yarına doğru

- kitle sanatı
- proleter kültürü üzerine
- ideolojik mücadele ve sanat
- türkiyeli aydının yol ayırımı ve ismet özel üzerine notlar
- devrimci tiyatro üzerine düşünceler

V. İ. LENİN / NÂZIM HİKMET / A. KADİR
ÖMER ZÜLFÜ / AYSEL ÖZAKIN / NİCOLAS GUİLLEN
MEHMET TAHİR / ŞÜKRÜ BİLGİÇ / YUNUS EKİN
TAHİR ABACI / HAŞMET ZEYBEK / LU SUN
NEZİH COŞ / VEYSEL ÇOLAK / ADEN TOLAY
SERPİL ASLAN

AYLIK DERGİ 15 OCAK 1976

yarına doğru

SAYI 15

OCAK 1976

başyazı	3	kitleler ve sanat
v. i. lenin	8	proleter kültürü üzerine
nâzım hikmet	10	karanlıkta kar yağıyor/şiir
a. kadir	13	yaşamaya devam ediyoruz
ömer zülfü	14	ideolojik mücadele ve sanat
aysel özakın	17	sessiz bir dayanışma/hikaye
nicolas gullien	20	şiirler
mehmet tahir	25	türkiye'li aydının yol ayrımı ve ismet özel üzerine notlar
şükrü bilgiç	37	ha ben, ha şişe/hikaye
yunus ekin	45	müneccim tutanağı/şiir
tahir abacı	48	bir kasaba üzerine çeşitlemeler/hikaye
haşmet zeybek	62	devrimci tiyatro üzerine düşünceler
lu sun	68	şiirler
nezih coş	69	sinema notları
veysel çolak	85	«yaşamaya sevdalı»
yakup çiftçi	88	«hitler faşizmi üzerine konuşmalar.»
aden tolay	89	«faşizmin korku ve sefaleti»
serpil aslan	92	«anahtar sahipleri» olaylar - notlar

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: Yarına Doğru / Yıllık Abone: 90 lira, Yurt Dışı (Uçak) 180 lira / Dizgi: Kardeş Matbaası, Baskı: Öztürk Matbaası Kapak: Sebat Matbaası / son Basım: 5.1.1976

Yeni döneminde gürültüsüz ve sessiz, buna karşılık nitelikli ve ilkeli bir çıkış yapan YARINA DOĞRU'nun 15. sayısında «daha az slogan, daha çok ürün» yönündeki eğilimimiz biraz daha belirginlik kazanıyor. Bu tutum, gelecek sayılara daha değişik adlarla birlikte daha çok yansıyacak.

Bu sayıda sosyalist gerçekçi sanatın dört kuşağını bir araya getirmenin sevincini de yaşıyoruz.

Nâzım Hikmet'in «Karanlıkta Kar Yağıyor» şiiri Türkiye'de pek bilinmeyen şiirlerinden birisi.

Ülkemizde, yurt dışında doldurduğu bir plakla adını duyurmuş olan Ömer Zülfü (Livaneli)'nin vaktiye Ankara Birliği dergisinde çıkmış yazısı, günümüzde de geçerli doğrulara işaret ettiğinden yayınlamayı gerekli bulduk.

İlk romanı oldukça olumlu karşılanan Aysel Özakın bundan böyle dergimizin sürekli yazarları arasında olacak.

Sevgi Soysal'ın hikâyesini gelecek sayıda yayınlayacağız. Değerli yazar ciddi bir rahatsızlık geçirdiğinden, bu arada ev değiştirme işleriyle uğraştığından hikayesi bu sayıya da yetişemedi.

Yine gelecek sayıda «1975'de edebiyatımız» üzerine değerlendirmeler.

Gelecek sayılarda yazarlarla tartışmalı konuşmalar dizisine başlıyoruz.

Yazılarınızı, resimlerinizi, derlemelerinizi YARINA DOĞRU'ya iletin. Bulunduğunuz yerde duyurusunu yaparak, aboneler bularak, eleştirilerinizi ileterek devrimci kültür ve sanat kavgasına katılın. YARINA DOĞRU bütün devrimci, namuslu, iyi niyetli, yetenekli yazarlara, sanatçılara, yeni değerlere açıktır.

KİTLELER VE SANAT

Devrimci sanatın niteliğini belirleyen, üretici halk yığınlarından yana bir eğilim taşıması, halkı oluşturan sosyal sınıfların en devrimcisinin bilimsel bir temele dayanan dünya görüşünün ışığında üretilmesidir. Devrimci sanatın halk yığınlarına, kitlelere seslenecek bir açıklıkta (yani doğru bir öz içinde ve estetik sağlamlıkta) üretilmesi bu nitelik belirleyişte önemli bir rol oynar. İşin bu niteliksel yanı, sanatçının devrimci tavrına, ustalığına ve yeteneğine bağlıdır.

Devrimci sanat, yukarda belirlediğimiz açıdan üretilir ama önceden belirlenmiş, kesin hatlarla dondurulmuş kalıpları yoktur. Tam tersine, devrimci sanat, sürekli bir akışkanlık gösteren gerçekliği bütün boyutlarıyla yansıtma çabasında olduğundan, yani devrimci sanatta dinamik öğe öz olduğundan kalıplar da sürekli yenilenir, değişir, özü iletmenin en etkili, en uygun yolları araştırılır. Devrimci sanat, insanlık tarihinin ortaya koymuş olduğu sanat mirasının özümlenip değerlendirilmesi üzerine temellendirilir. Nasıl devrimci dünya görüşü olarak Marksizm hayatın bütün alanlarını içeren bir bütünselliğe sahipse, devrimci sanat da hayata aynı bütünsellik açısından bakar, onu en geniş boyutlarıyla değerlendirir, bütün zengin yönlerini yakalar, üretici halk yığınlarını bu zenginliklerle donatır, onların dünyayı kendi bütünlüğü içinde kavramasını sağlar. Devrimci sanat zengin, çok yönlü, engin bir etkinliktir.

Hakim sınıfların halk yığınlarını ezen ve sömüren sınıflardan oluştuğu toplumlarda, halktan yana olan devrimci düşüncenin her türlü belirleniş biçimiyle birlikte devrimci sanatın da kitlelere ulaşması yasaklanır, engellenir, bunlar yapılamıyorsa sosyal örgütlenme içinde onu kitlelere ulaştıracak

araçlardan yoksun bırakılmak istenir. İşin diğer yanında zaten geniş halk yığınları eğitim olanaklarından yoksun tutulmaktadır. Var olan eğitim ise halkı uyuşturacak, sorunlarını görmesini engelleyecek, güdecek bir düzeyde uygulanır. Her türlü kitle haberleşme araçları denetim altında tutulur ve bu araçlarla egemen sınıfların çarpık, sözde sanatları iletilir.

