya girsin, iyinin doğrunun, haklının sırasına -hele 1950 yılında- kafası zaten güzel için harcıyacak boş vakit bulamıyacaktır. İyiyi söyliyecektir, doğruyu söyliyecektir, haklıyı söyliyecektir. Böylesine söylenen iyinin, doğrunun, haklının bir adı da güzeldir. Geçmiş çağların hiçbirinde iyi, doğru, güzel bugünkü kadar biribirine yakın, kardeş, üçüz olmamışlardı.

Bir adım daha atıp da şöyle deyiversek: İleri, aydın bir dünya için savaşan insanoğlunun emrinde olmıyan her şey kahrolsun; kötüdür, çirkindir, yanlıştır.

BARIŞ, 1 Haziran 1950, Sayı : 4



deniz Konferansı'nın afişleri Atina duvarlarında (çizen: Orhan Taş

YANNİS RİTSOS

BARIŞ

Çocuğun gördüğü düştür barış.
Ananın gördüğü düştür barış.
Ağaçlar altında söylenen sevda sözleridir barış.

Akşam alacasında, gözlerinde ferah bir gülümseyişle
döner ya baba
elinde yemiş dolu bir sepet;
ve serinlesin diye su, pencere önüne konmuş toprak bir
testi gibi
ter damlalarıyla alnında..
barış budur işte.

Evrenin yüzündeki yara izleri kapandığı zaman
ağaçlar dikildiğinde top mermilerinin açtığı çukurlara,
yangının eritip tükettiği yüreklerde
ilk tomurcukları belirdiği zaman umudun,
ölüler rahatça uyuyabildiklerinde, kaygı duymaksızın artık,
boşa akmadığını bilerek kanlarının,
barış budur işte.

Barış sıcak yemeklerden tüten kokudur akşamda
yüreği korkuyla ürpertmediğinde sokaktaki ani fren sesi
ve çalınan kapı, arkadaşlar demek olduğunda sadece.
Barış, açılan bir pencereden, ne zaman olursa olsun
gökyüzünün dolmasıdır içeriye;
gökyüzünün, renklerinden uzaklaşmış çanlarıyla
bayram günlerini çalan gözlerimizde.
Barış budur işte.

Bir tas sıcak süttür barış, ve uyanan bir çocuğun
gözlerinin önüne tutulan kitaptır.
Başaklar uzanıp, ışık! ışık!- diye fısıldarlarken birbirlerine!
Işık taşarken ufkun yalağından.
Barış budur işte.
Kitaplık yapıldığı zaman hapishaneler
Geceleyin kapı kapı dolaştığı zaman bir türkü
ve dolunay, taptaze yüzünü gösterdiği zaman bir bulutun
arkasından
cumartesi akşamı berberden pırıl pırıl çıkan bir işçi gibi;
barış budur işte.

Geçen her gün yitirilmiş bir gün değil de
bir kök olduğu zaman
gecede sevincin yapraklarını canlandırmaya.
Geçen her gün kazanılmış bir gün olduğu zaman
dürüst bir insanın deliksiz uykusunun ardısıra.
Ve sonunda, hissettiğimiz zaman yeniden
zamanın tüm köşe bucağındaki acıları kovmak için
ışıktan çizmelerini çektiğini güneşin.
Barış budur işte.

Barış, ışın demetleridir yaz tarlalarında,
iyilik alfabesidir o, dizlerinde şafağın.
Herkesin kardeşim demesidir birbirine, yarın yeni bir dünya
kuracağız demesidir;
ve kurmamızdır bu dünyayı türkülerle.
Barış budur işte.

Ölüm çok az yer tuttuğu gün yüreklerde
mutluluğu gösterdiğinde güven dolu parmağı yolların
şair ve proleter eşitlikle çekebildiği gün içlerine
büyük karanfilini alacakaranlığın..
barış budur işte.

Barış, sımsıkı kenetlenmiş elleridir insanların
sıcacık bir ekmektir o, masası üstünde dünyanın.
Barış, bir annenin gülümseyişinden başka bir şey değildir.

Ve toprakta derin izler açan sabanların
tek bir sözcüktür yazdıkları:
Barış.
Ve bir tren ilerler geleceğe doğru
kayarak benim dizelerimin rayları üzerinden
buğdayla ve güllerle yüklü bir tren.
Bu tren, barıştır işte.

Kardeşler, barış içinde ancak
derin derin soluk alır evren.
Tüm evren, taşıyarak tüm düşlerini.
Kardeşler. uzatın ellerinizi.
Barış budur işte.

Türkçesi: Ataol Behramoğlu

DİDO SOTİRİU İLE BİR KONUŞMA

Sorular: BARIŞ PİRHASAN



«Benden Selâm Olsun Anadoluya» romanının yazarı Dido Sotiriu, arkadaşımızla konuşurken Foto: İsa Çelik

— Güçlü bir anti-şovenist özü olan romanlarınıza gelen çeşitli tepkileri öğrenmek isterdik. Romanlarınız halk arasında nasıl karşılandı?

— Bir yazar tepkilerin ne olacağı hesabını yapmadan gerçekleri söylemek zorundadır. Kitaplarım yurt dışında da sevildi ve çeşitli dillere çevrildi. Fakat hiç bir ödül almış değilim. Amacım da ödül almak değildi zaten. Yunan halkına gelince, yalnız Anadolu' dan göçenler arasında değil, bütün halk arasında büyük sevgi gördü romanlarım. Geniş bir okur topluluğu buldu. İlk kitabım şimdiye kadar yedi baskı yaptı. Tabii albaylar cuntası sırasında kitaplarımın yayınlanması dağıtılması yasaklanmıştı. Bu da onların halk arasında nasıl sevildiklerini gösterir sanırım.

— Cunta sırasında çalışma koşullarınız nasıldı?

— Çetin koşullara göğüs germek zorundaydık. Bu koşullar altında savaşımı sürdürmemiz gerekiyordu. Ben de ayakta durmak ve direnmek zorunda olanlardan biriydim. Yeğenime bakıyordum. Kızkardeşim Beloyanis'in karısıydı. Onları duymuşsunuzdur. Beloyanis 1952'de, iç savaşın sonunda idam edilmişti. Karısı, yani kızkardeşim de iki kere idama mahkûm oldu. Gebe olduğu için onu öldüremediler. Yakında Türkçeye çevrilecek romanımda onların öyküsü de işlenmiştir. Aralarında büyük bir aşk vardı. Onların bu yarım bıraktırılmış yaşamlarını, belgesel denecek bir biçimde anlattım romanda. Gizlilik koşullarında takma adlar kullanıyordum. Sonradan kendi adlarını ve fotoğraflarını da kattım. İç savaş.. Onaltı yaşında cezaevlerine doldurulan, sonra oyunlarından alınıp papazların önünde son duaları yaptırılarak asılan genç kızlar... Gerçek olayları, romanın yapısı içine, neredeyse belgesel biçimde yerleştirdim. Kişiler, tarihler hep böyledir.

— Bir de inceleme kitabınız var sanırım..

— Evet. İlk romanımla, Benden Selâm Olsun Anadolu'ya arasında, savaşın Türklerle Yunanlılar arasında çıkmadığını, bunun dış güçler tarafından kışkırtıldığını belgeleyen bir inceleme yaptım. Benim için romanlarım önemlidir. Söyleyeceklerimi orada söyledim. Halkımın çektiği büyük acılar. Başlarından geçen büyük serüvenleri dile getirmeye çalıştım. Böyle bir işi başarabilmek için de belgeleri derlememin onlardan yararlanmamın gerekli olduğuna inandım.

— Bu çalışmayı bir yöntem olarak önerir misiniz? Belgeleri kullanırken dikkat edilmesi gereken noktalar sizce nelerdir?

— Bu sorunuzun yanıtı «Benden Selâm Olsun Anadolu'ya» romanımda en iyi verilmiştir. Bu romanda kurguyla belgesel içiçedir. Ayırdedilmez. Bütünüyle kurguya dayanan bir roman yazarsınız da hiç sanat değeri olamayabilir. Öte yandan belgelere dayanırsınız, büyük ölçüde gerçek olaylardan yola çıkarsınız, ama natüralizme, gereksiz ayrıntıcılığa saplanmaz da gerçekçiliğin dengesini yakalarsanız amacınıza varmış olursunuz.

— Ben de bunu sormak istiyordum. Romancının dikkat etmesi, ya da kaçınması gereken eğilimler..

— Bu büyük ölçüde, romancının duyarlılığına, bilgisine ve yeteneğine bağlıdır. Gerçekleri ayıklamasını bilmek. Ayrıntılara takılmamak. Soyutlamalara gitmeyi becerebilmek ve her olanaktan yararlanarak sanatsal heyecanı diri tutmak, o gerilimi sağlayabilmek.

— *Natüralizmi özellikle vurguladınız.*

— Yalnız natüralizm değil. Yazarın kendisi, kültürü, bakış açısı önemlidir. Basit saptamacılıktan onu kurtarabilecek olan bu özellikleridir. Bu özelliklere sahip bir romancı sanatsal heyecanı diri tutabilir, insanı düşündürebilir. Bilinçlendirme görevini yerine getirebilir. Özellikle düşündürmeyi bilmek.

— *Yunan politik romanı hangi geleneğe dayanıyor? Hangi kaynaklardan yararlanıyorsunuz?*

— Yunanlılar tarihlerinin büyük bir bölümünde çeşitli diktatörlüklerle karşılaştılar, bunlara, bu zorbalıklara karşı direnmek zorunda kaldılar. Meteksa diktatörlüğünden, işgal yıllarına, sonra albaylar cuntasına kadar bir sürü acılar çekildi. Bu acılar ve direnişler içinde doğdu Yunan politik romanı. Tabii olaylar hemen, sıcağı sıcağına yazılamıyor. Aradan zaman geçmesi, yazarın kafasında yaşanmış olayların biraz pişmesi gerek.

— *Bu geçen vakit genellikle de yıllarla ölçülebilir herhalde. Peki bu durumda politik romanın kaynaklandığı koşullara karşı etkisi gecikmiş olmuyor mu?*

— Hayır. İlle de o anda yaşanan olayların yazılması gerekmez. Tarih boyutunun kullanma, düşünülen bir konuyu başka olaylara, değişik bir tarihe ve uyarlamak yoluna gidilebilir. Bu teknikler, başka olaylarla yaşanan olaylar arasında benzerlikler, parelellikler kurma tekniği politik romana geçiş olanakları sağlar. Burada da önemli olan yine yazarın tavrı, onun konuyu ele alıştaki tavır ve ustalığıdır.

— *Bu noktalar bizim edebiyatımız açısından da çok önemli. Çok benzer sorunlarla karşı karşıyayız.*

— Birbirine çok benzeyen çok ortak sorunları olan iki halkız. Bizi ne yapıp yapıp birbirimizden ayırmışlar. Duyarlıklarımız, düşüncelerimiz, arzularımız özgürlük tutkumuz aynı. Barışa, özgürlüğe bağlılığımız tam olduğu sürece, ben, bizi birbirimize düşürmek isteyenlerin hakkından geleceğimize inanıyorum. Kıbrıs vb. gibi sorunları, ortak gücümüzle çözümliyebileceğimize inanıyorum. Ortak idealleri olan insanları birbirinden ayırmayı başaramıyacaklar. İnsani olanı, ortak olanı mutlaka bulacağız.

ATAOL BEHRAMOĞLU

NE ANLATIR YUNAN ŞARKILARI

Ne anlatır Yunan şarkıları
Geceye dair, aşka dair..
Ne anlatır Yunan şarkıları
Hayatımıza dair..

Ne anlatır Yunan şarkıları
İnsanı tepeden tırnağa saran bu hüzünle
Sanki hep anlatılmayan bir şey kalmıştır
İçimizi ne kadar döksek de..

Ne anlatır Yunan şarkıları
Biten bir aşk mı, başlayan bir aşk mı..
Bir kız mı, yüzünü hiç görmeyeceğimiz..
Çayırlarına hiç uzanamayacağımız kırlar mı..

Ne anlatır Yunan şarkıları
Bu sürekli, bu yumuşak ısrarla..
Ne anlatır Yunan şarkıları
Yüreğimize işleyen tempolarla..

Ne anlatır Yunan şarkıları
Sonsuz güzelliğe, sonsuz barışa dair..
Acılarla dolsak da ne kadar
Sımsıcak yaşamaya dair..

Ne anlatır Yunan şarkıları
Bir gün birleşeceğini mi bütün şarkıların..
Ne anlatır Yunan şarkıları
Bu kadar uzak.. ve bu kadar yakın..

Ekim 1977

NAZIM HİKMET

TÜRKİYE'DE SOSYALİST GERÇEKÇİ TİYATRONUN KÖKÜ

ALİ TAYGUN

— II —

Nazım Hikmet'in yazarlık yaşamını dört ana evrede ele alabiliriz: Gençlik ve öğrenim yılları; Türkiye'deki çalışma yılları; hapislik yılları; Sovyetler Birliği yılları. İçinde yaşadığı koşulların belirlediği bu evrelerin her birinde, o koşulların Nazım'm yapıtlarında yansıdığını görürüz. Gençliğinin coşkun, yüksek sesle söylenmek için yazılmış şiirleri daha sonraki evrelerinde gittikçe dinelen, olgunlaşan bir niteliğe kavuşur. Oyun yazarlığı ise bu koşullara daha da bağımlıdır. Her türlü durumda şiir yazmayı bırakmamış olan Nazım oyun yazarlık yaşamında kesintili bir yapı gösterir. En verimli olabilecek bir çağında, on yılı aşkın bir süre, 1935'ten 1947'ye, tek bir oyun dışında, hiç ürün vermemiştir. Bu dönemi izleyen bir kaç yıl içinde ise peş peşe üç dört oyun birden yazmıştır. Bu süreksizliğin nedenini onun kafasmda, ve gerçekte, oyun yazma eylemi ile özgürlük; yazarlık kimliğini 'resmen' sürdürebilmek arasmda varolan ilişkiye bağlayabiliriz. Bu yazının ilk bölümünde de sözünü ettiğimiz gibi, şiir bir başma yazılabilir, oysa bir oyun seyircisiyle karşılaştığında tamamlanır. Başka bir deyişle, Nazım'm tiyatrosunu anlamak için tiyatronun bu özelliğini tanımak gerekir. Yazdığı oyunlarm yasaklanması o 'dışarıdayken' bir olasılıktı; 'içeri girince' zorunlu oldu. Bunu bilen Nazım özgürlüğüne yeniden kavuşma umudunun güçlendiği 1948'lere kadar bu alanda ürün vermemeyi seçmiş olabilir.

Nazım Hikmet'in gençlik ve öğrenim yıllarında, genç Sovyetler Birliği'nde çok sayıda oyun yazdığmı biliyoruz. Ama bunlardan

bir tanesi bile yok elimizde (*). Çok gariptir, sağ olaydı 76. yaşma yeni girmiş olacak olan Nazım Hikmet'in, bize bu kadar yakın bir süre önce yaşamış olan Nazım Hikmet'in oyunlarının bir çoğu kayıptır. Tümü bir araya getirilememiştir. Eksiksiz bir dökümleri bile yoktur elimizde. Daha son bir kaç hafta içinde, biri başka bir adla yazılmış olan iki yeni oyununun ortaya çıkarılmış olduğu belirtilirse, Nazım Hikmet araştırmacısının hangi güçlüklerle karşılaşabildiği anlaşılır.

Moskova'da bu yazmın birinci bölümünün ayrıldığı ortam içinde Nazım Hikmet sanat anlayışı üzerinde belirleyici olacak bir eğitim gördü. O sıralarda bu kentin doğalcı olsun, sosyalist gerçekçi olsun dünya tiyatrosunun en önemli odak noktalarından biri, giderek, belki en önemlisi olduğu göz önünde tutulursa, bu eğitimin değeri ortaya çıkar. Nazım bu yıllar için şöyle diyor:

«...Metla denemesi, sonu **Kafatası** piyesine dayanan bir dram yazarlığı anlayışı geliştirdi bende. O devirlerde Marx'la, Engels'le, Lenin'le haşır neşirdim. Lenin'in kitaplarını doğrudan doğruya sahneye koymak istiyordum. «Kapitalizmin Son Merhalesi, Emperyalizm»i büyük bir senaryo halinde ve kongre kahramanlarını da işe katarak işledim.»

