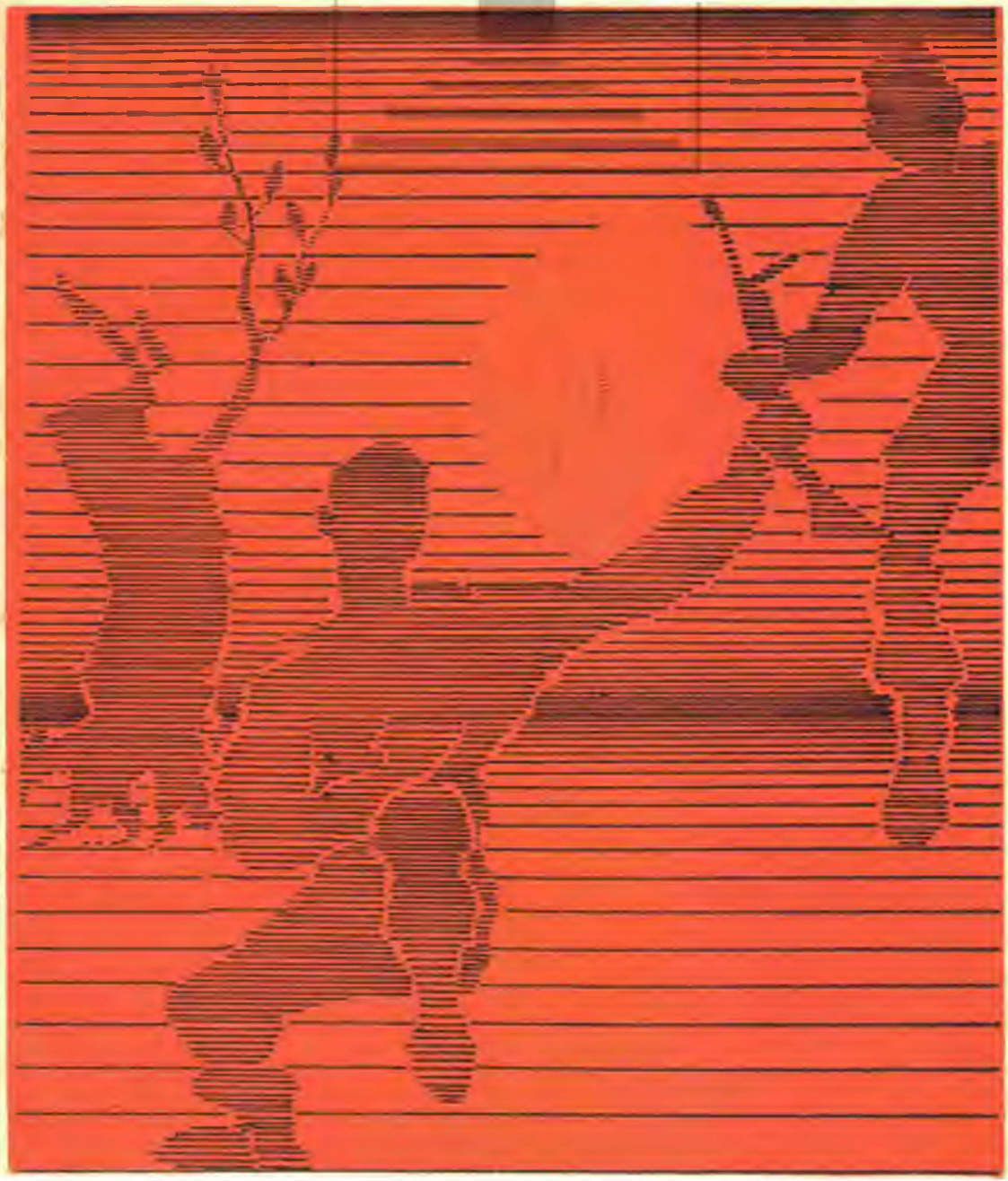
yarına doğru

10



KAVGA YOĞUNLAŞIYOR
2
NACİYE HANIM
DOĞU KADINININ KURTULUŞU
3
AMILCAR CABRAL
ÜLKEMİZİN GERÇEĞİ
5
ARNAVUTLUKTA SOSYALİST
GERÇEKÇİ SANAT
8
TAHİB ABACI
ŞİİRLER
10
VEYSEL ÇOLAK
BİZE KALAN
(ŞİİR)
15
GANİ BOZARSLAN
BU VUSLAT
(ŞİİR)
17
ŞÜKRÜ BİLGİÇ
ONLARDAN YANA
(HİKAYE)
19
MELİH ERGEN
GÜNÜMÜZDE TİYATROLARIN
GENEL KONUMU
24
CARLOS PUEBLA
KUMANDAN CHE GUEVARA
(ŞİİR)
27
SAKIP COŞKUN
«HÜRRİYET VE EKMEK ŞAİRİ»
29
PLEHANOV'UN SANAT ÜZERİNE
GÖRÜŞLERİ - 2
36
KÜLTÜR VE SANATTA YARINA
DOĞRU
DEMOKRATİK GENÇLİK ÖRGÜTLERİ
VE KÜLTÜR SORUNU
«ARKADAŞ» FİLMİ
İSMET ÖZEL HAKKINDA
«GENÇ ŞAİR» ÖDÜLÜ
41
YARINA DOĞRU'DAN
45

yarına doğru

AYLIK SİYASET KÜLTÜR SANAT DERGİSİ
SAYI: 10 ARALIK 1974
Sahibi ve Sorumlusu: T. Abacı
Yazışma ve Havale Adresi
P. K. 327 Sirkeci - İstanbul
Yönetim Yeri: Narlıbahçe Sokak,
Kader Han, 5/10 Cağaloğlu-İstanbul
Genel Dağıtım: Der - Da
Yıllık Abonesi: 50 lira
Yurt Dışı (Uçak): 100 lira
İlân Santimi 25 lira
Dizgi - Baskı: ÜÇER Matbaacılık
Son Basım: 30-11-1974

ÖN KAPAK ALİ YILMAZ
ARKA KAPAK SİNAN ÇETİN

kavga yoğunlaşıyor

Kapitalist-emperyalist sistemin günümüzdeki bunalımı geri bıraktırılmış ülkelere, bu arada Türkiye'ye de yansımaya başladı. Ekonomi politikası emperyalizm tarafından belirlenen yerli sanayi kesimi, enflasyonist gidişi önlemek, pazar darlığından doğan sonuçları giderebilmek için üretimi azaltma, işçi çıkartma gibi yollara baş vuruyor. Giderek temel ihtiyaç maddelerinin üretimi ve ithali de durdurulmaya başladı. Daha şimdiden bir çok madde bulunmaz oldu. Fiyatların yükselmeyi sürdürmesi, ücretlerin dondurulması kaçınılmaz sonuçtur.

Bunun yanında, egemen sınıfların göstermelik demokrasi oyunu sürdürülüyor. Sınıflar arasındaki çelişmelerin bu yolla dengede tutulmasına çalışılıyor. Ancak, göstermelik demokrasi oyunu özellikle işçi sınıfı öncülüğünde gelişen demokratik hareketler karşısında bir yana itiliyor ve açık baskı uygulaması ön plana geçiriliyor. İşçi sınıfının demokratik bir düzende en doğal hakkı olan referandum ise çeşitli anti-demokratik oyunlarla saptırılıyor. Özellikle Çukurova'daki tekstil sanayiinde bu oyun oynandı.

Emperyalist sistemin düştüğü bunalımın bir sonucu olan enflasyonist gidiş, en çok emekçi kitleler üzerinde etkisini göstermekte, bu sınıfların içinde bulundukları yoksulluk, işsizlik, açlık daha da derinleşmektedir. İşte böyle şartlardadır ki, sınıf mücadelesinin düzeyi yükselir ve emekçi sınıflar ekonomik hak taleplerini aşarak politik hedeflere yönelirler. Objektif olarak devrim dalgasının yükselme döneminde hedefe varmanın yolu, işçi sınıfının politik örgütlenme düzeyinden geçer.

Bu arada, en dinamik güçlerden birisi olan ve demokratik yığın örgütleri içinde örgütlenmesini hızla geliştiren gençlik, emekçi halkın yanında yer alarak, her zamanki gibi anti-faşist, anti-emperyalist kavgaya katılmaktadır. Bu yüzden faşizan baskılar gençlik üzerinde de uygulanmakta, gençliğin mücadelesinin kitlelerden kopartılarak üniversitelerde hapsolması için faşist provakasyonlara gidilmektedir. Amaç, gençliği meşru müdafaa içine sokarak kitlelerin mücadelesine katılmasını engellemektir. Bu faşizan baskılara teslimiyetçi, reformist görüşler de yeşil ışık yakıyorlar. Ancak gençlik, bilinçli, kararlı ve yiğitçe kavgasını sürdürüyor.

NACİYE HANIM

○

doğu kadınının kurtuluşu

Doğu'nun kadınlarının şu anda başlattıkları hareket, toplumsal hayat içinde kadının rolünün narin bir bitkinin veya nazik bir taş bebeğin rolünden öteye gidemeyeceğini savunan düşüncesiz feministlerin baktığı gözle dikkate alınmamalıdır; bu hareket şu anda tüm dünyayı boydan boya aşan genel devrimci hareketin önemli ve zorunlu bir sonucu olarak görülmelidir. Doğu'nun kadınları yalnızca bazılarının çoklukla sandığı gibi peçesiz sokağa çıkmak hakkını elde etmek için mücadele etmiyorlar. Doğu'nun kadını için, onun bunca yüksek ahlâkî ülküsü ile peçe sorunu, en son plandadır. İnsanlığın yarı nüfusunu oluşturan kadınlar eğer erkeklerin rakibi olarak kalırlarsa, eğer onlara hakların eşitliği uygulanmazsa, insan toplumunun ilerlemesi elbette ki olanaksızdır; Doğu toplumlarının geri kalmış durumu bunun söz götürmez bir kanıtıdır.

Yoldaşlar, emin olunuz ki toplumsal hayatın yeni biçimlerini gerçekleştirmek için harcayacağınız tüm çabalar ve çekeceğiniz tüm acılar, ne kadar içten olurlarsa olsun tüm istekler, eğer siz eşinize, çalışmalarınızdaki gerçek yardımcınız olması gereken kadına başvurmadığınız takdirde kısır kalacaklardır.

Savaşın yarattığı özel koşulların sonucu olarak Türk kadını türlü toplumsal görevlerin yerine getirilmesine koyulmak için evini ve aile topluluğunu terk etmek zorunda kalmıştır. Fakat Türk kadınlarının savaş sırasında o zamana dek erkeklerin bulundukları yerleri işgal etmeleri ve yük hayvanlarının bile aşamayacağı yolların bulunduğu Anadolu'nun bazı bölgelerinde, kadınların sırtlarında birliklere ayrılan cephane ve gereçleri taşımaları olayı, siyasal ve toplumsal eşitliğe ilişkin bir devrimde kadın tarafından ileriye doğru atılan bir adım olarak nitelendirilmemelidir. Kadınların yük hayvanlarının yerini doldurarak toplumsal bir başarı kazandığını ileri sürenlerin kanıtına gelince bu üzerinde durmaya bile değmez. 1908 devriminin başlarında kadınlar lehine bazı gelişmeler olduğunu yadsımıyoruz ama bu, herkesçe bilindiği gibi yetersiz ve öngörülen amaçlara ulaşmakta güçsüz gelişmelerin önemini büyütmemek gerekir.

Kadınlar için başkentte ve diğer bazı kentlerde birkaç ilkokulun veya yüksek okulun açılması; kadınlara özgü bir üniversite yaratılması, yapılması gerekenlerin binde birini bile oluşturmaz. Siyaseti zayıfın güçlü tarafından sömürülmesine ve ezilmesine dayanan Türk hükümetinin kadınlar için daha radikal ve önemli ölçülerde kararlar alması zaten beklenemezdi.

Fakat İran'da, Buhara'da, Kivo'da, Türkistan'da, Hindistan'da, ve diğer müslüman ülkelerinde kız kardeşlerimizin bizimkinden daha kötü bir durumda olduklarını da biliyoruz. Ama kurbanı olduğumuz haksızlık, geri kalmış ve çöküş içerisindeki Doğu ülkelerinin de tanık olduğu gibi, cezasız kalmıyor. Şunu bilin ki yoldaşlar kadınlara yapılan kötülük hiç bir zaman cezasız kalmamıştır ve kalmayacaktır.

Doğu Halkları Kurultayının sona ermesi yaklaştığı için Doğu'nun değişik ülkelerindeki kadınların durumunu zaman yokluğundan gözlerinizin önüne seremeyeceğim. Fakat devrimin büyük ilkelerini yurtlarında yayma görevini yüklenmiş olan delege yoldaşlar unutmasınlar ki halklarına mutluluk götürme çabaları kadınların gerçek yardımı olmaksızın kısır kalacaktır. Bütün bu kötülüklere son vermek için sosyalistler sınıfsız bir toplumun kurulması geerkliliğine inanıyorlar ve bu sonuca erişmek için bütün burjuvalara ve ayrıcalıklı sınıflara karşı yeri doldurulamaz bir savaş sürdürüyorlar. Doğulu devrimci kadınların savaşı daha zor olacaktır. Çünkü onlar ayrıca erkeklerin zorbalığına karşı da savaşıyorlar. Siz Doğulu erkekler eğer geçmişte olduğu gibi kadınların kaderine kayıtsız kalırsanız, emin olun ki ülkelerimizi ve kendinizi büyük bir tehlikeye atıyorsunuz. O zaman biz haklarımızı kazanmak için diğer ezilenlerle birlikte ölümüne bir savaşa girişeceğiz. İşte kısaca kadınların belli başlı hakları:

Eğer kendi özgürlüğünüzü istiyorsanız haklarımıza kulak verin ve bizimle etkin bir işbirliği içine girin:

1) Haklarda tam bir eşitlik.

2) Kadınlar için erkeklerinkiyle aynı ölçülerde genel ya da meslekî eğitim. Bütün meslekler hiç ayrım gözetilmeksizin kadınlara da öğretilmeli ve kadınlar her işletmede çalışabilmeli.

3) Evlilikte kadın ve erkek arasındaki haklarda eşitlik. Çokeşli evliliğin kaldırılması.

4) Kadınların bütün yönetici kadrolara ve bütün yasal işlevlere kısıtlamasız kabul edilmesi.

5) Bütün kent ve kasabalarda kadın haklarının koruyucusu kurulların örgütlenmesi.

Bütün bunlar bizim vazgeçilmez haklarımızdır. Bize bütün bu hakları tanıyan ve bize ellerini uzatan devrimciler, bizim kişiliğimizde, kadınlarda, en sadık omuzdaşları bulacaklardır. Hâlâ cehalet içerisinde olabiliriz. Hâlâ aşmak zorunda olduğumuz uçurumlar olabilir, fakat biz korkusuzuz, çünkü biliyoruz ki gün doğumuna erişmek için geceyi aşmak gerekir.

(Doğu Halkları Kurultayı'nda yapılan konuşma.
Bakü — 1920)

AMİLCAR CABRAL

○

Ülkemizin gerçeği

Biz bir Portekiz sömürgesiydik. Gine'de olsun, Yeşilburun Adalarında olsun henüz kendi kendimizi yönetemiyorduk. Herşey Portekizlilerin elindeydi ve halkımızın Portekiz tarafından sömürülmesi gerçeği Portekizlilerle bizim aramızdaki çatışmayı doğurdu. Kültürel ve sosyal gerçekliği değiştirmeye dayanan uğraşımızı meydana getiren de bu idi. Ve sonra yeni bir siyasal gerçek doğdu ülkemizde: artık kendi kendimizi yönetiyorduk.