Devrimci sanat anlayışı içinde gibi görünen bazı yanlış eğilimleri eleştirmek amacıyla bu genel saptamaları zorunlu gördük. Halk yığınlarına ulaşabilecek açıklıkta ve yetkinlikte olmak devrimci sanatın niteliğini belirleyen bir şarttı, buna karşılık devrimci sanatın halk yığınlarına ulaşacak olanaklara ve araçlara kavuşturulması özlenen bir durum olarak **niceliksel** bir sorundur. Yani kitleler üzerinde egemen sınıfların alabildiğine yaygınlaştırılan sözde sanat ürünlerinin etkin olduğu, daha da önemlisi yığınların eğitim olanaklarından uzak tutulduğu şartlarda «halka hiç bir şey vermiyor» diye, «halk bundan hiç bir şey anlamaz» diye devrimci sanat gibi zengin bir etkinliği hafifsemek, kötülemek, buradan kalkarak kitleler için daha ilkel, daha kolay anlaşılır bir sanat üretmeyi savunmak önemli bir yanlıştır. Böyle bir eğilimin ikili bir yanı vardır. Birincisi bu eğilim hayatı karmaşık (ama aynı zamanda anlaşılabilir, değiştirilebilir) bütünselliği içinde yansıtmakla yükümlü sanatı basitleştirerek, ilkelleştirerek onu niteliğinden saptırmakta, yani idealist bir temele oturtmaktadır. İkincisi, bu eğilim «halk bundan hiç bir şey anlamaz» tavrıyla halkı hor görmekte, yani o belli burjuva tavırla bütünleşmektedir. Bunun doğal sonucu ise kitlelerin önünden gitmek, onlar üzerindeki egemen sınıfların kültürel şartlandırmalarını eleştirerek yıkmak, onları devrimci düşüncenin enginliği içinde eğitmek değil, tıpkı egemen sınıfların sanatı gibi (ve çoğu yerde bu sanatın kötü örneklerini taklit ederek) kitlelerin gündelik, anlık duygularını sömürmek, onları basit şemalarla şartlandırmak, zengin boyutlara sahip hayatı çoraklaştırmak, devrimci tipleri gerçeklikten kopartarak birer karikatür haline getirmektir. Bu eğilimin sloganlarla düşünmesi, en keskin görünümler altında ortaya çıkması, günlük politik ölçülerle ahkâm kesmesi onun özündeki **idealist** ve **burjuva** temeli ortadan kaldırmaz ve bütün «halk için» iddialarına

rağmen bu sanatın halka inmesi de sözde kalır. Zaten inebildiğini varsaysak bile kendi hayatı açısından güzel bulmadığı bir şeyi halkın reddetmesi kaçınılmazdır. Keskin görünüm altında halktan yana gibi görünüp halkı hafifsemek gibi paradoksal bir durum içine düşen bu eğilimin temsilcilerinin kaynaklandıklarını iddia ettikleri düşünürler, eylem adamları hiç de bunlar gibi düşünmüyorlar. Örneğin Lenin şöyle düşünüyor : «... (işçilerin) «işçilere mahsus edebiyat»ın suni bir şekilde daraltılmış çerçevesi içinde kapanıp kalmayarak, herkese mahsus edebiyat'ı gittikçe daha iyi anlamasını öğrenmeleri şarttır. (...) Yalnız birkaç (zavallı) aydın «işçilere» fabrika hayatının sözünü etmek ve ötedenberi bildikleri şeyleri tekrarlamak yeter diye düşünür.» (Sanat ve Edebiyat, s. 94) Engels'in şu sözlerini de sanata uygulayabiliriz : «Bazan, bu bayların ne yapılsa zaten işçilere yeter, diye düşündükleri izlenimi uyanıyor. Oysa bu baylar Marx'ın, en iyi eserlerini, hâlâ işçilere lâyık görmediğini ve mükemmel olmayan bir şeyi işçilere sunmayı ne denli bir cinayet saydığını, bir bilseler!...» (Felsefe İncelemeleri, s. 143) Yine Engels, Marx'ın «Ücretli Emek ve Sermaye» adlı broşürünü yeniden bastırırken, «işçiler kapitaliste emeklerini satar» formülünü, onun kendi düşüncesinin gelişimini göz önünde tutarak «işçiler kapitaliste iş-güçlerini satar» diye değiştirir ve bunu açıklarken şunları da söyler: «Bunu, işçiler, basit bir kelime tartışmasının değil, tersine, bütün ekonomi politiğin en önemli hususlarından birisinin söz konusu olduğunu görsünler diye yapmak zorundayım. Eğitim görmediği halde en karmaşık ekonomik gelişmeleri anlayabilen işçilerin, böylesine karmaşık soruları hayatları boyunca çözememiş «kültürlü» ve kendini beğenmiş beylerimizden üstün olduklarına, burjuvalarımızın inanabilmeleri için de bunu yapmak zorundayım.» (Ü.E. ve S. s. 9)

Zaten bu eğilimin; hayatı, kimisinin ana, kimisinin tali nitelikler taşıdığı çelişkilerin bir yumağı olarak ele alan Marksizmin-diyalektik materyalizme dayanan-çelişki anlayışı yerine, hayatı tek bir çelişkiden kaynaklanarak açıklamaya çalışan Hegelciliğin-idealist bir temele dayanan-çelişki anlayışına dayandığı ortaya konulan örneklerden görülmektedir. Ayrıca bu sa-

notı savunanların, keskin tavırlarla kendilerini sözde halk yerine koyarak her konuda olur olmaz hükümler veren dar görüşlü küçük burjuva «aydın»ları olduğu görülür.

Bu sakat eğilim, pek çok sanatçı üzerinde olumsuz şartlandırmalar doğurmuştur. Kitlelerce yadırganmak endişesi yüzünden pek çok sanatçı kendilerini belirli konularla, belirli tiplerle, belirli anlatım yollarıyla şartlandırmaktadırlar. Oysa ürünleri yadırganmak korkusu çektikleri kitlelere inemediği gibi, inebildiği kesimlerde de bir zaman sonra bıkkınlık yaratmaya başlıyor, tek boyutlu bir kalıplaşma içinde sıkışıp kalıyor.