Her Şey Maldır adını alan bu oyun bu gün elimizde bulunan **Kafatası**'nın ilk varyantıdır. Ancak bundan başka pek bir bilgimiz yok bu oyun hakkında. Üzerinde durulacak metinlerin yokluğu onun bu evredeki oyun yazarlığı niteliklerini incelememizi engelliyorsa da şu alıntı tiyatronun üzerindeki etkisini iyi açıklayacaktır:

«Sovyet tiyatrolarının etkisi şiirimin üstünde Sovyet şiirinin etkisinden büyüktür. Burda tiyatro derken dram yazarlığını değil, rejiyi, artisti, ressamı göz önünde tutuyorum. Bu etkiyi ayrı ayrı örnekler vererek gösterebilirim ama, benden başka kimseyi ilgilendirmeyeceği için vazgeçiyorum. O zamanlardaki Moskova tiyatroları bende aramak, incelemek, derinlere inmek, abstraksyon-

---

(*) Geçen sayıda yayınlanan ilk bölümde olduğu gibi bu yazımızda da temel başvuru metni olarak Nazım Hikmet'in *Tiyatro Yazarlığım Üstüne* adlı yazısını (Nazım Hikmet, *Yazılar*, Baskıya Hazırlayan: Zühtü Bayar, Koza Yayınları, 1976, İstanbul. Sayfa 39-64) ve Ekber Babayev'in *Yaşamı ve Yapıtlarıyla Nazım Hikmet* (çev. A. Behramoğlu, Cem Yayınevi, 1976, İstanbul. Sayfa 291-339) adlı kitabını kullandık. İleride değineceğimiz bir nokta dışında Babayev'in kapsamlı incelemesinin konuya geniş ışık tuttuğu kanısındayız. Bu iki metnin okunmuş olduğunu kabul ederek tekrarlamalara girmekten kaçındık.

lar, ve genelleştirmeler yapmak ihtiyacını doğurdu. Hem yalnız sanatta değil. Böylelikle ideolojik gelişmeme de yardım ettiler. KUTV'de de aldığım ve beni adam eden Marksizm derslerini o zamanki Sovyet tiyatrolarının projektörleri altında da okudum.»

Bu hazırlık yıllarını Nazım'ın yaşadığı en dolu yıllar izler. Türkiye devrimci pratiği içinde örgüt çalışması yaptığı, özel hayatında büyük sevdasını yaşadığı, genç, göreceli özgür, yapıtları yayınlanan, oynanan, polemiklere girdiği ve çevresini derinlemesine etkilediği yıllardır bunlar. O, bu dönemde Türk Tiyatro Yazınının, işçi sınıfı bakış açısından en önemli oyununu, **Kafatası**'nı, yazmış, oyun yasaklanmış; başka bir oyunu, **Bir Ölü Evi** oynanmış fakat tutmamış, **Unutulan Adam** ise İstanbul'da gördüğü büyük ilgi üzerine Anadolu'ya uzun bir turneye çıkarılmıştır. Bu arada o, başka isimle bir müzikal oyun yazmış, bir kaç oyunun şarkılarını düzenlemiş, oyun çevirmiş, tiyatro hakkında yazılar yazmıştır.

Bu dönem yapıtlarından birincisi (**Kafatası**, 1931) ve sonuncusu (**Unutulan Adam**, 1935) konu olarak bir bilim adamı ile çevresi arasındaki ilişkilerden kaynaklanmışlardır. İki oyunda da baş kişi bir doktordur. İki oyunda da toplumsal olan ile doğal olan karşılaştırılmış; bir zamanlar, burjuva devriminden önce, gelişmekte olan burjuva düşüncesinin kendisine bayrak edindiği bir savaşım, doğal bilimler alanındaki özgürlük savaşımının, egemenlik bu sınıfın eline geçip üretici güçler kapitalist üretim ilişkilerini zorlaymca, nasıl karşıtına dönüştüğü sergilenmiştir.

Ne varki bu içerik **Unutulan Adam**'da **Kafatası**'na oranla çok daha gizlidir. Nazım, çağının çok ilerisinde olan birinci oyunundan sonra sorunsalını bir anlamda 'sulandırmış', ikinci oyunu melodramatik bir uslûpla yazmıştır. Oyun bunun karşılığı olarak rahatça sergilenmiş, ilgi görmüştür. Ancak Türk Oyun Yazını, **Kafatası** dönemecinin başarısını pekiştirecek ve belki de Dünya Dram Tarihinde bir **ilk** olarak geçecek, bugün **Galileo Galilei**'nin yerinde olacak bir oyun yerine, sol bir bakış açısından da olsa, **Mavi Melek** filmi üzerine bir çeşitlemeden öteye gidemeyen bir yapıtla yetinmek zorunda kalmıştır. Nazım'ın çilesi, zamanmm çok ilerisinde olduğu için yakınları, yandaşları, onu sevenler, destekleyenler tarafından dahi ne yapmak istediğinin anlaşılamaması olmuştur. Bu duruma günümüzden de — yalnız bu noktayla sınırlı kalmak üzere — bir örnek verebiliriz.

Yaşamı ve Yapıtlarıyla Nazım Hikmet adlı kitabında Ekber Babayev oyun hakkında şöyle diyor:

«...'Sahnesel gösteriler' üzerine kurulu ilk varyanttan (Her

Şey Maldır) farklı olarak yazar, Kafatası'nda klasik tiyatronun tüm kurallarını uyguladı. Düğüm, çözüm, yer ve zaman birliği ilkelerinin gözetildiği oyunda, ilk varyanttan farklı olarak oyun kahramanları da yazarın isteminden bağımsız kişiliklere sahiptiler.» (s.307)

Bir sanat yapıtı bir düşünce ürünü, düşünce ise insan istemine bağımlı bir zihni faaliyet olduğuna göre, alıntının ikinci bölümündeki «...yazarın isteminden bağımsız kişilikler...» yaratma eylemini çağdaş bir dünya görüşü açısından açıklayabilmek zor olsa gerek. Nesnel gerçeklik insan düşüncesinden bağımsızdır: Doğru. Ne var ki bu gerçekliğin insan zihnine yansıması olan düşünce aracılığıyla bir sanat yapıtı yaratıldığında, ortaya çıkan ürün düpedüz insan zihninin iradi (istemsel) faaliyetinin bir sonucudur. Böyle bir faaliyetin ürünü olan kişiliklerin bir sanatçının bilincine egemen olarak onun kalemini yönettikleri savı, on dokuzuncu yüzyılda belki geçerli olabilirdi ama bugün, özellikle Nazım Hikmet gibi bir kimse için ileri sürülmemeli. Bu noktada sanat yapıtı ile onun nesnesi arasında var olması gereken gerçekçi bağlamlılığı, yapıtın öğelerinin (burada kişilikleri) gerçek varlıklar olmaları gerektiği savıyla karıştırmamak gerek. Bu savın doğal sonucu, sanat yapıtının algılayıcısının doğrudan «gerçeği izliyorum» yanılsamasına kapılması olur ki bu ne sosyalist gerçekçilik, ne de marksist imge ve bilgi kuramlarıyla bağdaşır bir tutumdur. Belki de Her Şey Maldır şematik bir oyundu. Metni bugün elimizde değil. Bilemeyiz. Ne var ki şematizmin zıddının idealist bir estetik anlayışı değil gerçekçilik olduğunu biliyoruz.

Nazım'ın Kafatası'nda düğüm, çözüm, yer ve zaman birlikleri gibi klasik tiyatronun tüm kurallarını uyguladığı savına gelince; gerçek kanımızca bu görüşün tam karşıtındadır. Klasik tiyatroda Aristotelyen yer, zaman ve olay birlikleri ilkesinin korunduğu doğrudur. Bu birlikler, bir oyunun tek bir mekân ve kabaca yirmidört ilâ otuzaltı saatlik bir süre içinde geçen tek bir olayı anlatması gereği diye özetlenebilir. Söz konusu olay tek bir doğrultu üzerinde gelişir, düğümlenir ve bu düğüm, genellikle dış bir güç tarafından çözümlenir. Antik Yunan trajedisinden günümüz televizyon dizilerine kadar, Aristo'nun Poetica'sındaki formülasyondan on dokuzuncu yüzyıl oyun yazarı Scribe'in (piece bien fait) iyi-kurgulanmış-oyun kuramına kadar klasik dram sanatı bu esaslar üzerine kurulmuştur. Ürünleri kendi aralarında ne denli nicel farklılıklar gösterirlerse göstersinler, klasik armoni ve estetik, anlatımı bu yazının sınırları dışına taşacak ve ancak ekonomi politik

bilimi ile açıklanabilen nedenlerden ötürü, bu kuralların oluşturduğu ölçütlerden yararlanır.

Başta **Kafatası** olmak üzere Nazım'ın oyunlarını bu ölçütlerle değerlendirmek, onu övmek ya da yermek için bu ölçütleri kullanmak, Nazım'a, onun sanat anlayışına ters düştüğü gibi, hayatında üzerinde kötü etkiler yapmış, belki de yukarıda, **Unutulan Adam** konusunda, değindiğimiz gibi, oyun yazarlığının sarsmtılı gelişmesinin bir nedeni olmuştur. **Kafatası** oyununda klasik birlik ilkelerinin gözetilmediği apaçıktır, giderek, böyle bir kaygının varlığına işaret edecek en küçük bir kanıt bile gösterilemez oyunun metninde. Gazeteler Tröstü Merkezi sahneleri, Dalbanezo'nun odası, Koridor, Laboratuvar, Balo, Park, Karakol, Sirk ve Morg gibi değişik mekânlar; olaylar arasında geçen uzun süreler; oyunun ondört ayrı episoddan oluşan kurgusu; konu dışı kalan komisyoncv-crospü sahnesi, fraklı adamlar, ruhiyatçı-doktor, petrol kralı Resim komisyoncusu, karakolda komiser-komisyoncu sahneleri... Bütün bunlar tek doğrultuda gelişen bir oyunda bulunmaması gereken öğelerdir. Eğer Nazımın birlikleri korumak gibi bir kaygısı olsaydı oyun Dalbanezo'nun ölümü ile biterdi. Çünkü, yirminci yüzyıl dram sanatında ancak **Galile** oyununda, papalık giysilerini giydikçe bilimsel yargıları tersine dönen kardinal sahnesiyle eşdeğer tutulabilecek güçte bir sahne olan Dalbanezo'nun kafatasının satıldığı 'Morg Episodu', klasik armoni kurallarına göre ancak gereksizce uzatılmış bir 'koda' olarak değerlendirilebilir. Ayrıca, oyunda ille bir 'düğüm' aranacaksa, bu ancak ilk perdenin sonunda bulunabilir. Oysa bu noktadan sonra gelen iki perdelik 'çözüm', bu durumda, dünya tiyatro tarihinde görülmemiş bir uzunlukta olacaktır.

Oyunun kurgusu dikkatle deşildiğinde daha sıralanabilecek nice örnek bulup çıkartabiliriz. Ama uzatmaya gerek yok sanırım. Klasik birlikleri bu kadar 'beceriksizce gözeten' bir yazarın Nazım çapma yükselmesi olanak içinde değildir.

Nazım **Kafatası**'nı yazdığı sıralarda ve daha sonraları, var olan bir estetik anlayışı içinde oyun yazmaya çalışmıyor, marksist estetik sorununu temelden çözümlemeye uğraşıyordu. Dünyanın değişebilirliğini, değişmesi gerektiğini ve bunun kavranması ve uygulanmasından doğan hazzı tattırmak amacını güden bu estetik **Kafatası**'nı yazdığı sıralarda ne kendi kafasında ne başka hiç bir kimsenin kafasında kıvamma ermemiş, bir Aristo **Poetica**'sında olduğu gibi formüle edilememişti. Sanatın bir **Das Kapital**'i yoktu. Hâlâ da yok. Ne var ki o günden bu yana bir yandan temel klasik-

lerin yaygınlaşması, bunlar üzerine ciltlerle kitap yazılması, öbür yandan Nazım'ın kendi gibi, Brecht gibi büyük marksist sanat düşünürlerinin çalışmaları, en azından diyalektik maddeciliğin sanatta karşılık bulması yönünde ileri adımlar atılmasına neden olmuştur.

Nazım **Kafatası**'nı yazış nedenlerini açıkça koymuştur ortaya. Kapitalizmin son aşamasında yalnız maddi değil manevi değerlerin de mala dönüştüğünü anlatmak istemiştir o bu oyunda. Seyircinin bu üretim tarzının belirli bir aşamasını tanıması amacıyla yazılan oyunda mekân bir yer değildir artık: O üretim tarzının kendisidir. Şöyle diyor bu konuda:

«Evvela, eserde aldığım birinci tez şu: 'Kapitalizm iktisadiyatın inkışafında öyle bir merhaleye varır ki, bu son merhalesinde yalnız cansız eşya değil, fakat aşk, sanat, film, ilim, vs. gibi şeyler de tıpkı kundura, diş macunu, kumaş ve traktör gibi piyasaya tabi, üzerinde ticari muameleler yapılan birer emtia, mal haline gelirler. Bu merhale, iktisadiyatın, tröstler, hava ve deniz yolları, borsalarla beynenmilelleştiği bir merhaledir. Binaenaleyh yukarıda ileriye attığım tez, mesela, Fransa, Amerika vs. memleketler için, aşağı yukarı bütün dünya için varittir... Benim kahramanlarım, milli hususiyetleri tecrit edilmiş, ferdi psikolojilerinin teferruatları üçüncü plana alınmış, tarihin inkışafındaki muayyen bir devrenin, aşağı yukarı bugün her kapitalist memlekette yaşayan tipleridir. Ve bunların arasındaki münasebet te böyledir.»

Oyunda Pedro'nun ağzından 'iktisat ilminin konusunun eşyalar arasındaki münasebet değil, insanlar arasındaki münasebet olduğunun' bir kere daha kanıtlandığını söyleyen Nazım, sanatın da konusunun insanlar arasındaki **ilişkiler** olduğunu biliyordu. Öte yandan, klasik estetik, sanatın konusunun insanın kendi olduğu noktasında hareket eder, insanda değişmez olanı arar. Bu insan - merkez perspektifin dram sanatına yansıması klasik birlikler aracılığı ile olur. İnsanı değil, ilişkilerini anlatmayı amaçlayan bir sanatın araçları ise doğaldır ki değişik olacaktır. Nazım bu araçları arayışını şöyle dile getiriyor :

«Böyle bir eseri seyirci kitlelerine yakın kılmak için elimden geldiği kadar çalıştım. Eğer tezimi uzun tiradlar, muhaverelerle, 19. asır tez piyesleri gibi, verecek olsam çok can sıkıcı bir iş olacak gibi geldi bana. Bunun için piyeste hareket unsuruna ve realist, melodram, konstrüktivist, vs. gibi birçok tiyatro mektepleri prensiplerine baş vurdum. Bunu bir ana hat, bir vahdet içinde yapmaya çalıştım. Eserin kanevasını sinema senaryosu gibi işledim...»

Yüzyıllardır Fransızların klasik birliklere uymadığı (aslında

Fransız olmadığı) için eleştirdikleri Shakespeare yönteminin aradığı araçlara yaklaşmış olduğunu sezen Nazım, **Bir Ölü Evi** için de şöyle diyor:

«Tüm oyunu böyle bir yapı üstüne kurmaya çalıştım. Karşıtlıklar üstüne. Büyük klasiklerin ilkesi, karşıtlıkların (komik ve trajik olanın) birliğidir. Tek yöntem bu değil kuşkusuz, fakat ben Şekspir yöntemini seviyorum...»

Kişilerin değil, aralarındaki toplumsal ilişkilerin görünebilir kılınması olayların geçtiği 'mekânın' bir üretim tarzının kendi olduğu bir ortamda olanak kazanıyordu. Klasik trajedide, birey olağanüstü güçler karşısında kendi aczini kavrarken, bu tür bir oyunda, olağan ilişkilerin olağan olmamaları gerektiğini kavrar. Klasik komedide, bireyin en güncel, en olağan olanla uyumsuzluğu gösterilirken, bu tür bir oyunda uyumsuzluğun güncel olanda olduğu sergilenir. Olağan olandaki olağanüstülüğün kavratılması sürecini içeren diyalektik maddeci sanat aracı, komediyle trajedinin, özel ile genelin, kısacası hayatın karşıtların birliği olarak kavranılması demektir. İşte Nazım, başta **Kafatası** olmak üzere bütün oyunlarında böyle bir arayışın çabası içindeydi.

