yarına doğru

AYLIK KÜLTÜR VE SANAT DERGİSİ

bildiri	devrimci kültür ve sanat kavgasında yarına doğru	3
başyazı	edebiyatta bugünkü durum	10
mayakovski	sol marşı kazan/şiirler (çev g. bozkaya)	14
osman şahin	özlü hamurlar/hikaye	19
sâkıp coşkun	bireyci burjuva hikayesinin çıkmazı : selim ileri	23
ismail kadare	sanayi düşü/şiir (çev: a. kadir - a. durmo)	39
şükrü bilgiç	vatan kurtaran hamam suyu/hikaye	49
tahir abacı	istanbul rüzgarı/şiir	55
veysel çolak	ey karasevdalı ülke/şiir	59
	ideolojik mücadelede kültür - sanat etkeni 1	62
bertolt brecht	kışkırtıcının çinko bir tabutla gömülüşü / şiir / (çev: gün değer)	72
nâzım hikmet	mücahit ve muharrir	
	sabahattin ali	74
	zeynebin ibrahim'e ağıdı (derleyen ve çev: ş. bilgiç)	78
ahmet ada	«dersim»	81
mehmet tahir	minyon yaşlıya karşı genç irisi	84
süleyman bulut	«adsız oyun»	88
kadir dirican	«hababam sınıfı»	92
	olaylar / notlar	

SAYI 13 KASIM 1975

yarına doğru

AYLIK KÜLTÜR VE SANAT DERGİSİ

Sahibi
ve Sorumlu Yayın Yönetmeni:
T. Abacı

Yazı Kurulu :
Osman Şahin
Tahir Abacı
Süleyman Bulut

Yazışma :
P.K. 327 Sirkeci - İstanbul

Havale :
Posta Çeki Hesap No: 2 - 009251 - 7

Yönetim Yeri :
Narlıbahçe Sokak,
Kader Han 5/10
Cağaloğlu - İstanbul

Dağıtım :
İst - Da

Yıllık Abonesi :
90 lira
Yurt Dışı (Uçak)
180 lira

Dizgi :
Kardeş Matbaası

Baskı :
Er-Tu Matbaası

Kapak :
Sebat Matbaası
Son Basım :
3.11.1975

DEVRİMCİ KÜLTÜR VE SANAT KAVGASINDA YARINA DOĞRU

yarına doğru yeniden çıkarken

Yarına Doğru'nun ilk sayısı, bundan tam iki yıl önce, 12 Marttan sonra terörünü artıran faşizmin halkımız tarafından geri mevzilere püskürtülmüş olduğu bir dönemde çıkmıştı. Faşizmin yoğun terör döneminden henüz çıkıldığından, devrimci kültür ve yayın alanında büyük bir boşluk göze çarpıyordu. Terör dönemini fırsat bilen küçük burjuva eğilimler, kaypak, bireyci, benbenci ideolojilerin türlü görünümlerini büyük bir fırsatçılıkla yaygınlaştırmaya girişmişlerdi. Yarına Doğru, gerek emperyalizmin tezgahladığı kültür oyunlarına, gerekse kendisini «devrimci» olarak sunmaya yeltenen bu tür eğilimlere karşı kesin ve uzlaşmaz bir tavır aldı. Hazırlık döneminin kısa oluşuna, yeterli bir ön çalışma yapılamamış olmasına rağmen yazarlarının dünya görüşlerindeki ortaklık dergi içinde kendiliğinden de olsa bir iç tutarlılık, bir bütünsellik sağlamıştı. Dergi, bazı önemli konularda devrimci kültür anlayışına açıklık kazandırmaya çalıştı. Bunların başında geri bıraktırılmışlık sorunu, bunun kültür ve sanat alanına yansıyışı, emperyalizmin ideolojik silahı kozmopolit kültürün teşhir edilmesi, popülizm ve humanizm gibi sözde devrimci küçük burjuva eğilimlerin ve bireyci tavırların eleştirisi gibi konular gelmekteydi. Bunun yanında, kültür ve sanatın - daha önce ihmal edilen - önemini devrimci kadrolara anlatma doğrultusunda da Yarına Doğru'nun azımsanmayacak bir etkinliği oldu. Ayrıca devrimci düşüncenin genel doğrularını içeren ya da dünyamızı ve ülkemizi tahlil eden bazı yazılar da, devrimci teorik eserlerin arandığı o dönemde kısmen de olsa yararlı oldu.

Yarına Doğru'nun ilk oniki sayısının çıkış döneminde pek çok zaafı da ortaya çıktı. Derginin amatör bir anlayışla çıkarılması, biçimsel yanlarının çok düzensiz ve özensiz oluşundan, tashih hatalarının çokluğuna kadar pek çok aksamayı yanında getirmişti. Maddi imkânsızlıklarımız da bizi hep üçüncü sınıf matbaalarla çalışmak zorunda bırakmıştı. Yazar kadromuz, genel nedenlerin yanında bazı özel nedenler yüzünden de yetersiz kaldı. Dergi daha çok yeni kuşaklara yönelikti. Önceki kuşaklarla olan ilişkisi rastlantılara bırakmanın hatasını ve «ne varsa genç kuşaklarda var» sekterizminin izini taşıyordu. Dergi içinde oluşan bütünsellik ortak çalışmalarla daha üst düzeye çıkarılabilirdi. Teriminoloji konusunda ön çalışmalar yapılmamıştı. Devrimci sanatı adlandırmada bile başlangıçta belli bir tutarlılık yoktu. «işçi sınıfı ideolojisi sanatı» «toplumcu sanat» vb. gibi yetersiz deyimler kullanıldı, ancak giderek «sosyalist gerçekçi sanat» deyimi benimsendi. Çeviriler az ve yetersizdi.

Yarına Doğru'nun geçmiş sayılarında yer alan bir kısım polemik yazıları, bazı eğilimleri açığa çıkarma bakımından yararlı oldu. Ancak, bu polemiklerin bir kısmı gereksizdi. Bunu kabul ediyoruz. Bunun dışında, bir dönem burjuva ideolojisinin etkisinde kalarak eser vermiş, ancak sonraları toplumsal sorunları işlemeye özenerek kendilerini yenileme çabası güden bazı yazarlara karşı salt piyasada tutunmak için böyle yaptıkları gerekçesiyle alınan tavır yanlıştı. Bu gerekçe, bu yazarlardaki değişimi açıklamada en son baş vurulması gereken gerekçedir. Bu yazarlar mahkûm edici bir biçimde değil, uyarıcı bir biçimde eleştirilmeliydiler. Devrimci kültür cephesi konusuna değinen yazılarda günlük politikadaki ittifaklar sorunu mekanik bir biçimde ele alındı. Kültür ve sanatın ideolojik işlevini açıklama yanında, sanatın yine ideolojik işlevinden soyutlanamayacak kendi iç sorunları üzerinde de, estetik sorunlar üzerinde de yeterince durulmalıydı.

Dergimizin ilk oniki sayılık dönemini değerlendirirken bizim saptadığımız eksik ve yanlışlar bunlardan ibaret değildir. Diğer eksik ve yanlış yönlerin düzeltilmesi de - dergi yayınını sürdürdüğüne göre - elbetteki gündemimizdedir. Dergimizin çı-

kış süresinde bazı çevrelerden bize karşı alınan ve görmezden gelmeden başlayıp en düzeysiz sövgülere kadar uzanan, burjuva ahlâk anlayışının bile dışındaki tavırlara ise uzun boylu değinmeyi gereksiz buluyoruz.

Buraya kadar sıraladıklarımızdan, okuyucularımız derginin neden yayınına uzunca bir süre ara verdiğini ve yeni dönemdeki doğrultusunun ne olacağını çıkarabilirler. Yarına Doğru, yeni döneminde artık bütünüyle - ideolojik işlevini ve genel politik akışa bağımlılığını unutmadan - kültür ve sanat konusunu içerecek. Daha önceki dönemde yayınladığımız politik düşünce ve tahlil yazılarını ise, bu nitelikli dergi ve kitapların çoğaldığını göz önüne alarak, sürdürmeyi gereksiz buluyoruz. Böylece dergimizin daha da bir bütünlük kazanacağını sanıyoruz. Ayrıca bu dönemde eleştiri, inceleme yazılarının yanında şiir, hikaye gibi pratik ürünlere de daha çok ağırlık vereceğiz.

sosyalist gerçekçi sanat sloganı

Yarına Doğru, sosyalist gerçekçi bir sanat anlayışını savunmaktadır. Bazı çevreler, bu anlayışa karşı önyargılı bir tavır alıyorlar. Bunlardan güdümlü bir sanata karşı çıktıklarını söyleyenler, yapıp ettikleriyle burjuva güdümlülüğünü savunduklarını ve uyguladıklarını görmek istemiyorlar. Bazıları ise, «sosyalist gerçekçi sanat» anlayışına başta Maksim Gorki, Bertolt Brecht, Louis Aragon, Nâzım Hikmet gibi sanatta dogmatik ve katı tavırlarla hem uygulama, hem kuram planında en sert mücadeleleri vermiş pek çok sanatçının sahip çıktığını bilmezden gelerek, nedense ısrarla sanatta katı bir uygulama anlayışını hakim kılmak isteyen İdanof'çu sanat anlayışını hatırlıyorlar. Bazı çevreler ise, «toplumcu sanat» gibi bir deyimi benimseyerek bu kavramı burjuvazi için zararsızlaştırıyorlar ve böylece kendi ilkesiz cephelerine pek çok küçük burjuva anlayışı buyur ediyorlar. (Oysa uygulamada «birey»i değil, «toplum»u odak noktası olarak alan pek çok sanatçıya sosyalist olsunlar ya da olmasınlar, «toplumcu» denildiği bilinen bir gerçek.)

Sosyalist gerçekçi sanatın bağlı bulunduğu teorik (bilimsel ve felsefi) ilkelerle pratik ilkeler sıralandığında, bu ilkelerin sanatçıyı katı kalıplarla sınırlayan, onun özgürlüğünü elinden almak isteyen ilkeler olmadığı, bilâkis sanatçıyı özgürlüğünü gerçekleştirmede en zengin yöntem ve malzemelerle donattığı görülür. Bu, onun bu genel ilkelerinin marksizm gibi bir bilim tarafından saptanmasının en doğal sonucudur. Çünkü özgürlük, sanatçının ya da daha genel olarak bireylerin her akıllarına eseni yapmaları demek değildir. Marksist düşüncenin ortaya koyduğu üzere özgürlük, insanların kendilerini çevreleyen maddi zorunlukları değiştirmek için tanıyabilmeleridir. Öyleyse doğayı ve toplumları ele alırken, maddi zorunlukları bilmede ve değiştirmede marksizm gibi bir bilimsel bir kılavuza sahip olan sosyalist sanatçı, bu kılavuzdan yoksun olan burjuva sanatçılarına oranla çok daha özgürdür. Sözde «sol» ismarlama sanatla da ancak bu özgürlüğün çok iyi kavranması halinde etkili bir şekilde mücadele edilebilir.

sosyalist gerçekçi sanatın ilkeleri

Sosyalist gerçekçi sanatın bağlı bulunduğu teorik (bilimsel ve felsefi) ilkeler, Marx'ın filozoflar için öne sürdüğü «dünyayı türlü biçimlerde yorumlamakla yetinmeyip, onu değiştirmek» teziyle en öz biçimde yansır. Buna bağlı olarak:

a) Engels'in «önemli tarih olaylarının ilk sebebini ve büyük itici gücünü toplumun iktisadî gelişiminde, üretim ve mübadele biçimlerinin dönüşümünde, toplumun bunun sonucunda meydana gelen sınıflara bölünmesinde ve bu sınıflar arasındaki mücadelede arayan tarih görüşü» olarak tanımladığı tarihsel maddecilik anlayışı,

b) Olguları ele alırken bunların maddi temellerini ortaya koyan, bu maddi temelin karşılıklı bağlılık ve etkilenme, sürekli ve kesintisiz gelişme, niceliksel gelişimin niteliksel değişime dönüşmesi, evrensel bir nitelik taşıyan çelişki kanunlarına bağlı olduğunu saptayan diyalektik maddecilik anlayışı sosyalist gerçekçi sanatın da teorik ilkelerini oluşturur.

Sosyalist gerçekçi sanatın uygulamada bağlı olduğu ilkeler ise, bu teorik ilkelerin ışığında belirlenmiştir.

a) Lenin «gerçek sadece devrimci olabilir» der. Yani sanat eserinin gerçekliği, sadece geçmişiyle ve bugünüyle değil, aynı zamanda bağrında geleceğin tohumlarını da taşıdığını bilerek ele alması ona dış (ideolojik) bir zorlama olmaksızın devrimci bir nitelik kazandırır.

b) Gerçekliği değiştirmede bir silah olarak sosyalist gerçekçi sanat, gerçekliği değiştirme mücadelesi veren geniş kitlelerin çıkarlarını yansıtır ve onlara seslenir.

c) Sosyalist gerçekçi sanat, politik bir propaganda aracı olmanın tamamen ötesinde, hayatı ve dünyayı değiştirme mücadelesi veren insanlara hayatın en geniş olanaklarını ve yorumunu iletir.

d) Sosyalist gerçekçi sanat, toplumların kültürel geleneklerinden en yaratıcı bir biçimde yararlanır, bunların iyi yanlarını özümler ve sosyalizme kazandırır.

e) Sosyalist gerçekçi sanat, gerçekliği iletmede en yetkin biçimleri, en etkili anlatım yollarını bulup geliştirir.

f) Sosyalist gerçekçi sanat, gerçekliği ülkesinin içinde bulunduğu yer ve zaman şartları açısından çözümler ve betimler.

Burada genel hatlarıyla sıralamaya çalıştığımız bu ilkeler, bir sanatçı için genel bir tutumu yansıtmaktan ve gerçekliği ele alıştaki yönteml belirlemekten öteye geçmezler. Nitekim bu ilkelere bağlı pek çok sosyalist gerçekçi sanatçının hiç de aynı kalıptan çıkmış gibi tek tip ürünler ortaya koymadıklarını, tam tersine sanatlarına özgül yeteneklerini, mahalli özellikleri katarak zengin açılım olanakları sağladıklarını görmekteyiz.

önümüzdeki hedefler

Emperyalizmin sömürülen bir uzantısı, bir geri bıraktırılmış ülke olan Türkiye'de bu durum doğal olarak ekonomik ve politik alanlar kadar kültür alanına da yansımaktadır. Ülkemizin kültürel değerlerine yozlaştırma, yağmalama, yok etme gibi biçimlerde beliren saldırılarda bulunan emperyalizmin her türden yayın araçlarıyla yaygınlaştırılan çarpık kültürüyle ve söz-

de sanat ürünleriyle, feodal kültür kalıntılarıyla, sanat alanında ortaya çıkan ve çeşitlilik gösteren burjuva eğilimlerle, sanatı propaganda düzeyinde bir şematizme ve ilkelliğe indirgeme eğilimi gösteren «sol» tavırlarla mücadele etmek, ülkemizde elli yıllık bir geleneğe sahip sosyalist gerçekçi sanat zincirine yeni ve zengin halkalar eklemek, devrim mücadelesi için her geçen gün artan bir coşkuyla ileri atılan halk yığınlarına her türlü olanaktan yararlanarak sosyalist gerçekçi sanatı iletmenin yollarını bulmak, kültür ve sanat alanındaki devrimci mücadelenen önünde netleşen hedeflerdir.

Yarına Doğru, ağırlığı edebiyat alanına vermekle birlikte, diğer sanat alanlarına da olabildiği ölçüde eğilmek, değişik sanat alanlarında mücadele veren devrimci sanatçılar arasında kopuk bulunan bağlantıları giderebilmek özlemindedir. Bu arada hemen belirtelim, Yarına Doğru, yukarda belirlemeye çalıştığımız ilkelere tam anlamıyla uygun ve dört dörtlük sosyalist gerçekçi ürünler yayınlayabileceği iddiasında değildir. Ülkemizde toplumsal sorunlara yönelik sanat anlayışının etkinlik kazanacağı, ama bunun kendi içinde henüz tutarlı bir ayrışmaya gitmediği, bir geçiş döneminin yaşandığı ortadadır. Bu nedenle, Yarına Doğru, toplumsal sorunlara yönelik, ürünlerinde sosyalist gerçekçi bir öze varma doğrultusunda olumlu çabalar gösteren, belirgin bir sapma içinde olmayan, ahlâk dışı pazarlama yollarına ve benbenci eğilimlere sapmayacak kadar namuslu olan bütün yazarların ürünlerinin ve tartışmalarının yer alabileceği bir dergi olmak eğilimindedir. Tutarlı bileşimlere; ürünlerin ve kuramsal çalışmaların aynı oranda birbirini bütünlediği, verimli bir tartışma ortamından sonra varılabileceğine inanıyoruz.

Bu arada bir başka noktayı belirtelim kl, biz marksist düşünceyi samimi olarak benimsemiş, ama bu düşünceyi yine samimi olarak günlük politikada uygularken farklı düşünebilen sanatçıların, sanat planında ortak bir cephede savaşabileceklerine inanıyoruz. Çünkü sanat, günlük politikadan önce marksizmin genel ilkelerine bağlıdır, dolayısıyla günlük politikanın sürekli değişen şartlarına dolaysız bir bağımlılığı düşünülemez. Bu nedenle günlük politikadaki sosyalist düşünce farklılıklarını kaba bir şekilde sanat alanına yansıtmayı sakıncalı ve yan-

lış buluyoruz. Örneğin geçmişte hiç bir zaman bir «bolşevik sanat anlayışı» savunulmamış, buna karşılık savunulan «sosyalist gerçekçi sanat anlayışı» içinde, Maksim Gorki gibi bir «küçük burjuva devrimcisi» (Lenin'in nitelemesi), bir menşevik, «proleter sanatının en büyük temsilcisi» (yine Lenin'in nitelemesi) olabilmiştir. Günlük politikada köylülüğün devrimci rolünü kabul etmemek gibi menşevik bir tavır içinde olan Maksim Gorki, eserlerinde gerçeğin sadık bir tasvirini yaptığından pekâlâ devrimci köylüleri de sahneye çıkarmıştır. Maksim Gorki'nin bir istisna olmadığını ortaya koyan pek çok örnek var karşımızda. Bu genel ilkenin yanında, mevcut devrimci sanatçıları dokuz-on sosyalist fraksiyona göre kümelendirirsek pratikte ne gibi bir sonuçla karşılaşacağımız da ortadadır ayrıca.

Ancak, sosyalist hareketin uluslararası bölünmüşlüğü yine de önümüze bazı sorunlar çıkaracağa benziyor. Uluslararası sosyalist hareket düzeyinde bazı ülkelerdeki marksizmin revizyonu niteliğindeki bazı uygulamalar, kaçınılmaz bir biçimde kültür ve sanat planına da yansımaktadır. (Örneğin gerek marksizmin genel ilkeleri açısından, gerekse sanat ürünlerinde doğurduğu sonuçlar bakımından belirgin bir sapma olan hümanizm konusunun son dönemlerde yeniden canlanmasında bu tür bir etkenin rol oynadığını sanıyoruz.) Sosyalist gerçekçi sanatın ilkelerinden taviz verme biçiminde yansıdığı oranda bu tür eğilimlere karşı kesin bir tavır alınması, bunun kaynaklarının ortaya konması zorunludur. Bu zorunluğun çerçevesini taşmaksızın günlük politik tartışmalara dergimizde girmemeye özen göstereceğimizi, bazı yanlış anlamalara yer vermemek için belirtelim.

Dergimizin bundan böyle izleyeceği doğrultu, genel hatlarıyla bu şekildedir. Bu sayıda ürünlerini okuyacağınız yazarlara gelecek sayılarımızda ünlü-ünsüz pek çok yeni ad eklenecektir. Kültür ve sanat alanındaki devrimci mücadelenin hedeflerine varması için, özlenen toparlanmanın yaratılabilmesi için devrimci okurları da soruna katılmaya çağırıyoruz..

başyazı

●

EDEBİYATTA BUGÜNKÜ DURUM

Edebiyat alanında son yıllarda sert tartışmalarla beliren yoğun bir kaynaşma göze çarpıyor. Toplumsal gelişmelerin edebiyata yansımasının bir ürünüdür bu. Toplumsal gelişme bir geçiş dönemi yaşıyor. Bunalımı öldürücü düzeylere ulaştı emperyalizmin. Bu nedenle halkların boğazını daha çok sıkıyor. Bu ise içinde bulunduğu çelişkileri artırmadan başka bir şeye yaramıyor. Türkiye'de de halk yığınları devrim istiyor. Bu istek objektif gelişmenin bir sonucu. Aynı gelişme bütün toplumsal kurumları, bu arada sanatı, edebiyatı da etkiliyor. Çünkü söz konusu gelişme devrimci dünya görüşünü daha bir hızla kitlelere mal ediyor. Devrimci düşüncenin hazımsızlık dönemi geride kalıyor artık. Marksizm kendi bütünselliği içinde kavranılıyor şimdi. Sanat da, edebiyat da gerçek yerine oturtuluyor böylece. Kuşkusuz toplumsal gelişme yeni edebiyat eserlerinin özüne daha yavaş bir süreçle yansıyorsa da geçmiş edebiyat ürünlerini yeni baştan yerlerine oturtma sorununu daha çabuk etkiliyor. Nitekim günümüzde en çok tartışılan, edebiyat eserlerinin özünde ortaya çıkan değişmeler değil, edebiyat eserlerinin, özellikle geçmiş edebiyat eserlerinin gerçek yerlerine oturtulması sorunudur. Yani bazı değerler yıkılıyor. Bazı değerlerin yeniden gözden geçirilmesi gerekiyor. Yeni değerleri savunanlar belli bir bütünlük gösteremedikleri gibi, yerleşememişlikten ileri gelen hatalara da düşüyorlar. Bütün bunlardan kaynaklanan kaynaşmayı basite indirgeyip, tarafları kaba tasniflere sokmak mümkün değilse de, bulanık suda balık avlamak isteyen bazılarının göstermeye çalıştıkları gibi, ortada tozun dumana karıştığı, kimin ne adına kimi suçladığının belli

olmadığı, içinden çıkılmaz bir durum da yok aslında. Kabaca ele alırsak, bireyselliği yücelten burjuva değerler yıkılıyor, buna karşılık toplumsala yönelik değerler önem ve etkinlik kazanıyor.

Sorun, bu açıdan bakan bir gözle değerlendirildiğinde görülen şu: son yıllarda, her türden bireyci eğilimleri benimsemiş bir takım burjuva yazarlar, toplumsal sorunları yansıtmaya yönelik bir edebiyat anlayışına karşı sistemli bir saldırı içindeler. Bu yazarlar düzene göbeklerinden bağlıdırlar. İşleri genellikle iyidir. Milyoner olanları vardır. Adlarını duyurmalarında yetenekleri kadar maddi olanakları da baş rolü oynamıştır. Gazetelerin köşe başları, yayın piyasasının yönetildiği merkezler bunların etkinliği altındadır. Bu yazarların düşüncelerini söylemeleri yüzünden koğuşturulma, hapislerde çürütülme tehlikeleri yoktur. Başlarına seyrek olarak böyle bir şey geldiğinde, faşist bilirkişilere yalvararak yakalarını sıyırabildikleri görülmüştür. Sırasında emperyalizmin sözde sanat ürünlerine alkış tutacak kadar tekelci yayınevlerine angaje olmuş bu yazarlar, sırasında da marksizmi kimselere bırakmamak ikiyüzlülüğünü gösterirler. Marksist olmadan işleri, yürütemeyeceklerinin farkındadırlar. Ama çoğu zaman Garaudy'lere sarılarak iç yüzlerini ortaya koyarlar. Gelgelelim, bazan da örneğin bir Aragon'un sosyalist gerçekçi sanatı savunmak adına solcu korsanı eleştirdiği sözleri, bireyci yazarları savunmak için toplumsal sorunlara yönelik yazarlara karşı kalkan olarak kullanmaya yeltenirler. Bir Brecht'in, sosyalist gerçekçi sanatın en yetkin biçim içinde verilmesi gereğine işaret eden sözlerinden, kendi çarpık biçimlerine artık kimsenin ses edemeyeceği sonucunu çıkartacak kadar cüretkârdırlar. Yazılarının üstüne poz poz resimlerini oturtacak kadar kendilerini tezgâhlamanın ince yollarını düşünen bu fırsatçı kişileri, ne yazık ki hayat doğrulamıyor.