Daha önce de değindiğimiz gibi, ülkemiz şartlarında devrimci sanatın geniş halk yığınlarına ulaşması, kısa vadede çözümü güç olan bir sorun. Kitlelerin geniş bir kesiminin devrimci mücadeleye katılarak politize olması bu sorunu kısmen çözümler. Kesin çözüm, bütün halkın eğitim olanaklarına kavuşacağı, kitle haberleşme araçlarının halktan yana işlev göreceği, devrimci sanatın maddi olanaklara kavuşacağı bir aşamaya, yani devrim sorununa bağlıdır. Öyleyse ülkemizde devrimci sanat ürünlerini algılayacak kesimlerin genellikle küçük burjuvaziden gelen halktan yana aydınlar, devrimci örgütlerde çalışan kadrolar, bilinçlenerek devrimci mücadele içinde yer alan emekçiler olabileceğini belirtmek gerçekçi bir saptama olur. Ülkemizin acı gerçeklerini şematik ölçüler içinde sıralamanın, devrimci sloganları alt alta getirmenin, devrimci duyguları sömürmenin belli bir dönemden sonra bu kesimlere verebileceği fazla bir şey kalmaz. Hayatı değiştirmenin kavgasını veren bu kesimler, bu kavga içinde karmaşık, çok yönlü sorunlarla, insanî etkinliğin gerekli kıldığı çeşitli durumlarla karşılaşmaktadırlar. Devrimci sanat, bu açıdan onların duyarlığına etki edebilmeli, hayat karşısındaki tavırlarını geniş ufuklara yöneltmeli, onlara hayatın zengin yorumlarını kazandırabilmelidir. Nâzım Hikmet'in, öteki büyük devrimci sanatçıların ürünlerine karşı son yıllarda artan bir ilgi varsa, işte bu özellikleri taşımalarındandır. «Kitle sanatı» gibi özürlerin ardına gizlenip sanatı basitleştirmek, ilkelleştirmek ne kitlelere inebilir, ne de inebildiği kesimlerde uzun ömürlü bir ilgi görebilir.

Halk yığınlarının kültür düzeylerinin yükseltilmesinde sana-

tın oynayacağı rolü kuşkusuz inkâr etmiyoruz. Ama işin bu yanı sanatın belli bir ustalığı gerekli kılan yetkinliğiyle birlikte ele alınırsa bir anlam kazanır. Bu diyalektik ilişki göz ardı edilmemelidir. Bir sanat eserinin bu konudaki katkısı bir afişin, bir sloganın katkısından daha farklı olacaktır. Onlar kadar pratik ve kolay kavratıcı bir etkisi olmayabilir, ama onlardan daha derinlemesine, daha etraflı bir etkisinin olacağı da inkâr edilemez. Her birinin ayrı bir yeri, bir işlevi var.

Yeri gelmişken ,bazı devrimcilerin sanat eserlerine yararcı yaklaşımlarını da eleştirmek istiyoruz. Bunlar sanat eserlerini inkâr etmek gibi sakat bir tavırdan uzaktalar, fakat sanat eserlerini sadece bilimsel eserlere geçiş için bir basamak sayma eğilimi taşıyorlar. Bunlara kalırsa, bilinçlenme sürecinde olan kişi bilimsel eserleri okuyacak bir düzeye geldikten sonra onun için artık sanat eserinin görevi bitmiş demektir. Kuşkusuz sanatın böyle bir yararı da vardır, ama esas etkinliğini bundan ibaret saymak çok yanlış bir tutumdur. Sanat eseri bilimsel eserlerden önce değil, bilimsel eserlerle birlikte vardır. Gerçekliğin yorumlanması ve değiştirilmesi sürecinde bilim ve felsefe ayrı, sanat ayrı bir koldan (ayrılık biçimsel olarak farklı yöntemler kullanmalarındandır) aynı ortak amaç için işlevlerini yürütürler. Bilimin, felsefenin soyutlamalara baş vurarak kavramlar halinde ifade ettiklerini sanat sosyal hayat içinde somutlayarak ifade eder. Örneğin Lenin'in eserlerini okuyarak devrimin geçirdiği aşamaları teorik olarak öğrenebiliriz. Ancak aynı dönemde üretilmiş sanat ürünlerini algıladığımızda mesele kafamızda daha bir bütünlenmiş olur. Elbette devrim açısından belirleyici olan Lenin'in eserlerinde verdiği günlük ideolojik mücadeleydi, ama bu mücadelenin genel ideolojik mücadeleyle kopmaz bağları vardır. Tabii, bu verdiğimiz son örnek de sanata bir yerde yararcı bir açıdan bakmak oldu. Sorun daha iyi anlaşılabilsin diye getirdik bu örneği Yoksa bir sanat eseri salt bilimsel eserlerle birlikte değil ,tek başına da bir etkinlik oluşturabilir.

Devrimci sanatçıların görevi, her yönüyle zengin boyutlu, kitlelerle diyalog kurmakta güçlük çekmeyecek kadar ustalık ürünü bir sanatı yığınlara götürmeye çalışmak olmalıdır...

PROLETER KÜLTÜR ÜZERİNE

● 8 Ekim tarihli «İzvestia»da, Yoldaş Lunaçarski'nin «Proletkult» kurultayında yaptığı konuşmada dün üzerinde anlaştığımız konuların tam karşıtı şeyler söylemiş olduğu ortaya çıkıyor. (1)

(«Proletcult» kurultayının) karar taslağı ivedilikle hazırlanmalı, Merkez Komite tarafından onaylanmalı ve «Proletkult»ün bu oturumunda oya sunulmalıdır. Merkez komite adına en geç bugün kamu eğitimi halk komiserliği «collegium»u ile «Proletkult» kurultayının onayına sunulmalıdır, çünkü kurultay bugün bitiyor.

KARAR TASLAĞI

● 1 — İşçilerin ve köylülerin sovyetik cumhuriyetinde, tüm eğitim, genel olarak siyasal eğitim alanında olduğu kadar, özellikle sanat alanında da proletaryanın kendi diktatörlüğünün hedeflerine başarıyla ulaşması için, yani burjuvazinin devrilmesi, sınıfların ortadan kaldırılması ve insanın insan tarafından sömürüsünün her türlü biçiminin (kökünün-ç.) kazınması için, verdiği sınıf mücadelesinin ruhuyla dolu olmak zorundadır.

2 — Bundan dolayı, proletarya hem kendi öncüsü durumunda olan Komünist Partisi, hem de genel olarak her türlü proleter örgütlerin bütünüyle kamu eğitiminin her alanında en önemli ve en aktif tavrı takınmalıdır.

3 — Modern tarihin deneyimi ve özellikle Komünist Manifesto'nun yayınlanmasından sonra, tüm dünya ülkelerinin proletaryasının yarım yüzyıllık devrimci mücadelesi, Marksist dünya görüşünün, tartışma götürmez bir biçimde, devrimci proletaryanın çıkarlarının, görüş açısının, kültürünün tek gerçek anlatımı olduğunu kanıtlamıştır.

4 — Burjuva cağının en büyük başarılarını reddetmek yerine, tam karşıtına, insan düşünce ve kültürünün iki bin yıllık gelişimindeki her değeri benimseyip, yeniden biçimlendirdiğinden, devrimci proletaryanın ideolojisi olarak Marksizm tarihsel bir önem kazanmıştır. Yalnızca bu temele dayanılarak ve bu yönde yürütülecek çalışma, her türlü sömürüye karşı verdiği mücadelesinin son aşaması olan proletarya diktatörlüğünün deneyimlerinden esinlenerek, gerçek bir proleter kültürünün gelişmesi olarak ortaya konulabilir.