Nazım'ın hapisanede geçirdiği ilk on yıla yakın bir süre **Yolcu** oyunu dışında uzun bir suskunluk dönemidir. **Manzaralar** çalışmalarının bütün zamanını aldığı bu yıllarda yazarlık olgunluğunun en üst düzeyine erişmiş, ancak belki de oynanamaz diye, tiyatro alanında yapıt vermemiştir. Af umudunun gönlünde yeşerdiği 1948 sonrasında ise gene oyun yazmaya yönelmiştir. Bu arada yazdığı ve sevda teminin ağırlık kazandığı üç oyunu (diğerleri varsa da kayıptırlar) **Ferhat ile Şirin**, **Sabahat**, **Yusuf ile Menofis** dil bakımından da şiirlerinin düzeyine ulaşmış oyunlardır. Bunlardan sonuncusu, **Yusuf ile Menofis**'te kutsal kitapların dilini bugünün deyimiyle bir yabancılaştırma efekti olarak kullanmıştır Nazım. Sınıf çelişkisini tarihsel bir perspektif içinde, köleci üretim ilişkileri altında göstermiştir. **Sabahat**'ta ise apayrı bir dille güncel işçi gerçeğini anlatmıştır. Bu oyun tiyatro tarihimizde işçi sınıfımızın sahnede ilk defa gerçekçi bir biçimde ele alındığı oyundur. Ayrıca, oyunun iki sevgilinin buluştukları üçüncü sahnesi yalınlığı, duruluğu içinde belki de dram sanatımızın en güzel lirik-gerçekçi sevda sahnesidir. **Ferhat ile Şirin** ise feodal üretim tarzında geçen bir öyküdür. Bu açıdan bakıldıkta, birbiriyle hiç ilişki taşımaz gibi görülen bu oyunların bir üçleme oluşturdukları ortaya çıkacaktır.

Ferhat ile Şirin'in bir özelliği de Nazım'ın bu oyunda yer yer kişilere akıllarından geçenleri de seyircilere söyletmesidir. Bu ko-

nuya ilişkin olarak bir noktaya değinmek gerekli. Nazım, bu düşünce sesi - konuşma sesi karşıtlığından söz ettiğinde «Amerika'yı yeniden keşfetmekten» yakınır. **Ferhat ile Şirin**'de kullandığı bu yöntemin daha önce Sartre tarafından kullanılmış olduğunu birisinin ona söylediğini belirtir. Sartre'ın bu yöntemle yazdığı bir oyun olduğunu ben bilmiyorum. Bu tarz belki daha da önce denenmiştir ama ilk ve en tanınmış örneği Eugene O'Neill'in 1928'de yazdığı **Strange Interlude'dür (Garip Ara Oyunu)**. Bu çok uzun oyunun biçimsel temelini oluşturan iç monolog yöntemi oyun kişilerinin psikolojik yapılarını anlatmak için kullanılmıştır. Oysa Nazım, bu yöntemle smıfsal çelişkileri vurgulamıştır. Bu bakımdan biçim olarak benzeşseler de içerik açısından farklı şeylerdir O'Neill'in yaptığı ile Nazım'm yaptığı.

Nazım Hikmet'in oyun yazarlığı üzerine söylenecek o kadar çok şey var ki, bir dergi yazısı, bu kadar uzasa bile, bunların bir özetine bile yetişmiyor. Bu nedenle onun Sovyetler Birliği'nde yazdığı oyunları ele alan bir incelemeyi ileri bir tarihe erteleyerek Türk Tiyatro Tarihinde sosyalist gerçekçiliğin ilk oyunu olan **Kafatası**'nın önemine değinerek bu yazıya son verelim.

En 'doğal' bir bilim dalında, en 'doğal' bir bilimsel araştırmanın bile içeriğinin ekonomi politiğe bağımlı olduğuna işaret eden bu oyun insan emeğinin ürünlerinin meta olduğu toplumsal ortamda, insanm kendisinin de bir metadan başka bir şey olamayacağına, alınıp satılabilir bir nesne durumuna düşeceğini anlatır. Seyircinin gözleri önünde, nedensellik bağları sergilenerek, bir insan satılır, ona sevdiği başka bir insan öldürtülür. İnsanlığı kurtarabilecek bir ilaç bulabilecek kadar uzmanlaşan bir bilim adamının, bir kuyunun dibinde uzmanlaştığı için, kendini bile kurtaramayacağı nedenleriyle aktarılır seyirciye.

Nazım Hikmet 1931-32 yıllarında yazdığı bu oyun ile işçi sınıfı bakış açısından Türk Tiyatro Tarihinin en önemli yapıtını ortaya koymuştur. O yaşadığı sürece ona yaklaşacak değerde hiç bir oyun yazarı olmamıştır, hiç bir oyun yazılmamıştır. İlk sahnelenişinden elli yıl kadar sonra seyircilerine gerçekliği yeniden kavratma gücünü taşıyan oyunlarıyla Nazım dilimizin ilk —bu anlamda— klasik yazarıdır.

KİTAPLAR

POLİTİK ÇOCUK KİTABI

Değişik dallarda yayın yapan Gözlem Yayınları'nın bir dizisi var ki ona öbür yayınevlerinin içinde ayrı bir önem kazandırıyor: «Eğitim Sorunları Dizisi». Türkiye'de hemen hemen bomboş olan, özellikle sınıfsal bakış açılı kitaplar yönünden bomboş olan eğitim alanında, şimdiye dek çıkardığı kitaplarla hatırı sayılır bir hizmet gördü Gözlem Yayınları. (Konuk Yayınları'ndan çıkan Lenin'in «Eğitim ve Pedagoji Üzerine» adlı kitabını da saymalıyız burada.)

Aslında kurumların, kuruluşların, örneğin TÖB-DER'in yapacağı, yapması gereken şeyi, yayınevleri gerçekleştirmeye çalışıyor. Yeni bir okulun, içinde her şeyin sınıfsal ve politik olduğu bir okulun duvarlarının hızla örülmesi gerektiği bir dönemde, bu işi yayınevleri üstlenmiş gibi. TÖB-DER yöneticileri de bu arada şube fesih işleriyle uğraşıyor her halde.

Gözlem Yayınları'nın son çıkardığı kitap, «Politik Çocuk Kitabı» da bu yapıya konulan yeni bir taş.

Kitap bir derleme. Bir Alman edebiyat bilimi profesörü olan Dieter Richter derlemiş. 19. yüzyılın sonlarından bu yana, Almanya'da, eğitim ve çocuk kitapları konusunda çıkmış altmışa yakın yazı yer alıyor kitapta. Yirmiyi aşkın yazarın, eğitimcinin, politikacının, düşünürün yazdığı bu yazılar, sekiz bölümde toplanmış. Dieter Richter'in yazdığı uzun bir önsözün ardından gelen bu bölümler ve her bölümde işlenen konular şunlar:

I. SOSYAL DEMOKRASİ VE SOSYALİZM İÇİN EĞİTİM: Bu bölümde, gençlik edebiyatının ve eğitiminin sorunları üstüne görüşler yer alıyor.

II. LAMSZUS OLAYI : Bu bölümde, bir ilkokul öğretmeni olan Wilhelm Lamszus'un 1912'de yayınlanan ve yazarının öğretmenlikten uzaklaştırılmasına yol açan savaş aleyhtarı kitabı «İnsan Mezbahası» üstüne yazılar var.

III. CUMHURİYETİN OKUMA KİTABI başlığını taşıyan üçüncü bölümde, Alman okullarında okutulan okuma kitabının eleştirileri yer alıyor.

IV. OKUL KİTABI / BURJUVA SINIFSAL EĞİTİMİ / SOSYALİST OKUL MÜCADELESİ : Dördüncü bölümde tarih, coğrafya, fen, matematik gibi derslerin kapitalist toplumda burjuva ideolojisine nasıl hizmet ettiği sergileniyor.

V. ÇOCUK YIĞINLARI EDEBİYATI / PROLETER ÇOCUK GRUPLARININ ÇALIŞMALARI : Bu bölümde politik eğitim kavramını, işçi çocuklarının oluşturdukları gruplarda hayata geçirilmesi üstüne görüşler ve bu gruplarda yer alan çocukların yazılarından örnekler var.

VI. ÇİRKEF MÜCADELESİ Altıncı bölümde, 1926 yılında Almanya'da çıkarılmak istenen «Gençliğin Çirkef ve Pislik Yazılarından Korunması Yasası»na karşı eleştiriler ve protestolar yer alıyor.

VII. KİTAP ELEŞTİRİLERİ adlı bu bölümde, adından da anlaşılacağı gibi, çocuk kitapları üstüne eleştiriler toplanıyor.

VIII. POLİTİK AMAÇLI BİR ÇOCUK EDEBİYATI TEORİSİ İÇİN YAPI TAŞLARI : Bu son bölümde de çocuk edebiyatı üstüne teorik yazılar yer alıyor.

İlk bakışta dağınıkmış gibi görünen bu sekiz bölümlük yazıların bütününü okuduğunda, çocuk edebiyatının sorunlarından okullarda okutulan derslerin sınıfsal çözümlenmesine kadar değişik şeyler öğrenebiliyor insan. Yalnız değişik değil, aynı zamanda da ilginç şeyler. Örneğin nesnel bir dersmiş gibi görünen matematik dersinin bile, burjuva ideolojisine şartlanmış beyinler yetiştirmede, nasıl tehlikeli bir araç olabileceğini şaşarak anlıyor.

Sonuç olarak şunu söyleyebiliriz: «Politik Çocuk Kitabı» sosyalist çocuk eğitimi ve edebiyatı üstüne düşünen her kişinin, özellikle de öğretmenlerin okuması gereken yararlı bir kitap.

İSMAİL UYAROĞLU

«Politik Çocuk Kitabı». Gözlem Yayınları, İstanbul, 1978.

GÖKOVA'NIN YALAZLARI

Okar Yayınları, Celal Özcan'ın öykülerinden bir bölümünü «Gökova'nın Yalazları» adıyla sundu okurlarına. Bilindiği gibi Gökova'nın Yalazları'nın yazarı, köy kökenli bir öğretmen. Yazın yaşamına, birçok yazarımızda da olduğu gibi ilkin şiirle başlar, bunu eğitim ve diğer konulardaki yazdığı yazılar izler. Ama bu uğraşların yanında öykü yazmayı da ihmal etmez Celal Özcan. İlk öyküleri 1970 sonrası değişik sanat dergilerinde görünür. Celal Özcan'ın asıl sesiyle, Yeni Adımlar Dergisi'nin 1974 yılında açtığı «Sabahattin Ali Öykü Yarışması»nda «Gökova'nın Yalazları» öyküsüyle, ikincilik almasıyla duyulur. Bunu Antalya Belediyesi'nin düzenlediği XII. Antalya Festivali'nde, öykü dalında «Gümüş Portakal» ödülünü alması izler.

Gökova'nın Yalazları yapıtı onbir öyküden oluşmuş. İlk öykü yapıtı olmasına karşın, birçok acemilikleri, toylukları aşabilmiş Celal Özcan. Öykülerindeki öz-biçim bütünlemesini oluşturan örgüleme, işçilik oldukça düzenli. Türkçe'nin tüm olanaklarını zorlama, halk kültüründen yararlanmayı ustalıkla yapabilmiş. Yer yer folklorik öğelere yaslanan yazar, öykülerindeki anlatım olanaklarına yerel tatlar katmasını yapabilmiş.

Öykülerinin konusu, kırsal kesimden sanayileşmiş kent yörelerine göçen insanlarımızın çelişkilerinden kaynaklanıyor. Bir başka söyleyişle, kırsal kesimden kopuşun sevinciyle, sanayi kesimine yapışmak için çabalayan insanların sanayi yörelerine yapışmadaki acılarını, düştükleri umutsuzlukları, bunaltıları, pişmanlıkları ama gittikçe bilinçlendikleri durumları yansıtıyor. Özellikle, yeni bir yaşama biçimi arayan bu insanların, bu uğurda verdikleri savaşımlarını çarpıcı bir biçimde ve yalın bir dille yansıtması oldukça ilginç. Yazar tüm bunları yaparken derinlemesine bir gözlem gücüne dayanarak yapıyor. Her yansıtış olayı en ince ayrıntılarına değin inilerek veriliyor.

Bu konumuyla Gökova'nın Yalazları öykücülüğümüz için bir kazanım.

ABDÜLKADİR BULUT

«Gökova'nın Yalazları»; Celal Özcan; Okar Yayınları.

«YENİ YAZIM KILAVUZU»NDAN «İSLÂHİYE»YE KISA BİR BAKIŞ...

Türk Dil Kurumu'nca «yazım kılavuzu»nun zaman zaman yeni baskıları yapılır. Yerinde ve gerekli bir çalışma... Çünkü amaç, en adından, —kısa ve özlü bir söyleyişle— değişim ve gelişimlere yönelik yeni gereksinimleri karşılamak ve önemi tartışılmaz bazı farklı kullanımları gidermeye, önlemeye çalışmaktır. Yalnızca bu açıdan bakıldığında bile, «yazım kılavuzu»nun, yeri yadsınamaz bir önemi vardır yazı yaşamımızda.

Ama baskı yenilemelerinde özen ve titizliğin daha bir yoğunlaştırılması da o denli önemli bir gereklilliktir. Bu titizlik, baskısı yenilenenin bir «yazım kılavuzu» olması durumunda, daha da önemli olmaktadır. Öyle ki, bir «yazım kılavuzu», herhangi bir yanlışlığı ve hatta ufacık bir dizgi hatasını, dahası «doğru-yanlış cetveli»ni bile barındırmamalıdır bünyesinde.

Sözü, «**Yeni Yazım Kılavuzu**»nun (*) «dokuzuncu baskısı»na getirmek istiyorum. Ne ki, tamamı üzerinde duracak değilim; «**Düzeltme İmi** (s. 47)» bölümüne ilişkin bir iki yanlışlığa değineceğim...

Türk Dil Kurumu'nca hazırlanan «**Yeni Yazım Kılavuzu**»nun «**Düzeltme İmi (^)**» bölümünde şöyle denilmektedir:

«Düzeltme (uzatma) imi, yalnızca, aşağıdaki durumlarda kullanılır (bunların dışında, bu im, kullanımdan kaldırılmıştır)

a) Arapça, Farsaça kökenli sözcüklerde /k/, /g/ ünsüzlerinden sonra gelen /a/ ve /u/ ünlüleri üzerine, kimi yerde uzunluğu, kimi yerde inceliği belirtmek üzere, düzeltme (uzatma) imi konur: **kâğıt, dükkân, kâfir, mekân, sükûn, rüzgâr, gâh, yegân, dergâh, yadigâr**... gibi.

b) Yazımları aynı, anlamları ve okunuşları ayrı olan kimi yabancı sözcüklerde de bu im kullanılır: **adet, âdet; alem, âlem; Ali, Âli**... gibi.

c) Özel adlarla ve belli yazım biçimiyle devlet kuruluşlarında benimsenmiş olan yer adlarında, bu imin korunması zorunlu görülmüştür: **Kâzım, Kâmil, Lâmia, Balâ, Felâhiye, İslâhiye, Lâpseki, Lâdik, Emirâlem**... gibi.

Uyarı: Eski «nispet i'si» ile yazılan sözcüklerden, bu im kaldırılmıştır: **millî, siyasî, hukukî, insanî, iktisadî**... gibi. (s. 47)».

Aslında, bu bölümün de tamamı üzerinde duracak değilim... Özellikle «c» maddesi üzerinde duracağım:

Hemen şunu belirteyim ki, önemli bir yanlışlık var burda. O da şu: Her ne değin; «**özel adlarla ve belli yazım biçimiyle devlet kuruluşlarınca benimsenmiş olan yer adlarında, bu imin korunması zorunlu görülmüştür**» deniliyorsa da, bu kurala, genel «**Sözcük Dizini**»nde uyulmadığı da görülmektedir. Örneğin «**İslâhiye**»... Sayfa 47'de düzeltme im'li yazılmasına karşın, «Sözcük Dizini»nin 136'ncı sayfasında «düzeltme imi» unutulmuş ve **İSLAHİYE** olarak yazılmıştır. Yanlışlık bununla da kalmıyor... Dahası da var: Örneğin «**Lâpseki**»... Bu da. «Sözcük Dizini»nin 164'üncü sayfasında **LAPSEKİ** olarak gösterilmiştir. Bir dahası da var: «**Lâdik**» de öyle... Sayfa 164'te **LADİK** olarak yazılmıştır. Ne ki, bununla da bitmiyor yanlışlıklar; bir başkası daha var... Sayfa 47'de «düzeltme im»li kullanılması gerektiği söylenen öbür sözcüklerden

Felâhiye, Lâmia ve Emirâlem'e ise, genel «Sözcük Dizini»nde hiç yer verilmemiştir.