Beri yanda toplumsal sorunlara yönelik edebiyat anlayışı da henüz kendi içinde tutarlı bir ayrışmaya gidebilmiş değildir. Gerçi, bu ayrışma özellikle son yıllarda hızlanmış durumdadır. İlk olarak toplumsal anlayış içinde kendi tiksindirici bireyciliklerini sürdürebileceklerini sananların niteliği kesin olarak açığa çıkarıldı. Bunların şimdiki durumları gerçekten ibret verici.

Bazısı, kimi sosyal demokratlara, kimi bireyci çevrelere kuyruk sallayarak, hasta psikozlar içinde ağlamaklı genellemeler yapıyor, devrimci yazarlara sövüp sayıyor. Bazısı basın tekellerinin «Adam» gibi iğrenç dergilerinde erotik hikayeler yayınlıyor, hafif batı müziği sanatçılarına imzasını açıkça kullanarak övgüler yazıyor. Bunları daha bir kaç yıl önce «devrimci edebiyatın has değerleri» olarak niteleyenlerin kulakları çınlasın! Ancak, toplumsal anlayış, burjuva yazarlara saldırı fırsatı verecek kadar katı olabilen bazı görüş açılarını da henüz içinde barındırıyor. Bunun son örneği Sait Faik - Sabahattin Ali tartışmalarında görüldü. Bunlar, burjuva niteliğine rağmen, eserlerinde ustaca ve zengin bir dünya çizmeyi başarabilmiş bir yazarın gerçek mirasçısının, onun özünü umutsuzlukla buluşan bir yönde geliştirerek çoraklaştıran kötü mirasçılar değil, devrimci yazarlar olduğunu kavrayamıyorlar. Bu kavrayışsızlığı haklı göstermek için sekter görüşler geliştirileceğine burjuva yazarlara şunları demek gerekirdi: burjuva da olsa büyük bir yazar olan Sait Faik'in ne sizin savunuculuğunuza ihtiyacı var, ne de sizin onu savunmaya gerçekten hakkınız var. Çünkü Sait Faik, hem burjuva değerlerle uzlaşıp hem de marksist geçinmek gibi bir ikiyüzlülük içinde değildi. O sizin özlemiyle yanıp tutuştuğunuz, elde ettikçe yozlaştığınız burjuva değerlerden samimi olarak tiksinmişti. Devrimci bir ufka ulaşamadığı halde, onun samimi, aydınlık dünyasının da, eserlerindeki eşsiz sanatsal biriklmin de gerçek mirasçısı devrimci yazarlar olacaktır. Zaten meramınızın Sait Faik'i savunmak olmadığı anlaşılıyor.

Toplumsal çizgiyi benimsemiş yazarlar arasında ne yazık ki benbenci, tekelci tavırlar da görülüyor. Bazı kişiler, toplumsal çizgiyi sadece kendilerinin temsil ettikleri evhamı içinde bir tür aforoz mekanizması işletmeye çalışıyorlar. Hiç bir soruna açıklık getirilmeksizin, ortalama bir «toplumcu» duyarlık adına, her türlü küçük burjuva eğilimlerle ilkesiz birlikler oluşturuluyor, köksüz ve yapay heyecanlarla havalı dergiler çıkarılıyor. Kolay başarılara umut bağlanıyor. Her tür illşki, her tür yaşantı bir kullanım aracı derekesine düşürtülüyor. Ahlâk sorunu çevresinde kalan bu noktalar dışında, ayrıca gerçekliğe

kaba yöntemlerle sokulan doğalcı - popülist yazarlarla, gerçekliğe sosyalist gerçekçi bir yöntemle sokulan yazarlar arasındaki farkın da yeterince belirginleştiği söylenemez. Sosyalist gerçekçi bir öze varmak isteyen yazarlar henüz çeşitli etkilerden tam olarak arınabilmiş değiller. Kökenleri Anadolu'ya dayanan, halk arasından gelen yazarlarda popülist eğilimler baskın. Bunlar arasında yeni biçimlere, yeni anlatım yollarına karşı sekter tavırlar hakim. Burjuva sanatının etkilerinden arınmaya çalışan, giderek toplumsal çizgiyi benimseyen yazarlar ise, bütün iyi niyetlerine rağmen halkla organik ilişkiler kuramıyorlar. Birincilerin ilkel biçimciliklerinin aksine, bunlar da modern biçimcilikten kurtulmakta güçlük çekiyorlar. Ancak iyi niyetli, araştıran, slogancı kolaylıklara sapmayan, modalara kendini kaptırmayan, benbenciliğe saplanmayan her yazarın olumlu, değerli sonuçlara ulaşacaklarına inanıyoruz. Nitekim roman, hikaye, şiir alanlarında tek tek ele alındıklarında gerçekten büyük umutlar veren pek çok sanatçı belirmiş durumda. Adlarını duyurmuş yazarlarda da umut verici gelişmeler gözleniyor. Önümüzdeki günlerin, burjuva edebiyat anlayışıyla kesin bir hesaplaşmanın yanında, yeni ve verimli deneyleri de beraberinde getireceği anlaşılıyor.

YARINA DOĞRU



MAYAKOVSKİ

(Çeviren : G. BOZKAYA)

ŞİİRLER

SOL MARŞI
(Denizcilere)

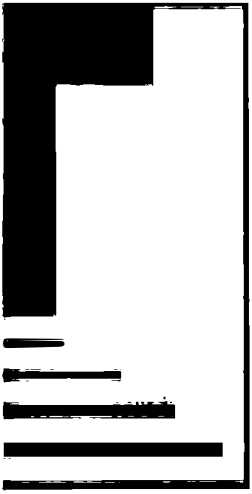
Saflara! Sola çark marşla açılın!
İleri atılın!
Hey, boşboğaz! Cehennemdir yerin!
Hatipler yavaş!
Mavzer yoldaş
söz sizin.
Neymiş Adem'le Havvadan
kalma kanunlar
Tarih bir sütçü beygirl
yerinde sayar
Sen yeni hayata hazırlan-
hazır ol!
İleri arkadaş!
Sol! Sol!
Hey, mavi yakalar!
Seyir feneri yandı
Yapışın
Halatlara! Serenlere!
Enginlere!
Omurga mı limanda paslandı?
Taçlılar sivri dişini gösterse
Britanya arslanı kükrese de
Komün yenilmez! Rotanız doğru yol!
Sol! Sol!

Hayat senin!
Ez geç açlığı
Ölüm Denizi
Keder Dağları ötesine
Güneş ülkesine
doğru
milyonlarca adım at!
Hayat sizin!
Senin hayat!
Kiralık korsanlar

kuşatsa bizi
erimiş çelik kussa
da üstüne
yenilmezsin,
komündür siperin
rota doğru, alalım yol
arkadaş at adımı:
Sol! Sol!

Zayıfladı mı kartal gözlerin?
Ne hayrı var eski günlerin?
Onları unut!
Aklından at!
Yapış düşmanın boğazına
sıkı tut!
Parmaklar çelik,
göğüsler tunçtan
Enginlere dik
flamayı
bayrağı
doğru at ayağı!
Hey! Kimdir orda sağ adımını atan?

Rotamız
en doğru yol!
Sol! Sol!



Köhne, şaşı
yaşlı Kazan
şşşşurrrum
burrrrum
Volga'da fokur fokur
fokurduyor
koco «Burun»
Tarrra-torra, tarrra-torra
bu ne demekse işte
konuşuyor millet
anadiliylé..
tatarca.
Eski handa, botlardaki
karı eritiyor millet
yayılıyor sular
koridora.
Öksürmemek için
ağzını edeple örterek
eliyle
fıldır fıldır gözlü
mahcup bir arkadaş
süzülüyor kapıdan
odama.
Çakmam ben yabancı dilden
ayıramam norveççeyi
isveççeden.
Ne yapsam?
Ama yoldaş rahatça
«İzninizle diyor,
acep size tatarca
«Sol Marşı»nızı okusam?
Tık-tık ...tık-tık...
açılıyor kapı
sıra geldi ikinciye.
Elmacık kemikleri çıkık iyice.
Selâmladım arkadaşı.

Ceplerini araştırıp:
«Men Mari, sen Sol
men sana ohur marice
Sol Marşını» diyor.
Ve yoldaşlar giderken kapıda
çarpıştılar yeni bir konukla.
Süzülüyor içeri
üçüncü arkadaş
biraz mahçup diyor yavaşça
«Senin marş, bizim marş.
Ben çuvaş.
Dinle Sol Marşını çuvaşça.»
Neredesiniz, eski günler? Ensenizden yakaladım
sizi..
silktim iyice yılları,
kör duvarı yıka yıka
ve yoklamış,
kendi elimle
dokunmuş gibiyim
şu gövdesiz lâfa
P o l i t i k a
Buzlar arasında sıkışmış
Urallardan
kar çölünden
kurtularak
hücuma kalktılar
yoksul, sefil,
ilkel halklar
ve geçerek kapımdan yine
koştular
Uygarlık kalesinin
fethine.
Köhne, şaşı
yaşlı Kazan
şşşşurrrrum..burrrrum..
fokurduyor
koca Burun.

OSMAN ŞAHİN

ÖZLÜ HAMURLAR

Zifiri gecede gölgesi, yerli bir kayaya benziyordu. Dizleri çenesinin altındaydı. Suskunluğu, görülen, duyulan doğaya eşti şimdi.

Seni çağırıyorum, Ana. Sana geldim. Ayaklarımda nice yolların tadı var. Yorgunum. Duyuyor musun, alıyor musun sesimi?

Güçlükle soluk alıp veriyordu. Sırtına binen karanlık değil, görünmez bir ağırlık zinciriydi sanki.

Bilir misin, senden sonra neler oldu? Nereden bileceksin, nasıl bileceksin? Aylar oldu biribirimizi görmeyeli, aylar... Ne okulumu bitirebildim, ne de önüm düze çıkıp rahata erebildim. Ama böylesi rahat edememek öylesine doğru, öylesine güzel ki.

Kuşkulu, dar bir hali vardı. Arada bir iki yanına bakıyordu. Huzursuzluğu geceden değildi. Görünmektendi.

Şu an aklım karmakarışık, Ana. Duygularım bir kőrleşip bir ışıklanıyor. Bilmem ki, sana nasıl anlatsam içimi, neresinden başlasam, dile çeksem bunca olanların nedenini, niçinini? Öylesine zor günler gelip geçti ki, daha da geçeceğinden başka...

Dar sürede solukladı göğsünü. Çenesini dizlerine iyice dayadı. Yerin gözü olsaydı, alnını görebilirdi.

Aylardır yolumuz kurşun altı, Ana. Bakarsın seker aşağı, bakarsın seker yukarı. Bir savaştır bu, kuralı önceden yazılmış. Geçtiğin yerden bir daha geçemez olursun. Sen geçemezsin ama, senden sonrakilere izin kalır.

Gerilerde dağlar, doyumsuz bir mürekkep karanlığına bü-

rünmüştü. Serpme bulutlar salınıyordu üstünde.

Varsın aylardır peşimizde sürek avı kurulsun. Biz yaştakilere ölüm iyice bollaşsın. Ölüm denilen gelecek yolumuzun yarısı. Ona çoktan bağrımızı adamışız biz. Fakat kırlarında sığır güttüğüm, baharında otlarını yediğim, yaz-kış sıcağında kararıp, soğuğunda inceldiğim şu yurcumun dağlarında saklanmak ne güçmüş meğer. Gündüz gözüyle şöyle bir dikelip de karınca ocağına dahi bakamamak var ya, gücümüze giden budur işte, Ana.

Cigarasını yaktı. Görünmesinden çekinerek parkasının yakasıyla koynu arasında büyüttü ateşi. Şavkından az da olsa, seçilir olmuştu yüzü. Bıyıklıydı. Kıllarla örtülüydü yanakları.

Haksızlığadır, zûlmedir öfkemiz, Ana. Odur yüreğimizin dışa vuran ışığı. Bir bahçe düşün ki, susuzluktan kurum kurum kavrulur. Yanıbaşındaki ağaçların dibinde ise kurbağalar öter. Bir toprak düşün ki, ekilip-biçilse özlü hamur örneği, sofraların tümüne yeter. Adım atamazsın tapu-senet hatırı. Diğer yanda insanların dişleri ise, ağızlarında birer açlık çakılı... Sen olsan ne yaparsın, ne' dersin, Ana?

Cigarasından bir soluk daha aldı. Bu ara karanlık kadar rüzgar da arttırmaya başlamıştı hızını. Yukarda gökyüzü karışıyordu. Rüzgâr, top top olmuş bulutları önüne katmış, dağlara dağlara sürüyordu.

Ana duyuyor musun sesimi? Ne dersin? Ömür ömüre sürsün mü bu? Hayata nice gerçekler eklendi senden. Sefâlet, çile, ermişliğine sende ulaştı. Senin omuzunda süründü. Kıtlık oldu, dilimiz karardı, dağlardan ot-oş topladın. İlk senden öğrendim yarpız otunun tüylüsüyle, tüysüzünün farkını. Yeri geldi, hizmetçi oldun. Cam sildin, bez yudun. Yeri geldi, bileklerin uyuştu, avuçların kuraklaştı gücüne. Yılmadın. Elin kirlisinden beyazını çıkardın. Sana saygım büyük, Ana. Seni hep seveceğim.

Cigarasını söndürdü. İki yanına bakmaz olmuştu. Dalgın-

dı. Tüm dünyaya sırt çevirmiş gibi.

Belki de dargınsın, küssün bana. Duyar gibi oluyorum, «oğul, seni bugünler için mi okutmuştum?» dediğini. Baştan da karşı idin okumama, Ana. Şu an aklım daha da gerilere kayıyor. Yalnız o zamanki sesini duyuyor. «Okuman yetsin oğul» derdin. «Sözüme gel! Yol tarif ettirmek ayıp değil, şaşmak ayıp... Nedeceksin bunca okuyup yazmayı? Elde yok, avuçta yok, sana mı kalmış dünyayı kucaklamak?..» Oysa biliyorum, çok isterdin okuyup okuyup da, bir baltaya sap olmamı. Yoksulluktu sana bunları söyleten...

Rüzgâr vuruyor, boy vermiş kavak uçları köpürürcesine, inip, kalkıyordu. Yağmur damlaları düşmeye başlamıştı usuldan. Korunmak için parkasının yakasını çekti. Kulaklarına kadar kaldırdı.

Bazan çocukluğum aklıma gelir, feryat olur, döner, deşinir içimde. Kar yağıyordu. Balgam gibi sulu, ağır... Kızamık da nasıl salgın; yövmiye hiç düşmezdi üçten-beşten aşağı ölen çocukların sayısı. Komşumuz olurdu, adı Fadime'ydi. İki yavrusunu ardardına işte o kızamık yılı kaybetmişti Fadime. Hâttâ, «zor olmuş oğul» demiştin sen, «onca karı atıp atıp da, mezar kazmaya toprağa rastlamak...» Ölüm kıyımıza gelmişti. Sıra bizdeydi. Zaman korku veriyordu bu yüzden. Kızamık beni de almıştı içine. Ve, sen boynuma kadar gübreye gömmüştün beni. Tesbih böcekleri doluşmuştu koynuma. Kimseden bir yardım eli gelmezdi. Küçüktüm. Sanırdım ki, yeryüzünde soluk alıp veren tek bizleriz. Sanırdım ki o zamanlar doğru olan şey eğri, dar olan şey genişti benim körpe dünyamda. Kızamıktan hemen sonra bir uçak çarpıp düştüğünde yamacımızdaki dağlara, kar-kış demeyip başka başka diyarlardan insanlar gelmişti kurtarmaya... Anlamıştım yalnız olmadığımızı.

Yağmur hızlanmıştı. Arklar, çukurlar su ile doluyor, şim-

şekler çakıyordu. Gürleyen, gökyüzü değildi sanki, geleceğin büyük davuluydu dağlarda öten.

Ağzımı açmış değilim. Sessiz bir çığlıkla çağırıyorum adını, Ana. Söyle o acımasız yılları unutabilmem mümkün mü? Zaman o günleri yiyip götürse de, o gerçekler şimdiki zamanda yaşıyor. Ve, ödenmesi gerekli bir borcun çağrısı gibi yürüyor içimde. Hoşçakal!

Kibritini çaktı tekrar. Anasının yüzüne doğru taşıdı ateşi. Okudu, mezar tahtasına kazınmış künyeyi. «Aşiretten olur. Hasan kızı Şakire'nin ruhuna el fatiha...»

SÂKIP COŞKUN

BİREYCİ BURJUVA HİKAYESİNİN ÇIKMAZI: SELİM İLERİ

Selim İleri, günümüz burjuva hikayesinin önde gelen adlarından birisi. «Burjuva hikayecisi» deyiminden, Selim İleri'nin burjuva düzeninin dolaysız olarak savunuculuğunu ve temsilciliğini yapan bir yazar olduğu anlamı çıkarılmamalı. Her türlü olguyu -ve bu arada sanatı- piyasa açısından değerlendiren, maddi ilişkiler dışındaki insancıl görünümleri umursamayan burjuva düzenine karşı, alış verişleri maddi ilişkilerden çok insancıl değerlerle olan burjuva sanatçılar da, sırasında uzlaşmaz bir tavır alıyorlar. Zaten burjuvazinin dolaysız ideolojik savunmasını üstlenen «sanatçı»ların (örneğin «Hisar» dergisi ve benzeri dergilerdeki yazar ve şairlerin) günümüzün modern anlamdaki sanatıyla bir ilişkilerinin olmadığı açık. En seçkin burjuva sanatçılar da burjuva düzenine karşı tavır almışlar, sanatlarının piyasa bayağılıkları içerisinde yozlaştırılmasına, kendi bireysel değerlerinin hiçlenmesine karşı koymuşlardır. Bu, yukarda da belirttiğimiz gibi, gerçek anlamda, modern anlamda bir sanatçı olabilmenin ön şartı gibidir. Bütün bunlara rağmen, bu sanatçıları yine de burjuva kılan nedir? Cristopher Caudwell, «Burjuva Sanatçısı Üzerine» yaptığı bir incelemede D. H. Lawrence'i ele alırken, burjuva sanatçılarının içinde bulundukları çelişkiyi, sanatın tecimselleşmesine karşı olan ayaklanmalarının burjuva kültürünün sınırlarını aşamayışıyla açıklar. (Yeni Dergi, 104) Bunu, burjuva sanatçısının sosyalist alternatifi göremeyişi diye de açıklayabiliriz. Buna karşılık, az sonra hikayelerini ele alırken göreceğimiz gibi Selim İleri, sosyalist motiflere de yer veren bir yazar. Ancak Selim İleri, kahramanlarının nevrozlu bakış açısıyla kendi bo-

kış açısını özdeşleştirdiği için, gerçekliği kendi öznelliğinin etkisiyle saptırmaktadır. Bu nedenle onun hikayeleri, bireyi odak alma larına rağmen çizdikleri dünyanın -Kafka'da olduğu gibi- burjuvaziyi eleştirmede bir anlam ifade ettiği diğer burjuva sanatçılarınkinden daha farklı nitelikler taşıyor. Selim İleri, hem burjuvaziyi kötülemekte, hem de farkında olduğu sosyalist alternatifin yerine bazı bireysel değerleri bilinçli olarak savunmaktadır. (Sadece Selim İleri'yi değil, salt burjuvaziyi ve mevcut düzeni beğenmedikleri için kendilerini Marksist sayan günümüzün pek çok sanotçısını gerçek yerlerine oturtmada baş vurulması gereken ölçü bu olmalı.)

Burjuva hikayesi modern özelliklere Sait Faik tarafından kavuşturuldu. Onun geliştirdiği çizgi pek çok küçük burjuva kökenli hikayeciyi etkiledi. Günümüz burjuva hikayesine Sait Faik'ten sonra kaynaklık eden üç önemli hikayeci, bence Vüs'at Bener, Nezihe Meriç ve Bilge Karasu. Vüs'at Bener, insanları karşılıklı ilişkileriyle ve dinamik yanlarıyla ele alan bir yazar, ancak bu ilişkilerdeki kara yanları, nefreti ortaya koymayı, genelleştirmeyi tutkulaştıran bir yazar. Ondan daha iyimser, daha aydınlık bir hikaye dünyası geliştiren Nezihe Meriç'te ise yaşanan an, geçmiş ve düş dünyası birbirine karışır. Özellikle «Troyada Ölüm Vardı» adlı kitabına pek çok bireyci yazarın baş ucu kitabı gözüyle baktıklarına tanık olduğum Bilge Karasu ise kökü çocukluk dünyasına bağlanan uyumsuzlukların, aykırı ilişkilerin yazarı. Bu adlara bir de Yusuf Atılgan eklenebilir. Bu hikayeciler, çevreleriyle uyumsuzluğu yaşayan «ben»i anlatmada, öteki burjuva içerikli hikayecilere oranla daha başarılı oldular, batılı burjuva hikayesinin teknik yeniliklerinden de bolca yararlanarak günümüz burjuva hikayesine kaynaklık ettiler. 1960 sonrasına gelindiğinde, bu çizgiyi izlemeye çalışan pek çok sanatçı vardı. Ancak, emperyalizme karşı tepkinin daha bilinçli ve aktif mücadelelere dönüştüğü, bilimsel sosyalizmin hızla öğrenildiği, yığın hareketlerinin geliştiği bu dönemde; toplumdan soyutlanmış bireyin sorunlarını konu edinen, metafizik soyutlamalara dalan, çağdaş burjuva sanat akımlarını taklit eden bu hikaye çizgisi -zaten sınırlı bir aydınlar çerçevesinde kalan- etkinliğini yitirme-

ye başladı ve toplumsal sorunlara yönelik hikaye anlayışı giderek etkinlik kazandı. (Toplumsal sorunlara yönelik hikaye anlayışı ile sosyalist gerçekçi hikaye anlayışını farklı şeyler saydığımızı belirtelim. Bu konuyu yine bir örnek üzerinde durarak başka bir yazımızda ele alacağız.) Geçmişte bireyci çizgide yazan bir kısım hikayeciler susmayı tercih ederken, Leyla Erbil, Adnan Özyalçıner, Erdal Öz gibi hikayeciler giderek toplumsal sorunları işlemeye yöneldiler. Selim İleri, burjuva içerikli hikayenin son canlı döneminde ortaya çıktı. Ondokuz yaşlarındaki bu gencecik hikayeci, o çizginin savunuculuğunu yapan çevreleri umutlandırdı. Çünkü «Cumartesi Yalnızlığı»nda geliştirdiği dinamik ve genç hikaye dünyasıyla, anlatımıyla, ilginç denemeleriyle o çizgi açısından öznel bir başarıya ulaşmıştır İleri. Oysa hızla değişen hayat, bu umutları boşa çıkaracaktır. Selim İleri'ye de sahip çıkan ve bireyci anlayışın en bağnaz temsilciliğini yapan «Yordam» çevresinde bile bu değişmenin izleri yansır, ama, bu onları tınakıp gitmekten kurtarmaz. İleri, direnmekte olduğu bu çizginin çıkmazını gösteren ilginç bir örnek.

Selim İleri'nin ilk kitabı olan «Cumartesi Yalnızlığı»nın arka kapağında şunları okuyoruz: «Yazar: Selim İleri. Doğumu 1949. Hukuk fakültesinde öğrenci. On yıldır okuyup yazıyor. Elinden ilk tutanı Vedat Günyol. Bugüne dek değer vereni pek çıkmadı. Yayımlanan ilk kitabı bu. Amacı: Daha eşitliksever, daha insancıl, daha duygusal bir yeryuvarlağa ulaşmak için çektiği bunalımı -varsa eğer- duyanlarla paylaşmak.» Magazinlerin mektup arkadaşı sütunlarına gönderilen genç kız ilanlarını hatırlatan bu satırlar, yazarın iç dünyasını anlamamızda bir ip ucu teşkil ediyorlar. Özellikle «elinden ilk tutanı» «değer vereni pek çıkmadı» «daha eşitliksever, daha insancıl, daha duygusal» sözleri yazarın hikayelerinde izleyeceğimiz karmaşık ruhsal dünyayı anlamada anahtar sözler. İki çizgi arasında verilen «varsa eğer» sözleriyle dile gelen yalnızlık endişesi ve kuşku ise bu dünyanın büsbütün kompleks bir nitelik taşıdığını anlatıyor bize. Yazarın sorunu «..çektiği bunalımı... paylaşmak». Selim İleri'nin aşağı yukarı bütün hikayeleri ve «Destan Gönüller» adlı uzun hikayesi, bu tema çerçeve-

sinde, yani bunalan bireyin başkalarına sığınarak bunalımını gidermeye çalışması çerçevesinde gelişiyorlar.