5 — Rusya «Proletkult» kurultayı, sarsılmaz bir biçimde bu ilkeye bağlı kalarak; kendi özel kültürünü yaratmayı, kendi içine kapanık örgütlerde bulunarak çevreden kopmayı, kamu eğitimi halk komiserliği ile «Proletkult»un eylem alanlarını birbirinden ayırmayı, Kamu Eğitimi Halk Komiserliği içinde «Proletkult» özerkliği kurmayı ve benzer çabaları, teorik olarak hatalı ve pratik olarak zararlı bulduğu için kesinlikle reddeder. Tam karşıtına, kurultay bütün «Proletkult» örgütlerine, görevleri açısından kendilerine Kamu Eğitimi Halk Komiserliğine bağlı kuruluşlar şebekesinin yardımcı organları gözüyle bakmalarını ve görevlerini Sovyetler iktidarının (özellikle Kamu Eğitimi Halk Komiserliğinin) ve Rus Komünist Partisinin denetimi altında, proletarya diktatörlüğünün ayrılmaz görevlerinden bir kısmı olarak gerçekleştirmelerini emreder.

● Yoldaş Lunaçarski görüşünün tahrif edildiğini söylüyor. (Öyleyse-ç.) bu tasarı daha çok gereklidir.

(Toplu Eserler, cilt 31, s. 327-328)

Editions de l'agence de presse novosti Moscov 1969'da yayınlanmış «de la culture prolétarienne»den çevrilmiştir.

Çeviren **Mehmet Zeki**

(1) Ekim 1920'nin ilk onbeşinde Moskova'da yapılan «Proletkult»un birinci Rusya kurultayında, Lunaçarski, Kamu Eğitimi Halk Komiserliğinin bağrında Proletkult'un tam bağımsızlığı isteğiyle ortalığı karıştırıyordu. Lenin'in önerilerinden sonra kendi tasarısında sunduğu direktifler doğrultusunda bir karar hazırlanmıştır. Karar kurultayca kabul edilmiştir.

KARANLIKTA KAR YAĞIYOR

Ne mâveradan ses duymak;
ne satırların nescine koymak o «anlaşılmayan şeyi»,
ne bir kuyumcu merakıyla işlemek kafiyeyi;
en güzel lâf, ne derin kelâm,
çok şükür
hepsinin
hepsinin üstündeyim bu akşam.
Bu akşam
bir sokak şarkıcısıyım hünersiz bir sesim var,
sana,
senin işitemiyeceğin bir şarkıyı söyliyen bir ses.
Karanlıkta kar yağıyor.
Sen Madrid kapısındasın.
Karşında en güzel şeylerimizi:
ümidi, hasreti, hürriyeti
ve çocukları öldüren bir ordu.
Kar yağıyor
Ve belki bu akşam
ıslak ayakların üşüyordur?
Kar yağıyor
ve ben şimdi düşünürken seni
şurana bir kurşun saplanabilir,
ve artık bir daha
ne kar, ne rüzgâr, ne gece...
Kar yağıyor
ve sen böyle «Non passaran» deyip
Madrid kapısına dikilmeden önce
her halde vardın.

Kimdin, nerden geldin, ne yapardın?
Ne bileyim.
meselâ:
Astorya kömür ocaklarından gelmiş olabilirsin.
Belki alnında karlı bir sargı vardır ki,
Kuzeyde aldığın yarayı saklamaktadır.
Ve belki varoşlarda son kurşunu atan sendin
«Yunkers» motorları yakarken Bilbao'yu.
Veyahut her hangi bir
Kont Fernando Valaskeros de Kortobanın çiftliğinde
ırgatlık etmişsindir.
Belki «Plasa de Sol»da küçük bir dükkanın varsa,
renkli ispanyol yemişleri satardın.
Belki hiçbir hünerin yoktu, belki gayet güzeldi sesin,
belki felsefe talebesi, belki hukuk fakültesindensin.
Ve parçalandı üniversite mahallesinde
bir İtalyan tankının tekerlekleri altında kitapların.
Belki dinsizsin,
belki boynunda bir küçük sicim, bir küçük haç?
Yüzünü hiç görmedim ve görmeyeceğim.
Belki yüzün hatırlatır
Sibirya'da Kolçak'ı yenenleri;
belki yüzünün bir tarafı biraz
bizim Dumlupınarda yatanlara benziyordur
ve belki bir parça hatırlatıyorsun Robespiyeri?
Adımı duymadın ve hiç duymıyacaksın;
aramızda denizler, dağlar
benim kahrolası aczim
ve «Ademi müdahele komitesi» var.
Ben ne senin yanına gelebilir,
ne sana bir kasa kurşun,
bir sandık taze yumurta,
bir çift yün çorap gönderebilirim,
Halbuki biliyorum,
bu soğuk karlı havalarda
iki çıplak çocuk gibi üşümektedir
Madrid kapısını bekliyen ıslak ayakların.

Biliyorum,
ne kadar büyük, ne kadar güzel şey varsa,
insan oğulları daha ne kadar büyük
    ne kadar güzel şey yaratacaklarsa,
yani o korkunç hasreti, daüssılâsı içimin,
güzel gözlerindedir,
    Madrid kapısındaki nöbetçimin.
Ve ben ne yarın, ne dün, ne bu akşam
onu sevmekten başka bir şey yapamam.

1937

A. KADİR

YAŞAMAYA DEVAM EDİYORUZ

Biz gene devam ediyoruz
geceleri dağıta püskürte,
kemire tükete zincirleri,
devam ediyoruz yaşamaya.

Geçti al köpüklü suları
çocukların uykuları,
bir tutam özgürlüğün,
bir sokum ekmeğin
tuta bıraka elini.

Büyüdü dal budck saldı
açlıkların bacakları, kolları,
bir ağaç görmeyeyim,
kana bulanmıştır dalları.

Biz gene devam ediyoruz
dağıta püskürte geceleri,
kemire tükete zincirleri,
süre kabarta toprağı,
çöze açа sorunları,

kavgaya gire çıka
devam ediyoruz yaşamaya,

bayrak gibi
çeke çeke kalelere sabahı.

ÖMER ZÜLFÜ

İDEOLOJİK MÜCADELE VE SANAT

Bugün, tarihin pratiğinden çıkarılan sonuçlara dayanarak, kolayca görülebilecek bir durum var ortada. Kalın çizgileriyle ele alındığında geçmiş Türkiye sol hareketi zaman zaman gerçekten marksist-leninist gibi görünen çıkışlarla bir anlam kazanmış, fakat bütün bu başlangıçlar bir çürüme ve kendi içinde bölünmeyle sonuçlanmıştır. Bu hareket içinde, küçük burjuvazinin proletarya ideolojisine sahip çıkıp, kendi adına tahrif etmesi biçiminde beliren, «küçük burjuva sosyalizmi»nin de önemli bir yer tuttuğu özellikle son gelişmelerin ışığında daha iyi ortaya çıkmış bulunuyor.