Şurası açıktır ki; bizim gerçeğimiz güçlüklerden ve güçsüzlüklerden oluşmuştur; yeterli bir ekonomik gelişmeye sahip olmamak bir güçtür diyebiliriz; çünkü ülkemiz madenlere, fabrikalara, vb.. sahip olsaydı emperyalistler daha kan dökücü bir savaşa girmiş olacaklardı. Bu açıdan da gayet rahatız, çünkü ülkemiz bir çölden. bir ormandan başka bir şey değildi.

Ama uykuya dalmayalım. Ülkemizde, örneğin büyük burjuvalar, büyük kapitalistler yoktur. Bu durum uğraşımız için önemlidir, zira, halkımızın bir de iç sömürgenlerle savaşmak sorunu yoktur. Ama bu da güçsüzlüktür, çünkü bazı bölgelerde sermaye sahipleri, mülk sahipleri uğraşımıza katıldılar, mali yönden çok yardım ettiler. Küba'da, Çin'de ve başka ülkelerde birçok toprak sahibi ciddi bir şekilde devrime katıldılar. Yöneticilerlen bazıları, zaten bu büyük kapitalistlerin oğullarıydı.

Ülkemizde büyük sınıf farklılıkları yoktur. Bu üstün sayılan sınıflar, çok küçük bir sayı teşkil ederler; bu bir avantajdır ve toplumsal planda bizi bir sürü bölünme sorunundan kurtarır. Fakat ırk ayrımı güden gruplar, kabileler sorunu vardır ve bu büyük bir zayıf noktamızdır. Gerçekte insanlar, şimdi «Ben Pepel'im», «Ben Mancanha'yım ve bir Mancanha asla yoldaşına ihanet etmez» veya «Ben bir Manding'im» diye düşünüyor olabilirler. Bu bizim savaşımızın en zayıf yanlarından biridir. Ve bütün bunları ortadan kaldırmak için, çalışıp başarıya ulaşamasaydık çok kötü olacaktı.

Kabile sorunlarının, sözde bir aşiretçiliğin önem kazandığı ve ırk ayrımı savaşlarının sergilendiği Afrika'da olanlar üzerine dikkatinizi çekmek isterim. Bütün bu olanları icat eden halk değildir; halk bunları hatırlamaz bile. Çok doğru bir şekilde gerçeği izler ve çıkarlarını korur. Kabileler devri Afrika'da yeniden boy gösterdi. Eskiden, kabileler birbirlerine karşı, hayvanları için, çocukları ve karıları için, birbirlerinin gücünü ölçmek için, işlenebilir bir toprak sahibi olmak için dövüşürlerdi. O devir yeniden canlandı.

Afrika halkları, devletler, hatta askeri tipte devletler ortaya çıkarmayı; değişik kabile mensuplarını aynı iş ve tek bir sınıfa hizmet etmek için bir araya toplamayı başardıklarından beri, kabileler gözden kaybolmaya başladılar. Portekizliler ve öbür sömürgeciler (ülkemize-ç) geldiklerinde, kabileleri yokettiler, ama kendilerine yönetimde yardımcı olabilecek aracılar edinmek amacıyla, şefleri, yani kabile veya ırk ayrımı güden grupları yönetenleri gözetmeye çalıştılar. Bugün halkımız Oinka veya Balante olsun gerçekten hatırlayabilir ki, «Biz ve Mandinge'ler tam olarak uyuşamıyorduk». Fakat, onları (halkı-ç) birbiriyle karşı karşıya getirecek kimse olmazsa çatışma (da-ç) olmaz. Bunun, Nijerya'da İbo'lar ve Yorouba'lar arasında, veya Bakongo'lar ile Kongo'nun diğer halkları arasında olanlardan hiçbir farkı yoktur. Çatışmanın ortaya çıkması için, birisinin onları itelemesi, örneğin, «Diğerleri kendilerini üstün sanıyorlar, fakat biz, Mandingue'ler onlara kim olduğumuzu göstereceğiz» demesi gerekir.

Kabilesini aşağılayan, varlığını inkâr edenler var; (onlar-ç) Oxford'da, Lizbon'da veya kendi ülkelerinin başkentindeki Üniversitelerde öğrenim görmüşlerdir. Ve bugün onlar kendi öz halklarını sömürmek için, Afrika'nın bağımsızlığa erişmesinden sonra, komutanlık etmek, Cumhuriyetin başında olmak, Bakan olmak isteyecekelrdir. Bu onlar için mümkün olmadığı gibi, şu veya bu sebepten hatırlarlar: «Ben Lunda'yım, krallıktan inen Lundaların oğlu. Lunda halkı uyan, Bakongolar bizi yoketmek istiyorlar.» Fakat bu hiç bir şekilde ne Lunda'lar ne de Bakongolar ile arayı açamaz. Onlar Cumhurbaşkanı olmak; altın, elmas sahibi olmak; her istediklerini yapmak; iyi yaşamak; Afrika ve Avrupa'daki istedikleri bütün kadınlara sahip olmak; Avrupa'da ardından iz bırakmak; Devlet başkanı gibi karşılanmak; resmî elbise ya da Afrikalı olduklarına inandırmak için büyük bubular taşımak isterler. Fakat onlar Afrikalı değildirler; onlar beyazların uşaklarıdır, köpekleridir. Bu Nijerya'da da, bizde de aynı şekilde oldu, ve daima söz konusu olan, sadece siyasal tutkularını doyurmaya çalışan adamlardır. Kabul etmeliyiz ki, sözü edilen bir kaç bölünmeye karşıt, tek bölünme görüş açısı savunulabilir. Örneğin, «Portekizliler bize acı çektirdiler, fakat bütün beyazlar Portekizlidir» diyemeyiz. Yalnız aramızdan birkaç haris, «Bissau veya Catio'dan birinin yardımını kabul edemeyiz, çünkü o beyazdır.» diyebilir. Böyle bir görüş kabul edilemez. Biz ülkemize, halkımıza, partimize hizmet etmek istiyorsak herkesin yardımını kabul etmek zorundayız. Çünkü bu bir dost, bir yoldaştır. Ancak kendi çıkarlarına hizmet etmeye, iyi bir mevkî kapmaya çalışan oportünistler (de-ç) vardır. Bunlar yardım edenin gerçekten akıllı veya aptal olup olmadığını anlamaya çalışırlar, onu ezmek için kabul etmekte tereddüt ederler, veya, aksi takdirde kendi yerlerini alır korku-

sundan onu fırlatıp atarlar. Biz aynı şekilde davranmak zorunda değiliz.

İşte, biz, genel ve çok özgü bir plan üzerinde uğraşımıza yön verebilmek ve bu planı uygulayabilmek için, bütün görüş açılarından ülkemizin gerçeğini bilmeliyiz. Gene bilmeliyiz ki, ülkemizin katı koşulları içinde, şu soruyu doğru cevaplamak için bize çok cesaret gereklidir: «Bunun gibi bir savaşa girişebilir miydik?»

Bissau'da en iyi dostlarımı çağırıp onlara: «Yoldaşlar, sizler annemin ve aynı zamanda benim de dostlarımızsınız. Bize geliyorsunuz, yiyip içiyoruz, şakalaşıyoruz. Fakat artık şaka bitti. Bazı davalara girişeceğiz.» dediğim zaman, bana «tamam» dediler. Ama, ancak biri ya da ikisi geldi. Diğerleri gelmediler, çünkü bunun bir çılgınlık olduğunu düşünüyorlardı. O anı, bugün olanlarla karşılaştırırsak, görürüz ki P.A.I.G.C. ülkemizde yeni bir gerçek meydana getirmek için bir hareket noktası oldu. En başta halkımıza, aynı zamanda Afrika'nın çıkarlarına ve insanlığın gelişimine daha iyi ve daha fazla hizmet etmek için, onu ortaya çıkarmaya, gelişimini sürdürmeye mecburuz.

1969 Kasımında ormanda yapılan konuşmadan.
AFRİQUE-ASİE (22 Eylül 1974)

arnavutlukta sosyalist gerçekçi sanat

Otuz yıllık bir geçmişi olan Arnavutluk sosyalist gerçekçi edebiyat ve sanatı, bu süre zarfında devrim ve sosyalizm uğruna mücadele eden devrimci bir sanat olarak büyük başarı kazandı, sanat şekillerini geliştirdi. Sosyalist gerçekçi edebiyat ve sanat, Arnavutluk edebiyatının geçmişteki en yurtsever ve en demokrat geleneklerini ve Arnavutluk halkının zengin sanatsal yaratıcılığına dayanarak doğdu ve gelişti. Yeni Arnavutluk sanat ve edebiyatı, aynı zamanda, dünya sanatının en iyi ve en sğlıklı geleneklerini, özellikle devrimci sosyalist gerçekçi sanatın geleneklerini kullandı. AEP yazar ve sanatçılara, her zaman geçmişin ve bugünün sağlam geleneklerine ve proleter partizanlığına sıkıca dayanan, yenilikçi bir sanat meydana getirmelerini öğütledi. Arnavutluk yazar ve sanatçıları yeniliklerle gelenekler arasındaki ilişkiyi, öncelikle sanat ve edebiyatın muhtevası meselesi olarak kavradılar. Bundan dolayı bu meseleyi, gerçekliğin daha derinden kavranması meselesinden; Emek partisinin ve emekçi kitlelerin ülkenin sosyalist dönüşümünü sağlamak ve devrimci sınıf tavrından hareketle yeni insanı yaratmak için verdikleri mücadeleyi, gerçeğe sadık kalarak tasvir etmek meselesinden koparmadılar. Bu özellik, Arnavutluk sosyalist gerçekçi edebiyat ve sanatının en eski ürünlerinde bile gözlenebilir. Meselâ Yürüyüş adlı roman kurtuluşun ilk yıllarında geniş emekçi yığınların devrimci heyecan ve gayretini gösterir. Romanda, emekçi yığınlar parti önderliğinde, iç ve dış düşmanların proletarya diktatörlüğüne karşı tezgahladıkları engel ve sabotajlara rağmen, ülkeyi yeniden inşa mücadelesine atılırlar. Romandaki karakterler içinde önde gelen kişi Stavrilodur. Romanın baş kişisidir, Parti ideolojisi ile şekillenmiştir. Hem savaş sırasında hem de savaştan sonra, kişiliği ile örnek olarak, zorluklara, engellere ve mahkûmiyetlere rağmen sınıf düşmanlarına karşı uzlaşmaz bir mücadeleye girerek kitlelere önderlik eder. Bu kahraman sanat ve edebiyatımızda yer etmiş ve en geniş emekçi kitlelerin sevgisini kazanmıştır.

Marksist-Leninist estetiğe göre insan faaliyetinin bir ürünü ve objektif bir toplumsal olgu olan sanat ve edebiyat, insan toplumu gelişip ilerledikçe gelişir ve ilerler. Arnavutluk sosyalist gerçekçi sanat ve edebiyatı bu görüşün doğruluğunu ispat eden bir örnektir. Arnavutluk edebiyat tarihinin çeşitli aşamaları geçmişin en seçkin başarılarının korunduğu, zenginleştirildiği ve yeni doruklara ulaştırıldığı bir devamlılığa sahiptir. Bu, diyalektik gelişme yoludur; çeşitli aşamaların birbirini inkâr etmediği, aksine gelişme sürecini hızlandırdığı mantıkî bir devamlılıktır. Meselâ altmışlarda, Arnavutluk şiirine karakterini veren şey hayatın her yönüyle daha derin bir şekilde tasvir edilmesi ve bir çok sanat biçiminin kullanılmasıdır. Ama bu, o yılların diğer ürünleri ve geçmiş Arnavutluk şiiri ile bir ilişkinin varolmadığı anlamına gelmez. O yılların genç şair-

leri geçmişte bu edebî türde kazanılan edebî başarıları inkâr etmediler, yaratıcı faaliyetlerinde ortaya koydular. Kendilerinden önceki şairlerin yaratıcı faaliyetlerinde ortaya koydukları sağlıklı ve olumlu geleneklerden, yüksek yurtseverlik duygusundan, geçmiş şiire karakterini veren aktüel meselelerle yakın ilişkiler kurma özelliğinden, Millî Kurtuluş savaşında ve ülkenin sosyalist inşasında gösterilen kahramanlıkların ilham ettiği ürünlerden yararlandılar. Altmışlarda ortaya çıkan şairler bu geleneği daha da geliştirdiler.

Bu olgu sadece şiirin değil, Arnavutluk sosyalist gerçekçi sanat ve edebiyatının bütününün bir özelliğidir. Bu, pek tabii bir durumdur, çünkü yeni olan gökten zembille inmez. Enver Hoca'nın dediği gibi «Sanatta yeni şeyleri tek tek sanatçıların deneylerinin sonucu değil, mirasın ve bütün yazar ve sanatçılarımızın, gerçekliğin doğru ve objektif olarak yansıtılması için sarfettikleri çabanın kesintisiz olarak geliştirilmesi ve zenginleştirilmesinin mantıkî sonucudur».

Arnavutluk sosyalist gerçekçi edebiyat ve sanatının son otuz yılda kaydettiği hızlı gelişme, sanatsal ve edebî yaratıcılığın yeni bir muhteva ile geliştirmek, toplumun ve bütün ülke hayatının dinamik gelişimini gerçeğe sadık kalarak tasvir etmeye yardımcı olan yeni biçimler bulmak ve emekçi kitlelerin artan taleplerini ve gelişen zevklerinin ihtiyaçlarını karşılayabilmek için girişilen, yenilikçi araştırmalara ve insiyatifi kullanmaya yakından bağlıdır. Bu görev, devrim ve sosyalizm mücadelesine dört elle sarılmak Arnavutluk yazar ve sanatçılarının omuzlarına yüklenmiştir.

Geleneğe karşı nihilist tavır ya da geçmişin mekanik olarak kopya edilmesinde ifadesini bulan fetişist yaklaşım, yaratıcı sosyalist gerçekçi metoda aykırıdır. Enver Hoca'nın dediği gibi «Geçmişin sanatında güzel olan, emekçi kitlelerin ideal ve emellerine yakın olan, onlara hizmet eden ne varsa onu değerlendirir, korur ve geliştiririz». Bu tavrın dünya sanatının yüzyıllardır yaratmış olduğu bütün güzellikleri inkâr eden, sanat ve edebiyata yenilik getirenlerin sadece kendileri olduğunu iddia eden modernistlerin nihilist tavrı ile hiç bir ortak yönü yoktur. Sanatta yeniliğin, geçmişin başarılarından yararlanmadan gerçekleştirilebileceğini iddia etmek, gelişimin gökten zembille ineceğini iddia etmektir. Bu, saçmadır. Eğer sanatçı, modernistlerin bugün yaptığı gibi gelenekle olan bağını koparırsa, anlamsız ve hedefsiz ürünler üzerinde boş deneyler yapmaktan başka bir şey kazanamaz.

Arnavutluk sanat ve edebiyatı, sahte yenicilikle, ya da burjuva ve revizyonist sanat ve kültürün sözümona yeniliklerin tantana ile reklâmını yaparak gerici fikirlerinin zehirini gizlemek için bir araç olarak kullandıkları sanat fukarası cilâları ile kandırılmasına izin vermeyecektir. Arnavutluk sanat ve edebiyatı, geleneğe sağlamca dayanarak gerçekliği kavrama ve muhtevayı zenginleştirme çabasına hız vererek sosyalist gerçekçi cephenin en ön safında yerini alacaktır.