«Cumartesi Yalnızlığı»nda yer alan hikayelerdeki Selim İleri kahramanlarının hemen hemen hepsi, bazı ortak özelliklere sahipler: hepsi de çevreleriyle belli bir uyumsuzluğu yaşayan kişiler. Hepsinin de rahatsız oldukları, onlara baskıda bulunan ya da üstünlükleri karşısında ezildikleri bazı kişiler var. Yine hepsinin de korunma özlemiyle yakınlık ve ilgi duydukları iyi ve «sevecen» kişiler de var. Gelgelelim, bütün hikayelerde de bu ilişkiler tatminsizlikle sonuçlanmaktan kurtulamaz. Hikayeler bütün bu çelişik olguların yarattıkları gerilimler üzerine kuruludur.

«Hüzün Kahvesi» hikayesinin genç bir insan olan kahramanı çocukluğundaki bazı sorunların acısını sürdürmektedir. Çocukluğunda, öteki çocuklarca horlanmış: «Komşunun sümüklü oğlu Cemal yılan atmıştı bir gün önüne, bir gün düşmüş kaşını patlatmıştı, sidikli Necmiye ödevini yırtmıştı bir gün okulda. Var olan acıların tümünü; ikiyüzlülükleri, aldatılmaları, terkedilmeleri, yersiz kötücüllükleri hepten yaşamıştı...» Ailesiyle olan ilişkisi onu tedirgin eden bir olayın izini taşır: «Küçükken karşımda soyunurlardı utanmasızca, 'anlamaz o' derdi babam. Memelerini tutardı annemin, sıkı sıkı tutardı, saçlarını çekiştirirdi. Omuzunu ısırırdı annem babamın. Yattığım köşede büzülmüş, iğreti uykularda, tiksinçle gözlerdim ikisini.» Yetmezmiş gibi başından bir de homoseksüel bir deney geçer. Böylece hikaye kahramanını tedirgin ve rahatsız kılan olaylar ortaya çıkar. Bunalımı onu başkalarının ilgisini aramaya sürükler. Ancak, homoseksüel bir ilgi beslediği anlaşılan bir arkadaşıyla olan ilişkisi de tatminsizlikle sonuçlanacaktır. «Sen iyiydin, dosttun. Beni anlarsın sanmıştım.» Bu ilişkiden umduğunu bulamayan kahraman kendisine us-dışı sığınaklar aramaya başlar. Bir sabah boynuna boyun atkısını dolayacak kadar yakınlık duyduğu martının, alt tarafı bilinçliliği olmayan bir yaratık oluşu, bir peygamber düzeyinde yüceltilen Sait Faik'in ise ölmüş olması nedeniyle buralarda da aradığı tatmini bulamayacaktır. İleri, bu hikayede serbest çağrışım tekniğini özgürce kullanıyor.

«Yürek Burkuntuları» hikayesindeki kahraman da, ne üstünlüğünü kıskandığı İlgi'yle olan homoseksüel ilişkisinden, ne de Sevgi'yle olan normal ilişkisinden tatmini bulamaz. Günlük biçiminde oluşturulan hikaye, kahramanının şizofrenik dünyasına uydurulmuş olarak yer ve zaman düzenlemesini alt üst eden bir kurguyla veriliyor, giderek fantezik özelliklere bürünüyor. «Türküsüz»de de yine tatminsizlikle sonuçlanmış bir başka ilişki çıkar karşımıza. Yaşlı öğretmen kız Suat bir vakitler sevmiştir, ama marangoz sevgilisi sosyalist düşünceleri uğruna onu bırakıp gitmiştir. Devrimcilerin düşünceleri uğruna sevgililerini bırakıp gitmeleri genel bir kural olmadığına göre, gerçekliğin duygusal bir saptırılması sözkonusudur burada. Hayatın bütün değerlerine açık, hayatın bütün cephelerinde savaşan gerçek bir sosyalist tip yerine, sosyalist militanlar hakkındaki önyargılarla (düşünceleri uğruna sevgililerini bırakıp gitmeleri gibi!) biçimlendirilmiş, tasarımdan çıkmış Onay tipiyle de hikayede karşılaşmamız, bu kanıyı güçlendiriyor. «Asalak» ve «Güzün Savaş» hikayelerinde de yazar yine devrimci unsurları ortaya çıkarır. Ama gerçekliklerini yine kendi öznelliğiyle zedeleyerek. Örneğin «Asalak» hikayesinde Eşref Selim (Nâzım Hikmet) ve karısı kendi gerçekliklerinden koparılıp, kahramanın onları görmek istediği bir kılığa sokulurlar. Düzenin baskılarına karşı direnen ve umutlu yönleri değil, yumuşacık, hüzünlü, sevecen (edilgen bir sevecenliktir bu) -yazarın onlara yamadığı- yönleri öne çıkarılır. Çünkü kahraman için ancak bu yönleriyle bir sığınak olabilirler. Gelgelelim müzmin tatminsizlik ve yalnızlık bu hikayenin sonu için de sözkonusudur. «Güzün Savaş» hikayesindeki eylemciler de «Türküsüz»deki Onay gibi şematik ve tasarım ürünü olarak çizilirler. Üstelemeler sonucu eyleme katılan, ama eylem sırasında da kendi parçalanamamış çocuksu iç dünyasını koruyan, edilgin, bunalımlı tip, hikayenin sonunda «dünya insanları birleşiniz» diye kendi sloganını bağırır. Selim İleri, buradaki ideolojik çizgisini kuramsal olarak savunduğu gibi (Forum, 15.10.1969) daha sonra yazdığı bir hikayede de («Sensizleme», Yordam, sayı 4, 1969) alaylı bir dille savunur. İleri'nin hikaye kahramanları, uyumsuzluklarının kökenini kendi kafalarında, başkaları-

na bir şey verebilmekteki acizlerinde ve hep başkalarından bir şeyler alma, onlara sığınma özlemlerinde arayacaklarına insanları suçlamayı, anlaşılamamaktan yakınmayı tercih ederler. Sosyalist tipler de bu suçlamadan nasiplerini alırlar. Yazar, kendi uzlaşamazlığını, bireyciliğini örtbas etmek için onları katı, duygusuz, acımasız gibi göstermek, çarpıtmak zorundadır da bir bakıma.

«Cumartesi Yalnızlığı» «Ağlayan Kiremitler» ve «Zeytinliklerin Altında Sükûn Yok» başlıklı son üç hikayede ise İleri, işçi çevrelerini konu ediniyor. Ancak, İleri'nin her üç hikayede de işçileri değil, onların sevgililerini ya da kanlarını ana kahraman olarak seçmesi, onların duyarlıklarıyla yakınlık kurması ilginçtir. Böylece onların zayıflıklarını, tedirginliklerini, bunalımlarını dile getirerek ilgisine sığındıkları kişileri, yani işçileri idealize etme olanağı buluyor.

Kitaba adını veren hikayenin başına alınan Gülten Akın'a ait «Ah kimselerin vakti yok / durup ince şeyleri anlamaya» dizeleri aslında Selim İleri'nin bütün hikayelerindeki duyarlığı anlamada önem taşıyor. Bütün İleri kahramanları, başkalarınca anlaşılamamaktan, iç dünyalarındaki inceliklerin farkedilememesinden ya da hor görülmesinden yakınırlar. Caudwel, Lawrence için «Herkesten hazla eleştiren, yalnız kendinde incelik olan, kendi kurtuluşu için boğuşan öfkeli bir burjuva devrimcisi, bir bireyci olarak kaldı» diyor. Yalnız kendinde incelik bulmak, nevrozlu bir ruh dünyasının kaçınamadığı bir durumdur. Çünkü nevrozlu bir insan, maddi çevrenin baskıları sonucu iç dünyasında ortaya çıkan bazı psikolojik etkenlerle hayat karşısında zaafa düşen bir kişidir. Hayat karşısında zaafa düşen insan, bundan kaçarak başkalarına yaklaşır. Böylece birbirinden farklı şeyler olan himaye altına girme duygusuyla sevgi birbirine karıştırılır. Karşılıklı verebilmek sevginin ön şartıdır. Sığınan insan ise salt almayı düşünür. Bu süreci ise sevgi alanında ortaya çıkan tatminsizliğin izlemesi kaçınılmazdır. Çünkü nevrozlu kişi, karşısındakine başlangıçta bir sevgi nesnesi olarak değil, bir sığınak olarak (yani bir sevgi nesnesi olarak uygun olup olmadığını düşünmeksizin, salt korunma özlemiyle) yaklaşmıştır. Ayrıca zaten içinde sürekli bir

sevilmediği kuşkusu vardır. Böylece sevgi sanılan duygu ilgisizlik, vefasızlık olarak yorumladığı en küçük olayda bile nefrete dönüşüverir. (Marksizmin sevgi ilişkileri konusunda henüz yeterince durmamış olduğu unutulmaksızın «Sevme Sanatı»/Erich Fromm/De y. ve «Aşkın Anatomisi»/Milliyet y. adlı kitaplara bakılabilir.) Böylece nevrozlu kişi, her türlü duygunun acımasızca yok edildiği, inceliklere kendisinden başka kimsenin değer vermediği düşüncesine kapılır giderek. Selim İleri'nin hikayelerindeki gerilim bu tür ilişkilerden doğar hep.

Selim İleri, ikinci hikaye kitabı olan «Pastırma Yazı»nda, geçmişe yöneliyor daha çok, yani tarihsel bir hesaplaşma getirmek istiyor. Ancak ben İleri'nin bu yönelişinde, gelişen kapitalizm karşısında geçmişin hayranlık duydukları aristokrat yaşantısını yücelten romantiklerin yönelişine bir benzerlik buluyorum. Gerçi İleri, geçmişi ve ele aldığı kişileri eleştirir görünüyor -arka kapakta da kitabın «toplumundan kopmuş insanların» «Zorla türetilmiş zümrelerin» eleştirisi olduğu öne sürülüyor- ama tiplerin bugünle uyuşamayıp geçmişlerini özlemeleri karşısında onlara bir yakınlık duyduğu da sezinleniyor. Yani bugünle uyuşamamak noktasında birleşmeleri, eleştirici gibi görünen tavrına rağmen yazarla kahramanlarını yakınlaştırıyor. Doğan Hızlan da, «Destan Gönüller»in sonuna eklenen yazısında buna yakın düşünüyor «Pastırma Yazı» için: «O ezilmişlere, yozlaşmışlara, topluma ters düşüp acı çekenlerin acıyıcısıdır. Kendi, kıyasıya onları çitiler ama herkese karşı onların savunmasını yüklenir.» Ancak o bunu «yarattığı kahramanların sorumluluğunu taşıyan bir yazarlık onuru»yla açıklıyor, bense belirttiğimiz üzere duygusal bir yakınlık olduğu kanısındayım.

«Pastırma Yazı»nın başında dikkatimizi çeken nokta, kitabın Kemal Tahir'e adanmış olması. Selim İleri, Kemal Tahir'in «Kurt Kanunu» romanındaki bitiş sahnesini, yani eski ittihatçı Emin Beyin, evine saklanmak üzere gelen ama kızkardeşi tarafından geri çevrilen suikcst sanıklarından Abdülkerim'in arkasından sokağa çıkıp bağırarak onu aradığı sahneyi alıntılayarak Kemal Tahir'e «hep bir Emin Bey namusu taşımak» konusunda söz veriyor. Namus bilindiği gibi ahlâki bir kavram.

Engels, «Anti-Dühring»in 1. cildinde ahlâki düşüncelerin, bilinçli ya da bilinçsizce, sınıfsal durumları belirleyen ve üretim-değişim ilişkileriyle yürütülen ekonomik ilişkilerden çıkartıldığını söyler. Yazarın sosyalist bir namus anlayışı yerine, diğer namuslu Kemal Tahir kahramanlarında olduğu gibi, namusu soyut bir temele dayanan Emin Bey namusu taşımak konusunda söz vermesi ilginçtir. (Kâmil Bey gibi, Seyfettin Bey gibi, Yüzbaşı Selahattin Bey gibi, Emin Bey gibi, Kara Kemal Bey gibi namuslu Kemal Tahir aydınları paşazadeler, subaylar ya da Osmanlı aydınlarıdır. Bunların namusları ise Emin Bey örneğinde olduğu gibi kişisel düzeyde, bilemediniz (şovenlikle karışık) yurtseverlik düzeyinde ortaya çıkar. Son dönemleri konu edinen romanlarında bile sosyalist ahlâk anlayışını yansıtan hiç bir namuslu aydınına rastlanmaz Kemal Tahir'in.)

Kitabın «Mustafa Suphi» adını taşıyan ilk hikâyesi, Sovyetlerden Türkiye'ye dönerken onbeş arkadaşıyla açık denizde öldürtülen Mustafa Suphi'nin öldürülüşünü konu alan bir hikâye. Olay, Mustafa Suphi'nin yanında öldürtülen devrimcilerden birinin karşı düşünceli kardeşinin ağzından işleniyor. Bilindiği gibi aynı konuyu «Tuhaf Bir Kadın» adlı kitabında işleyen Leyla Erbil, İleri'nin konuyu kendisinden aldığını öne sürmüştü. Hikâyenin işlenişinde dikkati çeken nokta, İleri'nin ilk kitabındaki çağrışımlı anlatımdan uzak durarak yalın olayı, yalın bir dille işlemeye özenmesi...

«Hicran Yarası» ise, 1935 yıllarında tutulmuş bir genç kız günlüğü biçiminde kaleme alınmış. Bu hikâye, daha önce Papirüs dergisinde çıktığında düz bir anlatımla işlenmişti. İleri, hikâyeyi kitabına alırken bu kez kahramanının anlatımını eğip bükmeyi, -eski İstanbul'un- konuşma diline uydurmayı tercih etmiş: «yüzi çok kulörliydi yene» «onı unutamayorım» «kim okıyacak» «yol boyı» «akasiyalar» gibi. İlk sevgilinin bir deniz kazasında ölüp gitmesi ve iflas eden babayı kurtarmak için alacaklıyla evlenmek gibi magazin dergileri düzeyindeki bir konuyu ele alan hikâye, bütün etki gücünü de neredeyse bu eğri büğrü anlatımdan almakta. (İleri'nin kitaba alırken hikâyeyi bu biçime sokmasının tek nedeni de sanırım hikâyeyi sıradanlıktan kurtarmak.) Bu hikâyeyi, «toplumundan kopmuş in-

sanların» «zorla türetilmiş zümrelerin» hikayesi sayabiliriz ama eleştirisi sayabilmek, İleri'nin buradaki genç kızın duyarlığına bir yakınlık duyduğunu görmezden gelebilmek için kendimizi epey zorlamamız gerekiyor. Hesaplaşma eğilimindeki bir yazar, görüntü durumundaki yaşantıların ardında yatan ekonomik etkenleri ortaya çıkarmak ve eleştirisine buradan başlamak zorundadır. Gelgelelim, İleri'nin kendi öznel eğilimlerinden, duygularından, nefretlerinden doğan kişisel tepkileri burjuvaziyi eleştirici bir tavırmış gibi sunmaya çalıştığı, burjuva çevrelere ve kişilere (düzene değil!) olan kızgınlığını açıkça ortaya döktüğü «Müsamere» ve «Pastırma Yazı» hikayelerinde dahi açıkça görülebiliyor. İleri'nin kahramanları (daha doğrusu İleri) «siz beni anlamak istemiyorsunuz, inceliklerimi hor görüyorsunuz, beni sevmiyorsunuz, öyleyse ben de sizin bütün pisliklerinizi ortaya koyayım da görün» der gibi adeta intikamcı bir tavır içindedir. Böylece Selim İleri'nin burjuvazi karşısındaki tavrı öfkeyle kötüleme gibi duygusal bir konumda kalmakta, bunun da ardında kişisel nedenler (bireysel değerlerin horlanması) yatmaktadır. Dolayısıyla bu tavır, sunulmak istendiği gibi devrimci bir tavır değildir. Devrimci tavır, kendi bireysel değerlerini harcadığı için, duygularına değer vermediği için kötülemez burjuvaziyi, onu üretim biçimleri tarafından belirlenen tarihsel bir sürecin ürünü olarak ele alır, dolayısıyla ona olan tepkisi daha nesnel, daha bilimsel bir nitelik taşır. Devrimci, bireysel değerlerini hiçlediği için değil, haklı ığrenç boyutlara ulaşan bir şiddet uyguladığından burjuvaziden tiksinir. Bu nedenle, burjuvaziden nefret eden bireyci burjuva tavrı onu yenilmez bir güç kabul edip umutsuzluğa kapılırken, devrimci tavır tarihsel süreci değerlendirerek burjuvazinin çürüyüp yok olmasına yol açan bizzat kendi sistemi içindeki çelişkileri görür, burjuvazinin çıkmazını gösteren nedenselliklerı kavrar, ayrıca burjuva kişileri daha geniş bir perspektiften ele alır. (Örneğin Yılmaz Güney'in «Arkadaş» filminde olduğu gibi.) Burjuvazinin duygusal ve dolayısıyla ideolojik (yaşanan ilişkilerin öznel değerlendirilişinden türemiş fikirler anlamında) eleştirisiyle, yukarda belirttiğimiz gibi nedenselliklerı gözeten bilimsel bir eleştirisi birbirinden farklıdır. «Pastır-

ma Yazı»nda, Selim İleri, Bağdat Caddesinde yaşayan, insancıl değerlerini yitirmiş, aşırı tüketimin ve üretimden kopuklu- ğun budalalaştıran etkileriyle hiçliğe bulaşan, varlıkların aykırı ilişkilerle korumaya çalışan çevreleri yoğun bir kinle sergiliyor: «İyi tanıyorum köşktekileri, Bağdat caddesinde pastaneleri, kafeteryaları dolduran mutlu azınlık kalabalığını, 'Soyluyuz' diyenleri aynı çamur, Atatürkçüyüz diyenleri, batıcı olanları...» Bu tavır ideolojik olmaktan kurtulamıyor. Oysa eleştirel gerçekçi yazarlardan sosyalist gerçekçi yazarlara kadar pek çok sanatçı burjuvaziyi daha nesnel bir tavırla vermişlerdir. Benim aklıma ilk gelenler, yükselen ve dağılan burjuvazliyi verirken Thomas Mann (Buddenbrook Ailesi), Balzac (Goriot Baba) burjuvazinin sözde ahlaki değerlerini epik bir düzeyde didik didik eden Bertolt Brecht (Beş Paralık Roman), faşizme yönelen burjuvazinin iç yüzünü sergilerken Anna Seghers (Ölüler Genç Kalır), ülkeleri uçuruma giderken satılmışlıklarını sürdüren burjuvaziyi verirken Ehrenburg (Paris Düşerken) Dimitir Dimov (Tütün)... İleri'nin tavrının kaçınılmaz sonucu ise, umutsuzluğa saplanmak ve sosyalist alternatifi gösterememek. Görememek demiyorum, çünkü İleri sosyalist alternatifi bilen bir yazar. Ayrıca bu hikayesinde de sosyalist unsurlar sahneye çıkıyorlar, İleri'nin kahramanı onlar karşısında ezikl'k de duyuyor, ama o «ne alan adamı olmuştur, ne onların istediğince türedi burjuva. Yozlaşan, toplulukların dışına kayan inançlarını yitiren bir bir..» Kuşkusuz İleri'yi kahramanıyla özdeş saymıyoruz burada, bu yenik, çıkmaza dalmış kahramanını «halkın dilinden koptuğumu, birlik kurmak istediğim insanların diline yabancılaştığımı farketmezdim hiç» sözlerinden de anlaşıldığı üzere eleştirdiğini de kabul ediyoruz. Ancak onun eleştirilmesinden çıkan sonuç da, mutlu azınlığın eleştirilmesinden çıkan sonuçtan farklı değil. Yani ona getirilen eleştiri de sosyalist bir eleştiri olmaktan uzak. Tabii, duyarlığının, incelliklerinin anlaşılamamasından hikaye boyunca yakınan bu kahramana da yazarın bir semptl duyduğu açık. Bir de Vedia Han.:n gibi, geçmişteki şaşaalı aristokrat yaşantısını anıp duran bir kahramanını da ötekilere oranla daha sempatik çizmesi anlamlı. Yazar bu hikayesinde de devrimciliği hayatın bütün görü-

nümleri karşısında belirli bir düşünce ve davranış bütünlüğü göstermek yerine, «alan adamı olmak» gibi tek boyutlu bir açıdan kavramayı sürdürüyor.

«Duyarlık» ve «Hayatımın Romanı» başlıklı hikayelerde de İleri yine geçmişteki aristokrat yaşantılarının anılarıyla ve özlemiyle yaşayan yaşlı kadınları sahneye çıkarıyor. Eleştirel tavırda olmak iddialarına rağmen, yazar burada da yine bir duyarlık yakınlığı içerisinde, özellikle «Duyarlık»ta bugünle uzlaşamamayı önemle işliyor, kurtuluşu geçmişlerde arayan yaşlı kadına karşı yeğlenecek alternatifi gösteremiyor. «Hayatımın Romanı» başlıklı hikayenin oluşturulmasında ise yazar, Osmanlı Devletinin son günlerini anlatan çeşitli türdeki pek çok eserden, en çok da Şair Nigâr Hanımın «Hayatımın Hikayesi» adıyla bastırılan günlüklerinden yararlanmış. Kendisini bu yönden eleştiren Nermin Menemencioğlu'na (Leyla Erbil'inkinden sonra bir başka 'intihal' iddiası!) cevap verirken şöyle bir cümle kullanıyor İleri: «Şair Nigâr gibileri, Cananlar, Nuriyeler, Handanlar, Halideler, şunlar bunlar aydın olmanın ödevini unutup neler yapmışlardı o günlerde ve şimdilerde; işte görüp onun hesabını soruyorum..» (Dost, 84) «Hayatımın Hikayesi» adlı kitapçıktan öğrendiğimize göre, Selim İleri'nin «hesap sorduğu» kadınlardan birisi olan Şair Nigâr Hanım, macar asıllı bir paşanın kızı. Saraya yakın, aristokrat bir çevrede yaşamış. Batılı bir eğitim görmüş ve doğulu bir ahlâk anlayışı içinde büyümüş. Günlüklerinden anladığımıza göre, bu farklılık sürekli yaşantısına yansımış ve onu ömrü boyunca bunaltmış. Bir yandan serbestlik özlemi, öte yandan geleneklerin baskısı onu kendi bilinçsizliği içinde şaşkına çevirmiş. Evlilik hayatında da mutlu olamamış. Ayrıldığı kocasıyla tekrar evlenmiş ve ikinci bir kez yine boşanmış. Hikayesine temel olarak bu kitabı aldığı anlaşılan (öyle ki hikaye yıllar öncesini anlatma biçiminde düzenlenmiş olduğu halde, yazar arada bunu unutup «geçende şöyle oldu» gibisinden günlük anlatımına sapıyor) Selim İleri ise, kahramanını her birisinde başka kişilerle ve sonuncusu bir yabancıyla olmak üzere tam üç kez evlendirir, olmadık rezaletler yaptırır. Toplumun yukarı sınıflarından gelen eğitim görmüş kadının içinde bulunduğu genel gerçeklik

Şair Nigâr hanımınki olduğuna göre, sanatçının tipik olanı verme uğruna gerçekliği değiştirme ve abartma payını ne kadar geniş tutarsak tutalım, İleri'nin Canan Hanımı bir çarpıtmanın ürünü olmaktan öteye geçmez. Daha da ötesi, suçu Osmanlı toplumunu adım adım emperyalizmin kucağına iten dış ve iç güçlerde değil de, aldıkları eğitim ve yaşadıkları gelenekler içinde şaşkına dönmüş «ezilen cins»te, kadınlarda araması, Selim İleri'nin Kemal Tahir'i dahi yeterince anlayamamış olduğunu gösterir.

Çocukluk dünyası da Selim İleri'nin en sık baş vurduğu, anlatmak, sığınmak istediği bir dünya. «Annemin Sandunyaları» adlı kısacık bir hikayede bu dünyaya sokuldukdan başka, yine çocukluğundaki sorunları sürdüren bir memur çocuğunu ele alan «Kılıç Artıkları» hikayesinde, biçimsel özellikleriyle de «Cumartesi Yalnızlığı»ndaki hikayelerini hatırlatıyor ve kahramanını çocukluktan ergenliğe ulaşan süreç içinde ele alıyor. Buradaki kahraman da İleri'nin öteki ana kahramanlarının yaygın özelliklerini taşıyor: sorunlu, bunalımlı, çevresine karşı kuşkulu.. Bu hikayede de devrimciliği bir kaç göz alıcı cümleyle kolaycı bir yolla kurtarıverme çabası göze çarpıyor. Belirli bir bildiri taşımamasına rağmen, kısacık, dengeli «Annemin Sardunyaları» belki de İleri'nin kendi çizgisi içinde en tutarlı hikayesi.

