yarına doğru

AYLIK DERGİ 14 ARALIK 1975

yarına doğru

SAYI : 14

ARALIK 1975

başyazı	3	devrimci sanat cephesi ve yarına doğru
v. i. lenin	7	milli kültür-sosyalist kültür
nâzım hikmet	9	sabahattin ali üstüne
zeynep sağnak	14	nâzım hikmet ve mayakovskiy üzerine
e. che guevara	23	fidel'e türkü/şiir
haşmet zeybek	25	kitle bilinci üzerine
ilyas çıvgan	35	ölüm hayatı başlatacak/şiir
tahir abacı	38	mimozalar açarken/hikaye
drittero agolli	52	partizan meke/şiir
nezih coş	56	sinema notları
osman şahin	70	«yusufçuk yusuf»
yakup çiftçi	77	«gurbet, yavrum»
aden tolay	82	«galile'nin yaşamı»
süleyman bulut	85	«galile'nin yaşamı»
fikret otyam	88	beritan aşireti sergisi için cevaplar
sâkıp coşkun	92	köy enstitülü yazarlar konusu ve eleştiride ahlâk sorunu

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 : İstanbul Dağıtım
Yıllık Abone : 90 lira, **Yurt Dışı (Uçak):** 180 lira
Dizgi : Kardeş Matbaası, **Baskı :** Er-Tu Matbaası
Kapak: Sebat Matbaası, **Son Basım: 3.12.1975**

YARINA DOĞRU'nun

bu sayısında, özellikle yazarlara ve ürünlere eğilen yazılar ağır basıyor. Zeynep Sağnak'ın Nâzım Hikmet'le Mayakovski ilişkisi üzerinde durduğu yazı altı-yedi yıl kadar önce Robert Kolej'in (bugünkü Boğaziçi Üniversitesi) çıkarmış olduğu bir yıllıkta yayınlanmıştı. Bildiğimiz kadarıyla başka hiç bir yerde yayınlanmamış olan ve pek bilinmeyen bu yazıyı tekrar yayınlamanın, dergimizde şiirlerinden çeviriler yayınladığımız büyük Sovyet şairi Mayakovski'nin Nâzım Hikmet üzerindeki etkisinin sanılandan daha az olduğunu açığa çıkarmak bakımından yararlı olacağına inandık. «Fidel'e Türkü» şiiriyle Guevara'nın şair yönü ülkemizde ilk kez öğreniliyor. Devrimcilik ve sanat arasındaki ilişki bakımından ilginç bir örnek. İlyas Çıvgan daha önce dergimizin 7. sayısında Arif Arıkan imzasıyla görünmüştü. 1953 Turgutlu doğumlu. Geçen yıla kadar çıkan «Yedinci Sanat» dergisinin yöneticisi olan Nezih Coş, bundan böyle dergimize aylık sinema yazıları yazacak. İYÖKD Sinema Kolundaki arkadaşlar da dergimizin sinema bölümünde yazacaklar. Oğuz Türkyılmaz ve Abdullah Şanrah ise dergimiz için ortaklaşa ve geniş kapsamlı bir sinema incelemesi hazırlıyorlar. Bu sayıda «Odak» bölümü daha dinamik bir havaya bürünmüş durumda. Konuyu sadece belirli yönlerden ele alan ya da tanıtma sınırını geçmeyen yazıları bu bölümde yayınlıyoruz. Doğaldır ki bu yazılarda derginin tartışılarak oluşturulmuş genel görüşlerinden çok kişisel beğeniler önemli bir rol oynuyor. Bu sayıdaki Osman Şahin'in ve Yakup Çiftçi'nin kitap yazılarına, tiyatro eleştirilerine bu açıdan bakılmalı. İki tiyatro oyuncusu olan Aden Tolay ve Süleyman Bulut'un «Galile'nin Yaşamı» adlı oyun üzerinde dururken farklı sonuçlara ulaşmaları, dergimizin verimli tartışmalara açık olmak ilkesinin bir uygulaması sayılmalı.

Dergimize gönderilen ürünler için özel cevaplar yazmak zaman bakımından olanaksız. Sadece zorunlu gördüğümüz durumlarda cevap yazabiliyoruz. Bu nedenle arkadaşların özel cevap istememelerini, bunun için pul göndermemelerini dileriz. Buna karşılık, gelecek sayıdan itibaren dergimizde bir genel cevap köşesi açmayı, ad belirtmeksizin genel tavsiyelerde bulunmayı gerekli görüyoruz. İlk olarak «neleri okumalı?» sorunu üzerinde duracağız.

DEVRİMCİ KÜLTÜR CEPHESİ VE YARINA DOĞRU

Geri bıraktırılmış bir ülkede, üstyapıya hakim olan emperyalizmin çarpık kültür oyunlarına ve sözde ürünlerine karşı, çeşitli burjuva sanat anlayışlarına karşı etkili ve yoğun bir mücadele veren, kendi içinde verimli ve tutarlı diyaloglara girişebilen bir devrimci sanat cephesinin toparlanması, bir nicelik sorunu olmaktan önce, bir nitelik sorunudur. Yani belirli ilkeler çerçevesinde toparlanmayı gerekli kılar. Aksi halde «bizimle olan herkes iyi, bizim dışımızda kalan herkes kötüdür» mantığına dayanan klikçi bir anlayışa, ya da «genel olarak herkes iyidir» mantığına dayanan uzlaşmacı bir anlayışa sürüklenivermek, kişisel tatminlere saplanıp ana soruna ters düşmek mümkündür. Bugüne kadar, belirli bir esneklik payı bırakmakla birlikte ilkelerini daha ayrıntılı, özele daha çok inerek, daha kesin bir biçimde belirleme yerine, genel bir dünya görüşü çerçevesinden yola çıkmakla işin çözümleneceğini sanan «devrimci dergi»lerin sonunda düştükleri açmaz bu ikisinden biri ya da—hangisinin nerede başlayıp nerede bittiği rüzgârın esişine göre belirsiz olarak— her ikisidir. Günümüzde «toplumculuk» artık yaygın bir moda olmuştur. En bağnaz bireyci yazarlar bile artık Marksist teriminolojiyi kullanmaktadır. Öyleyse genel Marksist ilkelerle yetinmek, bu ilkelerden yola çıkarak pratik için geçerli sonuçlar geliştirilemediği sürece hiç bir şey ifade etmez.

Yarına Doğru'nun geçen sayısında getirdiği ilkeler, devrimci sanat cephesinin toparlanması açısından olumlu yankılar uyandırdı. Devrimci kültür ve sanat adamlarından, okuyuculardan bize ulaşan izlenimler genel olarak bu yönde. Ancak, yukarda belirttiklerimize de bağlı olarak, doğru ve pratik açı-

sından bir şeyler vaad eden ilkeler saptayabilmekle sorun çözümlenmiş sayılmaz. Bu kadarı, sadece olumlu bir **başlangıç** için yeterlidir. Doğru ilkeler, pratik içerisindeki uygulanışlarının tutarlılığıyla birlikte vardırlar. İlkelerin uygulamasını katı tutumlara büründürmeksizin, ama bırakılan esneklik payını da yumuşamaya ve liberalizme dönüştürmeksizin, yani uzlaşmalara düşmeksizin sürdürebilmek, canlı ve taze ürünlerle devrimci sanatı geliştirmek, iyi niyetin yeterliğini fazlasıyla aşar. Bu işi üstlenmiş kadro için, yaşanan toplumsal pratiği içinden izlemeyi, bilinçte soğukkanlı bir derinliği, zengin bir kültürel birikimi, etraflı bir araştırma çabasını, yapay heyecanlara aldırmayan bir dinamizmi, sezgilerdeki sağlamlığı ve yeteneği gerekli kılar. Bu açılardan Yarına Doğru'nun da önünde ciddi sorunlar vardır. Bizim burada karşılaştığımız ikilem, ya mükemmel şartların oluşmasını beklemekti (mükemmelliyetçilik) ya da ciddi yanılgıları bile göze alarak en azından denemelere açık olmaktı... Özlenen şartlara, kendiliğinden oluşmalarını bekleyerek değil, asgari bir birikimden sonra sınayarak, sırasında yanılarak ulaşılabileceğine inandık. (Geçen sayıda getirdiklerimiz hatırlanırsa bunun «ampirizm» anlamına gelmediği anlaşılır.) Yarına Doğru'nun durumu budur. Öyleyse devrimci yazarlar, kafalarına tam anlamıyla uygun, dört dörtlük (ve genel olarak kendilerinin dışında oluşacak) mükemmel dergileri beklemeyi bırakıp, öne çıkarak sorumluluğu paylaşmalıdırlar. Biz Yarına Doğru'nun sıraladığı ilkelerin özü üzerinde değil ama, onların yorumlanış biçimi üzerinde bile tartışmalara açığız.

Devrimci sanat cephesinin oluşması, kuşkusuz bir dergi çevresinde toplanmış yazarların gösterebilecekleri çabalardan daha fazlasını gerektirir. Elbette bir yayın organının aynı zamanda örgütleyici özelliği de vardır. Ama devrimci sanat cephesinin oluşması söz konusu olduğunda daha başka girişimler, daha yoğun çabalar da gereklidir. Yarına Doğru'nun yakın amacı, şimdilik geçen sayıda belirlediğimiz ilkeler ışığında en geniş kadroyu oluşturabilmektir. Bu konudaki girişimlerimizin sonuçları önümüzdeki sayılara daha çok yansıyacaktır. Oldukça olumlu gelişmeler olduğunu söyleyebiliriz.

Yarına Doğru'nun yakın amaçları arasında en önemlilerinden biri de derginin seslenebileceği kesimlerin belirlenmesidir. Dergi, bırakalım halk yığınlarına, kadro niteliğindeki kesimlere bile seslenemeyip, yazarlar, sanatçılar ya da çok sınırlı bir çevre arasında bir diyalog düzeyinde kalma tehlikesini yenmek zorundadır. Bu, bir çok kültür ve sanat dergisinin içine düştüğü önemli bir açmazdır. Dergilerin, geniş halk yığınlarına ulaşabilmeleri, kuşkusuz objektif şartların temelden bir değişimini gerektiren ve kısa vadede çözümü oldukça güç olan bir sorun. Buna karşılık, halk yığınları içinde mücadele veren, halka bilinç götürme kavgası içinde yer alan kadro nitelikli kesimlere, halktan yana aydınlara, sınıf bilincine ulaşarak öncü kesimlerde yer alan emekçilere seslenmenin yollarını bulmak, artık aynı zamanda dergilerin sübjektif bir sorunudur da. Devrimci kadroların genel olarak kültür sorununu hafifsemelerinden ve buna karşılık beğenilerinin ilkellikten kurtulamamasından kaynaklanan objektif sorunun artık aşıldığını, devrimci kadroların tutarlı sanat ürünlerine, kültürel ihtiyaçlarını karşılayacak çabalara özlem duyduklarını kabul etmeliyiz. Bunu kendi pratiğimizde sık sık görüyoruz. Bugün ülkemizde, devrimciliğin belli bir bütünsellik arzeden ve hayatı, insan kafasını, toplumları temelden değiştirme tavrı getiren bir bilimsel düşünce ve eylem sistemi olduğunu kavrayan, sekterizmden, dar görüşlülükten, küçük burjuva reaksiyonculuğundan arınmış devrimcilerin de sayısı hayli kabarıktır. Öte yandan, sınıfsal bilince ulaşarak devrimci mücadele içerisinde yoğunlaşan emekçilerin sayısı da son yıllarda hızlı bir artış göstermektedir. Bundan ötesi artık geniş ölçüde devrimci kültür ve sanat adamlarının kadrolarla kuracakları diyaloglarda gösterecekleri yeterliğe ve yeteneğe kalmıştır. Geçmişte bu yeterliği ve yeteneği gösterebilmiş büyük sanatçılar bize örnek olmalıdır. Samimi olarak belirtmek gerekirse, bu konuda kültür ve sanat adamlarında görülen kıpırdanmalar özlenen düzeyde değildir. Çoğu zaman daha başlangıçta işin kolayına kaçılmakta, ilkelliğin ve şematizmin tuzağına düşülmektedir. Oysa devrimci kesimlerle kurulan diyalogta özün doğruluğu kadar estetik sağlamlık da, ustalık da itici bir rol

oynar. Yarına Doğru'nun kullanacağı dilde, teriminolojide, konuları ele alış düzeyinde bu konuya olan dikkatimizi giderek daha da artırmak eğilimindeyiz. Kuşkusuz burada da karmaşık sorunları yalınlaştırmak, şematize etmek gibi bir tehlike her zaman için vardır. Bu tehlikeye Yarına Doğru'nun geçmişte düştüğü de olmuştur. Bu arada, kadro nitelikli kesimlerin de dünyayı, hayatı bir bütün olarak kavramak ve onu değiştirmek için bilgilenme sürecinin biraz da sarp yollardan geçebileceğini kabul etmeleri gerekiyor.

Devrimci sanat cephesinin oluşturulma şartlarını ve Yarına Doğru'nun gerek bu açıdan, gerekse temelde yine buna bağlı diğer bazı açılardan önündeki sorunların neler olduğunu genel olarak tartışmak istediğimiz bu yazı, aslında üzerlerinde ayrıntılı olarak durmayı gerektiren başka konulara da gebedir. «Devrimciler ve kültür sorunu» «Kitleler için ayrı bir sanat var mıdır?», geçen sayıda ele aldığımız kadarıyla bazı çevrelerin şematik eleştirilerine yol açan «günlük politika ve sanat» gibi konular üzerinde önümüzdeki sayılarda duracağız.

YARINA DOĞRU

MİLLİ KÜLTÜR - SOSYALİST KÜLTÜR

MİLLİ MEŞELE ÜZERİNE ELEŞTİRİ DÜŞÜNCELER'den

Milli kültür sloganı bir burjuva (çoğu zaman da Kara Yüz ve papaz) yutturmacasıdır. Bizim sloganımız ise şudur: Demokrasinin ve dünya işçi sınıfı hareketinin uluslararası kültürü.

İşte bu noktada Bund'çu Bay Liebman saldırıya geçiyor ve bana şu amansız suçlamayı yöneltiyor:

> «Millî mesele konusunda azıcık bilgisi olan bir kimse bilir ki, uluslararası kültür millî olmayan bir kültür (millî biçimden yoksun bir kültür) değildir. Ne Rus, ne Yahudi, ne de Polonya kültürü olan, tamamen saf bir kültür, millî olmayan kültür saçmadır. Uluslararası düşünceler ancak işçinin konuştuğu dile ve içinde yaşadığı somut millî şartlara uygun kılınırlarsa, işçi sınıfı için bir anlam taşırlar. İşçi kendi millî kültürünün içinde bulunduğu duruma ve gelişmesine kayıtsız kalamaz. Çünkü 'demokrasinin ve dünya işçi sınıfının hareketinin uluslararası kültürü'ne ancak ve kendi millî kültürü aracılığıyla katılabilir. Bu herkesçe bilinen bir şey, ama V. İ. bunu tamamen reddediyor...»

Dilerseniz, ileri sürmüş olduğum Marksist tezi sözümona çürütmeye kalkışan bu tipik Bund'cu görüş üzerinde biraz duralım. Bu Bund'cu, «millî mesele konusunda bilgisi olan» bir kimsenin kendinden emin havası içinde, kırk yıllık burjuva görüşlerini «herkesçe bilinen» su götürmez gerçekler olarak yutturmaya çabalıyor.

Evet, sevgili Bund'cu, uluslararası kültür millî olmayan bir kültür değildir. Zaten böyle bir iddiada bulunan da olmadı. Hiç

kimse «saf» bir kültür olabileceğini, «saf» bir Polonya, Yahudi, Rus vb. kültürünün olabileceğini ileri sürmedi. Sizin bu boş lâf salatanız, okurun dikkatini saptırmak ve meselenin özünü gürültüye getirmek için girişilmiş bir çabadan başka bir şey değildir.

Demokratik ve sosyalist kültürün unsurları gelişmemiş bir biçimde de olsa her millî kültürde vardır. Çünkü içinde yaşadıkları şartların kaçınılmaz olarak demokrasi ve sosyalizm ideolojisini yarattığı sömürülen emekçi kitleler her millette vardır. Ama aynı zamanda her milletin bir de burjuva kültürü (üstelik genellikle gerici ve dinî olan bir kültür) vardır; üstelik bu kültür sadece «unsurlar» halinde değil, hakim kültür biçimindedir. Bu nedenle, genellikle «millî kültür» toprak ağalarının, papazların ve burjuvazinin kültürüdür. Bund'cu, bu son derece temel ve bir marksist için basit gerçeği göz ardı etmiş, lâf kalabalığına «boğmuştur». Bund'cu, sınıflar arasındaki uçurumu okurun gözönünde açıklığa kavuşturacağı yerde, onu gözlerden gizlemiştir. Aslında Bund'cu, bütün çıkarları sınıfsal olmayan bir millî kültür anlayışının yayılmasını gerektiren bir burjuva gibi davranmıştır.

Biz «demokrasinin ve dünya işçi sınıfı hareketinin uluslararası kültürü» sloganını ileri sürerken, her millî kültürün sadece demokratik ve sosyalist unsurlarını alıyoruz. Hem de bu unsurları sadece kesinlikle her milletin burjuva kültürüne ve burjuva milliyetçiliğine karşı olmaları bakımından alıyoruz.

(1913)

Çeviren: Rıza YILMAZ

SABAHATTİN ALİ ÜSTÜNE

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

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

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

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

Sabahattin'in «Bir Orman Hikayesi» «Resimli Ay»da yayınlandı. Bu onun ilk hikayesiydi. Dostluğumuz böyle başladı. «Resimli Ay» idarehanesinde başlıyan dostluğumuzdan bahsediyorsam, bunun da Sabahattin'in edebiyat ve politika hayatın-

da önemli yeri olduğunu sandığımdandır. Sabahattin'in ilk hikayesini «Resimli Ay» dergisinde, o devirdeki «Resimli Ay»da yayınlaması, yazarın o zamanki edebiyat, dolayısıyla politika cereyanları arasında belirli bir safta yer alması demekti. İlk yazısını bize getirişi Sabahattin'in antiemperyalist, demokratik temayülünü gösteriyordu. Gerek dostluğumuz, gerek «Resimli Ay»ın o zamanki çevresine girişi, gerekse sonraları Sinop cezaevinde parti üyelerinden bazılarıyla tanışması Sabahattin Ali'nin sosyalist idealleri benimsemesinde tesirli oldu. Bu benimseyiş her gün biraz daha kuvvetlendi. Sabahattin, Marks'ı, Engels'i, Lenin'i okuyor, uluslararası işçi ve halk hareketleriyle ve Türkiye işçi, köylü ve zanaatkârlarının hayatıyla, kavgasıyla yakından ilgileniyordu.

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

Sabahattin, elbetteki bütün bu cellâtlar ve yamaklarından zekiydi, akıllıydı. Ama onlar sinsi, zâlim ve kurnazdı. Ve teşkilatlıydılar. Oysaki Sabahattin hiç bir teşkilata dahil değildi. Partinin çok yakın sempatizanıydı, ama üyesi değildi. Parti üyesi olsaydı, bu onun hapislere girmesini, yahut katledilmesini belki yine de önliyemezdi. Lâkin o kahrolası faşist provakasyonuna o kadar kolayca düşmez, bir ormanda öylesine kolayca katledilmezdi.

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

Almancayı çok iyi bilirdi. Almanyada bulunmuştu. Belki de bu yüzden ilk eserlerinde Alman romantiklerinin tesiri görünür. Ömrünün sonuna kadar da büyük Alman romantiklerinin hayranı kaldı. Fransızları, hele Fransız realistlerini çok severdi. Fakat üzerinde Fransız edebiyatının büyük bir tesiri olmuştur denemez. Klasik Rus edebiyatıyla, hele Gogol, Tolstoy, Turge-

nef, Çehov ve Gorki'yle tanışması yalnız edebiyat değil, sosyal faaliyetleri üstünde de tesirli olmuştur. Sovyet yazarlarından Şolohov'u çok severdi. Onu büyük Rus Klasikleri arasında sayardı.

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

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

Fakat tenkitçi-gerçekçilikle sosyalist-gerçekçiliğin arasında ve sosyalist-gerçekçiliğe yakın bir merhale olan inkilâpçı, halkçı gerçekçiliğin Türkiye'de ilk hikayeci ve romancısı Sabahattin'dir.

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

Geçenlerde bir edebiyat tenkitçisi, İstanbul'da çıkan bir burjuva gazetesinde Türk edebiyatında, hele son devir romanlarını incelerken, Sabahattin'in adını anmamazlık edemiyor da, Cumhuriyet devrinin en kuvvetli romancısı Sabahattin Ali'dir diyor. Bunu demese, Türk edebiyatının son devrindeki romanı inkâr edecek. Aynı gazeteler, Sabahattin'in katledildiği haberini

adetâ sevinerek vermişlerdi. Aynı gazeteler, Sabahattin'in kaatilini neredeyse millî kahraman diye göstereceklerdi.

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

Sabahattin'in, «İçimizdeki Şeytan» romanı hakkında kitabın önsözünde oldukça etraflı bilgi verilmiş. Ben buna bir şey katacak değilim. Yalnız, Sabahattin'in yazdığı devirlerde ve şimdi de Türkiye'de sansür, sansür şartları denildiği zaman bunu, kitaplar, dergiler, gazeteler filan yayınlanmadan önce bir sansür kurumuna gönderilir manasına almamalı. Böyle bir sansür o zaman da yoktu, şimdi de yok. Fakat bundan beter bir sansür var Hapisane. Yani kitabını önceden sansür ettirmek zorunda değilsin. Fakat kitabın yayınlanmasından hemen sonra toplanabilir ve seni içeri atabilirler. Dahası var. Kitabını bir kitapçının, bir tüccarın yayınlaması gerekir çok defa. Bunun için de kitabının bu tüccarın hoşuna gitmesi şarttır, onu hapse düşmek tehlikesiyle karşılaştırmaması da şarttır. Yahut, kitapçı, senin kitabından çok para kazanacağını hesaplamalı ve ona göre hoşuna gitmese de, tehlikeli olsa da kitabını basmağa yanaşmalı. İşte gerek Sabahattin, gerekse arkadaşları bu gibi sansür şartları altında çalıştılar, hâlâ da her gün biraz daha keskinleşen bu gibi şartlar altında yazı yazıyorlar.

Sabahattin'in bazı hikayeleri Rusça'ya çevrildi. «İçimizdeki Şeytan» Rusçaya çevrilen ilk romanıdır. Gönül isterdi ki, Sabahattin'in bütün hikayeleri ve en usta romanı olan «Kuyucaklı Yusuf» da Rusçaya çevrilsin. Sabahattin sağ olsaydı ve ona sorsaydınız, ilkönce hangi dile çevrilmek isterdin deseydiniz, o size şu karşılığı verecekti Tolstoy'un ve Lenin'in diline... Bunu öyle laf olsun diye yazmıyorum. Bir gün bana kendisi aynen böyle dedi: -Halide Edip Hanımefendiyi Rusçaya çevirmişler. (Gözlüklerinin arkasından ilkönce alayla, sonra kederle yü-

züme baktı) Bir gün beni de çevirirler mi dersin? (Gözlüklerinin arkasından yüzüme sevinçle bakıyordu). Boru mu bu? Geleceğin en büyük diline çevrilmek, yüz milyonlarca insanın seni okuması, halkını ve seni sevmesi..

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

1955

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

ZEYNEP SAĞNAK

NÂZIM HİKMET VE MAYAKOVSKİY ÜZERİNE

1950 senelerinde Moskova'da Nazım Hikmet'e eş dost «Türk Mayakovskiy'i» diye takılıyordu. O da bu takılmaları dinliyor, teşekkür ediyordu.

Fakat bir akşam, hatiplerin Mayakovskiy ile Nazım Hikmet'in şiirlerindeki benzerliği kötüye kullanırcasına ağızlarında geveledikleri bir temsilden dönerken, Nazım Hikmet kurnazca bir tebessümle yoldaki arkadaşına döndü, ve:

— Bilir misiniz, dedi. Belki bu benzerlik ilmen doğrudur. Gelgelelim o zamanlar ben Mayakovskiy'i okuyamıyordum; Rusçam o kadar zayıftı ki![1]

Mayakovskiy'in Nazım üzerindeki etkisi birçok tartışmaya yol açmıştı. Cemal Süreya bu etkinin tümüyle dıştan bir etki olduğunu ve iki ozanın şiir tutumunda ayrıldığını ileri sürüyor: «Mayakovskiy'in kırbaçlayan bir dili, kelimeleri raflardan hızlı hızlı çeken geometrik bir çalışması vardır. Nâzım Hikmet'te ise yumuşaklık hâkim. Bütün güzel şiirlerinde böyle... Mayakovskiy'de duyarlık çok azdır. Zekâ da aklın buyruğu altındadır. Nâzım Hikmet ise alt plânda bir duygu şairidir yine de.»[2] Nazım'ın, Mayakovskiy'i örnek alarak yazdığı birkaç şiirde güçsüz görünmesinin nedeni bence budur. Ama Mayakovskiy'in etkisinin yalnız biçimde olduğunu sanmıyorum. Netekim Nazım Mayakovskiy'i dinledikten sonra Anadolu köylüsü için böyle yazması gerektiğine inanmıştı.[3]

Nazım'ın olduğu gibi Mayakovskiy'in de sanatı eskiye bir başkaldırıştır. Mayakovskiy'in başkaldırdığı geleneksel rus şiiri herşeyden önce Divan Edebiyatımızda olduğu gibi kulağa hitab eden, ses uyumuna, birinci derecede önem veren bir şiirdi.

Şiirin yapısı, bir mısra içindeki hece ve vurgu sayısına bağlıydı ve buna göre de birtakım adlar alırdı. Özde ise bu şiir, Mayakovskiy'e kadar hemen hemen aynı kalmıştı. Dinin ve mistisizmin etkisinde gelişen bu anlayışı Tiutçev'in şu mısralarının özetlediği söylenebilir:

Rusya'yı aklınla kavrayamazsın
.....
Rusya'ya inanmak gerek.

Puşkin'in dahi dışına çıkamadığı bu gelenek, Gogol, Tolstoy, Dostoyevski gibi yazarlardan başka devrim yıllarında yetişen ozan ve sanatçıları da etkiledi. Örneğin Gorkiy, Blok, Bunin, Yesenin, Balmont, Sologub mistisizme eğilimi olan sanatçılardır. İlk zamanlarda Mayakovskiy de bu akımın etkisi altında kalmıştı. «Vladimir Mayakovskiy» ve «Pantolonlu Bulut» gibi şiirlerinde geleneksel kâhin - ozandır, kişiliğini ve özgürlüğünü savunur. Onun sanatının gelişmesini izlemek için biraz yaşantısından bahsetmek gerektiğini sanıyorum.

Mayakovskiy'in çocukluğu Çarlığın bir kolonisi olan Kafkasya'da geçti. Burada burjuva kültürünü ve Çarlığın sömürge politikasını tanıdı. Ondört yaşında, devrim hareketlerine karıştığı için hapse girdi. İşte hapisten çıktığı zaman, Mayakovskiy'in burjuvaziye gösterdiği itepki burjuvaca olmuştur. Yani Andreyev, Kuprin ve Balmont gibi devrimin yıkıcılığına inanan, kişiliğini ve sanatın özgürlüğünü herşeyden önce tutan bir ozandı. Yalnız, sözü geçen bu sanatçıların üstünde durduğu «ruh soyluluğu», «milliyetçilik», «alman vahşeti», «kültürün tehdit altında bulunması» gibi birtakım yüzeyde kalan görüşlere saplanmadı. Ve Mayakovskiy için Ekim devrimini kabullenip, kabullenmeme sorunu bu sanatçılar için olduğu gibi sözkonusu değildi. Sanat anlayışı bu devrimle belirlendi. Bundan sonraki şiirlerinde «yalnız başkaldıran ozan»ın kişiselliği ve kötümser romantizmi görülmez.

