DEVRİMCİ SAVAŞIMDA

sanat emeği

AYLIK SANAT KÜLTÜR DERGİSİ

Mustafa Balel'in Öyküsü: ANACIK

T. Fişekçi
A. Uysal
E. Yüksel
T. Özyürekli
P. Önder'den
Şiirler

TÜRKOLOG İBRAHİM TATARLI İLE BİR SÖYLEŞİ
TOLSTOY'DAN SİMONOV'A «SAVAŞ VE BARIŞ»
ROMANLARI (U. Kökden)
IRAK TÜRKMEN EDEBİYATI

21 kasım 1979

AYLIK SANAT KULTÜR

CİLT: 4, SAYI: 21; KASIM 1979
Sahibi: H. Barış Pirhasan
Sorumlu Yönetmen: A. Turgay Fişekçi

3 DAYANIŞMA ZORUNLUĞU
5 TÜRKOLOG İBRAHİM TATARLI İLE BİR SÖYLEŞİ
19 **Turgay Fişekci** ŞİİRLER
22 **Uğur Kökden** TOLSTOY'DAN SİMONOV'A «SAVAŞ VE BARIŞ» ROMANLARI
33 **Ahmet Uysal** SENİ DE UZATTIK TOPRAĞA (Şiir)
34 **Timuçin Özyürekli** İNANÇLAR ADINA SARSMAKTA SENİ SULARIN ÇAĞILTISI (Şiir)
35 **Ethem Yüksel** GECELEYİN YÜRÜNEN YOLUN ŞİİRİ (Şiir)
36 **Perihan Önder** GÜNIŞIĞI VE YAĞMUR (Şiir)
37 **Kasım Sarıkâhya** IRAK TÜRKMEN EDEBİYATINA TOPLU BİR BAKIŞ
41 **Esat Naip** DİCLE (Şiir)
42 **Hayrulah Kâsım** FİLİSTİN ŞEHİTLERİNE (Şiir)
43 **Selah Nevres** ÇİÇEK İLE KELEBEK (Şiir)
44 **Remzi Çavuş** SORU (Şiir)
45 **Adnan Sarıkâhya** UNUTMADIM (Şiir)
46 **Nesrin Erbil** BAŞTAN (Şiir)
47 **Haşim Reşat Aksu** AH HÜRRİYET (Şiir)
48 **Abdüllatif Benderoğlu** ŞİİRLER
51 **Mustafa Balel** ANACIK (Öykü)
60 IRAKLI TÜRKMEN ŞAİR RIZA ÇOLAKOĞLU İLE BİR KONUŞMA
67 **Rıza Çolakoğlu** ŞİİRLER
72 GÖRÜŞLER
Yaşar Miraç GÜZELİŞ'İN EVRİMİ
Levent Özgül SINIF MÜCADELESİNDE MİLİTAN SİNEMANIN DEVRİMCİ İŞLEVİ ÜZERİNE
86 OLAYLAR-YORUMLAR
93 KİTAPLAR
96 IN THIS ISSUE

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

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

SANAT EMEĞİ / Yazışma ve Havale Adresi: P.K. 1339 Sirkeci - İstanbul / Telefen: 22 92 57 Yönetim Yeri: Divanyolu, Klodfarer Cad. 38/2 Cağaloğlu - İstanbul / Abone koşulları 6 aylık 150 TL. / 12 aylık 300 TL. Yurtdışı (uçakla): F. Almanya: 40 DM, Hollanda: 43 Fl, Belçika: 700 Fr. İngiltere: 10 £ Fransa: 85 Fr, İsviçre: 50 Fr, İsveç: 85 Kron, ABD: 25 $. Tek isteklerde 30 liralık pul gönderilmelidir. Posta Çeki: Hasan Barış Pirhasan 109126 İlan: Tam sayfa 2000 TL. 1/2 sayfa 1000 TL, 1/4 sayfa 500 TL. — Dizgi, Baskı, Cilt: Ağaoğlu Yayınevi Tesisleri Tel: 27 73 37 Dağıtım: Temel Dağıtım Yerebatan Cad. Taşsavaklar Sok. Beyoğlu Han No: 5/2 Cağaloğlu-İstanbul
Basıldığı Tarih 27/10/1979

BU AŞAMADA SORUNLARIMIZ

DAYANIŞMA ZORUNLUĞU

İşçiler arasında Anlatı Yarışmasına katılma süresi sona erdi. İşçiler Arasında Anlatı Yarışması, yayıncılık çalışmalarımızın boyutlarını aşan olanaklar yarattı bize. Dayanışmanın, yeteneklerini geliştirme çabasının ve kavga deneyimlerini paylaşmanın egemen olacağını öngördüğümüz bu yarışmayı, kültür alanının demokratikleştirilmesi savaşımında bir küçük adım olarak değerlendirdiğimizi daha önce belirtmiştik. Pratik, başta düşündüklerimizin öngördüklerimizin ötesinde sonuçlar çıkardı önümüze. Yarışmaya daha geniş bir katılım olacağını umuyorduk. Buna karşılık öykü ve roman nitelikleri taşımayan bir deneyimi içten geldiği gibi anlatan yazılarla karşılaşacağımız düşüncesindeydik. İstediğimiz de buydu zaten, eli kalem tutanın, hatta tutmayanın, anılarını, deneyimlerini, yaşantısından bir kesiti yazmasını, ya da yazdırmasını istiyorduk. Oysa gelen anlatıların çoğunun belirli bir düzeyin üstünde olduğunu gördük. İşçiler arasında yazma, işiyle de sabırla, özveri ve özenle uğraşanların, yazı dünyamıza, bir ucundan sadelikle girdiklerini gördük. Bizce çok önemli bu olguyla ilgili düşüncelerimize, Kasım ayı içinde düzenleyeceğimiz kültür gecesinde sonuçları açıkladıktan sonra dergimizde yer vereceğiz. Umduğumuzdan daha nitelikli olmakla birlikte, sayıca beklediğimizin altında ürün gelmesi, geniş işçi yığınlarının hiçbir şey yazmadığı, ya da yazamayacağı anlamına gelmiyor. Burada şimdilik, yıkamadığımız bir duvar söz konusudur, yani yarışmamızın hedefine ulaşamayan yanı. Çalışmalarımız ve işçi arkadaşlarla konuşmalarımızda, yazı yazma ve hele bunu bir dergiye gönderme konusunda büyük bir çekingenliğin yaygın olduğunu gördük. Kafa emeğiyle kol emeği arasında çarpık kapitalizmin, geriliğin, kısacası bir tarih boyu sürüp gitmiş sömürü düzenlerinin yarattığı bu uçurumu bir adımda kapatabilecek değildik kuşkusuz. Ne var ki bu engeli aşmak için daha yoğun bir çaba harcanabilirdi, bunu yeterince yapamadık. Gelecek yıllarda bu tür eylemleri yoğunlukla sürdürmeyi, sendikalarla, demokratik örgütlerle daha etkin bir işbirliğini gerçekleştirmeyi tasarlıyoruz.

Çalışmalarımızın bu aşamasında bize en büyük çelmelerden biri, sanat kültür alanının tümünü boğazlayan ekonomik bunalım çemberidir. Tekel dışı tüm yayın organları ve kültür kuruluşları gibi biz de, devlete ödediğimiz vergiden kat kat çoğunu, aracıya, karaborsacıya, dolaylı olarak tefeciye, kısacası tekeller ahtapotunun vantuzlarından birine haraç olarak vermek zorunda kalıyoruz. Fiyat arttırmalar, masraf kısıntıları kaçınılmazlaşıyor. Bunlara karşı ayakta kalabilmek için tek yolumuz dayanışmadır.

Sanat Emeği'nin verdiği kavgaya yakınlık duyan, böyle bir derginin sürmesini, güçlenmesini yararlı bulan herkesi, «Sanat Emeği»yle dayanışmaya, dergiye abone olmaya, en az üç kişiyi abone etmeye ve geniş çaplı yaygınlaştırma kampanyasına katılmaya çağırıyoruz. Okurların göstereceği dayanışma, önümüzdeki aylarda yürüteceğimiz çalışmalarda belirleyici önem taşıyacaktır. Genç okurlarımızın, tüm sanatseverlerin dergiyle sürekli bağıntıda olmalarını, öneri ve eleştirileriyle bize uyarılarda bulunmalarını yol göstermelerini bekliyoruz.

Dergimizin bu sayısında Bulgaristanlı Türkolog İbrahim Tatarlı'yla yaptığımız bir söyleşi yer alıyor. Türk edebiyatının sorunları üstüne konuşulanların, okurlarımızca ilgiyle izleneceğine inanıyoruz.

Dergimizin daha önceki sayılarında Çağdaş Azerbaycan Edebiyatına (sayı: 10) ve Kıbrıs şiirinin (15. sayı) ilerici örneklerine sayfalarımızı ayırmıştık. Bu sayımızda da Irak Türkmen Edebiyatı üstüne bir değerlendirme yazısıyla, Irak Türkmen şiirinden örnekler sunuyoruz. Türkiye'ye yaptığı yolculuk sırasında kendisiyle görüştüğümüz Irak Türkmen şiirinin en genç temsilcilerinden Rıza Çolakoğlu ile yaptığımız konuşmayı ve Irak Türkmen ozanlarından seçmelerin yanısıra Çolakoğlu'nun şiirlerini de ilgiyle okuyacağınızı umuyoruz. Bize Irak Türkmen Edebiyatını topluca tanıtma düşüncesini veren ve bu konuda yardımını esirgemeyen Iraklı ilerici Türkmen ozanı Abdüllatif Benderoğlu'na burada teşekkürü borç biliriz.

Edebiyat dünyamızın daha önce de denemeleriyle tanıdığı Uğur Kökden'in «Savaş Romanları»yla ilgili incelemesi, kapsamlı bir çalışmanın ve uzun süreli bir birikimin ürünü. Kökden'in özgün bir anlatımla sunduğu izlenim ve düşünceleri, okurlarımız için yeni ve ilginç bir açı olacaktır.

sanat emeği



1978 Mart - Nisan kampanyamızda öğretmenler dayanışmanın başını çektiler.

1979 Kasım - Aralık kampanyamızda hedef: Sanat Emeği tüm okullarda, fabrikalarda, işyerlerinde okunsun!..

Nerede demokratlar, ilericiler varsa, orada Sanat Emeği de bulunsun!..

TÜRKOLOG İBRAHİM TATARLI İLE BİR SÖYLEŞİ



İbrahim Tatarlı ve eşi dergimiz bürosunda Asım Bezirci ve Turgay Fişekçi ile birlikte. Fotoğraf: Özdemir Çiftçioğlu

SANAT EMEĞİ: Sayın Tatarlı, yurdumuza hoş geldiniz. Türkiye'ye daha önce geldiniz mi? Katıldığınız kongreler ile oralardaki çalışmalarınız üstüne bize bilgi verir misiniz?

TATARLI: Türkiye'yi ilk kez 1962 yılında ziyaret etmiştim. Turist olarak İstanbul'da birkaç gün kalmıştık. Tabii İstanbul'u bu kadar kısa zamanda tanımak olanaksız. Ama bir kuş bakışı yapmış olduk. Bundan bir ay önce Ankara'da bulundum. Orada Güney Doğu Avrupa Ülkeleri Araştırmaları Kongresi yapıldı. Bu kongreye 75 kişilik büyük bir Bulgar heyeti katıldı. Ben de aynı heyette idim. Bütün dünyadan yüzlerce bilgin kongreye geldi. Kongrede pek çok sorun ele alındı. Bundan dolayı çalışmalar çok yönlü oldu.

Ben daha çok edebiyat ve folklor seksiyonlarına katıldım. Edebiyat seksiyonunun başkanlığını yaptım. Benim raporum Halide Edip Adıvar'ın sanat yönteminin bazı yönleri üstüne idi. Ben ötedenberi H. Edip'in yaratıcılığıyla ilgileniyordum. Fakat bu defa biraz daha yakından inceleyince, ortaya birçok yeni sorunlar çıktı.

SANAT EMEĞİ — Bu konuda bizde bilinmeyen, fakat sizin çalışmalarınız sırasında vardığınız önemli ve ilginç sonuçlar nelerdir?

TATARLI: Kanımca, H. Edip çok çalışmış bir yazardır. Bu çalışmalar 19. yüzyılın sonundan başlayıp, yirminci yüzyılın 60'lı yıllarına kadar sürmektedir. Hiç şüphesiz, bu uzun dönem içinde H. Edip'in ideolojik-estetik görüşleri gelişmiş ve değişmiştir. Önce bir romantik dönem geçirdiğini söyleyebiliriz. Bu bir hazırlık dönemidir. Özellikle ikinci dönemi ilginçtir. *Seviye Talip, Handan* ve son eseri *Mev'ut Hüküm* gibi romanlar yazmıştır. Bu romanlarda biz H. Edip'in gerçekçiliğe yöneldiğini görüyoruz. H. Edip şu ilginç problemlere değinmiştir. Onları çözmek istemiştir. 1908 Devrimine karşı tavır almıştır. Benim kanıma göre H. Edip Türk romanında, Türk nesirinde ilk kez sosyalist-ütopist bir kahraman ortaya çıkarmıştır.

SANAT EMEĞİ: Hangi eserinde?

TATARLI: «*Handan*» romanında. Bu romanda Nazım adlı bir kahraman vardır, sosyalist olarak gösterilmiştir. H. Edip kendi görüşlerinden yola çıkarak bu kahramanı doğru olarak verememiştir. Onu her bakımdan olgun, örnek bir insan olarak sunmuştur. Sosyolojik, felsefi birikimi vardır. Ayrıca, sanata karşı da bir ilgisi ve bilgisi görülüyor. Fakat H. Edip kendi görüşlerinin bir sonucu olarak bu kahramanı biraz tek yönlü yansıtmıştır. Öğrencisi Handan'a karşı sevgi beslemektedir. Ve aralarında karşılıklı bir aşk başlamıştır. Fakat yazar Nazım'm kişiliğini doğru verememiş, onu adeta aşkı küçümser bir şekilde vermiştir. Nazım Handan'ı bir kadın olarak değil, savaşta bir arkadaş, bir yardımcı olarak görmektedir. Sonuçta, Nazım romancının isteğine uygun olarak hapishanede intihar etmektedir. Konu bakımından, böylece, doğru bir çözüm getirilmemektedir. Böyle olmasına karşın, H. Edip yine de ilk kez Türk romanının sosyalist-ütopist simasını vermiştir.

H. Edip devrimi benimseyemiyor, bireysel şeyler üzerinde duruyor. Bireye önem veriyor. Hatta, halkın özgürlüğü için de yapılmış olsa, silâhlı savaşa karşı çıkıyor. Romanda Handan, Abdülhamit devrinde halkın özgürlüğü uğruna verilen bir ütopist, sosyalist



İbrahim Tatarlı

savaşa karşı çıkıyor. Oysa, bir başka romanında, «*Seviye Talip*»te ve Tanin'de yayımladığı yazılarda 1908 devrimini destekler görünüyor. Ama, anlaşıldığına göre, bir tereddüt geçiriyor. Bu eğilimi romana da yansıyor. Fakat son romanında H. Edip artık devrimi benimsemektedir. O romanda 1908 devrimini desteklemekle birlikte, İttihatcıların keyfî davranışlarını doğru bulmamaktadır. İttihatcıların toplumun gereksinimlerini göz ardı ederek serüvenciliğe kapılmalarını eleştirmektedir. Ayrıca, H. Edip benim kanımca bu yıllarda Türk edebiyatında belki de ilk kez psikanalizin bazı ilkelerini uygulamaktadır. Bu da çok ilginç bir şeydir. Psikanaliz, bildiğimiz gibi, çok çelişmeli bir anlayıştır. Bir dünya görüşü olarak kabul edilemez. Ama aynı zamanda psikanalizin üzerinde durduğu bazı önemli sorunların olduğunu görüyoruz. İnsanın bilincinin yapısı sorunu, bilinç ve bilinç altı sorunları.

İşte böylesi bir anlayışla konularına yaklaşan H. Edip artık çelişkileri insanın iç dünyasına, ruhuna aktarıyor. Böylelikle de romana çok zengin psikolojik bir dil getiriyor.

SANAT EMEĞİ: Yani Türk romanına ilk olarak psikolojik boyutu H. Edip'in mi getirdiğini söylemek istiyorsunuz? Örneğin Halid Ziya'da psikoloji yok mu?

TATARLI: Onu demek istemedim. Bundan önce Halit Ziya'da ve Memed Rauf'da da psikoloji var. Örneğin «*Eylül*» romanında. Fakat H. Edip psiko-analiz yapmaktadır. Burada ben Freud'u gözönüne alıyorum. Freud, bildiğimiz gibi, 19. yüzyılın sonunda ve 20. yüzyılın başında ortaya çıkmıştır. Ve 1907 yıllarında uluslararası bir kuramcı olmuştur. Bu bakımdan H. Edip'in psiko-analizi Freudcu anlamda bir psiko-analizdir. Ve Halit Ziya'nın anlayışından ilke bakımından ayrı bir anlayıştır. H. Edip insan karakterinin çeşitli ögelerini izlemiştir. Bilinci ve bilinç altını incelemiş, bu da onun realizmini geliştirmiştir. Belki, bu yıllarda onun realizmini bir psikolojik-realizm olarak değerlendirebiliriz.

İlerki yıllarda H. Edip daha çok birey ve toplum arasmdaki çelişkilere değiniyor. Fakat bunu oldukça soyut bir biçimde veriyor. Ve gittikçe birey ve toplumun uyuşması sonucuna varıyor. Ve nihayet, özellikle son eserinde, daha kesin olarak gördüğümüz toplumcu bir çizgiye yöneliyor. Son eserindeki toplumcu hekim tipi buna örnektir. Bu yönelim daha sonra H. Edip'i *Ateşten Gömlek, Vurun Kahpeye* gibi romanlara götürüyor. Artık H. Edip anti-feodal, anti-emperyalist mevzilere geçiyor. Ve, bana kalırsa, Türk halkının kurtuluş savaşını en geniş bir biçimde vermiştir.

SANAT EMEĞİ: Katıldığınız öteki kongre ile oradaki çalışmalarınızdan da söz eder misiniz?

TATARLI: Evet, biraz da İstanbul'da yapılan 3. Uluslararası Türkoloji Kongresi üzerinde duralım. Bilindiği gibi, ilk Türkoloji Kongresi 1973 yılında yapıldı ki, bu, Cumhuriyetin 50. yıl dönümüne rastlamış bulunmaktaydı. Bu çalışmalar giderek gelişmiş ve nihayet 3. Türkoloji Kongresi yapılmıştır. Hiç şüphesiz, bu kongrenin Türkolojinin gelişiminde büyük önemi vardır. Bu kongreye birçok memleketlerden bilim adamları katılmıştır. Kongrenin çalışmaları birkaç seksiyonda yapılmıştır. Bunların arasında Türk dili, edebiyatı, tarihi ve sanatı gibi konular vardır. Ben edebiyat seksiyonunun çalışmalarına katıldım. Burada Türk edebiyatının çeşitli çağları, dönemleri ve sorunları üzerinde durulmuştur. Benim raporum «İbrahim Şinasi'de Özgürlük Anlayışı» idi. Soruna daha çok felsefî anlamda yaklaştım. İ. Şinasi'nin Türk edebiyatınm kurucusu olduğu herkesçe kabul edilmektedir. Fakat, benim kanatimce, İbrahim Şinasi'nin hizmeti herşeyden önce Türk edebiyatına yeni bir yöntem getirmiş olmasıdır. Gerçeklere yeni bir yaklaşım ve gerçekleri canlandırma tarzı getirmesidir. Kanaatimce, bu yaklaşım, daha çok Klasisizmin çizgilerini taşımaktadır. Bu yöntem de rasyonalist anlayıştan beslenmektedir. Temel fikir budur. Ve

bunun bir parçası olarak da onun özgürlük anlayışı üzerinde durdum.

SANAT EMEĞİ: Bu özgürlük anlayışını incelerken kimi yazarlar onun sosyalizme eğilimli olduğunu, fakat bunu açığa vuramadığını söylüyorlar. Siz bu konuda ne düşünüyorsunuz?

TATARLI: Ben şimdiye kadar yaptığım araştırmalarda böyle bir şey sezmedim. İ. Şinasi daha çok hukuksal bir toplum, hem de özel mülkiyete dayanan bir toplum düşünmüştür. Özgürlük anlayışına gelince, Orta çağlar Türk edebiyatında daha çok alınyazıcılığa yani kaderciliğe önem verilmiştir. İ. Şinasi de dinsel görüşler taşımaktadır. Evrenin ve doğanın doğa üstü bir güç tarafından yaratıldığını kabul etmektedir. Fakat Onun düşüncesine göre, Tanrı insana akıl vermiştir. Ve insan bu aklın sınırlarında özgürdür. İnsanın tutum ve davranışları onun kendi düşüncesine ve aklına bağlıdır. Bu, Türk edebiyatı için bence yepyeni bir şeydir. Çünkü insanı kaderciliğin zincirlerinden kurtarmaktadır. Eğer bunu toplum hayatının çeşitli alanlarına uygularsak, İ. Şinasiye göre, insan kendi kişiliğine ve toplum hayatına bir düzen verebilir yani bunu kendi denetimi altında bulundurabilir. Ama İ. Şinasi özgürlükle gereklilik kavramlarını herzaman gözönünde bulunduramamıştır. Yani toplumun zaman ve mekâna bağlı olmadan değiştirilebilineceği gibi bazı soyut görüşler öne sürmüştür. Oysa insan, toplum ve evrenin gelişme yasalarını öğrendiği, bildiği derecede ve buna uygun olarak hareket ettiği ölçüde özgürdür. Ama bununla birlikte, İ. Şinasi Türk edebiyatına ilk defa yeni bir özgürlük anlayışı getirmiştir.

SANAT EMEĞİ: Sayın Tatarlı, okurlarımıza Türk edebiyatı üzerindeki çalışmalarınız ve yapıtlarınız konusunda bilgi verir misiniz? Sizin edebiyatımızla yakından ilgilendiğinizi, birçok değerli çalışmalarınız olduğunu biliyoruz. Bunlar üzerinde görüşlerinizi açıklar mısınız?

TATARLI: Kısaca belirteyim: Ben genellikle sorunları tüm genişliğiyle ele alan bir araştırıcıyım. Sofya Üniversitesinde Türk edebiyatı ve medeniyeti doçentiyim. Bundan dolayı, bir hoca olarak ben, edebiyatın bütün dönemleriyle ilgilenmek zorundayım. Hem yeni, hem eski, hem de çağdaş edebiyatla uğraşmaktayım. Öyleyken, çalışmalarım daha çok çağdaş ve yeni edebiyat alanmda yoğunlaşmış bulunmaktadır. Bu yöndeki tüm çalışmalarımı burada sermek olanaksızdır. Ama önce 1850-1878 döneminde yeni Türk

Edebiyatında akımlar ve sanat yöntemleri konusunu işlemiş bulunuyorum.

SANAT EMEĞİ: Bu çalışmanız yayınlandı mı?

TATARLI: Evet, çeşitli etüdler halinde yayınlandı. Türk edebiyatı başka edebiyatlara oranla hızlı gelişmiştir. Diğer edebiyatların birkaç yüzyılda gelişmelerine karşın, Türk edebiyatı şöyle —böyle 30 yılda gelişmiştir. Örneğin, 1850-1878 yılları arasında. Bunun olumlu ve olumsuz yönleri vardır. Fakat şimdi bunların üzerinde durabilmemiz olası değil.

SANAT EMEĞİ: Çalışmalarınızın adlarını sayar mısınız?

TATARLI: Çalışmalarım da özellikle bu başlıklar altındadır. Önce Türk edebiyatında akımlar üzerinde durmak istedim. Türk edebiyatında akımlar birbirini izlememiştir. Birbirine paralel gelişmiştir. Onun için, daha çok egemen olan çizgilerden bahsedebiliriz. Konuya böyle yaklaşırsak yeni Türk edebiyatında ilk edebiyat akımı 'Klasisizm'dir. Bu başlık altındaki çalışmam Fransızca olarak «Etüd Balkanik» adlı derginin 1966 yılının 5. sayısmda yayınlanmıştı. Burada dediğim gibi, Klasisizm üzerinde durmuştum. Aynı başlıklı 2. çalışmamda ise 'Gerçekçilik' üzerinde durdum. Kanımca, bu gerçekçilik Ansiklopedik yani Aydınlıkçı bir gerçekçiliktir. 80 sayfa kadar olan bu çalışmam Sofya Üniversitesi Batı Filolojileri Fakültesi yıllığında yayınlanmıştır. Burada daha çok Ziya Paşa, Ahmet Mithat ve Sadullah Paşa'yı inceledim. Yine bu konuyla bağıntılı olarak 'Romantizm' üzerinde de durdum. Romantizm de bu yıllarda Ansiklopedik Aydınlıkçı bir nitelik taşımaktadır. Bu açıdan, özellikle Namık Kemal'in şiirini incelemiş bulunmaktayım. Bu dönemde gerçekçilik ve romantizm akımları belirmiştir. Bunların ikisi de Aydınlıkçı görüşlerle beslenmiştir. Aralarındaki fark, kanımca, gerçekçiliğin daha çok determinist felsefî anlayışa dayanmış olmasıdır.

SANAT EMEĞİ: Materyalist diyebilir miyiz acaba?

TATARLI: Dilerseniz, burada materyalist deyişini kullanmayalım. Çünkü bunlar daha çok «deist» (Tanrıcı) mevzilerde duruyorlardı. Romantizm psikolojik determinizme ve düşünceye dayanıyordu. Yine bu yıllarda «Sentimentalizm» akımının da varlığına rastlamaktayız. Bu akım, özellikle Recaizâde Mahmut Ekrem'in eserlerinde kendini göstermektedir. O da Aydınlıkçı görüşlerden beslenmiştir. Bu arada sizin sorunuza geleyim. Bence ne İ. Şinasi, ne Ziya Paşa, ne de Namık Kemal'de materyalist görüşler görebi-

liriz. Dediğim gibi, bunlar «deist» mevzilerde bulunuyorlardı. Yani bir yandan dinsel görüşleri paylaşıyorlar, öbür yandan da bilimin buluşlarını gözönünde bulunduruyorlar. Ancak Sadullah Paşa'nın 19. yüzyıl adlı bir şiirinde I. Şinasi ile başlayan «deist» görüşlerin materyalist görüşlere ulaştığını görmekteyiz. Hatta, orada «ateist» görüşler bile bulabiliriz.

SANAT EMEĞİ: Ya Beşir Fuat için ne dersiniz?

TATARLI: Sanıyorum Beşir Fuat da Sadullah Paşa çizgisinde, hatta ondan da ileridir.

SANAT EMEĞİ: Beşir Fuat'ın pozitivist-materyalist olduğu ve edebiyatta naturalizmi, gerçekçiliği savunduğu biliniyor. Siz bu konuda ne dersiniz?

TATARLI: Ben de bu görüşleri paylaşıyorum. Fakat o bir düşünürdü. Sanat eserleri bulunmamaktadır. Bu yüzden, onu edebiyat ürünleri bakımından değerlendirebilmem olanaksızdır.

SANAT EMEĞİ: Başkaca çalışmalarınız?.

TATARLI: Bundan başka 1968 yılında bir meslektaşımla «*Hüseyin Rahmi'den, Fakir Baykurt'a Kadar Türk Romanı*» adlı bir eser yayınladık.

SANAT EMEĞİ: Bu eseriniz Türkiye'de «Marksist Açıdan Türk Romanı» adıyla yayımlandı.

TATARLI: Evet. Bu eserin hemen hemen tümü benimdir. Öteki meslektaşıma ait bölüm 30 sayfa kadar tutmaktadır. Bu çalışmada Türk romanının bir sistem olarak oluşumu ve gelişimi izlenmemiştir. Daha çok Türk romanının belli bazı temsilcileri üzerinde durulmuştur. Kitabın hacmi sınırlı olduğu için geniş olarak ele alınamadı. Buna karşın, bu çalışmada Türk romanının incelenmesine bazı yeni yaklaşımlar getirdiğimi sanıyorum.

SANAT EMEĞİ: Sabahattin Ali üzerine de çok geniş bir çalışmanız olduğunu duyduk. Bu konuda bizi aydınlatır mısınız? Bu eseriniz yayınlandı mı?