«Küçük burjuva sosyalizmi»ni incelerken, o harekete katılan kişilerin sınıf kökenlerini ikinci plânda düşünmemiz, birinci derecede ise tarihte bu haraket adına girişilen eylemlerin sonuçlarından oluşan bir kurallar dizisini ele almamız gerekmektedir. Yakın tarihin bir çok dönemlerinde ortaya çıkmış bulunan «küçük burjuva sosyalizmi»nin davranışlarıyla belirlenen bazı değerlendirme kıstasları vardır elimizde. Fakat bu kıstasların tayininde mutlaka keskin devrimci bir bilinci uyanık tutmak gerekir. Çünkü olayların gelişimi ve çeşitli değerlendirmeler, marksist düşüncenin keskin diyalektiği ihmal edilerek ele alınırsa, çok karmaşık ve ilk bakışta içinden çıkılmaz gibi görünen bir durum meydana gelir.

Bizim için marksist düşüncenin tahrifi, birinci derecede pratikte doğuracağı sonuçlar bakımından önemlidir. Bu tahrifin ortaya çıkarılabilmesi de en kesin biçimiyle eylem alanında mümkün olur. Hareket adına girişilen bir eylemin tahlili, o eylemin strateji ve taktiğinin tayininde işe karışmış olan küçük burjuva zihniyetini ayırdetmemizi sağlar. Çeşitli düşünce ve

ifade oyunlarıyla gözden kaçabilecek olan bir saptırma, teori ile pratik arasındaki mercekte büyüyerek, eylem alanında yanılmaya imkân vermeyecek şekliyle kendisini ortaya koyar.

Türkiye solundaki küçük burjuva görüşünün sanat ve kültür alanındaki saptırmaları da ancak Türkiye sol sanatına egemen olan «ucuz sanat» durumu incelenerek değerlendirilebilir.

Yaşadığımız çağda hâkim sınıflar, kendi sınıf çıkarlarını, genel toplum çıkarları gibi gösterebilmek için bütün üstyapı kurumlarını olabildiğine zorlayıp, çarpıtmaktadır. Bu nedenle kültür ve sanat alanında devrimci gibi görünen bütün çıkışları, eleştirici bir düşünce süzgecinden geçirmek, marksist bilinci uyanık tutmak ve özellikle bu hareketlerin pratikte doğuracağı sonuçların, hâkim sınıfların çıkarlarıyla, işçi sınıfının çıkarları arasında aldığı yeri gözden kaçırmamak zorunluluğu vardır.

«Küçük burjuva sosyalizmi» evreni ve gelişimi marksizmin diyalektik mantığıyla yorumlamak yeteneğinden yoksun olduğu için, çeşitli olaylar arasındaki iç ilişkileri görmez ve fenomenleri birbirinden kopuk, bağımsız bütünler olarak ele alır. Bu yüzden de tek tek olaylara eğilerek işin kolayına kaçar. Bu anlayış Türkiye'de yeni oluşan sol sanatta kendisini bütün ağırlığıyla duyurmaktadır. Bütün sanat dallarında, o sanatın kendi dilinden ve anlatım biçiminden soyutlanmış, kaba ve duyguları gıdıklayıcı bir «sosyalizm edebiyatı» yapıldığı görülmekte ve bu zaman zaman kaba politik espirilere kadar indirgenmektedir. Geçtiğimiz yıllarda bu anlayışı yansıtan bazı tiyatrolara ve halk ozanlarına gösterilen ilgi yukarıda belirttiğimiz olayın yaygın olduğunu ortaya koymaktadır.

Kültür çeşitli evrim süreçleri içinde düşünülmesi gereken bir üstyapı kurumudur. Alt yapının şekillenmesine uygun olarak gelişen kimi kültürler, zaman zaman bağımsız gibi görünen bir kimliğe bürünür ve yabancılaşmış bir toplum ve evren bilinci olarak etkinliklerini sürdürürler. Nasıl toplumların ve üretim biçimlerinin gelişiminde mutlak bir diyalektik ve iç mekanizma varsa, kültürlerin gelişiminde de böyle bir dinamizm mevcuttur. Yeni insana ve yeni topluma ait olan yeni kültür kalıntılarının eleştirel bir tutumla açıklanması ve yerine yeni ilkelerin konul-

masıyla mümkün olur. Tarihin pratiğine baktığımız zaman, eski kültürlerin gelişen yeni kültürler karşısında önce içeriklerini bıraktıklarını, fakat çok daha uzun bir süre, kendilerine ait biçimleri koruduklarını, toplum bilincine kabul ettirdiklerini görüyoruz. Öyleyse, yeni bir sınıfa ve yeni bir üretim biçimine ait bir kültürün, zorunlu olarak eski kültürlerin, dikkatli ve titiz bir eleştirisinden çıkabileceği kesindir. Her sanatın kendisine ait olan dili, ancak bu evreden sonra ideolojiye uygun bir biçimde kullanılabilir.

Bu alanda önümüzdeki görev, bireysel yaratıcılığı kısıtlamayan, fakat gene de proleteryaya bağlı olan kültürü geliştirmektir. Ancak, bunu belli bir çabayı göstermeden, işin kolayına kaçarak yapmaya çalışmak, «devrimci sanat» kavramıyla asla bağdaşamaz.

(Ankara Birliği Dergisi, Mart 1970)

AYSEL ÖZAKIN

SESSİZ BİR DAYANIŞMA

Yağmur küçük Karadeniz kasabasının dar, ıssız sokaklarını fısıltılarla dolduruyordu. Mustafa, kulakları kahvelerden, kadırımlardan, denizden gelen ses kırıntılarıyla dolu, eski kara bavuluyla bu sokaklardan geçti. İstanbul'a gidecek olan gece otobüsüne bindi.

Yolcular üstlerindeki ıslaklığı elleriyle silkeliyerek, telâşlı, meraklı yüzleriyle atlıyorlardı otobüse. Mustafa kara pardesüsünü çıkardı. Yanındaki çengele astı. Bir sigara yaktı ve İstanbul'u düşünmeye koyuldu. Daha önce gidenler Beykoz'da işçiydi şimdi.