Mayakovskiy hakkında Nikolay Aseyev şöyle diyor: «Mayakovskiy'in sanatıyla rus şiiri, evrensel şiire geçmiş, şiirde yeni bir çığır açılmıştır. Daha önce Walt Whitman ve Ruslardan Valeri Bryusov'un geleneksel biçimden kurtulma çabaları ol-

muş, ama bunlar çabadan ileri gidememiştir. Mayakovskiy şiire meydanların, proletaryanın dilini getirmiştir.»[1]

Nazım ile Mayakovskiy'in şiirinin ortak yönlerini üç alanda inceleyebiliriz.

1. Geleneksel biçimin ve uyumun ön plânda olduğu bir edebiyata başkaldırmış olmaları
2. Sanat anlayışlarının. «sanatçının kişiliğini toplum içinde yitirmesi» şeklinde belirmesi (Bu yön, ilerde de söyleyeceğim gibi Nazım'ın bütün yapıtları için geçerli değildir.)
3. Sanatta «entellektüel»likten kaçmaları, batıcı kalkınmaya karşı Asyalılığın ve Doğululuğun bilincine varmış olmaları.

Biçimde yapılan değişikliğin nedenleri nelerdir? Bir kere, şiirin okunduğu yer değişmiştir. Şiir artık salonlarda değil, sokaklarda, meydanlarda okunacaktır, çünkü toplumsal bir nitelik kazanmıştır. Bu nedenden ötürü biçimin hitabet sanatına uyması, nefes alımının ritmine uygun olarak duraklara ayrılması ve düşüncenin önemine göre bölünmesi gerekir. Mayakovskiy, şiirini bir araç olarak kullanmak için, üzerinde durulması gereken düşünceyi diğerlerinden ayırmak ve arada duraklayarak bu düşüncenin hazmedilmesini beklemek zorundaydı. Yani, bu biçim, yalnız eskiye bir başkaldırış olsun diye uydurulmuş, mısralar da mekanik bir şekilde bölünmüş değildir Netekim Mayakovskiy'in de Nazım'ın da bölmüş oldukları cümleler, duraklamadan, bir mısra içindeymiş gibi okunursa etkilerini yitirirler. Ozanın yerini toplum içinde, toplumun sözcüsü olarak saptaması yeni bir biçimi gerektirir. Şiir halk yığınlarına seslenir, halk yığınları da entellektüellerin anlayabileceği, anlamın biçimdeki uyumun içinde aranmasını gerektiren geleneksel şiirle etkilenemez. Mayakovskiy de, Nazım da ünlem, hece bölme, hece uzatma yoluyla dinleyici ile ilişki kurma yoluna gidiyorlar.

Mayakovskiy'den birkaç örnek :

Pıh-pıh
pıh -
lar

Fabrikalarım benim.

(«İyi»)

Bir!
ki!
Ö -
ne!
Bö -
lük!

(«Yeni Tüfekleri Alalım»)

Nazım'ın da bâzı yapıtlarında aynı sertlik, vurucu ve uyandırıcı nitelik görülüyor.

Bana bak!
Hey
Avanak!

(«Yeni Sanat»)

Bağır
bağır
bağır
bağırıyorum
Koşun
kurşun
erit -
- meğe
çağırıyorum.

(«Kerem Gibi»)

Mayakovskiy'in bu tekniği en etkili olarak kullandığı yapıtları, destan niteliğinde olan uzun şiirleridir «Savaş ve Barış», İkinci Dünya Savaşının bir destanıdır. Burada ozan, hece bölme ve uzatmalardan başka, Çarlık Rusya'sının milli marşından da (söylenmesi gereken yerlerde, marşın notalarını yazarak) yararlanıyor. Bu şiiri şöyle bitiriyor:

İşte sana,
Devrimin kanlı İlyada'sı
Aç yılların Odisse'si sana!

Ozanın yine destan havası taşıyan ve uzun olan şiirleri var.

«150,000,000», «İyi», «Vladimir İlyiç Lenin» gibi, Nazım'ın da «Taranto Babuya Mektupları», «Şeyh Bedreddin Destanı», «Benerci Kendini Niçin Öldürdü» ve «Jokond İle Si-Ya-u» gibi yapıtları, belirli bir olayı izleyerek tarihsel gerçeklere değinmeleri yönünden Mayakoyskiy'in sözü geçen şiirlerine benzerler.

Mayakovskiy, sanat anlayışını «sokaklar fırçalarımız, meydanlar paletlerimiz» şeklinde özetlemişti. İlk zamanlar, toplum adına söz alan «kâhin ozan», daha sonradan toplumun içinde, insan selinde benliğini yitirmiş sözcü olacaktır. Mayakovskiy'in sanat anlayışının bu bakımdan «toplum için sanat» akımından da ileri gidip «toplumsal sanat» diyebileceğimiz bir biçimde belirdiği söylenebilir. Ben bu iki anlayış arasındaki ayrılığı şunda görüyorum: «toplum için sanat» anlayışıyla hareket eden sanatçı, kişiliğini, yani toplumun sözcüsü olarak benliğini yitirmeden, toplum için sanat yapabilir. Bizde Namık Kemal, Şinasi, Ziya Paşa'nın, Ruslarda Puşkin, Nekrassov'un yaptıkları gibi. Örneğin Mayakovskiy de şurada kişiliğini önde tutarak, «toplum için sanat» anlayışına bağlı kalıyor:

Benim şiirim
emekle
yılları aşacak
ağır,
sert,
kabaca
çıkacak ortaya

Ben
sözle
kulak okşamaya
alışmadım

Sahifelerimin
ordularını çevirip
mısraların
cephesinden geçiyorum.

Mısralar
kurşun gibi ağır
Ölüme de hazır
ölümsüz şöhrete de

en son
yaprağına kadar
sana adıyorum şiirimi
proletarya.
neferlerimiz gibi
adsız askerlerimiz gibi
ölecek
(«Şiire İlk Giriş»)

Istiyorum ki
namluyla kalemi
eşit tutsunlar
(«Eve!»)

Bir kısım şiirlerinde ise ozan, kişiliğini toplum ve hareket içinde yitirdiğini özellikle üstünde durarak belirtiyor.

150 000 000 benim ağzımdan konuşuyor

bu şiirin
yazarı
kimse değil!

Biz başkentlerden geldik,
tundralardan koptuk,
çamurlardan geçtik.
Biz geldik, milyonlarca,
milyonlarca emekçi.

Biz dağlardan,
ormanlardan indik,
yıllarca aç kalmış tarlalardan geldik
Biz geldik,

milyonlarca,
milyonlarca hayvan,
vahşileşmiş,
körleşmiş,
aç.

(«150,000,000»)

Durun!
Bu şiir kılığına girmeye çalışan
kurt ulumasını dinleyin!

Nâzım, Hikmet Feridun Es'le bir konuşmasında şöyle diyor:

«Ve ben, sanayiin yarattığı içtimai hayattaki muayyen bir sınıfın şairiyim. O sınıfın dertlerini, acılarını, ihtiyaçlarını anlatırım.»[5]

1922 - 24 yılları yazdığı bazı şiirlerden sonra Nazım'ın kişiliğini yitirdiğini özellikle belirtmeye çalıştığını sanmıyorum. Mayakovskiy'in çabası ise aşırı, gereksiz, hattâ bir yerde «yapmacık» görülebilir. Troçki'nin dediği gibi Mayakovskiy Fütürizm akımının aşırı görüşlerinin etkisinde kalmıştı. «Fütüristler, sosyalist olmuşlardır. Bu davranışlarıyla bile, kendi küçük dünyalarının sınırlarını aşmış, iç yaşantılarında bunu organik olarak gerçekleştirememiş bile olsalar, daha derin ilişkilerin, sorunların alanına girmişlerdir. İşte bu yüzden fütüristler (Mayakovskiy de dahil) birer sosyalist olarak en iyi ortaya çıktıkları noktalarda sanat yönünden güçsüz görünmektedirler.»[6] Bu güçsüzlüğü Nazım'ın bazı şiirlerinde de görüyoruz: «İnkılâbın Beşinci Senesinde», «Makineleşmek İstiyorum», «Kom Genç Birliklerine», «Şair»de olduğu gibi. Fütürizm'in etkisi altında «teknikten, bilimsel örgütlenmeden, makinadan, plânlamadan, istemden, yüreklilikten, hızdan, açıklıktan, ve bütün bunlarla silâhlanmış yeni insandan» doğrudan doğruya söz etmediği şiirlerinde sanat gücü çok daha yüksektir, yine de hepsinde sınıfının dertlerini, acılarını, ihtiyaçlarını dile getirir. «Türk Köylüsü», «Bir Cezaevinde, Tecritteki Adamın Mektupları», «Ceviz Ağacı ile Topal Yunus'un Hikayesi», «Sen, Vapur», «İnsanların Türküleri», «Masalların Masalı» gibi şiirler, azanın kişiliğini bir toplumun veya insan selinin içinde gizlemeye çabalamadığı halde

sanat anlayışı ve amacı yönünden kişisel olmayan, «toplum için sanat» düşüncesine bağlı kalan yapıtlardır.

Mayakovskiy ile Nazım Hikmet'in diğer bir ortak yönleri de batılılaşma yoluyla kalkınmaya gösterdikleri tepkidir. Her iki ülkede batılılaşma, kalkınmanın ilk koşulu olarak ele alınmış, çok alanda Avrupa örnek tutulmuştu. Rusya'nın Avrupalılaşması Çar Deli Petro (1672 1725) zamanında başlar. Yani Rusya'da aydın ile halk yığınları bizim Tanzimat hareketinden çok daha önce ayrılmış ve devrime kadar da birbirine yabancı kalmıştır. Bu akımı sanat ve edebiyatın yansıttığını görüyoruz. Katerina devrinde Voltaire ve Diderot gibi yazarların etkisiyle, aynen Tanzimatta olduğu gibi birtakım batı türleri edebiyata giriyor, saray ve aydınlar halka o kadar yabancılaşıyorlar ki Rusça ikinci bir dil gibi öğreniliyor. Örneğin Tolstoy'un «Savaş ve Barış»ında kahramanlardan biri hızlı konuşması gerektiği zaman Fransızcaya geçer, çünkü bir yerde Rusça yetersiz kalmaktadır. Turgenyev'in «Babalar ve Oğullar»ında soylu bir kadının Rusçayı düzgün konuşabilmesi şaşkınlık uyandırır. Bu arada ondokuzuncu yüzyılda Slavofillerin etkisinde bazı yazarlar (Dostoyevski gibi) batı kültürüne tepki göstermişlerse de, gerçekte halk ve aydın çevre arasında bir yakınlaşma olmamıştır. Mayakovskiy'le aynı devirde yetişen sanatçıların üzerinde de Fransız kültürünün etkisi büyüktü. Bunldr devrimi yıkıcı bir güç olarak tanıyorlardı. Yapıtlarında savaşı kültürü tehlikeye soktuğundan, Fransız demokrasisinden söz edenlere ve Batılılaşmaya karşı ilk bilinçli başkaldırıyı Mayakovskiy'de görüyoruz. Bizde de gerek Tanzimat, gerek Servet-i Fünun, gerekse Cumhuriyet Devri edebiyatında batıcı reformların etkisine geniş ölçüde rastlanıyor. Cemal Süreya'nın dediği gibi bu sanatçıların düzende yapmak istedikleri değişiklik, zaten içinde bulundukları devrin devlet büyüklerinin istediği reformdan farklı veya ileri değildi. Doğululuğun devrim kavramı içinde gelişen bilincini Nazım'ın özellikle «Şarklı ve SSSR» ve «Şark - Garp» gibi şiirleri ve birçok yapıtı yansıtıyor. Nazım da, Mayakovskiy de Doğululukları üzerinde ısrar edercesine duruyorlar :

Ama biz -
Asyalıyız,
biz -
Doğuluyuz.

Yarın milyonlarla uyanacağız.
Kalk, Doğu!

(Mayakovskiy, «26'nın Kahramanlığı»)

Ben Şarktan geliyorum
Şarkın isyanını
Haykıraraktan geliyorum.
Şarklıyım!

(Nazım Hikmet, «Şarklı ve SSSR»)

Sonuç olarak ortaya şu çıkıyor ki, Nazım Hikmet, «Makinalaşmak», «Gövdemdeki Kurt», «Rodos Heykeli» gibi deneme sayılabilecek bazı şiirlerini Fütürizm akımının ülkelerini kendine örnek tutarak yazmıştır. Bunlar genellikle güçsüz yapıtlardır. Mayakovskiy'in biçimde ve sanat anlayışındaki etkisi ise bir rastlantı olarak nitelendirilebilir, çünkü Nazım'ın şiirde yapmak istediği devrim, biçimde ve özde köklü bir yeniliği zaten gerektiriyordu.

---

1 Rady Fish, «Nazım'ın Çilesi», Gün yayınları,1969, s. 145

2 Nazım Hikmet, «Seçmeler», Ararat yayınevi, 1968, s. 21

3 Rady Fish, «Nazım'ın Çilesi», s. 146.

4 V. Mayakovskiy, «İzbrannive Proizvedeniya», Moskova, 1931. s. 18.

5 Nazım Hikmet, «Bütün Eserleri», Dost Yayınları, 1968, 1. Cilt, 1. Kitap, s. 224.

6 Leon Troçki, «Fütürizm», Yeni Dergi, sayı 44, Mayıs 1968, s. 353.

7 y. a. g. e. c

ERNESTO CHE GUEVARA'dan:
GÜN DEĞER-SÂKIP COŞKUN

FİDEL'E TÜRKÜ

Muştusunu verdin doğacak güneşin
Haydi başlasın artık yürüyüşümüz
Haritaların göstermediği dağ yollarında
Kurtulsun diye sevdiğin o yeşil timsah

Haydi atılalım artık ileriye
Son verelim onurumuza dokunan şeylere
Kaşlarımızı yalıyor âsi karanlık yıldızlar
Zaferdir sonumuz ya da ölüm

İlk kurşunun sesidir, uyandıracak
Tüm ormanı ayaklanan coşkular içinde
Hemen yanıbaşında saflardadır o an
Tüm yoldaşlar, sessiz ve güvenilir

Sesin ötelere gidiyor, aşarak dört rüzgarı
Toprak reformu, adalet, özgürlük, ekmek
Aynı sevda, aynı tutkudur bizi de çağıran
Biz de olacağız yanıbaşındaki saflarda

Gün sona ererken bitmiş olacak
Bizim de zalim diktatöre karşı savaşımız
Son kavganın olacağı gün
Son kavganın olacağı yerde
Biz de olacağız senin yanıbaşında

Acıyla yalarken vahşi canavar
Küba'lı okların değdiği yerdeki yarasını
Biz senin saflarında olacağız
Yüreklerimiz tepeden tırnağa mağrur

Sanma ki bozulup dağılırız biz
Silahlarını, kurşunlarını istiyoruz onların
Bir de koskoca bir kaya istiyoruz
Başka bir şey değil

Tarihinde akıp giderken Amerika
Prangalar keserse eğer yolumuzu
Küba'lıların gözyaşlarıyla ördükleri
Bir kefen isteriz sadece
Örtsün diye gerillaların iskeletini
Başka bir şey değil

HAŞMET ZEYBEK

KİTLE BİLİNCİ ÜZERİNE

Kitle bilincinin güdülmesi: Egemen sınıfların çelişkilerin çözümlenmesinden, dengenin bozulmasından ödleri kopar Çözümlenen çelişkinin çıkaracağı yeni çelişkilerden korkanlar, çelişkilerin üzerine üzerine gidemez. Çünkü belleri kırıktır, çıkarları çelişkilerdedir. Peki, bu çözülmesi kaçınılmaz çelişkileri nasıl gizlerler.

a) Kitle düşüncesini yanlış yönde etkilerler,
b) Hedef şaşırtırlar,
c) Mücadeleyi saptırırlar,
d) Kargaşalık yaratırlar,
e) Düşünce bunalımına sürüklerler,
f) Maddi—manevi her türlü değeri kullanırlar, bir baskı aracı olarak yararlanırlar.

Kafaların içinden kuşatılması, dışından denetimini ve körü körüne yönetimini kolaylaştırır. Kafaları afyon kabağına cevirir. Her evirip çevirmede sömürü sırtlan payını alır. Bunu nelerle sağlar:

a) Basın—yayın (gazeteler, kitaplar)
b) Haber yayını (radyo, televizyon)
c) Gösteriler (sanat ve sanatın dalları)

İşte sömürücülerin elinde bulunan bu kitle haberleşme ve iletişim araçları, kitlelerin güdülmesinde, oy davarı haline getirilmesinde «milli iradenin tecellisinde» önemli rol oynar. Okumaktan—yazmaktan—kitaptan—bilgiden yoksun bırakılar, geniş halk yığınları bu etkinin baskısı altındadır. Bilgiler, düşünceler egemen çevrelerin güdümünde ve izindedir. Büyük çoğunluğu yasaktır.

Toplumda çelişkiler olgulaştıkça, sınıf uzlaşmazlıkları keskinleştikçe, ulusal kurtuluş eylemleri geliştikçe, egemen sınıfların uykuları dağlara kaçar. Bütün güçleri ile, kedinin pisliğini

örtmesi gibi bu çelişkileri gizlemeye çalışırlar. Ama mızrak çuvalda saklanmaz. Yürürlükteki toplumsal ilişkilerin korunması zorlaşır. Eskimiş olan ideolojik yöntemler yetersizleşir. Hukuku, ahlakı, dini vb. reformlardan, revizyonlardan geçirirler. Zorunlu olarak değiştirirler, bile bile yalanlar yayarlar. (Reformculuk, Hür dünya, Serbest teşebbüs, İslamî sosyalizm, karma ekonomi, Demokratik Sol vb.)

«Herhalde kadının erkeğe, erkeğin kadına allah indinde hiçbir üstünlüğü mevzubahis değildir.» MSP Genel Başk. Prof. N. Erbakan.

«Erkekler, allahın, birbirine üstün kılması ve kendi mallarından sarfetmeleri yüzünden, kadınlara buyurucudurlar.» Kuran-ı Kerim, Nisâ Suresi.

İlkel toplumdan bu yana ne kadar gerici yöntem varsa kullanırlar. Bilimin çarpıtılmasından cinsel sömürüyle kadar ne varsa kullanılır. Her şeyi bildiklerini, güçlü, korkunç, yıkılmaz olduklarını kanıtlamak ve inandırmak isterler.

(CIA'nın yazdırdığı romanlar /Davar Millet vb./
çevirttiği filimler /James Bond vb/
ajan özverilerini anlatan foto—romanlar
/Dedektif Nik vb./

Hiçbir buruva öğretisi yığınlara, kitlelere özlemlerini, hayallerini, geleceklerini kavrayabilecek ve de kavgaya girecek birşey verebilemez. Veremez. Mantıksal önermeleri, iknâ yöntemleri, toplumsal demagojileri, inceleşmiş biçimsizlikleri, «derin» ideolojileri, sığ psikolojileri, etkili olamaz. Bunu bilen egemen sınıflar bugünkü aşamada bilimsel teknolojinin etkisi altında kitlelere manevi baskı stratejisi uygularlar. Zihinsel koşullandırmalar ve birtakım etmenler oluştururlar.

Ekonomik—siyasal ve düşünsel alanda gittikçe çoğalan çelişkilerin sonucu, gerici bağlarını arttırır. Burjuva devletini hükümetin nesnel biçimde ajanı durumuna getirir. Yönetici sınıfın tek tek bireylerinin, yönetme sonucu yararcı yaklaşımla çözmek yolundaki çabalarının yerini devlet alıverir. Siyasal egemenliğin yanısıra, ideolojik baskıların da aracı oluverir.

Sömürücü sınıflar, kitleleri doğrudan etkilemek için eskisi gibi sınırlı araçlara değil, ideolojik, psikolojik koşullandırmada

teknik potansiyellere sahiptir. Gizli güçler önemli ölçüde gelişmiştir. Emekçi yığınların kafası sürekli ve sistemli olarak yeni buluşlarla, teknik araçlarla, modern kitle basın-yayınıyla biçimlendirilmektedir. Basın, radyo, televizyon, sinama emperyalistlerin, tekellerin devletlerinin ellerinde yoğunlaşıyor. Bilimsel başarılar, toplumsal araştırmalar, modern kitle basın-yayını, bilimsel teknoloji aracılığı ile kitleleri belli bir ideolojiye ve psikolojiye koşullandırma yöntemi, kitlelerin güdülmesi her gün artan bir yoğunlukla yenileniyor. Ve güdülmeyi düşünce ve davranışın yığın yönetiminin verimli ve doğal bir yolu olarak tanımlıyorlar. Dolayısıyla, güdülmenin kaçınılmazlığına inanıyorlar. Toplumsal çelişkileri temelli bir çözüm yerine, insan doğasına yada teknik—ekonomik değişmelere yada her ikisine bağlıyorlar. İnsan dev tekniğin ve bürokratik makinanın bir parçası haline gelmiştir. Sadece zorunlu ihtiyaçlara bağlı, özel itkilere tepki gösterir. İnsanın sınırlı kullanımı, bir parça üzerinde köleleştirilmesi, makinaya tabi olma çabaları, düşünce ve davranışının güdümü için gerekli temeli oluşturur. Ve toplumu, karmakarışık; düzensiz, bilgilerle donatılmış; basın—yayının ileri sürdüğü herşeye inanan yığın—adamları oluşturur. Toplum değnekle güdülen davarlar haline gelir. Celebin elindeki değneğe göre hareket eder. Bu insafsız, insansız, sevgisiz celepler düşüncelerini şöyle açıklarlar: 'İnsanlar, gerçekleştirilmesinde herhangi bir zihinsel yetenek gerektirmeyen basit düşünceleri anlayabilirler.'

«İnsan yığınları eğitilmez, sadece ehlileştirilebilir ve yönetilir. Onlar ya himaye edilir yada yok edilir. İnsan düşüncesinin manevi seçkinler tarafından biçimlendirilmesi gerekmektedir.»

Kitle basın—yayını insanları planlara, kalıplara göre davranmaya kışkırtır. Sonuç olarak içten düzeltilmiş, biçimlendirilmiş sözde kişilik, dıştan denetlenen bir kişiliğe dönüşür. Ve de güdülen insan ortaya çıkar.. Toplumsal ilişkilerin özü, hiçbir toplumda burjuva toplumunda olduğu kadar örtbas edilmemiştir.

Güdülmenin özel bir manevi etki biçimi; gizli, isimsiz bir yöntem olduğunu kabul ederler. Hafif ve belirsiz bir baskı sis-

temi olduğu için, günümüz koşullarında şiddetin yerine geçtiğini söylerler. Bu nedenlerle gerekli olduğu kadar insanî olduğunu da kanıtlamaya çalışırlar.

Güç ustaca uygulanmalı, sezdirilmemeli, incelmiş biçimler kullanılmalı. Sonuçta etkenlik artırılmalı. Böylece etkiye hedef olan, kendisini bağımsız ve kendi isteğiyle hareket ediyor hissedecek. (Otobüs—dolmuş—taksi kendisinin tercihi olacak; buzdolabının, çamaşır makinasının, televizyonunun biçimi -ayağı kendi tercihi olacak, altındaki ekonomik kısıtlamayı göremeyecektir.)

Çünkü bu tip denetim görünmez, bilinmez. Böyle kabul edilmiş bir toplum kuralı gibi gelir. Dengede tutabilmek için en iyi araçtır.

Güdülme, hiçbir zaman fizikî gücün yerine geçmemiş, ancak onu tamamlamıştır. Manevi baskı ve fiziki şiddet her zeman kapitalist yönetimin iki tamamlayıcısıdır. Birbirine örülü işlevdir.

Düşüncenin değişimini gerektiren nedenleri insan kavrayışının dışında tutmuştur. Onları bilgiden yoksun kılar ki düşünce biçimlerini değiştirmek için bir neden bulamasınlar. Tutkularını karşılayın. Öyle ki, özel ve alışılmamış düşüncelere kin, nefret ve dehşetle baksınlar.

«Her yeniliğe gâvur icadı», yenemeyince «komünist» deyin, yerleşik inançlara boyun eğmeyenleri gürültüye boğun, direnenleri yokedin.. karalayın, yaygaralar koparın.. iftira kampanyaları açın...

Eğer hâlâ tam bir anlayış birliğine varılamıyor, sesler kesilemiyorsa, aykırı düşünenleri toptan katledin.. İstenilen düşünceyi yerleştirmenin etkili yollarından biridir.

«İnsanları yanlış yönlendirmek, arzularıyla ve duygularıyla oynamak, insanın baş özelliği olan düşünme yeteneğini köreltmenin bir yoludur.»

(Dünya bu tür katliamlara da şaşırtmalara da çok şahit olmuştur. Olmakta devam etmektedir. Salgın danslar, sporlar, maçlar, modalar vb.)

Bu türden düşüncelerini yayarak, insanın bilinç altı duygularını uyandırmak yoluyla, hırsı küskünlüğe, bireysel beceriyi

kitlesel korkaklığa, uzlaşmazlığı güvensizliğe ve umutsuzluğa. özlemi hiddete dönüştürebileceğini söyleyerek, kişinin elsiz kolsuz teslim olacağını savunurlar.

Burjuva ideologları insanların ilkel kalmış (eğitilmemiş) ya da sonradan yapay olarak yaratılmış duygusal tutumları ve kavramlarıyla ve sürekli biçimde zorlanan düşünceler arasında bir bağlantı kurarak, önyargı ve ilkel duygulardan yararlanmanın yollarını araştırırlar.

Burada belli duyarlıkları, davranışları oluşturan kalıplaşmış düşüncelerin yaratılması da önemlidir. Bu kalıplaşmış, klişe düşünceler, güdücülerin onayladıkları düşünsel süreçleri etkisizleştirmek yada yavaşlatmak işlevini yerine getiren bir çeşit katalizör durumundadırlar.

Bu ideologlar komünizm, sosyalizm, marksizm sözcüklerine karşı soğuk savaş ilan etmişlerdir. Dillerinden düşürmedikleri; demokratik rejim, parlamenter rejim, anayasa düzeni, millet menfaati, sosyal adalet... komünist tehdidi, kökü dışarda mihraklar.. (Tekellerin, çok uluslu şirketlerin uşaklarının dillerinden düşürmedikleri basma kalıp sözcükler.. Ancak böylece 'beynelmilel emperyalizme' hizmetlerinin karşılığını alıyorlar.)

Propagandalarını yoğunlaştırdıkları ve birleştirdikleri yollar: hür dünya, batı demokrasisi.. Burjuva değerlerinin reklâmını yapmaktan başka şeye yaramayan düşünceler yaratıyorlar.

Bu ifadelerin altında yatan, yönetici seçkinler, devlet büyükleri halka anti-komünist duyguları aşılıyarak, burjuva dünyasının üstünlüğünü şırınga etmeye çalışıyorlar.

Dünyanın hiç bir yerinde örneği kalmamış olan sözde milli cephenin nasıl en gerici, dinci, ırkçı faşistler birliği olduğunu anlamak güç mü? Burjuvazi bütün kozunu böyle kullanır mı? Bu neyin hazırlığı? Uzak Doğuda yerle bir olan amerikan emperyalizminin Ortadoğu'daki tezgâhıdır. Emperyalistler ülkemizi yatay veya dikey (aşağıdan veya tepeden inme) bölemedikleri için sosyolojik-etnik etmenlerden dolayı (İrlanda örneğindeki gibi) mezhep kavgalarını, ırk kavgalarını körüklüyorlar. Halkçı, ulusal bağımsızlığına düşkün halkımızı da komünist ilan edip bir kaşık suda fırtına koparıyorlar. Töb-Der saldırısı

bunun bir işaretidir. Dinci ve ırkçı partiler iktidardayken sınıf partisine izin verilmemekte, işçi-işveren sendikaları kurulmuşken 'sınıfsız bir toplumuz' diyerek, işçi sınıfının gözünün içine baka baka yalan söylenmekte, görmemezlikten gelinmektedir.

Kitlelere bu saldırgan siyasi düşünceler aşılanırken, burjuvanın ideologları aynı zamanda emekçi halkı keskin toplumsal sorunlardan saptırmak için, onun düşüncesini tüketici mantığı içinde biçimlendirmektedir. Kitleleri sürekli oynak bir gerginlik içinde tutarak hedef şaşırtmakta, dikkatleri başka yöne çekmektedir. Herhangi bir hoşnutsuzluk duygusunu hemen bastırmakta ya da boşaltmaktadır. Onların tüketici çıkarlarını her zaman doyurmak ister. Kitleleri ana toplumsal sorunlardan uzaklaştırmaya, sınıf bilincinin gelişmesini engellemeye, yoketmeye çalışır.