TATARLI: Türk nesiri üzerindeki çalışmalarım daha önce sözünü ettiğim eserden sonra da devam etti. Bu arada özellikle S. Ali'ye karşı büyük bir ilgi duydum. Belki de hayatımın bir 10 yılını Sabahattin Ali'ye vermiş oldum. Sabahattin Ali üstüne birçok yazım yayımlandı. 1973 yılında Sabahattin Ali üzerindeki geniş araştırmamı doktora tezi olarak savundum. Bu eser 950 sayfadır. İki

bölümden oluşmaktadır: Birinci bölümde Sabahattin Ali'nin hayatı, kişiliği, görüşleri incelenmiştir. İkinci bölümde ise Sabahattin Ali'nin şairliği, hikayeciliği, romancılığı, piyesleri vs. geniş olarak incelenmiştir. Bu eser bir bütün olarak yayınlanmamıştır. Fakat doktora tezimin ayrı bölümleri biraz kısaltılmış olarak yayınlanmıştır. Bulgaristan'da Sabahattin Ali'nin eserlerinin ilk iki cildi yayınlanmıştır. I. cildinde Sabahattin Ali'nin hayatı, kişiliği ve görüşleri üzerinde durulmuştur. Bu yazının biraz daha kısaltılmışı sayın Filiz Ali Laslo ile Attila Özkırımlı'nın *Sabahattin Ali* kitabında yer almıştır. 2. ciltte ise onun romancılığı oldukça geniş olarak verilmiştir. Bu da doktora tezinden bir parçadır. Bunların dışında benim ayrıca *Sabahattin Ali ve Batı Edebiyatı* adlı bir çalışmam vardır. Bunu bir rapor olarak 1969 yılında Berlin'de yapılan Uluslararası bir kongrede okudum. Sonra Rusça olarak Sovyetler Birliği'nde *Sabahattin Ali ve Puşkin, Sabahattin Ali ve Dosteyevski* gibi araştırmalarım yayınlandı. Fakat bunlar benim doktora tezimin dışında yaptığım çalışmalardır. İki ana başlık altında toparlarsak «Sabahattin Ali ve Batı Edebiyatı», «Sabahattin Ali ve Rus Edebiyatı» gibi konuları kapsamaktadır.

Yakından ilgilendiğim şiir alanında ise, Nâzım Hikmet'in şiirleri üzerinde çeşitli araştırmalarım vardır. Örneğin, Nâzım'ın barışseverliği Nâzım'ın şiirinin karakteri gibi konular üzerinde durdum. Bir de Bulgaristan'da yayınlanan ve Fahri Erdinç'in derlediği *Nâzım Hikmet ve Bulgaristan* adlı kitapta iki yazım vardır. Çeşitli yönlerdeki çalışmalarım devam etmektedir. Örneğin Tevfik Fikret'in şiiri; Kemal Bilbaşar, Orhan Kemal, Samim Kocagöz, Yaşar Kemal, Suat Derviş üzerine araştırmalarım vardır.

SANAT EMEĞİ: Eski edebiyatla ilgili çalışmalarınız?

TATARLI: Eski edebiyata ilişkin çalışmalarım daha çok tarihle ilgilidir. Örneğin, bunların arasında Bulgaristan'da ibadet, kült yapıları ve yazıtları diye bir araştırmam bulunmaktadır. Sofya Üniversitesi filoloji fakültesi yıllığında yayınlanmıştır. Bu eserde Bulgaristan'daki en eski, en önemli Camiler üzerinde durulmuş bunların yazıtları verilmiştir. Bundan başka, yine ortaçağlarda eski edebiyatla bağlı olarak kronikler üzerinde çalışmalarım vardır. Örneğin, 10-15 sene önce *Varna 1444* adlı bir kitap yayınladım. Bulgarca olarak. Kitabın 200 sayfalık bir bölümünde Osmanlı kaynaklarını işlemiş bulunuyorum. Başlığı da *3. Vladislavyagero ve Yanhuniyadenin 1443-1444 seferleri Üstüne Osmanlı Kaynakları* adını taşımaktadır. Burada 15. yüzyıldan, 17. yüzyıla kadar başlıca Osmanlı kaynakları üzerinde durulmuştur. Bunlar bölüm bö-

lüm hazırlanmıştır. Önce yazarların kimliği, eserleri, görüşleri, kaynakları üzerinde durulmuş. Sonra bu kaynaklar incelenmiş, sonunda el yazmaları, baskıları ve bibliyoğrafyalı edebiyat belirtilmiştir.

SANAT EMEĞİ: Eski Türk Edebiyatı Üstüne bir antolojiniz olacaktı?..

TATARLI: Evet. Böyle bir antoloji üniversitelerin ihtiyacı için hazırlanmıştır. 1973 yılında yayınlanmıştır. Bu antoloji bir önsözle başlamaktadır. «Eski Türk Edebiyatı Metinleri» daha sonra içindeki malzeme devirlere ve çağlara göre sunulmuştur. Sonunda da bir sözlük bulunmaktadır. Bu kitapta benim Türk edebiyatı üzerine genel görüşüm belirtilmiştir. Eser 'yazılı edebiyat öncesi' bölümü ile başlamaktadır. Bu bölümde yalnız Dede Korkut'tan parçalar verdim. Çünkü Dede Korkut, çok sonra yazılı hale getirilmesine karşın oluşumu bakımından, yazılı edebiyattan öncedir. Daha sonra Celalettin Rumî, Sultan Veled ve Yunus Emre'yle başlayarak 19. yüzyılın ortalarına kadar gelinmektedir. Böylelikle o zama-



İbrahim Tatarlı'nın Bulgaristan'da Türkçe olarak yayınlanan iki kitabı.

na kadar yapılan Kaynak baskıları alınarak eski Türk edebiyatı metinleri toplu ve sistemli bir hale getirilmiştir.

Bundan başka yan çalışma olarak Bulgar okuyucularına Türk edebiyatını tanıtmak amacıyla çeşitli derlemeler, antolojiler hazırlanmıştır. Bunlarm arasında «Türk Hikayeleri» adlı geniş derlemeyi sayabilirim. Bundan sonra kendi başıma «Gök Mahkemesi» adlı bir hikâye derlemesi hazırladım. Bu derlemeye 37 Türk yazarı birer hikâyeyle alınmıştır. Şimdilik böylesi çalışmalarım devam etmektedir.

SANAT EMEĞİ: Bütün bu çalışmalarınızda, genel olarak, bizim çağdaş edebiyatımız üzerine oluşan düşünceleriniz nelerdir?

TATARLI: Çağdaş edebiyat üzerinde uzun uzun konuşabilirim. Fakat kısaca şunu belirtmeliyim: Son 10-20 yıl içerisinde Türk edebiyatı en parlak dönemini yaşamaktadır. Türk edebiyatının demokratizmi derinleşmiştir. Yazarların çoğu eserlerinde halkın ve zamanın sorunlarına değinmektedirler. Bu bakımdan, Türk edebiyatınm büyük başarıları vardır. Gerek sorunlara yaklaşımı, gerekse bu sorunları yüksek bir sanat gücüyle canlandırması bakımından büyük başarıları sözkonusudur.

SANAT: EMEĞİ: Sosyalist gerçekçilik açısından çağdaş Türk edebiyatı için ne düşünüyorsunuz Dünya sosyalist gerçekçi edebiyatı içerisinde yahut sosyalist ülkelerin sosyalist gerçekçi edebiyatı içinde, çağdaş Türk edebiyatını nasıl değerlendirebiliriz?

TATARLI: Sosyalist gerçekçilik, bilindiği gibi, sosyalist devrimlerden önce belirmiştir. Sosyalist gerçekçilik ilk önce Maksim Gorki tarafından öne sürülmüştür. Bu akımın en başarılı eserlerinden biri bilindiği gibi Gorki'nin «Ana»sıdır. Daha sonra, diğer ülkelerde de sosyalist devrim öncesi koşullarda sosyalist gerçekçi akım oluşmaya başlamıştır. Sosyalist ülkelerde bu akım egemen yöntem olarak kendisini kabul ettirmiştir. Bu bakımdan hiç şüphesiz ki Sovyet edebiyatı ile sosyalist ülkelerin edebiyatlarında sosyalist gerçekçilik büyük başarılar elde etmiştir. Türk edebiyatma gelince; Kanımca, Türk edebiyatında oldukça gelişmiş bir sosyalist gerçekçilik akımı söz konusudur. Sosyalist gerçekçi akımın temellerini ilk olarak Nâzım Hikmet atmıştır. Fakat, kanımca, Nâzım Hikmet'ten sonra pek çok Türk yazarı bu akıma katılmıştır. Zamanlama itibariyle kronolojik olarak Sabahattin Ali ikinci sırayı almaktadır. Ben Sabahattin Ali'nin birkaç aşama geçirdiğini gözönüne alıyorum. Önce eleştirel gerçekçi olarak başlıyor, sonra kısa bir romantik dönem geçiriyor ve 1930 yıllarında S. Ali Sosya-

list gerçekçiliğe geçiyor. Özellikle «Gemici» adlı hikayesinde bu eğilim pek belirgindir.

SANAT EMEĞİ: Sabahattin Ali için 'Sosyalist gerçekçi,' deyi mi sizce uygun mudur? Yoksa 'toplumsal gerçekçi', 'sosyal gerçekçi' dememiz mi daha doğru olur?

TATARLI: Bakınız, bu terim meselesi önemlidir. Sosyalist ülkelerde genellikle 'sosyalist gerçekçilik' kabul edilmiştir. Fakat Türkiye'de bu terim kesinleşmemiştir. Birçok incelemeciler sosyalist gerçekçilik yerine pek kesin olmamakla birlikte «toplumsal gerçekçiliği» kullanmaktadırlar. Hatta, Nâzım Hikmet bile bazı yazılarında 'toplumsal gerçekçiliği' kullanmıştır. Hatırlıyorum, N. Hikmet'in Bulgaristan'ı ziyareti dolayısıyla bir yazı hazırlamıştım. Bu yazı Nazım'a verilmiş ve o yazıda sosyalist-gerçekçi diye geçen yerleri 'toplumsal-gerçekçi' olarak düzeltmişti. Yazı da öyle çıkmıştır ama bana göre 'sosyalist gerçekçilik' daha kesin bir terimdir. Nâzım'dan sonra bence sosyalist-gerçekçiliğin en büyük temsilcisi Sabahattin Ali'dir. Onun «Gemici» ve «Düşman», «İçimizdeki Şeytan» hikayeleri ve özellikle «Sırça Köşk» adlı hikaye kitabı hiç şüphe yok ki sosyalist gerçekçidir. Fakat, dediğim gibi, Sabahattin Ali'de, sosyalist-gerçekçilik 1930 yıllarında başlamaktadır. Burada şunu da belirtmek istiyorum ki sosyalist gerçekçiliği dar olarak anlamamamız gerekmektedir. Sosyalist gerçekçilik her kahramanı onun gelişimini göz önünde bulundurmaksızın sosyalist yapmak demek değildir. Sosyalist gerçekçilik ifadesini psikolojik planda, ideolojik planda, politik planda ve çeşitli planlarda bulmaktadır.

SANAT EMEĞİ: Yani sosyalist gerçekçi edebiyatın (romanın, şiirin) içerisinde sosyalist olmayan, hatta gerici tipler de yer alabilir?

TATARLI: Tabii. Burada önemli olan yöntem ve yaklaşım sorunudur.

SANAT EMEĞİ: Bazıları sosyalist gerçekçi olmak için eserlerde yalnızca işçileri işlemenin gerekli olduğunu sanıyorlar! Bu konuda ne dersiniz?

TATARLI: Böyle bir şey kabul edilemez sanıyorum. Sosyalist gerçekçilik genellikle açık bir sistemdir. Hatta, son zamanlarda yapılan araştırmalar şunu gösteriyor ki sosyalist gerçekçilik bundan önceki çeşitli akımların olumlu yönlerini benimsemiş, bunları yeni bir görüş ve temel üzerinde değerlendirmiştir. Şimdi, zaman itibariyle devam edecek olursak, sosyalist gerçekçi akıma pek çok

yazarı katmak gerekir. Bunların arasında bir Cevdet Kudret'i bir Hasan İzzettin Dinamo'yu, bir Kemal Tahir'i —Devlet Ana romanında bazı yanlışlar olmasına karşın— sosyalist gerçekçi sayabiliriz.

SANAT EMEĞİ: Demek ki siz K. Tahir'i de tümüyle sosyalist gerçekçi olarak kabul edebiliyorsunuz?

TATARLI: Evet, yalnız «*Devlet Ana*» romanında bazı hatalara düşmüştür. Ama yazarları gelişim halinde incelemek gereklidir. Bu bakımdan Kemal Tahir'in «Sağırdere» ve «Körduman» eserleri tamamıyle sosyalist gerçekçidir. Nâzım'ın denetiminde hazırlanmıştır.

SANAT EMEĞİ: Ama son dönem eserleri içinde aynı şeyleri söyleyebilir miyiz? Kemal Tahir bir dönüş yapmadı mı?

TATARLI: Dediğim gibi, bir yazarı gelişim halinde inceleyelim. Az önce adlarını andığım eserler sosyalist gerçekçidir. Örneğin, «*Esir Şehrin İnsanları*» da sosyalist gerçekçi bir eserdir. Ama hayatının sonunda Kemal Tahir bazı hatalara kapılmıştır.

SANAT EMEĞİ: Yani bir sapma içine girdiğini kabul ediyorsunuz...

TATARLI: Tabii. Örneğin «Devlet Ana»da Ortaçağda Osmanlı devletinin sınıfsal karakterini reddetmesi gerçeğe uygun bir şey değildir. Fakat, diğer romanlarında sosyalist gerçekçidir. Her yazar gelişimi içinde bazı hatalar yapabilir ama bu onun sosyalist gerçekçi olduğunu reddetmemiz anlamına gelmez.

SANAT EMEĞİ: Peki, «Bozkırdaki Çekirdek» *için neler söyleyebilirsiniz? Kemal Tahir'in sağa sapması bu eserle başlamıyor mu?*

TATARLI: Evet, olabilir. Kemal Tahir hiç şüphesiz başlangıçta sosyalist gerçekçiliğe giriyor. Ama sonunda bazı hatalara düşüyor.

İkinci savaş yılları arifesi, yılları ve sonrasında sosyalist gerçekçi mevzilere geçen yazarlar.

Kemal Bilbaşar, Rıfat Ilgaz, Nail V., Melih Cevdet Anday, Oktay Rıfat (bu döneminde), Orhan Kemal, Aziz Nesin, Samim Kocagöz, Ömer Faruk Toprak, Suat Taşer vs.

Orhan Veli, sosyalist gerçekçiliğe yaklaşmış, örneğin «Birdenbire Şiir» gibi. Zamansız ölmüş olmasa, herhalde, Sosyalist gerçekçi olacaktı. Böyle eğilimler Fazıl Hüsnü Dağlarca, Cahit Külebi gibi

yetenekli ozanlarda da gözlemlenir.

İkinci Dünya Savaşından sonra pekçok yazar eleştirel gerçekçilikten sosyalist gerçekçiliğe geçmişlerdir. Fahri Erdinç, Ziya Yamaç, Yaşar Kemal, Nevzat Üstün, Arif Damar, Vedat Türkali, Kerim Korcan, Şükran Kurdakul, Reşat Enis bir döneminde İlhan Berk, Haldun Taner, Fakir Baykurt, Dursun Akçam...

Daha genç kuşaklardan yazarların bazıları doğrudan doğruya, bazıları da bocamalardan sonra sosyalist gerçekçi yöntemi benimsemişlerdir: Hasan Hüseyin, Ataol Behramoğlu, Tekin Sönmez, Sennur Sezer, Demirtaş Ceyhun, Leyla Erbil, Demir Özlü, Adnan Özyalçıner, Erdal Öz, Hilmi Yavuz vs. Burada adları anılmayan başka sosyalist gerçekçi yazarlar da vardır.

SANAT EMEĞİ: Bu durumda sosyalist gerçekçi olmayan pek az yazar kalıyor!

TATARLI: Bana göre, Türk edebiyatında öyle bir gelişim var ki, örneğin, Fakir Baykurt önce eleştirel gerçekçi olarak başlıyor. Buna örnek «*Yılanların Öcü*» ve «*İrazcanın Dirliği*» eserleridir. Ama «*Kara Ahmed*», «*Tırpan*»da, «*Kamlumbağalar*»da sosyalist gerçekçiliğe geçiyor. Bu sıralamaya araştırma sonunda daha başka isimler de katılabilir.

SANAT EMEĞİ: Sait Faik için ne dersiniz bu açıdan bakıldığında?

TATARLI: S. Faik bence eleştirel gerçekçi bir yazardır. Sosyalist gerçekçiliğe yaklaşmıştır ama o noktada kalmıştır. Örneğin «*Semaver*» adlı hikayesinde sosyalist öğeler, eğilimler var, fakat dediğim gibi bu noktada kalmaktadır.

SANAT EMEĞİ: Sayın Tatarlı, Türkiye'de genel olarak eleştirmenin bulunmadığından, eleştirinin yokluğundan söz ediliyor. Siz dışardan durumu nasıl değerlendiriyorsunuz?

TATARLI: Bana göre Türkiye'de ötedenberi bir edebiyat bilimi, edebiyat tarihi, edebiyat eleştirmesi vardır. Hatta, çok uzaklara bile gidebiliriz. Gerçi «*Tezkerei Şuara*»larda Türk edebiyatının sistematik bir incelemesi yapılmamıştır. Ama ne de olsa orta çağlarda bu tezkerei şuaralarda edebiyat üzerine değer yargıları verilmiştir. Bazı edebiyatlarda böyle bir olay yoktur. Daha yakın zamanlarda Tanzimat'tan sonraki edebiyata kadar uzanarak edebiyat eleştirisinin örneklerini Şinasi, Ziya Paşa, Namık Kemal ve özellikle Recaizade Mahmut Ekrem'de görebiliriz. 19. yüzyılın sonunda Ahmet Şuayıp, Hüseyin Cahit, daha da ilerlersek 1908'den sonra ve özellikle Cumhuriyet döneminde edebiyat eleştirisi gelişmiştir. Türk edebiyatı biliminin ve tarihinin büyük başarıları söz

konusudur. Bu dönemde, hazırlanan lise edebiyat kitaplarının değerinin lise düzeyinden yüksekliği... Örneğin, bir İsmail Habib, bir Mustafa Nihat Özön'ün araştırmaları. Bu arada Agah Sırrı Levend'i de sayabiliriz.

2. Dünya Savaşı'ndan sonra Türkiye'de bu alanda çeşitli akımlar belirmiştir. Bu akımların bazı eksiklikleri olmasına karşın, genel itibariyle Türk edebiyatı çok geniş planda işlenmektedir. Türk edebiyatının derin ve geniş planda incelenmesi yalnız ve yalnız veya herşeyden önce Türk edebiyat tarihçileri, Türk edebiyat bilimcileri, Türk edebiyat eleştirmecileri tarafından yapılabilir. Bu arada tabii, Türkiye dışında da bazı çalışmalar yapılmaktadır. Ama Türkiye'deki meslektaşlarımız edebiyatı çok daha yakından izleyebilmektedir. Edebiyata ve toplumun sorunlarma çok daha yakındırlar. İsim saymamakla beraber bu alanda çeşitli görüşlerden pek çok edebiyat eleştirmecisi, edebiyat bilimcisi olduğunu söyleyebilirim.

SANAT EMEĞİ: Siz ta geçmişlere giderek Türkiye'de edebiyat bilimcisi, edebiyat tarihcisi, edebiyat eleştiricisinin var olduğunu öne sürüyorsunuz. Peki, bizde, acaba niçin durmadan yok olduğu öne sürülebiliyor? Bunun bireysel yahut toplumsal bir sebebi var mıdır sizce?

TATARLI: Sanıyorum ki bu ayrıca araştırılması gereken bir konudur. Ama yine sanıyorum ki bir taraftan bazı kimseler edebiyat bilimi ile edebiyat eleştirmesinin önemini yeter derecede kavrayamıyorlar. Oysa, edebiyat eleştirmesi edebiyat sürecinin önemli ögelerinden biridir. Bunlarsız edebiyat doğru bir şekilde gelişemez.

SANAT EMEĞİ: Yani «edebiyatın olduğu her yerde mutlaka eleştiri vardır» mı demek istiyorsunuz?

TATARLI: Herhalde vardır. Hatta dünya edebiyatım göz önüne alacak olursak bazı edebiyat tarihçileri, edebiyat bilimcileri, edebiyat eleştirmenleri eserlere yepyeni yaklaşımlar getirmişlerdir. Bazıları yazarlar kadar önem kazanmışlardır. Klasik Rus edebiyatını örnek alacak olursak bir Puşkin, bir Dosteyevski, bir Turgenyev, bir Nekrasov gibi o değere yakın edebiyat kuramcıları, edebiyat eleştirmenleri vardır. Bunların arasmda Çernişevski, Belinski Dobrolyubov'u saymak yeterlidir. Bunlarsız Rus edebiyatı, gereken derinlik ve genişlikle anlaşılamadı, anlaşılamaz. Bu bakımdan, Türk edebiyatı tarihçileri, edebiyat bilimcileri, edebiyat eleştirmenleri önünde çok önemli ödevler, amaçlar durmaktadır. Ve, bence, onlar bu ödevleri başarıyla yerine getirmektedirler.

SANAT EMEĞİ: Açıklamalarınız için çok teşekkür ederiz...

turgay fişekçi

MEKTUP

Nefret ediyorum kendimden
Erken yattığım akşamlar
Günün kurşun yorgunluğuna yenilip
Bir patates çuvalı gibi devrilince yatağa

Yaşadığımız hayat başkalarının da
Bizim için ölenlerin
Bizim için yaşıyanların
Gün gün, dakika dakika
Tüm hayatlara borçlu yaşıyoruz

Belki bundan ter içinde fırlamak yataktan geceyarıları
Sarılmak bir kitaba
Sarılır gibi susuz gecelerde yare
Başımdan aşağı döktüğüm soğuk suların
Vücudumda cazlaması bundan
Belki Lenin beni uyutmayan
Çelik ışıklı insan gözleriyle
Bir hayata nelerin sığabileceğini anlatan

Akan terler
Kimsenin geçmediği
Bembeyaz yollar açıyor yüreklerde
Tüm bilim, yaşam ve sanat
Geçmeli bu yollardan
Yürürken sevgilime.

Temmuz 1979

YAKINLIK

Dolaştım dolaşır gibi bir müzeyi
Bin yıl önceki hayatlara karışır gibi merakla içim titreyerek
Dolaştım çocukluk ve ergenliğinden onyedi yıl yaşadığım adayı

Doğasında ve insanında seni yaratan şeylerden izler aradım
Gözlerinde sevgi parıltıları gencecik kızlar vardı
İnsanları yaklaştıran daracık sahillerinde
Saçlarını yıkadığın kaynakta saçlarımı yıkadım
Rakılar içtim aynı suyla sofrasında denizin
Ham incirini yedim dalından koparıp acı acı
Seni yaratan doğa beni de etkilesin
İstedim
Daha yakın olayım sana

Tepelerde izler kalmış
Rumların sırtlarında toprak taşıyarak
Kayaların üzerine kurdukları bağlardan
Güzelim insan emekleri yağmalanmış burada da
Tepeler yine kayalar içinde çıplak

Sevdiğin çocuk: «mercimek» ya da «çay kaşığı»
—annesinin deyişiyle—
Gezindi çevremde güzellik imgesi gibi
Yanaklarına konan avuçlarımın sıcaklığında seni arıyarak

Karmaşık heyecanlarla ayak bastığım adan
Uzaklarında yaşadığım anın
Bir müze gibi geldi bana
Sen olmayınca

10.8.1979

İNSAN ÜSTÜNE SORULAR - YANITLAR

I.

İnsan ne zaman insandır?
En güçsüz yanlarını gizleyemediğinde

İki insan arasında diyalog ne zaman kurulur?
Bir insan en güçsüz yanlarını sergileyip, öteki de onu anladığında

Bir insan ne zaman sevmeye başlar?
Karşısındaki de onu sevmeye başlayınca

Sevgi ne zaman biter?
Hiçbir zaman

Peki insan ne zaman biter?
Artık sevmediğinde

TOLSTOY'DAN SİMONOV'A «SAVAŞ VE BARIŞ» ROMANLARI...

UĞUR KÖKDEN

Bugün Bir Eylül. Ama, Simonov artık yok.

Garip yazgı: Modern savaşı çokboyutlu olarak edebiyata getirmiş bir barış eri, Dünya Barış Gününe, Bir Eylül'e üç gün kala aramızdan ayrıldı. Savaş ve barışın sürekli birbirini izlediği, topyekûn şifaya henüz kavuşamamış bir dünyadan, dünyamızdan koptu. Barış, onunla gücü yadsmamayacak bir savaşçısını yitirdi. Barış güçleri, yazın dünyası ve özellikle İkinci Dünya Savaşmm toprağa düşmüş tüm yiğitlerinin —unutulanlar ve bilinenler— anısı Simonov'un ölümüyle öksüz kaldı.

Yalnız savaş sırasında silahıyla ve kalemiyle değil, savaş sonrasındaki yaşamıyla da barışın hizmetinde yeralan Simonov Sovyet Barış Komitesi Başkanlık Divanı üyesiydi. Dünya Barış Konseyi sekretaryasında sandalya sahibi bulunuyordu. Ama bunu söylemeye romanlarını okuduktan sonra —bilmem?— gerek var mı?

★

Bir barış erine nerede raslanır? Elbette, her yerden önce, gene barış yollarmda. Barış toprakları üstünde. Simonov'a ilk kez Barış Kurucuları Evrensel Kurultayı dolayısıyla, Varşova'da rasladım. Sislerin ve anıların içinden belirip yiten, güngörmüş, her dalında hüzün biriktirmiş bir ulu çınar gibi sallanan gövdesini anımsıyorum.

İlk bakışta heybetli, hantal, alçakgönüllü ve sade giyimli bir kol işçisine benziyordu. Şimdi yıllar sonra, o koca gövdenin yumuşak dış çizgilerini; yüzünün gölgelerini, durgun bakışını, saçlarını beyaza boyayan o acımasız zamanı düşünüyorum.

Geceye karşı direnen bir Polonya akşamıydı. Ilık, gözalıcı ve görkemli bir ilkyaz akşamı. Az ötede, sular üstünde *Lazienkack* sarayının beyaz silueti. Daha uzaklardaysa, görünmeyen, zamana karşı bir meydan okuyuş gibi boşluğa doğru uzanmış Şopen anıtı.

Konstantin Simonov

Ve Lazienkowski parkının geniş gövdeli, kızıl yapraklı yaşlı ağaçları ile akşamın son saatlerinin kavşak noktasında kendini saklarcasına duran bir Simonov. Havada ise, sihirli bir değnek: Ormanı andıran saray korusunun kuytularına dek yankılanıp sönen Varşova Kuartetinin ezgileri...

Kefelerinde savaş ile barışın sessizce, acıyla tartıldığı teraziyi elinde tutan bu adamın kulaklarında, Kuartet'in Şopen'i yorumlayan güçlü piyano darbeleri acaba nasıl bir çağrışım yapıyor? Günler ve gecelerin görünmeyen bilançosunu çıkarmaya mı yardım ediyor? Yoksa, yaşayanlarla ölülerin bıraktığı ölümsüz izleri mi anımsatıyor? Belki de gidenler, kendi aralarında «bekle beni / geleceğim / bekle!» diye fısıldıyorlar.

Ne var ki, şimdi, son büyük faşist fırtınanın kopuşunun yıldönümünde, o amansız cehennemin içinden geçmiş bir soylu tanık için barışın kırkıncı yılını görmemek elem verici bir talihsizlik.

Sanat Emeği/23

Bir Eylül günü, savaşın başlangıcı ve Polonya savaşının ilk günü. Ama, daha sonra, bu kez Sovyet Rusya savaşımn günü gelip çattığında, bunu Simonov'un kalemi tüyler ürperten bir yalınlıkla anlatmasını bildi: «... Radyonun boğuk sesi savaşı haber verdi. O an yaşam, bir daha birleşmemek üzere ikiye bölünüverdi: bir dakika önce sona eren savaş öncesi ve şu andan sonrası.»

Gerçekten, o gün nasıl yaşamı ikiye böldüyse, benzer biçimde savaşın alevleri de Simonov'un ozanlığını gerilere itti, denebilir. Oysa, o zamana dek, ozanlık ve tiyatro yazarlığı Simonov'u tanımlayan iki boyuttu; onu yaratan ve biçimlendiren, yadsınamayacak bu ilk çalışmalar olmuştu. Savaşla birlikte, ozan Simonov'un yerini Sovyet Ordusunun yayın organı olan «Krasnaya Zvezda»nın savaş muhabiri Simonov aldı. *Gerçek İnsanlar*, *Yol Şiirleri* gibi barış döneminin şiir ürünleri; ya da sağduyunun korkunç şekilde yere serildiği o ilk yıllarda yayınlanmış *Lirik Günlük*, *Seninle ve Sensiz*, *Cephe Şiirleri*, artık bunların hepsi uzaklarda kalmış kilometre taşlarıydı. Zaten, yazar da, bu sonuncuları bir çeşit «cepheden eve yazılmış mektuplar» olarak kabul etmiyor mu?