«Bir «yazım kılavuzu» için bağışlanması oldukça güç olan hatalardır bunlar. Özellikle dil konusunda en güvenilir bir örgüt olan Türk Dil Kurumu'nun hazırladığı bir «yazım kılavuzu»nda, bu tür hata ve yanlışlıkların olmaması gerekirdi. Olsaydı bile, hiç olmazsa bir «doğru-yanlış cetveli» de eklenmeliydi kılavuza. Gerçi, —yazımın başında da söylemiştim— bir «yazım kılavuzu» için bu bile doğru ve çözüm getirici bir yaklaşım olamazdı. Ama hiç olmazsa, yanlış kullanımları önleyici bir umar olarak değerlendirilebilinirdi o zaman; ve eksik bir yaklaşımla da olsa, sonuca —belli ölçülerde— varılabilinirdi.

SÜLEYMAN YAĞIZ

(*) Yeni Yazım Kılavuzu (Yeniden Düzenlenmiş Dokuzuncu Baskı), Türk Dil kurumu Yayınları, İlkyaz Basımevi, Ankara 1977, 270 Sayfa, 15 Lira.

KAN KONUŞMAZ

İşçi sınıfımızın yiğit savaşeri Nâzım Hikmet, ülkemizde daha çok şair olarak bilinir. Özellikle biz genç kuşaklar onu şiirleriyle tanımaktayız. Oysa «Kan Konuşmaz»ın ulusal romanlarımız arasında seçkin bir yeri vardır.

Konusu özetle şöyle:

Olay, 1904'de İstanbul'un bir kenar mahallesinde başlar. Yapıtın baş kişisi Nuri usta bu mahallede oturur. Küçük esnaftır. «Gâvur Hoca» adında aydın bir tanıdığı vardır. Onun yardımıyla okur. Sanat-edebiyat, felsefe üstüne bilgi edinir.

Göztepe'de hizmetçiyken paşazadenin oğlu tarafından kirletilen Güllzar konaktan kovulur. Mahalledeki faizci teyzesinin yanına sığınır. Çevredekilerin onlara karşı tavrı olumsuzdur. Güllzar teyzesi ölünce yalnız kalır. Nuri usta ona acır. Onu kurtarmak istediğinden onunla evlenir. Üvey bir oğulları olur. Nuri usta Güllzar'a okuma yazma öğretir.

Nuri ustanın işleri gittikçe bozulur; İttihat ve Terakki Fırkası'na üye olan esnafların işleri ise gittikçe genişler. İttihat ve Terakki Fırkası, kendi üyelerine maddi olanaklar sağlar. Onları korur. 1914'de Dünya Savaşı başlar. Seferberlik ilân edilir. Nuri usta işliğini satar. Kasımpaşa'da tersaneye tesviyeci olarak gönderilir. Nuri usta tersanede eski arkadaşı Sait'le karşılaşır. Sait, ustayı sosyalist arkadaşlarıyla tanıştırır. Usta arkadaşlarıyla olan ilişkilerini artırır. Nuri usta ve arkadaşları, yabancı sermayenin ajanları tarafından örgütlenmiş işçileri onların elinden kurtarır. İşçileri, kendi sınıfsal çıkarları doğrultusunda örgütlerler. Egemen güçler, usta ve arkadaşlarını işten atarak, işkence ederek bu savaşımı durduracaklarını sanırlar, ama durduramazlar.

Nuri ustanın yardımıyla okuyan, bilinçlenen Güllzar, bütün bunlardan etkilenir. Toplumsal olaylara o da karışır. Tütün deposuna girer. Uğraşlarını orada sürdürür. Üvey oğulları Ömer, olaylar içinde büyür. Olgunlaşır. Okur, avukat olur. Ama halkın sorunlarından kaçmaz. Onların sınıfsız, sömürüsüz bir toplum için verdikleri savaşımda yerini alır.

Kan Konuşmaz, 1904-1931 yılları arasındaki toplumsal yapımızı; kapitalist ilişkilerin oluşumuyla keskinleşen sınıfsal çelişkiyi materyalist açıdan yorumlayıp, diyalektik bir yönteme bağlıyor. Küçük esnafların ve işçilerin yaşayışları-

nı, uğraşlarını, ilişkilerini, yönetimden uzak, kendi dertleriyle, sorunlarıyla başbaşa bırakılışını gerçekçi bir gözle irdeliyor.

Kadınların yüzyıllardır süregelen dertleri: Toplumda aşağılanmaları, insan yerine konmayışları; yalnız cinsel gereksinmeyi karşılamaya yarıyan bir varlık gibi görülüşlerini; bu geleneksel, egemen görüşün yıkılışını yalın, açık bir dille gösteriyor. Onların kurtuluşlarını işçi sınıfının kurtuluşuna bağlıyor.

Küçük burjuvaziyi sınıfsal, ikili konumuyla açık, yalın bir biçimde işliyor. Toplum gerçekliğinin insan gerçeğiyle uyumlu bir biçimde verilişi; üretim ilişkilerinin değişimiyle toplumsal yapının da değişimini devingenliğiyle birlikte veriyor. Bütün bu değişimlerin insanlara yansıyışını, geleneklerin yavaş yavaş yıkılışını, insanların sınıf değiştirirken, üstyapıya değin değer yargılarının da değiştiğini evrim çizgisiyle gösteriyor.

Kapitalist ilişkilerin gelişmesiyle küçük esnafların yıkılışını, onların işçi olarak çalışmalarını, işyerlerinin çalışma koşullarını; giderek kendi kültürlerini edinmelerini, ulusal ve toplumsal kurtuluş savaşımlarını bize gösteriyor. Toplumsal gerçekliği bütünlüğü ve çelişkileriyle süreç halinde yansıtıyor. Bireysel ile toplumsalı, ulusalla evrenseli birlikte veriyor.

Kişilerini tarihsel-sınıfsal konumlarıyla; maddi ve somut ilişkileriyle yansıtan sosyalist-gerçekçi romanlarımızın en seçkinlerinden biridir.

Tüm anti-faşist, ilerici, yurtsever, devrimci arkadaşların okuması gereken bir kitap, «Kan Konuşmaz»...

NÂZIM YILDIRIM

«Kan Konuşmaz», Nâzım Hikmet, Yol Yayınları, 300 sayfa, 25 lira.

DEVRİMCİ EĞİTİM, DEVRİMCİ AHLÂK

Kitap, 1926 - 1945 yılları arasında, Kalinin'in çeşitli örgütlerin danışma kurulları, komsomol toplantıları vb. yerlerde yaptığı konuşmalar ve bazı yazılarından derlenmiş. «Devrimci Eğitim» üzerine görüşlerin yer aldığı ilk bölüm genç Sovyet ülkesinde komsomolcuların, eğitimcilerin sorunlarını irdelemekte, pratikten kalkılarak açık, çözümleyici öneriler getirilmektedir.

Kalinin, - Sovyetler'de öğretmenlerin başlıca görevinin sosyalist toplumun yurttaşı olan, yeni insanın eğitilmesi olduğunu söylemekte; halkına karşı sevgi namuslu, yürekli, kuvvetli arkadaşlık bağları, emek saygısı niteliklerine sahip yeni insanların yaratılması sorununa açıklık getirmekte ve bu nitelikleri taşıyan insanları yaratmada uygulanacak yöntemler konusunda, eğitimcilere yol göstermektedir.

«Sosyalist eğitim, burjuva eğitiminden sadece apaçık görevleriyle değil, yöntemleriyle de kökten farklıdır...» diyen Kalinin, emekçilerin sosyalist eğitimindeki temel tezin: «Ürünün yalnız nicelik değil, niteliği anlamında da daha yüksek emek verimliliği savaşı olduğunu» vurgulamaktadır. Toplumsal mülkiyetin korunmasının öğretilmesi, sosyalist vatana karşı sevginin geliştirilmesi, bununla kapitalist düzendeki «vatansever» sözcüğünden farklı bir içerik taşıyan, coşkun aktif, ateşli «vatanseverlik» ruhu ile kitlelerin eğitilmesi, — özellikle köylerde — «kollektif yaşamın» eski toplumsal düzenden ayrı bir anlayış içinde geliştirilmesi, kültür düzeyinin yükseltilmesi tezlerinin sosyalist eğitimin temel unsurları olduğunu

söylemektedir.

Sosyalist toplumda insana öğretilmeye çalışılan bu ilkelerle, kitabın ahlâk bölümünde Kalinin'in «Bolşevik Gazetesi... No. 1 1945» de yeralan makalesinde alıntı yaptığı, Alman Komutanlığının savaşta askerlerine «muhtıra» biçiminde sunduğu ahlâksal ilkelerin ne denli farklı ve birbirinin ne denli karşıtı olduğu açıkça ortadadır. Maddelerden yalnızca birini koymak bile yeterlidir: «2) Senin kalbin ve sinirlerin yoktur, bunlar savaşta gereksizdir. İçindeki acımayı ve insafı yoket. Her Rusu ve Sovyet insanını öldür. Önüne yaşlı ya da kadın, kız ya da erkek çocuk çıkmış durma, öldür. Bununla kendini yokolmaktan kurtaracak, ailenin geleceğini sağlayacak ve sonsuz şan kazanacaksın.»

Kalinin, emperyalist-faşist saldırıya karşı diğer ülkelerin yurtseverlerinden farklı olarak, Sovyet yurtseverlerinin üzerlerindeki ağır görevleri belirtmektedir. Çünkü, verilen savaşım yalnızca ulusal plânda yurt savunması değil, dünya sosyalist hareketinin ilk büyük ürününün, Sosyalizmin ilk kalesinin dünya proleteryası adına korunması ve yaşatılması savaşımıdır.

Bu unutulmaz savaşımda, Sovyet halklarının direnme ve savaşma gücünü cephede ve cephe gerisinde, ayakta tutanlara yol gösterdiği gibi, genel olarak bütün sosyalistlere, devrimci eğitim ve devrimci ahlâk üzerine önemli veriler sağlanmaktadır.

YELDA TUNCER

«Devrimci Eğitim, Devrumcu Ahlak», M.İ. Kalinin, Türkçesi: Refik Sarı, Ser Yayınevi, Ankara, 1976, (Sofya, Narodna Prosveta yayınları arasında çıkan kitaptan derlenmiştir.)

SBKP DENEYİMİ VE DEVRİMCİ TEORİ

Son birkaç yıl içinde, özellikle de şu sıralarda, ülkemiz okurları için gerçekten bir yenilik sayılabilecek kitaplarla karşılaşıyoruz. Açıkçası, yayın dünyasında nitelikçe yeni bir gelişmeye tanık oluyoruz. Bunun nedenini anlamak fazla güç olmasa gerek. Toplumumuzun içinde bulunduğumuz gelişme evresine hakim damgasını vuran iki ana eğilim, işçi sınıfının yükselen savaşımı ve demokrasi hareketinin artan etkinliği, her alanda olduğu gibi, yayın hayatında da yankısını buldu. Çünkü kültür ve yayın faaliyeti, toplumsal gelişmenin dışında bir olay değildir.

Türkiye'de sınıf çelişkileri keskinleşiyor, sınıf savaşımı şiddetleniyor. Savaşım hedeflerinin daha da netleştiği ve sorunların çok somut bir şekilde kendini dayattığı günümüz ortamı, elbette ki bu gelişmeden bağımsız düşünülemez. İşte, kitaplara duyulan ihtiyaç da böyle bir ortamdan kaynaklanıyor. Belli nitelikteki kitaplar, ülkemiz için artık bir süs eşyası olmaktan çıktı, somut ihtiyaçlara cevap veren bir araç haline geldi. Doğru ile yanlış, bilimsel gerçeğe uygunluk ile aykırılık arasındaki fark, böyle bir ortamda elbette daha kolay ortaya çıkacak ve günün koşulları içinde nelerin öncelik taşıdığı, bir ihtiyaç olarak kendini dayattığı daha kolay kavranacak.

SBKP DENEYİMİ VE DEVRİMCİ TEORİ adlı kitabı okuduktan sonra, sıradan yayınlardan çok farklı bir kitap türüyle karşı karşıya bulunduğumuzu belirtmekten kendimizi alamadık. Aslına tam sadık bir çeviri olması ve kolay anlaşılır bir dille okura sunulması, kitabın bir başka özelliği olarak

hemen göze çarpıyor.

Marksçılık-Leninciliğin 12 çağdaş ve değerli bilim adamının ayrı ayrı konularda kaleme aldıkları makalelerden oluşan eser, bugün proletarya diktatörlüğünü aşmış ve sınıfsız toplumu gerçekleştirme yoluna koyulmuş olan dünyanın ilk sosyalist devletinin, Sovyetler Birliği'nin ve onun öncü gücü SBKP'nin engin deneyiminden kaynaklanarak, devrimci teorinin çağdaş düzeyde bir analizini veriyor. Marksçılık - Leninciliği oluşturan üç ana unsurun, felsefenin, ekonomi politiğin ve bilimsel komünizmin SBKP tarafından nasıl geliştirilip zenginleştirildiğini gözler önüne seriyor.'

Marksçılık - Leninciliğin bir dogma değildir ve bilimsel sosyalizmin klasikleriyle sınırlanmamıştır. Beşinci makalenin yazarı olan **N. TROPKİN**, bu gerçeği şöyle dile getiriyor : «Lenin, teorilerin, yargıların ya da ilkelerin hiç değişmeyecekmiş gibi görülmesine karşıydı. Birçok yerde, Marks'ın ve Engels'in, Marksçılığın bir dogma değil, bir eylem kılavuzu olduğu yolundaki sözlerini hatırlatmıştır. Toplumun hareketinin yasalarını ve sınıf mücadelesinin deneyimlerini incelemek durumunda olan devrim teorisi, bizzat toplumun ilerlemesiyle ve sınıf mücadelesi koşullarının ve biçimlerinin değişmesiyle birlikte gelişmektedir. Lenin, teori alanındaki yargılarına, sonsuza dek donmuş kalacak, değişmez doğrular gözüyle bakmaktan pek uzaktı; tersine, teori konusunda yaratıcı bir tutumdan yana olduğunu, dalma kesinlikle dile getirmiştir. Lenin, değişmekte olan tarihsel koşullara uygun olarak teoriyi de geliştirmek, tamamlamak ve netleştirmek gerektiği düşüncesindeydi».

Büyük Oktobr Devrimi'nin ışığında ve Leninciliğin ilkeleri doğrultusunda ilerleyen SBKP, Marksçı-Leninci öğretiyi yaratıcı bir zihniyetle geliştirdi; yalnızca kendi ülkesinde sınıfsız toplumun temellerini atmakla kalmadı, fakat aynı zamanda, dünya sosyalist sisteminin, uluslararası işçi hareketinin ve ulusal kurtuluş savaşlarının gelişip güçlenmesinde de paha biçilmez bir rol oynadı.

Sovyetler Birliği'nin 50 yılı aşkın deneyimini çeşitli yönleriyle inceleyip değerlendiren bu makaleler çerçevesinde, okur, diyebiliriz ki el atılmamış hiç bir önemli konu, eğilinmemiş sorun göremeyecek; ekonominin, politikanın ve sosyal yaşamın tüm alanlarında; felsefede, bilimde, sanatta ve kültürde gerçekleşen derin dönüşümleri ve evrimi izleyebilecek, bilimsel-teknik devrimin sorunlarına sosyalistçe yaklaşmayı öğrenecek ve ulusal sorun karşısındaki doğru tavrın ne olduğunu anlayabilecektir.

Şurasını önemle belirtmek gerekir ki, böylesi kitapların işçi sınıfımız tarafından da kolayca benimsendiğini görmekteyiz. Bu, enternasyonalist anlayışın bir ifadesi, uluslararası işçi hareketinin değerli deneyiminden yararlanma ihtiyacının açık belirtisidir.