Kitle kültürünün, modern burjuva toplumunun manevi yaşantıdaki olumsuz etkisinin her şeyden önce olanca tekdüzeliği, kişiliksizliği, duygu ve düşünceleri ve kanunlara bağlılığı ile, sokaktaki adam türünün geniş ölçüde çoğalmasına çalışırlar. Sürekli şaşırtıcı manevralar ve geciktirme stratejisini uygularlar. Kafa yoğuran endüstri oluşturulmaktadır. Emperyalist burjuvazi güdülmeyi sadece ülke içinde çalışan halka karşı bir silah olarak kullanmakla kalmaz, aynı zamanda sosyalizme ve sosyalist ülke halklarına karşı ideolojik ve politik savaş yöntemleri de kullanır.

Dünya emperyalistler aleyhine değiştikçe sosyalizm geliştikçe, emperyalist mihraklar sosyalist ülkelere karşı mücadele taktiklerini yeniden düzenlemeye zorlanırlar. Saldırganlık planlarını terketmeden, askeri güç kullanma çabalarını ve ekonomik boğma yöntemlerini bırakmadan; diplomatik baskıyı ihmal etmeden, amaçlarına ulaşmak gayreti içindedirler. Ve bu çabalarının ağırlığını ideolojik yıkıcılığa kaydırırlar. Sinir savaşı, atom çağının tipik bir siyasi kavrayışıdır. Hasmın sinirlerini yıpratarak, düşmanı tek kurşun atmadan (havanın oksijenini yokeden, kitle katliamlarına yolaçan füzeler) etkisiz hale getirmeye yönelmiştir. Ölüm-kalım savaşında kurşunların sözü kesindir. Bütün sorun ölmemek için öldürmektir. Oysa ölüm mukadderdir.

Emperyalist sınıf stratejisinin ana hedefi, bütün devrimci hareketi ideolojik yıkıcılığa (içerden bölmeğe), sosyalist toplumun temelini de aşındırmağa çabalamaktadır. Kitle düşüncesinin güdülmesi, tartışmasız, emperyalizmin tehlikeli bir silahıdır. Tekelci burjuvazi yönetiminin (finans oligarşi) her yere yayılmış karmaşık mekanizmasının bir parçasıdır. Burjuva sisteminin manevi yoksulluğuna rağmen güdülme, modern kapitalist toplumun yöneticilerinin çalışan halkın üzerindeki ideolojik baskısının geniş çapta sürdürülmesidir. Güdülme aynı zamanda, ideolojik etkisi azalan ve insanların kafasına ve kalbine inen yeni yollar aramaktadır. Bu zorlamalar emperyalist burjuvazinin zayıflığını yansıtır. Güdülme, burjuva ideolojisinin savunma stratejisine döndüğünü gösterir. Her türlü beyin yıkama metoduna başvurur. Burjuva ideologlar insanları yanıltmayı, şoke etmeyi, hayaller doğurtturmayı amaçlayan bilimsel ve teknik başarıları (!) amaçları için kullanarak, bazı kısa vadeli politik-ideolojik sorunları çözebilmektedir. Fakat uzun vadeli amaçlar iflasa mahkûmdur. Çünkü hiçbir zaman stratejik hedeflere ulaşamayacaktır. Ne yapsalar bu dönemini kapatmış toplumsal sistemi sürdürmeyi başaramayacaklardır. Onun yerini sosyalizm ve bilimsel aşamalarıyla yer değiştirmesini önleyemeyeceklerdir.

K i t l e b i l i n c i n i n e ğ l t i l m e s i Nasıl burjuvazinin çıkarı çelişkileri değilse, proletaryanın da umudu çelişkilerdedir. Çelişkilerin çözümündedir. Proleteryanın açık bağımsız siyasi hareketi çelişkilerin üstüne üstüne gider. Çelişkilerin çözümünden çıkacak olan yeni çelişkilerden korkmaz. Kitlelere açık eleştiri-özeleştiri, gizlenecek birşeyin olmaması bir açıklık kazandırır. Emekçilerin kurtuluş yollarını gösterir. Onları sınıfsal çıkarları adına devrim yolunda eğitir. Hem balık verir, hem de balık tutmasını öğretir. Kendi kendisini yönetecek kişinin, yarının toplumu doğrultusunda ekonomik-politik-kültürel bilgilenmesini sağlar. Burjuva toplumu istediği kadar güçlü görünmeye çalışsın, topla tüfekle, panzerle haksızlığını örtmek suçsuzluğunu gizlemek için gitgide daha çok zayıflığını ortaya koyar. Silahsız, savunmasız insanları pusulara düşürerek, yaralayarak, öldürerek bu çirkin yüzünü ne kadar gizleyebilir? Her

fidanın kırılması binlerce, onbinlerce, milyonlarca filizin sürmesi demektir. Bu tohumlar toprağa düştü, filizleniyor. Kapitalizmi hiçbir güç kurtaramayacaktır. Emekçilerin emeğine yabancılaşması uzun sürmeyecektir. Bu tomurcuk ha patladı ha patlayacaktır. Yeni bir dünyayı ispatlayacaktır. Bütün bu kirli pis örgülerini bağlarını kıracaktır ve de bir gün bu topa daha sert vuracaktır.

Kapitalizmin nesnel sosyo-ekonomik yasalarıyla belirlenmiş olan iç dinamiği, sosyalist devrimin zaferi için maddi ve toplumsal ön koşulları kendi elceğizi ile hazırlayacaktır. Hem ağlayacak hem de gidecektir. Çünkü o yeni toplum bu eski toplumun ana rahminde gelişip, dönüşecektir. İşte bu çelişki onları kudurtur, öfkelerinden kurutur. Yeniyi gerçekleştirmek için eskinin bütün çelişkilerinden yararlanmak gerekir. Yeni gökten zembille inmez; eskinin varolan kısmî olanaklarını yeniyi gerçekleştirmek için kullanmak, devrim için yararlanmak gerekir. Önemli olan amaçlardan (devrim çizgisinden) taviz vermemektir. Eskiden, burjuva kurumlarından yararlanmayı, onları kitlelerin hizmetinde kullanmayı bilmek gerekir. Bu zor, çetin bir iştir. Ama zorluğu nedeniyle bundan vazgeçmek; oportünizme, revizyonizme düşerim diye bu sınırlı olanakları reddetmek, kişinin kendisini bir kafese hapsetmesine, olanaklarını sınırlamasına, hatta daralmasına yolaçar. Kendi obruğunu dumana veren sırtlanlar gibi püskürür. Oysa revizyonizme düşme tehlikesi her zaman ve her yerde vardır. Öyle olsaydı her keskin devrimci etrafını çitle çevirir. 'burjuva revizyonizmi giremez' yazardı. Bu iş de olur biterdi. Ya da şurada çalışanlar devrimci, şu alanlarda çalışanlar değil diye kural konsaydı işler biraz daha kolaylaşırdı. Zemin ve mekân devrimciliği herşeyi halleder-di. Oysa, devrim canlı bir olaydır; zorlu bir mücadeledir. Her yerden gelişir. Bu uçkunluk, bıçkınlık ve bıkkınlıktan kurtulmanın yolu kitlelerle sürekli bağ kurmaktır. İdeolojik çalışmayı sistemli sürdürmektir. Alanları boş bırakmamaktır. Tüm burjuva kurumlarını reddetmenin onları çöp sepetine atmanın zamanı gelecektir. Ama zamanı gelmeden, bu kadar küçük işleri başaramayan büyük işlerin adamı (!) büyük işler zamanında da apışıp kalacaktır. O zaman geldiğinde burjuva kurumlarını

tümden atmayı reddetmek, yeniye karşı eskiyi savunmak, proleter kurumlara karşı burjuva kurumlarını savunmaktır ki bu da en azından ihanettir. O zaman (devrim zamanı) gelmeden, yeniyi yaratmak için eskiden yararlanmayı -proleter kurumları yaratmak için burjuva kurumlardan yararlanmayı- reddetmek budalalıktır.

Emperyalist devletlerin egemen çevreleri kendilerine o kadar güvenirler ki, insanları salt birer kuklaları haline getirebileceklerine inanırlar. Günümüzde böyle bir toplumun rüyası temelsizdir, aldatıcıdır ve ütopiktir. Faşizmin, amaçlarına ulaşma çabalarının yenilmesi, ezilmesi işte budur. Burjuvazinin yaratmak istediği toplumsal mitlerin kısa ömürlülüğü hep bu çöküşü doğrulamaktadır. İnsan aklı eşyanın aldatıcı dış görünüşünü aşarak, onların gerçek özünü kavrayacaktır. İnsanlara şırınga edilen hayaller duman olup buharlaşacaktır. İnsan bilinci baskıları altedip özgürleşecektir. Yaşamın akışına, toplumsal olayları yaratan güçlere ters düşenlerin hiçbir propagandası etkisini sürdüremeyecektir. Kitlelerin bilincinin eğitilmesi ile, burjuvazinin en incelmiş yöntemleri bile iflas edecektr. Çünkü bu propaganda toplumsal gelişmenin nesnel gidişine karşı çıkmaya çalışmaktadır. Bu durum işçi sınıfının ve tüm emekçi halkın toplumsal ilerlemeden yana olan ve onu belirleyen güçlerin temel hedeflerine ters düşmektedir. Bu yanılgılar, örneğin refah toplumu, halk sektörü, hür teşebbüs vb. gibi birçok burjuva mitinin çöküşünde görülmektedir. Yaratmaya çalıştıkları mitler, hayaller, katı gerçekler karşısında tuzbuz olmaktadır. Düşüncenin güdülmesi ile hiçbir zaman maddi ve kalıcı sonuçlar yaratamamışlardır. Buna karşılık somut olayların somut çözümlenmesi, maddi eğitilme bu en kötü etkileri kar suyu gibi eritmektedir. Artık bu dağa kar dayanmaz! Modern kapitalizmin ana hedefi her ne kadar kendisini korumak ise de; onun o yağmacı ve sömürücü doğasını değiştiremez! Bir yandan işçi sınıfı ile uzlaşmanın yollarını ararken diğer yandan da sömürüyü yoğunlaştırmaya ve incelmiş yöntemler aramaya koyulur. Bu onun kaçınılmaz sınıf çıkarlarından ve ekonomik işlemlerinden doğmaktadır. Sonuç olarak kapitalizm, bu ölümcül çelişkiyi ortadan kaldırmak için hiçbir şey yapamaz. Elsiz, kol-

suz teslim olur. Kullandığı şiddet ancak onun büyük halk çoğunluğu ile olan ilişkisini kötüleştirmekten, ölümünü hızlandırmaktan başka işe yaramaz. Ve işte böylecene de, kendi yıkımını kendi hazırlamaya mahkûmdur. Son türküsü «kendim ettim kendim buldum»dur.

Emperyalist burjuvazi şimdi kapitalist sistemi korumakta ve sosyalizme karşı mücadele aracı olarak kullanmaktadır. Sosyalist düşünceler tüm geniş halk yığınlarında yaşam bulacak, bilinçlerde yeşerecektir. Böylece her zaman olduğu gibi etkin bir güç olduğu su götürmez bir şekilde kanıtlanacaktır. Tarih ve önümüzdeki toplumsal gelişmeler kitlelerin güdülmesini değil, eğitilmesini haklı çıkarıyor. Burada sanatçıların acil görevi, bir yandan bilinçlenirken diğer yandan da güdülmekten kurtulmaktır. Kitlelerin beğenisinin eğitilmesine katkıda bulunmaktır.

ILYAS ÇIVGAN

ÖLÜM HAYATI BAŞLATACAK

Bir türkü yanık olduğu için seviliyorsa;
öğle vakti kuşların ötmesi,
bükülmüş bir ağacın yapraklarında
boncuklaşan kar taneleri,
işçilerin teriyle
devrimcilerin kanıyla
yaşanılır kılınan bu dünya da
sevilecektir elbet.
Ve sen sevgili kardeşim,
kolunda
parti pazubentleri taşımadığın halde
birtakım afişleri
birtakım duvarlara yapıştırmadığın halde
bildirler bildiriler bildiriler
dağıtmadığın halde fabrikalara
fakat
bunları
kavruk bir ustalıkla
anlattığın için gittiğin yerlerde
elbette sevilecektin.

Ölsek bile değil mi kardeşim
ölsek bile
devrimciler örs ile
devrimciler
ölümlerle birbirine yaraşır ancak.
Örneğin geceyse ve bir dostun
acılar içindeyken bile
güiümsediğini biliyorsak;
ayrı düştükse de
kalplerimiz yine beraber diyoruz.

Gerçi o zorlu günler seni yordu
kavruldu yüreğin
acıktın biraz ama
alıncığında
bir zafer işareti taşıyorsun hâlâ

Hayata
daha bir yığın anlam vererek
«arkadaşım» diyeceğim sana
saçların yüzüne değecek.
Sil arkadaşım alnını diyeceğim,
terlerini sil artık.
Kırlara doğru gidildiği
bazı kuytu yerlerde
bazı sevgililerin buluştuğu
çımgışan bir bahar sabahında
herşey grev yüklü bir şarkıyla başlayacak.
—Ki bu saatte Sarıkamış
bu saatte Malazgirt—Patnos
ve bütün Anadolu dağları
Trakya
yaylalar bozlaklar ve heryer
Petrovkaya
kar altındadır.
İhtimal ki bizim oralarda çiçekler
daha yeni açmış olacaktır.
Yalaklar yine sabun
vardiyalar
yine mazot ve yağ kokacaktır.
Kapının açılışını bekler
Ve bir şiirin
bir dizesinde anlatılır beklemek
ve çoğalmak çoğalmak çoğalmak.
İntikam almak.—

İntikam almak çünki
borcudur boynumuzun.

Çünki yetimlerin hakkı,
İşkazalarında ölenlerin,
grevlerde mitinglerde vurulanların hakkı
sıradadır
sarmış etrafımızı
yanıyoruz ateşinde.

Böylece akasyalara çiğdemlere vuran günışıkları
beni toprağın çılgalarına
beni kavganın ortasına savuruyor.
Mavi bir sabah sarkıyor gözlerimden içeri.
Aydınlanıyor her taraf.
Aydınlanıyorum.

Sevgilim
şimdi sen
sarışın saçlarını tararken ellerinle
onun dudağında hırçın bir gül açıyor,
sertelmiş pazularını şişirerek
ateşten bir demire
hınçla
indirdikçe
balyozu

TAHİR ABACI

MİMOZALAR AÇARKEN

sade radyolarda bir gamlı hava:
«Elâziz, uzun çarşı...»
Ahmed Arif

Ekspres son ara istasyonda, ekinleri sararmış tarlalar arasında duraklıyor. Sıkıntıyla terini silen arkadaşımın yüzüne baktım. Bu yolculuğa çıktığına pişman gibi. Hayatında ilk olarak göreceği bu şehir, belli ki onda olağanın ötesinde bir heyecan uyandırmıyor. Bense içimde yitip gittiğini sandığım binlerce şeyle yol boyu yeniden karşılaşmanın heyecanı içindeyim. Yıllar önce o şehirde geçirmiş olduğum bir aylık yaşantının görüntüleriyle yüklüyüm bu an. Bugün bana önemsiz gelen pek çok şeyi bir kertede atlayamayıp gözde alabildiğine büyütmelerle geçmiş, acemilik dolu bir ay. Yıllar sonra o şehre yine gidiyorum. Bunca yıldan sonra o günleri yeniden yaşamayı, yeniden yargılamayı kuruyorum. Aydın'ın yüzünde esnemeye yatkın bir sıkıntı. Araya bir petrol katarı girince ekinler görünmez oldu. Bu sırada kımıldıyor bizim trenimiz. Yirmi dakika sonra şehirde olacağız.

Ne ayrılığa
Ne tütüne
Ne hasrete alışkın değildim daha
Bahar sabahları doğu geçidini tutarken.

Bahar sabahları hurda bir otobüs inleyerek çıkardı şehirden. Çocuk arkada kalan nice şey için hüzünlenirdi. İlkinde babasıyla birlikteydiler. Nisan sonlarıydı. Yolların, ekinleri boy atmış tarlaların, ıssız bozkırın, vadilerin, telgraf direklerinin, uzak dağların gözden kaçırmak istemediği ayrıntılarına daldı. Bahar yağmurlarıyla taşkın vermiş Fırat'ın üstünden geçtiler.

Başı henüz karlı Munzur silsilesi göründü ötelerde. Arkada kalanları hatırlayışlar azaldı. Ufukta yeni bir şehir. Çarşının karmaşasına indiler. Bir fayton onları liseye götürdü. Lise müdürü, «mecburî tasdiknâme»nin nedenini öğrenince şöyle bir süzdü onu. Yeni okuluna kaydı yapıldıktan sonra çarşıya yakın bir otel ayarladılar. Babası biraz para bırakarak geri döndü. Mutfaktan bozma otel odası üçüncü kattaydı. Şehrin yarısını görüyordu. Çimento fabrikasının bacası duman kusuyordu durmaksızın. Karşıda, ötelerde ıssız yamaçlar ve bir köy vardı. Soldaki tepede ise Harput sise batmış gibi belirsizce seçiliyordu. Pencereden çekilip yatağın üzerine oturdu. İçini bir korku kaplamaya başladı. Her şey birden olmuş, kendisini bu yabancısı olduğu yerde birden bulmuş gibi geldi ona. Evinden hayatında ilk olarak uzaktaydı. Ardından hayatında ilk olarak başına buyruk olduğunu düşündü. Sevindi. Odaya elma kokuları taşıyarak valizini boşalttı. Bir derginin ek olarak verdiği Che Guevara posterini yatağın baş ucuna astı. İnce, uzun gövdesinin taştığı beden aynalarında kendisini süzerek aşağı indi. Karıştığı güneşli bahar gününde bir yandan karşılaştığı yeni şeylerin altında ezilmekten korkuyordu, öte yandan içi coşkun bir sevinçte çalkalanıyordu. Tıpkı bir yıl önce sakalını ilk olarak traş ettiğinde duyduğu sevinç gibi. Caddelerde liseli kızlar gördü. Bir kaçını, durup ona benzetti. Oysa o şimdi yüz kilometre ötede kalmıştı. Ona yazacağı mektubu gelmeden kafasında tasarlamıştı. Kızın babası daha önce bu şehirde görev yapmıştı. Kız da aynı lisede okumuştu. Bunun kendisini ne kadar heyecanlandırdığını anlatamazdı ki. Arkadaşça yazacaktı sadece. Bir dükkana girip zarf kağıt sordu.

Yükselen güneşe karşı durmuş
Bir aşktan
Nergis çiçeklerinden bir nisandı
Sen gündoğusunda geldin
Aşiretli atlıların oynaştığı dağların
Pınarların, koyakların havasını getirdin
Yeşil bir dal gibi sarktın
Delikanlı düşlerime.

Babaannenin evi eski zaman kokar. Arap rakamlı duvar saatinin kendisine özgü bir tıkırtısı vardır. Unutulduğu sanılan nice şeyi baştan yaşamanın tadı buruk. Babaanne sarılıp öpüyor beni. Sonra da ağlamaya koyuluyor.

«Ah yavrum, sen en iyi arkadaşıydın onun. Bir karıncayı incitecek çocuk muydu Rıfat'ım. Bir beladır sardılar başına. Son yılıydı bu yıl, bitirip gelecekti okulunu. Güzelce düğününü yapacaktık. Vah benim talihsiz başım. Yavrum üzüntüme bakmayın siz, çıkıp rahat oturun şöyle. Gelin odanızı göstereyim, dinlenirsiniz belki. Otele gideceğiz ne demek kurban olayım. Vah başıma gelen, sen Rıfat'ımın en iyi arkadaşı değil miydin? Sen benim de babaannemsin demez miydin, sonra mapustan çıkıp gelir de bunu duyar, üzülmez mi? Haydi haydi, gelin size kalacağınız odayı göstereyim. Biliyorsun ya zaten sen, onun odasıdır burası...»

Arka bahçeye bakan odada karşılıklı iki sedir var. Arkadaşım pencereye kadar gitti, babaannenin teneke kutulara diktiği çiçeklere bakmaya başladı. Tomurcukların ucu sarı sarı çatlamış.

«Allah allah, ne bunlar?»

«Mimoza» diyorum.

Bu kez duvardaki resimlere bakıyor. Babaannenin ilk kocasının kahverengi resmi soluk. İkinci kocasıyla birlikte çektirdiği gençlik resmi hemen onun altında. Beride ilk kocasından olan oğlu (yani Rıfat'ın babası). Okul önünde poz vermiş iki liseliyi işaret ederek:

«Bu sen misin?» diye soruyor.

«Evet»

Kan ter içinde bir gece
Atlar kişnedi hasret uyandı
Kımıldadı gece üçbin yıl sürmüş gibi
Sesimi tutmasam sanki dağılacak şehir
Fırat'ın sesidir gelen yalnız
Taştı daha yaşanmamış sevdalara
Karşımda Guavera
Elimde Nâzım Hikmet
Başımda ise mayıs

Belalı aydır
—Güze belki yetecek ömürleriyle—
Kuşların ölümsüzlüğe aldandığı.

Çocuk yeni okulunda yalnız ve tedirgindi. Yıl sonu, öteki çocuklar birbirleriyle iyice kaynaşmışlardı artık. Ona da yakınlık gösteriyorlar, eski okuluyla burası arasındaki program farkından dolayı çıkan tartışmalarda öğretmenlere karşı onu savunuyorlardı, ama o yabancı duruyordu hep. Hayaller kuruyordu. Hayaller, daha okul bahçesinde ilk ders zilini, akasya dplerinde söyleşip şakalaşan ötekilerden ayrı, mağrur bir görünüşle dipte süzgün beklerken başlamıştır ve uzayıp giden okul koridorlarında sıkıntısı artmıştır. Derslerde ise kol saati önemlidir, bir de ders kitaplarının sonunda şiirler karalamaya yarayan boş sayfalar. Arada bir dışa dönmek gerektiğinde ise onu ilgilendiren tek şey lisenin aşağısındaki istasyona giren trenlerdi. Boş derslerde oraya gidiyordu. Trenlere tutkundu. O ince yapılı kız da geldiği şehrin istasyonunda oturuyordu. Bir kıyıya ilişip istasyonu seyrediyordu. Gar binasının çatısına yabani güvercinler konup kalkardı. Geldiği şehrin uzak bir mahallesindeki iki katlı kerpiç evlerinin çatısına da yabani güvercinler yuva kurardı her bahar. Uzakları seyretmek için çatıya tırmandıkça onların dem çekişlerini duyardı, ama onu görünce «pırr» diye uçuşup giderlerdi. İstasyonun güvercinleri onları hatırlatıyordu. İstasyonda oturup şehrin kitapçılarının tozlu raflarını karıştırarak bulduğu şiir kitaplarını okumayı seviyordu bir de. Bir cebinde Nâzım Hikmet varsa, öteki cebinde Attilâ İlhan vardı o sıralar. Soluk benizli, yoksul giyimli insanlarla dolu kara trenler çıkagelirdi. Ona yaklaşıp şehrin yolunu, devlet hastanesini sordukları olurdu kavruk yüzlü köylülerin. İstasyonun altındaki geçit, bulanık bir derenin yanı başına sıralanmış kerpiç evlerden ibaret bir mahalleye çıkıyordu. Genelev buradaydı. Boş bir ders arasında bir kaç sınıf arkadaşıyla birlikte gittiğinde öğrenmişti. Kapıdaki bekçi teker teker aradı üzerlerini. Sahipsiz dişi köpeklerin, kedi yavrularının gezindiği, uyukladığı bir avluya bakan dört beş evde çoğu kırkını geçmiş, şiş karınlı, sarkık göğüslü, kat bağlamış tombul vücutlu kadınlar... Kendi şehirlerinde bulunmadığı için ilk kez

burada gördüğü genelev onda derin bir düş kırıklığı yaratmıştı. Akşam üstü akasya kokulu istasyon caddesine düşüyordu. Geneleve müşteri taşıyan faytonları gördükçe... (Sevgilim, sevgilim, bakar da yüceltirdim aşkı, aramıza yağlı kirli bir onluk, bir beş dakikacık değil, ölesiye bir arzu, sevgi dolu bir ömür girecek diye...) Duvarlarında acem halılarının asılı olduğu bir kebapçıda pikaptaki mahalli havaları dinleyerek akşam yemeğini yiyordu. Eskiden İstiklal Mahkemesi salonu olarak kullanılmış öğretmenler lokalinde oturup çay içiyor, radyo dinliyordu. Bazan ise okul dönüşü çarşıya sapıyordu. Çarşı bezlerinde, basmalarında kırmızı renginin baskın olduğu ilginç bir yerdi. Hele bir silahçı vardı ki, onun önünde uzun uzun tüfeklere, bıçaklara bakıyordu. Sonunda, bir de kını olan bir bıçak satın almış, yanında taşımaya başlamıştı. Otel odasındaki geceleri tedirgin geçiyordu. Merdivendeki ayak sesleri, aşağıdaki garajlarda, tamircilerde sürüp giden gürültüler, bozuk musluktan damla damla düşen suyun sesi uyutmuyordu. Sırtını Guevara'nın resmine dayayıp Nâzım Hikmet'i okuyordu döne döne. Cengiz Aytmatof'a tutkundu. Bir de «Cemo» romanını. O ince yapılı kıza da okutmuştu. Bazan babasının tanışı olan bir arzuhalci onu ziyarete geliyordu. Oturup işçi partisi üzerine konuşuyorlardı. Karşı binanın çatı katında oturan aileye uzak sevgilerle bakıyordu. Yamaçtaki köyün ışıkları kırpışıp duruyorlardı karanlıkta. Ertesi gün okula gidecekti yine, engizisyon kilisesine. Hafta sonuna kadar sürecekti bu işkence, hafta sonları otobüse atlayıp eve dönüyordu. (Kıza yazdığı mektubun okul idaresinin eline geçtiğini öğrenince bu hafta sonunun bir an önce gelmesini nasıl da istemişti.) Derken Rıfat'la arkadaş oluverdiler. Okulda devrimci dergileri açıktan okumaya cesaret edebilen bir kaç öğrenciden biriydi. Demiryolu makasçısı olan babası epey önce bir kazada ölmüş, anası başkasıyla evlenmişti. Güler'e tutkundu Rıfat. Kıza açılamıyordu bir türlü. Birbirlerini teselli ediyorlardı. Bir akşam onu evlerine götürmüştü. Babaannesiyle oturduğunu o zaman öğrenmişti. Babaanne, çocuğun şehre yabancı olduğunu, liseye sürgün geldiğini öğrenince çok üzülmüş, teselli etmeye çalışmıştı. Sofra hazırlamıştı onlara. Çocuk kıymalı ıspanaktan hoş-

lanmadığını ağzından kaçırınca «vah yavrum» diye dövünmüş, hazırda ne bulduysa getirerek çocuğun önüne yığmış, onu utandırmıştı. Geç vakte kadar oturmuşlar, çay üstüne çay içmişlerdi. Rıfat üstelemiş, babaanneye Şeyh Sait isyanında vurulan, yedek subay olan ilk kocasını, günlerce kan kızıl akan Dicle'yi, baskınları, daha eskileri, Ermeni katliamını anlattırmıştı. İlk kocasını anlatırken göz yaşlarını tutamamıştı babaanne. Çocuk geç vakit kalkmaya davranınca bırakmak istememişler, hatta ona yatak bile yapmışlardı. Güçlükle razı edip dönmüştü otele.

Geceler... Afyon çubuklu Çin geceleri
Dünyalar ıpıssızdır sanki
Kara bavullardan sızar
Cinayetlerden arta kalır uyku
Benim kirpiklerimde prangalar
Geceler... Geceler bora
Ayrılıp gidişlerin kınıdır
Akasya kokulu istasyon caddesi
Bıçak ise boşanıp kınından
Daha yaşanmamış sevdaları
Sıyırıp kanatır ucuyla.