Gerçekten, İspanyol ozanı Rafael Alberti'nin dediği gibi, «şiir yazmak bir barış eylemidir. Şair barıştan doğar.» Dolayısıyla, romanlarında ortaya çıkan o büyük soluklu, şaşırtıcı Simonov, savaş içinde her gün, her dakika, her an pişe pişe, bir barış Prometesi gibi savaşın yakıcı ateşinde doğdu. Beslendi. Saydamlaştı. Ve, yüceleşti.

Bu nedenle, yazar, «kendi savaş deneylerimden malzeme topladım; gerçek olayları, ne yaşadıysak onu yazdım; Romanlarım gazeteye zamanında ulaşamayan, kullanılmamış notlardan doğdu» diyor.

Açıkca, cephe önü sıcak savaş muhabirliği, daha sonra gelen günlerin büyük dizisine kaynak sağlayacak, onu yoğuracak ve biçimlendirecek, o unutulamaz insan malzemesinin yavaş ve sancılı birikimine olanak vermiştir.

Savaşların şiiri derinden etkileyişi, zaman zaman susturur gibi oluşu, tuhaf bir gerçek. Benzer biçimde, İspanyol İç Savaşı da Neruda'nın şiirinde bir dönüşüm yapmıştı. 1939/45 döneminde böyle bir etkilenmeyle karşılaşan Simonov, ancak ölümüne yakın, şu son yıllarda, şiir için yeniden kalemi eline alabildi. Yavaş yavaş, çekinerek, acısını bildiği bir ateşe dokunurcasına...

★

Lenin'e göre, Kont'dan (Tolstoy) önce edebiyatta gerçek mujik yoktu. «Rus devriminin aynası Tolstoy» nasıl Rus köylülüğü-



Leon Tolstoy



Mihail Şolohov

nü romana sokan yazarsa, benzer biçimde Simonov da savaş denilen o acı olguyu, çağımızın modern savaşını dünya yazınındaki yadsınamayacak yerine oturtan yazardır, denebilir.

Gerçekten, İkinci Büyük Savaşını değil yalnız Sovyet yazınında, aynı zamanda dünya yazınında da bir başka benzeri olmayacak biçimde temsil eden ve yansıtan tek kalem Simonov'dur. Başka bir deyişle, 1914/18'in Avrupa yazınında yarattığı o büyük ve anlamlı yankı neyse, Simonov'un kalemiyle tanıdığımız 1939/45 savaşı da o, hattâ daha ötesi sayılabilir. Sayılmalıdır. Birinci savaşın sanata yansımasında ağırlık merkezi Batı Cephesi iken, İkinci Dünya Savaşında bu merkezin doğuya kaydığını görüyoruz. Polonya'dan, Çekoslovakya'dan, Yugoslavya ve Yunanistan'dan Stalingrad'a dek tüm doğu cephesine...

Yaklaşık 50 milyon insanın yitirildiği son savaşta, bunun yalnız 20 milyonunun Sovyet cephesinde kurban verilmiş olması, belki o yoğun acının, duyarlılığın ve içtenliğin pınarını açıklayabilir.

Niçin Sovyet yazınında ilk yer Simonov'un?

Ola ki, daha ileriye gitmeden, öncelikle böyle bir sorunun karşılığını vermek zorunlu olsun? Sözgelimi, geçmişte ciddi bir şiir geleneği olan *Paris Düşerken*'in yazarı niçin değil? Gerçi *Fırtına*, İlya Ehrenburg'un İkinci Dünya Savaşını kesitler halinde gözler önüne seren sabırlı, zengin ve değerli birikiminin ürünü: Ancak burada, dıştan ve uzaktan bir gözlem sözkonusudur. Simonov ile bir karşılaştırma düşünülemez. Onun savaşla doğrudan içiçeliğini, bütünselliğini, tek bir doku halinde yapıtının gelişmesini Ehrenburg'da bulmak olasılığı var sayılamaz. *Fırtına*'nın bir fresk gibi dev ölçekli yapısı ancak üstten ve uzaktan bir bakışla kavranabilir. Ancak öylece doyurucu olacaktır. Ehrenburg'un güzelliği, tablonun kuşbakışı değerlendirilmesinde yatar. Ancak bir savaş romanı, bütünün içine dağılmış birbirine bağlı milyonlarca ayrıntıyı içermek zorunda. Ayrıntıları oluşturan tuğlalardan bir tanesini bile çekince, bütünün çökmemesi, dağılmaması, ana yapının el değmemiş kalması gerekir.

Bir bakıma, Tolstoy'dan günümüze, geçen yüzyıldan yaşadığımız çağa ulaşan çizgi üstünde, savaş denilen, insan haklarının en acımasızca çiğnendiği vahşi vur-kır olgusu üstünde, Tolstoy ile Simonov aynı aileden sayılır. *Savaş ve Barış* yazarı ile *İnsan Asker Doğmaz*'ın yazarı arasında yalnız zaman farkı var. Yalnız anlatılan savaşın boyutlarında ve nedenlerinde fark var.

Aslında, her Sovyet yazarının yüreğinde *Savaş ve Barış*'ın çağdaş benzerini vermek —eğer olabilirse dev Tolstoy'u aşmak— düşü yatmıştır. Pasternak'da, Şolohov'da, Soljenitzin'de bu gizemli tutkunun izlerini görmüyor muyuz? *Dr. Jivago*, savaşı (1914 / 1918) anlatma ve yansıtma yolunda bir ilk denemeydi. Ama, bu roman ne yazarının umduğu ölçüde başarılı olabildi; ne de yazar, —gene aynı nedenler yüzünden— gerisini getirebildi.

Şolohov'un yapıtına gelince, onda evrenselden çok ulusal boyut ve renkler ağırlıklı kalmıştır. Savaşan iki yan da, Rusya'nın çocuklarıydı ve savaş, yalnız o topraklarda sürüp gitti. Tek evrensel boyut, savaşanları bölen ideolojik çizginin niteliğinde kendini gösterir; bu açıdan Şolohov'un aldığı Nobel'in gerçekte Simonov'un hakkı olduğunu söylemek bir abartma sayılamaz.

Öte yandan, Soljenitsin de, Tanenberg meydan savaşından yıllar ve yıllar sonra *Ağustos-1915*'i yazdı. Ne var ki, bu yolla onun ulaşmak istediği asıl amaç Çarlık Rusya'nın savunusudur. Çünkü, *Kanserliler Koğuşu* yazarının taşıdığı ülküler o dönemde barınıyor. Soljenitsin, o geçmişin insanıydı. Nitekim zaman, onu, uluslararası gericiliğin kullandığı ve terkettiği bahtsız bir araç olarak belgeledi.

Buna karşılık, Sovyet yazınında Soljenitsin'e dolaylı karşılık, çağdaş ve genç yazarlardan geldi. Savaş psikolojisini veren Bogomolov'un romanı için seçtiği ad son derece ilgi çekici: *Ağustos-1944* / değil mi?

★

Ne var ki, Simonov'un ötekilerle arasındaki büyük ve kapatılamayacak aralık, yalnız Sovyet yazınına özgü sayılmamalı. Tolstoy-Simonov zincirinin öteki halkaları üstünde de durulmaya değer ve gerekli.

Ancak, Batı dehasının doruklarından olan savaşların düşmanı Tolstoy, burada, söz dışı. Daha gençlik yıllarında, çok kısa sürmüş savaş deneyiminden sonra yazdığı *Bir Topçunun Anıları*'nda, büyük barış yazarı, yalnız savaş önündeki hoşnutsuzluğunu ve tiksintisini dile getirmemiş; aynı zamanda düşüncesinde barışın tuttuğu ağırlıklı yeri de ortaya koymuştu. *Savaş ve Barış*'a gelince, şu satırların ne amacı ne de çerçevesi ve hacmi, o dev ve anıtsal yapıtı içine alamaz. Dolayısıyla, zincirin Tolstoy sonrası bölümünün başlangıcı olarak ilk Dünya Savaşını seçmek en gerçekçi bir yaklaşım sayılmalı.

Zaten, genellikle savaşı anlatan bir sanat yapıtı, özel adıyla roman, sürekli belgesel ile röportaj arasında salınımlar yapar. Birinden öbürüne geçişin kesin matematik sınırları yoktur. Bu nedenle, romancı, çoğu kez istenmeyen ve beklenmedik tuzaklara düşebilir. İşte Malraux ve N. Mailer'in yapıtları: *Umut.* (İspanyol İç Savaşı) ile *Çıplak ve Ölü,* bu açıdan üstünde çok durulmuş, çok tartışılmış, roman havasını çoğu kez başarıyla veren iki ürün değil mi? Dolayısıyla, tüm engelleri atlayarak bu engelli maraton koşusunu bitirmek azm azı yazara nasip olmakta.

1914/18, emperyalizmin bellibaşlı temsilcileri arasında sömürgelerin yeniden dağılımıyla ortaya çıkan büyük ve acımasız kıyım, dünya yazın evreninde parlak yankılar ve ürünler yarattı, denemez. Bununla birlikte, kuşaklar boyu unutulmayan iki-üç yapıt özellikle dikkat çekici: kuşkusuz, bunların başında, E. M. Remarque'ın *Garp Cephesinde Yeni Bir Şey Yok*'u geliyor. Ötekiler arasında, yazarına hemen dünya çapında ün ve etkinlik, aynı zamanda eşine az raslanan bir siyasal ağırlık kazandıran *Barbusse*'un *Ateş*'i de, bu arada hemen sayılabilir. Elbette, sıralama içinde, *Silahlara Veda*'nın seçkin yeri kolayca unutulamayacaktır.

E. Maria Remarque'nin *Garp Cephesi,* savaşın insanlar için acı ve yıkımdan başka yeni hiçbir şey getirmediğini kanıtladı. Ama,

savaşlar sürüyor; savaş kışkırtıcıları gene etkin. Bu ünlü roman, onsekiz yaşındaki gençleri öğrencilik sıralarından barbarca koparark cepheye ve ölüme yollayan, «duyguları yelek ceplerinde hazır, fare suratlı öğretmenleri», soğukkanlı savaş kışkırtıcılarını sergilemiştir. O unutulmaz sayfalarda, karşılaştıkları «ilk ölü ile, birdenbire görmeyi öğrenen» ve savaş avukatı büyüklere karşı beslediklerı «inancın parça parça olduğunu anlayarak» dehşet içinde kalan bir kuşağın dramı yatıyor.

O dönemde, *Ateş*, emperyalist savaşın karşısına dikilen Zimmerwald Grubu'nun da özel dikkatini çekmişti. Lenin, daha savaş içindeyken, kitlelerdeki devrimci bilincin yaygınlaşmasının çarpıcı kanıtlarından biri saydığı *Ateş*'e özel önem vermiş; Barbusse'ün romanını coşkuyla selâmlamıştı. Gerçekten yayınladığı tarihte yaklaşık çeyrek milyon baskı yapan *Ateş*, savaşın etkisi altında kalmış önyargılara sahip bir küçük burjuvadaki gelişmeleri büyük bir başarıyla anlatır.

Daha sonra, Barbusse, *Ateş*'in yaydığı aydınlık çevresinde ve barış ortamı içinde, Avrupa aydınlarını birleştirmeyi amaçlayan bir denemeyi başlattı. Ne var ki, otuzlu yılların başlangıcı gelip çattığında, *Ateş* ve *Aydınlık* romanlarının yazarı, Hitler serüveninin geçici olduğuna inanmak suretiyle derin bir yanılgıya düştü. Barbusse, üyeleri arasında Aragon'un, Paul Nizan'ın R. Rolland'ın, Vaillant-Couturier'nin de bulunduğu *Devrimci Yazarlar Derneği*'ni kurduğu sırada, artık zaman çok geçmişti.

Birinci Dünya Savaşındaki İtalya Cephesini ve askerlerin başkaldırısını başarıyla ve çıplak bir gerçekçilikle veren *Silahlara Veda*, savaş sonu *Yitik Kuşak*'ının en güçlü temsilcilerinden Hemingway'ın önde gelen yapıtlarından biri sayılır. Bu siyah/beyaz savaş-barış tablosu, gerçekten, «savaşları sona erdirecek savaş» savı arkasına saklanan sömürgeci tutkuların nasıl toplu kıyıma dönüştüğünü unutulamayacak bir çarpıcılıkla çizer.

Hemingway, Trakya'nın boşaltılması drammı görmüş; sonra da bunu, *Silahlara Veda*'da Caporretto yenilgisini veren bölümlere katmıştı. 1922 Kasımında, romancı, Simonov gibi, *Toronto Star* gazetesi adına savaşı ve sonuçlarını izliyordu. O da, bir savaş muhabiriydi.

Hemingway, daha önce, savaşın son yılında henüz on dokuz yaşındayken gönüllü olarak katıldığı Kuzey İtalya cephesinde bir obüsle yaralandı. Bu yara, onda, onulmaz bir ölüm saplantısı yaratarak tüm yapıtını etkiledi ve romanlarına yalın bir dramatik boyut ekledi. 14/18 savaşı, onun için cesaretin ve korkunun keşfi sayılır. Daha sonra da, İspanya'da, Afrika'da ve her yerde, sürekli

bir savaş tiksintisi duymuş ve hep yapıtını bu duygu biçimlendirmiştir.

Bununla birlikte, 1923'de, gazetesine, korkusuzca «Avrupa'nın en büyük blöfü: Mussolini!» diye yazabilen Hemingway, faşizme karşı çıkmakla birlikte, ince bir sızı gibi belirli bir ikilemi ve çelişkiyi de yer yer romanlarmda barındırmaktan kendini kurtaramadı.

Silahlara Veda, «Kahrolsun subaylar, yaşasın barış!» diye haykıran, *Brigata di Pace* (Barış Tugayı) mensubu ve emperyalist savaşa karşı direnişe geçmiş askerleri; iki ya da üç soru sonunda verilmiş ivedi idam kararlarını, o uğursuz ve geri dönüşsüz uygulamaları, yalın, canlı ve doğrudan etkileyen bir söyleyiş biçimiyle verir. *Silahlara Veda* romanı, aslında, okuyucularına her şeyden önce «barış için silahlara veda» mesajını iletir. O, insanları savaşlara vedaya çağıran, hiç susmayacak soylu bir sestir.

Bu arada, bir başka Amerikan savaş muhabirinin Avrupa'daki büyük serüvenini unutmak hem haksızlık sayılır, hem de onun büyük özverisine saygısızlık. John Reed, *Dünyayı Sarsan On Gün*'de, yeryüzünde gerçekleştirilmiş ilk sosyalist devrimin en yakın tanığı kimliğiyle, 1917 savaşlarını ve Ekim Devrimini vermeyi başarmış bir yazar olarak belirmiştir. Genç yaşta, inandığı ülkü uğruna yaşamını da Sovyetler Birliği'nde, o ilk sosyalist ülkede yitiren Reed, bir roman olmamasına karşın, *On Gün* ile devrimi, savaş ve insanı eşsiz bir belgesel çerçeve ve üslûp içinde gelecek kuşaklara aktarabildi.

Daha sonra, iki dünya savaşının arasını dolduran öteki önemli tarihsel dönüşümler de kendi yetenekli tanıklarını bulmuştur. Gizemlerinin hiç olmazsa bir bölümü, bu tanıklar aracılığıyla yazın dünyasına kazandırılabildi. Çin Devrimi ve işçi sınıfı ayaklanmasını yansıtan iki özgün roman, kuşkusuz, bunların başında gelir: ***Kanton'da İsyan (Fatihler)*** ve, özellikle, ***İnsanlık Durumu.*** Malraux'nun uzakdoğudan, içine karıştığı zengin olaylardan taşıdığı bu değerli tanıklık ürünü, —siyasal ve tarihsel konumundaki yanlış değerlendirme ne olursa olsun— kendi alanındaki en parlak örneklerden biri olmaya hak kazanmıştır.

Birkaç yıl sonra, Malraux ile Hemingway'i, bir kez de İspanyol İç Savaşına imza atarken görüyoruz: sırayla, *Umut* ve *Çanlar Kimin İçin Çalıyor?*

1933 ve 1934'den sonraki yıllar, barış yolunda yoğunlaşan çabaların, hızla, faşizme karşı silah elde demokrasiyi savunma karakteri kazandığı döneme denk gelmiştir. Bunun somut, çarpıcı ve trajik örneği yahut sonucu, İspanyol İç Savaşıdır. İç savaş, tüm

aydınları ve sanatçıları bir arada Cumhuriyetçilerin safında birleştiren; barış adına kültürün namlunun ucuna sürüldüğü trajik bir dönemin adı oldu. O çağ, dün olduğu kadar bugün ve daima, tarihte eşine az raslanacak ölçüde, faşizme karşı bir dayanışma, bir silah ve kültür arkadaşlığı olarak anılacaktır.

36'da, İberik yarımadasında, karanlıkla ışığın o korkunç boğuşmasında, yazarlar İspanyol halkı ile birlikte kara faşizme karşı savaşı. Malraux gibi Koester de *İspanyol Güncesi (İ. Vasiyetnamesi)* ile bu savaşın bir başka yüzünü, Franco zindanındaki tek insanın ölüni bekleyişini savaşm yaşanmış, değeri ölçülemez bir deneyimi olarak anlatmıştır

Kaynaklandığı trajik ortam dolayısıyla, romanın sınırları içine girsin yahut girmesin, *Umut, Çanlar Kimin İçin Çalıyor?* ve *İspanyol Güncesi*'nin yeri ne unutulabilir, ne de doldurulabilir. Onlar, Picasso'nun *Guernica*'sı gibi, acımasız faşizme karşı direnişi sergileyen tarihin galerisinde hak ettikleri yeri temsil etmektedirler.

★

Son dünya savaşı, yaygın faşizmle kıtalar ölçüsünde savaş verilmesi, İspanyol iç savaş «deneme»sinin genelleşmesi anlamını taşır. Yüzyılımızın bir düşün ve eylem adamı olan, aynı zamanda savaşın doğrudan tanıklarından Saint-Exupéry'nin belirttiği gibi, «tehlike (faşizm) gelip çattığı zaman, insanların hep aynı topluluğun üyeleri olduğu daha iyi ortaya çıkmaktadır.»

1944'de, savaş içinde kaybolan savaş pilotu Exupéry *Savaş Pilotu* isimli yapıtında, sanki yaklaşan «son»unu bir kum saatinden kumların tane tane dökülüşü gibi, yavaş çekim anlatma mucizesini gösterebilmişti. Malraux ve Exupéry, faşizm önünde ortak bir sessizliğe bürünme yerine, erkekçe ve insansal bir dayanışma tezini ileri sürdüler. Gidip bu ikiye birleşen üçüncü roman, —simgelerle ifade edilse bile— savaşm ürünü ve aynası sayılacak Camus'nün *Veba*'sıdır. Bu unutulmaz üçlü, tanrısız ve umutsuzların faşizme karşı sunduğu çözümü temsil ederler. *Altenburg Ceviz Ağaçları,* bir kopyası nazilerce yakılmış olsa bile, Malraux'nun birinci kopyayla, fazla değişiklik göstermeyen bir İkinci Dünya Savaşı tanıklığıdır. Faşist bunalımın yarattığı o ağır ve trajik dönemde, bu fransız romancı kuşağı, insan ilişkilerini, insanın düşünce ve duygularını bir başkasına ulaştırabilmesini yaşamın en pahalı «lüks»ü olarak görüyorlardı.

Oysa, 1939/45 savaşmdan esinlenen Amerikan romanları, bir

savaş romanı olmaktan çok bir ordu romanı; orduyu oluşturan toplum katlarından bir dizi sosyo-psikolojik kesitler biçiminde ortaya çıktı.

Bu romanların merkez sahnelerinde, ana ekseninde, savaş pek az yer almaktadır. Buna karşılık, daha çok savaş öncesi ve sonrası vardır. Norman Mailer'in *Çıplak ve Ölü*'sü bir ölçüde böyledir, denebilir. Ancak, *İnsanlar Yaşadıkça* (James Jones), bu örneğe daha da çok uyar. Romanda ilgi ve dikkat, istenerek, ordu denilen yapay topluluğun yapısına, iç ilişkilerine, gücüne ve sahip olduğu olanaklara doğru kaydırılmıştır.

Öte yandan, doğa da düşman kadar bu romanlarda ağırlık kazanır. Belli bir lirizm, şiirsel tablolar ve pastel renkler, sürekli, okuyucuyu ölümle yoğun yaşama sevinci arasında gidiş-gelişlere zorlar. Sözgelimi Mailer'in adası, Pasifik'in heyecan uyandıran ve tutkuları kışkırtan, tropikal ve gizemli adaları; askerleri büyüleyen kutsal, sevgili ve korkutucu dağı böylesi örnekler olarak sayılabilir.

Hem Jones hem Mailer'de ortak ve önemli bir başka yan da, asıl düşman kimliği içine «komutan»ın yerleştirilmesidir. General, teğmen yahut çavuş —rütbe önemsiz—, kısaca yetkinin temsilcisi olan, askerlerin kendi komutanlarıdır. Çünkü, bu Amerikan romancıları, ordu hiyerarşisini faşizmin bir çeşit eşdeğeri olarak kabul etmişler, öyle göstermişlerdir.

Yer yer sosyal bir makale düzeyine inerek kısırlaşan *Çıplak ve Ölü*, daha kısa ve özlü tutularak, röportaj niteliklerinden arındırılarak, belki gerçek bir roman dokusuna kavuşturulabilirdi. Ama, Mailer'in çok genç yaşının ve yaşanmış gözlemlerinin notlarından oluşması, *Çıplak ve Ölü*'nün gerçek başarısına gölge düşürmüş; romanın sindirilmiş dramatik boyutunu zayıflatmıştır.

Savaşı yansıtan Amerikan romanının en önde gelen temsilcileri için, ele aldıkları toplum, savaşta belirleyici bir öğe olarak ortaya çıkmaktadır. Bu yüzden, yahudiler, meksikalılar, kızılderili yahut zenciler, ordu denilen mikrokosmozun eleştirilen, horlanan ve ölüme doğru itilen atomlarıdır. Onlardan yalnız savaşmaları istenir ve ancak ona izin verilir.

İnsanlar Yaşadıkça ya da *Çıplak ve Ölü*'de, Amerikalı kendisi savaşı seçmez. O, ona dayatılır; kabul ettirilir. Böylece, Amerikalı kendini savaşta bulur. Romanların ana eğilimi, bu yüzden, askeri totalitarizme karşı çıkmak biçiminde belirmektedir. O kadar ki, James Jones'ın *İnsanlar Yaşadıkça*'yı Amerikan ordusuna armağan edişinde bile, belirli bir isyan ile alayın iç içe barındığını görmek olasılığı vardır, denebilir.

Uzak topraklarda ve gecenin içinde, sosyal/kişisel dramı yansıtan Amerikan romanlarına karşılık, Simonov'un ürünlerinde bir ideolojinin ve bir yurdun savunması, özverisi, erdemi yatar. Barış yazarının romanlarına basılmış en koyu damga, barışın dramı sayılabilir. Artık ortadaki dolaylı ve el yordamı ile tanınan bir «düşman» değil; ete-kemiğe bürünmüş saldırgan bir faşizmin ta kendisidir. Tek amaç, faşizmin geriletilmesidir.

Dolayısıyla, savaş olgusu, Simonov'un yapıtının merkez çekirdeğini oluşturur. Onda çevre değil odak vardır; romanı, savaşın yalnız hazırlığını ve sonuçlarını değil başından sonuna tüm savaş sürecini kapsamaktadır.

Belki bu nedenler, Simonov'un yapıtına sıkı bir roman dokusu, dengesini sürekli koruyan bir tutarlık sağlıyor. Kişileri gerçekten varolsun yahut olmasın, yaşamın içinden çıkmış; onunla benzerliğini sürekli koruyan gerçekçi karakterleri temsil eder. Ola ki, Simonov'un pek az yazarda raslanabilecek içtenliği de bu noktadan kaynaklanmış olsun. Şu okuyucu mektubu, tek başına ve en çarpıcı bir vurguyla bu benzersiz içtenliği ortaya koymuyor mu? «Kocamın kaybolduğu yeri ve koşulları öyle ayrıntılı anlatıyorsunuz ki, onu tanımamış olamazsınız.»

Böyle bir içtenliğin, Simonov'un yapıtlarının kalıcılığının ve evrenselliğinin asıl nedenini, kuşku yok, faşizme karşı sürekli bir direnişin uluslararası boyutu ile Sovyet ulusal acısı birlikte oluşturuyor. Ama, bu ikisinin de gerisinde, insanın tartışma kabul etmeyen, sarsılmaz ve soylu barış duygusu yatmakta.

Bunun için Simonov, «dilerim, 39/45 son savaş olsun!» diyor. Bunun için, «savaşmak, ölmek ve öldürmek kolay» diyor. «Ama, önemli olan barış içinde yaşamak! Ölmemek! Yaşatabilmek! Bizler için, tüm dünya insanları için en köklü görev, bir daha böyle bir savaşın olmamasına çaba harcamaktır. Çağımızda her insan, ama her insan, bir parçacık da olsa barış için bir şeyler yapsa: çaba gösterse savaşlar olmaz.»

1974 Lenin ödülü sahibi Simonov, «sanatçıların görevi her şeyden önce barış için savaşmak olmalıdır» diyordu. Bu ses, evrenimizde, onun yapıtları yaşadıkça yankılar bulacak.

ahmet uysal

SENİ DE UZATTIK TOPRAĞA

Demir Yaraşık için

Kızıl bir karanfil gibi
Onu da uzattık toprağa
Nurten'in göz yaşlarından
Islanmış ellerimizle

Bir damla alın teriydi
Sanki o birden yere düşen
Bin bir emekle yoğrulmuş
Batan güne karşı

Isındı soluğumuz onunla
Kor gibi yandı avucumuz
Hep beraber söylenen
Sevdalı türkülere döndük

Seni de uzattık toprağa
Yiğit oğlu yiğit Demir
Toprağı bol olsun diye
Yoldaş Mustafa Suphilerin.

timuçin özyürekli

İNANÇLAR ADINA SARSMAKTA SENİ SULARIN ÇAĞILTISI

bir akşam vakti alıp onu götürdüler
gözlerinde zulmetin sonsuz karanlığı
ve içinde bitmeyen öfkesiyle
çocuklar uyuyorlardı ot şilteler üzerinde
rüyalarında beyaz yakalı önlükleriyle

uzun geceler ışığı görmeden sabahlar yaşadı
her gece ayaza çıkıyordu rüzgar yanaklarında
şakağının kırları buzullarla kaplı
kemikli bileklerinde çivilenmiş kelepçeler
ışır dururdu karanlığı baltalayarak

öyle suskun ve heykelleşmiş arşınlardı
sürgün geçirdiği kasaba sokaklarını
tek dostu sayfaları yer yer sararmış
sınıf çelişkilerinden söz eden kitaplar
ve körüğüne nefes veren demirciydi

narlanmış demir kara su şişen pazular
lamba ışığı yavan dostluklar okunan kitaplar
okunan kitaplar sonra öğleye karakolda imza
gece konuşmaları kaçak dışarıda puslu hava
ocak başında birken iki ikiyken üç olmak:
yani damarlarla beslenen akarsularca çoğalmak
dağlardan koyaklardan gürüldeyerek akmak
beyaz köpükler gecede kelebekler gibi uçuşurken

şimdi biliyoruz hep beraber ölümcül bir bağlılıkla
susar silahlar sonsuza dek şaklamaz kırbaç
öfke inançla örülürse kavileşir yaşamak

ethem yüksel

GECELEYİN YÜRÜNEN YOLUN ŞİİRİ

Bahar geceleri ne hareketlidir
bir gecede olgunlaşmış gibi görünür
kökü kaya delen, toprağı sımsıkı kavrayan
sağlam gövdeli ağaçta tomurcuk

Hiç bir gece kör karanlık değildir.
Ne ışıklar çakar görünür görünmez,
süngüden şavkıyan mavide beliriverir,
lastiğin, sodanın, kömürün gül direnci.
Ne gölgeler gelir geçer bir pırıltı üstünden
bir sırasını getirip boyun verdirmeye sunaklarda.
Ne dokunur ne değer gün için birleşen ışıklara,
ne dokunur ne değer bir mayıs sabahlarına.