KONUK YAYINLARI'nın «İşçi Sınıfının Bilimi» dizisi içinde ikinci kitap olarak yayınladığı **SBKP DENEYİMİ VE DEVRİMCİ TEORİ**, en azından, insanlarımıza okuma zevkini aşılayacak değerde bir eser.

HASAN KULOĞLU

«SBKP Deneyimi Ve Devrimci Teori», 12 Sovyet Bilim Emekçisi, çev. Ahmet Şahin, İstanbul, 1978, Konuk Yayınları.



Akdeniz Konferansı. Kültür Komisyonu oturumunda Türkiye delegasyonu sözcüsü Orhan Taylan konuşmasını yapıyor. Oturum başkanı Mahmut Ali Öngören (Soldan İkinci).

TÜRKİYE KÜLTÜR EMEKÇİLERİ ATİNA BARIŞ KONFERANSINDA

Dünya Barış Konseyi'nce 9-12 şubat tarihleri arasında Atina'da «Akdeniz Barış Güvenlik ve İşbirliği Konferansı» adıyla uluslararası bir konferans düzenlendi. Bu konferansa Türkiye barış güçlerini temsil eden Barış Derneği 56 delege ile katıldı. Konferansın Kültür Komisyonu çalışmalarında ise Türkiye'den sanat, edebiyat, basın-yayın ve eğitim alanlarında tanınmış kişilerden ve bu alanlarındaki demokratik örgütlerin yöneticilerinden oluşan 16 kişilik bir delegasyon görev aldı. Bütün Akdeniz ülkelerinden 80'i aşkın sanatçı, yazar ve kültür emekçisinin katıldığı Kültür Komisyonu, Akdeniz ülkeleri halkları arasında kültürel işbirliğini geliştirebilmek ve bu yoldaki engelleri aşabilmek amacıyla getirilen önerileri görüştü.

Konferansın Kültür Komisyonu toplantısına, Nâzım Hikmet'ten sonra, Dünya Barış Konseyi'nin şimdiye kadar düzenlediği uluslararası toplantılarda ilk kez olmak üzere, bir Türk delegesi, Mahmut Tali Öngören başkanlık yaptı. Komisyonda söz alan Türk delegasyonu Akdeniz'de adil ve kalıcı bir barışın sağlanmasında sanatçıların

işlevini vurguladıktan sonra bu doğrultuda somut sonuçlara varılabilmesine yardımcı olacak öneriler getirdi. Bu önerilerden özellikle, Akdeniz ülkeleri sanatçılarının demokrasi savaşımlarında karşılıklı dayanışmalarını sağlayacak ve ortaklaşa düzenlenecek kültürel etkinliklerde uygulamayı yürütücü görev yapacak bir komitenin oluşturulması üzerinde duran Türk delegasyonu raporunda, bu komitenin ortak kültür şenlikleri, yarışmalar, anma günleri, kültür haftaları, sanatçı ve sanat ürünleri değiş tokuşu, sinema ve televizyon alanında ortak yapımlar ve yayın alanında karşılıklı edebiyat yapıtlarının yayınlanması yönünde çaba göstermesi gerektiği vurgulandı. Türk delegasyonu ayrıca, Türkiye hükümeti gibi, halklar arasında kültürel ilişkilerin geliştirilmesini öngören Helsinki Nihai Senedi'ni imzalamış bulunan diğer Akdeniz ülkelerinin hükümetlerinin de Nihai Sened'in kararlarını hayata geçirmeleri ve UNESCO'nun bu yönde aktif desteğinin sağlanması konusunda sanatçıların ve kültür emekçilerinin etkinlik göstermeleri gerektiği üzerinde durdu.

Türk delegasyonunun kültür komisyonu çalışmalarına katılan sanatçı ve yazarlar, konferans sırasında gerek Yunanlı gerekse diğer Akdenizli ülkelerden gelen sanatçılar ve sanatçı örgütleri yöneticileriyle yakın gelecekte yer alabilecek kültürel çalışmalarla ilgili görüşmelerde bulundular. Aynı günlerde Atina'da başlayan sinema ve televizyon emekçilerinin grev toplantısına katılarak dayanışmalarını gösteren Mahmut Tali Öngören, Vedat Türkali ve Semra Özdamar Yunan kamuoyunda büyük ilgi ile karşılandı. Ataol Behramoğlu'nun ünlü Yunan şairi Yannis Ritsos'la, Yunanistan Yazarlar Birliği 2'nci başkanı M. Yaloutakis'le, Barış Pirhasan'ın ünlü romancı Dido Sotiriyu ile, Orhan Taylan'ın Yunan Kültür Hareketi genel sekreteri T. Papayladidis'le ve Pire Kültür Derneği başkanı V. Pavlopulos'la, Gülsen Tuncer'in ünlü tiyatro yönetmeni Karlos Kun ve besteci L. Leondis ile yaptıkları görüşme ve röportajları olanak buldukça dergimizde yayınlayacağız.

Konferans sonunda «Akdeniz'de Barışçı Kültürel İlişkiler» başlığıyla yayınladığı raporda **Kültür Komisyonu Çalışma Grubu** görüşlerini şöyle özetledi:

«Akdeniz Barış Güvenlik ve İşbirliği Uluslararası Konferansı'na katılan sanatçı, yazar ve kültür emekçileri, Akdeniz'de ve genel olarak barışın sağlanması için çaba göstermenin, aralarındaki politik, sosyal ve ekonomik ayırımları gözetmeksizin bütün ülke aydınlarının ortak sorunu olduğu konusunda görüş birliği içindedirler.

Kültür alanında işbirliğinin geliştirilmesi adına gösterilen bütün çabalara karşın, hükümetlere bağlı kuruluşların kültürel etkinlikleri bürokratikleştirme eğilimleri ve bu etkinlikleri salt propoganda işlevine indirgemeleri olumsuz bir gelişim olarak görülmekte ve hükümetler dışı demokratik kuruluşlara ve üniversitelere halklar arasında kültürel yakınlaşma doğrultusunda önemli görevler düştüğü saptanmaktadır.

Bu yolda, 1948 yılında Neruda, Picasso, Siqueros, F. J. Curie ve İ. Ehrenburg gibi kültür adamlarının öncülük etmiş olduğu 'Kültür Adamları Kongresinin' anısına, bu yıl aynı yerde, Polonya'nın Wroclaw kentinde bir kutlama toplantısı düzenlenmesine, konferansa katılan delegasyonların önerileri üzerine Akdeniz ülkeleri arasında bir

'sanat ve kültür birliği' oluşturulmasına ve bu birliğin 'akademik' ve gerici çevrelerin soysuzlaştırdığı resmi kültür anlayışına karşı verilecek mücadelede önemli işlevler üstleneceğine inandıklarına ve bu doğrultuda bir yayın organının çıkartılmasına karar verirler.»

«5. ULUSLARARASI NASREDDİN HOCA KARİKATÜR YARIŞMASI» 5 - 10 TEMMUZ'DA YAPILACAK

Karikatürcüler Derneği ile Nasreddin Hoca ve Turizm Derneği bu yıl Akşehir'de 5 - 10 Temmuz tarihleri arasında «V. Uluslararası Nasreddin Hoca Karikatür Yarışması» düzenledi. Bu yılki yarışmaya katılma koşulları şunlar:

a) Yarışma bütün dünya karikatürcülerine açıktır.
b) Yarışmaya gönderilecek yapıtların yayınlanmış ya da yayınlanmamış olmaları aranmayacaktır. Ancak daha önce bir yarışmada ödül almamış olmalıdırlar.
c) Konu sınırlaması yoktur.
d) Yarışmaya bir karikatür ile katılınabilir.
e) Gönderilecek karikatürlerin boyutları 42x42 cm. den büyük olmamalıdır.
f) Karikatürler en geç 31 Mayıs 1978 gününe kadar gönderilmiş olmalıdır.
g) Yarışmaya ilk kez katılanlar karikatürleri ile birlikte bir adet fotoğraf ve kısa yaşam öykülerini de göndereceklerdir.
h) Ödüller.

1. Büyük Ödül Karikatürcüler Derneği ile Nasreddin Hoca ve Turizm Derneği'nin verecekleri Altın Nasreddin Hoca Plaketi ve 5000 TL.

2. Başarı Ödülleri Beş adet başarı ödülü, Bronz Nasreddin Hoca plaketi ve 5x1000 TL.

3. Çeşitli kuruluşların, dernek, gazete, sendika, ajans ve kişilerin koyacakları özel ödüller.

i) Ödül alan karikatürler İstanbul Karikatür Müzesi'nin malı olacaktır.
j) Yarışma karikatürleri Akşehir'de ve İstanbul Karikatür Müzesi'nde sergilendikten sonra yarışmacılara geri gönderilecektir.
k) Yarışma karikatürleri bir albümde toplanacak ve yarışmalara gönderilecektir.

Karikatürler şu adrese gönderilecektir: «Karikatür Müzesi, Meşrutiyet Caddesi, 88, Beyoğlu - İstanbul.»

«NASREDDİN HOCA GÜLMECE ÖYKÜSÜ YARIŞMASI»

Akşehir Nasreddin Hoca ve Turizm Derneği'nin düzenlediği «Gülmece Öyküsü Yarışması»na katılma süresi 15 Nisan'da sona erecektir. Profesyonel, amatör bütün Türkiyeli yazarların yanısıra Türkologlar ve Türkçe öğrenip yazabilen bütün yabancı yazarlar eserlerini Türkçe yazıp göndermek koşuluyla yarışmaya katılabileceklerdir. Yarışma her yıl yapılan Nasreddin Hoca şenliklerinden bir ay önce sonuçlanacaktır.

«Akşehir Nasreddin Hoca Turizm ve Tanıtma Derneği / Akşehir» adresine gönderilecek olan yapıtlarda şu koşullar aranmaktadır:

a) Öykü 4 sayfadan fazla olmayacaktır.
b) Öyküler 5 nüsha gönderilecektir.
c) Yarışmaya katılanlar 4 harfli bir rümuzla katılacaklar, gerçek adlarını ve yaşam öykülerini kapalı bir zarfla göndereceklerdir.

1 MAYIS KARTLARI BASILACAK

Görsel Sanatçılar Derneği üyelerine yaptığı duyuruda Dernek tarafından basılacak bir dizi «1 Mayıs» kartı için grafik çalışmaları hazırlamalarını istedi. 1 Mayıs kartlarından, çeşitli örgüt ve kuruluşlar işçi sınıfının uluslararası bayramını kutlamakta yararlanacaklar.

CARL SANDBURG'UN 100. DOĞUM YILDÖNÜMÜ

Çağdaş Amerikan şiirinin önemli şairlerinden Carl Sanburg'un (1878 1967) 100. doğum yıldönümü dünyanın bellibaşlı kültür merkezlerinde bu yıl kutlanacak.

Günümüz Amerikan şiirinin boyutlanmasında büyük rolü olan Carl Sanburg İsveç göçmeni bir anne-babanın oğlu olarak İllinois eyaletinin Galesburg kentinde doğdu. 13 yaşında öğrenimini yarıda bırakarak çalışmaya başladı. Önce bir süt kamyonunda sürücülük yaptı, sonra Kansas'ta rençberliğe başladı. Kasaba kasaba kent kent dolaşarak yapıcılık, garsonluk, kömür işçiliği vs. birçok işe girip çıktı. Bir ara İllinois Üniversitesi'nde okudu. 1898'de İspanyol - Amerikan savaşına katıldı. Gazetecilik hayatının başlaması da bu yıllara rastlar. Savaştan sonra Milwaukee'ye yerleşti. Burada sosyalist bir anlayışla gazetecilik hayatını sürdürdü.

1913'de Chicago'ya yerleşti ve «Poetry» dergisinde yazmaya başladı. «Chicago Poems» (1916) adlı ilk önemli şiir kitabını burada yayınladı. Bu kitabında şair Chicago'nun işçilerini, emekçilerini, kasabalardan bu kente göçen insanları, ustalıkla anlatıyordu. 1918'de «Cornhuskers» adlı ikinci şiir kitabını yayınladı. 1920 - 1930 arasında Amerika'yı dolaştı. Araştırmalar yaptı, konferanslar verdi. «The American Songbag» adlı halk türküleri derlemesi bu yılların ürünüdür. Şair 1936 yılında en önemli şiir kitabı sayılan «The People, Yes» adlı yapıtını yayınladı. Bu yıllarda ünü epey yaygınlaşmıştı. Sandburg bu kitabında halk türkülerinden yararlanarak emekçilerin yaşamlarını anlatıyordu. Bundan sonra «Pulitzer Ödülü»nü aldı. 1950 yılında halk türküleri derlemesinin ikinci cildi olan «The New Amarican Songbag»i çıkardı.

Amerikan şiirinin «popülist» diyebileceğimiz bir şairi olan Carl Sandburg'un en belirgin niteliklerinden birisi İç - Batı Amerika'yı şiirlerinde bütünüyle yansıtmış olmasıdır. Özellikle bu bölgenin emekçilerini, rençberlerini, kent ve kasaba insanlarını halk türkülerinin geleneğinden esinlenerek canlandırmayı başaran Sanburg sonuna kadar bu halkçı niteliğini korumuştur. «Şikago Şiirleri»nde bu dev sanayi merkezinin nesnel ve öznel yaşantısını, insanların gerek yaşamsal, gerekse ruhsal inceliklerini vermiştir. Sandburg'un yapıtlarında göze çarpan en büyük özellik türkü havasının, müziğin, yalınlığın egemen oluşudur.

MAYIS'A HAZIRLANIRKEN

Bu bölümde, özellikle İstanbul dışındaki kentlerde 1 Mayıs çalışmalarına katılacak olan ve bu çalışmalarda kolay, çabuk ve ucuz sonuçlara varabilecek yeterli deneyi bulunmayan genç arkadaşlara yardımcı olmayı amaçladık.

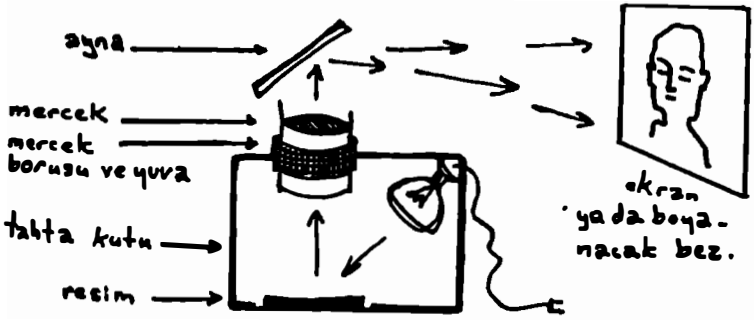
Sanat Emeği, bugüne kadar yığınsal eylemlerde film, fotoğraf, grafik ve alan tiyatrosu çalışmalarıyla deney kazanmış, başardı örnekler uygulamış sanatçılardan bu deneylerini aktarmalarını istedi.

GRAFİK

a) Resim Büyütme:

Elinizdeki herhangi bir fotoğraf ya da çizili portreyi bez üzerine büyüterek boyamak için akla gelen ilk yöntem herkesin bildiği projeleme yöntemi olmakla birlikte, bu yolla yapılan çizimler çoğunlukla iyi benzemeyeceğinden tercih edilmemelidir. En doğru ve kolay yol kuşkusuz episkop kullanarak gazete ya da dergiden kesilmiş fotoğrafı boyanacak bezin üzerine projektörerek, hiç ön çizim yapmaksızın boyamaya girişmektir.

Basit bir episkop aracı kolaylıkla yapılabilir. Kullanılacak gereçler; bir mercek, bir ampul, bir ayna ile basit bir tahta kutudan ibarettir. Çizime göre yapılacak bu aracın iyi sonuçlar verebilmesi için dikkat edilecek noktalar şunlardır: Kullanılacak mercek, yeterince geniş boyutlu bir resmi yansıtma alanına alabilmesi için geniş çapı olan (7-8 cm gibi) bir mercek olmalıdır. Mercekle büyütülecek resim arasındaki mesafe, işe başlamadan önce herhangi bir kaynaktan gelen ışığı elinizdeki mercekle bir kâğıda yansıtıp kâğıttaki ışık lekesinin kenarlarının en net olduğu noktada kâğıtla merceğin arasındaki mesafeyi ölçerek saptanır. Kullanılacak ampul en az



250 watt gücünde olmalı ve uzun süreli kullanımlarda kutunun içindeki havanın soğutulabilmesi için ek bir çare düşünülmelidir.

b) Serigraf baskı:

Bu baskı tekniğini hiç tanımayanlar, serigrafiyi kolay bir yöntem sandıklarından genellikle rasgele seçilmiş araç ve gereçlerle umut kırıcı sonuçlara varıp bir sürü kâğıt ve boyayı ziyan ederler. Önerilerimiz bu biçimde iyi - kötü bir deneme yapmış ama olumlu sonuç alamamış genç arkadaşlar içindir.