Sabah uyanınca, salondan gelen saatin tıkırtılarından anlıyorum babaannenin evinde olduğumu. Aydın uyuyor daha. Pencerenin önünde gerindim. Mimozalar şiirleriyle önümdeler. Babaanne mutfakta kahvaltı hazırlıyor. Sofrayı bahçedeki dut ağacının dibine kurduk. Aydın'ı uyandırdım. Serin yaz sabahı içimizi sevinçle arındırıyor. Babaanne sorular soruyor, bazan cıkışıyor, az yediğimizden yakınıyor. Bu sırada kapı çalınıyor. Gidip açıyorum. Karşımda genç bir kız.
«Babaanne evde mi acaba?»
Sonra teklifsizce içeri giriyor. Babaanne:
«Gel bakalım gelin hanım» deyince anlıyorum kim olduğunu. Güler ellerimizi sıkıyor. Yıllar önceki okul formalı görünümünden bu yana çok değişmiş. Babaanneye bırakmadan:
«Beni hatırladın mı» diye soruyorum.
«Aaa, sen ha...» diye doğulu esmer yüzü aydınlanıyor. «Dört

beş yıl oldu değil mi? İyisin ya? Ben işte gördüğünüz gibiyim. Rıfat'la yazışıyoruz sürekli, senden de mektup alıyormuş. Başına gelenlere üzüldük evet, ama ne yapalım. Siz de biliyorsunuz ya işte. İnanın ben gayet iyi dayanıyorum, bir kere bile ağlamadım inatlarına. Bilmem duymuş muydun, öğretmenim şimdi. Demek sen yarım bıraktın öğrenimini. Üzüldüm bak. Edebiyat yüzünden mi yoksa? Dergilerdeki şiirlerini okuyorduk Rıfat'la...»

Gülüyorum.

«Şiir yüzünden öğrenim bırakılır mı hiç?» diyorum.

«Ah, seni unuttuk mu sanıyorsun? Şiirlerini okudukça, bizim usandığımız bu şehirde bile neler neler varmış der, şaşardık. Hatta 'bak o sevgilisi için ne güzel şiirler yazıyor' diye Rıfat'ı kızdırırdım. Nişanımıza bekledik seni. Gelseydin Rıfat'ı da son olarak görebilirdin. Nişanımızdan hemen bir hafta sonra, İstanbul'a iner inmez tutukladılar onu. Tabii Rıfat sonradan anlattı bana, birbirinize sevdiğiniz kızları anlatırmışsınız, birbirinizi teselli edermişsiniz... Sahi seninkinden ne haber?»

Onu yıllardır görmediğimi söylüyorum. Şaşırıyor, başını sallıyor:

«Seni vefasız seni. O şiirler yalandı demek... Vaktiyle oturdukları evin önündeki o dolaşmalar... İstasyonda oturup hayal kurmalar... Rıfat anlatırdı bunları bana»

«Her şey zamanla değişiyor» diyorum. «Sen unuttun mu Rıfat'ı günlerce deli ettiğini, 'seninle böyle bir şey olamaz' diye kestirip attığını... Okuyasın diye sana getirdiği kitabı bile kaldırıp sınıfta savurmuştun...»

Kahkahalarla gülüyor.

«Ya siz, ya siz? Havalarda uçardınız ayol. Gelip anasının bellettiklerinden ibaret bir dünyası olan, doğuda büyümüş bir kıza Guevara'lardan, Vietnam'da memesi kesilen kızlardan söz etmek ne demekti? İlle oku diye verdiğiniz 'Ve Çeliğe Su Verildi'deki devrimci kız yüzünden az kalsın beni temelli yitirecektiniz. Çok garipsemiştim çünkü o kızı, 'bu işler böyleyse ben yokum' diye kitabı bitirmeden geri getirmiştim. Tabii ne burjuva özentiliğimi bıraktınız, ne şuyumu, ne buyumu... Sen o kızı kim bilir neler yaptın? Sizi gidi acemi devrimciler! Şimdi bakı-

yorum ne kadar değişmişsin. Rıfat ne kadar değişti. Coşkularınız duruldu. Duruldu demiyeyim, yerine oturdu belki. İyi bir sınav verdiniz diyebilirim, yenilgiler sürüyorsa da. İyi bir sınav verdik...»

«İyi bir sınav verdik. İşte şimdi oldu. Verdik diyebilmek yani..»

«Şehri bu gelişinde nasıl buldun bakalım?»

«Şiirsiz bu kez» dememe gülüyor yine.

Dün Aydın'ı da alarak şehri dolaşmıştım. Kaldığım otelin tabelası sökülmüştü, bina da boştu. Girişine ise bir yedek parçacı yerleşmişti. Binanın arkasına dolanıp kaldığım odanın balkonuna, penceresine uzun uzun bakmamı arkadaşım garipsedi ve sonunda dayanamayıp kolumdan çekti. Öğretmenler lokali de bir kaç yıl önce valinin emriyle zorla yıktırılmış, bu olay gazetelere de geçmişti. Lise binası, istasyon, çarşı, çıkartmalı evlerinde şiirler bulduğum sokaklar yaz sıcağı altında ölgün, durgundular ve işte hiç bir özellikleri yoktu. Her şey sakin, dengeli, somuttu. Olağanüstü hiç bir yanları yoktu Düşler boşlukta eriyordu. Bütün gece yitmiş duyarlıkları arayarak kıvrandım.

(«Acaba o zaman aylardan mayıstı, lise açıktı, istasyon caddesi akasya kokularıyla taşıyordu, o bina öyle bomboş değil, onsekiz numaralı mutfaktan bozma tek kişilik odasında benim kaldığım bir oteldi de ondan mı bana her şey öyle olağanüstü görünmüştü?»)

(«Her şey eskiden de böyleydi, aradan geçen zaman içinde sen onları böyle düşselleştirdin.»)

(«Belki de araya giren uzaklıklar...»)

(«Ya o bir ay. Benim hayatım için büyük bir dönemeç değil miydi?»)

(«Senin dışındaki hayat aynı mı kaldı sanki? Eskiden şu bahçede otururken dört bir yandan yankılanan hüzünlü klarnet sesleri, içli Harput mayaları, yüksek havalar nerede şimdi? Kulakların neden yadırgıyor dolmuş müziğini?»)

Artık yeni bir duyarlık bulmak için bakışlarımı yeniden dışa veriyorum. Güler «Nedir bu devrimciler arasındaki ayrılıklar» diye sormuş, Aydın da bu ayrılıkların kaçınılmaz olduğunu anlatmaya girişmişti... Ama işte yine beş yıl öncesini, ar-

ka cebimde taşıdığım bıçağı, haki renkli, sekiz düğmeli, arkadaşlarımın gıpta ettiği «gerilla ceketi»mi, işçi partisinde oturup Bolivya'lardan konuştuğumuz, Che Guevara için şiirler yazdığımız, molotof kokteyli yapmaya heves ettiğimiz günleri hatırlıyorum.
Babaanne, bir ara sözlerin kesilmesini fırsat biliyor:
«Çocuklar, akşam üstü Harput'a çıkalım isterseniz. Sen de gelirsin değil mi Güler?»
Güler'den «olur» yanıtını alınca bana dönüyor:
«Sen görmüş müydün Harput'u?»

Yeşil söğüt dallarının
Gök yüzünün, mavi durulukların
Sarktığı gözlerin için
Bu yıkık şehir
Geceye duman kusan fabrikalar
Güvercinlerin dem çektiği istasyon
Âsi Fırat, külhani dağlar
Alfabemdi benim.

Gelişinden üç gün sonrası mayısın ilk günüydü. Şehir halkı, «bahar bayramı» için, şehir girişinde yetiştirilen ormana, Hazar Gölüne, Harput'a gidiyordu akın akın. Sınıf arkadaşları göl kıyısına onu da çağırmışlardı, ama o henüz onlarla senli benli olmadığından gitmek istemedi. Elleri ceplerinde, bir süre şehirde dolaştı. Sonunda bunca merak ettiği Harput'a gitmeye karar verdi. Seferberlik sırasında askerliğini Harput'ta yapmış olan dedesi, orayı anlatır, oranın türkülerini söylerdi. Az sonra bir arabada, Harput yolundaydı. Araba dik ve dolambaçlı yokuşu tüketip tepeye vardığında her yan insanlarla dolmuştu. Sadece bedenleri ayakta kalmış kalenin ovaya bakan en ıssız ucuna gidip oturdu. Aşağıda yemyeşil ova, ötelerde Hazar'ın mavisi, karşıda türkülerden bildiği Mastar Dağı, aşağıda maket gibi duran şehir yüreğini tanımsız coşkularla kabarttı. Hafif bir yağmur çiselemeye başladı az sonra. Aldırmadan saatlerce oturdu orada, coşkusuyla hüznü birbirini kovaladı durdu. Taş yığınlarından ibaret olan Harput onu düş kırıklığına uğratmıştı. Derken yanına ak sakallı bir adam geldi. Çocuk

sorunca «Ah yavrum ah, buralar elli sene önce böyle miydi, o camiler, o bedestenler, o medreseler ver veran oldu gitti» diye uzun uzun eski Harput'u anlattı durdu. İkisi de hüzünlenmişlerdi. Ama biraz sonra çocuk üstündeki «gerilla ceketi»ne bu hüznünü yakıştıramadı ve «Yahu amca, bak şu yeni şehire» diye eliyle aşağıyı gösterdi, «o düzlükte yaşamak varken kim gelir de çıkar bu tepeye, ne faydası olur ki bunun? Fabrikası var, çarşısı var, istasyonu var. Harput ölüp gitmiş artık diriltsen ne olacak?» Adam gamlı gamlı başını sallayıp «hee kurban hee» demekle yetindi.

Atlar kişnedi, gece kımıldadı
Teker teker uyandı pencereler
Önümde çıplak, ıssız, kimsesiz dağlar
Önümde madenleriyle varlıklı bizim dağlar
Bu gidilecek yol boş yatak benim
Eşiklerden toplanmayacak adımlarım
Ardımdan kimseler göz yaşları örmeyecek
Munzur'da doğan kuzular
Merhaba.

Harput'ta ayakta kalabilmiş bir kaç yapıyı gezlyoruz, Ulucaminin sütunlarla çevrili avlusunda beyaz güvercinler bizi ürperten kanat çırpınışlarıyla havalanıyorlar. Babaanne Arap Baba'yı ziyaret etmek istiyor. «Bizim mistisizmle işimiz yok» deyip Aydın'la dışarda bekleyecek oluyoruz, ama Güler, «Gelin ilginç bir şey göreceksiniz» diyor. Türbedar kadının açtığı küçücük kapıdan, bir mağaraya girer gibi çömelerek llerliyoruz. Loş odanın buz gibi soğukluğu ürpertiyor. Türbedar kadın sandukanın baş ucundaki mumları yakarken babaanne dualar mırıldanıyor. Türbedar sandukanın yeşil örtüsünü kaldırıyor. Bir vücudu gizlediği belli olan ikinci yeşil örtüyü de kaldırınca gözlerimiz hayretle açılıyor. Sandukanın içinde iskeletle mumya arası bir ölü var.

«Hayret, nasıl dayanmış bu böyle» diyor Aydın.

Dışarı çıkınca gün ışığı gözlerimizi kamaştırıyor. Bir süre göremiyoruz etrafımızı. Neden sonra babaannenin gözlerini yaşlı görüyorum.

«Niçin ağlıyorsun babaanne?»
«Hiç» diyor kesik kesik, «ölüyü... ölüyü görünce onu hatırladım işte. Geçer şimdi canım...»
O dediği ilk kocası.
Güler yanıma yaklaşıyor:
«Biliyor musunuz, babaannede Rıfat'ın dedesinin günlüğü var. Rıfat'tan bile saklamış. Israr edersek belki bize okur...»
Atlı heykelin bulunduğu yamaca gidiyoruz. Burada bir gazino var. Önünde çoğunluğu Ankara ve İstanbul plakalı otomobiller. Yanda tepe gibi yığılı bira ve coca cola kasaları. İçimden «gelişmeye bak» demeye kalmadan, gazinonun yeşil parmaklıklarla bir yanı «aile kısmı» olmak üzere ikiye bölünmüş olduğunu görüyorum. «Aile kısmı»nda kadınlı erkekli «seçkin» bir kalabalık. Bir masa bulup oturuyoruz. Burası boşluğa doğru sanki bir balkon gibi uzamış olduğundan, ufku olanca görkemiyle kucaklamış durumda.
«Beş yıl önce köhne bir kahvehane vardı burada» diyorum, «pikabında bu müzik yerine mahalli havalar çalınırdı. Her şey ne kadar değişmiş...»
«Demek artık kapitalizm girmiş buralara» diyor Aydın, «bence bunda şaşacak, hayıflanacak bir yan yok...»
«İyi oma, bizim yapı taşımız o müzikti, bu değil» diyorum, «sen ne dersen de arkadaş, o zamanlar burası daha anlamlıydı benim için»
«Çok şair ruhlusun»
«Onun şairliği eskidendi» diyerek çıkışırcasına gülüyor Güler. Harput'a akşam karanlığı çöküyor, yamaçlardaki mezar taşları insanları andırmaya başlıyor artık.

Şahlandı atlar, boy verdi şafak
Bir ayağı daha kopuk kırkayağın
Mayıs güneşi kana buladı şehri
Bir yanını tren düdükleri yırtıyor
Başladı imalat ve tamirat sesleri
Şantiyelerde türküler söylüyor işçiler
Uzaklar feryatlar içinde
Munzur Dağları, Dicle, Fırat
Alınmadık murat kalmayacak.

O mevsimde gözlerinin değdiği her şey binlerce çağrışım taşıyordu. Yüreği bütün ufku içine alacak kadar genişlerdi. Ve taşardı derin soluklar halinde. Mayıs sabahları ufukta beliren şehir ateşlere salıyordu beynini. Fırat'ın üstündeki kayalıklar kadar yaşlıydı sanki, hatırasında binlerce efsane taşıyan. Yeni bir şehir gördükçe, istasyonlarda bulundukça, çiçeklenmiş bir dalı kokladıkça, dağ yollarında yürüdükçe dili yetmezdi neler duyduğunu anlatmaya. Ve aşkı vardı. İncecik, alelâde bir kızdı, kompleksli filan bir memur kızı. Fakat çocuk onda neler görürdü, sesinde binlerce çağrışım, binlerce güvercin görürdü, endamında selviler, alnında ferahlıklar görürdü. Ve şairdi çocuk. Şiirlere kanı sızardı. Coşkularını anlatmaya kıvrandıkça peltekleşip kalırdı dili ak kağıt üstünde. Ve acemi bir partizandı. Yoğun bir kavga coğrafyasına doğduğuna inanırdı. Ta Bolivya dağlarında yanan ateşlerle ısınırdı. En ufak kıvılcımda parlayan benzindi. Usulca inip de yüreğini burkan gecelerde kederden duramadığı olurdu. Akşam üstleri ıssız tepelerde yiten yolları eski kalelerin yollarına benzeterek kendi yolunu yitirdiği çok olmuştu. Adı iğri bir yazıyla yazılmış «Şark Palas Oteli»ndeki gündelikçiler seyyar satıcılar, hamallar «hele gakgoş» derlerdi. Tahta kurusu ezikleriyle dolu, çorap kokulu odalarda oturup konuşurlardı uzun uzun. Sonra Hozat'lı Keko bağlamasına el atardı. «Dersim dört dağ içinde»yi, «Hozat gençleri intikam alsın»ı bütün çarşı durup dinlerdi.

1925 YILI NOTLARI

(...) Kanunusâni

Ortalık kar-boran. Bende derin bir hicran sıkıntısı. Halbuki ömrümün varı Behiye'm yanıbaşımda işte. Alışamadı köy hayatına nâzenin. Ama her vakitki gibi güzel, şefkatli gene. Dağlar, her yan bembeyaz kardan. Diz hizasını aştı çoktan. Bahar erişse, varsak gene yamaçlara, kekik, yarpuz kokularına. Behiye de meftun bahara. Ocakta tezek yakıyoruz. Duman içinde kalıyor mağarayı andıran köy evi. Halkın çoğu cahil, lisan bilmez kürtler. Geceleri kurt sesleri geliyor ta bize kadar.

Bu hicran sıkıntılarının sebebi ne?

(...) Kanunusâni

Dışarda yine kar kar kar. Bugün hiç yoktan münâkaşa ettik Behiye ile. Ağladığını görünce kalbim derinden burkuldu. İkimiz de boğulacak gibiyiz. Atlılar dolaşıyor köylerde. Tepeden tırnağa silahlı atlılar. Yan yana gelip bir şeyler konuşuyorlar bizlerden saklı. Nasıl aşıp geliyorlar bu kar tabakasını. Mevcutları artar gibi. Sonra o güzel başını tutup sineme bastırdım. Bize ilk geldiği günü hatırlıyorum. Üzüm bağında, uzun entarisi, çıplak ayaklarıyla koşuşunu. Pestil için hazırlanan bulamacı çırpmasını, bulamaç beyazlaştıkça kahkahalar atmasını. Gözgöze gelmelerimiz, sonra, bir ay sonra nişanımız. Mektebin bitiverişi. Düğünümüz. İşte yine atlılar. Silahlarıyla kardan adamlara dönmüşler atlarının üzerinde. Endişelerim artmakta. İhanetler, kıyamlar hissetmekteyim. Cümhuriyetimiz daha iki yaşında. İlanında nasıl da sevindi idik. Yaşatmalıyız onu. Fakat bu kıyam, bu ihanet kokusu. «Şeyh Sait» adı dolaşıyor ortalarda. Kimdir bu adam?

(...) Kanunusâni

Kar fırtınasına rağmen, güç bela inebildim kasabaya. Mustafa Kemal'e isyanı telledim.

(...) Şubat

Göz yaşları dinmiyor Behiye'nin. Biliyorum vuracaklar beni. Korkmuyorum hayır, korkmuyorum boynu, endamını bilmediğim ölümden. Bu cümhuriyet yaşamalı. Bu fakir, bu cahil insanlar ilmin ışığına muhtaç. Bu tahrikler bitmeli. Kaynıyor ortalık. Ruhumda fırtınalar var. Çare bulmaz sıkıntılar içindeyim.

(...) Şubat

Döndü. «Bu gece bir şeyler olabilir» dedim Behiye'ye. «Bu gece beni vurabilirler» diyemedim. Gene de korktu. Mor bir akşama karşı oturup çay içtik karşılıklı. Dalmışım. Uzaklara, bir bahar akşamına hicret etmişim. Davarlar çıngırak sesleriyle dönüyorlar. Dere değirmen çarklarını döndürüyor. Toprak hamile bir kadın gibi. Toprak bereketli. Birden kendime geldim. Behiye kalkıp gaz lambasını yakmış. Ocağa iki tezek daha attı. Sonra seviştik ta fecre kadar. Her lâhza kapımızın kırılmasını, namlular önünde doğrulmayı bekleyerek. Hürmetle okşadım

hamile karnını. «Ona anlatırsın herşeyi, babasının cümhuriyet için başını feda ettiğini, vatanına faydalı olması icabettiğini» dedim kaç defa. O an geldiğinde dimdik olmalıydım. Gelmediler. Fecir vakti kasabaya inmeye karar verdim. Artık ne olursa olsun. Defterimi Behiye'ye bırakıyorum. Ona iyi bak, ona her şeyi anlat Behiye.

«Kasabaya gidişinden bir zaman sonra vurulduğu haberi geldi» diyor babaanne. Gözyaşlarını silerek defteri usulca kapatıyor, üzerine tavus kuşu resmedilmiş çehiz sandığının en dibine yerleştiriyor. Sonra üzerine yeniden işlemeli bohçaları dolduruyor. Bohçalarda onun elbiseleri, çamaşırları vardır, babaanne defalarca gözyaşlarıyla ıslatmıştır onları. Rıfat, «dedem vatanı için, cumhuriyet için öldü de babam neden topu topu bir makasçı olabildi» dediğinde babaanne kızar köpürür, ilk kocasına toz kondurmazdı. «O fakir insanlar, cahil insanlar kurtulsun diye öldü, sizin gibi bu işin gevezeliğini yapmıyordu» diye çıkışırdı. Rıfat, «eee, o insanlar şimdi artık cahil, fakir değil mi yani?» der, babaanneyi iyice kızdırırdı. Sonra kapıyor sandığını babaanne. Genç kızlığından beri süregelen o koku da silliniyor burnumuzdan.
Pencerede sarışın sarışın ışıyan mimozalar...

«Dağlar dağımdır benim
Gam ortağımdır benim
Söyletme çok ağlarım
Yaman çağımdır benim»

Çocuk, içinde gizli bir sevinç taşıyarak gitti, bir ay sürgünlük yaşadı o şehirde. Dönüş yolu ığde kokuyordu. O günden sonra içindeki tohum yeşerdikçe gurbeti bildi, badem acısının gezgini oldu hep.

1969-75

DRİTTERO AGOLLİ'den
A. KADİR AHMET DURMA

PARTİZAN MEKE

1931 yılında Güney Arnavutluğun Devol bölgesinde küçük bir köyde doğdu. Genç yaşta partizanlarla ilişki kurdu. Orta öğrenimini Gjirokaster'de yaptı, yüksek öğrenimini de 1957'de Leningrat üniversitesinde bitirdi. Uzun süre gazetecilik yaptı. Mesleğinde çok etkin ve yetenekliydi, hattâ ülkesinin en ünlü gazetecisiydi denebilir. Tiran Üniversitesi gazetecilik bölümünde üslûp dersleri verdi. Arnavutluk içinde çok yolculuk etti. Yurt dışına da çıktı. Birçok kez Afrika'ya gitti. Şiir kitapları: YOLUMU TUTTUM (1958), ASFALTTAKİ ADIMLARIM (1961), BEN VE BABAM İÇİN ŞİİRLER (1963), DAĞ PATİKALARI VE KALDIRIMLAR (1965), PİRE (1971).

Altı kauçuk ağır postalları vardı partizan Meke'nin.
Ağır postalları vardı ve ağır bir tüfeği.
Kütüklükler asılıydı kemerinde, Belçika mermisi dolu,
ve eski bir piştov asılıydı, dokuz patlarlı.
Karnı açtı o gün girdiğinde saraya,
hem karnı açtı, hem ölüyordu uykusuzluktan.
Amma yaptın ha, patizan Meke,
sırası mı zilliği kırmanın şimdi, bir kıyımcık kestirmenin sırası mı?
Açtı kapısını bir odasının, baktı içerde şahane bir yatak,
ömründe böyle bir yatak görmemişti, inanın,
yepyeni bir metelik gibi gıcır gıcırdı,
tarlalara düşen çiy tanesi gibi parlak.
Üçüncü Viktor—Emanuel uyumuştu o yatakta
Vasil'in* kurşunundan kurtulmadan bir gün önce.
Gıcırdattı dişlerini pembe yatağın karşısında partizan Meke:

«Boynu kırılsın senin gibi tabancanın,
uğursuz namlu nasıl da titremişti!»
Gitti oturdu yatağa, açtı antika tabakasını,
düştü örtünün üstüne iri tütün taneleri,
çakmaktan fışkıran kıvılcımlar düştü,
soğuk taştan çakan kıvılcımlar.
Bir anda yayıldı imparatorun odasına
kav ve tütün kokusu.
Tomor dağlarının kavı bu,
Mezhgoran soyaklarının tütünü.
Bir duman kapladı duvara asılı resmini imparatorun.
Dumandan bir ufacık çerçevede çöküverdi bıyıkları.
Bu odada taramıştı bu bıyıkları o gün imparator,
kurşundan kurtulduğu gün, Tiran'ın bir sokağında.
Bağırdı partizan Meke: «Ucuz atlattın gene hadi!
Biz o gün imparator falan görmedikti,
bir kılkuyruk gördüktü, bir zibidi,
tarardın bıyıklarını sedef bir tarakla,
metelik etmezsin ama sen kendin.
Tuh sana be!
Sen ne şu benim içtiğim tütünü içtin,
ne de benim gibi böyle, çakmağı çakıp kavı yaktın :
Bu örtünün altında, bu yatakta sen
haybeye yattın be, haybeye yattın!
İki oğlum vardı benim, bu Meke'nin iki oğlu,
boza pişireceklerdi senin tepende,
geldin ecel gibi, aldın onları benden,
aldın gönderdin İtalya adalarına.
Oğullarım öldü, sensin onları denize fırlatıp atan.
Bizim kocakarı tek başına kaldı dünyada senin yüzünden.
Tarlam senin yüzünden tam beş yıldır boş,
senin yüzünden kütüklerle ayrık otları sardı bağımı.

---

* Vasil Laçhi, bir Arnavut işçisi. Arnavutluk İtalyanların işgali altındayken, 1940 Mayısında Tiran'ı ziyarete gelen İtalya kralı Üçüncü Viktor—Emanuel'i tabancayla öldürmek istemiş, ama başaramamıştı.

Öldüren sensin oğullarını Ali oğlu Kasım'ın
harman yerinde biz sap çektiğimiz gece,
sensin öldüren Gakiyo'nun oğlu Kiço'nun küçük kızını da
hamur teknesinde ekmek yuğururken kadınlar.
Benaen söz edildiğini duymadın mı bir kez olsun, Meke'den?
Duymadın mı söz edildiğini benden, söyle ulan?
Benim adımı mutlaka yazmışsındır bir kenarına defterinin,
mutlaka biliyorsundur benim adımı.
Ben Meke'yim, işte na,
altı kauçuk deri postallarımla,
kavlı çakmağımla,
kemerim, kütüklüklerim ve piştovumla
Meke'yim ben!
Benim senin bütün kışlalarını yakan
Sicilya'dan ta Bradases'e kadar,
senin askerlerini esir alan benim.
Ben her yerde vardım, her yerde varım, her yerde olacağım.
Sense kaçacaksın benden bucak bucak.
Ama sonunda bir köşeye kıstıracağım seni bir gün,
ister uyanık ol, ister uykuda!
Tuh! Senin gibi imparatorun tüküreyim suratına,
kılkuyruk, zibidi seni,
seni pamuk elli,
sıçtığımının Viktor'u!»
Ve partizan Meke'nin uyumak istiyordu canı hâlâ.
Ve partizan Meke imparatorun yatağına uzanıverdi.
Çıkarmadı postallarını ayağından,
sökmedi kemerinden kütüklükleri.
Koyarak elini geniş göğsüne
mırıldandı partizan Meke:
«Bak sen şu işe,
ben de imparator oldum gitti!»
Birden kayboldu sisler içinde Üçüncü Viktor Emanuel,
Birden kayboldu bir imparatorluk sisler içinde.

Altı kauçuk deri postallar durur şimdi
İtalya'dan getirilmiş örtünün orta yerinde,
kuştüyü beyaz yastığın altında da
partizan Meke'nin dokuz patlarlı piştovu durur,
ve sarkan yatağın başucunda tüfeği.

Haydi, iyi geceler partizan Meke,
iyi geceler!