Bahar gecelerinde taze bir coşku kaynaşır,
toprak sağar kendini, dereler eder ağaca.
Bir gecede olgunlaşmış gibi görünür,
aşık ağaçta saydam, ayınondördü meyva.

perihan önder

GÜNIŞIĞI VE YAĞMUR

Uğurlayabilir miyim
Günışığım
Erinçle.

Hesabını verebilmek isterim yaşamın
Duru
Canlı
Güzel
Yağmur damlaları gibi.

Sevmek
Yaşamak
Bir gülüş yaratmak ince
Bir insan
Bir şarkı
Bir şiir
Ki yürek dolusu

Kendimi yaratırken
Yaratmak evreni yeniden
Usul usul
İlmik ilmik
Sevgiyle.

Ve gün batışı sorarken
Gözlerde ışık
Yüzde yağmur aydınlığı
Verebilmek hesabını yaşamın.

18.1.1979

IRAK TÜRKMEN EDEBİYATINA TOPLU BİR BAKIŞ

KASIM SARIKÂHYA

Irak Türkmenlerinin dil ve edebiyatlarına toplu olarak göz gezdirecek olursak, uzun çağlar boyunca geniş ve görkemli bir edebî varlığın bulunduğunu tarihsel belgelerle saptamış oluruz. Fakat, ne yazık ki, bu zengin kültür hazinesi gereğince işlenmemiş, bu işe ancak XIX. yüzyıldan sonra el atılmıştır. Türkmen edebiyatının XVI. yüzyılda geliştiğine ve ilerlediğine ilişkin birçok kanıt bulunmakta ve komşu ülkelerle sıkı bir dil ve kültür ilişkisi içinde olduğu görülmektedir. Son zamanlarda, özellikle yirminci yüzyılın ortalarına doğru, birtakım yazar ve araştırmacılar edebiyatımızın varlığını meydana koymak yolunda uzun çabalar harcamakta, geçmişin bu zengin mirasını canlandırmak için çalışmalarını sürdürmektedirler. Bu yazarların Irak Türkmen edebiyatı ile ilgili geniş araştırmaları ve incelemeleri edebiyatımızın ölümsüz zenginliğini ortaya çıkarmaktadır. Kitabı hazırlarken daha çok bilgi edinmek amacıyla Türk Ansiklopedisi'nin «Irak Türkmenleri» bölümüne baktık. Edebiyatımız üstüne orada da geniş ve ayrıntılı bilgilerle karşılaştık. Bunlardan, özellikle Irak Türkmen edebiyatını ilgilendiren bazı parçalardan kaynaklanmayı yararlı bulduk.

IRAK ESKİ TÜRKMEN EDEBİYATI

Aslında, Doğu Oğuz Türklerinden olan Irak Türkmenlerinin sözlü edebiyat dili, yüzyıllar boyunca aşağı yukarı değişmemiş, bugünkü Türkmen lehçesinin özelliklerini taşımıştır. Ancak, Batı Oğuz, yani Osmanlı lehçesinin etkisiyle güç kazanmıştır. Irak Türkmen edebiyatı dili XVI. yüzyılın yarısından sonra Batıya yönelen Osmanlıcanm ana çizgilerini izlemiştir. Irak'ta yazı dilinde sadeleşme hareketi, Kerkük'te çıkan haftalık «Kerkük» gazetesinde 1951'lerde yayımlanan yazılarla başlamış, 1958'lerde «Beşir» gaze-

tesi ile gerçekleşmiştir. Bu yüzyıllardaki dilin Türkmence olduğu ve özelliklerini taşıdığı açıktır. Nitekim, «*Dede Korkut*» hikâyelerinde geçen bazı yer adlarının da Irak'ta varlığı bilinmektedir.

Irak Türkmenleri arasında XIII. yüzyıldan kalma edebiyat ürünlerine rastlamakla birlikte, XVI. yüzyıldan kalanlar çoğunluktadır. XV. yüzyılda Karakoyunlu devletinin resmi dili Türkmence idi. Daha sonra Tuyuğ'larıyla ün kazanan Nesimî, hem hurufiliğin önderliğini yapmış, hem de Irak'ta yeni bir edebi çığır açarak Türkmen edebiyatının baş temsilcisi olmuştur.

Nesimi'nin etkisi, Irak'lı Türkmen şairleri üzerinde yüzyıllarca sürmüştür. Nesimi yine XIV. yüzyıl şairlerinden Kadı Burhaneddin Tuyuğları taklit edilerek Irak Türkmenleri arasmda «horyat» adı verilen edebî türün ortaya çıktığı düşünülmektedir.

Irak Türkmenleri arasmda Nesimi'den sonra gelen şair Fuzuli, yalnız yaşadığı ülkenin değil, bütün Türk dünyasının en büyük şairi sayılmıştır. Fuzuli'nin çağdaşlarından Bağdatlı Ahdî de şair ve yazarlar arasında ün yapmış bir sanatçıdır. Ahdî'nin «*Gülşen-i Şüara*» adlı tezkeresinde bir çok Iraklı Türkmen şaire yer verilmiştir. Bunlardan Bağdat'lı Ruhî, Irak'ta Fuzuli'den sonra, Divan Edebiyatında başarı kazanmış büyük ustalardan biridir. Keşfi, Tabi, Mehdî, Hâkî, Tarzî, İlmî, Naktî, Fehmî, Nadaii gibi daha birçok şairlerin adı geçmektedir. Bunların yanında bir de Fuzuli'nin çağdaş ve en başarılı izleyicisi sayılan ve XVI. yüzyılın sonlarında Bağdat'ta yaşadığı bilinen Türkmen Şair Kavsî vardır. XVIII. yüzyılda Iraklı Türkmen Şair Nevresi Kadim'in adına ortak Türk Edebiyatı tarihinde de rastlanıyor. Kerkük'te doğup büyümüştür. Divan yazarları arasında başarı sağlamıştır. Son iki yüz yılda ise Erbilli Garibî, Mucrim Musullu Basrî, Kerküklü Halis, Faiz, Şeyh Rıza, Mehdî, Kabil, Hicrî Dede anılmağa değer şairlerdendir. Bunlardan Fâiz yerli zevk ve ahenk özellikleriyle Irak Türkmenleri arasında Fuzulî'den sonra gelen en güçlü şair olarak tanınır.

IRAK YENİ TÜRKMEN EDEBİYATI

Yeni edebiyatımıza gelince: Sayın İbrahim Dakuklu'nun «*Irak Türkmen Edebiyatı*» adlı kitabı çok zengin kaynaklara dayanarak Lâtin alfabesiyle yazılmıştır. Bunun yanında, birtakım değerli yazarlar da çağdaş Türkmen edebiyatı ile yakmdan ilgilenmişlerdir. Edebiyatımıza ve kültürümüze ışık tutan uzun çalışmalar yapmışlardır. Bunlardan Şakir Sabir Zabit'in *Irak Türkmenleri,* Abdullâtif Benderoğlu'nun *Devrimci Irak'ta Türkmenler,* Vahidettin Bahattin'in *Türkmen Edebiyatından Arapça Kitaplara* isimli eserleri

dikkate değer. Bu eserler, çağdaş Irak Türkmen edebiyatının gün ışığına çıkmasına yardım etmiş, Türkmen aydınlarının ve genç kuşakların önüne verimli bir kaynak koymuştur.

Irak Türkmen dilinde edebî yazılar son yıllarda geniş ve kapsamlı bir yer tutmaya yönelmiştir. Edebî yazıların gelişmesi, kültürel hakların tanınmasından sonra, Türkmen toplumunda daha güçlü olarak kendini göstermiştir. Çağdaş Irak Türkmen edebiyatına gelince, bu edebiyatm gelişmesinde ne gibi etmenlerin rol oynadığını burada uzun uzadıya irdelemek niyetinde değilim. Ancak, 17 Temmuz 1968 Devriminden bugüne değin devrim konseyinin Türkmenlere tanıdığı kültürel hakların sağladığı olumlu etkileri okurlarm önüne sermekte yarar görüyorum.

Bilindiği gibi, 24 Ocak 1970'de Irak Türkmenlerine kültürel haklar tanındı. Bunların ışığında kültür yaşamımızda önemli değişiklikler oldu. Daha doğrusu, bu haklar bir dönüm noktası yarattı. 1970'den beri yayımlanan şiir ve hikâye gibi edebî yazılar ile sosyal ve siyasal yazılar ağzı açılmamış bir hazinenin ne kadar değerli cevherler taşıdığını ortaya çıkardı. Kültürel hakların verilmesini izleyen dokuz yıl içinde Irak Türkmen edebiyatında büyük ilerlemeler görüldü. Özellikle, «Yurt» gazetesinin çıkışı, Türkmen Kültür Müdürlüğü ile Türkmen Edebiyatçılar Birliği'nin kurulması ve birtakım yayın organlarının doğması edebiyat ürünleri ile sosyal, siyasal ve kültürel yazıların gelişmesine yol açtı. Bunu yayımlanan birtakım yazı ve kitaplarla saptıyabiliriz.

Türkmen edebiyatma kısaca göz gezdirecek olursak, bazı akımların uzun yıllardan beri var olduğu görülür. Bu akımlar kültürel hakların tanınmasından sonra güzel bir biçimde kimliklerini ortaya koyabildiler. Bunları şöyle sıralayabiliriz:

1 — Klasik Divan Şiiri akımı. Öncüleri: Esat Naip, Celal Rıza, Mehmet İzzet Hattat, Osman Mazlum vb.

2 — Gerçekçi Akım: Sosyalizmi bir ilke olarak benimseyen ve yaşama bakış biçimleri «sosyalist gerçekçilik» olanlar. Bunların öncüleri Abdullâtif Benderoğlu, Hayrullah Kâzım, Abdulhalik Beyatlı, Haşim Reşat Aksu, Hamza Hamamcıoğlu vb.

3 — Halk şiiri akımı: Halkın diliyle söyleyen ya da halkın kullandığı günlük sözcüklerden yararlanan şairler. Bunların başlıcaları: Felekoğlu, Mustafa Gökkaya, Nasih Bezirgân, Hüseyin Ali Mübarek, Ferman Tuzlu, Rıza Çolakoğlu vb.

Gençlerimizin düşüncelerini geliştirmek, edebiyat ve kültürümüzü çağdaş edebiyat akımı düzeyine çıkarmak yolunda «Yurt» gazetesinin önemli hizmeti olmuştur. Bu büyük yurtsal ve ulusal hizmeti üstün bir başarı ve arı bir dille yerine getirmiştir. Bunun

için edebiyatçılarımızın yazılarını ve işledikleri konuları yayımlama işini üstlenmiştir. Yurt gazetesinin yanında Türkmen Kültür Müdürlüğü ile Edebiyatçılar Birliği'nin de oynadıkları rol büyüktür. Bunlar da güçlü ve yetenekli şair ve yazarların olanaklarını genişletmiş ve edebiyatın gelişmesine yol açmıştır. (*)



Sanat Emeği'ni güçlendirmek, yaygınlaştırmak için bizimle bağ kurun:

Tel : 22 92 57

Yazışma, abone makbuzu isteme ve havale adresi:

Sanat Emeği, P. K. 1339 Sirkeci - İSTANBUL

1 Ocak 1980'e kadar Abone koşulları:

6 Aylık: 150, 1 Yıllık: 300 lira.

Dergiden çıkan havale kâğıtlarını değerlendirin. Abone olmak isteyen yeni arkadaşlara yol gösterin.

Bizimle ilişkiye geçin. Bulunduğunuz yerde Sanat Emeği satılıyor mu? Gecikmeler oluyor mu? Satış ve ebone potansiyeli nedir?

Sanat Emeği'nin satışını, abonelerin düzenliliğini ve yenilenmelerini değerlendirin.

SANAT VE KÜLTÜR CEPHESİNİ GÜÇLENDİRELİM!

HEDEF, SANAT EMEĞİ'Nİ ONBİNLERE ULAŞTIRMAK!

(*) Kasım Sarıkâhya - Irak Türkmen Edebiyatı Tarihi, Irak Kültür ve Sanat Bakanlığına bağlı Türkmen Kültür Müdürlüğü Yayını.

esat naip

DİCLE

Her mevsimde senin, neşen taşardı
Hem yazın güzeldi, hem kışın Dicle
Dalgalı göksünü bahar okşardı
Ne cana yakındı akışın Dicle

Sevdalı akşamın süzgün gözleri
Çekerdi sahile hergün bizleri
Toplardı oraya çapkın kızları
Sazlı sandallarla yarışık Dicle

Dizimde bir peri her gün sakıydı
Sunduğu gönüldü, değil rakıydı
Bizi sarhoş eden, onun aşkıydı
Senin de Mahmur'du bakışın Dicle

Sakı: Saki. Su veren. İçki dağıtan

hayrullah kâzım

FİLİSTİN ŞEHİTLERİNE

Göksünde şafak teli
Bahar lâlesi gibi
gönlümü?...
yoksa kurşun yarası
Ey şeref bilen cengi
kimin olur nasibi
Bu şerefli şehadet
Göksündeki görünen
gönlü mü? kurşun yarası
Şafaktan bir işaret
sana da gelmiş artık
şehitliğin sırası
Gasıp olunan yurtlarda
neye yarar selamet
ey fedai kahraman
ey yurdunun uğrunda
Feda eden canını
çok barları vardır
tatlı barlardan birisi de budur.

ceng: Savaş. Kavga. Savaşım.
şehadet: Şehit olma. Şehitlik.
nasib: Pay. Hisse. Kısmet.
gasıp: Ele geçirme. Zorla alma.
selamet: Kurtulma. Esenlik.
bar: Yük

selah nevres

ÇİÇEK İLE KELEBEK

Bahçemizde bir çiçek açmıştı geçen bahar
Çiçeği bir kelebek sevmişti geçen bahar
Süzüm süzüm süzüldü
Kanadı gümüş gibi
Büklüm büklüm
Sallandı sarhoş gibi
Bir inci çığ damlası
Terledi güzel çiçek
Yaldızlandı halesi
Onu içti kelebek
Doyunca sermest oldu
Kanatlandı bir daha
Gözlerine nem doldu
Hamt eyledi allaha
Her ilkbahar şad olur
Kelebekler çiçekler
Jalelerde tad olur
Bal fışkırır petekler

sermest: Sarhoş
hamt eylemek: Tanrıya şükretmek
şad olmak: sevinmek
Jale: Çığ tanesine benzeyen gözyaşı

remzi çavuş

SORU

Bir soru
fikrime
ayak basıyor
ne olur
cevabını
bir rüzgar götürürse..!!
bir rüzgar ki
ne barut kokusu
ne yangın tütünü
ne de yalancı
fısıltılar
ne olur cevabımla
götürmese..?!

adnan sarıkâhya

UNUTMADIM

Ben seni gördüğümde
Tomurcuktu gülümüz
Ben seni sevdiğimde
Bahardı her günümüz
Kaynaşmıştı kanımız
Birleşmişti gönlümüz
Ben seni sevdiğimde
Bahardı her günümüz

Güneş doğardı hergün
Aşkımızın bağında
Çiçek açardı renk renk
Gül pembe yanağında
Çözülürdü saçların
Koşarken aşk dağında
Ben seni sevdiğimde
Yemyeşildi yolumuz
El ele gezerken biz
Yolumuzdur yamaçlar
Aşk yolunda giderken
İzimizdi ağaçlar
Bütün arzumuz şu Idi
Gerçekleşsin amaçlar
Ben seni sevdiğimde
Şen öterdi dilimlz.

nesrin erbil

BAŞTAN

Dalından kopmuş bir yaprak gibiyim
Kollarım kalmadı tutacak
Bahar yağmurlarında kaldı ümidim
Yalın ve çıplak
Rüyama girmiyor kambur develer
Anılar aksak
Dalından kopmuş bir yaprak giyim
Kollarım kalmadı tutacak
Gölgesiz bir yol uzansa sana doğru
Yoluna dikilen bir bayrak olsam
Çarpık tepeler ardında
Aydınlık çağrışımın gelse bayram bayram
Parçalasam anıların zincirini
Paslı bağlardan koparsam
Ve... masalların güzeli avuçlarımda
Seni baştan yaşasam.

haşim reşat aksu

AH HÜRRİYET

Ah hürriyet ne kutsal bir ağaçtır
Su yerine sıcak temiz kan ister
Her meyvası binbir derde ilaçtır
Bir tanesin dermen bini kurban ister

Millet onun bağbanıdır bağıdır
Gençler dalı çocuklar bayrağıdır
Şehitler gök yiğidin toprağıdır
Daldasında canlanandan can ister

Hayat açar onun pembe gülünden
Sevinç saçar yaprakları yelinden
Tarih yazar hür milletin dilinden
Hür yaşamak hayata iman ister

Bağban: Bağcı
Daldasında: Gölgesinde. Duldasında.

abdüllatif benderoğlu

AFRİKA'DA KIRMIZI BİR KASIRGA

Saçlarım dağınık, alnım yaralı,
Susadım ırmakların kenarında,
Yol kesenler ırmaktan
Su vermediler.
Tırnak kesintilerini
Şişlediler yarama
Bıçağı alnımda bilediler.
İçim tutuştu,
Akan kanıma aldırmadılar
Beni bir sapana koydular
Fırlattılar
Kanatlandım yelde
Yaralıyken yelde
Kanatlanmak ne güzel
Sevgilim.
Gök yüzünden bu ölü
Evreni görmek ne aydın
Sevgilim.
Yellerin akışıyla ummadığın
Yerlerde konmak ne yabansı
Sevgilim.
Beni'de bir yel attı,
Afrika'nın yaşanılmaz ormanlarına
Gözlerimde taşıdığım güneşin
Işığı durulunca,
Gürültü ve kargaşalık içindeki
Anamalcılar
Bölük bölük bağırdılar
Birbirini çağırdılar

İLK SEVGİ

Anadan doğduğum anda
Hiç bir nesneyi anlamadan
Seni ilk ağlayışımla
Sevmiştim

Anlamsız bir sözcüğü
Bağırırken,
Ve dil açarken,
Sana bağlanmıştım.

Dudaklarımda kuruyan,
Anamın sütüyle
Tatmıştım senin
Güzelliğini
Büyümüştüm
Açlığın acısıyla,
Seni,
Uzun bir kuraklıktan sonra,
Yağmurun ilk kez toprağa
Vurmasıyla saçan
Kokuyla sevmiştim.
Seni,
Bileklerime vurulan
Zincirlerin, kelepçelerin,
Ağırlığıyla,
Ve çocukların güzelleşmeleriyle
Sevmiştim.

Yaralı alnımın kanını
Bir çiniye damlattılar
Akıttılar.
Amerika'daki
Kan bankalarına
Sattılar.
Afrikanın yüreğinden kopan

İLK SEVGİ

Anadan doğduğum anda
Hiç bir nesneyi anlamadan
Seni ilk ağlayışımla
Sevmiştim

Anlamsız bir sözcüğü
Bağırırken,
Ve dil açarken,
Sana bağlanmıştım.

Dudaklarımda kuruyan,
Anamın sütüyle
Tatmıştım senin
Güzelliğini
Büyümüştüm
Açlığın acısıyla,
Seni,
Uzun bir kuraklıktan sonra,
Yağmurun ilk kez toprağa
Vurmasıyla saçan
Kokuyla sevmiştim.
Seni,
Bileklerime vurulan
Zincirlerin, kelepçelerin,
Ağırlığıyla,
Ve çocukların güzelleşmeleriyle
Sevmiştim.

Yaralı alnımın kanını
Bir çiniye damlattılar
Akıttılar.
Amerika'daki
Kan bankalarına
Sattılar.
Afrikanın yüreğinden kopan

MUSTAFA BALEL'İN BİR ÖYKÜSÜ

ANACIK

Yağmur dinmişti. Cılız ve güçsüz son damlacıklar cama çarpıp dağılıyorsa da önemli değildi. Annemin deyimiyle havanın hırsıydı bu. Burazdan onların da ardı kesilir, günlük gülistanlık olurdu ortalık. Güneş doğar, camları, sokakların çamurunu, Hidayet Abla'nın çocuk bezlerini - kadıncağız kimbilir kaç kez yıkamak zorunda kalmıştı - bir çırpıda kuruturdu.

Her zaman olduğu gibi, dört duvarın arasına kapanmış, kardeşimi oyalıyordum. Canı sıkıldıkça pencereye götürüyor, sokağı seyrettiriyordum,

Bayılıyordu buna. Gelip geçenleri, çocukların birbirini ite kaka, çığlık çığlığa koşuştuklarını görünce, ağlaması diniyor, tatlı bir gülümseme beliriyordu dudaklarında. Hele birbiri ardısıra ilerleyen renk renk arabaları, egzos patlatarak geçen motosikletleri görünce iyice coşuyor, kendi kendine gülmeye, kollarını bacaklarını oynatarak söylenmeye, hatta şarkı mırıldanmaya koyuluyordu.

Böylece, hem o oyalanmış oluyordu, hem de benim uykum kaçıyordu. Yoksa, sıkıntıdan patlıyordum. Yanık yağ ve küf kokan, nemli, havasız bu odada boğulacakmış gibi oluyordum. İkide bir tütüp duran, kimi kış geceleri üzerinde kestane patlattığımız, patates közlediğimiz, portakal kabuğu yakıp odanın havasını temizlemeye çalıştığımız kömür sobamızın yağlı isini taşıyan duvarlar her dakika biraz daha birbirine yaklaşıyormuş gibi oluyor, oda küçüldükçe küçülüyor; soluğum daralmaya, göğsüm kalkıp kalkıp inmeye başlıyor; elim ayağım zangır zangır titriyordu.

Odamız loştu. Doğru dürüst güneş almıyordu. Hele böyle yağmurlu havalarda, göz gözü görmez oluyordu. Zaten yalnızlıktan bunalıyordum. Bir de odanın bu iç bunaltıcı loşluğu eklendi mi sinirlerim iyice geriliyordu. Başıma bir ağrı saplanıyor, üstüme bir ağırlık çöküyor, yöremde her şey dönmeye başlıyor, durduğum yere yığılacak gibi oluyordum. Uyuyup kalacağım diye ödüm kopuyordu.

Uyurum da kardeşimin başına bir iş gelir diye bacaklarıma çimdik atıyordum durmadan. Dudaklarımı ısırıyor, ya da kardeşimin

plastik ayısını küt diye kafama vuruyordum. Böylece, canımı acıtarak gözkapaklarıma kurşun gibi çöken uykuyu dağıttığım gibi kardeşimi de güldürmüş oluyordum. Oyuncak, kafama değer değmez, hızla başını çeviriyor, ağlayıp ağlamadığını anlamaya çalışıyordu. Sonra, bunun bir oyun olduğunu görünce, rahatlıyor, ağzını iri iri açarak gülmeye koyuluyordu.

İşe giderken bırakacağı kimse olmadığı için eve kapatıyordu annem bizi. Kıyıyı köşeyi karıştırmamamı, uslu uslu oturup kardeşimi oyalamamı söylüyor, çekiyor kapıyı çıkıyordu.

Kardeşimle ikimiz kalıyorduk evde. Annem dönünceye ben bakıyordum kardeşime. Acıktığında mamasını yediriyor, altını ıslattığında değiştiriyor, ağladığında eline ekmek kabuğu ya da oyuncak tutuşturuyordum. Uykusu geldiğinde de - bir de zor uyuyordu ki! - ninniler söylüyor, başucuna oturup diller döküyor, o da yetmezse kucağıma alıyor, kulağına sıcak hava üfleyerek usul usul sallıyordum. Daha da olmazsa, evi gezdiriyordum.

Odadan sıkılınca mutfağa götürüyor, biraz da orada oyalıyordum. Başka bir yere gittiğini sanıyor, seviniyor; az sonra oradan da usanıyor, başka bir yere gitmek istiyordu. Gelgelelim götürecek yer kalmıyordu ki! Varı yoğu bir oda, bir mutfağımız vardı. Evimiz öyle geniş bir yer değildi. Geniş yerlere annemin maaşının tamamını versen yine yetmezdi zaten. Kaldı ki, o iki göz yeri de ne zorla bulmuştuk. İstanbul'da kiralık ev bulmak fermana mahsustu. Annem sabahın köründe evden çıkıyor, akşam geç saatlarda eli boş dönüyordu. Gelir gelmez ilk işi mantosunu, eşarbını atıp ayaklarını tuzlu suya koymak oluyordu. Ayakları divanın önüne yerleştirdiği tuzlu su dolu küçük naylon leğenin içinde, tabanlarının şişinin inmesini beklerken ağzını açıp gözünü yumuyordu. Küfürün bini bir para. Ağzına geleni söylüyordu.

Bu böyle en azından iki hafta sürmüştü. Sonunda işçi arkadaşlarından birisi, bu iki göz yeri bulmuştu da gelmiş, başımızı sokmuştuk.

Dar olmasına dardı ya sokak pek fena sayılmazdı. Hiç değilse eski evde olduğu gibi sarhoş naralarıyla tatlı uykumuzdan sıçramıyor, aman yine ipsizin biri pencereyi, kapıyı zorlar mı ola diye geceyi kulağı kirişte geçirmek zorunda kalmıyorduk. Üstelik, otobüs durağı da hayli yakındı. Böylece, annem hem fazla zaman kaybetmiyor, hem de önü serseri dolu mahalle kahvelerinin önünden geçmek zorunda kalmıyordu.

Nurhayat'tan beş yaş büyüktüm. Ben onun ablası oluyordum. Yaşasaydı Tacizer'in de ablası olacaktım. Ama yaşamamıştı.. İşe giderken ikimize de uyku hapı içiriyormuş annem. O bir yaşındaymış, ben de üç. Annem dönünceye uyanmıyormuşuz. Karnımızı doyuruyor, yerimizi hazırlıyor, veriyormuş ilâcı.. Ossaat uyuyormuşuz. O da kitliyor kapıyı, işine gidiyormuş. Gelgelelim, o gün yine karnımızı doyurmuş, altımızı değiştirmiş, yerlerimize yatırmış. Tacizer'inkini şekerli suya, benimkini limonataya - limonataya bayılıyormuşum - katmış. Ağzımızı şapırdata şapırdata içmişiz. Çekmiş kapıyı çıkmış. Akşam dönmüş ki ne görsün? Ben, uyanmış, ağlamaktan kısılmış sesimle, kan çanağına dönmüş gözlerimle kapıları tırmalayıp duru-

yormuşum. Tacizer'de ise ses soluk yokmuş. Annemde şafak atmış. Bet beniz küle kesmiş. Soluğu benden iki yaş küçük kardeşimin yanında almış. Almış ama neye yarar? Ne yapsa boşunaymış. Meğerse, annem gider gitmez hemen uyumamışım. Kalkmış, ilâç şişesini almış, çay bardağına biraz su, biraz şeker koymuşum. Sonra da doldurmuşum ilâcı. Dayamışım Tacizer'in ağzına... Ne kadar uğraşmışsa boşuna. Uyandıramıyormuş bir türlü annem. Beni kucağına bastığı gibi kendini sokağa dar atmış. Çığlıklara komşular koşmuş ama, onların da yapabilecekleri bir şey yokmuş artık. Tacizer yaşamıyormuş...

Bir daha ilâç içirmeye tövbe etmiş annem. Adından bile irkilir olmuş. Nerde bir uyku ilâcı adı geçse başlıyormuş titremeye. Gövdesi birden kaskatı kesiliyor, elektrik çarpmış gibi sarsılıp duruyormuş. Bir yandan da kesik kesik çığlıklar atarak ağlıyormuş. Bu olaydan sonra, bir komşuya yalvarmış. Yiyeceğimi, içeceğimi oraya bırakıyor. o bakıyormuş bana. Annem de bu iyiliğinin altında kalmıyor bazı armağanlar alıyor, hatta üç beş kuruş da para yardımında bulunuyormuş. Böylece biraz büyümüşüm. Elim ayağım tutmaya başlamış. Kendi kendimi idare eder olmuşum. Derken, bu arada Nurhayat olmuş. Biraz o, biraz ben büyüdük derken, bir yılı aşkın bir zamandır kardeşime ben bakmaya başlamıştım.

Sağolsun Nurhayat da biraz hırçın bir çocuktu. Akşamlara dek pestilimi çıkarıyordu. Olmadık eziyet ediyordu bana. Bir yol ağlamaya başladı mı yedi mahalleyi ayağa kaldırmadan susmuyordu. Ağlamaktan mosmor kesiliyor, kısılmış sesiyle kuşlar gibi ötmeye başlıyordu.