Otobüsün kalkmasına yakın, yolcuları şaşırtan iri, kızıl saçlı, kürklü bir kadın bindi. On yaşlarında bir kız çocuğunun binmesine de yardımcı oldu. Kız çocuğunun üstünde mavi, solmuş bir hırka, ve dizlerine dolanan yeşil pazen bir giysi vardı. Kürk mantolu kadının kızı ya da yakını olmadığı kolaylıkla anlaşılıyordu. Suskun, ince bir karadeniz çocuğuydu. Anlaşılan otobüsün kapısına kadar taksiyle gelmişlerdi. Üstleri başları kuruydu. Yalnız küçük kızın kirpiklerindeki, elmacık kemiklerindeki ıslaklık otobüsün loşluğunda parlıyordu. Kadın buralara yabancı, süslü sesiyle konuşuyordu onunla:

«Geç bakıyım yavrum. Hah işte yerimizi bulduk. Hadi yavrum pencere kıyısına otur, annene babana el salla.»

Mustafa'nın tam önüne oturmuşlardı. Küçük kız alnını cama dayamıştı. Ürkek mavi gözleriyle, karanlıkta, çiseliyen yağmur altında bekleyen annesiyle babasına bakıyordu.

Kürklü kadın mantosunu ağır ağır çıkardı. Yüzüklerle yüklü tombul elleriyle tozunu almak ister gibi sıvazladı. Topuklarının üstünde yükselip rafa yerleştirdi. Oturdu. İri hantal kolunu küçük kızın ufacık omuzlarına doladı. Az önceki nazlı sesiyle konuştu

«Şöyle elini kaldırıp sallasana çocuğum. Ama sen böyle

ağlarsan onları çok üzersin. İstanbullu hanım kız olacaksın ya. Ben seni çok beğendim. Beğenmesem ta oralardan gelip seni götürür müydüm? Bak göreceksin orda minicik tatlı iki kardeşin olucak. Sen kendin buralara dönmek istemiyeceksin. Hayatın tarlalarda geçseydi daha mı iyiydi? Hadi, hadi evladım gülerek el salla bakıyım.»

Küçük kız bütün üstelemelere karşın elini kaldırmıyor, alnı hep cama dayalı, dışarıya, ince yapılı babasının kısık bir lâmbayı andıran yüzüne ve başörtüsünün uçlarını ağzına kapatarak ağlayan annesine bakıyordu.

Otobüs hareket etti. Küçük kız gözbebeklerini kaydırarak, başını kımıldatmadan gittikçe uzaklaşan karaltılara baktı. Sonra da denizin pırıltılarına daldı gitti. Kürklü kadın kızın bu inadına kırılmış, biraz da sıkılmış gibiydi. Onu küskün bakışlarıyla süzdü, sonra da

«Hadi geç artık, istersen buraya otur» dedi.

Küçük kız pencere kıyısından yine aynı sessizlikle çekildi. Kadın ağır gövdesini kızdan boşalan yere doğru kaydırdı. Mustafa onun tombul ensesine gömülmüş altın zincire baktı. Sonra bakışları küçük kızın sarı saçlarını ikiye ayıran ince eğri çizgiye takıldı kaldı. Küçük kız da artık başını geriye, koltuğa yaslamış şöförü, yolcuları, raflardaki çantaları, paketleri inceliyordu.

Az sonra kadın, otobüsün hareketinden önce katlayıp rafa koyduğu kürk mantoya uzanmak istedi. Ama otobüsün sarsıntılarına karşı koyamıyor, mantoya yetişemiyordu. Arkasına dönüp kendisini süzen Mustafa'yı gördü. Yine o yabancı, sesiyle:

«Delikanlı alıverir misin şunu lütfen?» dedi.

Mustafa kalktı. İri elleriyle yumuşacık, ılık mantoyu kavradı, kadının kucağına bırakıverdi. Kadın ona yan gözle şöyle bir baktı

«Sağol» dedi. Mantoyu giydi. Yolcuları süzdü. Oturdu. Yakasını kaldırarak ensesine yerleştirdi. Başını arkaya dayadı. Gözlerini yumdu.

Mustafa da ıslaklığı gitmiş kara pardesüsünü giydi. Yeniden bir sigara yaktı. Annesini, küçük kardeşlerini ve fındık tarlalarında geçen günlerini düşündü. Ağustos ayında, gün ağar-

madan yaşlılar, gençler ve toplayacak yaşa gelmiş çocuklar fındık kaplı dağlara tırmanırlardı. İşçi başları çocuklar için yarışlar düzenlerdi: «Kim daha çabuk sepeti dolduracak» Öğlen olunca gölgeli toprağa otururlar ayranla mısır ekmeği yerlerdi. Akşam sekiz sularında ırgatlar ahırlara doluşurdu. On hayvanın sığacağı ahırlarda elli kişi yatardı. «Hadi bakalım gidelim artık bizim Bolaman Palas'a» derdi şakacı ırgatlar.

Bir gün tarla sahiplerinden zam istemeye karar verdiler. Toplandılar. Tarla sahipleri de zam isteyenlerin işine son verip yerine yenilerini aldılar. Bu bölgede görülmemiş bir miting düzenlendi. Mitingi düzenleyenler karakollarda dövüldü. Mustafa da dövüldü. Tarla sahipleri elebaşı saydığı ırgatlara bir daha iş vermedi. Onlar da İstanbul'a, fabrikalara gittiler. Mustafa da gidiyordu.

Küçük kızın saç örgüsü kanapeden aşağı sarkmıştı. Küçük kız da İstanbul'a gidiyordu. Uyumuştu şimdi. Gözyaşlarının kuruduğu yanağını çelimsiz omuzuna dayamıştı. Ayaklarını altına çekmişti. Mustafa birden üstündeki kara pardesüyü çıkarıp, sessizce ve usulca onun üstüne örttü. Sonra yerine oturdu. Otobüsün içi derin bir sessizliğe gömülmüştü. Yalnız zaman zaman bir kibritin çıtırtısı duyuluyor, ince titrek bir alev çatık kaşlı bir yüzü aydınlatıyordu.

Mustafa birden çocuğun kendisine dönmüş iri gözleriyle karşılaştı. Gülümsedi. Kızın yüzünü de çekingen, duru bir sevinç kapladı. Küçük kız üstündeki pardesünün kime ait olduğunu anlamıştı. Uzun süre, arkaya çevirdiği yüzüyle, gitgide yorulan bir gülümsemeyle süzdü onu.

Mustafa bir an küçük kızı yanındaki boş yere çağırmayı geçirdi içinden. Kız da belki aynı şeyi istiyordu. İkisi de şu anda kürkünün içinde uyuyan, kadına bakıp bu isteklerinden vazgeçtiler. Mustafa küçük kıza sorular sormak istiyor, soramıyordu. Sarsılan karanlıkta birbirlerine bakıyorlardı.

Az sonra Mustafa da gözkapaklarının ağırlaştığını duydu. Başını yasladı. Kıza son bir kez gülümsedi, gözlerini yumdu. Dalmak üzereydi ki üstünde gezinen küçük ellerin varlığını duydu. Küçük eller onun omuzlarını kara pardesüyle örtüyordu.

Mustafa'nın boğazı düğümlendi. Kendini tuttu.