NEZİH COŞ

SİNEMA NOTLARI

SİNEMADA EMPERYALİST SÖMÜRÜ

Bilindiği gibi emperyalizm, geri bıraktırdığı ülkelerdeki egemenliğini perçinleyebilmek için doğallıkla ekonomik girişimleriyle yetinmeyip üstyapı kurumlarını da kendisine bağımlı hale getirmektedir. Yani hukuk, siyaset, ideoloji, ahlâk gibi bir üstyapı kurumu olan kültür (ve onun bir parçası olan sanat) da Türkiye gibi geri bıraktırılmış bir ülkede emperyalizmin etkileme alanı içine kaçınılmaz olarak girmek zorundadır ve girmiştir. Emperyalizmin kültürel alandaki sömürü ve etkinliğinin en belirgin bir örneği de sinemada ve ülkemize ithal edilen yabancı filmlerde ortaya çıkmaktadır. Ülkemizde halka açık ilk film gösterilerinin yapıldığı geçen yüzyıl sonlarından ve ilk sürekli sinema salonlarının açıldığı 1908'lerden (2. Meşrutiyet yıllarından) bu yana da sinema, emperyalizmin kültür sömürüsü için yararlandığı en etkili araçlardan biri olarak işlevini eksiksizce yerine getirmektedir. 2. Emperyalist Paylaşım Savaşı öncesinde Amerikan, Alman ve Fransız filmleri, savaş sonrasında da Marshall yardımlarına koşut olarak çok büyük ölçüde Amerikan filmleri, kendi dünya görüşleri, ideolojileri ile birlikte halkımızın beynini afyonlamaya, yaşama bakışını şartlamaya başlamışlar, bugüne değin de bunu sürdürmüşlerdir. Menderes döneminin «Türkiye'yi küçük bir Amerika yapma» ve «Her mahallede bir milyoner yetiştirme» politikaları ile 1950-60 döneminde Türkiye'de yaygınlaşan ve bugün kimi sinema eleştirmecilerinin dahi etkisinden kurtulamayıp TV'deki gösterileri nedeniyle hasretle andıkları birçok yoz Hollywood filmleri arasında temelde sıkı bir bağlantı vardır. Bugün «ünlü aşk filmleri», «müzikal sinemanın altın çağı», «unutulmaz westernler», «usta işi polisiyeler, özellikle H. Bogart filmleri», vb... gi-

bi çeşitli türler içinde kimilerinin hâlâ saygıyla andıkları filmlerin tümü de seyirciyi, vatandaşı, artan ekonomik ve toplumsal sıkıntılardan, baskılardan uzaklaştırmaya, ona ideal bir «kaçış âlemi» sunmaya, hayalî kahramanların hayalî mutlu aşkları, başarıyla biten serüvenleri içinde ona temelsiz bir tatmin duygusu aşılamaya yönelik yapıtlardır. Üstelik bu filmlerin çoğu ile seyirci «Amerikan biçimi yaşam» (American way of life) denen burjuva ve küçük burjuva yaşamının da özlemleri içine itilmiş, böylece Türkiye için hazırlanan «emperyalizme bağımlı kapitalist kalkınma yolu»nun ahlâksal ve kültürel üstyapısının oluşumu da hızlandırılmaya, güçlendirilmeye çalışılmıştır.

Emperyalizm ve ona bağımlı yerli burjuvazi çeşitli sanat dallarında (edebiyat, müzik, vb..) olduğu gibi sinemada da etkinliğini dereceler, kademeler halinde sürdürmekte ve bu yolla da eleştiye açık bir «liberalizm» içinde görünmeye çalışmaktadır. Sanat yapıtlarının çeşitli değer seviyeleri, kademeleri oluşturulmakta, bunlar genellikle değişik sınıf, tabaka ve okur düzeyleri için tezgâhlanmaktadır. Örneğin edebiyatta polis romanı okuru vardır; «Aşkın Gözyaşları» okuru vardır; «Kelebek» ya da «Love Story» okuru vardır; bu yayınlar, toplumcu romanlara ve bilimsel kitaplara karşı çeşitli okur düzeyleri için reklâm edilir ve satışları yaygınlaştırılır. Müzik alanında pop müziği, halk müziği karşısında yaygın ve egemen bir duruma getirilir. Sinema alanında da ucuz seks ve serüven filmleriyle, daha ağırbaşlı görünüşlü, romantik aşk filmlerini, giderek çeşitli toplumsal gibi gözüken sorunları sözde ele alıp «sanat filmi» diye nitelenen yapıtları da genellikle ayrı ayrı seyirci kümeleri izlerler. Bu «sanat filmi» kategorisi üzerinde ise bir ölçüde durmakta yarar vardır. Türkiye'de burjuva dünya görüşünü aşamamış eleştirmeciler, genellikle bu tür filmlerin azlığından yakınırlar ve seyirciyi eğlendirmeye yönelik olmayan bu yapıtları savunup kitlelerin izlediği öteki türlere veryansın ederler; kitleler sinamaya daha olgun bir gözle baksın ve çoğu kent insanının bireysel sorunlarını, ruhbilimsel bunalımlarını anlatan bu yapıtları izlemekten sıkılmasın isterler.. İşte emperyalist kapitalizmin sanatsal liberalizmi, hoşgörüşü burada başlar. Eleştirmecinin

savunacağı bu az sayıda «sorun filmi»nin kapitalist toplumun düzeniyle ilgili kimi olguları çarpıtarak sergilemesine izin verilir; bu kadarı bile zor kabul edilir bir durumdur, çünkü bu filmlerin iş şansları genellikle az olur. Ancak burjuva yönetmenler, burjuva toplumunda duydukları çeşitli bunalımları, eninde sonunda perdeye getirirler ve bu uğraşları nedeniyle de övünürler.. Oysa burjuva toplumunda bu tür sinema düzenleri içinde üretilmiş «sanat filmleri»nin genel niteliği toplumsal sorunları ya «bireyci» çözümlemelerle, saptırarak ya da çözümsüz bırakarak göstermek olmuş, daha çok da toplumsal uzantıları gösterilmeyen ve havada bırakılan bireysel dramlar, bunalımlar anlatılmış, sınıfsal çözümlemelere, sınıf çatışmalarına yer vermeden, bireyin dramı kaderci ya da pasifist yorumlarla ortaya konulmuştur. Örneğin iki yıl önce gösterilen «Paris'te Son Tango» bu «sanat filmi» anlayışının zirvede sayılan örneklerindendir; Antonioni'nin, Fellini'nin tüm yapıtları bu anlayışın ürünleridir ve bu filmler emperyalist kapitalizmin «sanat» yatırımları arasında önemli bir yer tutarlar; bu filmler aydın kesimin beğenisini etkileyip, onu geniş kitleden koparmanın, materyalist, devrimci bir sinema anlayışından uzaklaştırmanın akıllıca bir yoludurlar da.' Burjuva görüşlü eleştirmeci, bu yaratıcı «büyük yönetmenler»i alkışlar, geniş kitleyi sömürmekte olan öteki «eğlencelik» yapıtlara hücum eder.. Bu burjuvaziyi hiç de tedirgin etmeyen bir durumdur. Çünkü iki yan da birbirini anlamaz ve bir sağırlar dövüşüdür, sürer gider..

Sinemadaki bu emperyalist kültürel yozlaştırma, içine girdiğimiz yeni sinema mevsiminde en gözalıcı bir biçime bürünmüş durumdadır. Burjuva eleştirmecisi «sanat filmi» dahi bulamadığı için tedirgindir. Piyasada ekonomik bir bunalım kol gezmekte, kimi büyük ithal firmaları kapanmış bulunmakta, emperyalizmin sömürücü, yozlaştırıcı kolları öteki firmalar aracılığıyla Türkiye'deki sinema ortamını yönlendirmeye devam etmektedirler. Bu ortam içinde «sanat filmleri»nin az oluşu bizce yararlıdır. Çünkü bu boşluk, herkesin sinemanın genel sorunları üstüne yeniden düşünmesi için bir fırsattır. Sinema yazarları hâlâ memur alışkanlığı ile yazacak, tavsiye edecek film arayacaklarına, bu genel sorunları, sinema düzenini, bu düzenin bağ-

lı olduğu ekonomik yapıyı, onun ideolojisini ve sanat anlayışını incelemeli, okurlarına sürekli bu gerçekleri iletmeye kafa yormalı, yine burjuvaziye hizmet etme yerine, öz-eleştiri yapmaya çalışmalıdırlar. Bunları yapmadan Türkiye'de «devrimci sinema» adına konuşmak, yazı yazmak, oportünizmden, ikiyüzlülükten başka birşey değildir. Önce sinemadaki çok yönlü emperyalist sömürüyü görelim!.

BİR ROMEN FİLMİ: «POSEYDON YANIYOR»

İstanbul sinemaları geçenlerde bir konulu Romen filmine kapılarını açtılar: «Poseydon Yanıyor» ya da özgün çevirisiyle «Patlama-Explozia». Böylece geçen mevsim gösterilen orta metrajlı güldürü filmi «Bir Bomba Çalındı» dan sonra ikinci kez ticarî sinemalarımızda bir Romen filmiyle karşılaşılmış oldu.

«Poseydon Yanıyor» sosyalist bilinen bir ülkede devletin yaptırıp dış sinema piyasalarına sürdüğü bir örnek olarak üzerinde durulmaya değer görünüyor. Film, Romanya'nın bir limanında yanmaya başlayan ve 400 tonluk gübre yüküyle tüm kenti ölümle karşı karşıya bırakan bir Panama şilebinin etkisiz duruma getirilmesi için kent belediye başkanından güvenlik güçlerine, vatandaşa kadar herkesin seferber olmasını ve bu güç işi başarmalarını anlatıyor.. Yönetmen Manole Marcus, ilk bakışta «yanan gemiyle toplu mücadele» temasını işler görünen filmini «kuru» bir çizgide bırakmama çabasıyle araya heyecanlı bölümler ve güldürü öğeleri de sıkıştırmaya çalışıyor. Oysa filmin kuruluşu ve anlatımıyla bir Amerikan serüven filminin genel özelliklerine özendiği kolaylıkla söylenebilir.. Bugün Arnavutluk dışındaki Avrupa sosyalist ülkelerinin tümünde gözlenen kapitalist değerlere özlem ve dönüş, giderek Romanya'daki sinemalarda ve TV'de bol bol Amerikan filmlerinin yani kapitalist-emperyalist kültüre dayalı yapıtların gösterildiğinin bilinmesi, dış piyasalara sürülen bir Romen filmindeki bu özentileri kolaylıkla açıklayabiliyor.

Kaldı ki «Poseydon Yanıyor»un öz yönünden karşımıza getirir göründüğü «toplu mücadele» teması da biraz üzerine gidildiğinde sönüverliyor. Çünkü herşeyden önce seyirci hiçbir vakıt

bu temayı özümseyemiyor, bunun üzerine açıkça basılmıyor. Koşut olarak «bireysel mücadele» ele alınıp bunun başarısızlığa uğraması gösterilebilseydi, o vakit toplu mücadelenin önemi ve haklılığı vurgulanabilirdi. Film ise tersine «bireysel başarı»yı gösteriyor, «bireysel kahramanlık»a büyük önem veriyor. Gemide olağanüstü başarılar gösteren parti üyesi yürekli bir «yangın söndürücüsü» patlamadan biraz önce, gemide kapalı unutulan genç bir çifti de kurtarıp köyüne kahraman olarak dönüyor; bu filmin de son sahnesi oluyor.. Böylece seyirci «Poseydon Yanıyor»u, basit, heyecanlı bir serüven filmi olarak izleyip, iki saatini geçirmiş olarak çıkıyor sinemadan. Seyircinin alışmış bulunduğu burjuva sinema anlayışına, idealist (materyalist olmayan) ölçütlere aykırı hiçbirşey getirmiyor sözde sosyalist ülkenin filmi.

Öte yandan film, Romen seyircisine de yönetimin her vakit basit vatandaştan daha iyi, daha yerinde kararlar alabileceğini, yönetimin vatandaşı ondan daha çok düşündüğünü, bu yüzden yöneticilerin işlerine pek karışmamak gerektiğini de benimsetmeye çalışıyor. Ölmemek için gemideki 80.000 paket gübreyl denize atmaya gelen 200 Romen vatandaşı, yöneticiler tarafından eleştiriliyor, uyarılıyor ve kurtuluş yolunun bu olmadığı onlara anlatılıp gemiden indiriliyorlar. Gerçekten de film, yöneticileri haklı çıkarmayı amaçlamış, halkın gücünü, azmini küçümsemiş oluyor. Bu yorum da bürokratik burjuva sınıflarının egemen sınıf olarak ortaya çıkmaya başladığı Avrupa sosyalizmi yani revizyonizmi için doğal görünüyor..

İşte «Poseydon Yanıyor» gerek Romen halkına, gerekse geri bıraktırılmış ülke seyrcilerine sosyalizm adına sunulan afyonlardan biri olarak Amerikan filmlerinden aşağı kalır bir işlev görmemesiyle dikkati çekiyor.

YEŞİLÇAM'CI ELEŞTİRİ VE «AĞRI DAĞI EFSANESİ»

Yeni sinema mevsiminin açılmasıyle birlikte Yeşilçam sinemasının iddialı yapıtları da birer birer sökün etmeye ve Yeşilçam'cı burjuva eleştirmecilerinin övgü ve destekleriyle karşılanmaya başladılar. Memduh Ün'ün «Ağrı Dağı Efsanesi» ve

Şerif Gören'in «Köprü» adlı filmleri üzerinde tartışılan ilk yapıtlar oldular.. Gören'in «epik» öğeler kullanmaya çalıştığı «Endişe»den sonra, karşımıza bütünüyle «dramatik» bir sinema anlayışı, sorunlara «idealizm»e saplanmış kalmış «bireyci» ve Freud'cu bir bakış açısı ve ayrıntıda kalmasına karşın toplumcu bir yönetmen için çok yanlış sayılacak çözümlemeler (Ankara kentinin yaşamına, dolayısıyle tüketim toplumuna methiye düzülmesi gibi) içinde çıktığı «Köprü»den çok fazla söz etmek istemiyoruz.. •Ancak bu arada yeni eleştirmecilerden Mustafa Gürsel'in, Ün'ün ve Gören'in filmleri için yazdığı ilk eleştiri yazılarındaki bir ılımlı tavıra dokunmadan geçemeyeceğiz. Gürsel iki yazısını da şu sözlerle bitiriyor: «Gidip izlemek gerekli. Daha iyisini, daha güzelini, daha doğrusunu yapmaya cesaret vermek için».. İkinci yazısında ise şunları ekliyor: «Toplumsal sorunlarımızı sağlam bir temele oturtarak, gerçekleri çekinmeden yansıtan, derinine inceleyen filmleri görebilmek için...» Yani bu çizgide filmlerin yapılabilmesi için eleştirmeci, okuruna «gidin bu iyiniyetli ama yeterli olmayan filmleri görün» diyor.. Seyircinin bu filmleri görmesinin daha doğrusunun yapılmasına nasıl cesaret vereceğini anlamak kolay değil tabii. Çünkü yıllardır seyirci bu yetersiz filmleri izlemiyor değil. Ama Yeşilçam'ı pek tanımadığı anlaşılan eleştirmecinin mevsim sonuna kadar her Türk filmi eleştirisinin sonunu aynı sözlerle bitireceğinden korkarız. Burada önemli olan yeni bir eleştirmecinin daha Yeşilçam'cı bir tavırla ortaya çıkışı tabii, başka birşey değil.. Gürsel'in «toplumsal sorunlarımızı sağlam bir temele oturtmak» sözlerinden ne kastettiği şimdilik tam olarak anlaşılamıyor ama bu eleştirmeci de besbelli ki Yeşilçam'da bunu yapabilecek bir güçlü potansiyel bulunduğuna inanıyor. Ancak bu potansiyeli cesaretsiz buluyor, seyircinin bu yetersiz filmleri izlemesinin bu potansiyele cesaret vereceğini söylüyor! Biz bu satırlarda Yeşilçam'da Yılmaz Güney'in dikkatle izlenmesi gereken çizgisi dışında, savunduğumuz Marksist anlayışta ve seyircisini seçerek onu bilinçlendirmeye yönelmiş bir sinemacı potansiyelini uzun yıllardır göremediğimizi, bulamadığımızı belirtelim.. Kaldı ki bu devrimci, materyalist anlayışta sinemanın Yeşilçam koşullarında sapmalara, ödünlere, yanlışlara düşmeden gerçekleşeme-

yeceği uzun süredir savunduğumuz ve hâlâ da savunmakta olduğumuz bir konudur. Ama gazete eleştirmecisinin varlığı, iyi-kötü, ne olursa olsun bu «iddialı» filmlerin varlığına bağlıdır. Bu filmlerin seyirciye olan ideolojik etkilerinin gözardı edilip, geri kalan «iddiasız» ve beylik deyimiyle «ticarî» filmlere göre nisbî olarak desteklenmesinin asıl nedeni budur. Yoksa bu yanlış filmler de belki en az seks filmleri, öteki ticarî filmler kadar seyircinin toplumsal sorunlardan uzaklaştırılmasında ya da bu sorunların çarpıtılmasında aynı işlevi görmektedirler. Öte yandan yetersiz denilen bu filmlerin de iş yapmamak için çevrilmediği bir gerçektir.

Karşımızdaki tipik bir örnek olması bakımından Memduh Ün'ün Yaşar Kemal uyarlaması «Ağrı Dağı Efsanesi» üstünde biraz duralım.. Yaşar Kemal'in sürekli olarak «efsaneler» yazarak toplumculuğunu simgesel boyutlar içinde biçimlendirme ve iletme çabalarının değerlendirilmesini edebiyat yazarı arkadaşlara bırakalım ama bu çabaları fazla desteklemedğimizi de ekleyelim.. Memduh Ün'ün Yaşar Kemal'in en ticarî ve bizce en tutarsız yapıtlarından birini (roman önce Hürriyet Gazetesi tarafından «Yaşar Kemal'in ilk aşk romanı» duyurularıyla tefrika edilmiş, geçen yıl da İstanbul Şehir Tiyatrosu tarafından oyunlaştırılmıştı) sinemalaştırmayı seçmesi ise Yeşilçam sinemasının mantığına çok uygun düşmekte.. Çünkü karşımızda yoksul çoban Ahmet, onun âşık olduğu Han kızı Gülbahar ve kötü, zâlim Osmanlı Paşası Mahmut Han üçgeni var.. Ve bu Yeşilçam filmi de bize «idealist sinema» kalıpları içinde ne yapıyor? Yine idealizasyonlara gidiyor; «iyiler-kötüler» sonuna kadar idealize ediliyor; tüm olgular ekonomik temelden, üretim ilişkilerinden koparılarak soyut bir iyi-kötü, ezen-ezilen çatışması çıkartılıyor. Hikâye, efsane ölçüleri içinde verildiği için de çoban Ahmet olağanüstü bir başarı göstererek Ağrı Dağı'nın tepesinde ateş yakıyor, zâlim Osmanlı Paşası ise (romandan farklı olarak) intihar ediyor.. Memduh Ün, Yaşar Kemal'den yola çıkarak başka neler anlatıyor bize? Han kızına âşık olmuş ve bu sonuçsuz sevgisi nedeniyle Han'a karşı gelen, sonra da «kahramanca» kendini öldüren bir zindancı Memo'yu anlatıyor.. Zindancı Memo'ya hediye ettiği bir tutam saçı nedeniyle sevdiği Ahmet'le

arası açılan ve sonunda (yine romandan farklı olarak) hem onu, hem de kendini öldüren Han kızı Gülbahar'ı anlatıyor.. Böylece filmde ölümler, intiharlar birbirini izliyor ve sonuçta kala kala yöre halkının «hak yadigârı» atı vermemesi nedeniyle Han'a karşı toplu olarak Ahmet'i desteklemesindeki «simgesellik» kalıyor. Oysa bunun da devrimci değil gelenekçi bir tutum olduğu gün gibi açık.. Han'ın atı geri isteyip bu geleneğe karşı çıkmasının ise hiçbir nesnel açıklaması yok.. Kaldı ki halkın atı vermeme yolundaki direnişinin filmin ortalarında bitmesi gerekiyor. Çünkü Ahmet'in serbest bırakılması koşuluyla halk atı vermeye razı oluyor; yani yenilgiyi kabullenmiş gösteriliyor. Bu kabullenişin ise Kervan Şeyhi'nin izniyle olduğu belirtiliyor. Ancak bu noktada Ahmet'le Han kızı Gülbahar'ın aşkı başlamış oluyor ve yine temelsiz bir biçimde (tabii efsane gereği) halk «atı vermeme» töresini bırakıp topluca bu «aşkı» savunmaya başlıyor.. Böylece «efsane» boyutları içinde ve idealist (materyalist olmayan) bir bakış açısı içinde bir iyi-kötü mücadelesi başlayıp bitiriliyor.. Yaşar Kemal'in romanının yetersizliği filmde büsbütün artıyor; seyirci Yeşilçam'da örneklerini pekçok seyrettiği bir «masal dünyası»nda gündeş gerçeklerden uzaklaştırılıp duruluyor. O halde «Ağrı Dağı Efsanesi» filmine özel bir önem vermek niye ve ısrarla «görmek gerekli» demek gerçekte neye yarıyor? İşte eleştirmecinin «sinemamızın tarihi» ve «yönetmenlerin filmografileri» gibi seyirciyi ilgilendirmeyen (ve ilgilendirmesi gerekli de olmayan) yapay ölçütleri bir yana bırakıp, ticarî sinema düzeninde birer met'a niteliği taşıyan filmlerin seyirci karşısındaki «işlevleri»ni düşünmesi, ona göre değerlendirme yapması bu yüzden önem taşıyor. Bunu da Yeşilçam'cı dönüşümcü (reformist) eleştirmecilerden beklemek olanaksız tabii..

LÜTFİ AKAD ve «KERİM DEVLET» ANLAYIŞI

Biraz da yılların yönetmeni Lütfi Akad'ın bugün gelip dayandığı çarpık toplumcu çizgiden sözedelim.. «Ağrı Dağı Efsanesi» filminin senaryo yazarları arasından bulunan ve geçen yıl işçi sorunları üstüne sulandırılmış, çarpık bir bakış getiren

«Diyet» filmini yapmış bulunan Akad, geçen mevsim sonlarında TV'de gösterilen dört kısa Ömer Seyfettin uyarlamasıyla dünya görüşünü, toplumculuğunun niteliğini, belirsiz, çelişik, oturmamış ve zararlı çizgisini açıkça ortaya koyuyordu. Akad'ın «Topuz», «Ferman», «Diyet» ve «Pembe İncili Kaftan» adlı dört filmi, Osmanlı toplumunda devlet-halk bütünleşmesinin ve devletin gücünün üstüne basmak isteyen, Osmanlı toplumunu Asya Üretim Tarzı modeline uydurmak isteyen ve sinemada «Kemal Tahir'ciler» diye bilinen guruba göz kırpıyordu. Dört kısa filmde de aynı tema egemendi.. Örnek olarak «Ferman», üstlerinin yetkili olduğu bir konuda görüş ileri süren ve bu yüzden de ölüme mahküm edilen bir Osmanlı askerinin, kendi ölüm fermanını iletmekle görevlendirilmesi ve fermanın niteliğini öğrendiğinde de başını vurmaktan vazgeçip onu salıvermek isteyen Bey'e karşı direnerek, «devletin gücü ve büyüklüğü»nden, onun gücünü sürdürmesi yanında kendi başının önem taşımadığından sözedişini ve ölümü bile bile kabullenişini, bunu özellikle isteyişini anlatıyordu. Devlet güçlüydü; bu gücün devamı için onun emir ve fermanlarının halk tarafından tam bir sadakatle yerine getirilmesi gerekiyordu. Filmde bu görüşün hakkında ölüm fermanı verilen kişinin ağzından savunulması, Osmanlı'nın gücünü devlet-halk bütünleşmesinden aldığı temasını daha bir savunmaya yarıyordu. Akad'ın öteki filmlerinde de varolan bu «devletçi» tema, devletin sınıfsal özünü gözden kaçıran anti-marksist bir tavrı vurguluyor, giderek halkın egemen sınıfların baskısı ve zulmü karşısında teslimiyetini zorunlu göstermeye çalışıyordu. Akad'ın 1975 Türkiye'sinde Ömer Seyfettin'den hareket ederek ortaya koyduğu bu yorum, gündeş toplumsal sorunlar karşısında bir sanatçının giderek faşist bir ideolojiye selâm durduğunu ortaya koyması bakımından ilginçti. «Topuz» filmi de, Akad'ın faşist görüşe ulaşan «güçlü devlet» kuramını en iyi biçimlendirdiği filmlerinden biriydi. Bir yıl önce işçinin sendikal mücadelesinin kendisi için gereğinden iyi-kötü söz etmeye çalışan bir sanatçının ertesi yıl, tam bir bilinç belirsizliği içinde «devletçi» ideolojinin kucağına düşmesi, ATÜT'çü etkilenmelerle Osmanlı'da devlet-halk bütünleşmesinden, sınıfsız toplumdan söz etmesi ve geçmişle bugüne alt bu iki yorumu

birbiriyle bağdaşır sayması ne ilginçtir değil mi? İşte Türkiye'nin en önde gelen toplumcu yönetmenlerinden birinin hazin durumu.. Ama daha da hazini, Akad'ı hâlâ «usta yönetmen» diye niteleyen gazetelerdeki burjuva eleştirmecilerimizin «ustalarının» bu 4 kısa filmindeki ideolojisi üstüne 6 aydır iki cümle yazı yazmamış olmaları değil mi?

«ELÇİLİK» ve FAŞİZME TESLİMİYET

Geçenlerde Sinematek Derneği ve Dostlar Tiyatrosu programlarında, yönetmen Barbro Karabuda ve Türk görüntü yönetmeni eşi Güneş Karabuda tarafından İsveç TV'si için hazırlanan «Elçilik» adlı bir film de yer almıştı. 1973 Eylül'ünde Şili'deki askerî darbeden hemen sonra ölümden kurtulmak için Arjantin Büyükelçiliğine sığınan çeşitli Latin Amerika uluslarından 500 küsur kişinin bu serüvenini anlatmayı amaçlayan film merakla beklenmiş, basında Karabuda'lardan ve dünyanın çeşitli ülkelerinde TV için çektikleri başka filmlerden uzun uzun sözedilmişti.. Bizce gösterisinden sonra da «Elçilik»e sert eleştiriler yönelten kimse pek yoktu. Film, Sinematek seyircisine parlak tanıtmalarla (aldığı ödüllerle vb..) sunuluyor ve sonunda da alkışlarla karşılanıyordu. Oysa «bağımsız sinemacılar» olarak tanıtılan Karabuda'ların filmi, Marksizmden, devrimci görüşlerden, devrimci mücadeleden ve giderek materyalist sinema anlayışından ne yazık ki nasibini alamamış güdük bir sinema örneği, faşizme karşı teslimiyeti, «kaçışı», «bireyciliği» getiren tutucu ve karamsar bir yapıttı. Başta en büyük yanlış, Arjantin elçiliğine kaçan ve canlarını kurtarmaktan başka birşey düşünmeyen gençlerin karşımıza Şili'li gerçek devrimciler gibi çıkarılmasıydı. Oysa Şili'de karşı-devrimci darbeden sonra da devrimcilerin mücadeleyi sürdürdükleri bilinen bir gerçekti. Üstelik filmde elçiliğe sığınan 500'ü aşkın kişiden 81'i Şili'liydi ve çoğu da «hippi» kılıklı gençler olarak gösterilmişti.. Yönetmen Barbro Karabuda, elçilikte geçen süre içinde kişilerin öylesine «bireysel» sorunlarını karşımıza getiriyordu ki bir yerde bu bir saatlik filmi izlemek bile sıkıcı olmaya başlıyordu.. Korkanlar, kaçıp gitmek isteyenler, gitar çalıp, şarkı söyleyerek eğlenmeye çalışan devrimciler (!), gönül ilişkileri, vb.. Örneğin filmde

faşist darbe üstüne, Şili'deki güçler dengesi üstüne, Allende üstüne bir tartışma, bir konuşma bile geçtiğini görmek çok zordu. Ancak Allende'nin, Pablo Neruda'nın, Victor Jara'nın ölümleri birer haber olarak gelip geçmekteydi.. Filmden önce seyirciyle tanıştırılan bayan yönetmen Barbro Karabuda, belli ki sıcakkanlı, içten bir İsveçliydi ama Marksizm, devrimcilik ve faşizm üstüne oturmuş, doğru bilgileri olmadığı bir gerçekti. Çünkü seyrettiğimiz «Elçilik»in bir marksistin elinden çıkmadığı o kadar belirgindi ki.. Karabuda tipik bir hümanistti ve filminin bize verdiği izlenim de faşizmi anti-hümanist bir yönetim ve uygulama olarak görmesinin dışında birşey değildi.. Karabuda faşizmden «kaçanları» coşkuyla anlatırken, elçilikte de insancıl görüntüler yakalamanın ötesinde birşey yapmıyordu çünkü.. Film, duvarlardaki «faşizme geçit yok» yazılarının faşistler tarafından silinmesi, yokedilmesiyle bitiyor, seyircinin alkışlarıyla karşılanıyordu (!) «Elçilik» faşist darbe karşısında seyirciyi ürküten, korkutan, «kaçışa» yönelten, mücadeleden alakoyan, teslimiyetçi, gerici bir filmden başka birşey değildi.. 1973 Şili darbesi ve sonrası üstüne herhalde çok başka türlü filmler de yapılabilirdi.. İşin ilginç yanı Sinematek'te «Elçilik» gösterildiği sıralarda, İstanbul'un bir başka sinema kurumu Devlet Film Arşivi'nde de Fransız yönetmeni Alain Resnais'nin 1966'da çevirdiği ve ilk gösterilerinde hemen «başyapıt» diye ntelendirilen «Savaş Bitti» (La Guerre est finie) filminin oynatılmasıydı. Bu yapıt da, İspanya İç Savaşı'ndan yıllar sonra, 1965'in Paris'inde, İspanya'daki faşizmi yıkmak için çalışan gizli örgütün bir üyesinin kişisel serüvenini anlatırken, faşizme karşı mücadelede «Elçilik»in benzeri, çıkışsızlık, belirsizlik, karamsarlık ve teslimiyetçilik duygularının seyirciye benimsetilmesinden başka bir işlev görmüyordu.