Uğunup kalacak diye yüreğim ağzıma geliyordu. Ne isterse veriyor, bir dediğini iki etmiyordum. Ne pahasına olursa olsun ağlamasına engel olmak istiyordum.

Çoğu zaman karşıma alıyor, sanki anlıyormuş gibi uzun uzun konuşuyordum kendisiyle:

«Bak ablacım, diyordum. Şimdi ben senin annen olacağım. Sen de bana anne» diyeceksin. Hadi bakalım! An-ne!.. An-ne!..»

«.....»

«Hadi ama küserim! Bir daha annen olmam!..»

«.....»

Yüzüme bakıyordu. Bakışlarında bir takım şeyleri sezen, anlayan parıltılar görür gibi oluyordum. Anlıyor da hınzırlığından demiyor gibi geliyordu bana. Dudaklarını büzerek, bir süre, büyük adam pozlarında beni süzüyor, sonra da iltihaptan geçilmeyen - yemeğini kaynar vermiş, ağzını yakmıştım ağzını iri iri açarak basıyordu kahkahayı.

Bazan da iyi saatına denk geliyor, yapıyordu dediğimi. Pek düzgün olmasa bile, henüz dişememiş damaklarını birbirine kenetletip açarak «an-ne!.»ye benzer bir ses çıkarıyordu. Her ne kadar kesin olarak öyle dediğine inanamıyorsam da seviniyordum yine. Hem de çok. Birden kendimi olgunlaşmış hissediyordum. Büyümüşüm de Nurhayat da benim kızım olmuş gibi bir duyguya kapılıyordum. Tanımlayamadığım bir coşku dolduruyordu içimi. Giderek daha bir bağlanıyordum kardeşime.

O gün yine denemiş yaptıramamıştım. Ne denli üzerine düşmüşsem ol görüp dedirtememiştim. Gözlerini dikmiş, şeytanca yüzüme bakmış, bir kez olsun ağzını açmaya yanaşmamıştı.

Baktım ki olmayacak, kucağıma almış, pencereye götürmüştüm yine. Sokağı seyrettiriyordum. Bu arada ben de onunla seyrediyordum. Penceremizin tam karşısında altı katlı büyük bir apartmanla, yanında da yıkılmaya yüz tutmuş iki katlı ahşap bir konak eskisi vardı. Sundurmalarla sokağa ve bahçenin iki yanına doğru genişlemiş bu ev öylesine eski, öylesine örendi ki her yel esişte yıkıldı yıkılacak diye bekliyordum. Gelgelelim, nice yeller esmiş, fırtınalar olmuş, yıkılmamıştı. Alt katın camı çerçevesi kalmamıştı. Pencere yerleri tahta parçalarıyle çaprazlama kapatılmıştı. Fakat üst kattaki pencerelerin içerisi sardunya, fesleğen, camgüzeli, yaprakgüzelinden geçilmiyordu. El örgüsü tüllerin gizlediği bu pırıl pırıl camların gerisinden hiçbir şey göremiyordum. Yalnızca ak saçlı yaşlı bir kadının çiçek suladığını, ara sıra kamyonetle öteberi satan seyyar satıcılara sepet sarkıttığını görüyordum. Konak eskisi bu evin bahçesinde dev fıstıkağaçları yükseliyordu. Nerdeyse yandaki apartmanın boyuna ulaşacak ölçüde ulu fıstık çamları. Apartmanın birinci katının balkon penceresinin ilginç bir özelliği vardı. Sokağın bizim evden yana olan kesimini ancak buradan izleyebiliyordum. Topal bir besleme kızın her gün pırıl pırıl sildiği bu kocaman camlar ayna gibi gösteriyordu karşısını. Bu aynada çoğu kez biricik penceresi sokağa bakan bizim evle bitişiğimizdeki pembe apartman görünüyordu. Ara sıra da pencere biraz aralanmışsa - sokağın bitimine doğru uzanan çocuk bahçesinin görüntüsü yansıyordu. Yeni düzenlendiği için ağaçları henüz küçük, dalsız budaksızdı. Kumların çakılların üzerinde koşuşan, ellerinde plastik kovalarla eğilip doğrulan çocukları gördükçe bir tuhaf oluyordum. Onlar oynarken benim böyle evde kapanıp kalışıma üzülüyor, bu haksızlığın nedenini çözmeye çalışıyordum. Bazen Nurhayat'a da gösteriyordum. İlgiyle izliyordu. Bu konu onun da kafasını kurcalıyor olacak ki, zaman zaman bakışlarının donuklaştığını, dalıp dalıp gittiğini, içini çekerek yutkunduğunu görüyordum.

O gün yine bu çocuk bahçesini göstermek için götürmüştüm kardeşimi pencerenin önüne. Ne var ki balkona çıkarılmış kocaman saksılardaki devetabanları camın önünü kapatıyor hiçbir şeyi göremiyordum.

Cama vuran çocuk bahçesinden umudumu kesince sokağa çevirmiştim kardeşimin yüzünü. Gelip geçeni gösteriyor, adlarını söylüyordum. Tanısın, öğrensin diye her gördüğünün adını sıralıyordum.

«Bak ablacım! Şu gördüğün çocuk var ya, simitçi diyeceksin ona...»

Sessizce yüzüme bakıyordu önce. Belli belirsiz bir gülümseme dolaşıyordu yara bereden geçilmeyen solgun yüzünde.

«Neymiş? Simitçi! Si..mit..çi... Hadi şimdi sen de söyle! Si...mit.. çi....»

«....»

«Aaa! Bak ama küserim sonra! Annen olmam bir daha!..»

Gözlerini, parmağımla gösterdiğim çocuğa dikmişti. Camda yüzünün yansımasını görüyordum. İlgiyle bakıyordu. Bakışları simitçi-

nin adımlariyle özdeşleşmişti sanki. Onunla birlikte gidiyor, geliyordu. Başında tablasıyle oradan oraya gidip gelen oydu sanki. Onunla birlikte kapı kapı geziyor, yöresini saran çocuklara, pencereden uzanan başlara simit satıyordu. Çocuk, karşı kaldırıma geçiyor, kardeşimin gözleri de o yana geçiyor, çocuk çeşmenin başına doğru ilerliyor, onlar da ilerliyordu. O duruyor, onlar da duruyordu.

Bir yandan da ağzından salyalar akıtarak, avuçlarını açmış simitçiye atılıyordu. Bıraksam peşi sıra koşacaktı nerdeyse.

İlgisini dağıtmak için, alışılmış hileye başvurmak zorunda kalmıştım: Parmağımı göstermeden kulağının ucuna dokundurup çekiyordum. Gerisin geri eski ciddi halimi alıyordum. Başını çeviriyor, gözlerini simitçiden ayırmadan, kulağını ısırıyor sandığı sineği kovmaya çalışıyordu. Fakat aklı simitçideydi. Kollarını çırpıyor, bacaklarını sallıyor, sıkıca göğsüme bastırdığım kalçasını öteye beriye oynatıp duruyordu.

Simitçinin tablasındaki nar gibi kızarmış simitler, buram buram kavrulmuş susam kokusu benim de ağzımı sulandırıyordu. Fakat elimden bir şey gelmiyordu. Annem eve para bırakmıyordu. Alacaklarını gelirken kendisi getiriyordu. Mutfak masraflarına ayırdığı parayı, evde bir yere gizliyordu ama nereye olduğunu bilmiyordum... Bilsem de elleyemezdim zaten. Annem demediğini bırakmazdı. Kibritle paraya el sürmem kesinlikle yasaktı. Kardeşimi pencereden sarkıtmama da kızıyordu annem. Bir de fazla ağladığında Nurhayat'ın ağzını yastıkla örtmeyecektim bir daha.

Çocuk değilmişim! Oturup evde kardeşime bakacakmışım. Yaşıtlarım dünyayı çekip çeviriyormuş. Çamaşırdan bulaşığa her şeyi biliyormuş. Alemin kızları, nakış işliyor, dikiş dikiyormuş...

Alemin kızı dediği de karşı apartmanın kapıcısı Şemistan Efendi'nin kızıyla, Hidayet Abla'nın kızı Menekşe'ydi. Onları örnek gösteriyordu bana.

Doğru, Şemistan Efendi'nin Güleserle, Hidayet Ablanın Menekşe, annemin dediği gibiydi. Ellerinden uçanla kaçan kurtuluyordu yalnız. Güleser, çamaşırdan bulaşığa her bi işi yapıyordu. Renk renk lifler, patikler örüyor, yaptıklarını da pasajın içerisindeki bebe mağazasına satıyorlardı.

Menekşe dersen yine öyleydi. Makinanm başına geçti mi tıkır tıkır işletiyordu. Annesinin diktiği dikişlerin çoğu yerlerini makinaya o çekiyordu. Etek bastırıyor, teğel yapıyordu. Ayrıca, değme genç kızlara parmak ısırtacak ölçüde kanaviçe işliyordu. İğne oyası, mekik oyası yapıyordu. Onun işlemelerini de pasajın içerisindeki dükkâna bırakıyor, satıldıkça paranın yarısını alıyorlardı.

Ama annemin unuttuğu bir şey vardı. Şemistan Efendinin karısı akşam sabah evdeydi. Çamaşırını bulaşığını yıkıyor, örgü örüyordu. Hidayet Abla ise terziydi. Bütün gün makinanın başından kalkmıyordu. Yanında genç bir görümcesi vardı. Nalış işliyor, konuya komşuya oya yapıyor, aldığı parayla çeyizini düzüyordu.

Onların önlerinde büyükleri vardı. Gördüklerini yapıyorlardı.

Oysa annemin evde bir şey yaptığı yoktu ki! İşten gelir gelmez kardeşimin bezlerini yıkıyor, asıyor, sonra da yorgunluktan bittiğini söyleyerek çekiliyor köşeye, uyuyordu. Yemek falan yaptığı yoktu.

Çoğu kez birer bardak çay, biraz peynir, birkaç zeytinle savuşturuyorduk akşamı. Bazan, binde bir, iyi saatına denk gelirse, kalkıyor, bayat ekmekleri dilimliyor, yumurtaya batırıp kızartıyor, sonra da şekerli suya daldırarak tatlı yapıyordu. İşte o zamanlar bayram ediyorduk adetâ. Nurhayat bile el kadarlığına bakmadan iki dilimi yiyor da bana mısın demiyordu.

Üstelik annem öteki kızları görmüyordu hiç. Emlâkçının Aynur'u, nalburun Eda'yı görmüyordu gözü. Yemcinin Sanem'den, öğretmenin Barış'tan, subayın kızından söz etseydi ya biraz da. Bir giydiklerini bir daha giymiyorlardı. Eder mi? Yaşıtlarımsa onlar da yaşıtımdı. İki aydır okula başlamışlardı. Güzel güzel giyinip okullarına gidiyorlardı. Hatta bir kısmı mahalledeki okulu bile beğenmiyor da özel okula gidiyormuş. Annem bunları görmezden geliyordu nedense. Subayın kızının bale, doktorunkinin şan dersi aldığını; emlâkçının kızının sırık kadar boyuyla çorabını bile annesinin giydirdiğini, ayakkabısını annesinin bağladığını ağzına almıyordu.

«Siiimitçiii! Taze gevrek, çıtır çıtır...»

Kardeşimin gözleri simitçiyle birlikte Asmalı Kahve'nin önündeki kalabalığa doğru kaymıştı. Bir yandan da sızlanmaya başlamıştı.

Ne yapıp yapmalı pencereden uzaklaştırmalıydım. Unutturmalıydım simitçiyi. Yoksa, bu sızlanmaların arkası katıla katıla ağlamaydı. Ağlarken de bir uğunmadım tutturuyor, dakikalarca soluğu kesiliyordu. Kaldı ki camın kırığından soğuk doluyordu içeri. Annemin elim değip de taktıramadım diyerek tıkadığı minder ne olmuşsa kendiliğinden düşüvermişti. Yağmur sonralarında dışarının olanca soğuğu doluyordu içeri. Üşüyebilirdi. Zaten hastalıklıydı. İki yaşına yaklaştığı halde, gelişememiş, kavruk kalmıştı. Konuşamıyor, yürüyemiyordu hâlâ. Dişleri bile çıkmamıştı daha. En ufak bir şeyden hastalanıyor, günlerce kan ter içinde yatıyor, sancıdan kıvranıyordu.

Bu arada olan bana oluyordu yine.

Annem, ortalığı topluyor, apar topar çıkmaya hazırlanıyordu. Başına eşarbını bağlarken televizyonu kurcalamamamı, suyla oynamamamı, ateş yakmaya kalkışmamamı söylüyor çekip gidiyordu. Çoğu zaman kapıyı üzerimize kilitlerken yağmurluğunun tek kolunu giymeye bile zamanı olmuyordu. Ortalık ağırmadan koşar adım, dolmuş durağının yolunu tutuyordu.

Kardeşimin bakımı bana kalıyordu. Sağolsun çok hırçındı. Biraz da hasta oldu mu iyice huysuzlaşıyordu. Anamdan emdiğim sütü burnumdan getiriyordu. Bir yerde durmuyor, olura olmaza mızmızlanıyor, bütün gün kucakta olmak istiyordu. Kollarım kopuyordu artık.

Pencerenin önünden birkaç adım gerilemiştim ki, çığlığı basmıştı yine. Der demez yeniden yaklaşmıştım. Camın önünden ayrılmak istemiyordu. Gözleri Asmalı Kahve'nin önündeki kalabalığın arasında kaybolan simitçiyi arıyordu.

Asmalı Kahve'nin önündeki bu kalabalık benim de dikkatimi çekmişti birden. Her günkü olağan kalabalıktan çok ayrıydı bu kez. Tavla, okey oynayan erkekler yoktu yalnız. Kadınlar çocuklar da vardı. Asmalı Kahve'nin önü anababa günüydü... Tümünün de dizleri ışıldıyordu. Birden merakım daha da artmış, burnumu cama dayayıp dikkatle izlemeye koyulmuştum. O da nesi? Televizyonda gördüğüm

sanatçılar kalabalığın arasında değil mi? O güzelim giysileri içinde, neşeyle beyaz arabanın üzerinde şarkı söyleyen arkadaşlarına tempo tutmuyorlar mı? Bir heyecan kasırgasıdır almıştı. Elim ayağım titremeye başlamıştı. Mahalleli, kadın erkek, çoluk çocuk oralarda dolanıp duruyordu. Ve dazlak kafası uzaktan tıpkı emlâkçının karısının boyadan pudradan geçilmeyen yüzü gibi pırıl pırıl yanan iri kıyım bir adam, kimi zaman Asmalı Kahve'nin önündeki kar beyaz arabanın üzerinde şarkı söyleyen Ajda Pekkan'ın, kimi zaman da yöresini kuşatan bu meraklılar topluluğunun filmini çekiyordu.

Ne yapsaydım ki? Nasıl etsem de çıksam, ben de kalabalığın arasına karışsaydım? Şaşırmış kalmıştım. Ajda Pekkan'a, mahallede tüm kızlar gibi ben de bayılıyordum. Çok ünlü, çok güzel bir kadındı. Çok güzel giyiniyordu. Sesi de çok güzeldi. Oraya gitmekle yalnızca şarkısını dinlemekle kalmayacaktım, televizyona da çıkacaktım aynı zamanda.

Bu televizyonda görünme düşüncesi hepten heyecanlandırmıştı beni. Kardeşim kolumda ağırlaştıkça ağırlaşıyordu. Kendimi tutmasam küt diye yere, annemin beton döşemenin üzerine temizlemesi kolay oluyor diye yaydığı çiçekli muşambanın üzerine düşecekti.

Heyecandan yerimde duramıyordum. İkide bir camdan bakıyor, artistlerin gidip gitmediğini anlamaya çalışıyordum. Bir yandan da ben böyle çıkış yolu bulayım diye ayak sürerken, gösterilerini bitirip çekip gitmelerinden korkuyordum.

Ne yapsam? Nerden insem?..

Birden aklıma karadut ağacı gelmişti. Penceremizin hemen bitişiğindeydi. Uzanınca dallarındaki dutları kolayca koparıp yiyebiliyordum. Hele sabredebilmiş, iyice olgunlaşmalarını bekleyebilmişsem, elimi bile değdirmeden ağzımla koparabiliyordum. Başımı, mutfak penceresinden yeşil dalların arasına gömüp de dişlerimi kenetledim mi, tatlı bir mayhoşluk yayılıyordu ağzıma.

Dutun dallarından kayarak inebilir, sonra da aynı yerden tırmanarak dönebilirdim.

Gelgelelim şaşırmış kalmıştım. Ya iner de geri çıkamazsam, ne olacaktı? Ne diyecektim anneme? Kardeşim ne olacaktı? Onu da indiremezdim ki aynı yerden.

Kollarımda giderek ağırlaşan kardeşim saatlarca kucağımda taşımak zorunda olduğum bir patates çuvalı gibi ağırlaştıkça ağırlaşıyordu. Keçeleşmiş kollarım gevşeyip de kardeşim düşmesin diye dişlerimi kenetlemiş, olanca gücümle sarılıyordum.

Uzaktan uzağa bir türkü sesi geliyordu kulaklarıma. İçli yanık bir kadın sesi beynimin içinde uzunca bir süre yankılanıp duruyordu.

Birden aynadaki - biraz önce açtığım pencere camı aynaya öyle benziyordu ki - yüzüme ilişmişti gözüm. Bir irkilmedir almıştı beni. Öyle ayrı, öyle başka bir yüzdü ki bu, benim demeye bin tanık isterdi. Çatık kaşlar, çakmak çakmak yanan bir çift göz, süzülmüş bir yüz.

Göğsümün üzerine bir ağırlık oturtulmuş da kaldırmak istiyordum sanki. Ve ellerim bağlı olduğu için, soluğumla yapmaya çalışıyordum bunu. Derin derin içime çektiğim serin songüz havasını gürültüyle birden salıveriyor, sonra yeniden hava doldurmaya koyuluyordum içime... Zorumdan kulaklarım zonklamaya, sırtım karınca-

lanmaya başlamıştı.

Birden bakışlarımı hınçla kardeşime çevirdim. Gözleri yumulmak üzereydi. Başı öne doğru tartıyordu. Burun derinlerinin birinde bir sümük balonu; soluyuşuna uygun olarak büyüyor, küçülüyordu. Çıbandan geçilmeyen elleriyle gözlerini oğuşturup duruyordu.

Uyuyacaktı.

Usulca götürüp yerine yatırdım.

Tüy gibi hafiflemiştim. Koşar adımlarla mutfağa gitmeye hazırlanıyordum ki aklıma geldi... Emziğini vermeyi unutmuştum. Emziksiz ölse uyumazdı. Gözü dalacak bile olsa hemen uyanır, emziğini aranırdı. Bir koşu onu da vermiş, mutfağa dönmüştüm.

Karadutun dalları arasından Asmalı Kahve'nin önü daha güzel görünüyordu. Ajda Pekkan şarkısını bitirmiş, masalardan birine oturmuş çay içiyordu. Beyaz arabanın üzerine iri kıyım bir kadın çıkmıştı. Kocaman kafasını, hantal gövdesini, geniş omuzlarını güçlükle oynatarak, burnunu bulutlara dikmiş uzunhava çekiyordu. Arabanın yöresi insandan geçilmiyordu. Herkes soluğunu kısmış uzunhavayı dinliyordu. Kadının yüzünü pek iyi göremiyordum. Dutun dallarından biri tam o kısmı örtmüş, görmemi engelliyordu.

Sandalyeyi pencerenin önüne çekmiş, camı açmış bekliyordum. Ayağımın biri sandalyenin üzerinde, biri pencerenin içindeydi. Usul usul esen güz yeli karadutun sararmaya yüz tutmuş yapraklarını sarstıkça biraz önceki yağmurun damlalarını yüzüme silkeliyordu.

Ateşten kavrulan alnıma buz gibi yağmur suları değdikçe irkiliyor, öteki ayağımı sandalyenin üzerinden ayıramıyordum. Mahalleli - işe gitmeyenler - sırıtarak sanatçının yöresinde geziniyordu. Hele kızların sevinçlerini görmeliydi. Damakları şaklıyordu. Güldükçe dişleri parıldıyordu. Emlâkçının Aynur, nalburun Eda, dişçinin kızı, doktorun, subayın oğulları, yemcinin Sanem, Hidayet Abla'nın Menekşe... Kimler yoktu ki!..

Eda, fırfırlı turuncu elbisesiyle Ajda'nın burnunun dibinden ayrılmıyordu .Yemcinin kızı ise, arabanın kenarına dirseğini dayamış kırıtıp duruyordu.

Şemistan Efendi'nin Güleser bile, başında oyalı yazması, elinde örgüsü, koltuğunun altında orlon yumağı, kapının önüne çıkmış, sezdirmeden kalabalığa sokulmaya çalışıyordu.

İkinci adımımı da dutun dalının ufak yollu değip uzaklaştığı pencere pervazına atmaya hazırlanıyordum ki birden vazgeçtim.

Nurhayat'ı yalnız bırakamazdım.

Karadutun yer yer kızarmış bakır rengi yaprakları bana bakıyordu, ben de onlara.

İçimde tuhaf bir duygu ne inebiliyor, ne de adım atabiliyordum. Elimin biri dutun dalında öylece bekliyordum. Asmalı Kahve'nin önündeki kızları görüyordum. Adam, makinayı onlara doğru çevirdikçe sevinçten uçuyorlardı. Etekleri zil çalarak oradan oraya koşuşuyor, sakallı adamın elindeki makina hangi yöne çevrilmişse o yana gidiyor, değişik pozlar veriyor, süzülüp duruyorlardı. Sonra da televizyona çıktım, Ajda Pekkan saçlarımı okşadı, uzattığım simitten ısırdı diye caka satacaklardı. Çalımlarından yanlarına yanaşılmayacaktı.

Pazar günü dışarı çıktığımda kiminle oynayacak, kiminle konuşacaktım?

Sonra gözlerim yine bakır rengi yapraklara kaymıştı. Yapraklar sanki birer ayna olmuştu. Nurhayat'ın süzgün yüzünün yansıdığı birer ayna. Kardeşimi görüyordum bu aynalarda. O da beni görüyordu. Kollarını açmış, bana doğru atılıyor, boynuma sarılmaya çalışıyordu.

Asmalı Kahve'nin önündeki kalabalığın önce sevinç çığlıkları sonra da alkışlarıyla ortalık kalkıp kalkıp inmeye başlamıştı. Karadutun yaprakları sarsılmış, Nurhayat'ın görüntüsü uzaklaşmıştı.

Kendimi toparlayıp karadutun gövdesine baktım bir kez daha. Dalları merdiven basamağı gibiydi. Ayağımın birini ilk dala attım mı gerisi kolaydı. Çorak söküğü gibi arkası gelirdi. Ondan ona, ondan ona... Derken bir de bakmışım ki yerdeyim. Zaten fazla yüksek sayılmazdı evimiz. Giriş katın hemen üstündeydi. Biraz uzunca boylu biri parmaklarının ucuna basarak aşağıdan istediğim - minder falan düşmüşse - herhangi bir şeyi kolaylıkla uzatabiliyordu.

Alkışlar hâlâ dinmemişti. Gittikçe daha da yükselerek sürüyordu.

Dayanamayacaktım. Öteki elimi de dallardan birine atıp ilk dala ayağımı basmaya çalışıyordum. Elimi attığım dal şöyle biraz kalıncaydı. Avucuma sığmıyordu. Onu bırakıp bir başkasını yakalamaya çalışırken yapraklar titreşmeye başlamıştı yeniden. Ağlaması yeni dinmiş çocuklar gibi yaşlı gözleriyle çırpınıp duruyorlardı. Huysuz çocuklar örneği çırpınıp dururken olanca yağmur tanecikleri yüzüme, bileklerime, üstüme çarpıyordu.

Dalı yakalamış kendimi bırakmaya hazırlanıyordum ki, Nurhayat'ın yüzü belirmişti yine yapraklardan birinin üstünde. Buğulanmış bir aynaya benzeyen yaprağın üzerinde belli belirsiz kardeşimi görür gibi oluyordum. Divandan yuvarlanmış, kafası patlamış bir çocuk yüzü geliyordu ilkin gözümün önüne. Sonra kanlar içersindeki bu yüz, yastıkla boğulmuş, mor kesilmiş ölü bir çocuk yüzüne bırakıyordu yerini.

Birden nasıl olmuşsa kendimi mutfağın beton döşemesi üzerinde bulmuştum. Pencereden hızla atlarken betona çarpıp sızlayan ayakbileğimle aksaya aksaya kardeşimi yatırdığım divana doğru atıldım.

Uyumamıştı Nurhayat. Başını çevirmiş, yüzüme bakıyordu. Tam divanın ucuna gelmişti.

Atılmamla kucağıma almam bir oldu.

Nurhayat her şeyden habersiz tatlı tatlı gülümsüyordu.

Başını sıvazlar, ipek gibi saçlarına öpücükler kondurarak sırtını tıpışlayarak gezdirirken, keskin sidik kokusunu bile duymuyordum onun.

* Yazarın yakında çıkacak «Mermi Türkülü Gelincik» adlı kitabından.

IRAKLI TÜRKMEN ŞAİR RIZA ÇOLAKOĞLU İLE BİR KONUŞMA



Rıza Çolakoğlu
Fotoğraf: Nurettin Soydan

SANAT EMEĞİ — Irak Türkmen edebiyatının 1953 doğumlu genç bir temsilcisi olarak sizinle tanışmış olmamız sevindirici bir şey. Bize Irak'taki türk yazınının, belli başlı özellikleri üzerine düşüncelerinizi söyler misiniz?

Bu edebiyatın özellikle Arap edebiyatıyla ilişkisi, dünya edebiyatıyla ilişkisi, bizim Türkiye edebiyatıyla ilişkisi nelerdir? Kendiniz ozan olduğunuza göre tabi daha çok şiir üzerinde durarak bunu yanıtlayabilirsiniz. Bu arada kendi şiiriniz hakkında da bize bazı bilgiler vermenizi istiyoruz.

RIZA ÇOLAKOĞLU: Bizim Türkmen edebiyatında genel olarak üç ana ayrım, üç ana akım seçebiliriz. Bunların birincisi Kla-

sizm. Buna Türkiye'deki gibi Divan Edebiyatı da diyebiliriz. Bu akımda şiir yazan şairlerimiz divan edebiyatının Osmanlı şairlerini izlemektedirler. Özellikle Fuzûli, Nefi, Nedim gibi şairlerin şiirlerine nazireler yazmaktadırlar. Bu şairler şiirlerine Farsça, Arapça sözcükler katmakta ve aynı konuları kaleme almaktadırlar.

SANAT EMEĞİ: Demek ki bugün Irak'ta hâlâ Divan Edebiyatı geleneğini sürdüren Türk şairleri var.

ÇOLAKOĞLU: Evet. Nitekim onlar Osmanlıcılığın Fuzûlinin, Nedimin, Galip Dede'nin kaleme aldığı konuları olduğu gibi tekrar etmektedirler.

Diğer bir şairimiz Muhammed İzzet Hattat, bazen Romantizmi izlemek istiyorsa da bunu başaramamaktadır. Her ne kadar Romantizmi izlemek istiyorsa da sonunda vardığı yer Klasizm oluyor. Tabii bu benim görüşüm...

Yine, Celal Rıza Efendi, Eshed Neyip gibi kimi şairler de arapçadan farsçaya sonradan Osmanlı İmparatorluğu etkisiyle Türkçeye sızmış aruz veznini kullanmaktadırlar. Failün, Mefailün, Failün kalıbını özellikle kullanmaktadırlar.

SANAT EMEĞİ: Bu şairler herhalde çeşitli mesleklerde çalışan insanlardır. Örneğin memur veya öğretmendirler.

ÇOLAKOĞLU: Dediğiniz gibi çokçası memur ya da molla yani din adamıdır. Celal Rıza Efendi gibi. Bu şairleri Klasizm şairleri olarak niteleyebiliriz. Bir başka deyimle divan edebiyatı şairleri olarak...

Öte yandan romantik edebiyatın, romantizmin temsilcilerini Salâh Nevres, Nesrin Erbil olarak sayabilirim...

SANAT EMEĞI: Bu bir hanım adı mı?

ÇOLAKOĞLU: Evet. Onun şiirleri Türkiye'de de yayınlanmıştır: «Deniz Rüyası» isimli bir şiir kitabı vardır.

SANAT EMEĞİ: Nesrin Erbil de aruzla mı yazıyor?

ÇOLAOĞLU: Hayır serbest şiir yazar. Bence o Türkiye'de «Garipçilik» akımına yakınlaşmaktadır.