NİCOLAS GUİLLEN'DEN
A. KADİR ŞERİF HULÛSİ

ŞİİRLER

1902 yılında Küba'da Camagüey'de doğdu. Devrimci bir senatör olan babasının 1917'de iç savaşta öldürülmesi üzerine Guillen, bir yandan ekmek parasını kazandı, bir yandan da öğrenimini sürdürdü. 1921'de hukuka girdi. 1922'de öğrenimi bırakarak kendini tümüyle gazeteciliğe ve şiire verdi. 1930'da yayımlanan ilk şiir kitabıyla ün kazandı. Küba zencilerinin hayatından, yoksulluğundan, dertlerinden, şarkılarından esinlenen şiirleri onu Lâtin Amerika'nın en sevilen şairi yaptı. 1937'de İspanya iç savaşında Frankocular tarafından ezilen halkın yanında yer aldı ve bu savaşta İspanyol halkının gösterdiği kahramanlıkları dile getirdi. Savaştan sonra, 1945'ten 1948'e kadar Lâtin Amerika'yı dolaştı, orda konferanslar verdi. Sonraları Fransa'ya, Sovyet Rusya'ya, Çin'e gitti. Hem şiirleri, hem yaşamıyla örnek bir insan olan Guillen, yaşayan dünya şairlerinin en önde gelenlerindendir. Yarı sömürge bir toplumun kapkaççı yöneticilerine, kör inançlarına, zulme ve alçaklıklara baş kaldırmış büyük bir güçtür. Şiirleri hemen hemen bütün dillere çevrilmiştir. 1961'den beri, Küba Yazarlar Birliği başkanlığını yapmaktadır. Belli başlı şiir kitapları: EZGİ İŞLEMELERİ (1930) MELEZ ŞİİRLER (1931) WEST İNDİES LTD (1934) İSPANYA (1937)

MEMLEKETİM, MEMLEKETİM, İÇİ BENİ YAKAR, DIŞI SENİ

Yeşil baharları memleketimin,
memleketimin yeşil baharları,
yürekler kızgın, yürekler öfkeli,
memleketim benim, memleketim benim,
memleketimin güneşi acı,
memleketim benim, memleketim benim,
içi beni yakar, dışı seni.
O ne sessiz gökyüzü, o ne mavi,
Seyreyle belli etmeden acını.
Ah, Küba, nasıl da vermiş sana tanrı,
ah, Küba, nasıl da vermiş sana tanrı,
o mavi, sessiz gökleri,
o mavi, sessiz gökleri.

Korulardan gelen bir kuş
gagasında bana türkü getirdi,
korulardan gelen bir kuş.

Ah, Küba, sana deseydim ki,
ben ki bu kadar tanırım seni,
ah, Küba, sana deseydim ki,
ağaçların nasıl kanla yuğrulmuş,
ağaçların nasıl kanla yuğrulmuş,
bütün denizlerin göz yaşı.

Yumuşak gülüşünün altında, Küba,
ben ki bu kadar tanırım seni,
göz yaşı ve kan görürüm,
yumuşak gülüşünün altında
göz yaşı ve kan,
yumuşak gülüşünün altında
göz yaşı ve kan,

yumuşak gülüşünün altında
göz yaşı ve kan.

Topraklarının üstünde köylün, Küba,
gömülmüş sanki diri diri,
ölmüş gibi sanki doğmadan,
topraklarının üstünde köylün, Küba,
topraklarının üstünde köylün, Küba.

Ama kentlerindeki adam nasıl ki,
ah, Küba, o da bir dilenci,
parasız pulsuz, ac yoksul,
parasız pulsuz, ac yoksul.
Dün İspanyol, bugün Amerikalı,
Si Senor,
dün İspanyolun elinde bulmuştu
bize verilen toprağı,
bizim fukara köylü,
bizim fukara köylü,
bize verilen toprağı.
Como no!
Demek toprak çok yalnız,
bize verilen toprak!

Uzatılan eli bırakmamalı.
Uzatılan el hemen sıkılacak.
Uzatılan eli hiç bırakmamalı,
ister Çinli eli olsun, ister Zenci eli
ister beyaz eli olsun, ister Kızılderili eli,
Çinli eli, Zenci eli, beyaz eli, Kızılderili eli,
uzatılan eli bırakmamalı,
hemen sıkılacak uzatılan el.

Bir Amerikalı gemici,
iyi,
liman lokantasında,
iyi,

bir Amerikalı gemici
bana el kaldırmaya yeltendi,
bana el kaldırmaya,
bir Amerikalı gemici,
belâsını da buldu ama,
hemen orda buldu belâsını.
Amerikalı gemici
liman lokantasında
bana el kaldırmaya yeltendi,
dedim sen misin bana el kaldıran
Belâsını buldu hemen orda
Gebersin hergele!

ŞİİR SANATI

Bilirim mavi, sığ kıyıları,
bu kıyıların üzerine eğilen gökleri,
yıldızların ışımasını, ayı.

Bilirim kanla yuğrulmuş gülü,
fildişinden, dipdiri gülü,
o nazlı, duygulu gülü.
Ve oğulotu denen çiçeği.

Bir kuş, ama nasıl bir kuş,
bak, dedi bana, titretip sesini,
gör bak, ezgiler nasıl dökülürmüş.
İçtim bitirdim bardağımdaki şarabı.
Bir o cânım bardak kaldı
kala kala elimde.

Ya o vınlayan, öldüren kurşun?
Ya o sonu gelmeyen mahpusluk?
Ya o kapkaranlık deniz,
Üstünden pırıl pırıl gemiler geçen
o aysız, yıldızsız deniz?

Gösterir dişlerini
kara şekerkamışı tarlası,
obur şekerkamışı tarlası,
duysunlar diye açlığı ve soğuğu
yıldızlar ta yukarlardan!

Kalkar ağanın kırbacı,
paralar sırtını ırgadın,
git, sazının ezgileriyle sen
gül fidanına anlat bunu.

Git, anlat gül fidanına
nasıl boğduğunu aydınlığa yeryüzünü,
doğan yeni güneşin.
Sevinç içinde karşılasın onu çiçek,
alkışlasın onu çığlıklarla.
Sallanırken saz rüzgârın beşiğinde,
git, anlat gül fidanına
bu yeni doğan günü.