Dikkat edilecek konular şunlar:

Baskı bez üzerine yapılacaksa, kasnağa gerilen ipek elden geldiğince iri gözenekli (60 numara civarında) ya da ipek kullanma olanağı yoksa doğrudan organza olmalıdır. Kumaşa bolca boya geçirmek gerektiğinden rakle lastiği esnek ve yuvarlak uçlu seçilmelidir. Boya seçiminde kesinlikle profesyonellerin kullandığı türden serigrafi boyaları ile maceraya girişmemeli, herhangi bir nalburda bulunabilecek olan Dyomat boya kullanılmalıdır. Boyayı fazla sulandırmak baskının düşmanıdır. Boya hiç bir zaman boza kıvamından fazla sulandırılmamalıdır. Dyomat boyayı sulandırmak için terebantin, temizlemek için de tiner kullanılmalıdır.

Baskı kâğıt üzerine yapılacaksa, kullanılacak boya sistemi gene aynıdır. Kâğıt üzerine baskıda beze kıyasla çok daha ince boya verileceğinden organza kullanılamaz. İpek inceliği 60 ile 90 numara civarında olmalı, çalışırken çok sık tıkanmalara yol açmamak için daha ince ipek kullanmağa yönelinmemelidir. Zaten bu boya sistemi daha ince ipekler için geçerli değildir. Rakle lastiği bez üzerine baskıya kıyasla daha sert ve ince uçlu seçilmelidir. Bu yolla kâğıda daha az boya verilmiş olacaktır. Baskı mutlaka cam ya da formika gibi sert bir zemin üzerinde yapılmalı ve baskıya başlamadan önce ipekle kâğıt arasında üç milim kadar yükseklik bulunmasına dikkat edilmelidir.

c) Serigraf yöntemiyle bildiri basımı:

Elde teksir makinası bulunmayan durumlarda, bildiri ya da basit çizimleri çoğaltmak bu yöntemle son derece basittir.

Kasnağa kaba bir ipek ya da organza gerilir. Daktiloda yazılmış ya da üzerine elle çizim yapılmış bir mumlu kâğıt ipeğin altına, baskı sırasında kâğıtla yüzyüze gelecek şekilde, seloteyp türü yapışkan bir bantla tutturulur. Tezgah baskıya hazırdır. Bu yolla yapılacak baskılarda teksir mürekkebi kullanmak ya da Dyomat boyayı terebantinle ayran kıvamında inceltmek gerekecektir. Mumlu kâğıttan bolca boya geçirmek için kalın uçlu ve yumuşak bir rakle lastiği ya da daha iyisi kauçuk bir matbaa merdanesi kullanılmalıdır.

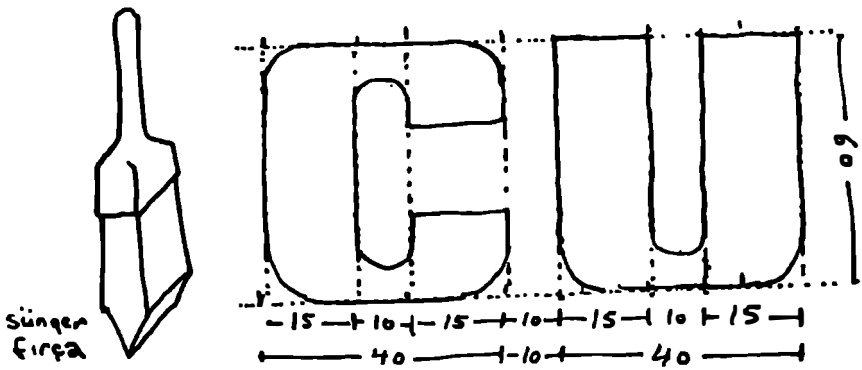
d) Duvar çizimleri:

Duvarlara yapılacak belirli belgiler eşliğinde ya da kendi başına anlatımı olacak geniş boyutlu çizimler için arasında mutlaka becerikli bir çizgicinin bulunduğu bir ekip kurulmalıdır. Çizgicinin yöneteceği çalışmada üç ile beş kişiden oluşacak ekipteki her eleman ilke olarak tek bir rengi kullanmalıdır. Çizgici, tek bir renkle daha önceden belirlenmiş olan resmi duvara kalın konturlarla yerleştirirken diğer elemanlar ellerindeki birer renkle konturların boş bıraktığı alanları doldurur ve çok renkli bir resim en çok yarım saatte bitirilir. Beş altı metrekareyi ge-

çecek büyüklükteki çalışmalarda fırça yerine, saplı sünger merdane kullanımı tercih edilmeli ve gerek akmayı önlemek, gerekse rengin diriliğini koruyabilmek için boyalar elden geldiğince koyu kıvamda kullanılmalıdır. Çalışmanın kolaylığı açısından tek seçenek plastik boyadır.

e) **Bez pankart yazıları:**

Pankart yazılarında kullanılacak bez Amerikan ya da otoman türünden daha ince olmamalıdır. Plastik boya ile iki kat geçilerek yeterince canlı renkli yazılar elde edilir. Çok miktarda ve seri çalışılması gereken koşullarda bezler önceden kesilmeksizin top halinde tezgaha serilmeli ve her belginin beze göre yerleşimini uzun hesaplamaya gerek kalmaksızın yazıp bitirip bezi kesmelidir. Düzgün yazı yazma konusunda daha önce deneyi olmayanlar şu yolu izleyebilirler; bez genellikle doksan cm eninde olacağına göre, alttan ve üstten eşit (yirmişer cm) pay bırakılarak elli cm harf yüksekliği bezeboylu boyuna işaretlenir. İşaretleme için tebeşir ya da sabun kullanılmalıdır. Harf genişliği sözgelimi kırk cm olarak saptandı ise harfin dikey çizgileri ile dikey boşlukları belirleyecek (aşağıdaki yönteme göre) on ve onbeş cm kalınlığında ve harf yüksekliğinde iki tane karton kesilir. Kartonlar birbiri ardına yerleştirilip aralıklar çizerek harfler oldukça hızlı biçimde belirlenerek boyanır. Çok düzgün harf boyamak için fırça yerine, aynen fırça gibi kesilip bir sap takılmış süngerler tercih edilmelidir.



KİTLE GÖSTERİLERİNDE FOTOĞRAF VE FİLM ÇALIŞMALARI

AÇIK HAVADA KİTLE FOTOĞRAFI ÇEKME ÜZERİNE

Bu yazımızla, önemli kitlesel olayları belgelemek isteyen genç amatör dostlarımıza yardımcı olmayı amaçlıyoruz. Kitlesel olayların fotoğrafla belgelenmesi bireysel çalışmadan çok gurup çalışmasıyla mümkündür. Bu açıdan aynı kitlesel olay konusunda çalışmak isteyen arkadaşlara öncelikle gurup çalışmasına yönelmelerini öneririz. Bunun en sağlıklı yolu yakın çevremizdeki — gençlik örgütleri, sendikalar, mahalli kültür dernekleri gibi — örgütlerin çatısı ve denetimi altında bu tür bir çalışmaya girişmektir. Bu tür örgütlü bir ortak çalışma sonunda çekilmiş fotoğraf filmlerinin tek merkezde toplanıp hep birlikte ve teknik açıdan güvenilir bir yerde yıkanması hem ilaç kullanımında savurganlığı önliyecek, hem de çekilmiş fotoğrafların en geniş kitleye ulaştırılmasını kolaylaştıracaktır. Filmlerin yıkanma biçimi sonucun başarılı olmasında çok önemli bir teknik etmendir. Filmlerin tek merkezde toplanıp yıkanması işlemi sırasında kendi fotoğraflarımızı ayırdedebilmek ve sonradan bulabilmek istiyorsak, kullanacağımız film makaralarını önceden etiketleyebilir ve filmin makaradan çıkık olan ucu üzerine de duyarkatı kazıyarak ismimizi yazabiliriz. Böylesi bir ortak çalışmanın gerçekleştirilemediği durumlarda ise çektiğimiz fotoğrafları filmi yıkar yıkamaz arkadaşlarımıza ve örgütümüze göstermekte sonsuz yarar vardır.

Çekim öncesinde özellikle elimizdeki fotoğraf makinasını tanımak ve işlevlerini kontrol etmek gerekir. Olaki makinemizi bir olayı belgelemek için ödünç almışızdır. Bu durumda en pratik yol makinenin sahibinden, ya da deneyli bir arkadaşımızdan nasıl çalıştığını öğrenmektir. Aldığımız bilgiler genellikle aracı kullanmamıza yetecektir. Ancak ister kendi makinamız olsun ister ödünç alalım aracın işlevlerini denemek, bir bozukluğu olup olmadığını araştırmak için söz konusu makina ile bir makara film çekmeliyiz. Bu tür bir provayı yapmak ve filmi yıkayıp sonuçları görmek en çok iki günümüzü alır. Üstelik böyle bir çekim deneyi sonunda hem ışık ölçer, diafram açıklığı, enstantane, kare çevirme vb. işlemlerin normal olup olmadığını görmüş olur, hem de çekim konusunda kendimizi sınamış ve fotoğrafçılık konusunda yetilerimizi geliştirmiş oluruz. Böyle bir deney çekimi sırasında, kalabalık yerlerde vizörden bakmadan, kimseye göstermeden çekim, makinayı ellerimizle yüksekte tutarak, ortalama uzaklık ayarı ve mümkün olan en kısık diyafram ile çekim, gibi kitle gösterilerinde yararlı olabilecek şeyleri deniyebilir, elimizdeki filmin gerekenden bir veya iki stop daha kısık diyafram ile nasıl sonuç verdiğini, ne süratte hareketleri hangi enstantane ile çekmemiz gerektiğini de sınayabiliriz. (Bu iş için vapur, tren boşalma yerleri bekleme salonları seçilebilir).

Kullanacağımız makinanın nitelikleri çektiğimiz resmin özünü pek az da olsa etkiliyecek ve kalitesin de önemli ölçüde belirliyecektir. Ama bu, en iyi fotoğrafların en iyi makinalarla çekildiği anlamına gelmez. **Fotoğrafı çeken makinadan çok insandır.** İyi resimlerin sadece pahalı makina-

larla çekileceğini savunanlar, pahallı makina tüketiminden çıkarı olan tekelci fotoğraf makinası fabrikatörleridir. Bizlerin ise belli durumlarda bir «Kodak İnstematik»in, bir «Hasselblad»tan daha yararlı olabileceğini bilmemiz gerekir. Sözkonusu büyük kitle gösterilerinde de ağır ve karmaşık makinalardan kaçınıp, daha hafif ve basit makinaları yeğlememiz yarar getirir.

Kullanılacak filmin, sonuçta bu filmin ne şekilde kullanılacağına ve olanaklara bağlı olarak önceden saptanması ve sağlanması gerekir. Ülkemizde en yaygın ve ucuz film siyah / beyaz negatiftir. Bunun dışında renkli fotoğraf çekmek durumunda olan arkadaşların renkli dia-pozitif (slayt) kullanmaları ve s/b çekenlerden farklı olarak çektikleri resmin renklerine ve önemine dikkat etmeleri gerekir. Açık hava kitlesel olaylarını belgelemek için yaklaşık 100 karelik bir film stoku bulundurmak, filmlerin son kullanım tarihlerine dikkat etmek ve elimizdeki film stokunu olayın tamamen bitmesinden sonra dahi elimizde üç beş karelik yedek film kalacak şekilde kullanmakta sonsuz yarar vardır. Daha önceki deneylerimizde hepimiz, gösterilerin bitimine yakın ve hatta dağılma sırasında mutlak belgelenmesi gereken önemli olayların çıktığına tanık olduk. Güneş ışığının gücüne, çektiğimiz hareketin hızına bağlı olarak ve kimi gösterilerin geç vakitlere dek sürdüğü düşünülerek 400 ASA'lık filmlerin kullanılması önerilebilir. Üstelik bu duyarlıktaki filmleri çok elverişsiz ışık koşullarında da kullanabilir, ve sonradan yıkama süresini uzatarak doyurucu sonuçlar alabiliriz. (400 ASA filmleri resim kalitesinde büyük düşüş olmaksızın, 1600 ASA gibi pozlandırmak ve buna göre yıkamak mümkündür.) Yukardaki hazırlıkların yanısıra yapılması gereken önemli bir iş daha vardır. Fotoğraf çekilecek yerin saptanması ve tanınması. Kitlesel olayın geçeceği yeri önceden gidip görmek ve elimizdeki makinanın objektifine uygun yerleri önceden saptamak gerekir. Bunu yaparken gösterinin yapılacağı saatte güneşin konumuna, gösteriye katılanların dönük olacakları yöne ve elimizdeki objektif açısına bağlı olarak, olaydan uzaklığımıza dikkat etmeliyiz. Kitlesel olayları belgelerken (makinamız değiştirilebilir merceklliyse) yanımıza çok sayıda objektif almak, yarardan çok zarar getirir. Çok sayıda objektif hem fazla ağırlığa, hem de objektifleri takıp çıkarırken boş yere zaman kaybetmemize yol açacaktır. Bunun yerine elimizdeki objektiflerden birini seçerek, gösteri boyunca bir tek objektifle çalışmamız daha yararlı olur. Objektif seçiminde dikkat etmemiz gereken noktalar şunlardır: a) Odak uzaklığı büyük (80 200 mm) olan objektifler (dar açılı tele) diğerlerine göre daha ağırdır. Bunların saha derinlikleri de daha küçük olduğundan net ayarları daha dikkatli yapılmalıdır. Tele objektifler daha ağır ve büyütme güçleri de daha büyük olduğundan titremelere karşı daha duyarlıdırlar. Daha önce kullanmamış arkadaşların bu tip objektiflerle çalışmaları doğru olmaz. Bunları kullanıcak olan arkadaşlara, çok gezgin bir çalışmadan kaçınmalarını, mutlak ayak ile çalışmalarını, olaydan uzak ve yüksekçe bir yer seçmelerini, çekerken makinayı titretmemeye ve netlik ayarına çok dikkat etmelerini kısık diyafram (saha derinliğini arttırır / net çekimi kolaylaştırır) ve kısa enstantane (titremelerin

etkisini azaltır) seçebilmek için mümkün olduğunca yüksek duyarlıkta (400 ASA) bir film kullanmalarını öğütleriz. b) Odak uzaklığı küçük (18 35 mm) (geniş açılı) objektifler daha geniş bir alanı görebildikleri ve uzaklık ve perspektif duygusunu arttırdıkları için büyük kitle gösterilerinin çekiminde oldukça yararlı olurlar. Bunların saha derinlikleri de büyük olduğundan net resim çekimini kolaylaştırırlar. Bu objektifler özellikle vizörden bakmadan, ortalama uzaklık ayarı ile yapıcağımız çekimlerde faydalı olurlar. Uzaktan çekilmesi gereken durumlar için ise bunlar elverişsizdirler. c) Normal odak uzaklığı (50 mm) olan objektifler ise kullanılması en kolay olan ve insan gözüne en yakın perspektif görüntüyü veren, demek ki en tabii resimleri çekebileceğimiz merceklerdir. Bunlar dışında daha önce kullanmış arkadaşların, varsa orta boy bir zoom (43 - 85 veya 70 - 210) kullanmaları öğütlenebilir.

Çekim sırasında, film değiştirirken güneşten korunmaya, ilk iki kareye, görece önemsiz resimler almaya, filmi hızlı sarmamaya, filmin makina içinde dönüp dönmediğini sürekli kontrol etmeye ve net resimler çekmeye özellikle dikkat etmeliyiz. Fakat kitlesel olayları belgelerden dikkat edilmesi gereken en önemli konu karelerin yaşanan olayı vermesidir. Bunu sağlamak için kişisellikten kaçınmalı, insan faktörü ile birlikte vurgulayıcı sloganlar, konuşmacı - kitle, genel görünüm ve olayın niteliğini verebilen yakın planlar üzerinde çalışmalıyız. Sonradan belge değeri olması muhtemel ilginç resimleri kaçırmamayı da aklından çıkarmamalıyız.