SANAT EMEĞİ: Peki bu serbest şiir akımı ne zaman başladı Irakta sizin Türkmen edebiyatında?

ÇOLAKOĞLU: Bizim Türkmen edebiyatında diyebilirim ki, serbest şiir akımı 20 yıl önce başlamıştır. Bu akım en belirgin bir biçimde büyük ve usta şairimiz Abdüllatif Benderoğlu tarafından

kaleme alınmıştır. Benderoğlu uluslararası görüşleri idealleri, ülküleri işlemiştir...

SANAT EMEĞİ: Demek ki bir klasik şiir geleneği var bir de romantik şiir geleneği. Klasik şiirler daha çok aruz vezniyle yazılırken romantik şairler serbest vezin kullanıyor.

ÇOLAKOĞLU: Hepsi serbest yazmıyor, meselâ Salâh Nevres, aruz vezniyle de yazmıştır.

SANAT EMEĞİ: Üçüncü akım nedir?

ÇOLAKOĞLU: Üçüncü akım serbest vezni bir akım olarak değil şiir ölçüsü, bir şiir türü olarak sayan gerçekçiliktir. Bu akımda şiir yazarak en çok ün salan şairimiz Felekoğludur. Bu takma adıdır. Asıl adı ise Seyyid Mahmud Seyyid Ali'dir. Bu şair Divan Edebiyatının kimi etkilerinden kurtulabilmiştir. Ve şiire ulusal, insancıl bir canlılık bir ruh katmıştır. Feleğoğlu'nun şiirleri özellikle Vatani ve Felsefi anlamda ileri şiirlerdir.

SANAT EMEĞİ: Gerçekçilik derken neyi amaçlıyorsunuz?

ÇOLAKOĞLU: Toplum içerisinde halkın arasında olup biten olayları, nesneleri bir ayna gibi gerçek bir biçimde bir tablo gibi yansıtan şiirleri...

SANAT EMEĞİ: Felekoğlu hangi vezinle yazıyor?

ÇOLAKOĞLU: Felekoğlu diyebilirim parmak hesabıyla yazıyor. Bu hece de sayılmaz. Ezgiyle (nağmeyle) değil de bir uyumla mı yazıyor bilemiyorum ama yine vezinli şiirlerdir Felekoğlu'nun şiirleri. Şiirlerinde vezin dışı bir özellik yoktur. 15 parmak hesabı 16 lı ve 11 li de yazar.

SANAT EMEĞİ: Biraz da dil üzerinde duralım. Oradaki türkmen dilini Türk şairleri ne ölçüde kullanıyor? Bir de, arapça yazan Türk şairleri var mı?

ÇOLAKOĞLU: Bunlara geçmeden önce bizde bir şiir akımı daha var ona değinmek istiyorum: Sosyalist gerçekçilik.

SANAT EMEĞİ: O zaman dört akım oluyor klasisizm, realizm, romantizm, sosyalist-gerçekçilik.

ÇOLAKOĞLU: Evet bu akımların kimisi bazen birbirine karışmıştır. Bazı şairlerimiz hangi akımı temsil ettiklerini bilmiyorlar. Tabii bu benim görüşümdür. Bir akımdan öbürüne atladıklarını, taşındıklarını bilmiyorlar.



Rıza Çolakoğlu

SANAT EMEĞİ: Evet. Şimdi dilerseniz sosyalist gerçekçilik üzerinde duralım.

ÇOLAKOĞLU: Sosyalist-gerçekçilik dünyanın büyük şairleri Mayakovski, Paul Eluaıd, Nazım Hikmet gibi şairler tarafından bayrağı kaldırılmış bir akımdır. Bu akımdan özellikle Nazım Hikmet'ten etkilenen Abdüllatif Benderoğlu Irak'taki şairlerin başında gelir. Ondan sonra Haşim Reşat Aksu'yu sayabiliriz. O da arasıra hece vezni kimi kere de serbest vezinle şiir yazmaktadır. Yalnız ideal bakımından sosyalist-gerçekçidir.

SANAT EMEĞİ: Siz kendinizi hangi akım içinde sayıyorsunuz?

ÇOLAKOĞLU: Tabii ki sosyalist-gerçekçi...

SANAT EMEĞİ: Şiirlerinizi hece vezniyle yazıyorsunuz. Oysa bizde genellikle şöyle bir anlayış var: Hece vezniyle yazmak bir çeşit gericilik sayılıyor. Bu konuda sizin görüşleriniz nelerdir.

ÇOLAKOĞLU: Şiire düşünce, ideal açısmdan bakmalıyız. Çünkü şiir yalnız biçimle ifade olunmaz, şiirin içeriği de olmalıdır. Şiirin en önemli yanı içeriğidir. Bir şair yeteneğiyle eski şiir vezinlerini çağdaş ideallerle ifade edebilirse, kaleme alabilirse o bir ya-

ratıcılıktır, gericilik değildir. Çünkü ben şiirde hece veznini kullanırken; 7 limi, 8 limi, 10 lumu 11 limi, 14 lümü, bu şiirin içeriğine dokunmuyor, içeriğini bozmuyor...

SANAT EMEĞİ: Neden serbest vezinle değilde hece vezniyle yazıyorsunuz, bunda ısrar ediyorsunuz, bize açıklayabilir misiniz?

ÇOLAKOĞLU: Bence serbest şiir şair olmak isteyen edebiyatçıların ilkel uğraşmalarıdır. Serbest şiir diye bir şiire inanmıyorum. Şiir gönlün ince tellerine vurmasa, yüreği kafayı ahenklendirmese o şiir mi sayılır. Şiir insanı duygulandırsın insanı heyecanlandırsın, şiir insana bir zevk versin gerek.

SANAT EMEĞİ: Yani size şiirdeki uyum unsurunu daha çok hece vezni içinde görüyorsunuz. Serbest vezni de bir çeşit kolaylık gibi değerlendiriyorsunuz.

ÇOLAKOĞLU: Bizim tükrmen şairleri arasmda özellikle geçmişte on yıldan önce, onbeş yıl önce parmak sayısıyla kaç şair vardı. Oysa şimdi her yerinden kalkan şair oluyor. Niçin? Tabii serbest şiir kolaylığı dolayısıyla. Her yerinden kalkan kendisinde biraz şiir duygusu gören serbest şiir yazıyor dergilere gazetelere gönderiyor. Kendini şair saymak istiyor.

SANAT EMEĞİ: Siz, görebildiğimiz kadarıyla şiirlerinizde hece veznini zorluyorsunuz... Hece vezni halk şaiirimizin yanısıra, bizim romantik edebiyat dönemimizin yüz yıl başlarında kullandığı bir kalışım. Ama sizin şiirlerinizde görüyorum ki, yeni kavramlar geliyor hece veznine, yeni sözcükler... Dil konusundaki düşüncelerinizi öğrenmek isteriz bu arada.

ÇOLAKOĞLU: Dil halkın ve ulusun ana kültürüdür. Dilsiz bir ulus ilerleyemez. Ulusun folkloru ana bir ilerleyiş tekerleği diye anılır. Ulusun dili olmazsa folkloru olmazsa ilerleyemez, gelişemez ve edebiyatın tüm alanlarında başarı sağlayamaz. Dil gelişmenin ve ilerlemenin en önemli bir parçasıdır.

SANAT EMEÇİ: Etkilendiğiniz ozanlar, sevdiğiniz ozanlar, bunları öğrenmek isteriz.

ÇOLAKOĞLU: Önce ben şiire nasıl başladığımı açıklayayım. Biz köylükteyken, ovadayken, bende şiir kaabiliyetleri görülüyordu. Tarlalarda çalışırken, çocuk iken bende şiir duygusu var idi. Özellikle şarkı ve türküler dinlerdim. Şiir kitapları okurdum. Arasıra dizeler yazardım. Kafiyeli mi kafiyesiz mi, şiir mi şiir değil mi orasını bende bilmiyorum. Yalnız bu duygu bende şiir merakını da-

ha da fazlalaştırdı. Daha etkinleştirdi. Sonradan dinî kitapları okumaya koyuldum bu arada aşıklama kitapları okudum. Aşık Kerem gibi Pir Sultan gibi Karacaoğlan gibi bu gibi şairleri Tasavvuf şairleri aşıklama kitapları gibi. Sonraları din kitapları Seyid Nizanoğlu gibi, Niyazi, Kuddusi, Hilmi Dede gibi bu şairlerin şiirlerini okumaya başladım. Ve şiir yazmaya başladım. Özellikle güzelleme şiirler, dini şiirler, Tasavvuf şiirleri... Bizim büyük Türkmen şairi Felekoğlu ile tanıştım. Bana şiirde ulusal olmayı o öğretti. Şiire ulusal konuları nasıl katarsın, nasıl ulusal şiirler yazarsın. Gitgide bende şiir tecrübesi gelişti. Yalnız dünya şairleri arasında tabii Türk şairleri arasında da en çok etkinlendiğim şair Nazım Hikmet'tir. Onu çıldırmışçasına okudum.

SANAT EMEĞİ: Türkçe okudunuz tabii?

ÇOLAKOĞLU: Tabii Türkçe okudum. Türkçe ve Arapça çevirisinden okudum, o çok beğendirdi beni. Serbest şiirin şairi olmasına rağmen çok beğendim. Nazım Hikmet'in şiirinin iki yanını çok beğeniyorum. Birinci yanı ideal yanı, ikinci olarak ta dil yanı. Nazım Hikmet Türk Edebiyatı şairlerinden Türk dilini, konuşma dilini kullanan şairdir. Ondan önceki şairler Osmanlı Türkçesi kullanmışlardır. Yalnız Nâzım Hikmet türk diline yeni bir canlılık, yeni bir ahenk kattı. Ben de ondan etkilendim. Diyebilirim ki, ben de onun şiirleri tarzında kafiyeli şiirler yazmaktayım...

SANAT EMEĞİ: Dünya şairlerini herhalde arapça yoluyla izliyorsunuz? Hangi şiirleri okudunuz dünya şairlerinden?

ÇOLAKOĞLU: Ben çoğunlukla şiir okurum. Şiirle meraklanırım. Dünya şairlerinden en beğendiğim şairler Mayakovski, Paul Eluard, Pablo Neruda, Yunan şairi Ritsos, Arap şairlerinden en beğendiğim şairde Abdülvahap El Beyati Irak'lı bir şair. Bu sembolizmin şairidir.

SANAT EMEĞİ: Günümüz Türk edebiyatı ile Türkmen edebiyatı arasında bir bağlantı var ım? Bizim edebiyatımızı izliyor musunuz? Biz genellikle sizin oradaki yazın konusunda oldukça bilgisisiz doğrusu. Sizin idurumunuz nedir? Türk edebiyatını hangi yollarla izliyorsunuz? Nasıl izliyorsunuz?.

ÇOLAKOĞLU: Burada her şair kendi kendimize Türkiye'de yayınlanan şiir kitaplarını romanları, Yaşar Kemal'in romanları. Aziz Nesin'in mizah kitapları olsun alıyoruz. Türkiye'ye gelip gidenler yoluyla tabii. «Kuşlar da gitti», «İnce Memed» gibi. Türkmen şiirinin en çok etkilendiği şiir Irak Arap şiiridir. İdeal, bakı-

mından bakarsak orada Arap Sosyalist Baas Partisi önderliğinde bir düzen var. Bu düzen ilerici şairleri destekliyor. Uluslararası sorunları kaleme alan, Filistin, Lübnan sorunu, Vietnam, Kamboçya gibi özellikle arap sorunlarını kaleme alan Arap şairlerinin etkisinde kalmaktadır Türkmen şairleri...

SANAT EMEĞİ: Filistin şiirini iyi tanıyor olmalısınız?

ÇOLAKOĞLU: Tabii. Filistin için ben de yazdım. Abdüllatif Benderoğlu da yazmış. Türkiye şiirinden de yararlanıyoruz. Ara sıra bizim gazete ve dergilerde Türkiye şiirinden örnekler okuyoruz.

SANAT EMEĞİ: Türkiye'den tanıdığınız şairler kimler?

ÇOLAKOĞLU: İlhan Berk, Ataol Behramoğlu, Turgay Fişekçi gibi şairleri tanıyorum...

SANAT EMEĞİ: Peki Rıza çok teşekkür ederiz.

ÇOLAKOĞLU: Ben de teşekkür ederim...



Yeni Türkü Yayınları

Şiir Dizisi: (Türkiye)

1. kitap

ŞİLİ İLE SÖYLEŞİ
Yaşar Miraç

2 kitap

ÖZGÜRLÜK
Ozan Telli

3. kitap

UZAKTAN GELEN SESLER
Erdal Alova

Kasım 1979'da çıkacak kitaplarımız:

4. Kitap

AKDENİZ LİRİKLERİ
Ahmet Erhan

5. Kitap

KARDA IŞILTILAR
Turgay Fişekçi

Yazışma: Klodfarer ccd. 38/2 Cağaloğlu-İstanbul

Herbir kitap 12.5 liralık posta pulu karşılığında adresinize gönderilir.

rıza çolakoğlu

BİR ÇOBAN TÜRKÜSÜ

Ne güzeldir doğanın sessizliği karada
Mutlu hayat var ise yaşamaktır azada

Kumları oynatıyor sürü çıngırakları
Eşitliği andırır bir renk dal boyakları

Ufuk gözboyu açık doğa ne kadar geniş
Başıboş turgaylarda sezilmez sert sesleniş,

İşte kaygısız gönlüm ince sesi zurnamın
Özgür masum yaşarım kucağında anamın

Burada ne polis var ne de kanlı kırbacı
Ne korku ne kölelik ne sıkıntı ne acı

Sularda çiçeklerde bulurum her isteğim
Yorulur kan ter döksem boşa gitmez emeğim

Arzularım avucuma dökülüyor doğadan
Kalbim dinç başım rahat gürültüden kavgadan

Sonsuz yolculuğuma engel durmaz dereler
Göklerin maviliği derin gözüm sürmeler

Türkülerim karışır çayların nağmesine
Uyanırım kuşların mini mini sesine

Avucumda asûde yıldızlar yığın yığın
Suların saflığına gebe rüzgarlar baygın

Göklerden ufuklardan birer pencere açık
Gözgüler acununda iç duygum bana tanık

Varlığın güzelliği çocuk gönül sevdası
Yağmurun serinliği enginler ifadesi

Dilleşen ormanlarda boncuk boncuk lâleler
Kayalardan kükreyen çekici şelâleler

El ayağı kınalı alay alay sunalar
Çerçevesiz göklerde vizesiz şahanalar

Güneşin sahnesinde tekrarlanır piyesim
Çevrenin güzelliği tazeliyor hevesim

Hülyalar tanrıçası erir yeşilliklerde
Türkülerin ahengi canlanır küleklerde

Yalap yalap yıldızlar yıkanır denizlerde
Gecelerin uykusu ölmüş sayağ gözlerde

Ey ağaç gölgesinde dalmış minicik peri
Yıldızlardan sızılmış gözüne sevgi feri

Sadelik dünyasında ikiz buldum kendimi
Bu masum sevgimizle bezeyelim acunu

Anası kucağında insan mutlu beslenir
Tabîat gayet güzel aşkla daha süslenir

kara: kır
azada: özgür
boyak: boya
şahana: başıboş
turgay: bir tür kuş
külek: rüzgâr
sayağ: ayık
astide: gamsız

GÜVERCİN

Bu âlem titriyor uçurumdadır
Bu kızgın ateşi körle güvercin
Halkların kaderi tenk durumdadır
Bu müşküle çözüm sağla güvercin

Ânka kaf dağından yere bakıyor
Zeytin bağlarında kükürt kokuyor
Yıldırım gürlüyor şimşek çakıyor
Yakacak âlemi pele güvercin

Serçeler martılar bu ötsel kuşlar
Anadan babadan özgür doğmuşlar
Neyimize gerek kanlar dövüşler
Bu mudur uygarlık söyle güvercin

Dalgalar çoğuyor gemi sapıyor
Açlıktan her yerde kavga kopuyor
Çelik pençeli dev kana tapıyor
Zincir vur boynunu bağla güvercin

Karınca evinde filler ağlıyor
Ölü leşlerine karga konuyor
Yecüç mecüç çıkmış satranç oynuyor
Kanadın ser sağa sola güvercin

Milyonlar caddede ölüyor açdan
Bombalar yağıyor dağdan kıraçtan
İsanın donunda süzul mi'raçtan
Seslen bu âlemi kolla güvercin

Kuyruklu yıldızın gösterme yüzün
Açma yanardağın kükreyen ağzın
Çoluk çocuk sona dikiptir ağzın
Çıplak yavruları sakla güvercin

Atmaca kuşlardan avın istiyor
Mıklacı bağvandan kavun istiyor
Hırsız sahibinden evin istiyor
Kanat ser haneyi bekle güvercin

Seslen sana bütün halklar seslensin
Yüksel yerler gökler kalpler süslensin
Kucakla alemi kansız beslensin
Barış bayramını kutla güvercin

tenk: zor
pele: yıldırım
çoğuyor: çağlıyor
sapıyor: yoldan çıkıyor
ağnamak: yatıp gevşemek
mıklacı: yol kesici
yecüç mecüç: efsanevi iki aldatıcı
bağvan: bağcı

BEN ÖLECEK İNSAN DEĞİLİM

Murs karantı gibi sürme yanıma
Ben ölecek insan değilim ölüm
Ben insanım ölüm uymaz şanıma
Yokuştur toprağa gömülüm ölüm

Yokluğuna kandım dünyaya geldim
Doğan ölmez bunu bir gerçek bildim
Ben çiçek değilim el değse soldum
Dev insanım yoktur ecelim ölüm

Işıklı gözlerim şimşekten korkmaz
Çelik yüreğime gür kurşun akmaz
Kırgınlık felaket sert azmim sıkmaz
Geldikçe yeşilir emelim ölüm

Güvercinler benden türkü öğrenir
Kalbimde günde bir alem yaranır
Her güneş doğarken gönlüm bezenir
Sabahlar açılır sümbülüm ölüm

Mutluyum hayatta dileğim vardır
Çocuklar dilinde ahengim vardır
Kariyip kocalmaz yüreğim vardır
Yaşamak en güzel sevgilim ölüm

Yaşadıkça canım geliyor cana
Ölüm efsanesini okuma bana
Putperestler gibi sığınıp sana
Küfürdür karşında eğilim ölüm

murs: zifiri
murs karantı: şebek, korkutucu görünen
yeşilir: yeşillenir, tazelenir
yaranır: kurulur
karımak: yaşlanmak

GÖRÜŞLER

GÜZELİŞ'İN EVRİMİ

YAŞAR MİRAÇ

Güzeliş'in (sanat'ın) kökeni, oluşumu, zaman içinde gelişimi... Tüm bunlar, birbirleriyle yakından ilgili, üzerinde düşünülmeye başlanışı oldukça eskiye uzayan, güncelliğini de sürekli korumuş kültür sorunları...

Güzeliş ile güzel kavramlarının birbirine yakınlığı yadsınamaz. Gerçi çeşitli tartışmalarda bu ikisi üzerinde ayrı değerlendirmeler, yargılar ileri sürülüp durulmuştur. Bu olguların bütünlüğünü bozucu, bir yanını abartıcı görüşlerle çatışılmıştır. Fakat hemen herkes «güzeliş» kavramıyla «güzel»in birlikteliğini, içiçeliğini benimsemiştir.

İnsanın güzeliş'le ilk uğraşışı ya da güzeliş duyarlılığını ilk gösterişi hangi aşamada başlamıştır? «İnsan bir toplum biçiminde yaşamaya başladıktan sonra», demek çok kolaycı ve yetersiz bir karşılık. Güzelişle insanın ilgisi insanların belli bir toplum birimi oluşturamadığı çağlara dek götürülebilir. Güzeliş duyarlılığını daha toplum olarak yaşamaya başlayamamış insanın da gösterebileceğini sanıyorum. Doğaldır ki, böyle bir duyarlılık güzeliş duyarlılığının en ilkel biçimidir.

İnsanın doğasında, tür olarak ayrılmasından başlayarak var olan somut özellikleri arasında, güzeliş'le ilgili yönlerin bulunduğundan kuşku duymuyorum. «İnsan belli bir düzeye vardıktan, belli gelişmelerden geçtikten sonra güzeliş'le karşılaşmış ve onu benimseyip yaşantısının bir öğesi yapmıştır,» biçiminde bir yaklaşıma katılmıyorum. İnsanın sonradan karşılaştığı bir olgu değil, somut varlığıyla, organlarının özellikleriyle, gelişimiyle ilgilidir güzeliş'-

in başlangıçtaki durumu. Beş duyu ve bilinç. Güzeliş'in bunlarla doğasal bir ilişkisi var. Giderek şöyle denebilir: Güzeliş, beş duyu ve bilinç'in doğal özelliklerinin bir yönüdür.

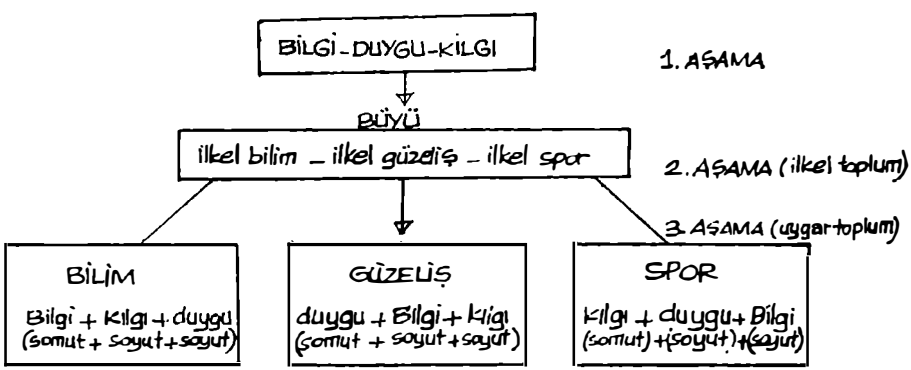
BİLGİ-DUYGU-KILGI

İnsanın bu üç ana özelliği en yalın bir ayrımla somut ve soyut olarak ikili bir yapı gösterir. Bilginin temel öge olarak kendisini aldığı gelişme süreci BİLİM'e varır. Duygunun GÜZELİŞ'e kılgının SPOR'a varması da böyledir. Bilimde bilgiden sonra ikinci sırayı kılgı, üçüncü sırayı duygu alır. Güzeliş'te duyguyu bilgi ve kılgı izler. Sporda ise kılgıdan sonra duygu ikinci, bilgi üçüncü sıradadır.

Güzeliş'te ve spordaki bilgi «soyut» bilgidir. Yine bilim ve güzeliş'teki kılgı (eylem) soyut kılgıdır. Soyut duygu ise bilim ve sporda kendini gösterir.

Güzeliş dallarının tümü duygunun çeşitli görünümlerinden birine ya da birkaçına yatkınlık gösterir.

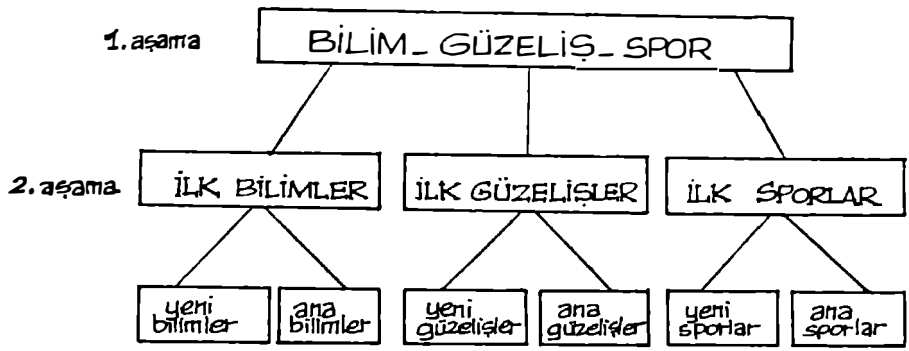
Eskiden beri bilim ve güzeliş karşıt kardeşler olarak değerlendirilir. Bu kökensiz bir benzetme değildir. İlk bilgiler ve ilk duygular: Bunlar, aynı yumurtalıktan, aynı dölden geliyorlar. Bilgi kendi içinde geçirdiği evrim sonucu, duygu kendi içinde geçirdiği evrim sonucu nitelik kazandı. İlk başlarda birbiri içine geçmiş bir durumdaydılar. Giderek ayrıldılar, bilgi ve duygu oldular. (Bak 1. Biçim)



Biçim: 1

Güzeliş, bilgi ve duygunun ayrılmazdan önceki zamanlarda da vardı. Çünkü, insanın doğası, beş duyu ve bilinç en ilkel oluşlarında bile bulunsa somut bir gerçektiler.

Bilimin gelişimi nasıl azdan çoğa, yalından karmaşığa olduysa, güzeliş'in de öyle. Bugün çeşitli dallara ayrılmış bilimi, güzeliş'i, sporu düşünelim. Zaman süresinde ayrımlama yapmaya çalışırsak kimi bilim, güzeliş ve spor dallarını daha eskiden beri anmak ve ayırmak gerekir ilkin. Bu özellikteki bilim, güzeliş ve spor dallarım «ana» önadıyla (sıfat) belirtmemiz gerekir. (Bak. 2. Biçim)



Biçim: 2

İlk aşama bilim-güzeliş- spor birlikteliğini, ikinci aşama; ilk bilimler - ilk güzeliş'ler - ilk sporlar ayrımını, üçüncü aşama; yeni bilimler - yeni güzelişler - yeni sporlar ayrımını belirtiyor. Bu genel bir ayrımdır. Güzeliş'in kendi içindeki ayrımlanışı üzerinde duralım.

Güzeliş bilimden ayrıldıktan sonra uzun bir evrim geçirdi. Bu evrimin en önemli özelliklerinden biri 'derinleşme - yoğunlaşma' özelliğidir. Bir diğeri 'ayrımlara uğrama-üreme', bir diğeri de 'etkileşme-birleşme' özelliğidir. Güzeliş'in bu evrimi sonucu üç türlü güzeliş dalıyla karşılaşırız: 1 — Ana güzelişler, 2 — Ana dallardan ayrılmış güzeliş dalları, 3 — Bir ana dal ile ondan ayrılan bir dalın ya da ayrılmış iki yeni dalın yeni bir düzlemde, yeniden birleşerek oluşturduğu güzeliş dalları. Güzeliş'in evriminde bu üç ayrı güzeliş biçimi birarada kendi niteliklerini geliştirerek günümüze gelindi. Bu gelişme her dalm anlatım ögelerinde somut ve soyut niteliklerin yoğunlaşmasıyla kendisini ortaya koydu.

Zaman sürecinde, güzeliş dallarının tümünde yaşamlan toplumsal düzeye koşut bir nitelik ortaya çıktı. Her çağın özgün tekniği güzeliş'e yansıdı. Ya da bazı güzeliş dalları belli teknik düzeylerinden sonra oluştular, diyebiliriz. (Örneğin sinema gibi.)

Günümüzde tüm güzeliş dalları hem ayrı ayrı, hem de birbiri içine geçmiş bir biçimde gelişimini sürdürüyorlar. Güncel bir ör-

nek olarak televizyonda okunan şiir, öykü, görüntülenen film, oyun, çalınan müzik... gösterilebilir. Şiir hem görüntü, hem ses olarak kendi başına ya da bir film, tiyatro oyunu içinde. Müzik de aynı durumda.

Öte yandan, spor ve güzeliş ikileıni uzun bir zaman sürecinde ayrışım ve birleşim içinde gelişip günümüze geldiler.

Buz revüleri bu ilişkiye ilginç bir örnektir. Hem jimlastik, hem oyun (dram-trajedi-komedi), hem de müzik birarada değil mi buz revüsünde? Balenin durumu da buna yakın değil mi?

DİL

Dilin evrimi de güzeliş'in gelişimiyle doğrudan ilgilidir. Dilin gelişiminde yalından yoğuna uzayan süreç bilimin, güzelişin, sporun gelişimiyle koşuttur.