Zeri i Popilit
22 Eylül 1974

TAHİR ABACI

○

şiirler

BİR TEK KIVILCIM

Yaktığım ateşle uyandı kış uykusundan bir sürüngen,
kıvranan kuyruğunu elimde bırakarak kaçıp gitti.
Soluğunla canlandırıyorum kendi kopuşumu da.
Kendi kopuşum ki, onu yıllardır kanla dolmuş beşiklerin
hatırasıyla besliyordum kömür tozları içinde
çalışırken.
Sessizce sularıma inerdi her akşam göğsünden
yaralanmış bir maral, mercan dişlerindeki kanı
yumak için.

Vuruyorum yeniden karla kaplı yamaçlara.
Toprağın altında bahara hazırlanan cümle
çiçeğin kıpırdayıp soluk aldığını duyuyorum, oysa
karı bir kefene benzetmeyi ne kadar sever şairler.
Onlar da üstümüze sardıkları kefendeki kan lekesi
durmadan genişlediği halde bizim artık ölmüş
olduğumuzu söylemiyorlar mı!

Bir bozlağa başladım.
Suna boylu yâr demişiz, yoktur bizde sevdiğini başkaşına
kaptırmak, fakat hançerimi aldım ve ayrıldım
kasabadan
İncecikti. Etime sokulan bıçaktı. Fakat şu «bahçesinde
ebrülii hanımelleri açan ev» meselesi. Hançerimi
aldım ve ayrıldım kasabadan.
Çünkü gövdesine ulanmıştır bir dal, kanı köpüklendirir
kardeşim, kudurtur seni, atlar mezralara boşalır
iken dip notları birer ceset olan evcil kitaplarla
oyalanmak. O şimdi bir zifaf hazırlığında.
Nikâhına dağ çiçekleri yollayacağım, kasabalı çiçekler
yanında hiç solmayışları yara olsun içine.

Etrafımda kurtlar dönüyor.
Dudaklarında yaz sonu çobanların kırlarda bıraktığı
türküler, gözlerinde kıvılcımlar yanıp sönüyor,
kar değmeyen çalı diplerinde bekleşiyorlar, ileri
atılmaya hazır.
Bir yılan ve bir kertenkele yaz sonu kızgın kayalar
üstünde çiftleşti, kar altındaki çimenler kadar
taze ve doğru bir ana doğurdu benim bu hallerimi.
Şimdi ben kar sularını aldıkça büyüyen bir suyun
gümbürtüsüyüm, öylesine de berrak, tıpkı Asya'dan
bakıldığında dünyanın görünüşü gibi.

Herkes çekilmiş kışlaklara doğru ve yetmemiş kar
kurtların önüne sıralanıveren kızamık mezarlarını
gizlemeye.
İşte kar düşen tarlaların ölümü hatırlatan sessizliğini
havlıyor bir köpek.

Köy!
Bütün yaz sana korkular salan engereklerin kanı
bembeyaz uyku akıyor şimdi.
Candarmalar daha ilk karlar dökülürken kasaba
sıcaklığına doğru çekildiler.
Yaz sonu bereketi şimdi yalnız bir tek evin ambarlarında,
köyün sağlıklı çocukları yalnız o evin camlarında
gülümsüyor.
Zulüm karanlığı sızıyor o evden kar beyazına.

Köy! Köy!
Doğum yok mu hâlâ.
İşte ırmaklar gibi akıyor kan, ısıtıyor toprağın
altındaki tohumu.
Gece ve sancı uzayıp gidiyor, âsi bir yavru doğsun
bekleniyor, âsi yavrular, âsi ve kor parçası, âsi
ve köylü.

Köy sessiz.
Kim bilir, belki uyanmış düşünüyordur ve telaşla
bitiriyordur artık Kerem ile Aslı'yı
Zamanıdır, işte fırtınayı işaretleyen bulutlar.
«Bir tek kıvılcım
[illegible]n bozkırı...»

— Koçaklama: —

Kurtlar ağızlarında çiçek taşımazken
Kuşların zamansız ölümünü ibret almayan
Cesaretin kusursuz bir sesleniş oldu

Adsız bir abdaldın. Köyden
Diktiğin fidanları bile sökerek ayrılmıştın
Okumuş bir işçinin o kahraman sorularıyla
Gecikmemiş bir erkekliğe gebe dönerken
Bastığın yamaçların buzları çözüldü
Yaktığın ateşle uyandı sürüngenler

Tecimen amcasının hançer gezdiren Brütüs'ü
Demir döven amcasının hasretle kucakladığı
Döndün ve bir cehennem vaad ediyorsun

Pazara indirilen ürünlerle hep doğrulanan
Âsi çocuğun kar fırtınasından soluk alıyor
Onun sütünden emiyor

1971

BİR KERE DAHA GENÇ

Çelik-boran bir bahar gecesi
Taşkın geliyor bahçelerden
İğde, gül, yasemin
Yâr göğsündeki kopça
Rodrigo'nun Gitar Konçertosu
Ve «Huma Kuşu» türküsü
Bizim bir kere daha

Hırstayım, dişlerimde demir bulaşıkları
Anlayışta, göz bebeklerin
Tam dorukta bir damak tadı hatırası
Ve başlıyor «avreş»i inletmeye bir klarnet
Mendil kapıp gidesim geliyor
Lâkin, kızıl kurt oynuyor yaramda

Düşmüş yatarım bin ayağımla devasa gövdemle
Soğumadan avuçlarının sıcaklığı kabzeden
Emziriyor hırçınlığımı bir dev anası
Sağaltıyor benim bin ayağımı
Ve zarlar atılıyor göğüs tahtamız üstünde

Gerillayı bildim, kartal çalımıdır
And Dağlarında, Sierra Maestra'da
Kontr-gerilla nesi?
Getireceği düşeş olsa
Muradımızdan katre söz koparır mı

Ne kadar murat var bir insanda
Bir yanım düşmüş yatar
Kan işer bir amerikan paşasının yüzüne
Kapmış götürür bir yanımı
Elezber makamında bir hoyrat
Gönül bir kere daha Fırat dolaylarına düştü

İşte bir kere daha göze alıp belasını
Yine senden söz açmak istiyorum
Kışta kıyamette bile
Kaysı çiçekleri gitmezdi başımdan
Öyle kaç tutuşmuş sine getirdim sana
Kaç mevsim senin dişlerindeki erik çağlası
Kamaştırdı benim vücudumu

Neden peki yüzündeki gölgelik
Kalbindeki yıkıntı
İşte bir kere daha genç
Bir kere daha kasırga
Dik alınlardan gönderlerden
Dosta güvenden ömre katılan yol
Kanın sokaklara serpildiği geceler kadar
Islak geceler, kıvranışlar da vardır
Ve ateş hatları daha aşkî
Orada can erikleri
Daha iğreti dalında

İşte umut hoyrata değdi
Dünyada tahribatlar açan
Roketlerin yivi kadransa eğer akşamdır
Burjuvaların yüzünde hep o akşamken
Şehir dışarılarında şafak öncesi...

Sevgilim! Sağalt yüzünü
Bir gün doğrulacağım
Lâcivert takım, beyaz gömlek tastamam
İnerim avlunun düğün çiçeklerine
Kavaklar da pamuklarken bir yandan
Zar tutmuyor hayat...

1974

VEYSEL ÇOLAK

○

bize kalan

Bir kavgaya nişanladılar bizi,
bir damar çatlamalı
dahası henüz erken-
bileklerim oldukça genç
gözlerim de öylesine.

Şuram yanıyor,
yüreğimi sana bırakmalıyım
alanyari şiirleri,
kanmazlık içinde akan kanımı;
hüzünlüyken
kürt pınarlarını,
sana getirmeliyim bütün dağları,
kan gibi
girsin yüreğine,
tütsün,
kudurtsun seni.

İçimin tutuşması
yüreğimin yanması
tekmil yaralar;
bir kaç parça sevda kırıntısı
çatık kaşlı dağlar gibi,
nişanladılar bizi
gök çatladı,
kavgayı sevmenin baharı
böyledir dediler
böyle birden-
iyice senin.

Göğsüne doldur...

Yağmur alanda, doğu dağlarında bir ölü,
bu yörük alacası dağlar
bu kent görünmez yaralar gibi
elbet böyle-
böyle kalmaz.

Dalımın çiçeği, iki gözüm
yüreğimin değişmez deli vuruşu,
katlanılmaz yırtınsın
yüreğinde çarpıyorum,
sesimin üstüne gel...

Fazla kalmam
yaprağımın yeşili
aklıma düştün
için dayanmaz biliyorum
sakladım sana,
şahin karası gözlerimi
getiriyor arkadaşlar

GANİ BOZARSLAN

○

bu vuslat

1.
Karaçalan kim düze çıkan sevgiye
Aynı bahar dalında göveren tomurlarız biz
Ağu otlar gül adına ara yerde....

Kandan taçlar giymiş
Demirci Gave, bir Bedrettin
Cümle tarihsel olgu
Cümle yürekli ozanlar
Enver Gökçe-Ciğerhun
Et-tırnak örneği, ara yerde...

Hasret ağır başlı
Vuslat fırtınalı, öyle uzun
Diyelim ki, zor günlere çatmış göğsünüz
Başka kim sızınlanır en derin yerinden
Zafer şölenlerinize kim uçuşarak yetişir
Yakılmış dostluk çubuğumuz:
Düşmana kahır...

2.
Ve Büyük Ekim'den bu yana
Kaç büyük hasat kurtarıldı
Kurtların kirli ellerinden
Kaç kez sabır dolup boşaldı
Ateş olsa, yanan sabır
Taşan, rayına da sığan...

Demek bir tohum atılmış
Yatağında şahlanacak.
Uç ver tohum tohumcuk
Kaldır başını kar altından
Hayat selamı var sana
Tek tane bile bırakmadan hayınlara
Seni kaldıracağız elbet
Bu vuslat
Boynumuzun borcu...

3.
Boynumuzun borcu,
Yola çıkmamız elzem
Gül sinenden gül sağmak
Türküler çığırmak
Şiir dizmek: elzem
Solumak, ekmek yutmak kadar
Elzem ne varsa
Koparıp alınacak yaslardan...

ŞÜKRÜ BİLGİÇ

○

onlardan yana

Kadın gözlerini kısarak, Aşağıoba köyü üzerinde dönen helikoptere baktı. Ardından hızla içeri girdi. Yeri sarsarcasına yürüyerek, uyuyan kocasının yanına vardı, onu sallamaya başladı. Sallarken de «gündüz uykusu ağır olur» diye düşündü.

«Hey Haydo» dedi «Kalk, yine geldiler. Yine geldiler, yine!»

Adam bedeninin alt kısmını oynatmadan, uzandığı hasırın üzerinde doğruldu. Uzamış kırçıl sakalları yüzünün hüznünü arttırıyordu. İri gözlerini boşluğa dikti. Kadın, çömeldiği yerden ona bakıyordu. Bir süre kaldılar. Sonunda adam:

«Ama onları bulamıyacaklar» diye fısıldadı. «Ver» dedi aceleci bir sesle «Çabuk lastiğimi ver. Bakayım ne yapıyorlar?»

Kadın kenarlarına ipler dikilerek insanın kaldırlarının sığacağı kadar kesilen araba lastiğini adamın yanına bıraktı. Yardım ederek, bacakları tutmayan kocasını bunun içine oturttu. Lastiğin iplerini alışkanlıkla adamın bacaklarına doladı. Ardından eski papuçları ellerine geçirdi. Adam kollarının yardımıyla sürünerek dışarı çıktı. Bir şey yitirmiş gibi şaşkın ve aceleciydi. Kapının önünde durdu. İlkin kulak verdi. Sonra da elini gözlerine siper ederek, Aşağıoba köyü üzerinde dolanan helikoptere baktı. Gözlerini ayırmadı uzun zaman. Daldı. Yıllarca önceydi. Bir helikopter üzerinde dolanıp durmuştu. Kore'de savaşırken, dokuz günün acıkmışıy dı. Kapının önünde, ayakta durup, helikopteri gözleyen kadınına hırsla baktı. Bağırarak:

«Biliyorum. Bu adam ne de çok anlatır diyeceksin. Haklısın. Sakat bir adamın kahrını çekmek kolay değildir. İster dinle ister dinleme. Ben anlatacağım. İçimden bağırarak, bar bar bağırarak anlatmak geliyor. Şunlara bak. Anlatmazsam boğulurum. Patlarım, ölürüm. Deli olurum. Benim yerimde kim olsa o anlatır. Eskiden nasıldım? Kuştum kuş. Uçuyordum. Haydi dedin mi ta şu ana yola verirdim. Şimdi öyle miyim? Bayramlarda, boş zamanlarda nişana taş atardık. Kaç taşım nişanı devirmedi? Bak şimdi; taş atmakla meşhur bu yörenin erkekleri arasında ben yokum. Neden, neden..?»

Adam her şeyi kadını yapmış gibi gözlerini açmış, kinle ona bakıyordu.

«O koca adamdan, söz anlatacak bir dilden başka ne kaldı? Kocakarı oldum gitti. Ben elin gavur memleketlerinde, Kore'lerde savaşmış adamdım. Şimdi kim takar Kore'yi?»

Soluklandı. Yüzü ağlıyacak gibi büzülmüştü. Şaşkındı. Yeniden Aşa-

ğıoba köyüne baktı. Helikopter dönüyordu. Köyün kıyısında cemseler, yollarını yitirmemek için birbirinin ardı sıra giden kaplumbağa yavruları gibi dizilmişlerdi.

Kadın, kocasının yine kızdığını anladığından, gelip, yanına çömeldi. Ellerini dizlerinde kenetliyerek, gözlerini kısıp, kocasının baktığı yere baktı.

Kadının kendisini dinleyeceğini anlayınca, adam gözlerini helikopterden ayırmadan konuşmaya başladı:

«Nasılım?.. Allah seni inandırsın dokuz gün bir şey yememişim. Neredeyim? Kore'nin gâvur ormanlarındayım. Bizim buralar olsa, hangi taşın altında kaç böcek olduğunu saymadan söylerim. Ama burası Kore. Arkadaşlarımı ormanda yitirdikten sonra, tam dokuz gün ağzıma bir zeytin bile koymadım. Kendimi ölmüş kabul ettim. Onuncu gün bende takat kalmadı. Bir asma köprüyü geçip, çayın kıyısına uzandım. Ölümü beklemekteyim. Bir ara sesler duydum. Dikelince şaşırıp kaldım. Üç tane Çin askeri asma köprüden geçiyorlar. Ölmeye ölmüşüm, hiç olmazsa bir kaç komunist gâvurun canını alayım da öyle öleyim dedim. Şöyle avucumu dolduran taplı çay taşlarından elime aldım. Son gücümü kullanıp, nişanladım. Nerelerine? Sırasıyla üçünün de alınlarının çatına. Sanki yıldırım çarptı. Tüfek ne ki? Tüfek yok, ama olsa da atmam. Böyle siperli bir yerde bizim buraların taş nişancılığı nerede, tüfek nerede? O da taplı çay taşlarıyla!»

«Ben sandım üç kişiler. Yanılmışım. Sözün kısası bir daha bir daha derken tam ondört Çinli askeri çaya vurdum. Çayın azgınlığının da hesabı tutulmaz. Ötekiler ne olduğunu anlamadan sessiz sedasız çekip gittiler.»

«Ben bu işleri yaparken, uzaktan bir helikopter, paçalı güvercin gibi alçalıp yükseliyordu. Sonra yaklaşıp, üzerimde bir iki kere döndü. Tanıdım. Sevindim. Bizim Amerika'nın. Ama ben el kol ettiysem de dinlemedi. Çekti gitti. Bir şey anlamadım. Sonra öğrendim ki helikopterdekiler beni dürbünle gözlemişler. Ben çay taşlarına eğilip kalkarken, sırtımdaki numaradan Türk olduğumu anlamışlar.»