Selim İleri'nin üçüncü eseri olan «Destan Gönüller», roman olarak sunulmasına karşın bir uzun hikaye özelliği taşıyor. İleri, bu uzun hikayesinde, daha önceki hikayelerinde geliştirdiği çizgiyi, tipleme anlayışını, ana temalarını yeniden ve daha derli toplu bir biçimde ele almayı deniyor. Yani içerik olarak İleri için bir yenilik taşıdığı söylenemez «Destan Gönüller»in. Ana tema, yine aristokrat bir kökenden gelen genç bir adamın çevresiyle uzlaşmazlığa düşmesi, sevgi (daha doğrusu sığınak) arama çabalarında o kaçınılmaz yenilgiye uğraması ve nefrete sürüklenmesi çevresinde gelişiyor. İleri, ilginç bir yöntem kullanarak, kahramanının çocukluk, ergenlik dönemlerini ve bugününü, özlemlerini, düşlerini bir arada, iç içe, bir düğümü çözer gibi veriyor. Yusuf'un ta çocukluğundan süregelen sorunları vardır. İleri'nin diğer hikayelerindeki kahra-

manların çoğunluğu gibi o da ince yapılı, duygulu bir çocuk olarak çevresindeki öteki çocuklarca horlanmış, onların acımasız dünyasına katılmamakta direnmiş, bu nedenle yalnızlığa itilmiş. Çocukluğunda özellikle Ümit ve Birsen'le olan ilişkilerini sürekli hatırlar. Ümit'le Birsen'in onu horlayan davranışları, küçücük bir kuşu havuzda boğuvermeleri, Yusuf'un çok sevdiği bir bez bebeği «öldürüp» gömmeleri, Ümit'in üstünlüğü ve Birsen'e sahiplenişi.. Yusuf'un duyarlığını etkileyen şeylerdir. Bir de, yine çocukluğundan o güne, ilişki kurduğu ve yakınlıklarını kazanmak istediği başka kişiler de var: Ali, Hasan, Meliha, Turgut. Bu ilişkilerin de hepsi olumsuzlukla sonuçlanacak ve Yusuf onları suçlu çıkararak hepsinden de nefret edecektir. Çünkü yine nevrozlu bir sevgi özlemi sözkonusudur. Yusuf, başkalarının ilgisine şiddetle muhtaç bir kişi. Yakınında mutlaka birileri olsun istiyor. İnceliklerini başkalarının anlamasını istiyor. Örneğin Meliha, bazı yönleriyle Yusuf'u anlayabilen bir kişi. Bazı şeyleri onunla paylaşabiliyor. Ama bu kadarı Yusuf'un tedirginliklerini, kuşkularını gidermeye yetmiyor. Onu kimselerin sevemeyeceği kuşkusu içinde baştan yer ettiğinden Meliha'ya karşı da pusudadır. Nitekim bir süre sonra kuşkularını haklı çıkaracak nedenler bulduğuna inanır: «Dinlemeyi, incelikle doğru yolu göstermeyi biliyordun iyi zamanlarında. Senin bir de kötü zamanların vardı. İnsanı horlamaktan, aşağılamaktan kaçınmadığın zamanlar sevgili Meliha. Lokantadaki iskemlenin çivisine takılan, yünü kapan kazağıma alaylı gülümsediğin vakitler. İçi sigara dolu bir tablayı halıya dökmemle de alay ettin.» Hele Meliha'nın eski kocası Turgut'a dönmesini -aralarında cinsel bir ilişki olmadığı halde- bir türlü affedemez Yusuf. Keza, çocukluğunda da Ümit ve Birsen'in acımasız horlamalarından bunalan Yusuf, büyük bir özveriyle ona sokulan, alay etmeyen, yardımına koşan, dünyasını zenginleştiren yoksul çocuğu Ali'yle olan ilişkisinde dahi aynı tatminsizliğe uğramaktan kurtulamaz: «Kuşlarını bana veren, «Bahçedekiler benim olsun» diyen Ali'nin dostluğu, sevecenliği bir noktada bitmişti. Sevgisi sınırlıydı. Düzene uyduğum sürece sevebilecekti beni.» Meliha'yla yetinemeyen Yusuf, merakla onun eski kocası Turgut'u arar. Onunla da anla-

şamazlar. Hasanla da anlaşamamıştır geçmişte: «Hasan'dan başka kimse benimle arkadaş olmak istemedi. Hasan da vazgeçti bir süre sonra. Ağlamasını bilmediğinden kimsenin alay edemeyeceği bir çocukla arkadaş oldu sonra. Uykusuz gecelerde, ikisinin yatakhaneden çıkışlarını gözetledim.» Sözlüsü Birsen'le olan ilişkisi ise baştan beri umutsuzca geliştiği için bitişini de aynı umursamazlıkla karşılar. Bütün bunların sonucunda Yusuf, tatminsizliğin nedenlerini kendi nevrozlu dünyasında (ya da devrimci bir bakış sözkonusu olduğunda bu nevrozlu dünyanın oluşumunda etken olan maddi şartlarda ve tarihsel süreçte) değil, tek tek kişilerin, dolayısıyla insanların onu sevmemesinde, kötülüklerinde aramaya başlar: «İnsanlar kara çalıyorlar. Görülmemiş biçimde kara çalıyorlar. Ağzımı açıp cevap vermiyorum. İçe çekilişler, kitaplara sığınmalar, odamdaki suluboya resme bakmalar.» «Bir takım şeyleri herkese niye anlatıyorum. Beni anlamalarını bekliyorum belki. Kara çalmaktan vazgeçip beni anlamaları. Beni özlemeyenleri bekliyorum sapanla kuşların öldürülmediği bir bahçede.»

Eserde kısaca değinmek istediğimiz bir başka nokta, Yusuf'un cinsel faaliyetlerini anlatan bölümlerin pek az oluşu. Birsen'le olan ilişkisinin bu yanı hep sonuçlanmadan kalıyor. Meliha'yla ise cinsel bir ilişkisi hiç yok. Ayrıca Yusuf'un babasıyla olan ilişkisi geri planda kalırken, annesiyle olan ilişkisi daha çok öne çıkıyor. «Cumartesi Yalnızlığı»nın ilk hikayesindeki kahraman da, alıntıladığımız bölümde annesiyle babasının cinsel ilişkisini büyük bir tiksintiyle gözler. Ön plana çıkmamakla birlikte, dergilerde çıkan son hikayelerinden bazılarınınkiler de dahil, İleri'nin bazı kahramanlarının Freud'un nedenini yakın akraba arasında ilişki kuramamanın bilincaltında yarattığı iç yasaklara bağladığı cinsel boşalım güçlüğü çektikleri sezinlenir. (Eşcinsellik sorununun bunları sürekli rahatsız etmesinin nedenlerinden biri de bu olabilir.) «Ödip Kompleksi» sorunu, İleri'nin kahramanlarının nevrotik dünyalarının oluşumunda rol oynayan etkenlerden birisi sanırım. (Marksizme uzaklığını unutmaksızın Freud'un çözümlemelerinden kısmi bir düzeyde yararlanılabileceğine inanıyoruz.) Bu noktanın belirtilmesi, İleri'nin kahramanlarının insanları neden suçladı-

gini ortaya çıkarmak açısından önem taşıyor. Yoksa suçladığı insanların çoğunluğunun burjuva oluşlarına dayanılarak Selim İleri'nin, her türlü insancıl değeri yoksayan, sevgisiz bir dünya sunan burjuvaziyi eleştirdiği dolayısıyla devrimci bir tavır getirdiği savunulursa bu kolaya kaçmadan öte bir anlam taşımaz. Bireyci bir odaktan bakılarak anlatılan öznel sorunları, objektif bir tutuma yamama çabalarının yersizliğine ve boşunalığına daha önce değinmiştik. İleri'nin Nüveyre, Ali, Kuşçu Dede gibi yoksul kesim insanlarını sevecen bir tablo içinde idealize etmesi de duygusal bir saptırmanın da ötesinde, bu arada «toplumculuğu» da kurtarıverme çabasının bir başka örneği gibi görünüyor. Örneğin «Bütün yoksulluklar, Nüveyre'de aşılmaz güzelliklere dönüşüyor. Bütün yoksulluklar» «Ali'nin pantolonu yamalı. Birden ütülü pantolonumdan, Nüveyre'nin yakasını düzelttiği gömleğimden utanıyorum. Ekose poplin gömleğim. Ali'nin yamalı pantolonunu seviyorum» türünden sözler bu tür bir kolaycılığın örnekleri.

Gördüğümüz gibi Selim İleri'nin kahramanlarının çoğunluğu nevrozlu bir gözle bakıyorlar dünyaya. Sorun olan aslında bu değil. Sorun, yazarın bakış açısının kahramanlarınkiyle özdeşleşmesi, yani bireyci bir tutumun benimsenmesi. Bu nedenle yazar kahramanlarına dışardan bakamıyor, olaylara ve hayata, onların nevrozlu bakış açısı dışında bir yorum getiremiyor. Bu noktadan hareketle, bırakalım toplumu, salt bireyin sorunlarını bile verebilmek de elbetteki olanak dışı, çünkü İleri kahramanlarının uyumsuz ruhsal dünyalarının ardında yatan maddi etkenleri dahi gün ışığına çıkaramıyor, sorun insanların birbirlerini sevmemeleriyle açıklanıyor. Sözün kısası, bireyciliğin en bağnaz biçimde uygulandığı hikayeler Selim İleri'nin hikayeleri. Dolayısıyla bu açıdan burjuvaziye karşı getirilecek bir eleştirinin, bu sınıfın hakim olduğu düzenin bağrında gelişen ve onun sonunu hazırlayan çelişkileri göremeyeceği, salt sınırsız bir öfke düzeyinde kalacağı açık. Bu tür bir eleştirinin ise burjuvaziyi korkutmayacağı, hatta bu eleştiriden yararlanacağı ortada. Bireyci bir sanat anlayışı, bu nedenle dolaysız değilse bile dolaylı yoldan burjuvazinin ideolojik temsilciliğini -kendisi istese de, istemese de- yapıyor durumdadır. Onu

burjuva kılan da budur. Selim İleri'nin sosyalizme inanması, başka sanatçıları değerlendiren yazılarında marksist yaklaşımı kullanmaya çalışması bir şeyi değiştirmez.

Ayrıca benim dikkatimi çeken bir başka nokta, Selim İleri'nin dergilerde çıkan son hikayelerinde giderek genel hikaye anlayışının da dışına düşmeye başlaması, ince duyarlıklı bir «ben»in o tatminsiz dünyası içinde karşılaştığı günlük sorunları dışa vurmakla, anlatmakla yetinmesi. «Ben» tamamen egemen oluyor İleri'nin hikayelerine, böylece adeta günlük yazar gibi en rahat, en kolay hikaye yolunu tutmuş oluyor. Demek istediğim, bireyci hikaye anlayışı son çözümde hikayenin türsel özelliklerine de darbe indiriyor, yazarını tükenişe mahkûm kılıyor. (Vüs'at Bener, Nezihe Meriç, Onat Kutlar gibi belli bir ustalığa ulaşmış hikayeciler bile acaba bundan dolayı mı sustular?) Aynı şeyler, bireyci çizgide direnen bir başka yazar için, Demir Özlü için de sözkonusu. Demir Özlü de -deyim yerindeyse- adeta «kendiliğinden-hikaye»ler yazıyor.

Bütün bunlara rağmen bireyci burjuva hikayesi çizgisinin kesin olarak tükenmiş olduğunu söyleyemeyeceğiz. Bireyin etrafında yapay bir toplumsal fon oluşturularak başka yazarlarca sürdürülüyor bu çizgi. Ayrıca burjuva sanatı için bireycilik ayırtedici tek ölçü olamaz. Yani «bireyci» olmayan, toplumsaldan kaynaklanan, ama yine de burjuva olan sanat anlayışları da var. Biz burada «bireyci burjuva hikayesi»nin çıkmazını, Selim İleri örneği üzerinde durarak göstermeye çalıştık. Bireyci burjuva hikaye anlayışının hikayemize getirdikleri ise -ama bir amaç biçimine sokarak- psikolojik derinlik katmak, bir de -ama yine çoğu kez bir amaç biçimine sokarak- yeni anlatım yollarından yararlanmayı bilmek. Bugün yaygınlık kazanmış olan doğalcı-popülist hikaye anlayışının getirdikleri ise bu çizgi karşısında bir anti-tez olmaktan öteye geçmez. Senteze sosyalist gerçekçi hikayecilerin varacaklarına inanıyorum.

İSMAİL KADARE

(Çeviren: A. KADİR - Ahmet DURMA)

SANAYİ DÜŞÜ

İSMAİL KADARE

1936 yılında Güney Arnavutlukta Gjirokastro'da doğdu. Doğduğu kentte liseyi bitirdikten sonra, Tiran edebiyat Fakültesine yazıldı. Daha sonra öğrenimine Moskova'daki Gorki Edebiyat Enstitüsünde devam etti. 1960'ta yurduna döndü. Kendisini büsbütün yazarlığa adamadan önce bir süre gazetecilik yaptı. Birçok yabancı ülkeleri gezdi. Şiir kitapları: GENÇLİK DİZELERİ (1954), DÜŞLER (1957), BENİM YÜZYILIM (1961), ŞU YÜCE DAĞLAR NE DÜŞÜNÜRLER (1964), GÜNEŞLİ İŞLEMELER (1968).

1.

Ovaya yağmur yağıyor.
Ağaçları itellyor rüzgâr dlrseğiyle.
Büyük yolun kıyısında komitenin bir clpl.
Lâtince bir tümce kadar soğuk bu ufukta
yeni sözcükler kusacak
Martin fırınları
yarın,
dumandan sözcükler,
demirden,
kıvılcımdan,
kızıl ve kara* sözcükler,
yarın.

---

* Arnavutluk bayrağının renkleri.

Bir kent yükselecek, yepyeni,
ne eski kale duvarları olacak içinde,
ne kiliseler, ne eski çağ müzeleri,
ne, kuleleri ihtiyarların dişleri gibi sallanan şatolar olacak,
ne de, kaçınılmaz bir koruyucu tanrıça.

2.

Bir kent olacak bu, demirden,
yapamayacak sokaklarında hiç bir zaman
düşman askerleri geçit töreni.
Hiç bir zaman eksik olmayacak kulelerinde
kızıl ve kara duman.
kızıl ve kara bayrak.
Kenti olacak bu Arnavutluk insanının,
Arnavutların kenti.
Ne «Güneş-Kent» gibi bir ad konacak ona,
ne de «Cennet-Kent», «Huzur-Kent» gibi cıvık adlar konacak.
Yeni Arnavutluk Halk Cumhuriyetinin
Yeni Sanayi Kenti olacak
sadece adı.

3.

Bu kent,
çayına limon sıkıp esnemeyecek
gömülerek pijamasına
akşamları.
Proleter ortak çalışma içinde yüzecek bu kent.
Kemerinde tabancalar asılı
ve kara bıyıkları ağzına dolan
eşkıyanın afişleri
asılmayacak duvara
kahvelerinde bu kentin.
Çürüyen her şeyi
yakıp kurutacak,
silecek her pası

elektrik akımı.
Yalnız proleter insan parlayacak bu kentte
pırıl pırıl.

4.

Su birikintileriyle dolu ova.
Rüzgâr eser uğul uğul.
Durur komitenin cipi
kıyısında büyük yolun.
Bakarım ilk kazıklara kirli camdan,
beyaz kazıklar gömülür
ıslak toprağa tohum gibi.
Bunlar canavar düdüklerinin tohumları,
bunlar yapıların, ışığın tohumları,
gürültünün, çeliğin.
Hangi rüzgârın gücü yeterse
bu tohumları kurutsun gelsin!

5.

Biliyorum, çok uzakta,
bir yerlerde, birisi,
ıssız bir yerlerde,
çekmiş bir savaş aracı
büyük bir yolun kıyısına.
Uzakta, çok uzakta,
korkunç, kara bir denklemde
korkunç bir x gibi,
bu yöne doğru takılacak,
bu yepyeni kente doğru,
yeni bir füze.
Sonsuza dek, bir ölüm parabolü,
bakacak birleştirmeye fırlatma rampasıyla
aşklarını, ışıklarını bu kentin ve çiçeklerini.
Vaktidir hesaplamanın şimdi, tam vakti,
fırlatma rampalarıyla kentlerin arasını.

Unutma ama, ey başkent,
unutma, ey koca göbekli,
cazlar, şamatalar, reklâmlar içine batmış başkentlerinin
uzaklığını hesapladık
biz de senin.

6.

Yıkamaz bu kazıkları hiç bir fırtına,
bu alçakgönüllü beyaz kazıkları, bu incecik kazıkları.
Ve rahatlıkla vaz geçebilir
hiç korkmadan bu kent
koruyucu tanrıça Athena'dan.
Bu kent çiçek gibi açacak,
bu ölümsüz kent,
paslanmayacak hiç bir zaman
demirden hücreleri bu kentin.
Sahte şairler öremeyecekler
bu kent için
sırf hurda demirden
kilometrelerce yakınmalar.
Hiç bir şair,
kahvelerde, gece kulüplerinde,
batakhanelerde sürünmeyecek
cilveleşerek orospularla,
saf aşk şiirinin namusunu ederek iki paralık.

Başka şairler gelirseler
çağını doldurmuş şairler çetesinden,

koltuklarının altında bir sürü yayımlanmamış şiirle,
şaşkın şaşkın soracaklar:
«ŞİİRLERİ TAMİR FABRİKASI,
bilir misin, kardeş, nerde?»

7.

Biz geleceğiz asıl,

biz, sosyalist gerçekçi şairler,
geleceğiz ceplerimiz şiir dolu,
yöneleceğiz dosdoğru
çeliğe su verilen yere.
Ve dizelere diyeceğiz ki:
«Takın güneş gözlükleri
istemezseniz kör olmak.»
Işıktan korkan dizelerin madene yaklaşması yasak.
gelsin bizimle en güçlü, en dayanıklı dizeler,
gelsin gürül gürül ter dökmeye.
Bakar eriyen bir maden
dizelerin gözlerinin içine,
madenlerin
dizeleri.

8.

Maden akıtılacak,
ilk maden.
Arnavutluk verecek madenini çeliğe,
canlı çeliğe.
Eski kahramanlar,
ellerinde yabancı kılıçlarla,
yabancı demirlerle
fırtınalardan geçmiş eski kahramanlar,
titreyecekler soğuk mezarlarında.
Bir kılıç dökün, emekçiler,
ilk damladan,
Kastriyo'nun anısına bir kılıç!
Yüzyılların ta dibinden,
mezarlıkların, türbelerin ta dibinden,
sırtlarında kızıl çantalar gibi yaralarla
bu ulusun ölüleri gelebilirler,
Martin fırınlarının karşısına dizilip sıra sıra

---

* Ondokuzuncu Yüzyılda İstilâcılara karşı savaşmış ulusal kahraman.

girişte şu yazıyı okumaya:
«Arnavutluk için maden.»

9.

Saldırmayı göze alırsa bir gün bize düşman,
bu maden kıvılcımlar saçacak dört bir yana.
Korkunç silâhlar dökeceğiz,
vuracağız düşmanı alnından.
O zaman, biliyorum, siz de geleceksiniz,
eski silâhlarınız da olacak yanınızda,
olacak eski kılıçlarınız,
onları yüksek fırınlara atacaksınız,
onları, erimeleri için.
Füzeler yapacağız biz sonra onlarla.

10.

Kilisesiz olacak bu kent,
çan kulesiz.
Ama şuracıkta,
kıyıcığında kentin,
yeni bir mezarlık açılacak,
parmaklıkla çevrili
iç karartan bir mezarlık.
Hayat bu,
bir gün gelir
götürmek gerekir ilk demirciyi son evine.
Olmayacak papaz falan,
çalmayacak ölüm çanı,
yalnız canavar düdükleri uğurlayacak çığlıklarla
mezarına ustamızı.
Sıcak yaşlar dökecek
Martin fırınları o gün
madenlerin bağrından
gürül gürül.
Ben de yeğlerim

kiralık ağlayıcıların çığlıklarına
canavar düdüklerinin çığlığını,
göz yaşlarını madenlerin.

11.

Madenden bir kent.
Ama insanların içi sepserin
madenlerin ortasında.
Bir yığın gereksiz şeyler de olacak belki,
gözleriyle adam çağıran kadınlar olacak sokaklarda,
kumarbazlar, berduşlar, pezevenkler,
çocuk düşürmeler falan gibi,
bütün bu pislikler bir yana,
proleter ahlâkı parlayacak
her zaman pırıl pırıl.

12.

Elveda, gelecek akşamlar, elveda!
Pergel gibi aça aça bacaklarını
yüksek dağlardan tek başına
bir dağlı kopup inecek
Alplerden bir parça gibi,
tepesinde kieleşesi,
kentin ışıklarına doğru yönelecek karanlıkta.
ufuklara bakacak,
uzakta, yüksek fırınların tutuşturduğu
kıpkızıl ufuklara.

Sessiz bir elveda
yüksek dağlara,
tüfek takırtılarına eşkıyaların,
ve zamanın uçurumları içinde can çekişen
geleneklere, törelere
elveda!

13.

Ama başka bir gece,
palavracı bir güz gecesi,
bir başka dağlı inecek,
yaşlı bir çam gibi kavruk bir ihtiyar,
bir eski rovelver kemerinde,
kafasında fırtınalar eser.

İnecek dağdan
vurmak için kızını,
kız demirci olmuş
bozup nişanını,
«ne ırz komuş,
ne namus,
ne iman.»
Orda, karşıda,
kara dumanlar kusacak fırınlar, öfkeli öfkeli,
yankılanan sisler bulanacak kana.
Bakacak ihtiyar uzaktan
hınçla fırınlara.
Yüksek fırınlar kandan
ve dumandan uzun saçlarını
sallayacaklar ihtiyara doğru
Ve inecek ihtiyar,
geleneklerin tozlu bir parçası gibi,
korkunç,
kavruk,
inecek ağır ağır.

14.

Tahta ayakkaplar takırdayacak
yeni yeni uyanan kentin
kaldırımlarında sabahleyin,
sarsılıp değişen yüzyıllar
çalıyormuş gibi
yeni dünyanın kapısını.
Kaldıracak ağarmış başını ihtiyar adam,

bir gökyüzü görecek karşısında birdenbire,
yüksek fırınlar görecek üzerinde bulutların,
kapkara,
içine dünyada girilemez.
demirden bir cehennem;
ve çatılmış mızrakları cehennemin,
ve canavar düdüklerinin çığlıkları,
ve yeniyi savunan
ve yenilmez
ve korkunç
binlerce kıvılcımdan ve buhardan gözler
«dur!» diyecekler,
«dur!»
O anda atacak yere
tabancasını ihtiyar adam.
Bu tabanca yarın
hurda demirlerle bir arada
eritilecek yeniden,
pası gidecek yüzyılların,
bir yumruk çıkacak, yepyeni
ve pırıl pırıl bir yumruk
bu eski madenlerden.

15.

Selâm, yeni yapılar!
Çok az olmuş yazılalı
sokakların beyaz plâkaları:
«Homeros sokağı»,
«Demir alanı»,
«Komün alanı».
Selâm, yeni sokaklar, yeni mahalleler!
Selâm, emekçi mahalleleri!
Sokak lâmbası, selâm sana,
sabahın cilâsını solduran dost lâmba!
Sevenleri ayıran raylar,
soluk soluğa lokomotifler, selâm!

Günaydın, yarık karınlı otomatik telefonlar,
akşama dek yaşlanacak temiz sabah havası,
geceyi orda burda bölen taksilerin ışıkları,
yağmurdan solmuş son afişler,
uyurgezerleri andıran anıtlar,
günaydın hepinizel
İyi akşamlar, yeni kentin körpe fidanı!
Gencecik bir kızın vücuduna benzersin,
üstünde kadınlığın ilk belirtileri.
Doğurgan bir kadınlıktır bu,
kimbilir ne heykeller üreyecek ondanl

16.

Yağmur yağıyor ovaya.
Duruyor yeşil cip
kıyısında büyük yolun.
Kaldırdım rüzgâra karşı ceketimin yakasını.
Bir cıgara yakıyorum,
sessiz soluksuz.