MARKSİST-HIRİSTİYAN PASOLİNİ MASALI

Bilindiği gibi küçük burjuva sanat çevrelerinde ünü büyük olan (!) İtalyan sinema yönetmeni Pier Paolo Pasolini geçen ay öldü ve Türkiye'deki burjuva görüşlü sahte toplumcu eleştirmeciler ve yayın organları bu büyük «sinema ustaları»nın ölümü nedeniyle onun cevherlerini, büyük önemini okurlarına anlat-

maya başladılar. Pasolini konusunda bize batıdan aktarılan görüşlerin en ilgi çekmiş olanı «Marksizmle Hıristiyanlığı bağdaştırmaya çalışan bir sanatçı oluşu» dur ve bu ilginç konuda yayın yapmak anti-marksist burjuva gazetelerinin her vakit işine gelmiştir. Pasolini'nin ölümüyle onun çarpık toplumcu görüşleri ve «bireysel orijinalitesi» yine hemen ilgi buldu tabii. Örneğin Atilla Dorsay, Marksistliği «kendinden menkul» bu sinemacıyı, yönetmen kendisini Marksist saydığı için, okurlarına da bu biçimde tanıtıyordu. Ama diyordu «o Marksizmi çok kendine özgü biçimde yorumlamayı deniyordu».. Oysa Pasolini, Marksizmin özü olan sınıf mücadelesi ve proletarya dktatörlüğü kavramlarından öylesine uzaktı kl, filmlerinin hiçbirinde biraz sonra «Trocki» filmi nedeniyle sözünü edeceğimiz Josephy Losey kadar simgesel düzeyde dahi sınıflar karşıtlığı yer almamıştı. Bir homoseksüel olduğunu saklamayan Pasolini'nin filmlerinde «cinsellik» başyerl tutar; her filminde şu ya da bu biçimde en arı, en saf, en doğal biçimiyle «seks»in, cinsel tutkuların savunulduğunu, kutsallaştırıldığını görürüz. Aslında Pasolini'nin katolikliği dahi Freud'cu cinsellik çözümlemelerini savunmasıyla bağdaşabilir birşey değildi. Pasolini «birey»in doğasını ve cinsel özgürlüğünü kısıtlayan her engele karşı çıkıyor ve burjuva toplumuna da bir yerde bu nedenle saldırıp duruyordu; dinsel yapıtlardan yararlanırken, öte yandan tanrıya inanmayıp insana, onun doğasına tapan ve Hıristiyanlığın «kutsallık» kavramını «bireyde» somutlaştıran kendi tavrını da açıkça ortaya koymuştu. Bu yüzden katolik diye bilinen Pasolini'nin filmleri kiliseyle sürekli çatıştı, durdu; kilise içinde karşıt görüşlere, bölünmelere yol açtı. İlk filmlerinden «La Ricotta» ya Roma Savcılığı tarafından «tanrıya hakaret» gerekçesiyle el konmuş, sonraki filmlerinden «Teorema» da, bir burjuva evine konuk gelen gençle evin 5 bireyinin kurduğu cinsel ve eşcinsel ilişkileri Pasolini, tanrıyla kurulan ilişkiler olarak açıklamış, dinsel çevrelerin büyük bir bölümünün şimşeklerini üstüne çekmişti. O zaman hangi Hıristiyanlık ve giderek hangi Marksizm diye sormak gerekiyor. Atilla Dorsay ve benzeri burjuva görüşlü eleştirmecilerin Pasolini'yi ve filmlerini savunarak «Marksizmle Hırstiyanlığı bağdaştırmaya çalışması»nı aşırı bir önemle karşıla-

maları ve zaten toplumculuk konusunda bu türden «orijinal», aslında açıkça «sapmacı» görüşlere her vakit saygınlık duymaları, bunların Marksizm konusundaki bilgisizliklerinden ve burjuva basının ülkemizde ticarî olarak bir tek filmi (Decameron), sinema kulüplerinde de 5-6 filmi gösterilen Pasolini'den büyük çapta söz etmesi, yönetmenin filmlerinin «Sinemada emperyalist sömürü» başlıklı yazımızda sözü geçen «sanat filmi» çizgisiinn tipik birer örneği olması ve son çözümlemede burjuva sanat anlayışının yaygınlaşmasına hizmet etmesi yüzündendir.

LOSEY'İN TROÇKİZME HİZMETİ

Gelelim burjuva eleştirmecilerinin bir başka ustası Losey'e ve onun «Troçki'nin Öldürülmesi» (ya da Meksika'daki Cinayet) adlı filmine.. Losey'in bu filminin de Pasolini'nin yapıtlarından farklı bir işlev gördüğü söylenemez tabii. Marksist sinemacı diye bilinmesine karşın son derece «entellektüel» filmler yönetmiş ve kimi filmlerinde simgesel düzeyde sınıf çatışmalarına yer vermesine karşın her vakit seyircisine doğrudan bir bildiri götürmekten kaçınarak hikâyelerini ruh-bilimsel, dramatik örgüler içinde kurmuş bir sinemacı olan Losey, bu kez Marksizm adına en tehlikeli işe girişmiş: Günümüzde bir siyasal düşünce akımı olarak Sosyalizm'e karşı hâlâ olumsuz etkileri görülen ve duyulan Troçkizm'e ödün vermek ve Troçkizm yanlılarına destek olmak.. Losey ne kadar belgelere dayalı «yansız» bir film yapmak için çalıştığını söylerse söylesin, ortaya koyduğu yapıt son çözümlemede bilinçsiz ve yarı-bilinçli kitleleri, açıp Troçki okumaya, onun görüşlerini öğrenmeye yöneltecek, daha oturmamış bilgilere sahip kişilerin durup dururken kafalarını karıştırmaya yarayacak nitelikte.. Bu nedenle de film, günümüzde egemen sınıfların sosyalistleri bölme ve yönetme taktiklerine yardımcı olmanın ötesinde bir anlam taşımıyor.. Filmde Troçki'nin görüşlerinin birkaçı dahi ortaya konmuyor, yalnızca Troçki'nin ağzından temelsiz bir Stalin eleştirisinin yapıldığı görülüyor. Gerçi Stalinist güçlerin ağzından Troçki'nin eleştirisine de yer verildiği, onun bir «işçi sınıfı düşmanı» olduğu belirtiliyor ama Troçki'nin günlük yaşantısı içinde, öldürül-

me endişesiyle kapandığı Meksika'daki evde insansal yönleriyle çizilmesi, seyircinin ister istemez ondan yana çıkmasını sonuçlandırıyor.. Troçki'yi Stalin'cilerin öldürtmek istediği üstüne basa basa söyleniyor ve katil olarak kullanılan gencin kişiliği de seyirci tarafından benimsenmeyecek katı, sert, kandan hoşlanan bir kişilik olarak çiziliyor.. Ve Losey «dramatik sinema» anlayışı içinde bize basit bir polisiye hikâye anlatıyor aslında.. Bu yönüyle de film, sıradan sinema seyircisine de yönelebilen heyecanlandırıcı, meraklandırıcı bir atmosfer ve ritm taşıyor.. Böylece «Troçki'nin Öldürülmesi» baştan aşağı bilinçlendirici, devrimci bir sinema anlayışına ters düşüyor; egemen sınıfların isterlerine uygun bir bölücülüğü körüklemesiyle de büsbütün karşı çıkılması gerekli bir sinema metaı olarak beliriyor.

SANATÇILARDAN — YAZARLARDAN

- Yayımladığı üç romanla ilgi çeken ve bu arada yeniden hikaye çalışmalarına da dönen Sevgi Soysal'ın hikayesi bu sayımıza yetişmediğinden gelecek sayıda sunabileceğiz.
- Yarına Doğru'nun yeniden çıkışını olumlu bulan ve getirdiği ilkelere katılan yazarlardan birisi de Adalet Ağaoğlu. Ağaoğlu, bu arada ikinci romanını yazıyor. Adı «Fikrimin İnce Gülü» olan bu eserde Almanya'da çalışmış bir Türkiye'li işçinin oradan aldığı arabayla ülkeye döndükten sonra kısa bir süre için yaşadıklarını anlatıyor ve içine düştüğü açmazları sergiliyor.
- «Dersim» adlı şiir kitabı kısa sürede ikinci baskı yapan Kemal Burkay da bundan böyle yeni şiirlerini dergimizde yayınlayacak.

«YUSUFCUK YUSUF»

«Yusufçuk Yusuf» / Yaşar Kemal'in romanı / Cem Yayınevi / 725 sayfa / 45 lira.

Akçasazın Ağaları romanının birinci cildi olan «Demirciler Çarşısı Cinayeti»nde Yaşar Kemal, doğal aşamasını tamamlamış, bitmiş bir eski üretim biçiminin iki temsilcisi Akyollu Mustafa Bey ile Derviş Bey'in yıllardır sürdüregeldikleri bir kan davasında kıyasıya hesaplaşmalarını veriyordu özet olarak. Yusufcuk Yusuf'ta ise, Derviş Bey'in bu defa değişen Türkiye koşulları içinde derebeyliğini zorlayan, beliren yeni karşıt güçlerle olan kavgası sergileniyor.

Roman seksen büyük bölümden oluşuyor. Ve, «Demirciler Çarşısı Cinayeti»nde olduğu gibi, insana çok eski bir türküyü, bir ağıtı anımsatan destansı bir deyişle başlıyor:

«O iyi insanlar o güzel atlara bindiler ve çekip gittiler...»

«Yusufcuk Yusuf»u 725 sayfalık dev cildiyle tüm zenginlikleri içinde toplayan ucu-bucağı belirsiz bir büyük ormana benzetmek mümkün bence. Öyle bir orman ki, kitabı eline alırken bitirememe korkusu çeken okur hiç de yitip kaybolmuyor içinde. Okurunu içine alıyor, halk kaynağından gelen coşkun, rüzgârlı bir dil akıntısında tutuşturuyor, açık, aydınlık bir dünyada geliştiriyor önünü. Dönen, kıpırdanan bir başka dünyayı giydiriyor ona. Değişen, çöken, yerine yenisi gelen sayısız zenginlikte insan malzemesi tüm bir kasabasıyla, yağmuru, sazlığı, bataklığı, atı, bulutu, çamuru, arısı ve doğasında varolan ses-

lerin bütünüyle Çukurovanın bir dönem tarihini, bir çeşit 'toplumsal sicil'ini veriyor, Yaşar Kemal. Herbiri ayrı bir düzenleniş içinde verilen bölüm sonları tüm sazlarıyla vuran bir büyük orkestra gibi, deli bir çığlıkta, gök gürültüsünde, ya da, at-silah sesinde biter kaybolurken, bazan da ufacık bir arı kanadının titreyen iniltisinde yitip eriyor. Doğa, yazarın diğer eserlerinde olduğu gibi bu romanda da yer yer insanlaşıyor. Öyle bir roman ki, yazar bir dönemi tümüyle yakalamış, kalemini değdirmediği yer bırakmamış, tozu, çığlığı, ürpertiyi, çiftliği, kasabayı, ardından koskoca bir Çukurova toprağını yılanı, kartalı, insanı, hayvanıyla yaşam içerisindeki yerlerini ayrıntılarıyla öylesine kavramış vermiş ki, bir insan yurdunu, insanlarını ancak Yaşar Kemal kadar sevebilir demekten başka söz kalmıyor.

İkinci dünya savaşından sonra çok partili düzene geçen, ardından emperyalizmin ve ortaklarının iktidara el koyduğu Türkiye, dışa bağımlı, çarpık bir kapitalistleşme süreci içine girmişti. Bu süreç, etkisini ilkin tarımsal yapıda makinalaşma ile göstermiş, ilkel tarım araçları yerini traktöre, biçerdövere bırakmıştır. Bu değişim, yurdumuzun en zengin tarım bölgelerinden Çukurova'da kendini yoğun biçimde gösterir. Çukurovada mokinalaşmanın sonucu feodal üretim ilişkileri yerini yavaş yavaş büyük kapitalist işletmelere bırakmış, değişime ayak uyduran toprak beylerine topraklarını daha da genişletme imkânını vermiş, ayak uyduramayanları ise yutmuş, silmiş götürmüştür. Bu değişimin Çukurova'nın siyasal yapısına yansıyışı bir takım yeni güçlerin, tarım kapitalistlerinin doğması şeklinde olmuştur. Kasaba, kent derken giderek devletin asker-sivil bürokrat kadrolarıyla bütünleşerek yönetimde hergün biraz daha ağırlığını hissettiren bu yeni güçlerin karşısında zayıflayan feodal tarım ağaları hiç olmazsa eski etkinliklerini bir süre daha sürdürebilmek için direnip kavgaya girişirler. Sonuçta ya yok olup gidecekler, ya da kapitalist güçlerle ittifak kurarak zamanla yeni sömürü saflarında yerlerini alacaklardır. Yıllar süren bu çatışmada, mücadelede, beliren yeni şartlarda yeni davranışlar, anlayışlar doğuyor, yeni yeni insan tipleri boy verip filizleniyordu.

İşte bu gelişen, palazlanan yeni kapitalist anlayışın insan

özetini biz Mahir Kabakçıoğlu'nun kişiliğinde görüyoruz. Batıda eğitim görmüş, yabancı dil bilir, ama insani ilişkilerde yabancılaşmış, paradan başka değer tanımıyan, insanları kendi çıkarına kazanç getirecek bir tür 'ürün' olarak gören, bireycl tipik bir adam. «Herkes herkesin kuyusunu kazacaktır. Dünya, büyük balık küçük balığı yer dünyasıdır» sözleri onun hayat felsefesini doğrular.

Mahir Kabakçıoğlu, çiftliğini genişleterek batıdaki gibi büyük, modern işletmeler kurmak hayaliyle yanıp tutuşmaktadır yıllardır. Bu onda hastalık derecesinde bir tutku olmuştur. Bu amaçla yapmayacağı, katlanmayacağı hile, namussuzluk yok gibidir. Ortada bir de 120 bin dönümden fazla çeker toprağıyla dev bir bataklık yatmaktadır; Akçasaz. Devletçe kurutulup tarıma açılmaya çalışılmaktadır. Dünyanın en verimli toprağıdır. Mahlr'in iştahını çekmektedir. Akçasaz'ın kıyısında tapulu mülkü, çiftliği olan, yarın bataklık kurutulduğunda sınırı oynatarak rahatça birkaç bin dönüm tarlaya bedavaya konabilecektir. Mahir bunu bilmektedir. Derviş Bey'in çiftlikleri bataklıkla koyun koyuna uzanmaktadır. Gözü o topraklardadır. Zaten, «binlerce dönüm verimli toprakların Derviş Bey gibi derebeyi artıklarının elinde heder olup gitmesine gönlü razı değildir.» Acele etmelidir. Çünkü Akçasaz daha şimdiden beyler-ağalarca yağmalanmaya başlanmıştır. Yoksul köylüler, ırgatlar da kanallar açarak, toprak dökerek kıyısından köşesinden bu yağmaya katılmaktadırlar. Akçasaz kapanın elinde kalmaktadır.

Mahir Kabakçıoğlu, Sarı Mıstık adında bir eski eşkiyaya para vererek Derviş Bey'i vurmasını söyler. Derviş Bey bunun farkına varır, Sarı Mıstık'ı Yusuf'a yakalatır. Oyunu açığa çıkan Mahir, bu kez Derviş Bey'le iyi geçinip ona sığınmayı, bir yerde onun feodal «insan gücü»nden yararlanmayı dener. Araya adamlar koyar. Barışmak için haberler gönderir. Olmayınca, kalkar kendisi gider. Ama yüz bulmaz Derviş Bey'den. Derviş Bey eski bir kültürün adamı. Bilir, Mahir gibilerinin ne «çamur» olduğunu. Fakat Mahir çıkarları uğruna ne mümkünse yapacaktır. Barışma işinin peşini bırakmaz. Derviş Bey'in kıramayacağı yakın dostlarını gönderir aracı olarak. Sonunda Derviş Bey razı olur Mahirle barışmaya. Ama koşulu odur ki, barışma

oğuz törelerine göre olacaktır. Barışma, kalabalık bir gündo, kılıçlı-kalkanlı bir büyük törende Mahir'in ak kefenlere sarınmış olarak, yalınayak, başı çıplak, kasabayı bir baştan öte başa yürüyerek Derviş Bey'le kucaklaşmasıyla gerçekleşir. Aslında Mahir, oğuz töresi adı altında bu barış töreninin kendisini küçük düşürmek için yapıldığını bilir. Ama ne yapsın ki, «erişmek istediği kutsal inanç adına, hayalinde yaşattığı çiftliği adına bunlara katlanacaktır.» İçten içe de yalın bir öfkede yanıp tutuşur. Eline fırsat geçtiği anda öç almaya kararlıdır Derviş Bey'den. El altından küçük düşürme eylemlerine girişir. Koşullar oluşturur. Araya adamlar koyar. Derviş Bey'in İstanbul'da öğrenim görmekte olan kızını ayartmaya çalışır. Söylentiler çıkartır, yazılar yazdırır. Dahası, Deli Hacı adında bir serseriye para vererek, kasabada, herkesin içinde Derviş Bey'e küfür ettirir. Derviş Beyin bu tür hakaretlerin altında kalmayacağını bilir. Nitekim Mahir'in hesabı doğru çıkar. Derviş Bey, Yusuf'u Deli Hacı'yı ortadan kaldırması için kasabaya gönderir.

Yusuf, küçükten beri «oğuzlara has, özü-sözü belli bir yiğit olarak yetiştirilmiştir.» Hayat hakkında bildiği tek kural «Beyin dediğinden çıkılmaz, öl dediği yerde ölünür, kal dediği yerde kalınır»dır. Babası Mahmut da Beyi uğruna adam öldürmüş, can vermiştir.

Deli Hacı'yı günlerce izler Yusuf. Deli Hacı'nın kumara, içkiye düşkünlüğünü, evini, karısını, çocuklarını avucunun içi gibi bilir. Bir ara Deli Hacı ile arkadaşlık bile kurar. Hediyeler, giysiler alır, Deli Hacı'nın penceresinden gizlice evine atar. Oysa Deli Hacı'yı öldürmekle yükümlüdür. Bir garip çocuktur Yusuf. Çevreyi tanıyışı, algılayışı, Arzuhalci Ali Efendi ile karşılaşışında sıcacık bir duyguda beliren iç bağımsızlığı, kendini arayışı, bazan da karamsar bir dünyada sıkışıp kalması. «Bütün dünyası şu çiftlik, şu Bey, bu anası, şu kardeş, bu toprak, şu bataklık ve elindeki adam öldüren silahlardı» Yusuf'un. Arada bir «Adana'ya Adana'ya... Ceyhan'a Ceyhan'a...» diye kulağına çalan otobüs çığırtkanının sesi ona ağasıyla çiftliğin dışındaki bir başka dünyayı haber verir gibidir. Binse otobüse, başını alıp çekip gitse de, kopamaz. Yetişme koşulları elini kolunu bağlamıştır. Oyunun dışına çıkamaz. «Onu bir yerlerinden bu-

raya bağlamışlar. Çekiyor çekiyor bırakmıyor... Ötesi korkulu, ölüm gibi, yokluk gibi, sonsuz, karanlık...»

Böylesi karışık bir duyguda Yusuf, bir gece çeker bıçağını, sayısız darbeler altında vurur öldürür Deli Hacı'yı. Ölüsünü kasabanın ortasına dek sürür. Roman asıl bu olaydan sonra hızlanır. Başdöndürücü bir boyut kazanır. Artık, Mahir Kabakçıoğlu ve arkadaşlarının Derviş Bey'den öç almak için önemli bir koz geçmiştir ellerine. Sonuna dek kullanacaklardır.

Derviş Bey'in çiftliği ilk defa jandarmalarca sarılarak aranır. Yusuf'un ağzından alınacak bir çift söz yetecektir Derviş Bey'i köşeye sıkıştırmaya. Derviş Bey de Yusuf'u aratmaktadır. Kasabada hergün olagelen sıradan bir cinayet, biten, çürüyen eski ile, onu yutmayı amaçlayan yeni düzenin güçlerini denedikleri bir ölçü olmuştur artık. Yusuf ise, bütün bu hesaplardan habersiz, kan tutmuş, Deli Hacı'nın ölüsünü seyreden kalabalığın arasında şaşkın dolaşmaktadır. Romanda bu bölümü oluşturan sayfalardaki anlatım okuyucuyu yadırgatabilir belki. Ancak, adam öldürmüş bir kişinin, Yusuf'un o içe dönük, sessiz, fakat içten içe çığlıklaşan, bağıran, isyan eden, ne olduğunu bir türlü anlayamadığı dünyasından akan anılarını, geçmişini, geleceğini, rastgele çekilmiş fotoğrafların yanyana getiriliişi gibi bir dünyayı verirken hiç bir dilbilgisi kuralının, noktanın, virgülün kesemiyeceğini de belirtmekte yarar var. Yaşar Kemal anlatımı orada ilginç bir düzeye erişiyor.

Koşullar değişmiştir artık. Sinirlenen, sıkışan bu defa Derviş Bey'dir. İşlenen cinayet, Yusuf'un her an yakalanıp bir sorguda kendisini ele vereceği, ilk defa hukukun karşısına çıkarılıp yargılanacağı korkusu, gün gün Derviş Bey'in önündekiardındaki boşluğu daraltmaktadır. Pişmandır. Şu Yusuf işi halledilsin, bir daha böylesi 'ölüm oyunları'na girişmeyecektir. Hâttâ bir ara Ankara'ya gitmeyi, uğraşmayı, başbakana çıkmayı, derdini anlatmayı geçirir aklından. Ama bir yararı olmayacağını bilir artık. Bugün dünü korumuyordu. Güçler yer değiştirmişti. «Suyu gözünden kesen başkalarıdır artık..» «...Başbakanının Mahirden azıcık farkı olsa, bu bezirgânların halkı ezdiği, soyduğu, sömürdüğü bir toplumda başbakanlık eder mi?..» Artık, değişen, geçilen bir noktada yapayalnızdır Derviş Bey,

«Ömründe ilk olarak böylesine yalnız bulur kendini.»

Derviş Bey, bu düşüncelerle kıvranır, cebelleşirken diğer yanda oğlu Muzaffer sevinçlidir. Değişen, beliren yeni düzen içinde yerini almıştır o. «Baba,» der. «Bir fabrika kuruyoruz. Şirket kurduk. Otuz altı milyona. Mensucat Fabrikası. Kredi aldık... Bütün belgeler tamam. Daha fabrika kurulmadan yüzde üç yüz kâra geçiyoruz...» Kurduk dediği şirketin yönetim kurulunda babasının can düşmanı Akyollu Mustafa Bey'in oğlu Memet Ali, Mahir ve arkadaşları da vardır. Derviş Bey'in bir türlü anlayamadığı yeni bir ilişkidir bu. Bu yeni ilişkinin temelinde 'para' vardır. Avanta vardır. Para tayin edecektir herşeyi. Artık, «...bir şeylerin çürüdüğünün, korktuğunun, bittiğinin, eksildiğinin farkındadır» Derviş Bey. «Bunlar bezirgan, bunların dostu, Allahı, kitabı, inancı yok. Bunlar paradan, topraktan başka bir şeye inanmıyorlar. Toprağı da sevemezler. Para olduğu için seviyorlar toprağı...»

Herkes işini gücünü bırakmış harıl harıl Yusuf'u ararken, Yusuf kendiliğinden çıkar gelir ağasının çiftliğine. Kurumuş, kavuz olmuş, tanınmazdır. Derviş Bey sevinir. Yusuf'a oğlunun en yeni giysilerini giydirir. Güvey gibi süsler, hazırlar, onu. Karşısına alır, birlikte yemek yerler. Sonra Anası Meyro'ya, «Oğlunu Van dolaylarına dayılarının yanına göndereceğini» söyleyerek Yusuf'la helalleşmesini ister. Romanın sonu bundan sonra okuru şaşırtacak bir gerilimle biter. Derviş Bey, Yusuf'u Akçasaz'ın kıyısına götürtür, bizzat kendi eliyle kurşuna dizer. Ve romanı başlatan destansı ilk deyiş aynı zamanda romanın da bitişi olur.

«O güzel atlar, o iyi insanları aldılar ve çekip gittiler...»

Ancak sırası gelmişken belirteyim ki, ben o iyi insanların, Yusufcuk Yusufların bir gün tekrar geri geleceklerine ve silahlarını ağaları-beyleri adına değil de, kendi kurtuluşları adına kullanacaklarına inanıyorum.

Yusufcuk Yusuf'ta temel kişiler sadece Derviş Bey, Mahir Bey ve Yusuf üçlüsünden oluşmuyor. Bölümler, şişkinlikler, sarkmalar yapmadan, roman içinde roman gibi, bir takım yan dallar halinde gelişiyor. Sayısız zenginlikte olayı, insanı, davranışı, öyküyü, ayrıntıyı içinde barındırıyor. Ana yapıyı sağlam kı-

lıyor. Tipler yaşamın değişen koşullarına göre bazan olumsuz, kötü, bazan da sıcacık, umulmaz bir duyarlıkta karşımıza çıkıyor. Bazan en göze batmıyan kişiler bile roman içinde her an gelişmeye hazır tiplermiş gibi bekliyor. Okurda bir başka zengin hayatı uyandırıyor.

Hacı Kurtboğa Ağa'yı dört kurşunla yere seren Kambur Tellal'ı, ta Van dolaylarından gelip Suriye çöllerine, İskenderun'a, oradan Kadir'liye, çok sevdiği tazısının peşinden koşan Uso'yu, Değrmenci'yi, Yel Veli'yi, Yusuf'un anası Meyro'yu, yüz yaşındaki Kürt Ali Ağa'yı, Arzuhalci Ali Efendi'yi, Ağıroeza başkanı 'Kocareis'i, Tapu memuru Abdülhalik Efendi'yi okuru kolay unutamaz.

«...Demirciler Çarşısı Cinayeti»nde tanıdığımız, önce bir dul kadının yanına yanaşma giren, sabahları sade suyla bir tencere dolusu mırmırık çorbası içen, öğlenleri yağsız ayrana ekmek doğrayan, akşama da sade bulgur kaşıklayan, bir postalı tam on yıl giyen, ayakta tırlık şalvar, paçaları büzme donlu, «Yusufcuk Yusuf»ta ise şık, pahalı fötr şapkalı, fabrikatör olarak karşımıza çıkan Akarcalı Ala Temir Yamaklı'yı, Hacı Kurtboğa'nın üstüne traktör suren sürücüyü, Sarı Mıstık'ı, yolda akıp giden kara yılanı, Ermen kıyımında bedavaya hazır konaklara, bağa bahçeye konanları, sürekli kumar oynıyan, kaybedince de kumar borcunu ödeyebilmek için bir gecede kasabayı kapı kapı dolaşıp kumar parası isteyen Savcı İzzettin Fahrettin Bey'i, Muallim Rüstem'i, Süleyman Aslansoypençe'yi, Cafer Özpolat'ı, Süleyman Sami Dağyaran'ı, Reşit Ağa'yı, Tosun Bey'i...