Böyle bir çalışmanın en sağlıklı bir şekilde başarılmasının ilk koşulu en başta da söylediğimiz gibi, bireysellikten uzak, iyi örgütlenmiş bir gurup çalışmasıdır. Böyle bir gurup çalışması içinde, eldeki objektiflerin odak uzaklıklarına ve makinaların niteliklerine göre akılcı bir iş bölümüne gitmeli, uzaklıkları ve açıları aramızda paylaşmalıyız. Kalabalık bir gurup isek, aradaki iletişimi sağlıyacak ve çekilmiş filmleri toplayıp yerine iletecek birer serbest elemanı bulunan 3-5 kişilik çalışma ekipleri kurabiliriz.

Alınacak sonuçları nesnel bir şekilde değerlendirerek nedenleri ile birlikte kayıtlamak sonraki çekimlerimizde başarımızı arttıracaktır.

BÜYÜK KİTLE GÖSTERİLERİNİN FİLME ALINMASI

1 Mayıs ve benzeri büyük kitle gösterilerinde sinema çok etkili bir ajitasyon aracı olarak kullanılabilir ve kullanılmalıdır. Türkiye'de daha önce yapılmış 1 Mayıs gösterileriyle ilgili filmleri derleyen ve bundan öte, dünyada ve Türkiye'de 1 Mayıs gösterilerin tarihçesini belgeleyen, 1 Mayısın önemini, işçi sınıfı hareketindeki yerini anlatan filmlerin yapılması devrimci sinemacıyı bekleyen, yerine getirilmesi gecikmiş bir görevdir.

Sözünü ettiğiniz cinsten filmlerin yapımı sorunu uzun bir yazının konusu olabilir, fakat biz şu anda bir başka acil görevle ilgili temel düşüncelerimizi açmak istiyoruz. 1 Mayıs ve benzeri kitle gösterilerinin filme alınmasına nasıl hazırlanabiliriz? Yapılacak çekimin öncekilerden daha sağlıklı olmasını nasıl sağlıyabiliriz?

Bu konuda ilk akla gelen ve gerçekten de oldukça belirleyici

önemi olan ilke, yapılacak çekimin merkezi bir şekilde örgütlenmesidir. Gösteriyi birbirinden habersiz bir şekilde filme almaya niyetli arkadaşların mutlaka bir araya gelip, örgütlü bir ortak çalışmaya girmesi gerekir. Böylesi bir grup çalışması önceden kotarılamaz ise, mutlak çekim sonrası çalışmalarında eldeki malzeme birleştirilerek, ortak bir kurgu çalışmasına girişilmelidir.

Sonradan yapılan böylesi bir ortak çalışma, güç ve olanakların baştan birleştirilememesinin nasıl bir savurganlığa yol açtığını gözler önüne serecektir.

Kullanılacak makinanın niteliklerinden, hangi formatta film ile (8, 16, 35 mm) çalışmanın daha yararlı olacağından burada uzun söz etmek boş. Ne de olsa bunu belirliyecek olan eninde sonunda elimizdeki olanakların üst sınırıdır. Şu kadarını söylemeden geçmiyelim: 35 ve 16mm. hem getirdiği parasal yük, hem de çekicilerinin oldukça ağır ve hareketsiz olması nedeniyle kullanışsızdır. Süper 8 mm'lik filmlerin ise en önemli sakıncası bu filmlerin ülkemizde çoğaltılamaması ve orjinal filmin gösteriler için kullanılması sonucu, pek kısa zamanda yıpranıp, işe yaramaz hale gelmesidir. Fakat biz yine de, arkadaşlara, hem çekicinin çok daha kullanışlı, hem de ham filminin daha kolay ve ucuz bulunur olması nedeniyle süper 8 mm'lik çekici ve film kullanmalarını öğütliyeceğiz. Ancak bu durumda çekilmiş filmlerin son derece titiz bir şekilde saklanmasını, filmlerin yıpratılmadan, çizilmeden yetkin eller tarafından kurgulandıktan sonra hemen yurt dışındaki stüdyolarda çoğaltılmasını veya 16 mm'ye büyütülüp, projeksiyon için sadece bu kopyaların kullanılmasını da şart koşacağız.

Kullandığımız makinanın diğer nitelikleri konusunda, su temel ilkeyi aklımızdan çıkarmıyalım: En güzel filmi çeken, en iyi çekici değil, en iyi sinemacıdır. Sinema tarihinin en büyük klasikleri yıllar önce, sinema tekniğinin bu denli gelişmediği dönemde ve çok ilkel çekicilerle yapılmıştır. Bu bakımdan, elimizdeki en ilkel makinayı dahi küçümsemeyip, tüm olanaklarımızı seferber etmeli, ve hatta pek karmaşık olmayan, kullanılması kolay ve bozulması zor, ucuz makinaları yeğlemeliyiz.

Ses kaydı konusuna gelince: Sesli çekiciyle çekilmiş süper 8 filmlerin kurgulanması ses ile resim arasındaki 18 karelik fark yüzünden oldukça güçleşmektedir. Her çekicinin yanında eş zamanlı çalışan bir teyp bulundurulamıyacağı düşünülürse, çekim işinden görece bağımsız bir ses kayıt ekibinin kurulmasında yarar vardır. Bir teyp ile kürsüde yapılan tüm konuşmalar banda alınmalı ve bunun dışında en az iki gezici makinayla da yürüyüş sırasında bağırılan sloganlar kaydedilmelidir. Ayrıca yürüyüş sabahında ve öncesinde, sokaklarda halk ile ve işyerlerinde yürüyüşe katılacak işçilerle yapılacak söyleşiler mutlaka çekiciyle eşzamanlı çalışan bir makina ile banda alınmalı, eğer bu sağlanmazsa sesli bir süper 8 çekici ile çalışılmalı, daha da olmazsa sıradan bir kasetli teyp kullanılmalıdır.

Bizler gibi çok sınırlı olanaklarla çalışan devrimcilerin sanat çalışmalarında kullandıkları malzemeyi ve çalışma yöntemlerini ellerindeki bu sınırlı olanaklar belirler. Gösteri sırasında yapılacak çekim için kaç ekip kurulacağını da şartlar, yani elde kaç metre film, kaç adet çekici ve kaç yetkin insan bulunduğu belirler. Bu

şartları elverişli kılacak olan da, en başta sözünü ettiğimiz, olanakların birleştirilmesi ve ortak çalışmaya gidilmesidir. Çekici ekipler, biri yönetici, biri çekiciyi kullanan kişi, biri de onlara yardımcı olan kişi olmak üzere üçer kişiden oluşabilir. Söz konusu kişilerin, genel sinema bilgisi dışında, ellerindeki çekicinin özelliklerini iyi bilmeleri, gösteriye katılan örgütleri ve gösterinin yapılacağı yöreyi iyi tanımaları gerekir. Aralarında önceden kesin bir görev bölüşümü yapmalarına karşın, çekim sırasında birbirlerinin görevlerini üstlenebilecek yetkinlikte olmalıdırlar.

Bu şekilde kurulmuş çekim ekiplerinin en az ikisi çekim sabahı gösteri yerinde bulunmalı, ilk gruplar toplantı yerine girene dek, ilk hazırlıkları ve meydandaki gelişimi filme almalılar ve toplantı sırasındaki çekimi planlamalıdırlar. Daha sonra bunlardan biri kürsüde, diğeri ise toplantı yeri çevresinde yüksekçe bir binada meydana giren grupları, konukları, konuşmacıları, ve genel resimlerle gösteriye katılan, konuşmayı dinleyen ya da slogan atanları filme almalıdır.

Toplantı yerindeki bu sabit çekici ekipler dışında kalan ekipler de, işyerlerinden ve işçi mahallelerinden başlıyarak, toplantının yapılacağı meydana kadar yürüyüş kollarını izlemeli, çıkışları saptadıktan sonra, yürüyüş yolu üzerinde önceden belirlenmiş mekânlara gidip, çekimlerini orada sürdürmelidirler. Bunlar yürüyüş sırasında çeşitli grupların geçişlerini filme alacakları sabit birer yer saptamış olmalı, ancak bu yere çakılı kalmayıp, gerektiğinde çevredeki olayları (pencereden bakanlar, birbirine omuz verip yüksek yerlere yazı yazanlar, seyredenlerle yürüyenler arasındaki ilişki gibi) filme alacak şekilde yerlerini değiştirmelidirler. Yürüyen son gruplarla birlikte artık bunlar da toplantı yerine gidip, oldukça gezgin bir şekilde yakın çekimlerle meydandaki göstericileri ve onların arasından kürsüyü çekmelidirler.

Bunlar dışında, yürüyüşe katılanlar arasında (yabancı konuklar, örgüt liderleri gibi) belgesel veya (kalabalık yerlerde gösteri yapan folklor ve oyun grupları gibi) sinematografik özellikleri olan gruplar varsa, onların yanına da sürekli onlarla birlikte yürüyen birer çekim ekibi verilir.

Gösteriyi filme alacak ekiplerden ikisi gösteriden en az iki hafta önce kurulmalı ve gösteriye kadar geçen süre içinde, yapılan hazırlıkları, (pankartların, flamaların hazırlanması, bildirilerin basılması, afişleme vs. gibi ön çalışmalar) ve işyerlerinde gösteri gününü bekleyen ve hazırlanan işçilerle, ülkenin önemli kişileri ve halk ile söyleşiler yapmalıdırlar. (Bu arada diğer kentlerdeki hazırlıklar, ve oradan gelen kafilelerin çekimi de unutulmamalı.)

Elindeki makinayı kullanmayı az çok bilen arkadaşlara çekim sırasında klasik hatalardan kaçınmaları için şu öğütleri vermek de yerinde olacak:

1) Zoom öncelikle, sizi ikidebir objektif ve yer değiştirmekten kurtaran, aslında esas görevi çerçevelemeyi kolaylaştırmak olan bir araçtır. Çekmekte olduğunuz plan içinde zoom yapmaktan (özel bir anlamı yoksa) dalma kaçının.

2) Film plan ve karşı planlarla çekilir. Tek başına çekilmiş bir plan, şiir'deki tek bir dize gibidir, çoğu kez kendinden önce ve sonraki planlarla bir anlam kazanır. Çekicinin düğmesine basarken dalma, kurguda bu çektiğiniz

planın başına ve sonuna hangi planı koyacağınızı düşünerek davranın.

3) Makinanın sürat ayarını dalma saniyede, 24 karede tutun.

4) Makinanız otomatik diyaframlı ise, otomatiğe güvenmeyin (Otomatik diyafram yan ve karşı ışıktan etkilenir.) Çektiğiniz her nesneyi ayrıca ölçmeniz mümkün değilse bile, diyafram kısıklığını ayarlarken, nesnenin rengini ve çevre ışığını hesaba katın!

5) Düğmeye her basışınızdan önce netlik ve diyafram ayarı yapamıyabilirsiniz. Bu durumda ortalama değerler seçmek zorundasınız. Çekim yaptığınız yöndeki gri bir yüzeyi (bir arkadaşınızın yüzü, kendi eliniz, bir duvar gibi) ölçün. O yönde sürekli bu diyafram değeriyle çalışırsanız iyi sonuçlar alacaksınız. Çok hareketli ve netlik ayarı yapamadığınız durumlarda (vizörden bakmadan çekim gibi) objektiflimizin zoomunu en kısa odak uzaklığına (en geniş açıya) getirin, diyaframı o ışık durumunda mümkün olan en kısık açıklığa ayarlayıp, uzaklık bileziğin de bulunduğunuz duruma göre, ortalama bir değere (örneğin makinayı ellerinizle havada tutup, az ötenizdeki insanlara yönelttiğinizde: 3-5 metre) getirdiğinizde dalma net resimler elde edersiniz. (7,5 mm odak uzaklığındaki bir mercek, 1,8'lik diyafram açıklığına ayarlandığında, uzaklığı 3 metreye getirirseniz 1,5 metreden sonsuza kadar herşeyi net bir şekilde resmeder. Aynı sıralamayla: 20 mm'lik obj. f:11 ve 3 metre'de, 1,5 metreden sonsuza kadar herşeyi net kaydeder.)

6) Süper 8 makina kullanıyorsanız elinizdeki bir kaset film 15 metredir. Saniyede 24 karelik bir film süratiyle, böyle bir kaset 2,5 dakikalık film çekmeye yeter. Filmi ekonomik kullanmasını bilirseniz bu sandığınızdan çok daha uzun bir süredir. Sinemada uzun kamera hareketleri dışında, ortalama 5 saniyelik planlar kullanılır. Üç saniyelik bir plan çekmek için kronometre tutmaksızın içinizden 121 den 124'e kadar sayın. 5 saniye için de 126'ya kadar. Bu şekilde, elinizdeki her kasetle, 50 tane 3 saniyelik, 30 tane de 5 saniyelik plan çekebilir siniz.

7) Makinanızı mümkün olduğunca ayak üzerinde kullanın. Elinize almak ve bu şekilde hareket etmek zorunda kaldığınızda, mümkün olan en geniş açıyı seçin. (Geniş açı elinizde sürekli sallanan makinanın resme vereceği huzursuzluğu azaltır.)

8) Hızlı çevrinmelerden kaçının. Aşağıdaki rakamlar çevrinme süratiniz konusunda size yardımcı olabilir;

6 mm'lik objektifle 30 derecelik bir açıyı 5, 60 derecelik bir açıyı 10, 90 derecelik bir açıyı 15 saniyeden hızlı çevrinmeyin.

Aynı sıralamayla bu değerler 10 mm.lik objektif için 7, 14, 21; 20 mm'lik objektif için 18, 36 ve 50 saniyedir.

Sonuç olarak şunu söylemekle yetinelim: Yalnız konulu sinema filmlerinin değil, belgesel filmlerin de kendi içlerinde bir dramatik yapıları olmalıdır. Belgesel film çekerken de mutlaka bir senaryodan, en azından bir sinopsis'ten yola çıkmak gerekir. Rastgele çekilmiş resimlerin ardarda bağlanması değil, ardarda bağlı resimlerin bir öykü anlatmasıdır sinema. Her kitlesel gösteri için sonsuz çeşitlilikte öyküler düşünebilirsiniz. Türkiye'de 1 Mayıs gösterilerinin kısa tarihçesinden tutun da, 1 Mayıs 1978'de ki gösteriye katılan bir arkadaşınızın o günkü yaşam öyküsüne varana dek!

TİYATRO - GÖSTERİ

1 Mayıs herşeyden önce bir bayramdır, şenliktir. «Gösteri» açısından yaklaştığımızda, «Şenlik» çıkış noktamız olmalıdır. Geleneksel bayramlarda yapılan şenliklere bir göz attığmızda, bir dolu ipucu elde edebiliriz. Yöremizi, çocukluğumuzdan beri tanıdığımız, içinde olduğumuz, eğlence ve tören biçimlerini hatırlamalıyız. Sözgelimi «Hıdırellez»de, «Gözleme» toplamak gibi, «Ramazan»da, davulla söylenen maniler gibi. Her yörenin kendine özgü ve kendi rengini taşıyan, bu tür eğlence, şenlik biçimlerinden yola çıkılırsa, gösteriler açısından büyük rahatlık ve zenginlik elde edebiliriz. Yöresel eğlence ve gösteri biçimleri, halkın üretip geliştirdiği zenginliktedir. Bu biçimleri 1 Mayıs içine getirdiğimizde, bu önemli günün muhtevası, bu biçimlere sızacak yepyeni zenginlikler getirecektir.

Böyle bir şenlik gösteri açısından iki evreye ayrıldığını görürüz. Toplanma ve birikme yerlerindeki şenlik ile yürüyüş sırasındaki şenlik. Gösterilerimizi planlarken bu iki evreyi düşünerek hareket etmeliyiz.