Arkeologlar hiç aramayacaklar
yıkıntılarını bu kentin,
ne toz yağdıracak zaman, ne kül
onun başına,
çünkü o, kendisidir hayatın:
Her zaman soluk alacak o
kordan bir gülümsemeyle,
dolaşacak çelikten bir kan
damarlarında onun,
duman, buhar ve kıvılcım kusacak o
ta sonsuza dek,
zamanın, unutuluşun, müzelerin üzerine,
durmadan.

ŞÜKRÜ BİLGİÇ

●

VATAN KURTARAN HAMAM SUYU

Hamama girer girmez üzerindeki güven duygusunu yitirir gibi oldu. Sanki yolda gelirken kurduğu düşler onun değildi. «Korkmuyorum» demişti kendi kendine, «Yararlı olacağım. Kötülüklerle savaşıp, gerekirse ulusum uğruna öleceğim.»

Hamamın sıcak havası yüzüne vurunca üzerindeki güven duygusu yerini yavaş yavaş başka bir duyguya bıraktı. Yüreği daraldı. Şaşkınlıkla soyunacak yer aradı. İşçinin, «Buyrun» deyişi de hiç hoşuna gitmemişti. Küçümsemişti sanki. İçinden sövmek geldi, vazgeçti. Askıların çoğu boştu. «Hamam tenha» dedi içinden, «İyice bir yıkanırım.» Salonun sonuna doğru kuytu bir yerde soyunmaya karar verdi. Sonra vazgeçti. «Niye, arada soyunanlar benden çok mu üstün» diyerek kabinlerden birine yöneldi. Tam içeri gireceği sırada işçilerden biri:

«Abi oralar paralı» dedi.

Olduğu yerde şaşırıp kaldı. Cebinde fazla para yoktu. Bir şey demeden gerisin geri gidip eski yerinde soyunmaya başladı. Kendisine doğru gelen işçiye bakarak onun duymayacağı şekilde:

«Eşşoğlu eşek. Üstümden başımdan anladın parasız olduğumu. Bir de yüzüme vuruyorsun. Bu hamam işçileri çok puşt oluyor. Surata bak. Akşama dek elin soluğunu koklaya koklaya eşek gibi çalışıyor, yine de ayıkmıyor. Baksana hamamın sıcağından gözleri yüzüne büyük geliyor. Yüzü erimiş dersin. Yine de ineklik ediyor.»

Yanına yaklaşan işçi, burnu iyice açılmış olan ayakkabılarına gözlerini dikerek, ilgisizce,

«Abi kese olacak mısın?» diye sordu.

Başıyla «yok» işareti yaptı. Ama öfke karışımı bir gülümseme belirdi dudaklarında. İşçi baştan savar gibi ayaklarının dibine bir peştemal atıp gidince,

«Oruspu çocuğu» diye mırıldandı ardından «Sanki bilmiyor kese olmayacağımı. Ellerim kırık değil ya, kendim keselenirim.»

İçinden işçiyi çağırıp ana avrat küfür etmek geldi. Ardından da «Aman ne olacak! Öldürsen ne değişecek. Adamlar paraları olanlara yağcılık yaparak boğazlarını ıslatıyorlar. Benim ne olduğu ne bilecek. Üstüme başıma, üç beş günlük sakalıma bakıp karar veriyorlar. Bahşiş için zenginlere yağcılık yapmasalar, patronların verdikleri parayla doyunca yavan yemek yiyemezler. Sonra ne bilecekler benim liseyi bitirdiğimi. Öğretmen okulu sınavlarına girdiğimi ve yalnızca bir dersimin kaldığını; ondan sonra öğretmen olacağımı. Ama yine de İnsanın zoruna giden bir yan var; işçilerin kendileri gibi yoksullara hor bakmaları. Şu masada oturan patron gibileri hor bakıyor. Baksınlar! Ya işçiler, ya kapıcısından bulaşıkcısına dek bütün yoksullar. Onlar niye kendilerinden olanlara hor bakıyorlar? Çağıracaksın şu zengin müşteriden bahşiş almak için el pençe duran işçiyi. Ulan hıyar diyeceksin; senin durumun benden çok mu iyi? Sen hamamda çalışmasan hamama geldiğin zaman kesecelenir misin parayla? Nah keselenirsin! Sorsan ömründe üç kere lokantaya gitmemiştir. Hayatında bahşiş vermemiştir. Ama eşek, nerede olduğunu bilmez ki. Bahşiş verecek durumda olmadığını anladıklarından yüzüme bile bakmadılar.»

Peştemalı beline sarıp, kirli donunu çıkardı. Kirinden utandığı için tor top edip, pantolonunun cebine sıkıştırdı. Dışarda kalan kısmını da gömleğiyle gizledi. Terlikleri giyip, içeri gideceği sırada patron ayağa kalkıp, yüksek sesle :

«Buyrun efendim, buyrun! Hoş geldiniz, hoş geldiniz!» dedi. Gelen orta yaşlı, modaya uymayan ama pahalı ve sade giyimli birisiydi. Tokalaştı iki büklüm olarak. Alçak sesle süren konuşmadan sonra patron adamın önüne düştü. Onu temiz kabinlerden birine götürdü. İçerden konuşmaları geliyordu.

«Yeniden hoş geldiniz efendim. İşler nasıl?»

«Vallahi sürünüp gidiyoruz. Allaha şükür. Bugün İstanbul'dan geldim. Bir yıkanıp dinleneyim dedim. Mevsim başı ya, mal getirmeye gitmiştim. Bir şey alınmıyor ki birader. İster istemez pahalı alıyorsun. Pahalı da satıyorsun. Müşteri ne bilecek bizim çektiğimizi. Milyonlar yatıyor ama gün oluyor kasaya bin lira bile girmiyor. Bunun adı da mağazacılık oluyor.»

«Öyle öyle efendim. Bizim de durum iyi değil. İşte görüyorsun! Yirmi kişi yok koca hamamda.»

Hamam sahibi kabinden ayrılınca, işçi bir bohça içerisindeki peştemal ve özel terlikleri alarak koştu.

Genç, elinde tarak, kese, lif ve sabunla olanları izliyordu. Bu farklı karşılamayı düşündükçe kızgınlıktan ne yapacağını bilemiyordu. «Ulan üç beş kuruş fazla verecek diye ne biçim bakıyorlar ineğe. Ya o işçinin koşuşu. Ulan insan gerdeğe girerken bile öyle koşmaz. O puştun neresi benden fazla ki peştemalı bohça içerisinde götürüyorsun? Q da götüne saracak, ben de. Hepinizin geçmişini!..»

Düşüncelerinden kopunca «ben sizlerden daha güçlüyüm» dercesine göğsünü şişirerek yıkanmaya gitti. Üzerindeki güvensizliği atmaya çalışıyordu. Sonra gereksiz bularak göğsünü şişirmekten vaz geçti. Uzunca saçlarını arkaya alarak, çıplak, ince, uzun bedenini rahat bıraktı. Alçak gönüllü bir görünüş almaya çalıştı. Başardığını düşünerek biraz rahatladı. Çevreyle ilgisiz gibi, göbek taşına oturdu.

Boğucu havanın etkisiyle kısa zamanda terledi. Kamburunu çıkarıp ayak parmaklarına bakmaktan vazgeçerek doğruldu. Kaburgalarındaki kirleri yuvarlarken, göz altından da tanıdık birini arıyormuşcasına çevresine bakındı. Gözleri, bir işçinin kesteliği uzun saçlı, boylu-poslu, yüzü kemikli bir gence takıldı. Saçı sakalı aklaşmış işçi, ince zayıf kollarıyla onu kesellyordu. «Şuna bak» dedi. «Yaşı ellinin üzerinde. Ne biçim çalışıyor. Bu yaşta olur mu? Bunun şimdi oturup dinlenmesi gerekmez mi? Ya da ağır olmayan bir işte çalışmalı. Ama usta olduğu da nasıl belli. Adam, onun - bunun bedenini temizleyip para alıyor. Hem de ne alış! Yaltaklanarak, yağcılık yaparak. Ya karısı, çocukları. Onlar da ekmek parası için kimbilir nerede hizmetçilik yapıyorlardır.»

Hamamın sıcağıyla düşünceleri yaşlı adamın var olduğunu sandığı genç kızına kadar uzandı. Kız, ekmek parası için kötü yollara düşüyor. Kendisi de kızdan yararlanmaya çalışıyor. Onu elde etmek için yollar deniyor.

Düşüncelerinden dolayı utandı ama. «Güya okumuşuz. Bok okumuşuz. Baksana, ne biçim düşünüp, dalıyoruz.» diyerek kendi kendine çıkıştı. Yaşlı adam, kamburunu çıkararak, genci başını sabunluyordu. Zayıf kollarında solucanımsı yeşil damarlara gözleri takılınca içinde sonsuz bir acıma duygusu uyandı. Kalkıp bar bar bağırmak, önüne geleni sonsuz bir güçle ezmek istedi. «Bunun önüne geçmek gerek. Şuraya bak! Şu zavallı adam, besili, güçlü gence hizmet ediyor. Hizmet mi, kölelik mi? Düpedüz kölelik! Var mı ötesi. Ama suç yaşlıda değil ki. Ya o genç! Orospu çocuğu! Bak ne biçim oturmuş yıkanıyor. Sanki babasının uşağı var. Ulan moruk sana da bozulmaya başladım. Ne yağcılık yapıyorsun? Adamı, bir kaç kuruş karşılığı keseleyip sabunladığın yetmiyormuş gibi, bir de sözlerinle eğlendiriyorsun. Bir göbek atmadığın kalıyor keselerken.»

İyice terlemişti. Soluğu daralacak gibi oldu. «Onbir, oniki, onüç» diye kese olacakların sırası bağırılınca bir uykudan uyanır gibi oldu. Uzun boylu, dazlak kafalı, bedeni kıllarla kaplı biriydi bağıran. «Bak» dedi içinden «Bu da işçi! İşte bu oldu. Hem genç, hem de güçlü. Ya şu yaşlı? Gün boyunca bu sıcağa nasıl dayanır, bilmem? Ama şu kıllı ayıya temizlikçi olmak yakışmış.» Ardından yine bir eziklik duydu. «Amma boktan düşünüyorum ha» diyerek düşüncelerini bağladı, «Sanki kıllısı insan değil mi?. Kıllı diye, genç diye ona buna kölelik mi yapacak? Ya yaşlı, ya onun ekmek parası?»

Yaşlının yıkadığı genç, temiz havlulara sarınarak önünden geçti. Onun yerinde olmak için sonsuz bir istek duydu içinde. Ama olamıyacağını düşününce umutsuzluğa kaptırdı kendini. Bu duygu giderek bir karşı öfkeye dönüştü. «İnek gibi adamız. Bir okumadır tutturmuşuz. Bu yaşa gelmişiz nefesimiz açlıktan kokuyor. Bundan sonra da kokacak, böyle giderse. Şu adamlara bak! Onlara başkaları yıkadığı için kızıyorum. Sanki yerlerinde olsam ben yıkanmazmışım gibi. Şimdi kendimi başkasına yıkatacak kadar param yok ama...»

Sonunda parası olunca da o yaşlı gibi birine kendini yıkatmıyacağına karar verdi. Ardından yaşlının geçim sorunu kafasına takıldı. Çıkmaza girdiğini anlayınca, çaresizliğini belli eden bir iç geçirdi.

Yıkanmak için boş bir yere oturdu.

Bedenine döktüğü su onu yumuşatmış, sinirlerini gevşetmişti. Yüreğine yavaş yavaş umut ve güven geliyordu. Hem başını hızlı hızlı sabunluyor hem de düşünüyordu: «Sınavı verir vermez bir köye atama yaparlar. Anamı alır giderim. Orada hem geçimimi sağlar, hem de bol bol okurum. İnsanlığa yararlı olmaya çalışırım.»

Yanıbaşındaki musluklarin suyu birden kesilince, sabunlu gözleriyle yarım yarım bakındı. Yüzüne su dökünce kurnanın tıkandığını anladı. Karşısında yıkanan adam, hep gülüyormuş ve bu gülüşün altında yalancı bir şey varmış duygusu uyandıran bakışlarıyla :

«Kusura bakma genç» dedi «Suyunu ben kestim.»

Adam gidip yerine oturdu. Konuşma arayan gözlerle bakıyordu. Gençten bir şey gelmediğini görünce,

«Kusura bakma genç» dedi, yine

«Yok» dedi «İyi etmişsin kestiğine.»

Adam bundan yüreklendi.

«Herkes senin benim gibi olsa inan ki bu memleket yoksulluktan kurtulur. Bak sen şimdi bilmiyerek suyu boşuna akıttın. Ama yaptığının kötü bir şey olduğunu hemen anladın. Kimisi suyu boşuna akıtıyor. Bu nedir? Bu ulusal gelirdir. Ne yapmış bunun sahibi? Hamama bir yığın para yatırmış. Kimin için? Bizim için, halk için. Temizlik imandandır. Evet, adam üç beş kuruş kazanıyor ya, kazanacak. Bu geçim dünyası. Yararlı olurken kendi geçimini de düşüneceksin. Benim bir bakkal dükkanım var ama, hamamla bakkal dükkanı bir olur mu? Olmaz. Adam o kadar para yatırmış, kimse iyiliğinin farkında değil. Suyu boşuna akıtıyorlar, taşları betona vurup kırıyorlar. Yazık! Bu insanlığa sığmaz. Vatana yazık...»

Genç «İşte bir yağcı daha» diye geçirdi içinden.

«Haklısın» dedi. Konuşmayı kesmek için yan döndü. Yıkanmaya koyuldu. «Bu ineklerle uğraşmaya değmez. Adamlar

körelmiş» diye düşündü.

Havlulara sarınıp soyunduğu yere geldi. Sıcaktan patlayacaktı nerdeyse. Uzandı. Bir işçinin «Çarşaf» demesiyle doğruldu. Sarındığı havlu ve çarşaftan ağır, yosun kokusuna benzer bir koku geliyordu. Tiksintiyle yeniden uzandı.

Yanıbaşında, «Bir şey içer misin?» denilince başını çevirdi. Kendisine söylendiğini sanarak, «Yok» demeye hazırlandı. İşçi az ilerisindeki birine soruyordu. Çocuk suratlı, kambur biri.

«İyi olur. Demli bir çay söyle. Çarşafları da değiştirin.»

İşçi koşarcasına getirdiği çarşafları adamın gelişmemiş yumru - yumru bedenine özenle sardı.

Baktığı adama hem acıyor, hem de öfkeleniyordu. «Şuna bak» dedi içinden «Ben ondan her bakımdan üstünüm. Adam kambur. Belki de hiç bir işe yaramaz. Ama belli ki onun da benden üstün bir yanı var. Parası benden çok. Hayvan oğlu hayvanlar! Sanki alnımda yazılı paramın olmadığı. İkimiz beraber çıktık. Ama ona temiz, büro ılıa teş gibi çarşaf geldi. Ona çay soruldu. Benim gelip gelmediğim belli bile değil.» Sinirinden kalkıp giyinmeye başladı. Yine yüreğinde sonsuz bir yakma yıkma duygusu belirdi.

«Dur» diye mırıldandı «Hamam parasından artan parayla bugün gazete almam. Bahşiş veririm. Erkeklik bende olsun. Bizim de bahşiş verebileceğimizi anlasınlar.» Hızlı hızlı giyindi. Yüzünü bir sevinç, bir gurur kapladı. Göğsünü kabartarak kasaya doğru gitti, beş lirayı yayarak bıraktı. Patronun verdiği bir lirayı kenarda bekleyen işçiye uzattı. İşçi beklemediği için şaşırdı. O hızla masadaki kolonyaya uzandı. Parayı da alaycı bir gülümsemeyle cebine koydu.

Genç, işçinin alaylı yüzüne bakınca içi daraldı. Güven duygusunu yitirdi. Bir an önce dışarı çıkmak istedi. Kapıya yönelirken, gazete alamayacak olmanın ağır pişmanlığını duydu. Dışarının serinliği yüzüne vururken,

«Oruspu çocukları» diye söylendi. «Bizim bahşişimize bile hor bakıyorlar!»

TAHİR ABACI

●

İSTANBUL RÜZGARI

Onu Murat boylarında sevmiştim
Ama evlerinin bulunduğu sokak İstanbul'da
Bir mezarlığa açılıyor
Ve mezar taşlarına oyuyor
Eski bir sevda sözünü mermerciler
Ah, şarka giden yolların
Işıltısında kan tutuyor beni

Kaç kere rüyalarıma girdi
Fırat'ın üstündeki kayalıklar
İşte dağ yollarından iniyor mayıs
Doruklar uyandığında
Kanatları kırık bir kartalın
Nasibi kederdir öyle mi?
Ne dert!
İşte benzemiyor senin kederin
En sona kalan üzüm tanesinin
Kehribar renkli kederine
Irmak gibi çağlıyor içinde
Biriktiriyor arındırıyor seni

Dimdik duruşların da bir nasibi var
Mağrur bir taşralıyım İstanbul'da
Geceleri rüzgar çıktığında
Toparlayamasam bile yüreğimi
Öyle dimdik feryat ediyorum
Sadece burada Şehremini'de, Silivrikapı'da mı

Dolaşırım hep aynı şiir üstünde
Diyarbakır'da, Urfa'da, Antep'te aynı dert
Aynı mermer erik gırtlağımda
Ve ben bu karmaşayı taşırım arkadaş!
Düşer giderim önüne
İçi feryatlar olsa da
Dışı gurur olan bir kasırganın

Murat boylarında dünya
Bir kır çiçeği kadar yalındı
Binlerce kere yanıldım burada
Bin bıçak taşıyorum sırtımda
Fakat örsle çekiç de işte İstanbul'da
Döküm kazanları, haddehaneler, tezgahlar
Cibali'de, Feshane'de, Süleymaniye'de
Eyüp'te, Silahtarağa'da, Merter'de
İstanbul ekmek oldu, İstanbul umut oldu
Dostluklar bu rüzgarda
Dış döküp dillenecek

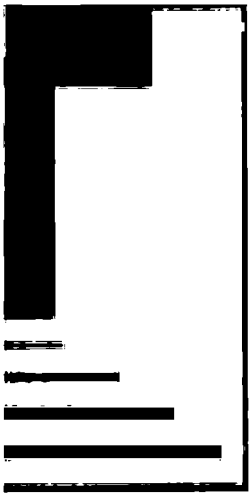
Mağrur hallerin kırılsın diyedir
İstiklal Caddesindeki o ihtişam
Mirasyedileri, akşamcı şairleri
Sekiz silindirlik orospuları
Kalbindeki közden kül yontabilir mi?
Fırat'tan emmiş şiirinin çeliğine
Ucuz şarap yedirebilir misin?
Kendi hayatını kendin seçtiğin zaman
Batakhaneleri kadar fabrikaları da vardır bir şehrin
Şairler masasının ufak esintilerinden
Hemen yan sokaklara saparsan
Altı taşlık kayalık olanlar
Eğin'liler, Harput'lular, Pötürge'liler de
İstanbul'dadır
Tarhanalarıyla, bulgurlarıyla, bağlamalarıyla
gelmişlerdir
Ve bu mevsim çağla döker düşünceleri

«Mayıs, yavrum mayıs
Büyük aydır
Mayıs ayında toprak
Gebe bir gelin kadar alımlıdır
Bizi doyurmadı»
Hemşeri toplantılarındaki türkülerde
Mayhoş bir taddan ibarettir artık sıla
Gönülleri bir başka hava tutuşturur
«Bu kavga en sonuncu
Kavgamızdır artık»
İşte burada rüzgar
Fırtına öncesinin tadını taşır

Dağlanmış hançerin yara üstünde dolaşması gibi
Eğilmiş iken bir kitaba
İstanbul rüzgarı hasret tadına eser
İhtişamını saldıkça sulara Anadolu yakası
Sahil yollarında artar kederim
Aşklar da göçer, diyeceksin
Mezarlıklara açılan sokaklara mı!
Ah, bu feryatlar boşuna değil
Kaç sevda yılı
Bir yavru ceylanla bir balta ağzı
Dal gövdeyi titretir
Ama işte halaya durulur bir grevde
Kollar kenetlenir bir yürüyüşte
Hükmedersin artık nice kedere

İstanbul'a ilk indiğin saatler
Kusmuk gibi vurur kıyılarına deniz
Uçurumlar belirir, çığlar düşer hayatına
Ve şarap sunarlar, frengi, bohem..
Sıkarsın dişini, koyarsın postanı
Çünkü
Yeşil gözlerdeki parıltı da İstanbul'dadır
Cünkü
Onbeş-onaltı haziran da İstanbul'da yaşandı

İstanbul rüzgar içinde
Torna tezgah başlarında, loş kitaplıklard
Han odalarında, öğrenci yurtlarında
Fakültelerde, şantiyelerde, grev çadırların
Kasırgalar yoldaşıdır hayatımız İstanbul'd



VEYSEL ÇOLAK

●

EY KARASEVDALI ÜLKE

1—
Sen de bir Erzurum çocuğu olsaydın
bar'ın bir halk oyunu olduğunu bilirdin elbet,
aşkın kitabında bir sayfa
her aşık gibi biraz öfkeli,
Emrah
Erzurum'un seven dilidir.

Söyliyen Bayburt'lu Zihniyse
Tunceli'ye görünün sevecek sizi.

2—
Posof, Viranşehir Kağızman bilir sevdiğimizi
komşu kızına selâm verilir
artık araya pusatlar girer,
geceye yatılarak
bir kız kaçırılır dağlara
araya esmer yeşili bir hançer girer
suyu su değil
yürek silkinir şahin kanıdır.

Duymuşsunuzdur,
Urfa'da gönül geçmez güzelden.

3—
Güzeller pay-pay oldu
bize düştü Erzincan,
ve sonra Fırat'ta öfke Erciyes'te kar var
Ardahan'dan yar sevmek gerek sevgilim
Kars'a ve Kağızman'a merhaba demedi
Unutma beni.

4—
Siverek'te aşk başkadır
bahar olup koynuna girmek istersin,
yüreklidir aşıkları Maraş'ın
ne yardan geçerler
ne yardan geçilir,
türkülerinin yanıktır yüzü
türküleri aaah! çeker gibi söylenir.

5—
Lice'yi uyutmuyor ızdırap,
Patnos'u düşündükçe gurbette gibiyiz.
Yolunu düşür, bir bak bakalım
Ağrı bilinir, bir mısradır
yanağından eksilmez kar.

6—
Karadenizde,
göğün mavisi denize dökülmelidir
kızlar ancak bundan böyle yar sever,
çiçekleri yeni tarıyordunuz
Rize'de kendir bükenler, Toroslarda
kıl dokuyanlar,
Demirci'de demiri eğitenler
Ve Süphan Dağları bilir kahır çekeni.

Bıçak kesiklerine yürüyen kan
isyan halindedir,
merhaba mayısın esmer yeşili
acısı çekilen bilinen yerler,
Ortancalar pembeleşiyor

maden ocakları, silahın sevinci
ve bir çiçeğe sararmadan verilen anlam,
pınar sularındaki anılar
başakların öfkesi,
kavgada güzelleşen yaşamak
onlar da hesapta var,
masal güzeli çocuklarımız...

Tabiatımızdadır,
seviyoruz birbirimizi
çeliğe su veren, çalışan elin şiiri kadar,
hayata kucak açıyor ozan, dayanılır mı bu sarılışa.

ideolojik mücadelenin yeri

İdeolojik mücadele, bilindiği gibi devrimci mücadeleyi bütünleyen en önemli alanlardan birisidir. Devrim, en genel tanımıyla, artık çağını doldurmuş, üretici güçlerin gelişimine engel olmaya başlamış üretim ilişkilerinin ve buna bağlı (bu ilişkiler tarafından belirlenen) üstyapının tasfiye edilerek yerine yeni bir üretim ilişkisinin ve yeni bir üstyapının örgütlenmesidir. Karl Marx'ın konuya ilişkin olarak «Ekonomi Politiğin Eleştirisine Katkı» adlı kitabının önsözündeki ünlü tanımı şöyledir:

> «Gelişmelerinin belirli bir aşamasında, toplumun maddi üretici güçleri, o zamana kadar içinde hareket ettikleri mevcut üretim ilişkileriyle ya da bunların hukukî ifadesinden başka bir şey olmayan mülkiyet ilişkileriyle çelişkiye düşerler. Bu ilişkiler, üretici güçlerin gelişmesinin sonucu olan şekiller olmaktan çıkıp, bu gelişmenin önünde engeller niteliğine bürünürler. O zaman toplumsal devrim çağı başlar.» (Çev: Sevim Belli. Sol y.)