«Helikopterden umudumu kestim. Baktım olmayacak yeniden yürümeye başladım. Yürüme de söz mü? Sürünüyorum. Bir yola çıktım. Uzandım yattım yolun ortasına. Bir araba gelip önümde durdu. Gözümü açtım ki silâhla üzerime geliyorlar. Anlattım durumumu el kol işaretleriyle. Beni arabaya aldılar. Kendi karargâhlarına götürdüler. Acıktığımı anlatmaya çalıştım. Hemen kendi Amerikan yemeklerinden getirdiler. Bir iki lokma çiğnemeden midem bulanmaya başladı. Kustum sarı sarı. Nasıl ettiysem yiyemedim. Dokuz günün acıkmışıyım. Adamlar baktılar olmuyor, bir iğne yaptılar. Çok geçmeden yemeye başladım. Sonra da uyudum.»

«Uyandığımda Türkçe bilen birini karşıma getirdiler. Adamın ilk sözü «Savaş bitti» oldu. Hem sevindim hem de şaşırdım. Anladım ki biz orman-

larda boşuna dolaşıp, kurda kuşa yem olmuşuz. Çok geçmeden beni yüksek rütbeli birinin yanına götürdüler. Helikopterdekiler yaptıklarımı bir bir anlatmışlar. Adam beni nasıl sever, sırtımı nasıl sıvazlar sorma gitsin. Sonra dışarı çıkardılar beni. Milleti başıma topladılar. Ben anlatırım, dilimden anlıyan da onlara çevirir. Dinleyen subaylar, erler bağrışıp, güler-ler yaptıklarıma. «Türk Türk» diye bağırıp dağı taşı inletirler. Benim şişmemin de hesabı tutulmaz artık.»

«Sonra nişan diktiler. Diktikleri nişanı taşla devirdim. Onlar bağırdıkça, ben de coşup diktiklerini devirirım. Türklüğümü tanıtırım diye sevinçten içim akıp gider. Nişandan sonra beni omuzlarına alıp gezdirdiler. Nasıl sevindim. Bir yandan da utandım. O iş de bittikten sonra, bir alana toplanıp beni ortalarına aldılar. Beklemeye başladık. «Komutan gelecek» dedi dilimden anlıyan Amerikalı subay. Komutanın o heybetini ben hiç bir yerde görmedim. Korkudan dizlerimin bağı çözüldü. Adam bir konuşma yaptı, dersin gök gürlüyor. Korkumu alkışlar dağıtmasa orada düşüp bayılacağım.»

«Sonunda o madalyalardan küçüğünü mememin üstüne taktılar. Büyükten Türk askerinin hepsine verdiler. Ama benim gibi iki madalyası olan çok azdır. Bir de kutu içerisinde, büyük bir adam olduğumu yazan bir kâğıt verdiler. Beni komutanın yanına aldılar. Er, subay demeden, sıraya girip, teker teker, önce komutanla, sonra benimle tokalaştılar.»

«Ben ne kadar Türkler dediysem de beni dinlemediler. Birkaç gün alıkoydular. Her şey ayağımın altında, bir dediğim iki olmuyor. Beni her yere götürüyorlar. Top oynama mı dersin, kumar oynama mı dersin, sazlı sözlü eğlenip, karı oynatma mı dersin. Baktım askerliğe benzer yan yok. İyi dedim. Şimdi bizim arkadaşlar da böyle eğlenir! İçim rahat.»

«İki üç gün eğlentinin her türlüsünü yaptıktan sonra beni bizimkilerinin karargâhına götürdüler. Geldim ama Allah'ımı da yitirmiş gibi şaşırdım. Talim üstüne talim. Yeme yok içme yok. Her taraf pislik. Yaralılar bir yanda inler, hastalar bir yanda. Kimsenin kimseden haberi yok. Çoğu ormanlarda yitip gitmiş. İşte ben ilk kez o zaman anladım bunları!»

Adam sözün burasında durdu. Eliyle aşağıları göstererek, hırslı hırslı:

«Bak» dedi «Şimdi onlara karşı çıkanları arıyorlar. Ama bulamıyacaklar.»

Adam yeniden soluklandı. Kadın da bir yılan gibi toparlanıp çöreklenmekten kurtardı kendisini. Sırtını duvara vererek, kocası gibi bacaklarını uzattı. İkisi de Aşağıoba köyüne bakıyorlardı. Helikopter avını vuracak yaşlı bir kartal gibi süzüldükçe süzülüyordu.

Adam «Görmüyorum ama şimdi orada ne yaptıklarını biliyorum» dedi yavaşça. Sürdürmedi konuşmasını. Sustu...

Arama sırasında olanları çıkarmaya çalışıyordu. Ninelerin enfiye ku-

tularını döken, gelinlik kızların çeyiz eşyalarını zevk için karıştıran insanları düşündü. Onları kafasında canlandırırken öfkesi arttı. Karısına dönmeden yüksek sesle

«Sen bilmiyor musun sanki? Askerden, Kore'den döndükten sonra acımızdan ölecektik. Ziraat Bankasının kooperatifine gitmedim mi? «Köylülere kredi veriyorlar, git sen de iste» dediler. Ben de gittim. Dedim böyle böyle. Kredi isterim. Bana «Malın mülkün var mı?» dediler. Yok dedim. Başka ne diyebilirim? «Yoksa kredi de yok» dediler. Çünkü krediyi, malı mülkü, bağı bahçesi olana veriyorlarmış. Krediyi ne karşılığı vereceğiz diye sorduklarında apışıp kaldım. O zaman kendi kendime «Ulan malı mülkü olan zaten geçimini sağlıyor. Kredi de üstünün tuzu biberi olur» diye düşündüm. Ama kimseye de bir şey anlatamadım.»

«Sonunda aklıma madalyalarım geldi. Onlara güvenerek doğru müdürün odasına girdim. «Kore'de savaştım. Ondört Çinliyi taşla çaya devirdim. İki madalya aldım. Mememin üzerinde dikililer. Ben de kredi isterim müdür bey» dedim. Adam bana sinsi sinsi bakarak güldü. Anladım alay edecek. «Sen» dedi «Kore'ye gitmiş iki madalya almışsın ama kafanı değiştirmemişsin. Hiç bağsız bahçesiz adama kredi verilir mi? O parayı alıp yiyeceksin. Çünkü sizin gibi adamların nefesi açlıktan kokar. O parayı alır ya eksiğini gediğini tamamlarsın, ya da borcuna verirsin. Parayı alıp yedin. Sonra..! Ama ötekinin bağı var, bahçesi var. Alacak o parayı işletecek, hem kendisi hem de biz yararlanacağız. Ya hemşerim! Her Kore'ye gidene para verirsek işimiz iş. Kore devri geçti. Sen başka bir iş tutturmaya bak.»

Adam başını sallayıp, gözlerini anlamlı anlamlı açarak:

«Bilirsin eli boş döndüm köye» diye sözünü bağladı.

Sözünün burasında, boynunu uzatarak, Aşağıoba'dan yana gözlerini açtı. Eliyle, bir solucan ölüsünün başına üşüşen karıncalar gibi, köyün kıyısında toplanan köylüleri göstererek:

«Bak» dedi «Topluyorlar. Konuşma yapacaklar. Geçenlerde bizim burada yaptıkları gibi göz dağı verecekler. Korkutacaklar. Bir ikisini dövecekler. Onların yerini söyleyene para verecekler. Ama onları bulamıyacaklar!»

Sustu. Kıllı yanakları kirli sarılığını yitirmiş, pembeye çalıyordu. Öfkesi titremesinden belli oluyordu.

Adam, parasızlık yüzünden ikinci kez kente gidişini hatırladı. Karısının isteği üzerine madalyaları satmaya götürmüştü. Kuyumcu madalyalara şöyle bir baktıktan sonra «Bunlar maden. Para etmez» deyip kayıtsızca geri vermişti. «Bunlar Kore malıdır. Ta Kore'den verdiler. Ondört Çinliyi öldürdüm» diyecekti. diyemedi. Kuyumcu bir kadına bilezik tartmakla uğraşıyordu. Başka kuyumcular da aşağı yukarı aynı şeyi yapmıştı. Ondan sonra madalyaları takmaktan vaz geçip, evin bir kenarına atmıştı.

Dışarı çıktıklarından bu yana kadın ilk kez, korkarak kocasına:

«Döverler mi?» diye fısıldadı.

Adam başını çevirerek, aptal, elbet döverler der gibisinden çirkin çirkin baktı karısına. Kadının korkudan yanakları kızardı. İkisi de sustu.

Sonra adam kadınına kızdığına pişman olarak, usulcacık:

«Döverler» dedi «Hiç olmazsa korkutmak için döverler. Önceki aramada bizim köyden kaç kişiyi dövdüler, görmedin mi?»

«Dövdüler, ama onların silâhı var diye ihbar varmış» diyerek kadın şaşkınlığını belirtti.

Adam umursamaz görünüp, elini sallıyarak:

«Onlar hep uydurma. Amaçları göz dağı verip, korkutmak» dedi.

Kadın biraz durakladıktan sonra, kocasının yumuşak konuşmasından yüreklenerek:

«Sen hep onlardan yana mı olacaksın» diyerek korkusunu belirtti.

Adam bağırarak:

«Elbet olacağım. Kaybedecek neyim var?» dedi.

Aşağıoba köylüleri dağılınca teker teker görünmez oldular. Cemseler kımıldamaya başladı. Helikopter dolanıyordu...

Adam durgunlaşmıştı. Yakınır gibi:

«Bir kaç yıl işler gündelikle yürüdü. Ama sonra gördün işte. Bir çizme bile alacak paramız olmadı. Ya da kıyamadık paraya. Kıyamamak yoktur demektir. Sonunda gördün işte ne oldu.»

Yeniden sustular...

Çeltik tarlasında suyu ayarlıyacak gündelikçi aramışlardı. Güz üstü çeltiğin suyu buz gibi olduğundan kimse yanaşmamıştı. Sonunda çaresiz kendisi gitmişti. Çeltik sahibinden çizme istemişti. Uzunca, kasıklara değen çizmelerden. Bulamadı. Baktı ki iş elden gidecek, donunun uçkurunu çözdüğü gibi daldı çeltiğin arasına. Bir iki gün çıplak çıplak suyun içinde çalıştıktan sonra bacaklarını bir ateş sarmıştı.

Ağlıyacak bir yüzle:

«Hastahanede iki gün yatmakla felc iyi olur mu? Olmaz. Üstelik madalyalarımı gösterdim diye doktorlar benimle eğlendiler. Bu da yetmiyormuş gibi «Şu kadar para olmazsa iyi olmazsın» dediler. Sonunda da iyi de olmadık!»

«Sağ olsunlar, köyden eski bir traktör tekeri parçalayıp, altımıza verdiler de götümüz aşınmaktan kurtuldu!»

Adam daha konuşacaktı. Ama kadın, cemselerin kendi köylerinin yoluna girdiğini görünce, şaşkınlıkla ayağa fırladı

«Geliyorlar» dedi «Yukarıobaya geliyorlar»

Adam o yana baktı Gelsinler der gibisinden başını salladı Eski papuçlarını ellerine geçirerek içeriye doğru döndü. Yüzüne bir güven gelmişti. Hafiften gülüyordu.

«Gelsinler» dedi «Ama onları hiçbir zaman bulamıyacaklar!..»

MELİH ERGEN

○

günümüzde tiyatroların genel konumu

Feodal bir yapıya emperyalizm tarafından yamanmış çürük bir kapitalist üretim biçiminin yürürlükte olduğu geri bıraktırılmış ülkelerdeki tiyatrolar, gelişmiş bir kapitalist üretim biçimine sahip ülkelerin tiyatrolarından çok daha karmaşık bir nitelk ve nicelik taşırlar.

Türkiye'de geçmişi çok eskiye dayanan köylülük, «halk sanatı» diye tanımlanan sanatın yaratıcısı olmuştur. Ancak, köylü sanatı, özellikle tiyatroda halk sanatından birtakım nitelikleri yönünden ayrılır. Türkiye'de halk tiyatrosu kukla, Karagöz, ortaoyunu olurken, Köylü Tiyatrosunda tören kalıntıları vardır, pirimitif (ilkel) tiyatronun izlerini taşırlar. Halk tiyatrosu, batı tiyatrosundan etkilenerek nitelik ve tür değiştirmiştir. (Tulûat gibi.) Köylü tiyatrosu ise, gerçekte doğmaca olmayan niteliğini sürdüregelmiştir.

Günümüzde ise Türkiye'de tiyatrolar kabaca iki bölümde ele alınabilir:

1. Devrimci Tiyatrolar,
2. Devrimci Olmayan Tiyatrolar.

1. DEVRİMCİ TİYATROLAR

A. İşçi Tiyatroları:

Henüz toplumumuzda daha önce belirttiğimiz nedenlerden, oluşmamış ve oluşturulamamış tiyatrolardır. Günümüz toplumu işçisi, kökenindeki köylülük ve giderek gecekondu sorununu temel niteliği ile birleştirerek bir İşçi Tiyatrosunu oluşturacaktır. Bunun ilk adımları, «işçiye yapılan tiyatro» ile «işçi sınıfı bilincinin oluşturulmasından yana olan tiyatrolar» ile atılmaktadır.

B. İşçiye Yapılan Tiyatrolar:

Üreten el yönünden küçük burjuva kökenli tiyatrolardır. Bu sanatı yapanlar, devrimci küçük burjuvalar, yöneldikleri seyirci, işçi ve onun yandaşı köylüdür.

Günümüze gelinceye değin, bu konuda seyirci olarak kendisine işçiyi değil de, köylüyü amaç olarak alan tiyatrolarla karşılaşmaktayız. Türk oyun yazarları arasında, Köy Enstitüsü çıkışlı yazarlarımızın da büyük etkisi vardır. Ancak bilindiği gibi, temel neden; üretimde tarıma dayalı ekonomik yapıya sahip oluşumuzdur. Her tiyatroda olduğu gibi, bu tür tiyatroyu da seyirci saptamıştır. Ne var ki, küçük burjuva kökenli eylemlerde tiyatrolarımızda «köy sorunu» köyün içindeki «bireyin sorunları» olarak ortaya konulmuştur. Batı tiyatrosunun etkisi ve batıdaki değer yargıları ile, Türk köylüsünün değer yargıları arasındaki ayrılık, oyun

yazarlarımızı ve tiyatromuzu, bireyin sorunları ve bunalımlarındaki öze itmiştir. Ancak «Cumhuriyet döneminde köyü, ekonomik sorunları olan bir topluluk olarak tiyatrosuna konu edinen ilk yazarlarımızdan Faruk Nafiz Çamlıbel...» (1) ile, köy sorunu bir toplum sorunu olarak ele alınmaya başlanmıştır. Giderek Cahit Atay, Fakir Baykurt, Erol Toy, Haşmet Zeybek, Yaşar Kemal, Orhan Asena gibi yazarlar köy sorununu bir toplum sorunu olarak ele alan oyunlar vermişlerdir.

Geçtiğimiz yıllarda, «403. Kilometre» gibi, işçinin sorunlarına sınıfsal açıdan yaklaşım, işçiye yapılan tiyatroyu oluşturmaya başlamıştır.