...Akçasaz'dan bir karış toprak kazanabilmek için sıtmasinek demeden gece gündüz çalışan, Mestan'ın, kırk silahlı atlısının önünde Süleyman Aslansoypençe'yi üç kurşunda devirişini, sonra da özlemini çektiği, hayalledığı narların yalın coşkusunaa, «hele narlara narlara...» diyerek tıpkı bir mevlevi ayinindeymiş gibi döne döne çılgın gidip Akçasaz'ın bataklığına canını koyverşini, Deli Hacı'nın kanlı cesedini gördükten sonra allak-bullak olmuş bir şehvette hemen gidip karısıyla yatan tahta bacaklı Topal Mustafa'yı... Akyollu Mustafa Bey'in hasta yatağında eli tabancada bekleyişini ve acı sonunu... Konağının üstüne yıkılışını, sonra onun da tıpkı Mestan gibi gidip Akça-

saz'a kendini bırakışını ve daha nicelerini... Başta da belirttiğim gibi öyle üç-dört kişiyi içine alan düzeyde yazılmış bir roman değil bu.

Geniş yataklı bir nehrin akışı.

Osman Şahin

BİR BİLİNÇLENME SÜRECİ: «GURBET YAVRUM»

«Gurbet, Yavrum» / Aysel Özkan'ın romanı
E Yayınları / Temmuz 1975 / 169 sayfa / 15 lira.

«Gurbet, yavrum», Aysel Özakın'ın yayınlanan ilk romanı, Küçük oylumlu, buna karşı - belki de bundan ötürü yoğun içerikli bir yapıt

Romanın ilk bakışta göze çarpan bir niteliği, yazarın dili kullanış biçimi. Daha önce çeşitli dergilerde çıkmış hikayelerinde olduğu gibi, Özakın burada da yalın, düz bir anlatım seçmiş. Yazarın benimsediği bu dil anlayışı, romanda amaçlanmış olan duru duygululuk ve kavratıcı, açık seçik akılcılık tutumunun gerekli bir biçim özelliği. Sağlanan sonuç o ölçüde de duru ve etkileyici. Söz gelişi, uzun bir tren yolculuğu sırasında karşılaşılan bir cinayet olayı gereksiz betimlemelere, süslemelere gidilmeden şöyle anlatılıyor: «Bir istasyonda, yerde kan içinde yatan, kasketi az ötede duran bir delikanlı gördük. Trenden inip başına toplandılar. Üstünü yıpranmış, tozlu bir kilimle örttüler. Babam da indi. Kalabalığa karıştı. Trene döndüğünde bize: 'Bakmayın', dedi. Bıçaklandığını, vuranın kaçtığını söyledi. Az sonra tren hareket ettiğinde, yine bir uzun hava duyuldu. Bu, acı bir soğuk gibi insanı ürperten, genç, keskin bir sesti.» (s. 71). Kısa cümlelerle sağlanan bu akıcı üslup Özakın'ın anlatımının belirleyici özelliği.

«Gurbet, Yavrum» iki, giderek üç anlatı düzleminde gelişen bir roman. Birinci düzlem, birinci tekil kişi ağzından verilen bir Kanada yolculuğu ile orada geçen süreden oluşuyor.

Kanada'da çalışan Mehmet (romanı anlatan genç kadının babası) ile ilgili anılar ise ikinci düzlemdir. Mehmet'in kızına yazdığı mektuplar bir anlamda romanın üçüncü düzlemidir. Doğrusal olmayan bir biçimde bağlı olan bu düzlemler, birbirleri ile içiçe durumdalar. Zamanın doğrusal ilerlemesine karşıt bir yaklaşımla, ikinci düzleme yapılan geriye dönüşler anıların kendi kronolojik sırasına göre değil, romanın içsel gelişiminin gerekliliğine göre birbirlerini izlemekte.

Romanın teması başkişi Mehmet'in kişiliğinin çözümlenmesine dayanır. Güneydoğulu bir toprak ağasının oğlu olan roman kahramanı daha gençliğinde «topraktan ayrılıp, liseye gitmek, okumak ve yeniliklere uymak» (s. 51) ister. Babası, Mehmet'in «sert bir bey», kendisi gibi bir toprak ağası olmasını isterken, o «aydın olmak» özlemindedir. Bu yüzden babasına karşı çıkar, Adana'da liseye gitmek için evden kaçar. Ancak bir süre sonra babası para göndermeyi keser, lise öğrenimi yarıda kalır. Artık Mehmet'in yaşam Odisea'sı başlamıştır. Başka bir köyde öğretmen vekilliği, güney sınırında gümrükçü, Adana'da ticaret, haksız yere yatılan sekiz ay hapis, daha önce İstanbul'a geliş, yeniden doğduğu yerlere dönüş, sonra ailece batıya, İzmir'e göç. İzmir yeni bir evrendir. Orada gecekondu mahallesinde arsa alınır, bir ev yapılır. Ancak Mehmet'in durumu daha öncekine göre değişik değildir. Daha doğrusu önceki yaşantısında egemen olan sürekli değişkenlik durumu şimdi de o'nun belirleyici çizgisidir. Yine öğretmen vekilliği, zengin bir akrabanın yanında tütün mağazasında idare amirliği, kitapçılık... Babanın bu dışsal görünümü yanında, romanı anlatan özne o'nun kişiliğini oluşturan, giderek sorunsallığını ortaya koyan çizgileri teker teker çizer. Baba yazı yazarak etkin olmak ister. Yazı makinesinin başında sürekli bir şeyler yazar. Ancak «yazdıkları ilgi görmedi, şiirleri yayınlanmadı, oyunları oynanmadı. Her zaman «iyi, çalışkan ve aydın bir adam olmak», haksızlıklara dayanamıyan, onlara rastladığı her yerde başkaldıran bu insanın kendine edindiği ülküdür. Oysa bütün bu iyi niyete, bu dürüstlüğe karşın, Mehmet'in yaşamı başarılı olarak nitelendirilemez. Ne kendi öznel açısından, ne de o'nun etki alanı dışında çevresinde oluşan, tüm kişisel başkaldırmalarına karşı ner-

deyse karayazgısal bir oluşumla katlanmak zorunda kaldığı nesnel koşullar açısından. Karısı Semiha bu gerçeği acımasızca dile getirir, kendi bakışıyla: «Sebatsız... Geçimsiz... Her işte birileriyle kavga etti. Yükselmek için insan biraz göz yummalı. Sabırlı olmalı. Biraz da insanların huyuna gideceksin (...) Çil yavrusu gibi dağıldık. Neden? Kimin yüzünden? Arkadaşları neredeyse emekli olacak, hem de yüksek mevkilerden... Şinasi profesör, Fethi Bey müsteşar, Cevat Bey albay... Bir bizimki bir baltaya sap olamadı. Çüç edip (oturup) bir yerde kalamadı (...) Bana gün yüzü göstermedi. Allah da ona göstermesin...» (s. 143/144). Mehmet'in görünen durumunu yansıtan, ama onun gerçek sorununa teğet bile geçmeyen bu yazıklanma, aynı zamanda onun yazgısını oluşturan öğelerden birini - karı ile koca arasındaki, dünyaya değişik bakış açılarından kaynaklanan, temel uzlaşmazlığı belirler.

Yazar, romanın başından başlayarak babanın özdeki sorunsallığını çözümlemeye yönelik soruşturmasını yürütür: «Neden her giriştiği iş yarım kaldı? Neden babam bütün cesaretine karşın ne iyi bir toplumcu ne de huzurlu bir aile babası olamadı?» (s. 17). Mehmet, Semiha'nın suçladığı gibi beceriksiz midir? Kendi kendine «uzağı göremiyen, heyecanlı, şaşkın bir insan mıyım?» (s. 67) diye sorar. Daha ilerde kendini şöyle niteler: «Ben hayal peşinde koşan, çapkın, hercai, kararsız bir adamım; dikkatim kıt, kolay etkileniyorum, neye el atsam başaramadım.» (s. 150). Oysa romanda söz konusu olan kişisel bir yargılama değil, tikelde yatan tümeli açıklığa kavuşturmaktır. Özakın bu tutumunu şöyle belirtiyor: «Bense şunu anlamaya çalışıyorum: Babam niye yenildi? Onun hayatı hangi gerçeği açıklayabilir?» (s. 32) (altını biz çizdik).

Burada roman kişisi olarak Mehmet'in bir özelliği üzerinde durmak gerekir. Babanın kişiliği yaşamı boyunca geçirdiği tüm dışsal değişikliklere karşın, içsel bir gelişme göstermez. Baştaki konumu ne ise, sonda da aynıdır. Yapıt ilerledikçe, başkişinin belirleyici yönlerini saptayan, sergileyen yeni görüşler, anılar, alıntılar getirilir. Ancak Mehmet'in kişilik değişimi değildir bu ilerlemeyi zorunlu kılan. «Gurbet, Yavrum»u ilerleten, onun içsel gelişimini sağlayan daha çok öznel denilebilecek bir

yaklaşımdır. Anlatan kişinin bir yerde söylediği «öfke beni yazmaya itiyordu» (s. 88) sözü belki de yapıtın devinim gücünü, giderek yazarın öznel gerçekliği yansıtmada sağladığı başarıyı açıklamaya yarayacak öğelerden biridir. «Gurbet, Yavrum» bir anlamda bir bilinçlenme sürecidir. Bu açıdan bakılınca, yapıt, değernden hiç bir şey yitirmeden, uzun hikaye olarak da ele alınabilir niteliktedir.

Bu dediklerimizin bir kanıtı olarak yapıtın gelişme çizgisi gösterilebilir. Başta olayları, anıları algılamakla, saptamakla yetinen, bunların doğurduğu sorunsallığı yanıtlanmamış sorular biçiminde yansıtan anlatım, materiyalist anlamda yan tutmaz, bize yazarın temel çelişkilerle ilgili dünya görüşüne değgin kesin ipuçları vermez. Bu aşamada roman, dünya görüşü bilimsel bir açıklığa kavuşmamış olan babanın bilinci ile (gelişmemiş bilinci de diyebiliriz) özdeş bir düzeydedir. Giderek anlatanın kişiliğinde daha ileri bir bilinç aşamasını gösteren bazı veriler ile karşılaşırız. Yüksek öğrenime başlayan genç kızın «toplumcu düşüncelerden, yeni kurulmuş olan Türkiye İşçi Partisinin programından» (s. 141) söz ettiğini görürüz. İlerleyen bilinçlenme süreci onu sosyalist olduğunu anlamaya, dilde, arkadaşlıkta, sanatta, her konuda devrimci olmaya yöneltir. Genç kızdaki bu gelişme aynı zamanda romanın gerçek iç gelişmesidir. O ana dek incelenegelmiş, iyi ve kötü yönleri ile anlatılmış, kendi içinde taşıdığı karşıtlardan oluşan çelişkileri ile ortaya konulmuş olan baba, diyalektik bir gelişimin ilk durağını oluşturur. Mehmet bir yandan düzenin bozukluklarını görür, onlara karşı kendiliğinden, daha çok içgüdüsel denilebilecek bir tutumla başkaldırır. Öte yandan gelişmemiş bilinç düzeyinden ötürü çözümü kişisel erdemin gelişmesinde, iyi niyet ve dürüstlükte arar. Sorun baba için bir ahlâk sorunudur. Bu nedenle de davranışları bireysellik çerçevesini aşmaz. «Yurdun kalkınmasını, yolsuzlukların ortadan kalkmasını yürekten» özlerken, «bu yurdun sorumlu aydınlara, yöneticilere ihtiyacı var. Herkes kendine düşeni dürüstlükle yapmalı» diye düşünür (s. 67). Kızı ile konuşurken şöyle der: «En çok neyi arıyorum biliyor musun? Köydeki öğretmenliğimi. Kooperatif kurduracaktım. Çocukları yatılı okullara yollayacaktım. Onlar da okullarını bi-

tirdikten sonra gelip köylerdeki insanları aydınlatacaklardı. Her köyde uyanık, aydın adamlar olsa bak nasıl kalkınır bütün Türkiye.» (s. 157). Artık genç bir kadın olan kızı ona karşı çıkar. Ancak bu karşı çıkış aynı zamanda Mehmet'in kızı olmasının bir sonucudur. Geliştirdiği düşünce babasının düşüncelerine karşıt olmakla birlikte, onları bir lik aşama olarak içerir, hem yadsır, hem de bilinci daha üst bir düzeye ulaştırmak amacı ile onları kapsar, çözümler. Bu açıdan bakılınca Mehmet'in kızı, onun anti-tezini oluşturur. Şöyle der genç kadın «İnsanları aydınlatmakla iş bitmiyor. Aydınlanan insanların üretim ilişkilerini değiştirmesi gerekir (...) Aydınlar tek başlarına ne yapabilirler baba? (...) Sen de tek başına ne yapabildin? Senin durumunda olan bir sürü ilerici, temiz yürekli, haksever insan var, ama bozukluğu, geriliği bir ahlâk sorunu olarak gördükleri için işin içinden nasıl çıkılacağına bir türlü akıl erdiremiyorlar. (...) Düşünceyi sistemli olarak kavramak, öğrenmek, yaşanılan olaylardan doğru sonuçlar çıkarmak gerekiyor.» (s. 157/158). Tüm iyiniyetine karşın bireysel namus ve hakseverlik göçsüzdür, devrimci mücadele için yeterli değildir. Örgütsüzlük ise bu güçsüzlüğü daha da pekiştiren bir etkendir.

Bu diyalektik gelişme aynı zamanda romanın çözümlemesidir. Okuyucu için artık senteze ulaşma yolu açıktır.

Yukarda «Gurbet, Yavrum»a bir bilinçlenme süreci olarak bakılabileceğini söylerken, özellikle belirtilmek istenen, yapıtın dramatik bir çerçeve içersinde bireysel bir yazgıyı anlatmayı amaçlamadığıdır. «Gurbet, Yavrum»u değerlendirirken kaçınılması gereken bir yanılgı, onun belirli bir tipin trajedisini veya başka bir deyişle trajik bir tipi anlatmaya çalıştığını sanmaktır. Soyut bir hümanizm anlayışından kaynaklanan «bireyin trajedisi» sorunu, idealist sanat görüşünün bir kategorisi olarak, Aysel Özakın'ın romanı için artık geçerliğini yitirmiş bir yaklaşımın ifadesidir. Bu açıdan bakılınca, babanın trajik bir tip olarak yeterince temellendirilip temellendirilmediği sorusunu sormak, romanın özünü gözden uzak tutmak ile eşanlamlıdır. Genel olarak insanın bilinçlenmesinde, özel olarak da devrimci bilincin tarihsel gelişim sürecinde şu veya bu anlamda

trajik bir öğe aramak ne kadar gereksiz ise, materiyalist bir anlayışın ürünü olan bir sanat yapıtında da yazgısal çatışmalar aramak o kadar yersizdir.

Burada eleştirilecek bir nokta olarak, romanın sonunda ortaya konan materiyalist yaklaşımın, yukarda incelenen diyalektik gelişime ters düşmesi gerekmeyen bir biçimde, daha yapıtın başında okuyucuya en azından bir ipucu halinde hissettirilmemiş olması ileri sürülebilir. Romanın yansıttığı bilinçlenme sürecinin içsel zorunluluklarına aykırı düşmeden, yazar özünde taşıdığı materiyalist tutumu daha önce ortaya koyamaz mıydı, diye bir soru çıkıyor karşımıza.

Özakın'ın bu ilk romanını edebiyatımızda materiyalist yaklaşımın daha da güçlenmesine bir örnek olarak görmek, «Gurbet, Yavrum»a bu yöndeki gelişmeye önemli bir katkı gözüyle bakmak, sanırız yanlış olmaz.

Yakup Çiftçi

«GALİLE'NİN YAŞAMI» OYUNU

İstanbul Şehir Tiyatroları Harbiye Bölümü / Yazan: Bertolt Brecht / Çeviri: Ülkü Tamer - Münteklm Ökmen / Yöneten: Metin Deniz / Müzik: Cem Karaca Dervişan / Oyunda otuzbir oyuncu görev alıyor.

«Galile'nin Yaşamı» oyununun günümüz Türkiyesinde sahneye getirilmesi öğreneceklerimiz ve çıkaracağımız dersler bakımından çok önem taşıyor.

Olay, XVII. yy. da geçiyor. Oyun 1938 de yazılmış. Zamanımıza kadar çeşitli tarihlerde bir çok ülkede oynanmış ve o ülkelerin şartlarında da geçerliliğini sürdürmüş.

XVII. yy. da, Galile «Güneş evrenin merkezidir, yerinden kımıldamaz; Dünya ise merkez değildir, güneşin çevresinde döner.» dediği için, kilise ve diğer iktidar sahipleri tarafından baskı gelmiş ve Engizisyon Mahkemesinde yargılanmıştı. Çünkü, bu buluş ortaçağın dine dayanan otoritesini alt-üst edecekti. İktidarlarını sürdürebilmek için düşünceye ve halka karşı her türlü baskı yöntemlerini uygulayan yönetici sınıflar bilimi inkar

ettiler. Fakat düşüncenin halk arasında yayılmasını önleyemediler ve yenik düştüler.

«Galile'nin Yaşamı» oyununda Galile'nin kişiliği de önem taşıyor. Galile'nin, baskı sonucu ortaçağ düşüncesine teslim olup, kendi düşüncesini inkar edişini, B. Brecht, Engizisyon Mahkemesi tutanaklarına dayanarak gerçekçi bir biçimde anlatmış.

Galile neden ortaçağ düşüncesine teslim oluyor ve işkenceden korkarak düşüncesini inkâr ediyor? Çünkü, Galile yaşamı boyunca, rahatına ve boğazına düşkünlüğünün yanı sıra, halkı güç olarak kabul edip, düşüncelerni halk arasında yayıp, çoğunluğa dayanacağına; bilimi ancak kendi çıkarları doğrultusunda uygulayan yönetici sınıflara dayanarak onlardan umut ve icazet bekliyor. Ve sonunda ihanet çizgisine düşüyor.

B. Brecht, Galile'nin eleştirisini oyunda kendi ağzından şöyle anlatıyor: «...Çoğunluktan kopup tek başına bilim yapılabilir mi?... O zamanlar, bilimi halk benimsemişti, bu olağanüstü durumda, güçlü bir adamın direnmesi büyük sarsıntılar yapabilirdi... Ben hiçbir zaman bilim için kendimi gerçek bir tehlikeye atmadım. Önceleri baştakiler kadar güçlüydüm, bildiklerimi, buluşlarımı onların önüne sererken, ne yapacaklarını, nerelerde kullanacaklarını düşünmedm. İnsanlığın ister yararına ister zararına kullanılsın dedim. Ben bilime ihanet ettim. Bunu yapanın bilimden yana olanlar arasında yeri yoktur.»

Onüç yıldır çevirisi yapılmış olan «Galile'nin Yaşamı» oyunu biçim saplantıları yüzünden sahneye getirilemedi. Yapılacak işi engellemekten başka bir sonucu olmayan biçim tartışmalarını göğüsleyen sanatçılar, önemli bir görevi üstlenerek bu oyunu sahneye uygulamışlar.

Tiyatroda, biçime öncelik tanımak, özü aktaramamak tehlikesini doğuruyor. Halbuki, esas olan, öz seyirciye en iyi hangi biçimde iletilebiliyorsa o biçimi kullanmaktır. Fakat, her konu için de en iyi ancak şu biçimde aktarılır diyerek, devamlı bir tek biçime bağlı kalmak ve yalnız onu savunmak da bir saplantı olur. Tiyatro çevresinde biçim saplantısında olanlar, oyunun mesajını, görevciliğini, öğretisini tartışacaklarına; biçim tartışmalarına girerek, konuyu esastan uzaklaştırıp yanlışa düşüyorlar.

«Galile'nin Yaşamı» oyununu sahneye uygulayan sanatçılar, yayın organlarında, bu fanatik biçimcilerin ve «entellektüel»lerin engellemelerine yüreklilikle karşı çıkıyor ve bütün engellemelere rağmen bu önemli oyunu seyirciye iletmek isteğinde olduklarını içtenlikle belirtiyorlar. Fakat, bu açıklamalarına rağmen gene de bunlardan gelecek eleştirileri göz-önüne almaları; oyunun uygulanmasında seyirci ile olan ilişkilerini ikinci plana bırakmalarına neden olmuş. Durum böyle olunca da oyunu gerektiği gibi seyirciye aktaramamak tehlikesi doğuyor. Örneğin, oyuncular belli bir tipi oynamamaya özellikle dikkat ediyorlar. Çünkü, fanatik biçimcilerin «epik oynamıyor, dramatik oynuyor» damgasını yapıştıracağından çekiniyorlar. Oyuncular, «ben bu tip değilim, sahnede bu tipi oynayan oyuncuyum» demek için kullanılan yöntemleri kullanıyorlar. Fakat, o tipi oynamadıkları için anlatımda büyük bir eksiklik doğuyor. Bunun sonucu da oyunda cansızlık ve durağanlık hakim oluyor.

Galile'yi oynayan Erol Keskin, Galile'nin boğazına ve rahatına düşkünlüğünü, oyunun sonlarındaki korkaklığını, ezikliğini, ihanet içinde teslim olup bitmişliğini ve diğer yönlerini vurguladığı oyunculuk biçimi ile gerektiği gibi anlatıyor. Yalnız, Galile'nin oyunun başındaki coşkusu ve kendinin de fark edemediği güçlülüğünün belirlenmesi gerekiyor.

Oyunda görülen aksaklığın nedeninin sanatçılar farkında olduğuna göre, bunun uygulamasına geçerlerse hemen giderilecek demektir.

«Galile'nin Yaşamı» oyunu doğru bir yorumla sahneye uygulanmış. Düşüncenin ve bilimin yönetici sınıfların çıkarlarına aykırı düştüğü zaman en ağır baskılara uğradığı, fakat bu baskılara rağmen yenilgilerinin kaçınılmaz olduğu belirtildiği gibi, Galile'nin de halka güvensizliği ve onlardan kopukluğu sonucu, zaaflarına teslim olması, bilimde ve düşüncede önemli bir buluşun sahibi olmasına rağmen, ihanet çizgisine düştüğünün belirlenmesi ve kahramanlaştırılmaması bunu kanıtlıyor.

Aden Tolay

«GALİLE'NİN YAŞAMI» ÜSTÜNE

«Tiyatronun başlıca işi «tarihi yorumlamak» onu elverişli yadırgatmalar yardımıyla iletmektir»

İstanbul şehir tiyatrosunun ilk tur oyunları içinde en çok tartışılacak olanı, sanırım «Galile'nin Yaşamı» olacak. Oyun B. Brecht'in. Türkiye'de de ilk kez sahneye konuluyor.

Bu tiyatro ustası, Galile'nin Yaşamı'nı ilk kez 1938'de Danimarka'da sürgündeyken oluşturmuştu. Oyun, Nazi Almanyasındaki, insanlığın malı olan bilimi burjuvazinin hizmetine veren bilim adamlarının dramını anlatıyordu. Adı «Dünya Dönüyor» olan bu yapıt 1943 de Zürih'te oynandı. Tiyatro İçin Küçük Araç adlı yapıtında, «Tarihe bağlıdır herşey, tiyatro gösterisinin yüreğidir o. Çünkü insanlar arasında olup bitenlerden insanlar tartışılabilir, eleştirilebilir, değişebilir her şeyi algılar» diyen Brecht, A.B.D.'nin Hiroşima ve Nagazaki'deki insanlar üzerinde yaptığı atom bombası denemesinde, bilimi burjuvazinin hizmetinde kullanan bilim adamlarının sorumluluğunun tartışılması ve mahkûm edilmesi için «Dünya Dönüyor»u yeniden ele almıştır. Bu yeni şeklinde, Galile'nin kişiliğinde bu bilim adamlarına karşı çok sert bir tavır alır. Oyunun yeni şeklinde Galile «toplumsal bir cani» olarak ele alınmıştır. 1957'de Brecht, oyununu kendi sahnelerken. Galile'yi yansıtan oyuncuya sık sık bir «alçağı» oynamasını söylemiştir.

Brecht dendi mi bütün akarsular durmalı, kimilerince. Yeryüzünde kalma, insanca kalma mücadelesi vermiş olan Brecht, gökyüzüne çıkartılır. Büyüsel, yaklaşılmaz, erişilmez bir «klasik» haline getirilir. Oysa Brecht de insandır. İşçi Sınıfının dünya görüşünü benimsemiş bir sanatçıdır. Sır olacak, anlaşılmayacak bir yanı yoktur. Sanat alanında da ortaya bir şey koyamayan burjuvazi, kurtuluşu devrimci sanatçılara işine geldiği gibi sarılmakta bulmaktadır. Bu oyunun üstünde önemle durmalıyız. Onu kitleler önüne getirmekten çekinmeyelim. Şehir Tiyatrolarının bu oyunla seyircinin karşısına çıkması, ilk adımda olumlu. Ama egemen sınıfların yoz kültürüne açık bir kurum olarak Şehir Tiyatrolarının, Brecht'in asıl götürülmesi

gereken emekçi kitlelere onu götüremeyeceği açık. Gidebileceği tek sınıf olan küçük burjuvalar üstünde, oyun işlevini verine getirebiliyor mu? Onu görmeye çalışalım.

Yukarıda oyunun seçimini ilk adımda olumlu bulduğumuzu belirtmiştik. Çok kabaca söylersek, oyunda insanlığın olan bilimi egemen sınıflara satan Galile'nin dramını görüyoruz. Buna benzer durumları ülkemiz, 12 Mart'tan sonra çokça görmüş, yaşamıştır. Dışa bağımlı tekelci burjuvazinin tehditleri işkence araçları karşısında bir çok bilim adamı tövbekâr olmuş, «Dünya sol'a dönmüyor» diyerek yeniden iman tazelemişlerdir. Bu benzerlikten yola çıkılarak oyunun, hiç olmazsa küçük burjuvalar üstünde, işlevini yerine getirmesi sağlanabilirdi. Çünkü Brecht'in bütün oyunları bir işlevi yerine getirme si için yazılmıştır. Nasıl «Hitler Rejiminin Korku ve Sefaleti» faşizmi sergiliyor, tartışmaya getiriyorsa, nasıl bir «Carrar Ananın Silahları» safımızı seçmemiz gerektiğini, tarafsız kalamıyacağımız tartışmasını getiriyorsa, «Galile'nin Yaşamı» da bilimin burjuvazi tarafından sırf kendi çıkarları için kullanılmasını, sınırlandırılmasını, bilim adamlarının ihanetlerinin tartışmasını gündeme getirmek işlevini yerine getirmeliydi. Ama seyrettiğimiz oyunda bunu görmedik. İşin bu yanı hiç düşünülmemiş olacak. Oysa, ülkemizde halkımıza ihanet eden bilim adamlarıyla, Galile'nin ihaneti arasındaki benzerlik yakalanabilseydi, oyun daha bir canlılığa kavuşacak, asıl sorunun Galile'nin kendisi değil, bugünkü Galile'lerin olduğunu seyirci de anlayacaktı. Oyunun yorumundaki, özellikle bir Brecht oyununun —işlevsel açıdan— yorumundaki bu kocaman yanlışın altını çizmek zorundayız.

Brecht'in önce «epik tiyatro» adını verdiği daha sonra «diyalektik tiyatro» adıyla geliştirdiği kuramında, ana olay, çelişkilerin çarpışması sonucu bir aşamaya gelir. Yani tez —antitez çarpışması ve sentez. Ama bu aşama bir son değildir, yeni çelişkiler hareketi sürdürür. Bu diyalektik gelişim yaz dığımız gibi basit bir biçimde olmaz elbet. Dramatik yapıda bir oyun olan «Galile'nin Yaşamı»na bakalım. Oyunu yürüten çelişkilerden biri, maddenin bilince yansıması sonucu oluşan, kişinin kendi ideolojisi. Bu, Galile'nin bilinçliliğinde görülüyor.