Devrimi, üretici güçlerin gelişiminden yana olan sosyal sınıfların gerçekleştirdiği bilinen bir gerçek. Buraya kadar tanımlamaya çalıştığımız, en geniş anlamıyla devrimdi, yani «sosyal devrim»di. Devrimci sınıfın politik iktidarı ele geçirmesi ise dar anlamıyla devrim, yani «politik devrim»dir. Genel olarak politik devrimi (iktidarın ele geçirilmesini) sosyal devrim (yeni bir üretim ilişkisinin ve üstyapının örgütlenmesi) izler. Ancak devrimin bazan politik devrim aşamasında kaldığı da olur. (1848 Paris Komünü gibi.)

Demek ki, mevcut üretim ilişkilerinden zarar gören, bu

ilişkiler yüzünden sömürülen, bu ilişkilerce kösteklenmeye başlanan üretici güçleri temsil eden sosyal sınıfların, geri üretim ilişkilerini savunan sosyal sınıflara karşı yürüttükleri mücadeleye devrimci mücadele diyoruz. Bu mücadele, salt alt yapıdaki haksızlıklara karşı ekonomik-demokratik alanda ve gerici iktidarlara karşı politik alanda verilmez, aynı zamanda geri üretim ilişkilerinin savunuculuğunu ve perçinlenmesini üstlenmiş olan üstyapı kurumlarına karşı ideolojik alanda da verilir.

İdeoloji kavramı ve altyapıyla ilişkisi

İdeoloji deyimi de geniş ve dar anlamlıdır. Geniş anlamıyla ideoloji ekonomik alt yapının üstünde temellenen bütün üstyapıyı, bu arada bilimsel düşünce biçimlerini de kucaklar. Örneğin bilimsel sosyalizmin ideolojisinden söz edilirken ideoloji geniş anlamıyla kullanılmaktadır burada. İdeoloji dar anlamıyla ele alınırken ise, bilimsel düşünce biçimleri bu kavramın dışında tutulurlar. Bu anlamıyla ideoloji maddi bir çerçeve içinde, yani tabiat ve toplum içinde yaşayan insanların içinde yaşadıkları bu çevre hakkında kafalarında yer etmiş düşünceler, niyetler, inanışlar toplamıdır. Bu düşünce, niyet ve inanışlar bilimsel olmayabilir, bilimle çelişebilir. Örneğin dünyanın yuvarlak olduğu, hem kendi etrafında, hem de güneş etrafında dönüdüğü bilimsel bir gerçektir. Buna karşılık dünyanın düz olduğuna ve sabit durduğuna inanan bir kimse ise ideolojik yanılsama içindedir. Engels, Franz Mehring'e yazdığı bir mektupta ideolojinin oluşum sürecini şöyle açıklıyor:

> İdeoloji, sözde düşünürün herhalde bilinçli olarak, fakat yanlış bir bilinçle gerçekleştirdiği bir süreçtir. Onu harekete geçiren gerçek itici güçler kendisi için meçhuldür; öyle olmasaydı zaten ideolojik bir süreç olmazdı. Bu yüzden yanlış veya görünüşte kalan itici güçleri tahayyül ediyor. Fikrî bir süreç olmasına bakarak, ister kendisinin, ister selefleri'nin düşüncesi olsun, buradan saf düşüncenin muhteva ve biçimini çıkarıyor. Sadece fikrî malzemeyle meşgul oluyor! İşin ötesine bakmadan bu

malzemeleri düşünceden çıkmış sayıyor ve daha uzaklarda, düşünceden bağımsız bir kökenleri olup olmadığını araştırmayı mesele edinmiyor. (Felsefe İncelemeleri, Çeviren Cem Eroğul, sol yayınları, 1968, s. 155)

Kişilerin sübjektif iradelerinden bağımsız olarak maddi çevreye, yani tabiat ve topluma ait objektif gerçekleri, bu gerçekliği açıklayan kanun ve ilişkileri içeren bilim ile, insanların objektif gerçeklik ile kurdukları pratik ve sübjektif ilişkilerden kaynaklanan ve daha çok geçmişe dönük olan ideoloji arasında, çelişik yanlarına rağmen birbirlerini bütünleyici bir ilişki vardır.

İdeoloji ekonomik temel tarafından belirlenir. Ekonomik temel, diğer deyişle alt yapı; üretim faaliyetlerini, üretim ilişkilerini, yani insanların üretimde rol alış durumlarını, üretim yapan güçleri, yani insan emeğini, araçları ve teknolojiyi kapsar. Ekonomik temele bağlı olarak üst yapının oluşumunu ve genel olarak bilincin nasıl ortaya çıktığını Marx şöyle açıklıyor:

> Varlıklarının sosyal üretiminde, insanlar, aralarında belirli, zorunlu, kendi iradelerine bağlı olmayan ilişkiler kurarlar; bu üretim ilişkileri, onların maddî üretici güçlerinin belirli bir gelişme derecesine tekabül eder. Bu üretim ilişkilerinin tümü, toplumun iktisadî yapısını, belirli bir sosyal bilinç şekillerine tekabül eden bir hukukî ve siyasî üstyapının üzerinde yükseldiği somut temeli teşkil eder. Maddî hayatın üretim tarzı, sosyal, siyasî ve genel olarak entellektüel hayat sürecini şartlandırır. İnsanların varlığını tayin eden şey, bilinçleri değildir; tam tersine onların bilincini tayin eden sosyal varlıklarıdır. (Ekonomi Politiğin Eleştirisine Katkı, Sevim Belli çevirisi, s. 23)

Din, siyaset, felsefe, hukuk, sanat gibi ekonomik temelce belirlenen ve üstyapıyı oluşturan kurumlarla altyapı arasındaki ilişkileri mekanik bir biçimde ele almamak gerekir. Son sözümde ekonomik temel belirleyici olmakla birlikte, üstyapının da bu temel üzerinde önemli etkileri vardır. Engels, bu konuyu basite

indirgeme ve dolayısıyla özünü çarpıtma eğilimlerine şiddetle karşı koyar:

> Maddeci tarih görüşüne göre, tarihin belirleyici etkeni nihâl kademede, gerçek hayatın üretimi ve yeniden üretimidir. Ne Marx, ne de ben, bunun ötesinde bir şey söylemedik. Bundan sonra biri kalkar da, bu önermeye iktisadî etken tek belirleyici etkendir dedirtecek kadar işkence ederse, onu, boş, soyut, saçma bir cümle haline getirir. İktisadî durum temeldir ama üstyapının çeşitli unsurları -sınıf mücadelesinin siyasî biçimleri ve sonuçları-, savaşı kazandıktan sonra muzaffer sınıfın yaptığı anayasalar, vs.- hukuk kalıpları ve hatta bütün bu gerçek mücadelelerin tarafların beyinlerindeki akisleri, siyasî, hukukî, felsefî teorileri, dinî görüşler ve bunların daha sonra dogmatik sistemler halinde gelişmeleri de tarihî mücadelelerin akışı üzerinde etki ederler ve birçok halde bu mücadelelerin biçimini öncelikle tayin ederler. Bütün bu etkenler, karşılıklı etki halindedir ve iktisadî hareket, sonsuz tesadüfler arasında beliren bir zorunluk gibi, bu etkenler içinde eninde sonunda kendi yolunu açar (tesadüften kasıt, aralarındaki içsel bağ, son derece uzak ve ispatı son derece güç olduğu için bunu yok farzedip kaale almayabileceğimiz, nesneler ve olaylardır.) Böyle olmasaydı, teorinin herhangi bir tarih dönemine uygulanması, doğrusu, birinci dereceden basit bir denklemin çözümünden de kolay olurdu. (Felsefe İncelemeleri, Sol yay. s. 144)
>
> Siyasî, hukukî, felsefî, dinî, edebî, sanatlara değin vs. gelişim, iktisodî gelişime dayanır. Fakat hepsi, aynı zamanda birbirleri üzerine ve iktisadî temele etki ederler. İktisadî durum **sebep, tek etkin güç** olduğundan ve geri kalan her şey edilgin olduğundan değildir bu. Aksine nihaî kademede dalma üstün gelen iktisadî zorunluk temeli üzerinde karşılıklı etki vardır. (...) Kolay geldiği için şurada veya

> burada zannedildiğinin aksine, Iktisadî durumun otomatik bir etkisi yoktur; tersine, tarihi yapanlar bizzat insanlardır, fakat bunu, tarihi şartlayan belli bir ortamda, önceden mevcut olan şartları temel olarak yaparlar; bunların içinde Iktisadî şartlar, diğer siyasî ve ideolojik şartlar tarafından ne kadar etkilenmiş olurlarsa olsunlar, yine de nihaî kademede belirleyicidirler, tarihi anlamamızı mümkün kılan yegâne yol göstericiyi teşkil ederler. (Felsefe İncelemeleri, s. 153)

Engels'in dediklerinden, ekonomik temelin, belirli bir zaman dahilindeki son çözümde değil, nitelik belirleme sürecindeki -kesintisiz bir- son çözümde belirleyici olduğu, bunun dışında altyapıyla üstyapı arasında karşılıklı etkilemelerin bulunduğu sonucu çıkıyor. Ekonomik temelde, niteliksel gelişmenin ortaya çıktığı belli bir noktadan Itibaren, sürekli gelişip yenilenmiş olan üretici güçler, artık gelişimlerine engel olmaya başlayan mevcut üretim biçimiyle çelişkiye düşerler ve bu çelişme, üstyapıya da ideolojiler arasındaki çelişki biçiminde yansır. Mevcut üretim ilişkilerince belirlenen ve bu ilişkilerin savunuculuğunu üstlenen ideoloji karşısında, üretici güçlerin gelişiminden kaynaklanan ve gelişen üretici güçleri temsil eden sosyal sınıflarca savunulan yeni bir ideoloji, eski üretim ilişkileri yerine, yeni bir üretim ilişkisi önermeye başlar. Örneğin, kapitalist üretim ilişkilerinin üretici güçlerle çelişmeye başladığı noktada sosyalist görüşler filizlenmeye başlamıştır. Dikkat edersek, sosyalist görüşler, sosyalist üretim biçiminin hakim olduğu şartlarda değil, henüz kapitalist üretim biçiminin hakim olduğu şartlarda ve yine kapitalist üretim ilişkilerinin kaçınılmaz br sonucu olarak ortaya çıkıyorlar. Ekonomik temelin bir yansıması olarak üstyapıda yeni görüşler ortaya çıkıyor ve bu yeni görüşlerin ışığında ekonomik temelde köklü değişikler yapılıyor. (sosyal devrim). Altyapıyla üstyapı arasındaki diyalektik ilişki ve ideolojik alandaki mücadelenin önemi ortaya çıkıyor.

Tarihin belli bir döneminden itibaren Insanların maddi çevreleri sosyal sınıflardan oluştuğuna göre, yani üretim sü-

recinde birbirinden farklı roller alan insan gruplarından oluştuğuna göre, insanların düşünce, niyet ve inanışları da (ideolojileri de) kendi maddi çevrelerinin, yani mensup oldukları sosyal sınıfın özelliklerini taşıyacaktır. Sonuç olarak, ideoloji yukardaki açıklamalardan da çıktığı üzere belirli sosyal sınıfların damgasını taşır. Örneğin, üretim sürecinde mülk sahibi olarak rol alan bir kimse, bu mülkü üzerinde istihdam ettiği insanları ürettikleri artık değere el koyarak sömürürken, elbette bu sömürünün bir gün ortadan kalkacağına inanmaz, bilakis bunu mutlak ve sürekli bir şey olarak görür, bunun savunusunu yapmak amacıyla felsefesini, eğitimini, siyasetini, kültürünü kurar, geliştirir, yaygınlaştırır. Buna karşılık, artık değerine el konan kişi giderek daha farklı bir düşünceye ulaşır, onun ideolojik kavrayışı bu durumu ortaya çıkaran objektif kanunlarla, nedensellikler ile bağ kurarak bu işlemin mutlak olmadığı, bir gün sona ereceği yönünde adım adım gelişir. Bu ideolojik kavrayış, aynı zamanda üretici güçlerin gelişimiyle paralel düştüğünden bilimsele en yakın olmak özelliği de taşıyacaktır. Zaten, marksizm bir ideoloji değil, bir bilimdir. (Buradaki örneklerde verilen kişilerin tek başlarına ele alınmadıkları, belli sistemleri temsil ettikleri ortada.)

Ekonomik temel değiştiğinde bir kısım ideolojik biçimler derhal değişirken, bir kısmı daha yavaş bir süreçle değişirler. Derhal değişenler siyaset ve hukuktur. Buna karşılık din, felsefe, ahlakî töreler, sanat vs. daha yavaş bir süreçle değişirler.

İdeolojinin sosyal hayatta belirlenişi olarak kültür

Pek çok yerde ve değişik anlamlarda kullanılan bir diğer kavram da kültürdür. En geniş anlamıyla alındığında; kültür, üretim sürecindeki teknik bilgiyi, ustalıkları vs. de içereceğinden salt bir üstyapı kurumu olmaktan çıkıp, altyapıyı da kapsar. Biz burada kültürü daha çok ideolojinin sosyal hayat içindeki belirleniş biçimi olarak ele alacağız. Sosyal sınıflar, kendi ideolojilerine bağımlı olarak sosyal hayat içinde manevi değerler, örneğin gelenekler, görenekler, yaşayış biçimleri, eği-

limler, sanat ürünleri v.s. yaratırlar. Bu etkinliklerin toplamına kültür denir. Kültür, ideolojik niteliğine bağımlı olarak farklı sınıfsal tavırları yansıtır. Ekonomik temele, devlet çarkına, politik iktidara hakim durumda bulunan bir sosyal sınıf, geliştirip yaygınlaştırdığı kültürüne de kendi çıkarlarının damgasını basar. Bu sınıf sömürücü bir sınıfsa, sömürdüğü sınıfların sömürüsüne karşı çıkacak ideolojik önerilerden, yani devrimci düşüncelerden uzak kalmasını ister. Eğitim-öğretim kurumlarıyla, kitle haberleşme araçlarıyla, çeşitli sanat alanlarıyla, sosyal ilişkilerle iletilen kültür geniş bir yaygınlığa sahiptir, çünkün sosyal hayatın kendini ortaya koyuş biçimidir. Bu nedenle kitlelerin düşünce yapılarının oluşumunda, hayata bakış açılarının gelişmesinde büyük rol oynar. Dolayısıyla devrimciler kültür alanındaki gelişmeleri dikkatle izlemek, diğer alanlar kadar bu alanda da mücadele vermek zorundadırlar. Emperyalizme karşı bağımsızlık savaşı veren ülkeler açısından kültürün önemini Amilcar Cabral şöyle belirtiyordu:

> «Kurtuluş hareketinin (bağımsızlık öncesi) gelişmesinde kültürün oynadığı rolü açıklamayı amaçlayan herhangi bir çalışma emperyalist egemenliğin boyunduruğundan kurtulmaya çalışan toplumların genel uğraşları için büyük bir katkı olacaktır. (..) Kültürün, bir seferberlik yöntemi ve bağımsızlık savaşı için bir silah olduğu söylenebilir. (..) Yabancı egemenliğine karşı koyan halk kitlelerinin kültür direnci ortadan kaldırılamaz. (Töb-Der, sayı 68)

Çağımızın bir diğer kurtuluşçu önderi, Mao Tse-tung ise «Kültürsüz bir ordu, cahil bir ordudur. Cahil bir ordu ise, düşmanı yenemez» diyordu.

Kültür de, ekonomik temeldeki köklü değişikliklere rağmen daha yavaş değişen, hatta onu ortaya çıkaran ekonomik temel yıkılıp gittikten sonra uzun bir süre kalıntılar halinde varlığını koruyabilen bir kurumdur. Bunun yanında devrim yapan her sosyal sınıf, geçmiş sınıfların yarattığı kültür birikimini kaldırıp atmamış, onun işine yarayan yanlarını kendi kültürünün oluşturulması işleminde yapı taşı olarak kullanmıştır. Gökten bir

proleter kültürün inmeyeceğini, bu kültürün insanlık tarihinin bıraktığı kültür mirasının işe en yarar malzemeleri üzerine kurulacağını belirten Lenin, bu alandaki dogmatik görüşleri şiddetle mahkûm etmişti.

Günümüz Türkiye'sinde, emperyalizme bağımlı geri bıraktırılmış ülkelere mahsus kültürel karmaşanın bütün özelliklerini görmekteyiz. Bu tür ülkelerde, emperyalizm, sömürüsünü perçinlemek için her türlü politik ve askerî tedbirin yanında ideolojik tedbirleri de alır. Amaç, geri bıraktırılmış ülke halklarının emperyalizme karşı tepkiye dönüşecek devrimci düşüncelerden uzak tutulmasıdır. Çoğu zaman yanlış olarak emperyalizmin geri bıraktırılmış ülkelere ihraç ettiği kültüre emperyalist kültür adı verilmekte ya da kültür emperyalizmi deyimi kullanılmaktadır. Gerçekteyse emperyalizm ekonomik, politik, ideolojik yönleriyle bir bütündür ve bir sistemi, son aşamasına ulaşmış, yani tekeller vasıtasıyla uluslararası düzeyde sömürücü bir kılığa bürünmüş kapitalizmi ifade eder. (Bilindiği gibi emperyalizmin etraflı bir tahlili Lenin'in «Kapitalizmin Son Aşaması: Emperyalizm» adlı kitabında yapılmıştır.) Bu nedenle bir kültürün tek başına emperyalist olamayacağı açıktır. Keza «kültür emperyalizmi» sözünü ise daha çok kürsü sahibi gerici profesörler kullanmakta, «ekonomik emperyalizm»in (!) ve «askerî emperyalizm»in (!) günümüzde önemini yitirdiğini, buna karşılık «kültür emperyalizmi»nin (!) etkisini sürdürdüğünü öne sürerek kendi «millî kültür» anlayışlarını empoze etmeye çalışmaktadırlar. Gerçekteyse «emperyalizmin kültürü» demek, ayrıca bu kültürün gayri-ulusal ve uluslararası niteliğini vurgulamak açısından «kozmopolit» yanını da belirterek «emperyalizmin kozmopolit kültürü» demek gerekir. Kozmopolit kültür, hiç bir sınır tanımayan emperyalizm gibi hiç bir sınır, ülke özelliği tanımayan, hiç bir ulusal nitelik taşımayan, bütün geri bıraktırılmış ülke halklarına, hatta emperyalist ülkenin bizzat kendi halkına karşı geçerli, gerici, idealist, hayasız sömürü düzenini ört bas etmeyi amaçlayan, insancıl değerleri yozlaştıran «ortak-yapım» bir kültürdür. (Bkz: Geri Bıraktırılmış Ülkelerde Kozmopolit Kültürün İşlevi, Yarına Doğru, sayı 5) Kuşkusuz, kozmopolit kültürün içerde tez-

gahlayıcılığını yapan unsurlar kadar, bu kültürün yerli kopyalarını da gayri-ulusal saymak gerekir.

Günümüz Türkiye'sinde varlığını, etkinliğini sürdüren bir diğer kültür, feodal kültürdür. Türkiye, ümmetçi ideolojinin hakim olduğu merkezi-feodal Osmanlı İmparatorluğunun temelleri üzerinde kurulmuştur. Ülkemizin gelişim sürecini geri bırakan emperyalizm, feodal kalıntılarla uzun bir süre ittifak halinde bulunmuştur. Özellikle kozmopolit kültürün ulaşamadığı kırsal bölgelerde halk yığınlarının ideolojik afyonlanmasını feodal kültür üstlenmiştir. Ekonomik alt yapıda feodal kalıntılar belirleyici bir öneme sahip olmadıkları halde, üstyapıda feodal kültür kalıntıları daha bir süre varlıklarını sürdürecek gibi görünüyorlar.

Ülkemizdeki burjuva kültürünün ise garip bir durumu vardır. Bu sınıfın geçmişte «milli devrim»ini yapmakta gecikmesi, daha sonra da bu devrimin tamamlanamaması ve günümüzde «millî» nitelik taşıyan burjuvazinin artık «millî devrim» yapacak bir güçte olmaması yüzünden bu sınıfın kültürü çok güdük kalmıştır. Bu sınıfın geliştirdiği kültür tez zamanda emperyalizmin etkisiyle «batılaşmacı» bir niteliğe bürünerek yozlaşmaktan kurtulamamıştır. Yine de özellikle Kurtuluş Savaşının etkisinin geçerli olduğu kısa bir dönemde bir burjuva kültürü oluşturulmaya çalışılmıştır. Günümüzdeyse «millî kültür» sloganı altında daha çok ümmetçi ya da ırkçı kültür anlayışları savunulmak istenmektedir.

Homojen bir bütün sayılmaması gereken, farklı sosyal sınıfların özelliklerini taşıyan halk kültürü ise, yüzyıllar boyunca üretici halk yığınları tarafından oluşturulmuş, zengin bir birikime ulaşmıştır. Bir yanıyla tevekkülcü, uzlaşmacı, mistik, kaderci, diğer yanıyla baskıya karşı koyucu, üretime yararlı, savaşçı, kitleleri kucaklayıcı olan bu kültür, kuşkusuz sosyalist kültürün oluşturulmasında en zengin malzemedir. Ayrıca bu kültürün emperyalizm tarafından yağmalanışına da karşı durmak gerekir. Emperyalizmin halk kültürü örneklerini, örneğin zenci halkların caz müziğini, arap müziğini, İspanyol müziğini kendi amaçları doğrultusunda nasıl çarpıtarak kullandığını biliyoruz.

Ülkemizde halk yığınları devrim için ileri atıldıkça, sosyalist

görüşleri benimsedikçe, bu düşünceye bağlı kültür unsurları da ortaya çıkmaktadır. Kültür, bu mücadele içinde yapıcı, birleştirici, kavratıcı bir etkinlik gösterir. Sınıflı bir toplumda yaşayan her insan, her an kültürel olgularla iç içedir ve bunlar düşünsel formasyonun oluşumunda çoğu kez farkına varılamayan etkiler yaratırlar. Önemli olan, bu etkileri dünyanın değişmez bir bütün olduğunu işleyen bir kültürün değil, dünyanın değişebilir, sürekli devinen bir bütün olduğunu işleyen bir kültürün yaratmasıdır. Kültür alanındaki kavganın önemi burada yatmaktadır.

(Kültür ve sanata ilişkin görüşlerin genel düzeyde bir toparlanması niteliğinde olan bu dizinin gelecek bölümünde sanatın önemi, nitelikleri ve işlevi ele alınacaktır.)

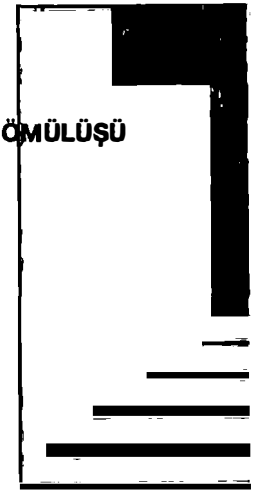
BERTOLT BRECHT

●

(Çeviren: GÜN DEĞER)

●

KIŞKIRTICININ ÇİNKO BİR TABUTLA GÖMÜLÜŞÜ



İşte burada
İçinde bir çinko tabutun
Yatıyor bir insan ölüsü
Bir ölüden
Kafa, kol, el, ayak
Ne kalmışsa geriye
Hiçbir şey belki de
Çünkü bir kışkırtıcıydı o

Onlar diyorlar ki
Bütün kötülükler kışkırtıcıdandır
Sürülmeli yer altına
Yolunu tutarken leş çukurunun
Bir tek karısı gidebilir ardından
Çünkü onunla görülen herkes
Artık damgalı biridir

İşte burada
Çinko bir tabutta yatan
Herkesin karnı doymalı
Diyordu yığınlara
Bir damları olsun başlarında
Beslenebilsin çocuklar
Sırt sırta verelim
Ezilenler, son ana kadar

Hür yaşamak için
Düşünebilmek için

İşte burada
Çinko bir tabutta yatan
Bize bir başka düzen
Gereklidir diyordu
Ve sizler
Milyonlarla ölçülmez
Emekçi yığınları
Geçirmelisiniz önderliği elinize
Yoksa gelecek
Daha iyi olmayacak bugünden

İşte burada
Çinko bir tabutta yatan
Bunları dediği için
Çinko bir tabutta
Noktalandı hayatı
Onlar diyorlar ki
Yer altına sürülmeli
Üstüne topraklar kürelenmeli
Bir kışkırtıcı olarak
Bozduğu için huzuru
Bundan böyle
İçinizden birl
Söz ederse eğer
Hakkınca yemekten
Bir dam istemekten başını sokacak
Dilerse doyurmayı çocuklarını
Düşünürse omuz vermeyi
Sonuna kadar ezilenlere
Bilinsin
Burada bir çinko tabutta yatan gibl
O da
Bir kışkırtıcı olarak
Sürülecek yer altına
Bugünden sonsuza kadar



Nâzım Hikmet, Bulgaristan Türk halkı arasında (1951)

MÜCAHİT VE MUHARRİR SABAHATTİN ALİ

Nâzım Hikmet'in büyük yazar Sabahattin Ali hakkındaki bu yazısı Türkiye'de ilk kez çıkıyor. Yine «Sabahattin Ali üstüne» başlıklı ve henüz Türkiye'de çıkmamış olan bir başka yazısını ise gelecek sayıda sunacağız.