C. Devrimci tiyatrolar içinde alıcısı işçi olmayan, üreten ve alıcısı küçük burjuva olan tiyatrolar da vardır ki, bunlar «işçi sınıfı düşüncesinden yana olan» tiyatrolardır. İşçi sınıfının müttefiki olabilecek ve bir kadro eylemi olarak işçiye bilinci dışardan götürecek kesime, işçi sınıfı bilincini ve oluşturulmasını bir mesaj olarak götürmeyi amaçlayan tiyatrolardır. Bugün bu işlevi en tutarlı bir biçimde yerine getiren Dostlar Tiyatrosu'nu ve Ankara Sanat Tiyatro'su örnek olarak gösterebiliriz. Bu tiyatroların seyircileri, ne işçi sınıfından ne de köylü kesiminden dir. Dostlar ve AST seyirci olarak kendilerine, aydın, öğrenci, öğretmen, devrimci küçük burjuva ve bürokrat kesimi seçmişlerdir. Ve seyircilerine de, işçi sınıfı bilincinin oluşturulması mesajını en iyi taşıyan tiyatro olmuşlardır.

Devrimci tiyatrolar içinde, diğer sanat türlerinde de olduğu gibi popülist sapmalar, atlanmaması gereken karşı devrimci eylemlerdir. Günümüz Türkiye'sinde «Ali Poyrazoğlu» olayı bunun en yakın bir örneğidir.

2. DEVRİMCİ OLMAYAN TİYATROLAR

«Dıştaki düşman güçlerin oluşturduğu» ve bunların yerli işbirlikçileri tarafından tezgâhlanan karşı devrimci tiyatrolarla, ne idüğü belirsiz tiyatrolar ve lümpen tiyatrolar toplamıdır. İstanbul Tiyatrosu, Nisa Serezli-Tolga Aşkıner, Beş Parmak Tiyatrosu, Orhan Erçin, Kenan Büke Tiyatrosu gibi tiyatrolar, karşı devrimci olma güçlülüğüne eremedikleri gibi, neye hizmet ettikleri de belli olmayan tiyatrolardır. Kısacası, toplumda belirli bir mücadele içine girilmeden çelişkiler belirlenip keskinleşince, yokolacak tiyatrolardır. Karabatak gibi batıp çıkan bu tiyatrolardan daha çok önemsenecek tiyatrolar, Karşı Devrimci Tiyatrolardır.

1. Kenterler gibi, edilgen küçük burjuva tiyatroları başta gelmektedir. Seyircilerine, Absürd, sürrealist, bireyci yaklaşımları, seyircileriyle bütünleşmelerini sağlamaktadır. Çünkü bu seyirci bundan başka da birşey istememektedir. Ama bu bütünleşmelerinde, mis kokulu salonlarından dışarıya salt bir avuç hava kabarcığı çıkmaktadır. Bu noktada işçi sınıfı

---

(1) **«Çağdaş Türk Tiyatrosunda Ahlâk Ekonomi ve Kültür Sorunları» Prof. Sevda Şener.**

ile en küçük bir alış - verişleri bile olmadığına göre, büyük oranda sapmalara yol açan etkinliğe sahip oldukları söylenemez.

2. Büyük oranda sapmalara yol açan bir etkinliğe sahip olan Karşı Devrimci Tiyatrolar'ı ana nitelikleriyle iki elde toplamak olası:

a. Kozmopolit Sanat Örneği Veren Tiyatrolar:

Bu tiyatrolara bir örnek vermeden önce, karşı devrimcilikte takınılan ve etkin olan tavrı belirlemek gerekir.

Sömürü anlayışını ve onun yöntemi faşizmi uygulayanlar, bugün ne yaptıklarını ve ne istediklerini çok iyi bilmektedirler. Faşizm, birtakım çevrelerce sanıldığı gibi, kara cübbesini giyerek, «geliyorum, geldim» diye tavrını açıkça ortaya koymaz. Çıkarlarını söküp sağlarken, «kara cübbe» değil, renk renk ve pırıl pırıl edasıyla, «sevimli» olmayı kullanır. 20. yüzyılın, 15. yüzyıl faşizminden ayrıldığı en önemli ayrılıktır bu. Sömürü «doğrudan doğruya emek sömürüsü» değil, «tatlı teknoloji belâsı» ile başlayan, «dolaylı emek sömürüsü» dür. Afrikadaki insanların boyunlarına takılan zincirle uygulanan sömürgecilikle, Alman plântasyonlarında neşe ile(!) çalıştırılan işçiler arasında temelde pek bir ayrılık yoktur.

İşte bu durumda, Karşı Devrimci Tiyatrolar içine Devlet Tiyatrolarını yerleştirdiğimiz an, emperyalizmin, ülkenin üst yapı örgütleri üzerinde yansıttığı dolaylı karşı devrimci niteliği açmak, daha bir kolaylaşmış olur.

Bugüne değin, Türkiye'de Devlet Tiyatroları, günün politikasından soyutlanmadan, temel amacını gitgide saptırarak, karşı devrimci bir niteliğe bürünmüştür. Yani, devrimin karşısına koyu koyu karşı çıkmak yerine devrimci potansiyeli saptıran, yozlaştıran kozmopolit sanat ürünleriyle, beyinlerdeki aktiviteyi felç etmiç ve çağdışı oyunlarıyla, tiyatroyu ilk kez tanıyacak olanları da afyonlamıştır. («Uçamayan Kuşlar Tutulur» adlı bulanık oyunu da baş tacı ederek, söylediklerimizi doğrulamışlardır.) Birtakım revizyonist ya da iyi niyetli atılımlar da hemen önlenmiş, «Kaçakların Memetleri»nden bile ürken anlayış, «Öğretmen» oyununu diskalifiye edivermiş, büyük oyuncu (gerçekten kendi türü içinde, yani dramatik oyunculuk açısından büyük oyuncu olan) Cüneyt Gökçer de büyük oyunculuğunun ücretini fazlasıyla almıştır.

(Devlet Tiyatrolarının Karşı Devrimci niteliği ve etkinliği bu yazının dışında ele alınabilir bir durum olup, konu bütünlüğü içinde şimdilik bir örnek olarak belirtilmektedir. Bu örnek ise. temel örnek olup, tek değildir.)

b. Karşı Devrimci tiyatrolar içinde, çürüyen ve parçalanan feodalizmin, üst yapı parçasına rastlamak, doğal ki güçleşmiştir Türkiye'de de. An an feodal sanat niteliklerini taşıyan oyunlarla da karşılaşılmaktaysa da, Karşı Devrimci Tiyatrolar etkinliği açısından kozmopolit sanat yapısını daha uygun görmektedirler.

CARLOS PUEBLA

○

kumandan che guavera (x)

Bize kalan iyi ve pırıl pırıl olan
O senin en belirgin yanın
Kumandan Che Guevara'da
Ama korkuyu hiç kimse göremedi

1.
Onlar korkuyorlar senden, ya biz?
Sen
Savaşta en önde, ölümün güldüğü yerde
Halkın tutsak edildiği yerde
Sen
Yoksun şimdi
Hayır, hayır, sen en ön saftasın

Bize kalan iyi ve pırıl pırıl olan...

2.
Bir ermiş değildin sen
Ne bir büyük baş ki aklı fikri parada
Ve ne de masa başında kahraman taslağı
Göğsü madalyalarla dolu bir üniformalı

Bize kalan iyi ve pırıl pırıl olan...

3.
Evet, kurtar yoksullarını dünyanın
Onlar daha başka şey ister ekmekten öteye
Sen hiç ama hiç unutmadın
Yeni baştan insan olabileceğini insanların

Bize kalan iyi ve pırıl pırıl olan...

4.
O kızıl yıldızlı ceketin, karasakallarm, puron
Ve elinde gürleyen mitralyözüyle Hızır gibi
— Yüreğimizde senin bu görüntün
Saldırıyoruz işte biz

Ellerimizde senin bu görüntün
Saldırıyoruz

Bize kalan iyi ve pırıl pırıl olan
O senin en belirgin yanın
Ve sevgi ve hınçtı görülen
Kumandan Che Guevara'da
Ama korkuyu hiç göremedi kimse

Türkçesi: Tuncer Tuğcu

(*) Bu şiir Wolf Biermann tarafından serbest bir çeviriyle Almanca'ya aktarılmış ve plağa okunmuştur. Bu çeviri Almanca metinden yapılmıştır.

SÂKIP COŞKUN

○

"hürriyet ve ekmek şairi,, a. kadir

1940'lar ile birlikte, Türkiyeli edebiyatta, şiire sosyalist gerçekçi bir odaktan bakma çabası güden bir devrimci şairler kuşağının ortaya çıktığını görüyoruz. Bu şairlerin ortaya çıkışını hazırlayan objektif etken, Türkiye'nin o dönemde içinde bulunduğu durumdur. Millî bağımsızlık savaşı veren bir ülke için iki alternatif vardır. Ya o ülke sosyalist aşamaya yönelecek, ya da yeniden emperyalist sistemin geri bir halkası haline dönüşecektir. 1940'lar, Türkiye'de ikinci alternatifin tezgahlanmaya başlandığı yıllardır. Millî kurtuluş hareketine öncülük eden küçük burjuva reformcularının bütün barutları tükenmiştir artık. Bizzat emperyalizm, ülkede uşaklığını yapacak bir sermaye çevresini palazlandırmakta, Türkiye'nin emperyalizmin yeni tipte bir sömürgesi olması için bütün ekonomik, politik, hukukî şartlar oluşturulmaktadır. Böyle bir ortama yönelmek her zaman olageldiği gibi faşizmi de yanında getirmiş, sosyalist alternatif için mücadele veren devrimciler en şiddetli şekilde baskı altında tutulmuşlardır. Öyle ki ilgisiz nedenler yüzünden insanlar yıllarca hapiste tutulmakta, salt hürriyet ve ekmek kavgası temasını işleyen bir kitapçık için şairler sürgün edilebilmektedir. İkinci emperyalist dünya savaşının dumanlı havası dünyayı kana boğarken, Türkiye'de de sermaye grupları arasında çıkar çelişmelerine yol açmaktadır. Bütün bunlardan dolayı 1940'larda bir dizi sosyalist gerçekçi eğilim taşıyan sanatçının belirmesi rastlantı değildir.

Gencecik yaşında, dünyada ilk sosyalist ihtilâli henüz yapmış bir ülkede sosyalist gerçekçi sanatın mayasını almış Nâzım Hikmet'in gür sesli, yepyeni, zengin şiiri, 1940 sosyalist gerçekçi şairler kuşağının ortaya çıkışında sübjektif etken olmuş, böyle bir şiirin muhteva ve yapı alanındaki zaferini somut olarak ortaya koymuş, bu şairlerin yolunu aydınlatmıştır.

1940 döneminin sosyalist gerçekçi şairleri arasında, kuşakdaşları gibi Nâzım Hikmet'in getirdiği muhtevadan kaynağını alan, ama şiir söyleyişiyle onun yanında ayrı bir boyutlanma oluşturmasını bilen Enver Gökçe'yi ayrı tutarsak, birer taklitçi durumuna düşmeksizin her biri ayrı bir kişiliği geliştiren, ama yine de her şeye rağmen Nâzım Hikmet şiirinin etki alanında kalan şairler arasında dikkate en değer olanlardan birisi de A. Kadir'dir.

Otuzbeş yılı aşkın bir süreyi kapsayan A. Kadir'in şiirine baktığımızda, onun, gelişim çizgisi çok yavaş olmakla birlikte, baştan sona aynı

şiir çizgisini korumuş olduğunu görürüz. Yani A. Kadir, kendisiyle aynı muhtevayı işleyerek şiire giren bazı kuşakdaşlarının yaptığı gibi «günün nıodası»na kendini kaptırmamış, burjuva ve küçük burjuva şiirlerindeki «yenilik»lerle fazla ilgilenmemiş, devrimci şiirin en gözden ırak tutulduğu dönemlerde bile devrimci muhtevaya sadık kalmıştır. Oysa, örneğin Cahit Irgat, Arif Damar, kısmen Rıfat Ilgaz vs. zamanla «Garip» şiiriyle yakınlıklar kurmuşlardır. (Devrimci şiirlerin yeniden «moda» olması üzerine, yenisinden umduğunu bulamayıp eski sevgilisine dönen âşıklar örneği eski şiirlerini ısıtıp öne sürenlerin durumuna da düşmedi bu yüzden.)

A. Kadir, yine kuşakdaşlarından bazılarında rastlanan ve küçük burjuva şiirinden aktarılan bazı özelliklerden de kendisini ırak tutmasını bilmiş bir şair. Şiirlerinde bohem yaşantısına özenti ve övgüye, ucuz felsefe eğilimine, acındırma tutkusuna, gözyaşı duygululuğuna rastlanmıyor. Bütün bunların yanında daima aydınlık, anlaşılabilir, somut bir dünyanın, geleceğe güven ve umudun, yaşama tutkusunun şairi olmuş. Ancak, kuşakdaşlarında görülen ve daha çok biçimle ilgili bazı yetersizlikler onun şiiri için de sözkonusu. Bunların başında, o kuşak içinde sadece Enver Gökçe' nin ve hem halk, hem divan şiirinden yararlanarak kısmen Niyazi Akıncıoğlu'nun üstesinden gelebildikleri söyleyiş güzelliği sorunu geliyor. A. Kadir de kuşakdaşlarının çoğunluğu gibi çoğu yerde söyleyiş güzelliğini önemsemiyor, birtakım gerçekleri anlatmak ona biçim sorunundan daha önemli geliyor. Kuşakdaşları gibi A. Kadir de dünya devrimci şiiriyle gerekli kan bağlarını yeterince kuramıyor, bu şiirin varmış olduğu teknik ve muhteva düzeyinden yeterince yararlanmıyor. A. Kadir'in bir başka özelliği de bağıran, haykıran bir şiirden çok, yumuşak başlı bir şiiri tercih etmesi, birtakım gerçekleri sakin sakin, ama yer yer etkili biçimde vurgulamasıdır. Bu arada yazdığı bazı şiirler, bugün devrimci edebiyatımızın en güzel şiirleri arasında yer alıyor.

A. Kadir, bütün şiirlerini 1968 yılında «Mutlu Olmak Varken» genel başlığı altında topladı. Kitaptaki en eski şiir 1938 tarihini taşıdığına göre, ortaya otuz yıllık bir döküm çıkmış oluyordu.

Salt adıyla bir çok şeyi çağrıştıran «Mutlu Olmak Varken»i okuduğumuzda, bu kitabın aynı zamanda faşizme yoksulluğa, ekmek derdine karşı bir direniş tarihçesi de olduğunu görmekteyiz. A. Kadir'in duyarlığı daha çok somut, canlı, emekçi kökenli üçüncü şahıslar üzerinde dolaştığından, bireysel bir tarihçeden çok, genel, toplumsal bir tarihçe bu.

«Hapiste» «Bölükte» «Bizim Sokak» gibi adlar taşıyan kitabın ilk üç bölümü, adlarından da anlaşılacağı üzere şairin kendi çevresinden çizdiği portreleri, yaşantıları, durumları içeriyor. Özellikle «Bölükte» ve «Bizim Sokak» bölümlerinde daha çok emekçi portreleri çiziliyor, onların yaşama mücadeleleri vurgulanıyor. Örneğin, bu bölümlerin en dikkate değer şiirle-

rinden ikisinde, «Ahmet» ve «Zehra» şiirlerinde, şair, ekmek kavgası veren emekçilerin, burjuvazinin «ahlâk» ve «değer» kavramlarını önemsemeyen yaşama pratiklerini ortaya seriyor:

Görmedik yedi aydır
yüzünün güldüğünü birazcık.
Halbuki ne şikâyetçi sokağın çamurundan,
ne amcasıyle arası açık,
ne de hıncı var
Gelibolu'da orospuluk yapan anasına.