Öbürü ise, kişilerin dışında gelişen nesnel hayatın gelişim çizgisidir. Oyunda bunu yeni yeni pazar için üretime yönelmiş toplum olarak görüyoruz. Bu iki ayrı çizgideki çelişkiler, oyunun bütünü içinde çarpışmakta, değişmektedir sürekli. Bu diyalektik gelişim verilirken, burjuva sanatında olduğu gibi, hayatın nesnel gelişimi, bireyin öznel gelişimiyle özdeş tutularak verilmez. Oyundan somutlayalım: Toplumun pazar için üretime geçiş dönemini yaşaması —onun için Galile'ye satabilecekleri bir şey bulduğu ölçüde yardım ediyorlar, saygı duyuyorlar.— açısından Galile'nin kendi ideolojisi bilinçliliğini belirliyemezdi. Bireyin bilinçliliği yalnızca bir başlangıç noktası olabilir. Hayatın çevresinde döndüğü, oyunun çevresinde döndüğü bir merkez olamaz. Onun için sahnede oyun biter, ama tartışma oyun dışında sürer. Bu noktanın da oyunda gözden kaçırıldığını görüyoruz. Galile'nin pek çok sahnede ağırlığını koyması, kendi dışında varolan, nesnel gelişimin etkisini azaltmaktadır. Oyunda her sahne kendisi olarak bir başka vurguyu, oyundaki bütün içinde bir başka vurguyu getiriyor olmalıydı Bu ayrım belirsiz.

Oyunun sahneleneşinde bir yanlışlıktan kaçınılmaya çalışılmış. Brecht uslubundan kaçınmak bu. Bir çokları epik tiyatro kural ve yöntemleriyle, Brecht'in epik tiyatroyu varetmek için kulalndığı bir araç olan uslûbunu özdeş tutmaktadır. Yabancılaştırmanın diyalektik gelişimini, yani «yabancılaştırmanın yabancılaştırılması» gerektiğini hesaba katmıyorlar. Brecht yarım perde kullandı diye yarım perde kullanmak v.b. gibi. Oysa yarım perde bir süre sonra işlevini yerine getirememektedir. Çünkü yadırgatma özelliği yok olur. Bunun yerine yeni öğe bulmak zorundayız. Ama Metin Denizi'in oyunda gördüğümüz öğelerinde işlevlerini yerine getirdiklerini söyleyemeyeceğiz. Sözgelimi, oyunu baştan sona tepkisizce izleyen sokak şarkıcılarının ne gibi bir işlevi oldu?

Dekor, oyunun bütünlüğü içinde bakarsak başarılıydı. Verilmek istenene göre hesaplı kitaplı, en az şeyle en çok şey vermek açısından yerli yerinde ve ekonomikti. Müzik sahne geçişlerinde iyiydi, ama sokak şarkıcılarında işlevini yerine getiremiyordu.

Oyuncular içinde rollerinin sorumluluğunu duyup yansıtanlar Galile'yi oynayan Erol Keskin, Engizisyon başkanı Aytaç Yörükaslan ve yer yer Bayan Sarti'de Ani İpekkaya'ydı Özellikle Erol Keskin'in oyunu görülmeye değer. Tiyatro bir yanıyla, Brecht'in deyişiyle «insanın gövdesini ve kafasını kullanmasının tadını çıkarmaktır.» Erol Keskin bu tadı veriyor bize. Oyuncuların bütününde göremiyoruz bunu. Bunda Şehir Tiyatrosu sanatçılarının sorumsuz, herşeyi bilir, «aktör»lüklerinin de etkisi var yüzde yüz.

Sonuç olarak şunu söyleyebiliriz: «Galile'nin yaşamı» yukarıda saydığımız yanlışlıklardan ötürü, gidebileceği küçük burjuva kitleler üzerinde de işlevini yerine getiremeyecektir.

Süleyman Bulut

BERİTAN AŞİRETİ SERGİSİ VE FİKRET OTYAM'A SORULAR

Gazeteci Fikret Otyam, bundan bir süre önce Cumhuriyet gazetesinde, Doğu Anadolu'da göçebe bir hayat süren Beritan Aşireti'nin sorunlarını konu alan bir dizi röportaj yayınlamış ve bu röportajlar geniş yankılar uyandırmıştı. Otyam, Ankara'da 5—18 Kasım tarihleri arasında «Beritan Aşireti'nin Dilekçesi» adlı bir fotoğraf ve resim sergisi düzenleyerek, izlenimlerini bu kez başka bir yöntemle sundu. Bu sergi aolayısıyla Yarına Doğru adına arkadaşımız Oğuz Türkyılmaz'ın yönelttiği sorulara Fikret Otyam şu karşılıkları verdi:

1 — Genel olarak, fotoğrafı bir sanat dalı olması bakımından nasıl değerlendiriyorsunuz?

1 — Fotoğraflarımı «sanat» olsun diye çekmiyorum, «sanatkârane»likten de kaçmıyorum. Fotoğrafın da kendisine göre bir işlevi vardır, onu yapıyorum. Kimileri ormanda ağaç kütüklerinden dünya sorunlarına, yurt sorunlarına bir çözüm getirmeyi nasıl amaçlıyorlarsa ve bunların fotoğraflarını çekerek nasıl bir sanat yaratmaya çalışıyorlarsa ben de objektifimle insanlara yönelik çalışmalar çıkarıyorum,

2 — Devrimci sanat açısından, bugün fotoğraf sanatçılığının görevleri nelerdir? Devrimci sanatın sadece saptamakla yetinmeyip, hayatın ve toplumun değişim sürecine katılması ve bu süreci hızlandırması onun niteliğini belirleyen bir ön koşul olduğuna göre, daha çok saptayıcılık özelliğiyle öne çıkan fotoğraf sanatı açısından bu sorun nasıl çözümlenebilir?

2 — Devrimci sanat açısından bir yazarın, bir düşünürün, bir şairin görevleri neyse fotografçının da görevleri aynıdır. Ben gazeteciyim, kendi yazılarımın fotoğraflarını kendim çekiyorum, can gözüyle ve objektifle de bakıyorum yaşama, onu izliyor ve gözlüyorum, sorunların içine giriyorum. Hemen belirteyim, benim «fotoğraf ustalığı»nda hiçbir iddiam yok. Yok ama, bir savaşçı elindeki silahla nasıl savaşa giriyorsa ben de öyle giriyorum, girmek istiyorum. Yazılarımın yanı sıra, fotoğrafla da; ülkemin, toplumumuzun sorunlarına, sınıflararası savaşa katılıyorum. Ben iki yoldan birisini seçtim, ezilen, horlanan, sömürülen halkın yanında safımı aldım, gün gün uyanan, uyanması gereken ve daha güzel bir dünya için, daha güzel bir yaşam için savaş veren insanların safında. Bu nankör bir saftır kişi çıkarları bakımından, dert getirir, adamı hep ekmeğe muhtaç eder, egemen sınıfların aksine heryönden hayırsızdır, mutlu azınlığın da düşmanlığını çeker, ama ben seçimimi kendim yaptım kimse itmedi beni. Bu kurulu düzene, pis düzene karşı yapmam gereken işlevler olduğunu gördüğüm ve bu savaşa inandığım içindir. Çünkü «ol kitapta da böyle» yazılıdır. Bir fotoğraf makinasının namuslu ellerde, namuslu bakışla ne yapması, ne kadar yapması gerekiyorsa onu yapmayı, seçtiğim tarafın kurtuluşu için bunu bir silah gibi kullanmayı amaçladım,

Sergilerime bir «forum defteri» koyuyorum, bu aynı zamanda alışılmış deyimle bir «nabız yoklaması»dır. Gözler önüne serdiğim gerçeklerin ne denli bir tepki uyandırdığını yazılı olarak, toplu olarak görüyor, okuyor ve her defasında seçtiğim yolun, yapmak istediğimin doğruluğunu tattıkça ben de onlar gibi güçleniyorum, öfkem giderek artıyor.

Yerli ve yabancı sömürücülerin geniş, masum halk yığınlarının dalına olanca gücüyle basıp tüm kötülükleri ardı ardı-

na yaparken, ağaç gövdesi fotoğrafı ya da Amerika'nın ünlülerinin kıçında gezip parasal yönden de «nemâlanıp» bir işbirlikçi, emperyalizmin hınk deyicisi olmamayı bir namus belliyorum.

Sanıyorum değil, inanıyorum; bu bir romancı için, bir şair. bir ressam için de geçerlidir, geçerli olmalıdır.

Asıl kaynağım, seçtiğim taraf, geniş halk yığınlarının ta kendisidir. Yıllardan beri onları gözlüyor, izliyor, aralarına karışıyor, sorunlarını yazıyla ortaya döküyor, fotoğraflarla belgeliyor, bu hallara neden düştüklerini, nasıl kurtulacaklarını onlarla tartışıyor, bunu okurlarıma seyircilerime aktarıyorum, onları bu konulara, sorunlara çekmeye çalışıyorum.

3 — Beritan Aşiretinin sorunlarını verirken çıkış noktanız neydi?

3 — Eğer; kışlarını Urfa, Diyarbakır yörelerinde, yazlarını Bingöl ve Şerafettin dağlarında geçiren Beritan Aşireti'nin insanları beni ardı ardına, mektupla, habercilerle, telgrafla yanlarına çağırıyorlarsa işlevimin uğraşımın doğruluğu bir kez daha belirleniyor, haklılığım, haklılığımız.

Beritan Aşireti, diğer aşiretler gibi Devletin olanaklarından hiç mi hiç yararlanamayan binler onbinlerden. Tüm yurt görevlerini yerine getirmelerine karşın, Devlete yükümlülüklerini yerine getirmelerine karşın, üretimden hiç pay alamayan bir kesim. Ürettiklerini değerlendiremiyorlar, alın teri ürünleri, kapkaççılar, aracılar, yani sömürücülerce yok pahasına ellerinden alınıyor. Hazine topraklarını «gasp» eden ağalar beyler bu toprakları yaz ve kış kiraya veriyorlar 25-100 bin lira arasında. Kırsal kesimin en çetin yaşam koşullarıyla boğuşan bu topluluk ve topluluklar da kazanılmalıdır, kurtarılmalıdır. Bunları onbeş gün yazdım gazetemde. Dört ay sonra bu sergiyle yeniden günün konusu durumuna getirmek istedim, rahatım, bu oldu da. Öte yandan, yasal yönden yapılması gereken işlemlerin de gerçekleşmesini sağladık, toprak için gerekli başvurumları yaptık ve okul için ve sağlık sorunları için ve hayvanları için. Dediğim gibi bu bir namus görevidir halkıma karşı, sonuna dek sürdürülecek.

4 — Bugüne değin sergilerinizde çoğunlukla kırsal kesimi

yansıttınız. **Toplumun diğer kesimlerini de yansıtmaya yönelik çalışmalarınız olacak mı?**

4 — Kırsal kesimi yansıtmam, devamlı yansıtmam, toplumun diğer kesimlerini yansıtmayacağım anlamına neden gelsin? Ne var ki, sanayileşmenin eşiğinde bile olmayan bir kentte, Ankara'da yaşıyorum. Röportaj ve olaylar için, oraları çok iyi tanıdığım, sıkı ilişkiler kurduğum için özellikle kırsal alanda görevlendiriliyorum gazetem tarafından.

Bastıkları yerin ne denli çürük olduğunun halâ farkına varamayan ve diyelim ki işçi sınıfının yoğun olduğu yerlerde, diyelim ki İstanbul'da yaşayan ünlü «objektif»ler, artık korkunç yanlışlıklarından sıyrılmalı, ülkelerine insanlarına karşı görevlerini yerine getirmelidir.

5 — Devrimci sanat mücadelesi açısından, fotoğraf sanatı hangi yöntemlerle ve ne gibi araçlarla yaygınlık kazanabilir?

5 — Devrimci bir savaş veren basın yayın organlarını devrimci can gözüyle çekilen fotoğraflarla beslemeli, elden geldiğince belirli bir konuya kancayı takıp bunları sergilemeli, bu uğraşlardan yana olan ve olanakları bulunan basım yayıncılarla anlaşıp bu açıdan çekilmiş fotoğrafların çoğaltılmasını sağlamalı, bir türkü gibi tüm insanlara en ucuz karşılıkla dağıtmasını sağlamalı, geniş halk yığınlarını yüreklendirmeli, ışıltmalı, onlarla birlikte omuz omuza savaşmalı, yalnız olmadıklarını belletmeli, birlikte direnmeli.

Sonra ne mi olacak?

Sonra dünyamız daha güzel ve daha doğru olacak, buna inanıyorum. İnanan yazar-çizer, fotoğrafçı ve ressamların daha çoğalmasını da gönülden dileyerek, ortada oynamayıp sınıflarını seçmelerini, ikiyüzlükten artık kurtulmalarını isteyerek.

Özetle: Güzel bir yarına doğru...

KÖY ENSTİTÜLÜ YAZARLAR KONUSU VE ELEŞTİRİDE ÂHLÂK SORUNU

Objektif şartları göz ardı edip, Köy Enstitülü yazarlara neden dört dörtlük ürünler veremediler diye saldırmak, onlarla gelen olumlu değerleri inkâr etmek ne kadar yanlışsa (edebiyatımıza getirdikleri her bir Enstitülü yazarın getirdiklerinin çok altında kalan Attila İlhan'ın yaptığı budur), henüz gelişimlerini sürdüren, aralarında niteliksel farklılıklar gösteren Enstitülü yazarlara gerçekte olmayan nitelikler bağışlamak, onları dört dörtlük göstermek de o kadar yanlıştır. TÖB-DER dergisinin 15 Ağustos 1975 tarihli 103. sayısında yer alan «Köy Enstitülü Yazarlar Konusunda» başlıklı yazımızı —dizgi yanlışlarını düzelterek— Yarına Doğru okuyucularına da duyurmakta yarar görüyoruz.

Sorun, Köy Enstitüleri Edebiyatının ilerici olup olmadığını tartışmak sorunu değil. Çünkü, hakim sınıflar hangi amaçlarla kurmuş olurlarsa olsun, Köy Enstitüleri içsel gelişimi açısından ileri bir hareketi temsil eder. Yine sorunumuz Enstitülüler Edebiyatını karalamak, kötülemek de değildir. Sorun, Türkiye'li edebiyatta elli yıllık bir geleneğe sahip bulunan sosyalist gerçekçi sanat karşısında Köy Enstitüleri Edebiyatının yerini saptamaktır. Yarına Doğru dergisinin 2. sayısında çıkan «Edebiyatımızda Küçük Burjuva Eğilimler» başlıklı yazımda belli bir sistematik içinde edebiyatta küçük burjuva eğilimlerle sosyalist gerçekçi edebiyat arasındaki ilişkiyi saptarken, özellikle 1950'den sonra (emperyalizmin yerli ortakları vasıtasıyla ve büyük toprak sahipleriyle ittifak halinde politik iktidarı ele geçirişinden sonra) sosyalist gerçekçi sanatın hangi nedenlerle zor şartlar altına itildiğine de değinmiştim. Yine aynı tarihten kısa bir süre önce filizlenmeye başlayan Köy Enstitüleri Edebiyatının da hangi nedenlerle sosyalist gerçekçi sanat ve sanatçılarla ilişki kuramadığına aynı bölümde değinmiş, buna gerekçe olarak objektif şartların Enstitülü yazarları sosyalist yazarların yanına değil, «Gardrop Atatürkçü» lerinin, «Hümanistler»in yanına itmesini göstermiştim. TÖB-DER dergisinin 101. sayısında «Köy Enstitücü Yazarlar Üstüne» başlıklı bir konuşmada, gerek soru soran, gerekse bu soru-

yu cevaplayan kişi bundan benim Köy Enstitülü Edebiyatçıların «Gardrop Atatürkçüsü» ve «hümanist» olduklarını iddia ettiğim sonucunu çıkarmışlar. «Gardrop Atatürkçüleri»nin, «hümanistler»in yanına itilmekle, «Gardrop Atatürkçüsü» ve «hümanist» olmak arasındaki farkı dikkatli bir bakış kolayca anlayabilirdi oysa.

Evet, 1950'den sonra, sosyalist gerçekçi sanatçılar eskisinden daha yoğun bir baskıyla yüzyüze kalmışlardı. Hayatını ilgilendiren ve son derece halkı olduğu bugün anlaşılan endişeleri yüzünden Türkiye'yi terketmek zorunda kalan Nâzım Hikmet'in adını anmak bile artık bir cesaret işi olmuştu. O dönemlerin etkin ve «Gardrop Atatürkçüsü» nitelemesini tam olarak hak eden «Varlık» dergisi, başta Ahmed Arif olmak üzere sosyalist gerçekçi sanatçıların ürünlerini basmaktan titizlikle kaçınıyor, hatta onların adlarını dahi anmıyordu. Bu dönemde üst üste yapılan tutuklamalarla pek çok sosyalist sanatçı zaten özgürlüklerinden de edilmişlerdi. Köy Enstitülü yazarları lanse eden, onların adlarını duyuran da sosyalist sanatçıların adını bile anmayan işte bu «Gardrop Atatürkçüsü» «Varlık» dergisi oldu. (Varlık dergisinin bugün dahi aynı tavrı sürdürdüğünü görüyoruz.) Objektif şartların Enstitülü yazarları sosyalistler yerine «Gardrop Atatürkçüleri»nin yanına itmesinin en doğal sonucu. Enstitülü yazarların sınıfsal bir çözüm yapamamaları ve haliyle ülkemizdeki emperyalizm olgusunu görememeleri oldu. Köy hayatının güçlüklerini ve kötülüklerini, köylünün yoksul ve cahil durumunu, içinde bulunduğu açmazları sergilediler. Köylünün eğitim yoluyla cahillikten, dinsel gericilikten ve hurafelerin etkisinden kurtarılması, sağlık ve ulaştırma olanaklarına kavuşturulmaları gibi «reformcu» çözüm yolları önerdiler. Bütün bunların bir «sebep» değil, «sonuç» olduğunu anlayamadılar. Onlar, neredeyse bütün sebebi dinsel gericilikte arıyorlar, en çok feodal ideolojilerle uğraşıyorlardı. Bütün bunlar «Gardrop Atatürkçüleri»nin etkisinden başka bir şey değildir. Sınıfsal tahlil yapamayışları onları «iyi niyetli» diye nitelediğimiz bir popülist çizgiye itmişti. Enstitülü yazarların sosyalizm ile ilgi kurmaları —doğal olarak— ancak 1965 sonrasında oldu. Ancak, bugün bile bu konuda en olumlu adım-

ları atmış olabilenlerde dahi bir billurlaşma göremiyoruz. Eserlerinde sorunu işçi sınıfının öncülüğüne bağlayamamak ve halkı yüceltmekte olsun, yerel dil konusunda olsun hâlâ popülist etkiler ağır basıyor. İdeolojik görüşlerinde ise «Atatürkçülük» onlar için hâlâ vazgeçilemez bir şey olarak görünüyor. Cevap veren kişi ise Enstitülü yazarların 1960 sonrasında sosyalist gerçekçi (kendi deyimiyle toplumcu-gerçekçi) çizgide karar kıldıkları iddiasında. Kanıtları nedir, bilemiyoruz. Yine cevabında «Sonra Enstitülülerin emperyalizme, yerli tekelci sermayeye karşı değil, yalnız feodal ideolojiye karşı tavır aldıkları da nerden çıkıyor?» diyor. Bunu diyen kişinin, aksini kanıtlamak için hemen arkasından örnekler getirmesi gerekirdi. Tabii, böyle örnekler aramaya kalksaydı bırakın benim savımın ilgili olduğu 1960 öncesini, 1960 sonrası için bile Fakir Baykurt'un «Amerikan Sargısı» romanı dışında hiç bir örnek getiremeyecekti. Bu roman ise, o yazımda da belirttiğim gibi Türkiye'li romanda anti-emperyalist tavrı belirgin biçimde ortaya koyan ilk eser olmakla birlikte, kitlenin «kendiliğinden gelme» (spontane) mücadelesini yüceltme hatasına düşerek daha çok popülizm dolaylarında kalır. Cevap veren kişi, yine Enstitülü yazarların en önde gelenlerinden birisi olan Mahmut Makal'ın 1965'te çıkmış «Ötelerin Havası» adlı kitabında emperyalist İngiltere'yi neredeyse ideal ve bazı alanlarda sosyalizmi uygulamış bir ülke olarak Türkiye'li köylüye tanıtması konusunda ne diyecektir?

Cevap veren arkadaşın, Türkiye'li edebiyattaki popülizm ile Çarlık Rusyasındaki narodnizm, Çernişevski düşüncesi arasında benzerlik araması ise çok garip. Rus popülistlerinin iki dönemi olmuştu. Çernişevski, Herzen, Dobrulyov vb. gibi ünlü demokrat düşünürleri yetiştiren ilk dönem, marksist düşüncelerin henüz bilinmediği o dönemde genel olarak ilerici bir karakter taşıyordu. Daha sonraki Rus popülistleri ise marksist düşüncelerin bilindiği bir dönemde Rusya'da kapitalizmin gelişmemiş olduğunu, dolayısıyla devrimde temel alınması gerekenin işçi sınıfı değil, köy cemaatleri olduğunu öne sürüyorlardı. Lenin, «Halkçılığın İktisadi Muhtevası» «Biz Hangi Fikir Mirasını Reddediyoruz» ve «Rusya'da Kapitalizmin Gelişmesi»

(ilk iki kitap ile sonucunun birinci cildi Türkçe'de de çıktı) başlıklı eserlerinde popülist tezleri eleştirdi, mahkûm etti. Rus popülistleri ile Türkiye gibi geri bıraktırılmış ülkelerdeki popülizm arasında olsa olsa doğuran şartlar açısından bir benzerlik bulunabilir, o da gerek Çarlık Rusya'sında, gerekse geri bıraktırılmış ülkelerin çoğunda kapitalizm öncesi kategorilerın var oluşlarıdır. Bunun dışında karşılaştığımız örnekler popülizmin sadece «soyut halkçılık»tan, «toplumsal sınıfların varlığını inkâr»dan ibaret olmadığını gösteriyor. Nitekim o yazımın ilgili bölümünde işçi sınıfının varlığını bile kabul eden, ama işçilere dalkavukluğa yönelen bir edebiyatın da aynı tanım içinde ele alınabileceği belirtilmiştir. «Köylülük sınıfından gelen ve köylülük sınıfının sözcülüğünü yapan bu yazarların popülist olarak nitelenmeleri de çok ters geliyor bana» sözü de paradokoal bir yanlışlığı içermektedir. Köylülük sınıfından gelmek bir sorun değil ama «köylülük sınıfının sözcülüğünü yapmak» düpedüz popülizmden başka bir şey değildir. Sosyalist gerçekçi bir sanatçı hangi kökenden gelirse gelsin (Nâzım Hikmet'in aristokrat, Ahmed Arif'in aşiret, Sabahattin Ali, Orhan Kemal ve daha pek çok sanatçının küçük burjuva, Enver Gökçe'nin yoksul köylülük kökenlerinden geldiklerini hatırlayalım) daima işçi sınıfının sözcüsüdür. Sorunlara bu sınıfın ideolojisi olan bilimsel sosyalizm açısından bakar. Bu onların köylülüğün çıkarlarını savunmayacakları anlamına gelmez, ama esas nitelik belirleyen bu değildir. Kaldı ki bugün «köylülük» diyebileceğimiz bir sosyal sınıf da yok, bu daha çok tarım işçilerini, yoksul köylülüğü, toprak sahibi (küçük burjuva, burjuva ve belirleyici olmamakla birlikte bazı bölgelerde feodal ağa) köylüleri içeren bir genel kategori niteliğinde. Bir yazar, başlangıçtan beri ve bütün eserlerinde sadece köylülüğü anlatıyor olabilir, ama bu onun «köylülük sınıfının sözcüsü» olmasını gerektirmez, «işçi sınıfının sözcüsü» sosyalist gerçekçi bir sanatçı bu işi pek âlâ yapar. Ayrıca bir köylü ideolojisi de yok sanırım, köylü kökenden gelenler de kurtuluş için işçi sınıfı düşüncesini, bilimsel sosyalizmi benimseyip savunmak zorundalar.

Cevap veren arkadaşın ne adını andığı Murat Belge'nin

«Marksizm Hümanizm Değildir» başlıklı yazısını, ne de benim yazımın hümanizm konusuyla ilgili bölümünü yeterince anlayabildiği de şüpheli. Yoksa «Marksizm elbette hümanizm değildir» deyip hemen ardından «Ancak gerçek hümanizme de bilimsel sosyalizmle ulaşılacağı bir gerçektir» dememesi gerekirdi. (Yeri gelmişken bu konuda bir diğer önemli kaynak olarak J. İbbarolla'nın Ser Yayınları arasında çıkan «Marksist Açıdan Ekonomi Politik, Yabancılaşma ve Hümanizm» adlı kitabını belirteyim.)

Evet, başta da belirttiğim gibi sorun ne Enstitülü edebiyatın batırılması, karalanmasıdır, ne de Enstitülü olmayı nitelik belirleyen bir şey olarak alıp Enstitülü yazarların yüceltilmesidir. Sorun sosyalist gerçekçi edebiyat zincirine yeni ve daha güçlü halkalar eklenmesi için ilerici edebiyatın marksist bir açıdan yerine oturtulması sorunudur. Kitlelerle yakın ve sıcak bağlar kurabilmiş olmak gibi bir erdem Enstitülü yazarları sosyalist gerçekçi sanata yakın kılmaktadır. Ama şimdilik sadece yakın kılmaktadır.

Aynı kişinin, 106. sayıda; yazının başındaki imzaya değil başka bir ada, rûmuzlara cevap vererek elinde kesin bir kanıt olmaksızın bazı özel durumları açıklama yetkisini kendinde bulmak gibi saygısızlıkların, yerli yersiz bilgiçliklerin ötesinde, ahlâk sorununu ilgilendiren çarpıtmalarla dolu bir «cevap»ı yayınladı. Aksini iddia ettiği bir konuda örnek getireceğine, konunun bir yönü üzerinde durduğumuzu bile bile iki örnekle bütün enstitülüler edebiyatını yargıladığımızı iddia ediyor. Gidip TÖB-DER'de yazının imzalı orijinalini görmek varken kitabın adındaki dizgi yanlışını bilgisizliğimize mal ediyor. Hele bir nokta çok ibret verici. Binlerce okuyucunun önünde gayet pişkin bir edayla «köylü sınıfı» deyimini bizim kullandığımızı öne sürerek, bizimkine benzer tasniflere girişiyor. Ve politik bilgiçlikler: «Köylülüğü hafifsiyor» «İşçi-köylü ittifakı» (!) Hangi sınıfın ideolojik öncülüğünde işçi-köylü ittifakı? Hümanizm konusundaki iki farklı görüşten hâlâ habersiz, o da kalkıp bize kaynak tavsiye ediyor! Bu kadar olur! Daha bir yığın yerli yersiz bilgiçlikler.. Enstitülüleri okumadan eleştirdiğimizi öne sürmek gibi hafiflikler... Besbelli endişesi, doğrular filan değil, edebî kariyerini bağladığı bir alanda yetersizliğinin açığa çıkmaması. Ne edip altta kalmamak için sarıldığı yöntem ise hiç de iç açıcı değil...

Sâkıp Coşkun

yarına doğru

BASINA AÇIKLAMA

HALKIMIZA,

Bizler Ankara Merkez Cezaevinde bulunan devrimcilir faşist DGM'lerini [illegible] amacıyla 14 [illegible] 1975 [illegible] gün başlayıp yedi gün sürecek bir açlık grevine başlıyoruz.

Faşizmin kurumlarından biri olan DGM'lerinin yalnızca, açlık grevleriyle, gösteri yürüyüşleriyle, bildirilerle, kamu oyunun demokrat tepkileriyle kaldırılacağına inanmıyoruz. Sınıflar mücadelesi sürdükçe, soygunca ve sömürücü sınıfların DGM'leri gibi, [illegible] görünümlerde sözde yasal mahkemeleri olacaktır; Bunu biliyoruz. Faşizmin kurumları, ancak faşizmin maddi temelinin halkın mücadelesi sonucu yıkılmasıyla birlikte yokolabilir ve yokolacaktır.

Halkımıza, DGM'leri gibi yasal kılıf geçirilmiş yüzlerce kurumla hergün karşı karşıyadır ve işiçe yaşamaktadır. Açlık grevimiz halkımızın dikkatini faşist kurumlara çekmek ve onlara karşı mücadele bilincini uyarmak amacını taşımaktadır.

İşte bu nedenlerden dolayı, bizim kanunsuz DGM'leri olmak üzere, bütün faşist kurumlara karşı halkımızı mücadeleye çağırıyoruz.

Ankara Cezaevinde bulunan devrimciler adına...

[illegible]

ON LİRA