Dilin bir anlatım biçimi, bir bildirişme dizgesi (sistemi) olduğu görüşü daha yüzyılımız başlarında ortaya atıldı (1) ve benimsendi. Dilin de kökeninde bilimin, güzeliş'in, sporun kökeninde olan ögeler vardı. Dil, bugün anladığımız biçimdeki birimine (sözcük) ilk uygarlıklar öncesi varmıştı. Daha öncesinde dilin birimi ses - ritm (müzik) — jest (eylem) karışımıydı. Dil kendi evrimi içinde sesi (giderek sözü) kendine temel öge olarak seçti. Bu sürece girdikten sonra da sözcük-deyim-kavram ve benzeri gelişmiş ögelerini oluşturdu. Diğer bir deyişle yalın birimlerden soyut ve karmaşık birimlere doğru gelişti. (2) (Bak. Biçim 3)

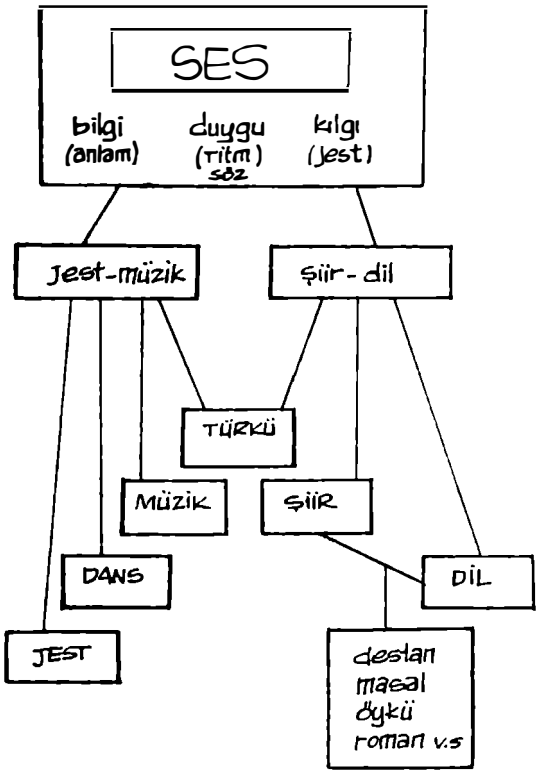
Güzeliş dili, çeşitli dallardaki özelliklere dilin gelişim sonucu oluşturduğu ögeleri (ses, anlam) yansıttı.

Güzel ses (söz), güzel ritm (müzik), güzel jest (eylem) ayrı ayrı ilk oluşumlarından sonra insanlığın ilk toplumlarında kaynaştılar. Bu ilkel toplumlarda güzeliş ögeleri: Ses-ritm-eylem (söz - müzik-dans) [doğum-av-düğün-adak-ölüm] diye özetleyeceğim şölenler için avcı ve göçer toplumlarda, [doğum-ekim, biçim-düğün-adak-ölüm] diye özetleyeceğim şölenler için tarıma başlamış yerleşik toplumlarda birarada gerçekleşen bir kültür olgusu durumundaydı.

Daha sonraki aşama yeniden ayrışımdır. Doğallıkla bu yeni tekbaşınalıklarında güzeliş dalları ilk oluşlarındakilıden daha bir boyutluluk, yoğunluk kazanmış durumdadırlar.

---

1) F. Sasür. Genel Dilbilim Dersleri TDK yay.
2) D. Aksan. Her yönüyle dil «TDK yay.»



Biçim: 3

GÖRSELLİK-İŞİTSELLİK

İnsan duyumunun bu iki biçimine göre güzeliş dalları şöyle bölümlenebilir:

A) Görsel güzeliş dalları:

Mimari
Yontu (heykel)
Resim
Karikatür
Grafik-Gravür
El güzelişleri
Fotoğraf
Pandomim, Revü, Bale

B) Görsel-İşitsel güzeliş dalları:

Tiyatro
Opera
Sinema

C) İşitsel-Görsel Güzeliş dalları:

Edebiyat

D) İşitsel güzeliş dalları:

Müzik

Görsellik kavramı güzelişte bir yansımayı dile getirir: Kılgının yansımasını. Üretim somut kılgısıdır insanın. Soyut kılgı ise güzelişteki kılgıdır. Görsellik işte bu soyut kılgıyı algılayan duygusudur insanın. Bu durumda görsel bir güzeliş ürününün (örneğin bir yontunun ya da bir resimin) iki ana niteliği olduğu görülüyor: I) Kılgısal nitelik: ürünün içeriğine, konusuna temel olan doğadaki ya da bilinçteki durgun eylem, ya da değişken eylem, 2) *Görsel nitelik:* Ürünün insan bilincine yansıma yolu olan görme duyumunu uyaran biçim. Görsel güzeliş ürünleri konusu ne olursa olsun bu iki temel niteliği gösterir.

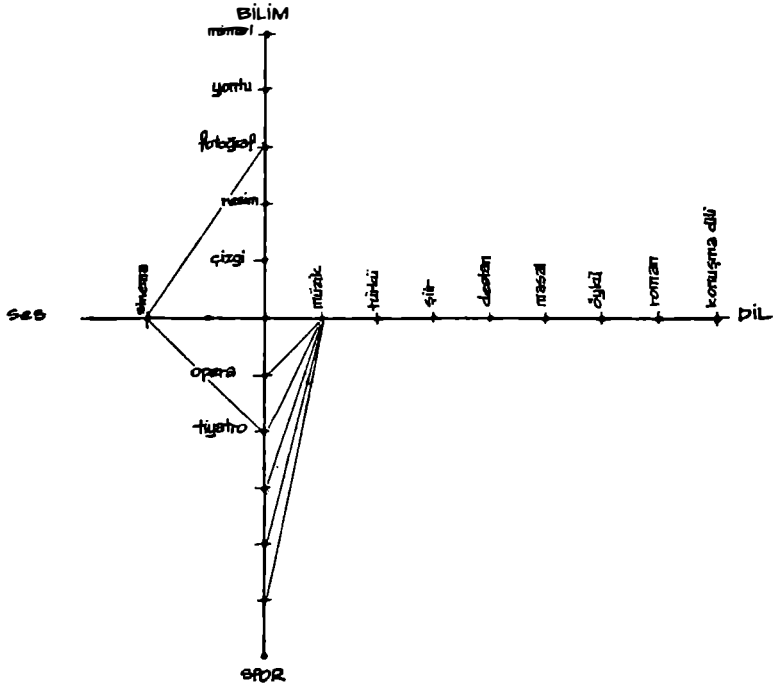
Görsel güzeliş dallarının oluşumu insanlığın ilk çağlarına dek uzanır. İlkel araçların yapımından yontuya uzayan çizgide üç boyutlu görsel ürünler, mağara duvarlarında maddeyi dural durumda saptayan çizgi resimlerden eylem durumundaki maddeyi (canlı cansız) gösteren yoğun anlatıma ulaşmış renk tabloları uzayan çizgiye iki boyutlu görsel ürünler yeralır.

Görsel güzeliş dalları duygunun görme biçimini temel aldığını, işitsel güzeliş dallarının ise ve bu yüzden sesi temel eksen seçtiğini söyleyebiliriz. Birleşik özellikteki güzeliş dalları ise bu iki ana grubun ortak özellikleriyle oluşurlar.

SES ÇİZGİSİ

Bir ucu konuşulan dile, diğer ucu müziğe uzanan ses çizgisi güzeliş işitsel, görsel-işitsel, işitsel-görsel dallarını içerir. Bu çizgi yatay bir çizgidir ve dikey bir kılgı (eylem) çizgisiyle kesişir. Daha doğrusu ses çizgisi üzerinde dizilen güzeliş dalları bu kılgı çizgisine yakın ve uzaklıklarına göre kendi özelliklerini belirler. Kılgı eksenine en yakın güzeliş dalı müziktir. (Bak. Biçim 4) Müzikteki kılgı soyut kılgıdır, yine roman, öykü, destan, şiir gibi dallardaki kılgı da soyut kılgıdır. Yalnız konuşma dilinde —eğer iç okuma yoksa— kılgı somuttur. Zaten güzeliş sınırı geçilmiş olmaktadır.

Konuşma dili ve müzik ses düzleminde birbirine koşut iki uç olarak başlangıçtan bugüne etkileşim içinde gelişti. Müziğin eylem eksenine yakınlığı ilk başlarda yalın eylemi yansıtır bir konumda olmasını getirdi. Bu yüzden, ilkel toplum müziği kaba ritmik seslerden oluştu çoğunlukla ve iş türkülerinde izine rastladığımız ça-



Biçim: 4

lışma sırasındaki eylemlere bağımlılığı ana niteliği oldu.

Dil ise kendi uygulanabilirliğini (pratiğini) geliştirebilmek için başlangıçta ritme bağlı kaldı. Tüm diller, ilkel biçimlerinde bir şiir-dil aşamasından geçmiştir.

Bu ilk insanın kılgısal niteliğinin ağır bastığını göstermektedir bir yandan da. Dili hem somut kılgı, hem de soyut kılgı (ritm nedeniyle) taşıyor. Diğer yandan dili jestlerle (somut kılgıyla) besleniyor. Ayrıca, bilinci daha çok doğanın hazır varlığını tanıyan, benimseyen bir bilgi.

ŞİİR

Şiir, dil seslerini kendine odak seçer. Fakat müziği bu seslerle yansıtan bir çaba gösterir. Başka deyişle, şiir ve müzik ses düzleminde ayrı noktalarda olmakla birlikte aynı gelişme yönü, aynı işlevsel doğruyu izleyen birbirine koşut iki güzeliş dalıdır.

Şiir dildeki sesi müziğin seste gerçekleştirdiği yaratımla işlerken dildeki söz'ü de kendince bir kullanımla biçimlendirerek işler.

Şiir-dil aşamasından sonra şiir dil sesini odaklayıp ritmi (mü-

ziği) ikinci, kılgıyı (iş türkülerinde birlikte yanyana olduğu) üçüncü ardıcıl öğe olarak kendi bünyesine alır.

Şiirin anlatım ögeleri konuşma dilinin anlatım ögelerine yaklaştıkça destana, masala, öyküye, romana konuşma diline varılır. Bu yakmlaşma olurken şiir kendi özelliklerini konuşma diline koşut bir çizgide koruyarak da sürdürür. Şiirin dilin gelişim olanaklarından yararlanarak oluşturduğu yeni biçimler dışında bünyesinde başlangıcından beri varolan ritm (müzik) özelliğini belirgin olarak koruma güdüsü çeşitli toplum biçimlerinden geçerek günümüze dek geldi.

MÜZİK

Müzik, sesi ana nitelik olarak öne çıkarır, fakat diğer ses düzlemindeki güzeliş dallarından soyut kılgıya çok yakın olduğundan farklıdır. Müzikteki eylem konuşma dilinden ve şiirden çok daha güçlüdür. Başka bir deyişle müzikten konuşma diline giden çizgide eylem giderek silikleşen, azalan bir özelliktir. Müziğin eylem yeteneği onu ta ilk başlardan beri jest ve dansla ortak biçimler oluşturmaya başlatmıştır. Günümüzde bu ortak biçimlerin görüntüsü folklor oyunları, bale ve revülerdir.

Müziğin kendince gelişimi diğer güzeliş dallarında olduğu gibi yalm-yoğun, basit-karmaşık diye özetlenebilecek süreçlerle gerçekleşti. İlk müziklerin üretime, kılgıya bağlılığı onları ritm müzikleri olarak niteleyebileceğimiz durumda bıraktı. Daha sonra solo müzik, üçüncü aşamada ise ritm-solo karışımı oluştu. Bu arada yaratım biçimi olarak tek sazdan, tek çalgından daha çok çalgıya, küçük gruplardan daha geniş müzik gruplarına doğru bir gelişim görüldü.

KILGIYI ODAK ALAN GÜZELİŞLER

Kılgı doğadaki duran ve değişen eylemlerin yansıması olarak insanda niteliklerden biri oldu.

İlk danslar av ve tarım sırasında oluştu. İlk sporlar da yine ilk insanın günlük yaşantısında egemen olan kendi gücüne dayanma özelliğinin yansımasıdır. Bu iki ayrı biçim kılgının bir üretim olduğu gerçeğinden kaynaklanıyor. Gerçekten, kılgı insanın kendini ve çevresini yeniden üretmesi eylemi olarak belirir insanda. Bu da, insana doğadan yansımıştır. İlk dansların ve ilk sporların müzikle ritmle içiçeliği daha sonra tek başlarına özgün nitelikleriyle gelişimlerini sürdürmesi ve yeni birleşimlerle yeni biçimler oluşturma-

ları... İşte, kılgıyı odak alan güzeliş ve spor dallarının insan tarihindeki süreci.

Bir yanıyla görsellik bu güzeliş dallarının bilinçte algılanmasını sağlayan duygu öğesidir. Fakat kılgı tiyatroda, operada, dansta, bale ve revüde somut bir zaman sürecinde somut kılgının yansıtılmasıdır da. Bu özellik oyun-revü çizgisini resim-mimarlık çizgisinden ayırır. Oyunda güzeliş öğesi olan temel nitelik günlük üretim yaşayım eyleminin taklid edilerek yaşanmasıdır. Yani oyun somut bir eylem olmakla birlikte anlam soyuttur, algılanımı soyuttur. Resim-mimarlık çizgisindeki güzelişler insan ve doğadaki eylemi bir süreç olarak yansıtmaz. Belli bir zamandaki görünümü saptar. Resimde iki boyutla, yontuda üç boyutla saptanır bu. Gerçekleştirilişinde kılgının odak alındığı oyun, tiyatro, opera, dans bale, revü güzelişlerinin her biri işitsel güzeliş dallarının bir ya da birkaçıyla birleşmiş olarak gelişim gösterirler. Örneğin, tiyatroda konuşma dili, öykü, şiir, müzik (sözlü-sözsüz), resim, yontu, balede müzik ve tiyatro ögeleri, gibi.

SONUÇ

Tüm güzeliş dalları doğadaki ve insandaki kılgının (eylemin) duygu yoluyla bilince yansıtılması işlevinde bulunurlar. İnsanın üç temel niteliğiyle (bilgi-duygu-kılgı) güzeliş'in serüveni bu biçimde bağıntılıdır. Yine tüm güzeliş dalları insanın üretim çabasının, işin çeşitli biçimlerde soyutlanması ve bilince yeniden bu soyut gerçeklik olarak yansıtılması oluşumu demektir.

Teknik, güzelişin evrimi boyunca kendi gelişkinliğini güzeliş'e yansıtagelmiştir. Örneğin, müzikte piyano, org gibi çalgıların bulunması, görsel alanda fotoğraf ve sinemanın teknik oluşumları vb.

Bilgi-duygu-kılgı ögeleriyle insanın varoluşundaki bir niteliğin üretilmesi, işlenmesi demek olan güzeliş insanm somut varlığı ortadan kalkmadıkça gelişimini, varlığını sürdürecektir.

Günümüzde güzelişin insanlığın en olumlu yanlarını insan yaşamının mutluluğunu ilerletecek ve yoğunlaştıracak ortama ancak üretimden sömürünün kovulduğu sosyalist toplumlarda kavuştuğu yadsınılmaz bir gerçek durumuna gelmiştir.

Güzeliş terimini sanat karşılığında kullandığım bu yazı güzeliş'in en genel özellikleri üzerinde öteden beri düşündüklerimin ancak bir özeti olmak zorundaydı. Bu nedenle yazının dilinde kolay anlaşılırlığı engelleyen yönler oldu. Yazıda anlattığım görüşleri özetleyen biçimleri bu yüzden ekledim.

SINIF MÜCADELESİNDE

MİLİTAN SİNEMANIN DEVRİMCİ İŞLEVİ ÜZERİNE

Levent ÖZGÜL

Günümüz dünyasında kitle iletişim araçlarının «dehşetli» boyutlarda gelişmesi konusunda Sovyetler Birliği Sinemacılar Birliği Yönetim Kurulu Sekreteri Prof. A. KARAGANOV şunları belirtiyor.

«Günümüz dünyasında, yılda yaklaşık 5 milyar kitap yayınlanıyor. Yılda 12 ile 13 milyar arasında seyirci sinemaya gidiyor. Radyo (400 milyon alıcı) ve televizyon (100 milyon alıcı) izleyenlerin sayısı görmezlikten gelinemeyecek büyüklüktedir. Kitle iletişim araçlarının bu olağanüstü gelişiminin, kültürün yaygınlaşması yolunda ne büyük bir kazanım olduğunu söylemeye bile gerek yok...» (1).

Kitle iletişim araçlarının uluslararası boyutlarda bu denli gelişkinliği, yığınların davranış biçimlerini neredeyse belirlemesi, Türkiye ölçeğinde de kendini göstermektedir.

Kuşkusuz, bilinen bu basit gerçek, önümüze BASİT OLMAYAN GÖREVLER koyuyor. Emperyalist işbirlikçisi tekellere karşı savaş, bu anlamda onun her türlü halk düşmanı propaganda aracına karşı savaşla birleşiyor. Meseleye genelde bir ölçüde şematize edilip bakılırsa, burjuva devletinin yarısı polisi, jandarması, savcısı, mahkemesiyse yarısı da kitle haberleşme araçlarıdır; sinemasından TV'sine, renkli tekelci basınına kadar...

Kitle haberleşme araçlarının, en etkililerinden biri **sinemadır.** Sinema, sınıf savaşının canlı bir alanı olarak yığınlara ulaşmada en etkili ajit-prop. aracıdır. Bir örnek olarak, Milli Eğitim Bakanlığı'nın görme ve işitme yoluyla eğitim-öğretim konusunda yaptığı bir incelemenin sonuçlarına baktığımızda, belirli bir zaman içinde takrirle yapılan derslerde ilgi % 54,6 iken, filmle yapılan derste ilginin % 35 artışla % 81,7 olduğunu; ayrıca bu araçları kullanmasını iyi bilen bir kimsenin sesli filmle yapmış olduğu bir sunuş bilgilendirmenin salt konuşmaya oranla % 55 daha uzun süre hatırda kaldığını görüyoruz (2).

Sinemanın bu önemli gücü, elbete onun devrimci mücadelede kullanılmaması için burjuvazyi her türlü önlemi almaya götürmüştür. Örneğin hiçbir kitle iletişim aracında yasal olarak bulunmayan çifte sansür, yalnızca sinemanın tepesinde faşist 141. ve 142. maddelerle birlikte de-

---

(1) SANAT EMEĞİ Dergisi, 15. sayı Prof. A. KARAGANOV. «Kitle Kültürü ve Ticari Sinema» incelemesi.

(2) Görme ve İşitme Yoluyla Eğitim, MEB/Öğretici Filmler Merkezi y. Hazırlayan: K. Bul'uz.

moklesin kılıcı gibi sallandırılmaktadır. Örneğin, bir kitap yayınlanmazdan önce burjuva demokratik bir gereklilik olarak, sansürden geçmez ama; bir film yapılacağı zaman önce senaryosu, 'yasal olarak' sansür edilir, daha sonra filmin çekiminin bitiminde yine 'yasal olarak' ikinci kez sansüre girer. Bu durum yalnızca sinema için böyledir. Doğaldır ki, bu da, sinemanın «dehşetli» görsel ve işitsel gücünden kaynaklanmaktadır.

Hemen burada bir saptama yapmak gerekiyor; sinemanın yadsınmaz bu «dehşetli» gücüyle birlikte, «sinemayla devrim» yapılmayacağı da apaçık ortadadır. Böylesi oportünist bir sapma günümüz koşullarında gülünç olmaktan da öte geçemez zaten... Ne var ki, asıl altının çizilmesi gereken; sinemayla devrim yapılmayacağı gerçeği ile birlikte devrimci mücadelenin, sınıf savaşının en etkili ajit.-prop. araçlarından birinin, —hele bizim gibi okuma yazma oranının dehşetli düşük olduğu bir ülkede— sinema olduğu gerçeğidir.

Dünya komünist hareketinin deneyimleri de, devrimci sinemanın ajit.-prop. aracı olarak önemli bir silâh olduğunu gösteriyor. Büyük Ekim Devrimi'nin Kino - pravda'sının (Sinema-göz) haber belge filmleri, Sovyetleri bir uçtan bir uca dolaşan SİNETREN deneyi, S.M. Einstein'in Potemkin Zırhlısı'sı, Alman Komünist Partisi'nin Brecht'in çalışmasından kaynaklanan «Kuhle Wampe» (Buzlu İşkembeler/Bu Dünya Kimin?) filmi; sürgündeki Şili sineması; Filistin halkının savaşkan sineması, bunlardan ilk anda akla gelen birkaçı... Gerçekten de parti politikasının yığınlara götürülmesinde, kadroların eğitiminin yükseltilmesinde sinema en etkili, en yaygın olabilen bir ajit-prop. silâhı olarak gündeme gelmektedir. Nitekim, dünya halklarına kurtuluş yolunu gösteren Büyük Ekim Devrimi'nin mimarı Lenin, Eğitim Halk Komiseri Lunaçarski ile Sovyet sinemasının durumu konusunda yaptığı görüşmede, yerli film üretiminin yükseltilmesi gereğine ve kentlerde ve köylerde değerli siyasal filmlerin yaygınlaştırılmasının önemine değiniyor ve sözlerini «... bu yüzden, sinema sanatının bizim için sanatların en önemlisi olduğunu sürekli hatırda tutmalısınız!» (3) diye bitiriyor.

Sosyalist - gerçekçi sinemanın beşiği olan Sovyetler ülkesinin bu önemli ajit.-prop. Silâhı konusundaki tavrı XIII. Parti Kongresi'nin kararlarında da somutlaştı. Kongre'nin kararları altı noktada toplanıyordu:

«Birinci madde, 'Sinema, partinin elinde, komünist ajitasyon ve eğitimin en temel araçlarından biri olmalıdır. Proleteryanın en geniş kesimlerinin, parti örgütlerinin ve sendikaların sinemayla ilgilenmeleri mutlak gereklidir» diyordu. İkinci maddede birbirleriyle yarışma halinde bulunan tüm sinema kuruluş ve firmalarının tek bir örgüt çatısı altında toplanması kararlaştırılıyordu. Üçüncü madde vergi ve gümrük indirimleriyle ilgiliydi. Dördüncü maddede, işçi ve asker kulüplerine olanaklar ölçüsünde bol sayıda, ajitasyon, eğitim filmleri ve konulu filmler sağlanması gerektiğinden söz ediliyordu. Bu maddede ayrıca kırsal bölgeler için

(3) SANAT EMEĞİ D. Sayı 9, «Ekim Devrimi Sineması», E. SÖKMEN.

bir gezici sinema ağının kurulması isteniyordu. Beşinci maddede, Eğitim Halk Komiserliği'ne bağlı üretimin ideolojik yönetimi ve denetimiyle görevli özel bir komisyon kurulması kararlaştırılıyordu. Bu komisyon, Merkez Komitesi'nin, Eğitim Halk Komiserliğinin, sendikalar ve sinema örgütlerinin temsilcilerinden oluşacaktı. Altıncı maddede ise sinemanın, ideolojik ve ekonomik alanda deneyli belli sayıda yoldaşın katılımıyla güçlendirilmesi kararlaştırılıyordu». (4).

Günümüz dünyasında her alanda olduğu gibi, militan sinema çalışmalarına da Ekim Devrimi'nin şanlı ışığı yol gösteriyor. Nitekim, Sovyet sinema bilimcisi Prof. A. KARAGANOV, Barış ve Sosyalizm Sorunları Dergisi'nde yayınlanan bir yazısında şöyle diyor:

«Politik bir film her şeyden önce sınıf savaşını yansıtan filmdir. Oysa sosyalizmin, ekonomi bilim ve teknik alanlarda kapitalizmle yarışması epeyce uzun bir zamandan beri, çağdaş dünyadaki sınıf savaşında önemli bir cephedir. Politik filmin sınırlarını düşünürken bu gerçeği gözden kaçırmamak gerekir... Bugünkü yumuşama, uluslararası sinema ilişkilerinin film festivalleri, ortak yapımlar, film değiştokuşu yaratıcı tartışmalar vb. aracılığıyla genişlemesine ve derinleşmesine çok elverişlidir. Şimdi sorun dünya sinemasındaki ilerici güçlerin, insan ve toplumsal ilerleme uğrundaki savaşımında yeni olanaklardan daha etkili bir biçimde yararlanmalarını sağlamaktadır (5).

Kuşkusuz ki, politik olmayan, sınıflar-üstü hiçbir kurum olmadığı gibi «tarafsız» bir film de yoktur. Yani, genel yaklaşım olarak bütün filmler özünde «siyasal sinema» örnekleridir. Ancak, burada ayırt edilmesi gereken önemli bir çizgi de, bir filmin belirli bir sosyal sınıfa kendiliğinden ve dolaylı olarak «hizmet» etmesinden daha çok; bilinçli olarak, amaçlanmış bir politik mesajın iletilmesi düzeyine «politik sinema» dendiği gerçeğidir. Kategorik olarak politik sinema, kabaca budur. Bu noktada da iki farklı eğilim gözlenmektedir: Birinci eğilim, yerleşik sinema düzeninin ürünü olarak ortaya çıkan, sınıf mücadelesinden bağımsız olmayan ama hiçbir zaman da siyasal savaşımla aynı olmayan, en azından onun bir işlevi olarak biçimlenmeyen filmler olarak belirmektedir. Bu filmler kurulu şirketlerin ve sinema endüstrisinin içinde ticarî düzen tarafından yaptırılıp dağıtılır. İkinci eğilim ise, «ajit-prop, sinması» ya da «dolaysız sinema» da denilen ve çoğu zaman paralel örgütler tarafından (siyasal partiler, koperatifler, gençlik, kadın dernekleri, kültürel kuruluşlar v.b. yapılıp dağıtılan, politik durumun dolaysız olarak işlev yüklediği filmler olarak biçimlenmektedir ki, bu da, kavram olarak karşılığını «militan sinema» deyiminde bulmaktadır.

Militan sinema, her şeyden önce örgütlü sinemadır. Militan sinemanın devrimci işlevini yerine getirmesinin ilk ve en temel koşulu, özellikle belirtmeye bile gerek yok ki, «işin» örgütlü olmasıdır. Çünkü, militan sinema,

---

(4) Agy.

(5) BARIŞ VE SOSYALİZM SORUNLARI DERGİSİ, Temmuz 1978 «Politik Film Sorunu», Prof. A. KARAGANOV.

ajit. - prop. silâhı olarak, örgütlenmenin bir aracıdır. Yani militan sinema, film olgusunu örgütlü mücadelenin bir ürünü olarak, bir sonucu olarak alır. Bu anlamda, militan sinemacı kendini sınıflar mücadelesinin özel bir alanında çalışıyor biçiminde görmez; tersine devrimci savaşımda bir aktivist olarak çalıştığı için ve mücadelede «malzeme» olarak gerektiği için film yapar. Bu yüzden militan sinemacının salt devrimci bir bilince sahip olması yeterli değildir; onun aynı zamanda ve mutlaka örgütlü olarak siyasal mücadelede yer alması zorunludur.

Militan sinema, derken hemen altının çizilmesi gereken bir nokta var; Militan sinema yerleşik sinema düzenini yadsımaz, yadsımamalıdır. Kapitalist sınıflı toplumun maddi nesnel bir gerçeği olarak yerleşik sinema düzeni vardır ve egemendir. Günümüz koşullarında yerleşik egemen sinema düzenini inkâr etmek, «alternatif sinema» hayalleri peşinde koşmak, soruna şematik yanaşmaktır. Hedeflenmesi gereken bugünden yarına neler yapılabileceğidir; yoksa sosyalist kuruculuğun sinemasını bugün kurumlaştırmak değil...

Bugün gerçekleşebilir görünen ve yapılması da gereken, yerleşik sinema düzeni dışındaki sürdürülen militan sinema çalışmaları arasında en azından ilk aşamada diyalog kurmak, iş ve güçbirliği koşullarını zorlamak giderek ortak yapım çalışmalarına girmektir. Bu konuda atılacak somut adımlardan biri, şimdiye değin yapılmış filmlerin yaygın biçimde gösterilmesi olabilir. Öte yandan merkezî bir yapım odağının belirmesi sürecinin maddî temeli büyük ölçüde dağıtımından geçmektedir. Sosyalist ülke filmlerinin, kapitalist ülkelerin ilerici yapıtlarının ve ülkemizde yapılan demokrat devrimci filmlerin yaygın olarak gösterilmesini hedefleyen bir dağıtım ağının örülmesiyle merkezî bir yapım odağının garantisi, maddî temeli sağlanmış olacaktır. Bu durum, teknik düzeyde «Paralel Sinema»nın yaşama geçirilmesi anlamına gelecektir.

Militan sinema birlikleri ya da birimleri, güncel - siyasal gerçeklerin teşhir edilmesi yolunda (Örneğin MHP ve ÜGD'nin kapatılması, faşist yuvaların dağıtılması; sıkıyönetim; enflasyon ve hayat pahalılığı vb. konularda ajit.-prop. filmleri; 1 Mayıs, MESS grevleri vb. yığın eylemlerini içeren «haber-belge filmleri») ortak çalışmalar örgütleyebilirler. Burada önemle belirtilmesi gereken bir nokta da, görsel - işitsel ajitasyon ve propogandayı sadece sinema filmi olarak mutlaklaştırmamak; diapozitif dizileri, fotoğraf, video-teyp gibi diğer malzemeleri de kullanmanın gerektiğidir. Unutulmamalıdır ki, bir diapozitif kurgusuyla ya da bir video teyple çok daha kısa zamanda, çok daha düşük maliyete ve aynı ajitasyonu yaratacak, belki daha da etkili olacak bir durum varken, bir film yapmaya kalkmak pek akılıca bir iş olmayacaktır.