Fakat belki bir gün o
parmakları arasında ezerek
yarım köylü cıgarasını,
karanlık bir sokaktan çıkar gibi
ışıklı bir yol ağzma,
yani görülmemiş bir öfkeyle
ve korkusuz
basacaktır kalın bıçağını
ustasının boğazına!
(s. 47)

Bir akşam
ezan vakti taşındılar
yanımızdaki evin ufak bir odasına,
mahallenin en güzel kızı oldu Zehra ertesi gün.

Fakat o kadar aldıran olmadı gene,
ve Zehra da düştü herkesle beraber
yok olası ekmek derdine.

Yeri değildir bizim sokak
aşk şarkısı söylemek için açık pencerede
ay ışığına bakarak!
(s. 48)

«Ahmet» şiirinde kahramanın, burjuvazinin koruduğu ahlâk yargılarını hiç umursamadığı halde, kendi ekonomik mücadelesi adına burjuvazinin duymak bile istemediği bir başka kavrama yönelişini görüyoruz. «Zehra» şürinde ise güzellik yargısının burjuva toplumundaki yeri saptanıyor. A. Kadir, birer kahramanı anlatan bu tür şiirlerinde şiir tekniğinden çok hikâye etme tekniğini kullanıyor görüldüğü gibi.

«Her Şeye Rağmen» şiiri ise bölümün en güzel şiirlerinden birisi. Bu şiir gerek taşıdığı muhteva derinliği bakımından, gerek söyleyiş güzelliğine

daha özenilmiş olması bakımından ötekilerden ayrılıyor. Şair, bu kez kişisel dramların dar ufkundan geniş ufuklara yöneliyor; yeryüzü güzelliklerini, emekçi insanın yaşama tutkusunu dile getiriyor.

Gece yarısını vurur saatler
Sen makina başındasın
ben masa başında.
Uzaktayız birbirimizden demek.
Halbuki aynı şeylerdir düşündüğümüz:
Bütün şarkılardan güzel
bir parça peynir,
bir salkım üzüm,
bir dilim ekmek.
Ve yaşamak her şeye rağmen en önde!
(s. 50)

Kitabın «Tebliğ» adlı bölümüyle aynı adı taşıyan şiirde de şair yine aynı geniş ufuktan bakarak, bu kez yeryüzünün acılarından söz açıyor, düşmanı lanetliyor.

Ve şimdi, kimi kurtuldu ölümden,
kimi yapıştı toprağa yüzükoyun,
step kokan elleriyle.
Kimi de verdi kendini dalgalara
bir kuş kadar rahat,
erkekçesine ve hazin.
Püfür püfür esen
en yumuşak rüzgârlarına bile
düşman oldum Karadeniz'in!
(s. 60)

«Bir İnsan» şiiri ise A. Kadir'in en güzel şiirlerinden birisi. Haksız savaşların lanetlenmesi, savaşan orduların aslında ayrı ulusların emekçilerinden başka bir şey olmayışları, halkların kardeşliği vurgulanıyor bu şiirde.

Varşova'da kaputun kaldı,
Dunkerk'te arka çantan.
Düştü bütün fotoğrafların Sivastopol'da.
Bir şafak vakti Paris'te bıraktın zavallı yüreğini,
kurşuna dizilenler karşısında.
(s. 61)

A. Kadir daha bir çok şiirinde aynı doğrultuda temaları geliştiriyor, bütün dünya emekçilerinin kavgasından yandaş çıkan bir bakış açısıyla

dünyada olup biteni algılayıp yorumlama çabası güdüyor, sonra bakışlarını kendi yurdunun kentlerinde, köylerinde olup bitenlere çeviriyor, zaman zaman düpedüz manzum hikâyeler yazmayı göze alarak buralardan yaşantılar sunuyor, tipler çiziyor. Savaş, zulüm, yıkım, açlık altında bile capcanlı kalan insan duyarlığı şürleşiyor böylece.

A. Kadir, faşizmin çanak yalayıcısı burjuva şairlerinin kışkırtmaları sonucu «Tebliğ» adlı ilk şiir kitabı yüzünden önce tutuklanıyor, sonra da sürgüne gönderiliyor. İkinci emperyalist savaşın en civcivli günlerinde ve Muğla, Balıkesir, Konya, Kırşehir gibi sürgünlük yerlerinde yazılan şiirlerden oluşan «Sürgünde» başlıklı bölümde ise, şairin itildiği sürgünlük yaşantısının, zor koşulların duyarlığını buluyoruz. A. Kadir, kişisel yaşantısının en güç dönemlerinde bile bakışlarını dünyadan, yurttan, maddî çevreden soyutlayıp kendi iç dünyasına çevirmiyor, teslimiyetçi ya da yılgın bir melankoliye kendini kaptırmıyor bütün insancıl öğelerle ilişkisini sıkıfıkı sürdürüyor, seviyor, öfkeleniyor, duyuyor, düşünüyor. Karamsarlığa düşmemek, umutlu olmak, çevresel ilişkileri aydınlık bir açıdan yorumlamak şair için bir tutku düzeyindedir, bir varoluş koşuludur. Örneğin, şair, uzak bir şehirde, yapayalnız, parasız iken nereleri, neleri düşünüyor «Cibali» şiirinde:

Cibali dendi mi
aklıma siz gelirsiniz, kadınlar.
Çarpık ayakkaplarınız gelir
ve kahraman elleriniz.

(s. 79)

Ve biz bu hatırlayışta bir acındırma özelliği değil, onura ve öfkeye yaslı başka özellikler buluyoruz. A. Kadir, kendi yaşantısından, uzaktaki dostlarından, sevdiklerinden, karısından, yurdunun insanlarından, devrimcilerden, «dünyanın geleceği»nden hep aynı onur içinde ve geleceğe güvenerek söz açıyor.

Ama gene insanların ekmeği yok
Ama gene çocuklar kemik veremi

(s. 90)

demesindeki öfkede bile biz aynı geleceğe güveni bulmaktayız. Bu onurlu ve umutlu öfke «Han Odasında» şiirinde daha somut:

Zayıflıktan kardeşim,
zayıflıktan,
yere basamıyor çocuklar.
Nefret ve kin
toprak, çocuk, ev, kadın aşkı

Zulmün önünde âciz kalışı insanın.
Hiç bir şey yapamamak.

Hani çingene şehvet?
Çocukların tanksız, uçaksız sabahları hani?
Hani şarap ve çigan?
Hani soğuk et?
Buğday hani?
Hep kara vagonlarla düşmanlar taşımış başakları,
vah, ekiniyle övünen memleket!
Bugün Macar köylüsünde, kardeşim,
Macar köylüsünde gurur,
susmaktan ibaret.

(s. 93-94)

Ve bu öfkeleniş, en somut hedefine, dünyayı kan ve ateşe boğan faşizme yöneliyor «Bir Diktatörün Son Konuşması» şiiriyle.

«Esirliğim, Üstüm Başım, Karnımdaki Açlık ve Yaşamak» da A. Kadir'in güzel şiirlerinden. Adından da anlaşılacağı gibi şair çeşitli insancıl olguları ele alıyor, bunları zengin bir duyarlıkla işliyor.

Ve daha öte,
bir şafak güzelliği içinde yaşamak.

(s. 107)

«Çile» «Seni Arıyorum» gibi hasret ve aşk şiirleri ise, devrimci bir sürgünün hasret ve aşkını bir burjuvanınkinden ayıran temel farklılıklar içinde gelişiyorlar. A. Kadir, vaktiyle ortak bir dâvada birlikte yargılandığı ve o sırada Bursa cezaevinde yatmakta bulunan Nâzım Hikmet için de «Ustaya Mektuplar» yazmış.

Şairin sürgünden dönüp ekmek kavgası içine atıldığı dönemde yazdığı şiirleri kapsayan «Kurtlara Karşı» bölümünde yer alan şiirler içinde, özellikle Türkiyeli yoksul köylülüğün yaşantısını ustaca somutlaştıran «Hoş Geldin Halil İbrahim» şiiri dikkati çekiyor. «Dört Pencere» şiirinde ise özgürlük tutkusunu bir kez daha dile getiriyor:

Kuş ol, kardeş, beni şakı
Göğsümde dört kurşun yarası,
göğsümde dört pencere.
Bir pencere hürriyet yaylâsına.
Göğsümde dört pencere,
bir pencere kardeşlik ormanına.
Göğsümde dört pencere,

bir pencere tokluk denizine.
Göğsümde dört pencere.
bir pencere dünya bahçesine.
(s. 189)

A. Kadir 1968'den sonraki yıllarda Gelecek, Asyalı, Yeni Adımlar gibi dergilerde şiir yayınlamayı sürdürdü, Bir iç dinamizmi taşımaktan uzaktı bu şiirler. Tek tek ele alındıklarında son şiirlerinde ortaya çıkan bu durumun ötesinde, onun otuzbeş yılı aşkın şiir birikimi saygınlığını koruyor. Sıcaklığı, devrimci muhtevaya ortodoksça bağlılığı, daima aydınlık bir şiirin geliştiricisi oluşu ona Türkiyeli devrimci şiir içinde ayrı bir yer sağlamaktadır. A. Kadir'in şairliğiyle yakından ilişkili olarak saygınlık uyandıran bir başka yönü de doğudan olsun, batıdan olsun dünya devricmi şiirinin çeşitli ustalarını Türkiyeli okuyuculara aktarma çabasıdır...

plehanovun sanat üzerine görüşleri – 2

«**Sosyalist Gözle** Sanat ve **Toplum**» adlı kitabta ise Jean Freville'in Plehanov hakkındaki incelemesinden başka Plehanov'un şu yazıları yer alıyor: **Maddeci Eleştirinin Görevleri, Halk Edebiyatı, Çernişevski'nin Estetiği, «Ne Yapmalı?», Tolstoy.** Görüldüğü gibi, bu yazılardan «Sanat ve Sosyalizm» adlı kitapta olmayanlar «Halk Edebiyatı Üstüne İşçi Okurlara Birkaç Söz» ve Çernişevski'nin «Ne Yapmalı» (Türkçede «Nasıl Yapmalı») adlı kitabı hakkındaki yazı.

«Halk Edebiyatı Üstüne Okurlara Birkaç Söz» başlıklı yazıya, Plehanov ayrı sınıflarca yaratılmış sanat ürünlerinin birbirleriyle olan farklılıklarına değinerek giriyor ve sözü Rus halkçı şairi Nekrasov'a getirerek «Nekrasov eserlerinde çoğun 'halk önünde kabahatli olduğunu anlamış bir aydın'ın acılarını dile getirir» diyor. Plehanov'a göre bu tür şiirler bir iç dökmeden öteye geçememekte ve bu tür üzüntüleri hiç duymamış olan emeği ile yaşayanları coşturmaktan yoksun kalmaktadır. Bu yüzden Plehanov emeği ile yaşayanlara seslenerek «Onun için sizin de şarkılarınız, şiirleriniz olmalı» diyor ve sonra bu şiirin niteliği üzerine düşüncelerini açıklıyor: «Onlarda dileklerinizi, umutlarınızı, acılarınızı dile getirmelisiniz. Durumunuzun bilincine daha çok vardığınız ölçüde, şimdiki alınyazınız sizde daha çok öfke uyandırdığı ölçüde bu duygular daha dirençle belirtilecek ve şiiriniz daha zengin olacaktır.» «Bu şiirde yalnız acı, yalnız umutsuzluk mu bulunacak, yalnız işçinin nasıl olduğu mu anlatılacak? Hayır! Onda işçinin yapabileceği ve yapması gereken şeyler de gösterilecek.(...)» 1885 tarihinde yazıldığı belirtilen bu yazıda Plehanov yeni bir edebiyata işaret etmektedir, ancak bu edebiyatın ne gibi koşullara ve aşamalara bağlı olarak gelişeceğini belirtmemektedir. Bu konu, 1917 ekim devriminden sonra daha yoğun biçimde ortaya çıkacak ve adeta laboratuar denemesiyle yepyeni bir proleter kültürü yaratacaklarını iddia eden proletkült'çülere Lenin şiddetle karşı çıkarak şunları diyecektir: «Devrimci proleteryanın ideolojisi olarak Marksizm tarihsel önemini kazanmıştır. Çünkü burjuva çağın en değerli başarılarını reddetmek bir yana, tam aksine, insan düşüncesinin ve uygarlığının iki bin yıllık gelişmesinde ortaya çıkan her değeri benimsemiş ve yeniden biçimlendirmiştir. Sadece bu esasa göre ve bu yönde yürütülecek eylem —her çeşit sömürüye karşı verilen kavganın son aşaması olan proleter diktatörlüğün pratik tecrübesinden esinlenerek— gerçek bir proleter kültür gelişmesi olarak ortaya çıkabilir.(...)» «Rusya Proletcult Kurultayı, sarsılmaz bir şekilde bu ilkeye bağlı kalarak; kendi özel kültür dalını yaratmayı, kendi içine kapanık örgütlerde bulunarak çevreden kopmayı... ve benzeri çabaları —kuramsal

olarak hatalı ve pratik olarak zararlı bulduğu için— kesin bir şekilde reddeder.» «Yeni bir proleter kültürünün yaratılması değil, Marksizmin dünya görüşü ve proleteryanın kendi diktatörlüğü dönemindeki hayat ve kavka koşulları açısından varolan kültürün en iyi örneklerinin, gelenek ve başarılarının geliştirilmesi.» (1)

Plehanov, Çernişevski'nin romanı «Ne Yapmalı» («Nasıl Yapmalı») için yazdığı yazıda ise, bu romanın kendi dönemi içindeki önemine ve ütopyacı sosyalistlerin görüşlerine yakın düşen tezlerine işaret ediyor. «Ne Yapmalı adlı romanın bunca başarı kazanmasının sebebi nedir? Bunun sebebi, genel olarak edebî eserlerin başarısını belirleyen sebebin aynıdır: Eserde, okur yazar halkın büyük çoğunluğunu yakından ilgilendiren sorunlara canlı karşılıklar verilmiş olması.»