NELER YAPILABİLİR

a) **Toplanma ve birikme yerlerinde:** İlk toplanma yerinde ve yürüyüş kolunun tıkandığı yerlerde, topluluğun heyecanını yüksekte tutmak ve bayram havasının sıcaklığını sürekli kılmak için belirli bir alanda gösteriler düzenlenebilir. Gene geleneksel şenliklerimiz gözönüne alınırsa, yörede çok bilinen köy seyirlik oyunları varsa kolayca ele alınabilir, bu oyunlarda kullanılan motiflerden faydalanılabilir. 1 Mayıs belgilerinden çıkılarak, hem bu belgileri sürekli söylenen belgeler haline getirmek, hem de akılda kalıcı bir nitelik kazandırmak için, 5-6 dakikayı geçmeyen kısa oyunlar düzenlenebilir. Sözgelimi «Nötron bombasına hayır» belgisi, 5-6 dakikalık kısa bir gösteri haline getirilebilir. «Ramazan»da davulla söylenen maniler, 1 Mayıs için yüzlercesi yazılıp söylenebilir, hatta bunlardan çok kısa gösteriler de yapılabilir. Örneğin, karşılıklı mani atışmaları bu tür oyunları biçimlendirir. İki 1 Mayıs arasında geçen önemli toplumsal olaylar çok kısa oyunlar haline getirilebilir. Bu kısa gösterilerde seyircileri oyuna katmak çok yararlı ve etkili olur.

b) **Yürüyüş sırasında:** Yürüyüş sırasında, biraraya toplanmış durağan bir seyirci kitlesi olamayacağı gözönüne alınırsa, daha çok görsel etkili gösterilere yer vermek gerekir. Sözgelimi hepimizin bildiği «korkuluk», istenirse ellerde taşınan kukla görevi görebilir. Bu korkuluklara her çeşit giysi giydirilebilir, kafaya büyük başlıklar takılabilir, böylece bunlara ayrı ayrı kişilikler kazandırılabilir. 20-30 korkuluktan meydana getirilmiş çeşitli kişilikler, elde taşınarak (Bunun için dikey ağacın uzunca tutulması yeter) gerek yürüyüş sırasında, gerekse toplanma alınındaki çeşitli görüntüler elde edilebilir. Görsel bir kompozisyon çevreye bir konuyu da anlatabilir. Anlatacağımız konu çerçevesinde çeşitli görüntüler elde edebiliriz. Bu görüntülerde komik unsurlara yer vermek, gösterileri kotarmada bize kolaylık sağlayabilir.

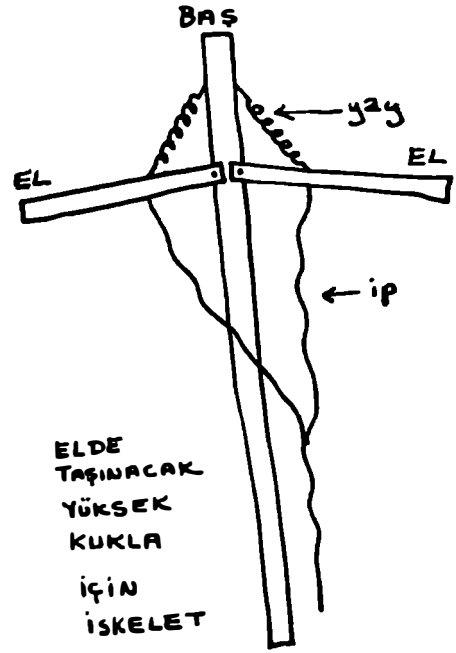
GÖSTERİ AÇISINDAN 1 MAYIS ÖNCESİ ÇALIŞMALAR

Yukarıda söz edilen gösterile-

rin kotarılması için, yapılan önerilerden yada yapılması düşünülen gösterilerin saptanmasından sonra gerçekleştirilmesi konusunda çok yaratıcı olmak ve eski deneylerden faydalanmak lazımdır. Örneğin bir korkuluk yapımını bilmeyen yoktur, üstelik bu korkuluğun, kolları görevini gören kısa tahta parçası istenirse, birtakım yaylarla ve iplerle oynar hale getirilebilir ve daha fonksiyonel bir yapı kazandırılabilir.



Gene geleneksel şenliklerimize bakılırsa, bir örtünün altına giren iki kişi bir atı temsil edebilir, bu at pekala komik bir biçimde ele alacağımız Demirel'in «Kırat»ı olabilir. Küçükken oynadığımız oyunları anımsarsak, iki tahta sopa üzerine basamaklar yapıp üzerine çıkıp boyumuzu yükseltebiliriz, böylece kendimizi daha kullanışlı bir kukla haline sokabiliriz.



Bu gibi önerileri çoğaltarak yeni ve çok güzel görüntüler elde edebiliriz. Toplanma ve birikme yerlerinde oynanacak olan konulu kısa oyunlar için, daha önce oynanacak konu tespit edilir. Bu tespit edilen konular, 5-6 dakikayı geçmeyen kısa oyunlar haline getirilebilir ve daha önceden bu oyunlar provalar yapılarak çalışılır. Çeşitli şiirler, türküler, marşlar söylevler oyunlarımızı biçimlendirmede bize yardımcı olurlar. Bunun için ufak birden çok grup çalışması, gösterilerin çeşitliliği konusunda zenginlik teşkil eder. Kısa oyunlar ve görsel nitelikteki gösteriler için mümkün olduğu oranda az aksesuar kullanmak yararlıdır. Örneğin bir davul kısa oyunlar için vurgulayıcı ve toparlayıcı bir etken olarak yeterlidir. Bunun gibi çok ekonomik bir biçimde yapılmış anlatım özelliği fazla olan büyük masklar da gösterilerimize çok şey katabilir.

SANATÇILARA ÇAĞRI
GÖRSEL SANATÇILAR DERNEĞİ
GELENEKSEL «MAYIS SERGİSİ»

Genel : Görsel Sanatçılar Derneği 1978 yılı 20 nisan 10 mayıs tarihleri arasında Mayıs Sergilerinin ikincisini düzenleyecektir. Bu yıl sergimizi mayıs ayının esinledikleri doğrultusunda büyük bir sanat şölenine dönüştürmek, çeşitli dallarda gerçekleştirilecek bir dizi sergiyle bir sanat mevsimi boyu ortaya çıkan ürünlerin dökümünü yapmak, her dalda başarılı bulunan yapıtları ödüllendirmek biten bir yılı coşkuyla noktalamak amacındayız. Bu nedenle Sergi Oluşturma Kurulu yarışmalı resim, heykel, özgün baskı grafik, seramik ve fotoğraf sergileri açılmasına karar vermiştir. Sanat olgusuna ilerici, yenilikçi, öncü ve atılımcı yaklaşımda bulunan çalışmaların topluca seyir ve değerlendirilmesi sergilerin ortak ve belirgin niteliği olacaktır.

Sergiler : Resim - özgün baskı / Heykel Seramik / Fotoğraf Grafik (afiş) dallarındaki yapıtlar 1 — Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, 2 — Taksim Sanat Galerisi, 3 — Görsel Sanatçılar Derneği sergi salonunda sergilenecektir.

Katılma ve yarışma : Tüm sergiler her yaştaki sanatçılara açıktır. İsteyenler yarışmaya katılır, isteyen yarışma dışı kalabilir. Sergiye 1977-78 sanat mevsimi içinde gerçekleştirilmiş her dalda üç yapıt verilebilir. Sigorta sanatçıya ait olup, yapıtların 1 - 15 nisan tarihleri arasında Görsel Sanatçılar Derneği'ne teslim edilmesi gerekmektedir.

Yargıcılar kurulu : Sergilenmeye değimli tüm yapıtları seçtiği gibi yarışmaya katılan sanatçıların yapıtlarını ayrıca ele alarak ödüllendirir. Seçiciler kurulu sergiye katılır ancak yarışma dışı kalırlar. Sonuçların değerlendirmesini bir raporla kamuoyuna açıklar. Sanat öğretimi yapan kuruluşların ve çeşitli sanat dallarının temsilcilerinden oluşan yargıcılar kurulu üyeleri :

Ersin ALOK (fotoğrafçı)
Mehmet AKSOY (heykelci)
Cihat ARAL (ressam G.S.D. yön. kur. üy.)
Mustafa ASLIER (ressam)
Prof. Adnan ÇOKER (ressam - D.G.S.A. öğr. üy.)
Erol ETİ (ressam T.G.S.Y.O. öğr. üy)
Prof. Hüseyin GEZER (heykelci D.G.S.A. öğr. üy.)
Güngör GÜNER (seramikçi)
Nedim GÜNSUR (ressam)
Nur KOÇAK (ressam - sergi oluşturma kur. üy.)
Sezer TANSUĞ (Ege Üni. öğr. gör.)

Ödüller : G.S.D. başarı plaketleri, demokratik kitle örgütlerinin, basın organlarının başarı plaketleri ve para ödüllerinden oluşmaktadır. Ödüllerin miktarı daha sonra açıklanacaktır.

Yapıtları bırakmak için adres : Görsel Sanatçılar Derneği, Spor cad. Abacılatif sok. 2 Valideçeşme - İst.

Pazartesi dışında her gün saat 13 - 19 arası.

DEMOKRATİK KURULUŞLAR SANSÜRE KARŞI ORTAK BİLDİRİ YAYINLADILAR

Çeşitli örgütlerin «Güneşli Bataklık» filminin yasaklanmasından sonra yayınladıkları bildirinin metnini aynen sunuyoruz.

Bizler aşağıda adları yazılı kuruluşlar, sinemamızdaki sansür uygulamasının eski biçiminde bugün de sürüp gitmesi, çözüm bekleyen öteki önemli sorunlara gereğince eğinilmemesi karşısında durumumuzu kamuoyuna açıklamakta yarar gördük.

Türk Sineması bugün, tarihinin en ağır bunalımını yaşamaktadır. Bütün vaadlere karşın, sinema emekçilerinin hiç bir ekonomik ve sosyal sorununa henüz bir çözüm getirilmediği gibi sürekli işsizliğin ana nedenlerinden biri olan ham film, araç gereç sıkıntısı korkunç boyutlara ulaşmaktadır. Söz gelimi bin lira değerindeki ham filmin kutusu bugün karaborsada beş bin liraya kadar satılmaktadır.

Aslında kolaylıkla çözümlenebilecek bir konu olan sansür konusunda bile, yeni hükümet ilgililerinin son günlere dek vaad ettiklerinin tersine, hiç bir olumlu gelişme görülmemiştir. Seks filmlerini önleme bahanesiyle, gerçek sinema ürünü sayılabilecek halktan yana, sözü, bildirisi olan filmlerin yasaklama uygulaması eskisi gibi sürüp gitmektedir. Sansürün bütün şiddetine karşın seks filmlerini şu ya da bu yoldan, yurt çapında yoğun biçimde oynatılagelmesinin önlenemediği bilinen bir gerçektir. Oysa ki taşıdığı sav ve bildiri olarak bugünkü iktidarın savunduğu düşüncelerin koşutunda sayılabilecek bir «Güneşli Bataklık» filmi, geçen MC döneminde çeşitli bürokratik bahanelerle, kasıtlı biçimde, sansür kapısında altı ay bekletildikten sonra, kavuşulduğu sanılan bugünkü örgürlükçü aşamada da sansür kurulunun aynı anlayışıyla yasaklanmış bulunmaktadır. Benzer oyuna düşürülmek tehlikesiyle sırada bekliyen daha bir sürü film bugün aynı sansürün gündemindedir.

17 Mart 1978 günü İçişleri Bakanlığında Sansür konusunda yapılan toplantıda belli bir bürokratik kesimin sansürün kaldırılmaması için oyalama yöntemleriyle direndiği görülmüş ve yukarda sözü edilen olumsuz uygulamanın kaynağı açık seçik ortaya çıkmıştır. Bürokrasi içinde varolduğuna inandığımız ilerici kesimin sansürü kaldırmak konusundaki başarısı, anlaşılıyor ki, ancak bugünkü hükümetin bu konuda çeşitli kereler yapmış olduğu olumlu vaadlere içtenlikle sahip çıktığını göstermesi ve ağırlığını bu yönde kullanmasıyla gerçekleşebilecektir. Şunu da belirtmek gerekir ki, sinema konusunda yapılacak her türden çaba, kesinlikle, İçişleri Bakanlığının dışında, Kültür Bakanlığının çalışma kapsamında düşünülmelidir. Sinema bir karakol olayı değil, bir düşün ve sanat olayıdır.

Bu nedenlerle sinemanın bütün sorunlarının ivedilikle ele alın-

masını özellikle yaşamsal bir önem taşıyan, sinemada özgürlük sorununun Anayasamıza ve demokratik haklarımıza uygun biçimde, temelden çözülerek, sorumluların bugüne dek ettikleri vaadlerden hiç bir biçimde dönülmeksizin, sansürün tez elden kaldırılmasını vazgeçilmez önemli dileğimiz olarak kamuoyuna açıklarız.

SİNE SEN, Sinematek, Ankara Sinematek, Sinema Yazarları Derneği, Film - Ko, Türkiye Yazarlar Sendikası, Türk Hukuk Kurumu, Çağdaş Hukukçular Derneği, İstanbul Barosu, Barolar Birliği, İTİA Sinema - TV Yüksek Okulu, İzmir Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sinema Bölümü, İstanbul Üniversitesi Film Merkezi, Yön - Sen, Oyuncular Derneği, Set Teknisyenleri Derneği Film - Ses, Film Işıklandırma Yönetmenleri Derneği,

POLİTİK ÇOCUK KİTABI



Gertrud Alexander • Walter Benjamin • Siegfried Bernfeld • Ernst Bloch • Bertolt Brecht • Else Erdmann P. Friedlander • Julius Fuçik • Maksim Gorki • Edwin Hoernle • Oskar Hübner • Otto Felix Kanitz • Louis Kaufmann • Karl Kautsky • Nadejda Krupskaya • Richard Levy • Karl Liebknecht • Anna Loos • Marten Lu Heinrich Schulz • Anna Siemsen • Kurt Tucholsky • Alex Wedding • Clara Zetkin • Hermynia Zur Mühlen

derleyen dieter richter

Eğitimi inşa eden, pedagoji değildir, politikadır.

50 kr

GÖZLEM YAYINLARI
PK 966 KIZILAY İSTANBUL

Barış ve Sosyalizm Sorunları

Mart 1978 Sayısında

● Bulgaristan Komünist Partisi'nin Bugünkü Sosyal Politikası — S. TODOROV

● Dünyadaki Değişmeler ve Gelişmekte Olan Ülkeler — P. KEUNEMAN

● Washington Güney Afrika'da Neye Güveniyor — E. PAHAD

● Toplumun Devrimci Dönüşümü İçin Verilen Savaşım Sırasında Ekonomi ve Politikanın Diyalektiği — (ULUSLARARASI BİLİMSEL KONFERANS)

● Komünistler ve Zamanımızın Global Sorunları — V. ZAGLADİN, İ. PROLOV

● 1974 - 75 Bunalımından Sonra Kapitalizm — M. SCHMİDT

● Federal Almanya Cumhuriyeti'nde İlân Edilmiş Haklar ve Gerçek Haklar

●Proletarya Enternasyonalizminin Dokunulmaz İlkeleri — B. N. PONOMARYOV

● Diego Portales ve Tarihi Çarpıtanlar — O. MİLAS

●

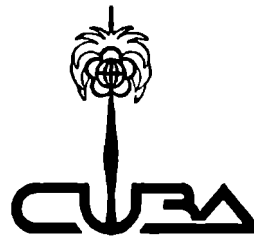
Fiyatı: 15 Lira

●

Yazışma ve Havale Adresi:
P.K. 41 Sirkeci - İstanbul

●

Türkiye Dağıtımı: TEMEL DAĞITIM



GENÇ SANATÇILAR

11. DÜNYA GENÇLİK ve ÖĞRENCİ FESTİVALİNE
HAZIRLANALIM
EMEĞİMİZİ, YETENEĞİMİZİ, YARATICILIĞIMIZI
BARIŞ, DOSTLUK, ANTİ - EMPERYALİST
DAYANIŞMA YOLUNDA
SEFERBER EDELİM
DÜNYA GENÇLERİ HAVANA'DA
BULUŞMAYA HAZIRLANIYORLAR
ŞİİRLERİ
BESTELERİ
FİLMLERİ
RESİMLERİ
OLANCA EMEKLERİYLE

BİLEĞİNE GÜVENEN GENÇ SANATÇI

DOSTLUK YARIŞINA SEN DE KATIL

Ürün göndermek, bilgi istemek ve her türlü yazışma için adres:
HAFEST P.K. 787 Sirkeci İSTANBUL

DEVRİMCİ SAVAŞIMDA

sanat emeği

AYLIK SANAT KÜLTÜR DERGİSİ

FİYATI