Çok eskidendi. Hangi ay olduğunu, hattâ yılını bile hatırlamıyorum: 1929 veya 1930. Musahhih ve teknik sekreter olarak aylık dergilerden birinde çalışıyordum. «Resimli Ay» adını taşıyan bu dergi, o zamanlar Türkiye'nin demokrat vatansever aydınlarını etrafına toplamıştı. Sabiha Zekeriya ve Mehmet Zekeriya onun redaktörleriydi. Türkiye ölçüsüne göre derginin tirajı çok büyüktü 45 bin. «Resimli Ay» Amerikan emperyalizminin ajanlığını yapan «İncil sosyetesi» ve «Genç Hristiyanlar Birliği» nevinden sözüm ona kültürel ve dinî teşkilatlara karşı amansız bir mücadele yürütüyordu. Aynı zamanda dergi, Türkiye halkına, Sovyetler Birliğini tanıtıyordu. Kısaca, «Resimli Ay» o zamanlar ileri Türk aydınlarının dergisiydi. Halk onu okuyor ve seviyor, polis ve mürteci çevreler ise ona kin besliyor ve mütat vasıtalarla tasfiye etmeğe çalışıyorlardı.

Bir gün dergi idarehanesine kısa boylu, gözlüklü bir genç geldi. Almanca bildiğini, hikayeler yazdığını ve isminin Sabahattin Ali olduğunu söyledi. Hikâyelerinden birini bıraktı, çıktı. Bu hikâye, orman sanayiinde çalışan işçilerin hayatına aitti.

Alman romantizminin tesiri altında yazılmış olmasına rağmen, konu ve muhteva bakımından Türk edebiyatında bir yenilik teşkil ediyordu. Genç adamın, istidatlı bir yazar olduğu daha ilk satırlarından hissedliyordu. Hikaye basıldı.

Sabohattin Ali ile tanışmamız böyle başladı. O, haftada iki üç defa idarehaneye geliyordu. O zamanlar sadece edebî münakaşalar şekli altında legal olarak ortaya konulabilen siyasî meseleleri, onunla müzakere ediyorduk. Sabahattin Ali, çok kısa zamanda dergide faal bir rol oynamağa başladı. (.....) Sovyetler Birliği hakkında hakikatı aksettiren bir çok Türkçe ve Almanca kitaplar okuyor. Marksist-Leninist edebiyata karşı ilgi gösteriyor, sosyalizm diyarındaki hayat hakkında sık sık sualler soruyordu. Bu devrede Tolstoy, Çehof, Gorki ve Şolohof'un eserlerini okudu.

Kısa bir zaman sonra buluşmalarımız kesildi; ben hapisaneye düştüm. Daha sonra, Sabahattin Ali'nin Konya'da öğretmenlik yaptığını, Mustafa Kemal ve rejimi hakkında yazdığı bir hicviye yüzünden mahkûm edilerek, Sinop hapisanesine gönderildiğini öğrendim. O zamanlar, Sinop hapisanesinde büyük bir (sosyalist) grubu yatıyordu. Sabahattin Ali, (sosyalistlerle) yakın dostluk peyda etmiş, onların savaş azmine ve halk dâvasının zaferle neticeleneceği hakkındaki sarsılmaz imanına hayran olmuştu.

Bu devreden sonra genç yazarın yaratıcılığında yeni bir merhale başladı. Sabahattin Ali, hapisanede yatan fakir köylülerle ve onların hayatiyle yakından tanıştı.

Artık hapisane temayüllerinin gittikçe daha açık hissedildiği hapisane hikâyeleri yazmağa başladı. Hapiste şiirler yazdı. Halk türkülerinin tesiri görülen bu şiirlerin birçoğu, Türkiye'nin alelâde emekçileri tarafından sevildi.

Sabahattin Ali ile tekrar karşılaştığımız zaman, «Resimli Ay» dergisinin siyasî çehresi büsbütün değişmişti. Mehmet ve Sabiha Zekeriya'ların dergiyle hiç bir alâkası kalmamıştı. Sabahattin Ali ile onların evinde veya bizde görüşmüştük. «Kuyucaklı Yusuf» ve «İçimizdeki Şeytan» romanlarını o yıllarda yazdı.

Sabahattin Ali, «İçimizdeki Şeytan» adlı romanında, Türkiye faşistleri, ırkçıları ve pantürkistlerinin içyüzünü meydana çıkardı. Bu kitabın ortaya çıkması, büyük gürültülere sebep oldu. Faşist basını onun üzerine atıldı. «Kuyucaklı Yusuf» romanı, bazı manasız romantizm elemanları ihtiva etmesine rağmen, Türk romanı tarihinde yeni bir merhale teşkil eder. Türk edebiyatında, bir Türk kasabacığının ve kısmen köylülerin hayatı, bu kadar büyük bir kuvvetle ilk defa olarak tasvir ediliyordu. Hattâ mürteci münekkitler bile, eserin bedii kıymetini itiraf etmek mecburiyetinde kaldılar.

Bu arada, Sabahattin Ali'nin romanlarıyla yanyana olarak hikayeleri de çıktı. Bu devrede, Türkiye'nin en tanınmış ve mahir nuvelcilerinden biri oldu. Sabahattin Ali Türk edebiyatında ilk olarak, halkı onun alelâde bir seyircisi gibi değil, ona bağlı olan bir muharrir sıfatiyle anlatmıştır. O sıralarda Sabahattin Ali'nin «Düşman» hikayesi çıktı. Bu hikayede, polis tarafından takip edilen bir (sosyalisti) eski okul arkadaşlarından birinin nasıl ele verdiği anlatılıyor. Kanaatimce, ustalık bakımından birinin nasıl ele verdiği anlatılıyor. Kanaatimce, ustamından, Sabahattin Ali'nin en güzel hikâyesi budur. Ve belki de, illegal (parti) üyesini müspet bir kahraman olarak Türk edebiyatında ilk defa ele aldığı için...

Sabahattin Ali ile yeniden ve bu defa ebedî olarak ayrıldık. Ben tekrar hapse düştüm, fakat mektuplaşmağa devam ettik. Sabahattin Ali, Ankara konservatuarında öğretmen olarak çalışıyordu. Birbiri ardısıra çıkan hikaye kitaplarının her birinde, realizme gittikçe daha fazla yaklaştı. Bana öyle geliyor ki, Türk hikayesinde Sabahattin Ali, sosyalist realizmın ilk habercisidir. Ve kendisinden sonra, edebyatımızda sosyalist realizmin eserlerini yaratacak olanlar, ona çok borçlu olacaklardır.

Birinci dünya harbi biter bitmez, Sabahattin Ali, «Marko Paşa» gazetesini çıkarmağa başladı. Bu bir siyasi mizah gazetesiydi. Türk mizahı o zamana kadar böyle bir gazete gör-

memişti. «Marko Paşa» emperyalizm aleyhinde yazıyor, Türk burjuvazisi ve burjuva partileriyle öldüresiye alay ediyordu. Gazete haftada iki defa çıkıyordu ve tiraji 150 bini bulmuştu. Böyle büyük bir tiraj Türkiye'de henüz görülmemişti. Hükümet, çok geçmeden gazeteyi ve yazarlarını mahkemeye verdi. Basımevlerine gazeteyi basmamaları için polis tarafından emir verildi. Fakat gazete, bazan hektografta basılarak, bazan da başka isimler altında olarak çıkmağa devam etti. «Marko Paşa»nın demokrasi, millî bağımsızlık ve barış uğrunda ve emperyalizm aleyhinde yürütülen mücadeledeki rolü çok önemlidir. Sabahattin'i birkaç defa hapse attılar. Buna rağmen mücadelesinden vazgeçmedi. O zamanki iç ve dış durum öyleydi ki, mürteci idareciler «Marko Paşa» gazetesini doğrudan doğruya tasfiye etmeğe cesaret edemediler. İrtica için, gazeteyi durdurmanın bir tek çaresi vardı: herhangi bir provokasyon yardımiyle gazete sahibini yoketmek, yani Sabahattin Ali'yi öldürmek! Öyle de yaptılar. Türkiye gizli polisi, kiralanmış ajanlarından birinin eliyle, Sabahattin Ali'yi bir ormanda öldürdü

ZEYNEB'İN İBRAHİM'E AĞIDI

(Kürtçeden Derleyen ve Çeviren: Ş. BİLGİÇ)

Zeynep, Marisiye köyünde Abuzer (Köse) Ağa'nın kızıdır. İbrahim de bu ağanın çobanıdır. Zeynep'le İbrahim birbirlerine aşık olurlar. Bu yüzden İbrahim, ağa tarafından öldürülür. Ölüsünü Fırat'ın kıyısındaki Âfildaş kayasından aşağı atarlar.

Zeynep gece uyandığında evin ışıklarının yanmakta olduğunu görür. Değirmene gidileceğini sanır. Ağıdında «keşke akşamki düşündüğüm doğru olaydı» demesi bu yüzden. Sabahleyin Âfildaş kayasına gider Zeynep. Kayanın aşağısındaki menengüş ağacının dallarında İbrahım'in puşusuyla külahının sallandığını görür. Puşuyla külah bir gün, bir gece asılı kalır orada. Sonunda, Zeynep, Fırat kıyısındaki çemlere iner. Orada İbrahim'ini arar. Ararken de bu ağıdı söyler.

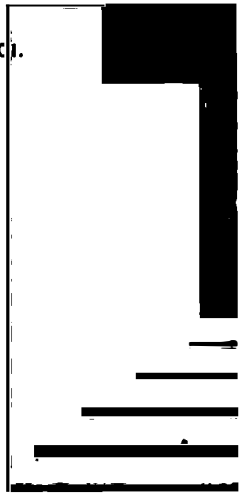
(Ağıdın noktayla gösterilen iki dizesi unutulmuş olduğundan bilinmiyor.)

ZEYNEB'İN İBRAHİM'E AĞIDIDIR

Gönlüm gönlüm, Zeynep gönlüm
Neyleyim gönlümüzü soğutmuşlar yarim.
Keşke bu yalan olaydı da
Akşamki düşündüğüm doğru olaydı.

Ne bahar geleydi ne kış,
Ne ağaçlar yeşereydi, ne dikenlerin tomurcukları patlayaydı
Narisiye köyüne sağanak halinde dolu yağaydı
Yerde iki karış dört parmak yığılaydı.

İbrahimim davarın önünden geleydi.
Keçesi ıslanaydı da elinden alıp duvara asaydım.
Keyfim yerinde olaydı, bana iki parmak kaval çalaydı.
Küçük kuzularım analarının önünde zıplayaydı.



Gönül gönül ne gezersin?
Çifte sitilleri al aşağı gel.

Oy yarim İbrahim oy yarim,
İbrahimim oy yine de yarim.

Yokuştan yana bir yıldız doğdu.
Köse Abuzer ağanın evinin çırası yanmakta,
Ne olmuş yoksa değirmene mi gidilmekte?
Oysa dal boylumu yakalamışlar Âfıldaş kayasına götürmüşler

Budak budak lo budak,
Menengüş ağacının budağı,
İbrahimimin puşusuyla külahı,
Üzerinde sallandı bir gündüz bir gece.

Fırat ne lime lime gidersin?
Paçamı sıvamışam koşuştururum kıyında.
Dedi ki «ey boynu bükük gerdanı kırık gidip gelme,
Senin İbrahimin çemlerdeki kaplumbağaların, kurbağaların
nasibi oldu»

«ODAK» BÖLÜMÜ ÜZERİNE

Dergimizin bu bölümünde, kitaplara, dergilere. filmlere, sanat olaylarına ilişkin her türlü eleştiri, polemik ve notlar yer alacak. Burada tanıtılacak kitaplar yeni çıkmış olabileceği gibi, eski ya da çok eski de olabilirler. Yine bu bölümde okuyucularımızdan gelecek ve dergiye ilişkin eleştirilere de yer verilecek. Bu eleştiriler derginin bütünü üzerine olabileceği gibi, dergide çıkmış bir tek yazının, bir tek şiir ya da hikayenin olumlu ya da olumsuz eleştirisi de olabilir. Yalnız bir daktilo sayfasını aşmaması özlenir bu tür yazıların. Bunlar bir kaç cümlelik değer yargıları da olabilir. Dergi yazarlarından birinin, dergide çıkmış bir başka yazarın ürününe ilişkin notlarını da burada yayınlayacağız. Böylece derginin bütün okuyucularının ve bütün yazarlarının katılabilecekleri bir kürsü niteliği de taşımış olacak «Odak» bölümü. Bu bölümde devrimci sanatçıların ve kültür adamlarının çalışmalarına ilişkin duyurular ve haberler de yer alacak. Bu bölümde yer alacak her türlü imzasız yazı dergiyi bağlar.

«DERSİM»

«Dersim» Kemal Burkay'ın şiirleri, Toplum yayınevi, Ankara 112 s. 10 lira

Kemal Burkay, ilk kitabı «Prangalar»dan tanıdığım bir şair. Günümüz şiirini yakından izlediğini belli eden, yetenek parıltı-

larını ortaya koyan bir şair olarak görünmüştü ilk kitabında. Yeni şiir kitabı olan «Dersim»de, duyarlığını daha da geliştirdiğini, kendisine ait bir sese ulaşmada önemli adımlar attığını görüyoruz. Bir de moda eğilimlere itibar etmemiş Kemal Burkay. Açık seçik, anlaşılır, duru bir şiir anlayışı var. Zorlama bir yanı yok şiirlerinin.

Tel örgünün berisinde
Türküsünü dinlerim dünyanın
Kayaların, vahşi ırmağın
Ve burukluğunu hatırlamanın
Ey aydınlığı emziren gece
Ey bir demirci körüğünce
Üreyen hayat
(Tel Örgü)

Kemal Burkay'ın şiirlerinde gördüğümüz bir başka olumlu özellik, hayatı yansıtırken ve yorumlarken bütün değerleri önemsemesi, böylece kavganın bir amaç değil, üretici güçleri temsil eden insanları daha güzel bir hayata kavuşturmada bir araç olduğunu vurgulaması. Gericiliğe, faşizme karşı verilen savaşla; «Viktorya» romanından, Edi Piaf'in sesinden, senfonilerden, çocuklarını sevmekten, mapusta karısını özlemekten duygulanmayı birbirinden ayırmıyor, birbirinden soyutlamıyor Kemal Burkay. Sekterizme yer yok ürünlerinde. Hayata geniş ufuklardan bakıyor. Öldürülen dostun acısı da, eski aşkların duyarlığı da, Anadolu'nun çeşitli köşeleri de, yurt sevgisi de, sarmaşık çiçekleri de, «sosyalist bir şarkı gibi kızıl mantolu kız» da aynı olağanlık içinde yerini alıyor bu ufukta.

Severdim yosun kokan rüzgarları bilirsin
Balkonlar, beyaz evler, sarmaşık çiçekleri
Seni, küçük şiirleri ve dostlarımı
İnce yağan yağmurları severdim
(Bilirsin)

Kemal Burkay'ın şiirlerinde mahallî öğeler de dengeli bir biçimde yansıyor ve şiirlerin oluşumunda kimi zaman etkili bi-

rer motif oluşturuyorlar. Halkını bilen, seven, tanıyan bir şairin bakışıyla karşılaştığınızı hissediyorsunuz hemen.

Bir uçtan bir uca Dersim hırçın ve güzel
Dersim eski öykü, Dersim o benim şövalye ülkem
(Dersim II)

Kemal Burkay'ın şiirlerinde hem geniş bir halk kültürünün, hem de devrimci aydın olmayı sağlayan sosyalist bir kültürün izleri görülüyor, bu iki kültür birbirini bütünlüyor. Ayrıca Hamsun'ları, Puşkin'leri sevgiyle okumuş bir şair besbelli ki Burkay. Ayrıca yaşantı malzemeleri bakımından da zengin bir şair. Böylesine zengin bir duyarlığa, şiirlerinde açıklığa ve anlaşılırlığa önem vermek gibi son derece olumlu bir yöne, insanı saran bir içtenliğe ve sıcaklığa sahip bir şairin biçimi yeterince önemsememiş olması, daha da önemlisi bazı yerlerde kendisini sloganlara kaptırıvermesi ve klişe bir dil kullanması insanı bayağı üzüyor. Örnekse :

Ölüme karşı yaşamadır devrim
.....
Devrimcide bir kavgadır ölüm

(Devrimcinin Türküsü)

Aktardığımız bu iki dize slogan özellikleri taşıyanlara örnek. Ayrıca Burkay'ın çoğu yerde klişe bir dil kullandığını görüyoruz ki bu daha da sakıncalı. «Zincir, özgürlük, hüzün, kavga, kardeşlik, insan, namlular, öfke» gibi sözcüklerin çok sık tekrarlanması bu klişe dilin ortaya çıkışında baş rolü oynuyorlar. Oysa Kemal Burkay örneğin şuraya aktardığımız kesimdeki gibi gerçekten güzel dizeler de düşürebilen bir şair :

Dallar suskun ve bıruk
Kar türküleri acılı
Koğuşumdan ve tel örgülerden öte
Diyarbakır şehri suskun
Ova kıpırtısız, dağlar çok uzakta
Ve ben akkor bir öfkedeyim
(Bir Gülü Büyütmek Yok mu?)

Bu örnekte - son mısrayı saymazsak - genellikle imgeci değil anlatımcı bir yapı hakim. Ama şair görülüyor ki etkili bir hava yaratmayı başarmış. Kemal Burkay neden burada etkili bir hava yaratabildiği, ama «özgürlüğün şavkı vurur karanlığa bir kez» türünden klişe bir dile kendini kaptırdığı yerde neden etkili olamadığını düşünmelidir. Bu arada «Dersim» şiirindeki Pir Sultan - Hızır Paşa gibi eskimiş temalardan da kaçınması gerekir. Bütün bunların, Kemal Burkay'ın şairce bir disiplini kollamaksızın, rahat bir şekilde yazmasından ileri geldiğini sanıyorum. Bu, besbelli ki şiirlerinde bir sıcaklık, bir doğrultu kesinliği yaratmasına yetiyor, ancak o zengin duyarlığın daha usta bir yapı içinde daha etkili olacağını bilmelidir. Kitabın sonuna doğru yer alan şiirlerde klişe öğelerin azalması umutlarımızı artırıyor. Sözün kısası, Kemal Burkay, kendi sesinin sahibi, mahallî özellikleri yapaylığa düşmeden verebilen, belli bir kültür birikimi olan, halkı yakından bilen ve tanıyan bir şair olarak umutla, dikkatle izlenmesi gerektiğini kanıtlıyor.

Ahmet Ada

MİNYON YAŞLIYA KARŞI GENÇ İRİSİ

Yeni beliren şairlerin artık büyük bir çoğunluğunun yeni akımlar, yeni modalar peşinde koşmak yerine, yeniliği sosyalist gerçekçi sanat geleneği içinde yer alarak aramaya çalışmaları ülkemizdeki toplumsal gelişmelerin sanata hangi düzeyde yansıdığını ortaya koyuyor. Yeni şairler, geçmişin mirasını araştırırken artık edebiyat tarihine de resmî görüşlerin, varsayımların (ve yoksayımların) dışında bakıyorlar. Geleneksel şiirin çağdaş gerçekliği iletmeye köstek olan yapısını kıranın, yaygınlaştırılanın aksine Orhan Veli değil, Nâzım Hikmet olduğunu artık herkes kabul etmek zorunda. Bütün bunlara rağmen, bazıları, Türkiyeli şiir üzerine konuşmak gerektiğinde, konuya ilişkin örnek-

ler getirme zorunluğu ortaya çıktığında sosyalist gerçekçi şairleri unutmayı becerebiliyorlar hâlâ. 40'lardan, 50'lerden söz ederken Behçet Necatigil'lerden, Dağlarca'lardan, Cahit Sıtkı'lardan, Ziya Osman'lardan, Orhan Veli'lerden, Oktay Rıfat'lardan söz edip Enver Gökçe'lerden, A. Kadir'lerden, Rıfat Ilgaz'lardan, Niyazi Akıncıoğlu'lardan, H. İzzettin Dinamo'lardan... söz etmememenin, bırakın ilericilik, «nesnel» burjuva ölçülerle bile ilişkisi yok. Çünkü teknik bakımından, biçimin yetkinliği bakımından bile ikincilerin birincilerden geri kalır yanları yoktur. Gelgelelim, gerici hükümetlerin kültürümüz ve sanatımız üzerindeki faşist anlayışlarına, bizim «ilerici» ve «demokrat» edebiyatçılarımız adetâ meşruluk kazandırmışlardır.

Cemal Süreya, Milliyet gazetesinin temmuz ayındaki bir sayısında, Türk şiiri üzerine yapılan bir forumda, yeni şairlerin uzun şiirler yazmalarını eleştirdi ve bu eğilimin şiir dışında bir türün ilkel örneklerini ortaya koyduğunu ileri sürdü. Daha sonra Cumhuriyet gazetesinin sanat-edebiyat sayfasında K. rümuzunu kullanan bir yazar (ben Kemal Özer olduğunu düşünmüştüm, ama sonradan onun da Cemal Süreya'nın bu görüşlerini eleştiren bir yazısını okuyunca yanıldığımı anladım) Erol Çankaya'nın Birikim dergisinin 5. sayısında çıkan «Şanlı Haziran» şiirini değerlendirirken, Cemal Süreya'nın bu yargısını benimser göründü. Aynı sayfanın bir sonraki sayısında, bu kez «Genç İrsi» başlıklı bir yazısında aynı görüşleri tekrarladı Cemal Süreya. Cemal Süreya'ya bu konuda ilk cevap kendi şiir anlayışının içinde bir şairden, Edip Cansever'den geldi ve «ben seni değil, yeni şairleri eleştirdim» cevabını aldı. Bu kez Kemal Özer ve «uzun yazan» bir «genç» şair, Erol Çankaya, Cemal Süreya'nın görüşlerini eleştirdiler. Ben, genellikle katıldığım bu eleştirilerde belirtilmeyen bir başka noktayı belirtebilmek için yaptım yazımın başındaki girişi.

Cemal Süreya, uzun şiir yazmanın genç şairlere mahsus yeni bir olgu olduğunu öne sürüyor. Eskiden bir «Olvido» bir «Otuzbeş Yaş» gibi şiirler uzun şiirlerdi ona göre. Yazımın girişinde belirtmeye çalıştığım durumun tipik bir örneğiyle karşı

karşıyayız. Cemal Süreya, yılların alışkanlığıyla (aslında bilinçle, ince hesabıyla, hatta art niyetiyle demek gerek) konuyu ele alırken sadece resmiyet kazanmış burjuva şiirine bakıyor ve uzun şiir yazmanın yeni bir olgu olduğu sonucuna ulaşıyor. Oysa sosyalist gerçekçi şairler, başlangıçtan beri genellikle uzun yazıyorlar. (Yani Cemal Süreya'nın verdiği ölçülere göre «uzun» yazıyorlar.) Nâzım Hikmet'in kısa şiirleri oldukça azdır, pek çok şiiri «Olvido»dan, «Otuzbeş Yaş»tan uzundur. Bazı şiirleri tek başlarına bir kitap oluşturacak kadar uzundur: «Bedrettin Destanı» «Jokond ile Si-Ya-U» «Benerci» «Taranta Babu'ya Mektuplar», ayrı bir eser sayılması gereken «Kuvayı Milliye» ve dev «Memleketimden İnsan Manzaraları». Yine son şiirleri arasında da «Saman Sarısı» «Küba Röportajı» «Tanganika Röportajı» gibi oldukça uzunlarına rastlanıyor. Enver Gökçe'nin en önemli şiirleri uzun şiirler. A. Kadir'in epey uzun şiiri var. Rıfat Ilgaz genellikle uzun yazmış. Ö. Faruk Toprak, H. İ. Dinamo da. Ahmed Arif'in «Suskun» «Vay Kurban» «Bu Zindan, Bu Kırgın, Bu Can Pazarı» «Leylim-Leylim» «Adiloş Bebe» «Otuzüç Kurşun» «Kalbim Dinamit Kuyusu» gibi şiirleri uzun şiirler. Örnekler çoğaltılabilir.