Jean Freville'in Plehanov hakkındaki incelemesi ise dört bölümden oluşmakta. «Sanatın Tabiatı ve Kökleri» başlıklı birinci bölümde ilkin çeşitli estetik anlayışları karşılaştırılıyor, Eflâtun'un, Diderot'nun, Kant'ın, Hegel'in estetiğe, güzel düşüncesine verdikleri anlam belirtildikten sonra Marx'ın bu konudaki düşünceleri belirleniyor: «Marx; tabiatı kendine yarar hale sokan, tarihsel sürecin akışı içinde kendi çalışmasıyla bizzat kendini de değiştiren bir insan anlayışını genişletip geliştirir. Tarih, 'insanların emeğinin ürünüdür' özü işe dayanan pratik faaliyet kuramsal faaliyetin basit bir sonucu, ya da Fikir'in dışarılaşması değildir. Pratik faaliyeti yalnızca bilinç ve düşünceyi yansıtmakla sınırlandıramayız. Çünkü, onları «hazırlayan ve kuran» da gene odur. 'İnsan tabiatı etkiler ve değiştirirken, kendi tabiatını da değiştirir, yeteneklerini geliştirir' (Kapital) Böylece Marx, Hegel'in düzenini altüst eder. Eyleme devrimci bir anlam verir ve onun önemini, üstünlüğünü ortaya koyar. Marx'a göre sanatçı, kendisini, duyumlanabilen bir şey içinde gerçekleşmeğe iten bir iç zorunluğa baş eğer. Bu şey, bu nesne maddî bir çalışmanın ürünüdür. Sanatçı, öbür çalışma ürünlerinin zamanla parçalanıp dağıldıklarını, yabancılaştıklarını görür. Öyleyken, eseriyle bütünü ele geçirmeğe, toplumsal yabancılaşmayı (alicenation'u) zorla insana kabul ettiren sınırları aşmağa yönelir. Ortadan kaldıramadığı belirli tarihsel şartlar içinde, «hayatın belirtilerinin tümünü» anlatmağa çalışır. Sosyalist estetik mülkiyet, sınıflar ve ideoloji biçimlerinin tarihsel temeli üzerinde dolaşır. Sanatı, «dünyayı temsil etme»nin bir yolu, bir bilme aracı, bir toplumsal bağ, bir sınıf silâhı, insancıl bir zenginleşme, bir bilince varış, bir toplum aynası sayar. Nasıl ki Marx Hegel'in diyalektiğinin «aklî çekirdeği»ni alarak idealist kabuğunu attıysa, Plehanov da aynı şekilde Hegel'ci estetiğin maddeci bir

---

(1) **Lenin, Kültür ve Kültür İhtilâli Üzerine, Türkçesi: Ali Özer, Ser Yayınları.**

estetiğe yararlı yanlarını almak ister.(...)» «Sanatın Doğuşu ve Kökeni» konusu da birinci bölümde ele alınıyor ve Freville şu açıklamaları yapıyor: «Plehanov'a göre sanat oyundan çıkmıştır. Ama bu oyun, sanıldığı gibi, gerekçesiz ve yararsız bir eğlence değildir. Toplumsal bir yararı vardır. Nitekim, ilkel topluluklarda oyun, gençleri gelecek ödevlere hazırlar.(...) Plehanov, biri ekonomik olan, öbürü ekonomik olmayan iki faaliyet alanını birbirinden ayırır. Oyunla sanat sonuncu alana (yani ekonomik olmıyan alana) girerler. Gelgelelim, ekonomik olmıyan her uğraşı her faaliyet ekonomik faaliyetle (yani işle, faydalı eşyanın üretimiyle) şartlanmıştır. Çünkü iş, oyundan önce gelir.(...)»

İncelemenin ikinci bölümü «Toplum Yapısı ve Sanat» başlığı taşıyor. Bu bölümün «Ekonomik Altyapı ve İdeolojik Üstyapı» başlığını taşıyan kısmında, Engels'in siyasal, hukukî, felsefî, edebî, dinsel vb. gibi gelişmelerle ekonomik temel arasındaki ilişkinin tek yönlü değil karşılıklı ve ekonomik temelin son çözümde belirleyici olduğuna dair ünlü sözü anılıyor ve sonra şöyle deniyor: «Plehanov, usta eller isteyen böyle değerli ve belirli bir bilimsel araştırma aracının, marksçılığın şematik bir basitleştirmesi haline sokulmaması için dikkati çeker. Eşyadan fikirlere, temelden çatıya doğru bir çizgiyle çıkılamayacağını ortaya koyar: Leonard de Vinci'yi XV. yüzyıldaki İtalyan saraylarının ihtişamıyla, yahut Shakespeare'i kraliçe Elizabeth zamanındaki İngiliz ticaretinin gelişimiyle açıklamak, Voltaire ile Diderot'nun dehasını VIII. yüzyıl sanayi devrimine bağlamak, giderek, aynı şema içine lokomotiflerle izlenimciliği, uçaklarla kübizmi sokmak: Bu, tarihsel maddeciliği sanata uygulamak değil, marksçılığın bir karikatürünü çıkarmaktır! Aynı şekilde, bir çağın sanatının, toplumsal gelişmesinin derecesini tıpatıp yansıttığını söylemek, yahut burjuvaziden gelme bir sanatçının eserlerinin burjuva sınıfının zorunlu ürünü olduğunu öne sürmek: Bu, sosyalist düşünüşe aykırı salt bir kaderciliğe saplanmak, düzenli bir önselciliğe (apriorisme'e) ve dar görüşlülüğe bağlanmaktır! Gerçi, tarih insanları açıklar, ama unutmayalım ki, bu tarihi yapanlar da gene insanlardır.» Bu arada yine Engels'e ait bir başka söz geçiyor: «Engels, kendi yöntemini değiştirip bozanlara daha başlangıçta karşı çıkmıştı: 'Tarihin maddeci kavrayışına göre, tarihteki belirleyici öğe, son çözümde, maddî hayatın üretimi ve bu üretimin yenilenmesidir. Ne Marx, ne de ben hiçbir zaman bundan fazlasını söylemedik. Eğer sonradan biri çıkar da, yalnız ekonomik öğenin belirleyici olduğunu söylerse, o, bizim görüşümüzü saçma, soyut, anlamsız bir cümleye çevirmiş olur(..)» Freville, daha sonra Plehanov'un sanatların tarihini insan tabiatına özgü özelliklere, ırka, dehaya, patolojiye, kişide anlaşılmaz ve çözülmez şeyler bulunabileceği varsayımına, belli bir çağa özgü genel psikolojiye dayanarak aydınlatmaya çalışan görüşlere karşı çık-

tığını belirtiyor. Bu bölümün «Ekonomik Altyapı ve Toplumsal Psikoloji» başlıklı kısmında Freville, Plehanov'un ideolojiler ile ekonomi arasında sıraladığı basamakları alıntılıyor: «Altyapı ile üstyapı arasındaki ilişkiler üzerinde Marx'la Engels'in görüşünü kısaca belirtmek istersek şunu görürüz: 1. Üretim kuvvetlerinin durumu, 2. Bu kuvvetlerin belirlediği ekonomik ilişkiler, 3. Bu ekonomik temel üzerine kurulmuş siyasal ve toplumsal rejim, 4. Gerek doğrudan doğruya ekonominin, gerekse onun üzerine oturmuş toplumsal ve siyasal rejimin belirlediği toplumsal insanın psikolojisi, 5. Bu psikolojiyi yansıtan çeşitli ideolojiler.» İncelemeciye göre, Plehanov toplumsal psikolojinin önemini, hukuk ve siyasal kurumlar kadar felsefe, sanat ve edebiyat tarihinde de belirtmekte ayak direr. «Sanatta Taklitçilik» kısmında ise, ülke edebiyatları arasındaki taklitçiliğin, toplumsal yapıları arasında bir uygunluk bulunmadıkça verimsiz olacağı belirtiliyor.

İncelemenin üçüncü bölümünde «Sanat ve Sosyal Sınıflar» ele alınıyor. Burada, ideolojilerin gelişmesini belirleyen sınıf çatışmasını ve onun doğurduğu psikolojiyi derinliğine incelemeden bir halkın ya da bir çağın sanat, edebiyat ve felsefesinin anlaşılamayacağı belirtiliyor. İncelemenin bu bölümünde «Sınıflar» «Sanatta Öz ve Biçim» «Sanatçı ve Çevresi» «Gerçekçilik» «Halkçı Sanat» gibi ara başlıklarla Plehanov'un çeşitli yazılarındaki görüşler irdeleniyor. Bazı önemli alıntılar: «Eğer biçim içeriğin üstüne çıkıyorsa, o zaman hiç çekinmeden toplumun bir çözülme ve gebelik dönemine girdiğini söyleyebiliriz.» «Bir sınıf çökmeğe başlamışsa, onun sanat ve edebiyatı da çökmeğe başlar. Toplumsal bir çökme kültürün de çökmesine, doğuşuyla batışı bir olan modaların çıkmasına, yeni biçimler altında bireycilik ile gizemciliğin görünmesine yol açar. Bütün bunlar, can çekişen sınıfın nevrozlarını, kaçış isteğini, gerçekten tiksintisini ortaya koyar. Tersine, o güne değin ezilmiş bilgiden, kültürden yoksun bırakılmış bir sınıf yükselmeğe başlayınca, biçimden çok özle, içerikle ilgilenir.» «Sanatın maddesi gerçekliktir. Ama sanatçı her zaman bir seçme yapar. Onun kendine göre bir gerçeği görüş biçimi vardır. Gerçeği enikonu yeniden yaratır. Bundan ötürü gerçekçilik bayağı bir kopyacılıkla sınırlandırılamaz. Gerçekçilik, eşyanın yüzeyden ve geçici bir görünüşüne bağlanan izlenimcilikten daha öteye gitmek zorundadır. «... kendi sınırlarını aşmak, gelecekteki gerçeğin temellerini atmak üzere kendi içeriğini kendi öz kuvvetleriyle geliştiren bugünkü gerçeğin yürüdüğü yoldur» (Plehanov) «Şimdinin içinde tohum halinde geleceği gösteren ve bu tohumun açılmasını hızlandıran bir sanat... Sosyalist gerçekçiliğin ilk tanımlarından biri de bu değil midir? Plehanov, hayattan zorla koparılmış, okurlara «hayat kırıntıları» sunan, eşyanın salt dış yüzünü canlandırmağa yönelen, eksik, yüzeyden, ve gerçeği değiştirici bir gerçekçiliğe kesinlikle karşı çıkar.»

İncelemenin son bölümü «Estetik ve Eleştiri» başlığını taşıyor. Bu bölümde kapitalizmin sanatçıyı pazara köle haline getirişi ve bilimsel eleştirinin özellikleri ara başlıklar altında incelendikten sonra Plehanov'un marksçı eleştiriyle ilintisi üzerinde duruluyor. Balzac hakkındaki yargısı sergileniyor. Marxçı eleştirinin ilkeleri belirlenirken Plehanov'un şu sözü de anılıyor: «Edebî olayın toplumsal karşılığını bulmaya çalışan bu eleştiri, eğer bunu bulmanın yetmediğini ve toplumbilimin estetiğe kapısını kapamayıp ardına kadar açması gerektiğini anlamazsa, bizzat kendine ihanet etmiş olur.. Maddeci eleştiricinin ilk işi, ikinci işini gereksiz kılmaz, tersine onu zorunlu bir tamamlayıcı olmağa götürür.» Bu arada Bielinski'nin de şu sözü anılıyor: «Estetik eleştiri olmadan tarihsel eleştiri ve tarihsel eleştiri olmadan estetik eleştiri tek yanlı ve dolayısıyla yanıltıcıdır.» Freville, Plehanov için sonuç olarak «İkinci işe girmeye vakit bulamadı ve aslında iyi bir toplumbilimci olarak kaldı» dedikten sonra ona yöneltilmiş bulunan eleştiriler üzerinde duruyor. Bunları sıraladıktan ve bazılarının yersizliğine işaret ettikten sonra «Bununla birlikte, Plehanov'un bazı çözümlemelerinin şematik olduğunu, yer yer dogmatik bir genellemeye kaçtığını, çeşitli çağları niteleyen değişik ve çelişik eğilimleri açıklamağa yetmediğini kabul edelim» diyor ve sonraki satırlarda bunlardan kaçınmanın güçlükleri üzerinde de duruyor Freville. Bu arada, tarihin yol alışına bağlı olarak Plehanov'un eksiklikleri ve yetersizliklerinin daha çok göze battıklarını da kabulleniyor. Ama Plehanov'u eleştirenlerden idealizmin eski armalarını yaldızlayanlarını yererken, Plehanov çağının teknik yetersizlikleri üzerinde de duruyor ve bunlara dayanıp Plehanov'a çıkışmanın yersizliğine de değiniyor. Freville, Plehanov'un eksikliklerini ve erdemlerini sıraladıktan sonra incelemesini şu sözlerle bağlıyor: «Sonraki kuşaklar Plehanov'un büyük öğreticilere özgü şu iki değerini kabul ettiler: Yeni bir tarlayı işlemek ve bilginin sınırlarını durmadan genişletmeğe çalışmak...»

Not :

«Sanat ve Sosyalizm» adlı kitaba **J. L. Lecercle** ve **P. Albouy** adlı iki marksist Fransız yazarının «Edebiyat İlminin Problemleri» başlıklı bir ortak yazıları da «ek» olarak konmuştur. Konumuz Plehanov olduğundan oldukça yararlı şeyler bulunan bu yazıya değinilmedi.

DEMOKRATİK GENÇLİK ÖRGÜTLERİ VE KÜLTÜR SORUNU

Gençlik kitlelerinin henüz en küçük birimlere kadar örgütlenmemiş olmasına ve var olan gençlik örgütlerinin bir merkezileşmeye henüz gitmemiş olmalarına rağmen, gençlik kitlelerinin demokratik yığın örgütleri içerisinde örgütlenmeleri önemli boyutlara ulaşma yolunda. Bağımsızlık, demokrasi, sosyalizm için mücadelede, sadece sosyalist partiye ve onun yan örgütlerine (sosyalist gençlik örgütü gibi) değil, demokratik yığın örgütlerine de büyük görevler düşer. Demokratik yığın örgütleri, örgütledikleri halk sınıf ya da tabakasının, meslek grubunun ekonomik ve demokratik sorunlarını çözümlemeye çalışırlar. Öteki halk kesimlerinin de âcil isteklerinin çözümü için bütün demokratik örgütlerle ortak mücadele ederler. Bunlarla bağlı olarak, demokratik niteliğe tam olarak sahip olabilmeleri için, ülkenin bağımsızlığından yana olmaları ve anti-demokratik baskılara karşı çıkmaları da gerekir. Bütün bu mücadeleleri genel sınıfsal nitelikte ve ulusal çapta yürütülen mücadelenin bir parçasıdır.

Çeşitli kentlerde okuyan yüksek öğrenim gençleri, yüksek öğrenim dernekleri içerisinde örgütlenmeye başladılar. İstanbul Yüksek Öğrenim Kültür Derneği, Ankara Demokratik Yüksek Öğrenim Derneği, İzmir Yüksek Öğrenim Kültür Derneği ve diğer dernekler sıkıyönetim koşullarının hâlâ sürdürüldüğü bir dönemde kurularak bülten ve bildiri çıkarma, açık oturumlar düzenleme gibi mücadele biçimlerini uygulamaya başladılar. İstanbul Yüksek Öğrenim Kültür Derneği (İYÖKD) kurulur kurulmaz, yüksek öğrenim gençliğini çıkarılan anti-demokratik yasalara, okullarda at oynatan gerici ve polisiye derneklere karşı birliğe ve mücadeleye çağırdı. Bunun yanında «tüm tutuklulara, mahkûmlara ve halkımıza af değil özgürlük» kampanyasını başlatarak başarıyla yürüttü. İYÖKD düzenli olarak yayınladığı bültenlerden sonra bütün yurda dağıtılan on beş günlük «Bağımsızlık ve Demokrasi İçin İLERİ» gazetesini çıkartmaya başladı.

Demokratik gençlik örgütlerinin kültür sorunu üzerinde de önemle durmaları gerekir. Kültür alanındaki mücadele, demokratik mücadelenin kopmaz ve önemli bir parçasıdır. Emperyalizmin sürekli olarak kendi bozguncu, afyonlayıcı, gerici kültürünü

ithal etmesi ve öğrenci gençliğin öğrenim süresi içinde her an burjuva kültür kurumlarıyla iç içe bulunması bu sorunun önemini bir kat daha artırmaktadır. Bu nedenle, demokratik gençlik örgütlerinin kültür sorununa eğilmeleri birtakım popülist halk şairleri için gece düzenlemelerin ötesine geçmeli, gençlik doğru ve sağlam kültür-sanat ürünleriyle beslenmeli, onlara çeşitli yollarla devrimci kültürün niteliği anlatılmalı ve sanat ürünleri sunulmalıdır. Gençlik kitlesi içerisinde teslimiyetçi, yılgın, popülist kültür-sanat ürünlerinin etkinlik kazanmasını önlemek için çaba harcanmalıdır.