Var olan birimler arasında güç ve eylem birliğinin kurulmasının yanı sıra özellikle dağıtım ağının ilmikleri olacak yeni birimlerin oluşması için çalışmak ertelenmez bir ödev olarak gündeme gelmektedir. Bu konuda da alınması gereken temel ölçüt, yeni militan sinema birimlerinin hayatın içinden, yerel eylem birliklerinin göbeğinden doğması

ilkesidir. Yerel eylem birliklerinde, basın-yayın propoganda etkinliklerinin foto-film malzemesi gereksinmesini karşılayacak bir birimin şekillenmesi, bir militan sinema birliğinin müjdecisi olacaktır. Bu giderek, örgütsel ifadesini bir Dernek, ya da bir kültür kurumunda veya başka bir örgütlenme biçiminde bulabilir. Burada biçimden daha önemli olan, böylesi bir birliğin canlı doğması sorunudur; hayatın içinden kaynaklanması gerektiğidir.

Bu koşullarda, kapitalist toplumda «sosyalist bir sinema adası» yaratmak, elbette hayaldir. Ama bu, kapitalist toplumda militan sinemayla, işçi sınıfının öncü politikasının yığınlara götürülemeyeceğini; proletarya enternasyonalizminin, dünya halklarının savaşkan sinemasının, sınıf mücadelesinde en etkili bir silâh olarak kullanılamayacağı anlamına da gelmez!..

Bu yazıyı, üzerinde tartışılması, doğruların bilince çıkartılması dileğiyle, Ekim Devrimi'nin militan sinemacısı ve ajit.-prop. sinemasının öncüsü Dziga Vertov'un şu sözleriyle noktalıyoruz:

«Çıplak ellerimizle film yapmaya girişen ilk insanlar biz olduk. Bu filmler belki beceriksizce yapılmıştı, hantal ve sönüktü, belki yetersizdi. Ama bunlar hayatın gerektirdiği ve hayata yönelik olarak çevrilmiş zorunlu, vazgeçilemez filmlerdi (...). Dünyanın komünist açıdan yorumlanması temeli üzerinde bütün ulusların, bütün ülkelerin proleterleri arasında görsel (sinema - göz) ve işitsel (radyo - kulak) bir sınıf bağı yaratmak. İşte görevimiz budur!» (6).

---

(6) YEDİNCİ SANAT DERGİSİ, Sayı 21, «Militan Sinemanın Durdurulamayan Gelişmesi».

ürün yayınları

ABD KOMÜNİST PARTİSİ

«İNSAN HAKLARI DEVLETİ ABD!»

SEN
KENDİ ÜLKENE BAK,
JİMMY CARTER!

Fiyatı: 40 lira
Türkiye Dağıtımı: TEMEL DAĞITIM

OLAYLAR YORUMLAR

DEVLET TİYATROLARI 1979-1980 SEZONUNU AÇTI

Devlet Tiyatrosu'nun 1979 - 80 sezonunun açılışı dolayısıyla 3 Ekim günü Atatürk Kültür Merkezi Oda Tiyatrosunda, Devlet Tiyatrosu çalışanlarının ve basın mensuplarının katıldığı bir söyleşi düzenlendi. Söyleşide Devlet Tiyatroları Genel Müdürü Ergin Orbey bu yılki oyunlar ve tasarlanan çalışmalar hakkında bilgi verdi. Buna göre Devlet Tiyatroları yeni sezona 6 tanesi geçen yıldan olmak üzere toplam 18 oyunla giriyor.

İstanbul Atatürk Kültür Merkezi'nde Güngör Dilmen'in Deli Dumrul, Jean Anouil'ın Antigone, Ankara Büyük Tiyatro'da Musgrave'in Dansı, Haldun Taner'in Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım, Bertolt Brecht'in Arturo Ui'nin Önlenebilir Tırmanışı, Küçük Tiyatro'da İmparator Jones, Moliere'in Meraki, Yeni Sahne'de Söz Veriyorum ve Oyunlarla Yaşayanlar, Altındağ Tiyatrosu'nda Kırmızı Sokağın Suzanı, İzmir'de Fakir Baykurt'un Tırpan, Bursa'da Moliere'in Meraki, Antalya Tiyatrosu'nda Söz Veriyorum, Gaziantep Tiyatrosu'nda Çatıdaki Çatlak.

Oyun sergilemenin yanısıra bu yıl Devlet Tiyatrosu etkinlikleri içinde yer alacak çalışmalar şunlar:

Bursa Ahmet Vefik Paşa Tiyatrosunun kuruluşunun 100. yılı kutlanacak. Bu nedenle Ahmet Vefik Paşa'nın Moliere'den uyarladığı ve ilk kez Bursa'da sergilenen Meraki'yi Vasfi Rıza Zobu sahneleyecek. Kutlama programı içinde ayrıca «Geleneksel Türk Tiyatrosu» üstüne Hayati Asiyazıcı ile Münir Özkul, Ahmet Vefik Paşa'nın Kişiliği, Oyunları Nasıl Sahnelenmelidir ve Türk Tiyatrosuna katkısı nedir? konusunda Vasfi Rıza Zobu ile Haldun Taner'in birer söyleşisi yer aldı.

Izmir Devlet Tiyatrosu'nda 22 - 26 Ekim tarihleri arasında Brecht Haftası düzenlendi. Hafta boyunca 22 Ekim'de Prof. Özdemir Nutku Tiyatroda Brecht, 23 Ekim'de Mehmet Büyükağaoğlu Şiirde Brecht, 24 Ekim'de Mutlu Parkan Sinema'da Brecht, 25 Ekim'de Mehmet H. Doğan Yazında Brecht, 26 Ekim'de Prof. Özdemir Nutku Müzikte Brecht konularında birer konferans verdiler.

Tiyatro sanatçılarının, özellikle de yönetmenlerin yetişmesini sağlamak için dışarıya eğitim amacıyla sanatçı göndermekten çok, dışarıdan yabancı yönetmenler getirtilecek. Bu yönetmenler karşılıklı kültür anlaşmaları çerçevesinde Fransa, İngiltere, İtalya ve Sovyetler Birliği'nden olacak. Ayrıca Kıbrıs'a da Türkiye'den 3'er aylık sürelerle bir yönetmen ve iki oyuncu gönderilecek.

Devlet Tiyatrosu'nun bu yıl başlatacağı yeni bir çalışma da, Devlet Tiyatrosu ile Kamu İktisadi Teşekküllerinin ortak bir çalışması olacak. Bu yıl ilk kez Ereğli Demir-Çelik İşletmeleriyle yapılan anlaşma uyarınca bir yönetmen bu bölgeye gidecek. Burada üç aylık bir çalışma sonucunda sahneleyeceği oyun, yıl boyunca o bölgede oynanacak. Böylece bölge tiyatroları yasası çıkıncaya kadar çeşitli bölgelerde çekirdek kadrolar oluşturulmuş olacak.

İstanbul'da kurulacak araştırma merkezinde, kuramsal çalışmalar, arşiv ve dış ilişkiler yönetilecek.

İstanbul Atatürk Kültür Merkezi'nde geçen yıl iki kez yapılan ve ilgi toplayan «Sanat İnsanları» bu yıl da sürdürülecek.

SEÇİMLERDE BİR TİYATRO

Sanırız, ülkemizde ilk kez bu yıl seçim propaganda çalışmalarına bir tiyatro topluluğu aktif olarak katıldı. İstanbul bağımsız senatör adayı Bakiye Berla Onger'in kahve toplantılarına katılanlar konuşmaların yanısıra İGD Tiyatrosu'nun hazırladığı 20 dakika kadar süren bir de oyun izlediler.

Bizim de bir kahvede izleyebilme olanağı bulduğumuz oyun Demirel, Erbakan ve Türkeş'in dansları ve tek tek kendilerini tanıtmalarıyla başladı. Ülkemizin içinde bulunduğu ikilem; ABD emperyalizmine kölelik ya da bağımsızlık, ulusal kurtuluş savaşı günlerinden başlanarak NATO'ya giriş ve MC'nin kuruluşu sergilendi.

Ardından Ecevit dans ve şarkıyla kendini tanıtır:



İGD Tiyatrosu'nun seçim propaganda çalışmaları sırasında sergilediği oyundan bir görünüm. Fotoğraf: İGD Fotoğrafçılık Kolu

Ve bitmez tükenmez kuyruklar, yokolan can güvenliği, Demirel'in, Türkeş'in çığlıkları...

Oyunun değişik yerlerinde de işçi sınıfının adayı Bakiye Berla Onger ve belgileri tanıtıldı.

Oyun seçmenlere «çağrı» marşıyla sona erdi.

Seyirciyle oyuncuların yakınlıkları, oyuna içten, sıcak bir ilgi sağladı.

Oyundan sonra arkadaşlara sorduk:

— Bir tiyatro topluluğu olarak seçim kampanyasına katılmak fikri nasıl doğdu?

— Tiyatromuz, kurulduğu 1976 yılından bugüne kadar «gençliğin yolu işçi sınıfının yoludur» belgisini hayat geçirmek için savaşım vermiştir. DGM direnişlerinde, MESS grevlerinde, işçi sınıfımızın ulusal ve uluslararası günlerinde oyunlarıyla «işçi-gençlik dayanışması»nı somutlamıştır. 14 Ekim seçimlerine işçi sınıfından yana bir adayın katılacağını öğrenince küçük oyunlar hazırlayarak, seçim kampanyasına aktif olarak katıldık.



— Kampanya boyunca kaç oyun oynadınız?

— Şu anda tam bir rakam veremeyeceğiz, ancak kampanya boyunca her gün bir ya da iki oyun oynamaktayız.

— 1976'da kurulduğnuzu söylediniz. Bu süre içinde ne gibi çalışmalarınız oldu?

— İlk oyunumuz «Ellerinize ve Yalana Dair»i 70'in üzerinde fabrika, grev yerinde oynadık. Bu oyun halen repertuarımızdadır.

İkinci oyunumuz dünyada ve Türkiye'de gençliğin antifaşist savaşım geleneğini anlatan «Işığı Taşıyanlar» oldu. Bu oyunu ilk kez 10-17 Kasım 1977'de yurdumuzda ilk kez yığınsal olarak kutlanan «Dünya Gençlik ve Öğrenci Haftası» kutlamalarında oynadık. Bu oyun da daha sonra değişik sahnelerde yaklaşık 25 kez oynandı.

1978'de yine 10-17 Kasım Dünya Gençlik ve Öğrenci Haftası'nda emekçi gençliğe yönelik olarak Refik Durbaş'ın Çırak Aranıyor adlı yapıtından «Kampana» ve «Beyaz Kehribar» şiirlerini oyunlaştırdık.

Son çalışmalarımız da bildiğiniz gibi seçimlerle ilgili oyunumuz oldu.

— Bu yıl sahnelemeyi düşündüğünüz yeni bir oyun var mı?

— Evet, şu sırada Brecht'in şiirlerinden oluşan bir gösteri hazırlıyoruz. Daha sonra da Amerikan yazarı Clifford Odetts'nin ajit - prop tiyatronun seçkin örneklerinden biri olan «Solak'ı Beklerken» adlı oyununun çalışmalarına başlayacağız.

ÇEKİRGENİN KEMİKLERİ

Yavuz Çekirge «Aydınlık» gazetesinin sanat-edebiyat sayfası yazarlarından. «Müzik eleştirmenliği»ne soyunduğu anlaşılıyor. Bu yetenekli gencin kariyerinde başarılı olabilmesi için kendisine bazı uyarılarda bulunmak gerek:

1) Pop müziği konusunda bir karara varmalı: Bu müzik emperyalist yoz kültürün bir parçası mıdır? 3 Ekim tarihli «Ruhi Su'nun Bulgaristan anıları ve yeni kulak ölçüleri» yazısından bu sonuç çıkıyor. Öte yandan 20 Ağustos tarihli «Sovyet işgali... Çekoslovakya... kültür vb.» yazısında «bir şair»den onaylayarak yapılan alıntıda şu cümleleri okuyoruz: [Çekoslovakya'da] «1970'te kültür yaşamı şiddetli bir baskı altına alındı. Batıya dönük her türlü yapıt, etkinlik yasaklandı. Değişik yerlerde çalışan **ilerici pop grupları** dağıtıldı...» Altını elbette biz çizdik. Demek ki «emperyalist yoz kültürün bir parçası olan pop müziği, ancak sosyalist ülkelerdeki rejim aleyhtarı sanatçılar tarafından kullanıldığında ilerici bir nitelik taşır'» Tuhaf!

2) Yetenekli müzik eleştirmeni Çekirge'nin elinde pek zayıf bir «demirperde gerisi» dosyası var. Oysa yazdığı her yazıda, bu konuyu kurcalamış, konuya ilgisi büyük A. B Devletlerinde bazı üniversitelerin Sovyetoloji falan gibi bölümleri ve bazı vakıfların finanse ettiği belirli «kültür kurumları» münhasıran bu işle uğraşırlar. Yetenekli genç Çekirge'ye sayfalarında yer veren gazetenin pek yakından bildiği bu kurumlardan kendisine bir burs olanağı sağlanamaz mı? Böyle konularla uzmanca ilgilenmek gerek.

3) İşte burada bir sorun çıkıyor. Yine son yazısında Çekirde, Teodorakis, Viktor Jara ve Violetta Parra gibi müzisyenlerin müziklerini «kemiklerinde duyduğunu» ağzından kaçırmış. Bu müziğin Çekirge'nin kemiklerinde ne işi var? Teodorakis: Müzisyen filan ama sicilli komünist. Moskova ajanı olduğu bile söylenebilir: Yunan Komünist Partisi'nin son seçimlerde belediye başkanı adayı oldu Atina'dan. Victor Jara, Violetta Parra: Şarkıcı fakat yine komünist. Pinoçe hükümet darbesi yaptığında, Sovyet Sosyal emperyalizmine karşı darbecilerle işbirliği yapmayı akıl edememiş. Allende'lerin, Corvalan'ların safında yer almış bunlar. Bu yüzden elleri kırılmış, sürülmüş, öldürülmüşler. O halde Çekirge'nin kemiklerinde ne arıyorlar? Demin sözünü ettiğimiz burslardan birini almaya niyeti varsa, yetenekli genç Çekirge'ye bu seferlik akıl verelim, şöyle savunsun kendini: «Bu müzisyenler komünistler tarafından aldatılmış olabilirler. Ama sanatın engin ufukları vardır. Sanatçı yaratırken dar ideolojik kalıpları aşabilir. Onun için komünist olduklarına bakmayın. Kemiklerimde duyduğum bu müzik özünde gericidir, Maocu'dur, Pinoçeden. Carter'dan, Feng'den yanadır!..»

YENİ DERGİLER

Yayın yılı başında yeniden bir canlanma gözleniyor. Kâğıt zamlarına, karaborsasına, yüksek kitap fiyatlarına ve edebiyat dergilerine sınırlı ilgiye karşın, her an yayınını yarıda kesme olasılığına karşın yeni yeni dergiler yayınlanıyor. Bu zor koşullarda gerçekten övgüye değer bir özveriyi, çabayı ortaya koyuyor bütün bunlar. Yeni dergilerin uzun ömürlü ve yetkin nitelikli olması en büyük

dileğimiz. Sanat Emeği olarak bu zor koşullarda yayın yaşamına atılan bu kardeş dergileri kutlarız.

yeni sanat

Yine İzmir'de yayınlanmaya başlayan bu yeni derginin ilk sayısında (Ekim 1979) İnci Doğaner'in «Müzikte Ulusallık Sorunu», Sevin İşleğen'in «Şiirde Ulusal Kültürün Yeri ve Enternasyonalist Şiir» yazıları, ayrıca «Sanatta Ulusallık Evrensellik Sorunu» adlı soruşturmanın yanıtları yeralıyor.

eleştiri

15 Ağustos'ta yayına başlayan 15 günlük sanat-edebiyat gazetesi. Daha çok eleştiri-inceleme yazılarına ağırlık vermesi olumlu bir davranış. İlk sayısında Konur Ertop'un Eleştiri Tarihimizden adlı sürekli yazısının ilki, Eleştirmen Cevdet Kudret'in tanıtılması ve Xenia Cezmarova'nın Orhan Kemal'in sosyal politik hicvi yazıları yer alıyor. İkinci sayısında Vedat Günyol, Üçüncü sayısında Mustafa Nihat Özön, Dördüncü sayısında Yaşar Nabi Nayır tanıtılıyor.

DÖNEMEÇ

İzmir'de yayınlanan dergi daha önce 25 sayı çıkmıştı. Ali Rıza Ertan için düzenlenen özel sayıdan sonra dergi yeniden sürekli çıkacağını duyuruyor (Ekim 1979). Bu sayıda M. Yaşar Bilen'in «Ritm ve İş Türküleri», Efdal Sevinçli'nin «Çepni Dili» yazıları, Abdülkadir Budak'ın, H. Karakuş'un, H. Yurttaş'ın şiirleri, İnci Aral'ın öyküsü ilgi çekiyor.

kücücük

İzmir'de yayınlanan ortaboy 8 sayfa olan bu dergi ilk sayısında (1 Eylül 1979) Orhan Kemal ve Mayakovski üzerine yazılara, Salih Yurttaş'ın «Siyaset Edebiyat İlişkileri...» adlı yazısına, öğrenci gençliğin sanata karşı yaklaşımı konusunda bir soruşturmaya yer veriyor.

hakimiyet sanat

Daha önce üç yılı aşkın bir süre yayınlanmış ve yayınına ara vermiş bu dergi yeni bir biçimle yayına yeniden başladı. Kayseri'de çıkan dergi hem bölgeden genç sanatçılar, hem de tüm yurttaki sanatçılara açık bir tutum izliyor.



AFSAD KIBRIS'TA SOKAK SERGİSİ AÇTI

Afsad, geçtiğimiz ay, Kuzey Kıbrıs'ta fotoğraf sergisi açtı. Kuzey Kıbrıs'taki ilerici sanatçıların örgütü ÇAĞ-DER'in katkısıyla açılan sergi, ilgiyle izlendi. Sergi, Lefkoşe'nin en büyük cadesinde, Mevlevihane Tekkesinin önündeki kaldırımda açıldı.

Bu arada iki örgüt, görüşlerini ortak bir bildiriyle açıkladılar. «Kadın» ve «Çocuk» konulu sergiler sırasında hazırlanan bildirinin metni şöyle:

«1. ÇAĞ-DER ve AFSAD, «Sanat sanat içindir» saptırmacasını reddederek, sanatın toplum için olduğunu vurgular.

2. ÇAĞ-DER ve AFSAD, ekonomik, politik, ideolojik ve kültürel alanda sürdürülen savaşımda, ilerici, demokrat yurtsever emekçilerin yanındadır.

3. ÇAĞ-DER ve AFSAD, Kıbrıs sorununa, adil ve kalıcı bir çözüm getirilmemesinin emperyalizmin yararına olduğunu vurgular ve bütün tarafların yararına bir çözümün zorunlu olduğuna inançlarını belirtirler.

4. ÇAĞ-DER ve AFSAD, toplumsal olayların, sorunları, gelişmeleri, özlemleri, ilerici, demokrat, yurtsever kitlelere ulaştırma yolunda dayanışma içindedir».



AFSAD'ın Kıbrıs'ta açılan sergisini izleyenler

TÜRK DİL KURUMU ÖDÜLLERİ — 1979

ÖDÜL ALANLAR **ÖDÜL VERENLER**









Ada Yayınları: Sahibi Ferit Edgü

Kitaplar 1. hamur kâğıda 1000 adet basılmış olup hepsi numaralanmıştır.

KİTAPLAR



KURDU ÖLDÜRMEK İÇİN

Julio Travieso
Sanat Emeği Yayınları
168 sayfa
Roman dizisi

YİĞİTÇE DİRENEN BİR KUŞAĞIN DESTANI

Batista diktatörlüğüne karşı, Fidel Kastro ve arkadaşlarının önderliğinde, Küba halkının devrimi, 1959 yılında başarıya ulaştı. Bu devrim, Latin Amerika ve tüm dünyanın ezilen halklarının önünde yeni bir ufuk açıyordu. Kübalı devrimcilerin yiğitlikleri, özverileri, yürüttükleri kahramanca savaşım, çağımızın en şanlı destanları arasında yer aldı.

Küba halkının emperyalist boyunduruğa ve diktatörlüğe karşı savaşımının tarihi geçen yüzyılın sonlarında, devrimci önder Jose Marti'nin adıyla bayraklaşır. Ve bu tarih, aynı zamanda, devrimci Küba edebiyatının da tarihidir. Jose Marti'nin şiirleri, sadece Küba halkının değil, İspanyolca konuşan tüm halkların kurtuluş savaşlarında meşale olmuştur, olmaktadır.

Daha yüzyılımızın ilk çeyreğinde, 1920'lerde, Jose Marti geleneğini izleyen Kübalı genç yazarlar kuşağı «Revista de Avence» (Avence Dergisi) çevresinde, ABD emperyalizmine karşı çıkmışlar, ülkelerinde, ulusal ekonomi ve kültürün gelişmesini savunmuşlardı.

Kübalı yazarlar, general Maçado diktatörlüğüne karşı savaşımın da ön saflarında yer aldılar. 1920 yazarlar kuşağının öncülerinden, ozan R. Martinez Villien, daha sonra Küba Komünist Partisi'nin yöneticilerinden birisi olacaktır. Günümüz Küba şiirinin yaşayan en büyük ustası Nicolas Guilen'in şiirleri de, daha 1930'larda, devrimci, toplumsal bir içerik taşımaktaydı.

1952'de Batista diktatörlüğünün ülkede egemen olmasıyla çok sayıda yazar yurt dışına göçmek

zorunda kaldı. Maçado diktatörlüğüne karşı savaşa etkin olarak katılan Aleho Carpentier'in bu dönemde yurt dışında yazdığı «Yeryüzü Egemenliği» (El Reino de Este Mundo) ve «Yitmiş İzler» (Los Pasos Perdidos) gibi romanları çağdaş Latin Amerika edebiyatının en önemli anlatı yapıtları arasındadır.

1959 devriminin başarıya ulaşması, Küba edebiyatının devrimci bir çizgide gelişip güçlenmesi için geniş olanaklar yarattı. Günümüz Küba edebiyatının, N. Guillen'in yanısıra, M. Navarro Luna, F. Jamis, R. Fernandez Retamar gibi seçkin ozanları; J.P. Soler, R. Gonçalez de Cascorro, D.O. Garcia, L. Otero gibi Küba halkının devrimci savaşımını anlatan öykü ve roman yazarları vardır.

«Para Matar al Lobo» (Kurdu Öldürmek İçin) romanının 1940 doğumlu yazarı Julio Travieso, günümüz Küba edebiyatının en genç temsilcilerindendir. 1967 yılında yayımlanan «Dias de Guerra» (Savaş Günleri) adlı öyküler kitabı «Granma Yayınevi» ödülünü kazanmış, 1970 yılında «Los Corderos Beben Vino» (Kuzular Şarap İçiyor) adında bir öykü kitabı daha yayımlanmıştır. «Kurdu Öldürmek İçin», Havana'da, «Editorial de Artey Literatura» yayını olarak 1976'da yayımlanmıştır.

Bu roman, Batista diktatörlüğüne karşı savaşan Küba gençliğinin yaşamından bir kesittir. Kitabın yazarı için, romanda anlatılan olaylar kendi özgeçmişinin de bir parçasıdır. Başkomutan Fidel Kastro önderliğinde, yurtseverler, Monkada kışlasına saldırdıklarına Julio Travieso 14, devrimcilerin «Granma» yatıyla anayurda yaptıkları kahramanca çıkartmanın haberi duyulduğunda ise 16 yaşındaydı. Batista diktatörlüğüne karşı silahlı savaşıma katılmaya o sırada karar verdi. 1954 ve 1958 yıllarında ilk kez tutuklanarak diktatörlüğün zindanlarında kaldı. Romanının kahramanları ise, «26 Temmuz Hareketi» adlı illegal öğrenci örgütü içinde omuz omuza çarpıştığı genç insanlardır.

J. Travieso, savaşımın ne denli karmaşık ve güç koşullarda yürütüldüğünü açık yüreklilikle anlatıyor romanında. Devrimci eyleme giren Havanalı genç öğrenciler, henüz yeterli siyasal bilince, hatta veterli bir yaşam deneyine bile sahip değildiler. Pek çoğu, silah elde, ya da diktatörlüğün zindanlarında yaşamlarını yitirdiler. Savaş bilimini, acımasız düşmana karşı, savaş alanlarında öğrendiler. Genç savaşçıların siyasal bilinçleri savaş alanlarında pekişti.

J. Travieso, soğuk bir gözlemci gibi değil, tutkuyla yazmış romanını. Olayların sergilenmesinde ve zamanlamalarda sinema tekniğinden yararlanıyor. Roman kahramanlarının yaşamları üçüncü kişinin ağzından anlatılırken, bunlardan bir tanesi günlüğünden parçalarla katılıyor anlatıya; ve zaman zaman olayın akışı kesilerek, Batista cellatlarının devrim sonrasında mahkemelerdeki ifadelerinden parçalar veriliyor. Bu, romandaki gerçeklik duygusunu, akıcılığı bozmaksızın ve belgesel bir kuruluğa düşmeksizin güçlendiriyor.

Travieso'nun romanını okurken, devrim öncesinde, Küba'daki boğucu polis rejiminin atmosferini duyacak; kişisel sorunları, sevdaları, bunalımları, karmaşaları, taptaze gençlikleri ve inançlarıyla, akıl almaz işkenceler önünde yiğitçe direnen bir kuşağın, halklarının özgürlüğü ve kurtuluşu uğruna verdikleri kavgayı sarsılarak izleyeceksiniz.

SANAT EMEĞİ'NİN DÜZENLEDİĞİ KONSER'DE

RUHİ SU

ve

YENİ TÜRKÜ TOPLULUĞU



Sanat Emeği İşçiler Arasında Anlatı Yarışması Sonuçları da aynı gece açıklanacak ve ödüller verilecek.

19 Kasım Pazartesi saat: 20.00 de Harbiye Şehir Tiyatrosu'nda buluşalım.

Davetiyeler dergimiz bürosundan sağlanabilir.
Tel: 22 92 57
Adres: Divanyolu, Klodfarer Cad. No: 38/2
Cağaloğlu - İSTANBUL

in this issue

p. 3 **Our Problems at this Stage and the Necessity of Solidarity:**
The Editors of Arts Labour present the reader with the problems that face a progressive arts journal at this stage of its development. First and foremost in the agenda is the constantly increasing costs: that of paper, printing etc... The soaring inflation works on progressive publishers like an undercover censor. The economic crisis will suffocate the independent press and the voice of freedom will hardly be heard if the forces for democracy do not manifest their solidarity with the workers of the realm of culture

p. 5 **An Interview with İbrahim Tatarlı**
Famous Bulgarian Turcologist İbrahim Tatarlı visited with the Arts Labour bureau during his last stay in Istanbul.

p. 19 **Three poems by Turgay Fişekçi**

p. 22 **Novels of war and Peace from Tolstoy to Simonov**
A literary analysis by Uğur Kökden

p. 33 A poem by Ahmet Uysal

p. 34 A poem by Timuçin Özyürekli

p. 35 A poem by Ethem Yüksel

p. 36 A poem by Perihan Önder

p. 37 **The Turcoman Literature in Iraq**
An introductory article on the literay activities of Turcomans in Iraq by Kasım Sarıkahya

p. 41 A Short Anthology of Poems by Iraqi Turcomans

p. 72 **The Evolution of Art**
The views of the young poet Yaşar Miraç on the source and evolution of art.

p. 51 **The Little Mother**
A short story by Mustafa Balel, the literary translator and story writer.

p. 60 An Interview with the Turcoman poet Rıza Çolakoğlu from Iraq.

p. 67 Poems by Rıza Çolakoğlu

Dağıtım: Temel Dağıtım,
Yerebatan cad. Taşsavaklar sok.
Beyoğlu Han No: 5/2
Cağaloğlu - İSTANBUL

FİYATI: OTUZBEŞ LİRA

sanat emeği
YAYINLARI