Sosyalist gerçekçi bir sanat içinde yer almak isteyen yeni şairlerin de uzun yazmaları olağan. Çünkü sosyalist gerçekçi bir şair, burjuva şairler gibi hayatın ufak anlarıyla, iki üç mısralık esprilerle yetinemiyor. O şiirine geçmişin ve gününün tarihsel ve toplumsal duyarlığını katmakla bile yetinemeyip geleceğin ip uçlarını da yakalamak, göstermek istiyor. Burjuva şairler gibi, hayatın tek ve yalın bir yönüyle ilgilenmiyor, hayatın bütün yönleriyle zengin bir bağlantı kuruyor. Tekil olanı alıp öne çıkarmayı, gerçeklikten kopartmayı, soyutlamayı sevmiyor. Şiiri haliyle uzun oluyor. Sosyalist gerçekçi şiirin pek çok örneğinde olduğu gibi.

Öyleyse uzun şiirin, şiir dışında bir türün tehlikeli gelişimi olduğu iddiası, asıl meramı gizlemeye yetmiyor. Cemal Süreya yeni şairlerin uzun yazmalarından yakınırken, onu asıl rahatsız edenin yeni şairlerin sosyalist gerçekçi bir eğilim taşıma-

ları olduğu anlaşılıyor. Yoksa adını andığımız ve anmadığımız pek çok şairin pek çok şiiri, «şiir dışında tehlikeli bir türün ilkel örnekleri» değil, tersine Türkiyeli şiirin doruğunu teşkil eden örnekler.

Yeni şairlerin pek çok yetersizliklere düştükleri kuşkusuz. Ama bu onların uzun yazmalarından ileri gelmiyor. Uzun yazmanın yetersizliklere yol açmada etken olmadığı (hiç değilse ana etken olmadığı) yukardaki örneklerin yetkinliğinden anlaşılıyor. Ayrıca, bu yetersizlikler yeni şairlerin kısa şiirleri için de sözkonusu zaten. Ben düşülen yetersizlikleri, bugünkü özün, dünkü öze göre çok daha yoğun, çok daha karmaşık oluşuna bağlıyorum. Bir de burjuva şiirinin yarattığı (ve çoğu biçimle ilgili) bazı şartlandırmalara. Daha önce ürün veren sosyalist gerçekçi şairler, ağır bir teröre ve faşizme karşı mücadele etmelerine rağmen, henüz emperyalizmin toplum hayatını alt üst eden etkisini görmemişlerdi. Yerli hakim sınıflardan ibaret olan düşmanı kitlelere somut olarak gösterebiliyorlardı. Hakim sınıfların kültürel propagandaları daha çok «şoven» nitelikler taşımanın yanında, yaygın değildi. Yaşantı daha yalındı. Teknolojik gelişmeler yavaştı. Günümüzdeyse hayat daha karmaşık, daha kompleks. Emperyalizm tarafından belirlenen ekonominin anarşik yapısı içinde toplum hayatı alt üst oluyor. Kırsal kesim-şehir dengesi hızla değişiyor. Dünya ile Türkiye iç içe giriyor. Yerleşik değerler yıkılıyor. Devrim sorunu olanca şiddetiyle gündemde. Bu hem sosyalizmi güçlendiriyor, hem de boy boy küçük burjuva akımları çeşitlendiriyor. Günümüzün sosyalist gerçekçi sanatçısı işte böyle bir karmaşayla karşı karşıya. Bu karmaşayı şiire geçirmek, gerçekliğin değiştirilmesi doğrultusunda bu karmaşaya şiirle ışık tutabilmek salt sezgi ve yetenek sorunu olmayı aşıyor. Yeni şairler üstelik zamanlarını, devrim için mücadele eden kitleler arasında yer almak, marksizmi öğrenmek ve sanatlarıyla uğraşmak arasında pay etmek zorundalar. Kuşkusuz yeni öz, er geç kendi biçimini getirecek, bir patlamaya yol açacaktır.

Yeni şairler, bu yeni özün gerektirdiği biçim konusunda da

işin zor yanına kaçıyorlar. Şiirselliği basit biçimsel araştırmalarla, ses ve kelime oyunlarıyla yakalamaktan hoşlanmıyorlar. Şiirselliğe en zor yoldan, deneysel yoldan varmak istiyorlar. «Gurbet, yavrum garba düşmektir gurbet» türünden belki ses olarak göz alıcı, ama içerik yönünden hiç bir şey anlatmayan kof mısralar düşürmüyor bugün «genç» şairler. Bu yüzden, vermek istedikleri bu yeni özün altında ezildikleri, zaman zaman şiirselin dışına düştükleri doğrudur. Hikaye öğelerine yer verdikleri, düzyazıya yakın düştükleri doğrudur. Bu belirtmeye çalıştığımız gibi uzun yazmalarından ileri gelmiyor, çağdaş özle şiir planında baş etmekte güçlük çekmelerinden ileri geliyor. Çünkü öz biçimden önce gelişiyor. Çünkü yeni öz, eski biçimle çelişiyor. Öyleyse yeni bir biçim er geç gelecektir.

Yeni şairler sosyalist gerçekçi şiir geleneği içinde yeni yollar arıyorlarsa bu kimilerini sevindirir, kimilerini sövmeye iter. Ama düşülen bazı yetersizlikleri öne sürerek niteliksel farklılıkları göz ardı edip soyut bir şiir adına tehlike çanları çalmak bir burjuva iki yüzlülüğüdür.

Doğumda çekilen acıları öne sürüp zürriyete karşı çıkmak gibi de gülünçtür.

Mehmet Tahir

«ADSİZ OYUN» ÜZERİNE

«Beklan Algan'ın yıllardır üzerinde çalıştığı ve son olarak da Zeynep Oral'ın yazılı anlatıma getirdiği oyunda, Prometheus'tan başlayarak günümüze kadar gelen toplumun yerleşik düzenine çeşitli başkaldırılar işleniyor. Ancak bu başkaldırı hareketleri toplumun gelişim süreci belirlenmeksizin, sınıfların oluşumu, sınıflar arasındaki ekonomik, siyasal, toplumsal ilişkiler vurgulanmaksızın, başkaldırıların temel nedenleri ve sonuçları sapta-

maksızın bir «Potpuri» havasında sergileniyor...»

«... Adsız Oyun, gerek biçimsel yeniliği, gerek özü açısından, Şehir tiyatrolarını çağ dışı durumdan sıyıran bir nitelikte. Bu nedenle bir umut aydınlığı olarak selamladığımız Adsız Oyun'u Ayın oyunu olarak belirtmek istedik.» (Tiyatro 75, Sayı: 30)

Sanatta, biçim öz için, öz biçimle birlikte vardır. Her öz kendini mutlaka bir biçim içinde ortaya koyacaktır. Ortaya çıkan ürün, özünün doğruluğu oranında ve bu özü en etkin kılacak bi-biçimiyle sağlıklı olacaktır. Onun için aralarındaki ilişkiyi diyalektik olarak düşünmek zorundayız. Ama bu diyalektik ilişkide her zaman belirleyen öz olmuştur. Çünkü, biçim öz için vardır. Ancak bu noktadan sonra biçimin kendi yasaları işlemeye başlar. Bu, kimilerinin sandığı gibi biçimi küçük görmek değildir. Tersine getirmeden yerine oturtmaktır.

Sözü «Adsız Oyun»a getirmeden yukardaki açıklamayı zorunlu gördüm. «Adsız Oyun» geçen tiyatro mevsiminin sonunda, Beklan Algan'ın yönetmenliğinde İstanbul Şehir Tiyatrosu Deneme Sahnesinde sergilendi. Ne yapılmak isteniyordu «Adsız Oyun»da? «Bireylerin ve toplumların geçirdikleri evreler»i oyun olarak ortaya koymak. Gelgelelim, ne bireylerin ve toplumların geçirdikleri tarihsel gelişim belliydi, ne de bu gelişimin özü olan sınıflar mücadelesi. Sözün kısası, karmaşık, eklektik bir özdü, oyunda getirilen. Bazı devrimcileri bile hayran bırakan biçime gelince, bu çarpık, bilimsellikten uzak, karmaşık özü ortaya koymak için, bundan daha karmaşık, yerini bulmayan bir biçim düşünülemezdi. Öze uygun düşen bir biçim yani. Özle biçim arasındaki diyalektik ilişkiyi kavrayamayan ya da dostluk duyguları içinde hareket eden eleştirmenlerimiz, çarpık öze hiç dokunmadan, bu karmaşık biçim karşısında «yeni» olduğu gerekçesiyle alkış tutmaktadırlar. Oyuna geçmeden önce bunun bir kaç örneği üstünde durmak istiyorum.

Bazı sanatçılar, burjuvazinin karmaşık, bunalımcı, çürümüş sanatına «sol»dan biraz birşeyler ekleyerek «yeni», «değişik», hatta «devrimci» görünüm altında piyasaya çıkarmaktadırlar.

Bu «yeni», «devrimci» oyunun biçimi de üstüne yama vurula vurula anlaşılmaz, ne olduğu bilinmez bir hale dönmüş bir biçimdir. Sözgelimi, oyunda ortaya konan Dimitrov, ne özüyle ne de özü ortaya koyan biçimiyle etkin bir Dimitrov değildir. Seyirci oyunun gelişiminde Dimitrov'u kendi çağı içindeki yerine oturtamamaktadır. Burjuvazinin de istediği sınıfsal mücadeleye hız katmış devrimcileri böyle anlaşılmaz ve yanlış bir biçimde göstermek değil mi? Adsız Oyun üstüne yapılan eleştirilerde, özün yanlışlığı bir kaç cümleyle saptanıp, biçim göklere çıkarılmakta, ya da öze hiç dokunulmadan biçim üzerine konuşulmakta. Tiyatro 75'deki Kuzgun Acar'ın yazısı birinciye örnek bir yazı. Özdeki yanlışları bir kaç cümlede saptayıp, «uzun yıllar karşılaşmadığımız bir sahne plastiğiyle karşılaştık» diyebiliyor. Oysa verilen çürük ve yanlışsa, altın kapta bile sunulsa karşısında kesinlikle tavır almalı.

Övgüye yol açan yanlardan biri de, «Adsız Oyun»un bir deneme sahnesinde oluşturulmuş olmasıdır. Evet, deneme sahnesi olumlu bir adım. Ama soruna sınıflarüstü bakmazsak olumlu bir adım. Deneme sahnesinde kim için, ne, nasıl yapılıyor sorusunu sormamız gerekir. Oysa İstanbul Şehir Tiyatrosu Deneme sahnesinde bu soru sorulmuyor. Adsız Oyun Zeynep Oral'ın deyişiyle «araştırıcı bir oyun olarak düşünüldü, yazıldı, gerçekleştirildi.» Ya da H. Asıl yazıcının deyişiyle «Muhsin Ertuğrul aktarmacı tiyatroyu mu yeğlemiş, sen araştırıcı, deneyci, yenilikçi tiyatroyu dene». Hangi sınıf için araştırıyor, deniyorsun? Bundan kim yararlanıyor? Bunlar hiç göz önüne alınmıyor. Deneme sahnesinin çalışmalarını, deneme sahnesi olduğu için benimsemek büyük bir yanlıştır. Aynı zamanda onun gelişmesine de engeldir bu tutum.

«Adsız Oyun» konusundaki savlardan birisi de, oyunun kollektif bir çalışmayla hazırlandığı savıdır. Kollektif çalışma devrimci tiyatroların kullandığı bir yöntemdir. Oyuna bütün çalışanların, mümkünse kitlelerin de katıldığı bir çalışma yöntemidir. «Adsız Oyun'da yönetmen -yazar-oyuncu işbirliğinden sözedilmektedir. Doğru değildir bu. Oyunun hazırlanması tamamen yönetmen ve yazarına aittir. Oyuncuların katkısı olmamıştır. Bu

noktada ısrarla durulmasının nedeni belli, ama kollektif çalışma yönteminin izlenmesi de bir oyunu devrimci yapmaya yetmez ki.

Oyuna gelince: Oyunun özündeki ana yanlış, tarihsel bir gelişimi konu almasına karşın, bunu sınıf mücadelesinin dışında koyması. Oyunda sürekli yerleşik düzene başkaldırmış kişiler var. Soruna bilimsel açıdan yaklaşılmadığı için, bunların dönemleri, dönemlerinin koşulları, neden başkaldırdıkları, hangi güçlerin ardında başkaldırdıkları bir türlü anlaşılamıyor. Aslında ele alınan konu zor ve oldukça bilimsel çalışma isteyen bir konu. Oyunda bilimsel yaklaşımın olmayışına bir de anlatımdaki yanlışlık eklenince, verilmek istenen iyice karışıyor. Tarihsel dönemler, o dönemi en çok yansıtacak biri üzerinden verilebilirdi. Böylece o kişiyi tarihsel yerine oturtacak kadar bir zaman elde edilirdi. Oysa oyunda bir dönem parça parça bir kaç kişiyle yansıtılmaya kalkılıyor. Bunlar arasındaki geçiş de belirlenmediği için durum iyice karmaşıklaşıyor. Bu yöntem kişilerin zaman ve yer kavramlarından soyutlanmalarını da doğuruyor. Sonuç olarak ortaya, başkaldırmalarının sosyal ve maddi koşulları içinde kişiler değil, arka arkaya sloganlar atan kişiler çıkıyor. Bu da seyircide tarihsel gelişimi bu kişilerin yarattığı onun için cezalandırıldıkları izlenimini uyandırıyor. Oysa gelişimi yaratan sınıflar arasındaki mücadeledir. Oynunun sahne düzeni seyirciyi gerçekten rahatsız ediyordu. Ama bu rahatsız etme Diyalektik tiyatronun rahatsız etmesinden, tamamen ayrı bir şey. Ayrıca oyundaki beş öğeden -sanıklar, iç dünyalar, gebe kadın, egemen güçler, halk- özellikle egemen güçler üzerinde durulmuş olması, oyuna bütün açısından pek büyük katkı getirmiyor. Önemli bir eksiklikse, halkın üzerinde durulmamış olması. Sahnenin öbür yanlarında durmadan başka başka dönemlerin kişileri görünürken, halktaki değişiklik hiç belli olmuyordu. Onun için de sanıklar halkın içinden çıkmış değil, gökyüzünden inmiş gibi görünüyorlardı.

Sözümüzü, oyunun yanlış bir deneme olduğunu, eleştirmenlerimizin de bu yanlışlığı göstermekten kaçındıklarını belirterek bitirelim.

Süleyman Bulut

«HABABAM SINIFI»

Yeşilçam Sinemasının iki tür muhalifi var. Birinci tür muhalifler, bu gerici ve çarpık sinamanın şu ya da bu yönünden önce ideolojik özüne karşı olan muhalifler. Bu sinemanın, emperyalizmin ve gerici sınıfların halk yığınlarını afyonlamada en etkin araç olduğu konusunda birleşiyorlar bunlar. Yeşilçam Sinemasının ikinci tür muhaliflerinin ise başlıca sorunu bu sinemanın ideolojik özü, şusu busu değil de teknik düzeyinin düşuk oluşu, ilkelliği, «batılı filmler»in yanında zayıf kalan örnekler vermesi.. İşte bu ikinci tür muhalifler, «Hababam Sınıfı» adlı filmi (yönetmeni Ertem Eğilmez) alkışlarla karşıladılar. Muratları oluyordu. Televizyonun rekabetine dayanamayan yerli sinema artık «kaliteli» filmler yapmaya yönelmişti. «Hababam Sınıfı» batılı filmlerle yarışabilecek bir mizah şaheseriydi, hiç değilse olumlu bir adımdı.. Sözün kısası, Yeşilçam sinaması çarpık özünü «kaliteli» bir düzeyde verdikçe bu tür muhaliflerin muhalefeti de ortadan kalkacaktı...

Biz bu filmi ancak bu yaz bir Anadolu kasabasında görme olanağı bulabildik. Ve Yeşilçam sinemasının bugünkü Türkiyeli gençliğin nelerle meşgul olduğunu, düşünce yapısının hangi aşamada oiduğunu «kaliteli» bir biçimde nasıl ortaya koyduğunu izledik. Biz o güne kadar Türkiyeli gençliğin yaşını da aşan bir sorumluluk içinde ülkemizin sorunları üzerinde kafa yorduğunu, halk yığınlarının mücadelsine ışık tutmaya çalıştığını, ülkemizin bağımsızlığı için, demokrasi için mücadele verdiğini sanırdık. Meğer Türkiyeli gençlik, okullarda kaşarlanmış, laübali, yılışık, gününü gün eden bir gençlikmiş. Meğer bağımsızlık mücadelesi yerine, geçmişin bağımsızlık mücadelesine katılmış olan eski kuşaklarla dahi alay ediyorlarmış. Meğer bizim bağımsızlık ve demokrasi mücadelesinde yerlerini aldıklarını sandığımız öğretmenler, pek de cahil, dünyadan habersiz «et kafalılar» imiş...

Tabii, «kaliteli» Yeşilçam'ın günün modasına uyduğunu, yani pekâlâ sol olduğunu, efendim «bozuk eğitim düzeni»ni eleştirdiğini belirtmemize gerek yok. Hele filmin sonunda

«fedakâr öğretmen»li okul temsiline dönüşmesinin «pedagojik» yararları ayrıca anlatmakla bitmez!

Ve «kaliteli» Yeşilçam, rollerini çok iyi başaran yetenekli oyuncuların arasında kazık gibi kalan Tarık Akan'ın şahsında «kalitesiz» Yeşilçam'ı da bir güzel harcayıveriyor. Filmin haftalarca oynayıp iyi hasılat yapması da doğrusu «kalitesi»yle tam orantılı. Demek ki «kaliteli» film yapmak demek, o «kaliteli» Yeşilçam ideolojisinin de daha etkin olması demek. Açın gözünüzü filmciler.

Yeşilçam öldü, yaşasın Yeşilçam!

Kadir Dirican

DEMOKRATİK DERNEKLERDE KÜLTÜREL ÇALIŞMALAR

Ekonomik ve mesleki temellere dayanarak örgütlenen demokratik derneklerde çeşitli kültürel çalışmalara da yer veriliyor. Bu tür gelişmeler sevindiricidir. Dernekler; doğru, tutarlı kültür anlayışı doğrultusunda bu tür çalışmaları yürütebilmeleri için, diğer kültür kurumlarıyla daha canlı ilişkiler kurmalıdırlar. Biz Yarına Doğru'da, Türkiye'nin dört bir yanındaki demokratik derneklerin kültürel çalışmalarını yansıtmaya çalışacağız. Bu konuda arkadaşlarımızın ileteceklerini haberleri bekliyoruz.

İstanbul'da en geniş tabana sahip öğrenci kuruluşu olan İstanbul Yüksek Öğrenim Kültür Derneği (İYÖKD) geçtiğimiz yıl içinde, şimdiye kadar gençlik derneklerinde pek rastlanmayan bazı girişimlerde bulunarak çeşitli kültür kolları oluşturdu. Bunlardan Sinema Kolu, önemli toplantı, miting ve yürüyüşleri konu edinen kısa metrajlı filmlerin yanı sıra Güney Film'le de bazı ortak çalışmalar yürütüyor. Sinema Kolu önümüzdeki günlerde seminer çalışmalarına da başlayacak. Fotoğrafçılık ve Tiyatro kolları ise, geçen dönemin sonlarına doğru kurulduklarından daha düzenli çalışmalara bu dönemde başlayacak-

lar. Kitaplık kolu ise dernek binası içinde bir kitaplık oluşturma çalışmalarını sürdürüyor. Yine Kültür ve Edebiyat kolu da geçen dönemin sonlarına doğru kuruldu. İlk olarak arkadaşımız Tahir Abacı, bu kol adına geçtiğimiz mayıs ayı içinde TÖB-DER salonunda «Kültür ve Sanatta Devrimci Mücadelenin Günümüzdeki Konumu» konulu bir konuşma yaptı. Kültür ve edebiyat kolu da önümüzdeki günlerde seminer çalışmaları, konuşmalar, edebiyat günleri düzenleyecek.

İstanbul TÖB-DER şubesi de geçtiğimiz yıl içinde çeşitli kültürel çalışmalar yaptı. Sinema kolu, kısa metrajlı film çalışmalarına ek olarak sinema gösterileri düzenledi. Yine TÖB-DER salonunda çeşitli bilim, kültür ve sanat adamları değişik konularda konferanslar verdiler. Tiyatro kolu açık oturumların yanında bir de tiyatro grubu oluşturarak ilk olarak Haşmet Zeybek'in «Irgat» adlı oyununu sahneledi. Bu oyun çeşitli yerlerde baskılarla karşılaşmasına rağmen üyelere ve halka gösterildi. Tiyatro kolu yeni dönemde Bertolt Brecht'in «Kuralla Kural Dışı» ve «Evet Diyenlerle Hayır Diyenler» adlı iki oyununu sahneliyor. Kitaplık kolu ise dernek binasında ayrı bir bölümde oluşturulmuştur. İndirimli kitap ve dergi satışları da yapılan bu bölümde demirbuşa kayıtlı kitap sayısı bini aşmıştır.

SANATÇILARDAN... YAZARLARDAN...

● Enver Gökçe, yaz başlarında bir ameliyat geçirdi. Sağlık durumu nispeten düzelen şairin şiir kitabı «Dost Dost İlle Kavga»nın da ikinci baskısı yapıldı. Bu ikinci baskıya Ömer Hayyam'dan çevirdiği rübailer de eklenmiş. Ancak, dergilerde çıkan son şiirleri nedense alınmamış. Enver Gökçe'nin Pa-

lo Neruda'dan yaptığı şiir çevirilerinin de «Seçmeler» adıyla ikinci baskısı yapıldı. Enver Gökçe bu arada yeni şiirler de yazdı. Bunları dergimizin ileriki sayılarında okuyacaksınız.

- Çeviri çalışmalarını sürdüren A. Kadir «Halk ve Demokrasi Şiirleri» başlıklı büyük antolojinin ikinci cildini çıkardı. Bu ciltte İngiliz, Alman, Çek ve Slovak, Macar, İtalyan şairlerinin ürünleri yer alıyor. A. Kadir özellikle geri bıraktırılmış ülke halklarından yaptığı şiir çevirilerinin yanı sıra, yeni yazdığı şiirlerini de dergimize verecek.
- Dergimize gönderilen hikâyelerin değerlendirilmesini Osman Şahin yapacak. Yazdığı yeni hikayeleri de dergimizde okuyacaksınız.
- Bu sayıda «Adsız Oyun» üzerine bir eleştirisini sunduğumuz Süleyman Bulut, aynı zamanda oyunda rol alan oyunculardan da birisiydi. Bu eleştirisini daha da ilginç kılmakta.
- Arkadaşımız Haşmet Zeybek, tiyatro yazarlığı ve oyunculuğuyla birlikte tiyatro üzerine kuramsal çalışmalar da yapıyor. Bu çalışmalar Yarına Doğru'da yayınlanacak.
- Dergimize önümüzdeki sayılarda katkıda bulunacak bir diğer arkadaşımız da Hüseyin Erdem. Derleme çalışmalarının yanında önümüzdeki günlerde marksist sanat eleştirisi üzerinde de çalışacak.

DÜNYA

HALK VE DEMOKRASİ ŞİİRLERİ

ANTOLOJİSİ

A. KADİR

2. cilt çıktı — 20 TL.

İsteme Adresi :

P.K. 58

Beyazıt — İstanbul

ŞÜKRÜ BİLGİÇ

YAŞAMAYA SEVDALI

HİKAYELER

YARINA DOĞRU YAYINLARI

10 TL.

YARINA DOĞRU'YA ABONE OLMAK İÇİN

Yarına Doğru'ya abone olmak isteyen okuyucularımızın herhangi bir posta merkezinde 2-009251-7 nolu posta çeki hesabına 90 TL. yatırmaları ve çekin gönderici hanesine açık adresleriyle birlikte abonenin başlayacağı sayıyı belirtmeleri yeterlidir. Bu işlem için ayrıca posta ücreti ödenmesine gerek yoktur.

ESKİ SAYILAR

Yarına Doğru'nun eski sayıları 4 liralık posta pulu karşılığı gönderilir. 20 liradan aşağı ödemeli istenmemesi rica olunur.

ON LİRA