«ARKADAŞ» FİLMİ ÜZERİNE

Yılmaz Güney'in, tutukluluk döneminden sonra yaptığı ilk film olan «Arkadaş» sinemalarda gösterilmeye başladı. İdealize yanlarına, kolaycı yerlerine, klişe yapısına rağmen, Güney, bu filmiyle içerdeki zamanını pek de boşa geçirmediğini ispatlıyor. Filmin, gerek sinemamız için, gerek Yılmaz Güney için en önemli tarafı devrimci bir politik bildiriyi açıkça iletmeye çalışan bir filmin hemen hemen ilk olarak yapılmış olmasıdır. Daha önce yapılmış olan «Karanlıkta Uyananlar» gibi filmler, ekonomik hak mücadelesini aşabilen politik bir bildiriye henüz girememişlerdi.

Güney'in, yaşantısıyla, değer yargılarıyla, ahlâk yapısıyla burjuvaziyi eleştiriye giriştiği ve yetersiz de olsa karşı alternatifi göstermeye çalıştığı bu filmin bazı yanlışları üzerinde de durmaya çalışahm. Bizce, filmin temel yanlışı, Güney'in açıkça taraf tuttuğunu belli edişidir filmde. Oysa işçi sınıfının davası sübjektif yan tutuşların desteğine ihtiyaç duymayan objektif ve bilimsel bir gerçekliktir. Bu tür yan tutuşlar ise içeriğin zayıflamasıyla sonuçlanmakta, hatta, ekonomik ve politik mücadele içinde ele alınmaları gereken işçilerle oturup saz çalmak, elini burjuvalara karşı onların omuzuna atmak gibi «pöpülist» görüntülere doğru saptırmaktadır. Buna karşılık, öfkesini burjuvaların arabalarının tekerleğini patlatarak, cam kırarak bilinçsiz bir şekilde ortaya koyan işçi gencin, sosyalist aydını temsil eden filmin ana kahramanı tarafından somut hedeflere yöneltilmesi doğru konmuş ve ustaca görüntülenmiştir. Yönetmenin sınıfsal yapıları saptamasına gelince, örneğin burjuva kızı Melike tipini çizerken sekter davranmaması ne kadar doğruysa, köylü bir kökenden gelen ve burjuva bir yaşantı içinde yozlaşmaya yüz tutan Cemil tipine karşı, «çalışıp ter döken amacına ulaşır» felsefesini savunan köy küçük burjuvası kardeşini alternatif olarak çıkarması o kadar yanlış.

Güney'in kahraman mitosundan bilinçli olarak uzak durması ve ön plana değişik nitelikli çok sayıda insanı çıkarması filmin en önemli noktalarından birisiydi. Güney, bilinçli bir kopuk bağlama yöntemi uygulamakla görüntülerine de geniş ufukluluk ve zenginlik katmayı bilmişti. Yine de başta sosyalist militanı temsil eden Semra tipi olmak üzere bazı tip-

lerde şematikliğe düşmekten kurtulamıyordu.

«Arkadaş» filmini, özellikle politik doğrultu belirlemek yönünden sinemamızın önemli bir filmi olarak gördük.

İSMET ÖZEL HAKKINDA

1960 sonrası şairleri arasında önde gelen adlardan birisi olan, «ikinci yeni» akımının izinden giden ilk kitabından sonra «Evet İsyan» adlı ikinci kitabıyla devrimci bir içeriği geliştirmeye yönelen ve bu arada Attaol Behramoğlu ile birlikte kurduğu «Halkın Dostları» dergisinde devrimci edebiyat için kavgalara girişen İsmet Özel'in, bir süredir sağcı bir çizgiye kaydığı, kurtuluşu dinde aradığı hakkında yaygınlık kazanan söylentiler, şairin sağcı şairlerden Sezai Karakoç tarafından çıkarılan «Diriliş» dergisinde «Amentü» başlıklı bir şiir yayınlamasıyla kesinlik kazandı... Sınıf kavgasının sertleştiği, devrimci mücadeleyi yürütmenin bir yürek işi olduğu dönemlerde küçük burjuva kökenli aydınlarda sapmaların olması, hedefi ters görmeye başlamalar olan şeylerdir. 12 Martı izleyen dönemle birlikte, kendi geçmişleriyle birlikte nice militanın can pahası adını yazdırdığı devrimci geçmişi de mahkeme salonlarında karalamaya yeltenenleri gördük, kurtuluşu alkol bardaklarında arayanları gördük, umutsuzluk çukurunda boğulanları gördük... 1848 bozgunundan sonra Fransa'da, 1905 yenilgisinden sonra Rusya'da da benzer şeyler olmuştur. İnandığı şeyleri bir duyarlık olarak yaşayamadığı takdirde bir baskı sonucu bunları yitirmesi küçük burjuvazinin baskın özelliğidir. İsmet Özel, boşlukta kalıp sallanmaktansa kendine aldatıcı bir sığınak bulmayı tercih etmiş. İç dünyasındaki maddî dünyayla uyuşmazlığı bundan böyle kof kelime yığınları halinde çağ dışı bir içeriğe yaslı şiire dökmeyi herhalde daha uygun bulmuş.

Bu olay, devrimci yaşantıdan kopuk bir sosyalist sanatçılık çabasının acıklı sonunu gösteriyor. «Tanrı mezarını ısıtsın!»

YILIN EN BAŞARILI «GENÇ» (!) ŞAİRİ SEÇİLİYOR

Finans kapital sözcüsü bir büyük günlük gazeteye bağlı olarak çıkan haftalık bir sanat dergisi, 1974 yılında edebiyat dergilerinde şiir yayınlamış en başarılı «genç şair» (!) i seçecek. Büyük bir yayınevinin de umut veren «genç» (!) sanatçılar için «umut dizisi» başlatacağı söylentiler arasında. Sanat eserinin muhtevasındaki niteliklerine göre değil de, şair ya da yazarının yaşına başına göre tasnif edilmesindeki ince kurnazlığa rağmen ödüllenmeye koşacak «genç» (!) şairlerin çıkıp çıkmayacağını bilemiyoruz, ama yıllardır edebiyat alanında sürdürülen bu oyunun yeni yazmaya başlayanların büyük çoğunluğunun devrimci oluşunu gizlemeye pek de yaramadığı, sadece «olgun» sanatçıları «eh ne olacak gençler işte» diye bir ölçüde rahatlattığı kesin.

Yine de bugün pek çok sanatçı var ki, onların diğer bazı sanatçılar yanında daha dikkate değer, daha önemli olmaları, adlarını geçirebilmeleri için şunun bunun «genç» hafifsemeli duygusallığına hiç ihtiyaçları yok. Baylar, elinizden geliyorsa «yılın en başarılı devrimci şairi»ni seçin, yaşlı başlılar için ayrı gençler için ayrı diziler yapacağınıza «devrimci yazarlar» dizisini yapın, daha yararlı bir iş yapmış olursunuz. Dünya görüşünüz elverirse.

DERGİMİZE GÖNDERİLEN KİTAPLAR

- HALK DEMOKRASİSİ — Mao Tsetung (Hasat Yayınları)
- KADIN VE SOSYALİZM — August Bebel (Toplum Yayınları)
- LENİN'DEN HATIRALAR Krupskaya (Odak Yayınları)
- GİNE'DE DEVRİM — Amilcar Cabral (Koral Yayınları)
- FELSEFENİN İLKELERİ — Afanasiev (Yar Yayınları)
- TÜRKİYE SANAYİ PROLETERYASI — Rizaliev (Yar Yayınları)
- HALKIN EKMEĞİ — Brecht (2. Baskı) (A. Kadir - A. Bezirci)
- ATEŞ YALIMI ÜSTÜNDE BİR TOPLANTI — İsmail Kılıoğlu (Edebiyat Dergisi)
- SEVGİ BAĞI — Burhan Günel (Oluş Yayınları)
- İNS — Cahit Zarifoğlu (Edebiyat Dergisi Yayınları)

yarına doğru'dan

YARINA DOĞRU'nun okuyucular kadar şiir ve hikaye yazan arkadaşlar arasında da ilgi görmesi, incelememiz, yayınlamamız için şiirlerin, hikâyelerin sürekli olarak gönderilmekte oluşu bizleri sevindiriyor. Bir çok arkadaş, bizden yazılı özel cevap istiyorlar, çalışmaları hakkında düşüncelerimizi soruyorlar. Biz bu isteklere cevap vermek olanağını bulamadığımız için üzülüyoruz. Çünkü bütün arkadaşlara cevap vermeye kalksak bütün çalışmalarımızı bu iş üzerinde yoğunlaştırmak zorunda kalacağız. Bu nedenle, şiir, hikâye gönderen arkadaşların bazı eksiklikleri üzerinde genel olarak durmak istiyoruz.

YARINA DOĞRU, baştan beri «devrimci edebiyatın en seçkin örneklerini sunmak» gibi bir sav taşımadı. Gelişime açık, umut veren her sanatçıya açık olmaya çalıştı. Bu, edebiyatımızın geçiş döneminde oluşunun gerektirdiği bir durumdu. Ama yine de hikâye ve şiire ağırlık veren, sağlıklı örneklerin gelişimi için ortam hazırlayan bir dergi olmak konusunda baştan beri var olan niyetimiz de, karşılaştığımız birikimin henüz çok yetersiz oluşu yüzünden gerçekleşemedi.

Bize gönderilen şiirlerde en sık karşılaşılan yetersizlik, arkadaşların neyin şiir olup neyin şiir olmadığını henüz tam olarak bilemeyişlerinden doğuyor. Bir çok arkadaş, birtakım doğruları, bazı önemli gerçekleri, devrimci duyguları alt alta yazmakla şiir yazdıklarını sanıyorlar. Oysa şiir, doğruları ve gerçekleri kendisine özgü birtakım kalıplarla iletir. Aksi takdirde devrimci bir bildiriyi de şiir saymamamız için bir neden kalmazdı. Ayrıca, şiirin kendine özgü kalıplarının, onu bir «sanat» yapan temel özelliklerin, asla durağan olmadıklarını unutmamak gerekir. Nâzım Hikmet büyük şairimizdir. Fakat onun şiir kalıpları kendi döneminin kalıplarıdır. Kaldı ki, o da kendi şiirinin biçimsel yapısını zaman içinde değiştirip geliştirmeyi bilmiş, ilk şiirlerindeki kalıba bir daha dönmemiştir. Oysa bir çok arkadaş, günümüz şiir düzeyine uygun bir kalıp yerine, Nâzım Hikmet'in ta yıllar önce terkettiği kalıplarla yazmaya çalışıyorlar. Bu da, birincisi kendilerine özgü bir şiir kalıbı yaratamayışlarından, ikincisi Nâzım Hikmet, Ahmed Arif, Enver Gökçe dışında başka şairleri okumayışlarından ileri geliyor. Bu arada Nâzım Hikmet'i kendi deyimiyle «rezilce taklit ederek» bazı şiir kalpazanlarının «büyük şair» geçinebilmeleri de arkadaşları şartlandırıyor.

Demek ki günümüz duyarlığını ancak günümüz şiir kalıpları içerisinde vermek mümkündür. Ayrıca yerli yabancı şiir tarihinin gelmiş geçmiş

bütün örneklerini ve evrelerini bilmek, tanımak, özümlemek zorunludur. Bir devrimci şair, sadece sosyalist gerçekçi şairlerde değil, burjuva şairlerde de işine yarayacak pek çok malzeme bulabilir.

Sık rastlanan yetersizliklerden birisi de, yukarda değindiklerimize bağlı olarak, artık bayatlamış, klişe haline gelmiş, şiirin en önemli öğelerinden biri olan çağrışım gücünü yitirmiş temaların çokca kullanılmasıdır. Şair; yeni, değişik temalar sunabildiği takdirde şiirini okunur kılar. Bir çok arkadaş ise, yazdığı bir mısranın bir üst ve bir alt mısrayla ilgisini, yakınlığını fazla araştırmadan, rastgele yazdıklarını yeniden gözden geçirmeden, tekrar okuyup aksayan yanları düzeltmeden şiirlerini bize gönderiyorlar. Çoğunlukla; arkadaşlar çeşitli algılarla, düşüncelerle, yaşantıyla pekişip yoğunlaşmış duyarlıklarını değil, onları o an için kapıp götürüveren duygularını kullanarak şiir yazıyorlar. Bir çok arkadaş, şiirin şiir içindeki yeri tartılmış, denetlenmiş kelimelerle yazıldığını unutup kavramlarla, sloganlarla şiir yazmaya uğraşıyorlar.

Bize gönderilen hikâyelerde ise en sık karşılaştığımız yetersizlik, çoğu kez bayatlamış, yeni olmayan konuların işlenmesi ve anlatımın önemsenmemesi oluyor. Sadece bayat konular değil, bazan da «yeni» ama «önemsiz» konular işleniyor. Yazılan hikâyeler şematik özellikler taşıyor; anlatılan insanlar cansız, tipsiz, ruhsuz oluyorlar, yani yaşayan, canlı kişilikler değil yazarın konusuna zorla uyguladığı kuklalar oluyorlar. Arkadaşlar, hangi ayrıntının önemli, hangi ayrıntının önemsiz olduğunu pek düşünmeyerek hikâyelerini çıkarılıp atılsa hiç bir şeyin yitirilmeyeceği ayrıntılarla dolduruyorlar. Hikâyelerde kullanılan cümlelerin güdülen amacı, meramı anlatmaya yetip yetmediği, onun yerine başka bir cümle konursa merama daha yakın düşülüp düşülmeyeceği üzerinde kafa yormuyor, o an akıllarına geleni yazıp geçiyorlar. Şiir yazan arkadaşlar için sözkonusu olan okumama eksikliği hikâye için de sözkonusu. Bir çok arkadaşlar, bırakalım bütün hikâye ustalarını, Maksim Gorki, Çehov, Jack London, Hemingway, Sabahattin Ali, Sait Faik, Orhan Kemal gibi ilk elde okunmaları gereken ustaları bile okumadan hikâye yazmaya girişiyorlar.

Arkadaşlar sanatın niteliği, doğuşu, ne olup ne olmadığı, devrimci sanat kuramı gibi konularda da kafa yormuyor, bu alanda yazılmış kitapları, eleştiri inceleme yazılarını izlemiyorlar.

Bundan böyle bize yollanan çalışmalarda göz önüne alınacağına inandığımız bazı genel yetersizlikler üzerinde şimdilik bu kadar durmakla yetiniyoruz.

○

YARINA DOĞRU'nun bu sayısında yer alan «Günümüzde Tiyatronun Genel Konumu» yazısı yaz aylarında dergimize İzmir'den gönderilmiş-

ti. Yazarıyla adresini yitirdiğimizden yeniden bağlantı kuramadık, bize yazarsa seviniriz.

Dergimize yazı gönderen arkadaşlar açık adreslerini yazmalı, kısaca biyografilerini belirtmelidirler. Ayrıca sanat anlayışlarından, beğendikleri yazarlardan söz etmeleri iyi olur.



○

Dergimizin geçen sayısında gözden kaçan bazı dizgi yanlışlarını özür dileyerek düzeltiriz:

Sayfa	Satır	Doğru	Yanlış
27	alttan 9.	dayandığı	dayanığı
35	üstten 3.	film kopuyor	film koyuyor
37	üstten 17.	edildiğini	dildiğini
37	alttan 16.	aynı	ayn.
41	alttan 3.	kabul etmemekten	kabul etmekten.

yarına doğru yayınları

YAŞAMAYA SEVDALI

HİKÂYELER

ŞÜKRÜ BİLGİÇ

Sosyalist gerçekçi hikâyenin izinde

ARALIKTA ÇIKIYOR

Tek isteklerde 10 liralık pul yollanmalıdır.

NÂZIM HİKMET

KENDİ SESİNDEN ŞİİRLER

(PLAK)

Fiatı 20 TL.

P. K. 537
Sirkeci - İstanbul



yarına doğru