MEHMET TAHİR

TÜRKİYE'Lİ AYDININ YOL AYRIMI VE İSMET ÖZEL ÜZERİNE NOTLAR

Belli bir düşünce ve inanç sistemi içinde yer alan bir kişi, bir sürecin sonunda ya da dışsal etkenlerle daha kısa bir süre içinde, belirli bir bilinç birikimi sonucu ya da karmaşık ruhsal etkenlerle bir başka düşünce ve inanç sistemine doğru kayabilir. Bu geçişin bir açıdan «gerçeği görme» olarak nitelendirilirken, öteki açıdan «ihanet» olarak nitelendirileceği doğaldır. Burada önemli olan, terkedilen ya da benimsenen düşünce ve inanç sistemlerinin niteliğinin ne olduğudur. Bilimsel bir temel üzerinde emekçi yığınların kurtuluşunu işaret eden bir düşünce ve inanç sisteminden, idealist bir temel üzerinde emekçi yığınların sömürülüşünü koruyan bir inanç sistemine kayış, tarihsel konum içinde bilimsel düşüncenin gelişim sürecini düşünürsek, olağan bir gelişmenin doğal sonucu sayılamaz. Hele bu geçiş, özellikle halk yığınlarına karşı saldırıların arttığı bir zamanda ortaya çıkmışsa halk açısından «ihanet»i saptamak kaçınılmaz olur.

İsmet Özel, bir vakitler devrimci şiir alanında öncü adlardan birisiydi. 1960 sonrası ürün vermeye başlayan şairler arasında özgün yeteneğiyle dikkati çeken İsmet Özel, devrimci şiir yazma deneylerinden, «Halkın Dostları» dergisinde devrimci sanat için o dönemde geniş yankılar uyandıran kavgalar vermelerden sonra; halkın, devrimci düşünce ve eylemin iğrenç ve hayasızca bir baskı altında tutulduğu ve teslimiyetçiliklerin ortaya çıktığı bir dönemin hemen ardından «Diriliş» adlı gerici dergide, şiirlerinde gerici ideolojiye bulanmış olarak ortaya çıktı. Yukarda sıraladıklarımızın ışığında bunun adını «ihanet» olarak koymamız mümkündür.

Yine de sorunu bu kadar yalınlaştırmak yanlısı değiliz. Çünkü kayışı sabit olmakla birlikte, İsmet Özel'in dolaysız olarak emperyalizmin ideolojik goygoyculuğunu yapan bir tavrı seçmiş olduğunu söyleyemeyiz. Hatta Özel'in emperyalizme, emperyalizmin ideolojik görünümlerine karşı bir tavrı şimdi de vardır. Ama halka ihanet edip yurda ihanet etmemek bir arada bulunabilir mi? Emperyalizme karşı niyetler ya da tavır nesnel konumu nereye kadar etkiler?

Konuya daha genel bir açıdan bakınca, İsmet Özel'in durumunun, çıkış noktası itibariyle tekil bir durum olmadığını görmekteyiz. (İsmet Özel'de yine de tekil olan, ihanete varan yan, çıkış noktasındaki öznel durumdur ki, konuya yine döneceğiz.) Bugün sadece İsmet Özel değil, genel olarak Türkiye'li aydın bir yol ayırımına gelmiştir ve seçmesini yapmaya zorlanmaktadır. Seçme sorununu böylesine önemli hale getiren oluşum, emperyalizmin ülkemizdeki etkinliğinin bütün belirlenmeleriyle artık kesin bir biçimde teşhis edilmiş olmasıdır. Bu ise, geçmişteki bütün sosyal, politik, kültürel konumları alt üst etmiştir. Emperyalizmin uşaklığını yapanların takkeleri düşüp kelleri görünürken (açıktan açığa «amerikancılık»ın iflas etmesi), gerili-ğin nedenlerini başka etkenlerde arayan ya da farkında olmadan emperyalizmin işine yarayan öneriler getiren aydınlar bir şaşkınlık döneminden sonra aymaya başlamışlardır. Soyut «batılaşmacı» eğilimlerin çıkmazı görülmüştür. Emperyalizmin ideolojik çöplüğünde gelişmiş bütün akımlar açığa çıkmıştır. Belirli düşünceler kristalize olmuş, yapay bütünlükler oluşturan farklı eğilimler ayrışmıştır. (Basit bir örnek: 65 yıllarında olduğu gibi hem «toplumcu» hem de «varoluşçu» olmak gibi modalar günümüzde artık geçerli değildir.) Küçük burjuva hayallerden türemiş, yaşantı değil özenti ürünü bütün yapay heyecanlar, «devrimci romantizm» devri bitmiştir. (O yapay ve köksüz heyecanların - filizlenmekte olan soğukkanlı proleter tavrın değil! - mirasını günümüzde de sürdürmek isteyenler, o günleri ideal sayıp hayıflanıyorlar.) Türkiye'li aydın, sezgi yoluyla ya da bilinçle, emperyalizmin belirlenmelerine karşı alternatifin yerel değerlere sahip çıkmak olduğunu, kurtuluşun buradaki dinamizmden geçeceğini kavramıştır. Yol ayrımı burada beliri-

yor. Bu dinamizm acaba hangi güçte vardır? Hangi güçte aranmalıdır? Bu noktada aydınların bir bölüğü işçi sınıfının öncülüğündeki halk yığınlarının dinamizmine karşı kördür. Tercihler bilinçli ya da bilinçsiz olarak «millî burjuvazi»ye onun ideolojik olarak «halk hareketi»ne öncülük etmesine yönelmektedir. (Aydın soyut bir kategori olmadığına göre bu tercihte sınıfsal kökenler, halkın gücüne güvenip güvenmeme gibi etkenler rol oynamaktadır.) Aydınların diğer bir bölüğü ise, kurtuluş için tek alternatif olarak bilimsel sosyalizmin ışığında, işçi sınıfının öncülüğünde halk yığınlarını görmektedir. (Emperyalizm karşısındaki iki ana eğilimi ele aldığımızdan, bu ikinci eğilim içindeki sağ ve sol sapmaların saptırma çabalarına değinmek konumuz dışı kalıyor.) Tabii, görünüm hem dikey olarak, hem yatay olarak bu kadar yalın değildir şimdilik. Zaten görünümün yalınlaşacağı aşamada Türkiye gibi geri bıraktırılmış ülkelerde, görünüşteki bütün anti-emperyalist niyetlerine rağmen «millî» (ve dolayısıyla «burjuva») değerlere sarılmanın da bir çözüm olamayacağı anlaşılmış olacaktır. Geri bıraktırılmış ülkelerde sınıfsal güdüklüğünün kaçınılmaz sonucu olarak kadersizliğe mahkûmdur milli burjuva çizgi. Yabancı sermayenin uzantısı tekelci sermaye karşısında bir güç olmak şurda kalsın, kuyruğunu bir türlü bu sermayeden kopartamaz, onun kullandığı bir piyon olmaktan öteye geçemez. Geleneksel değerlere tutucu, koruyucu bir düzeyde sarılmak çoğu zaman şovenist, ırkçı, ümmetçi eğilimlerle bütünleşmekten kurtulamaz ve dönüp dolaşıp emperyalist sömürüye hizmet eden bir ideolojinin çerçevesinde tıkanıp kalır. Öyleyse dış dinamiklere karşı tavır alan Türkiye'li aydının geldiği yol ayırımında, yollardan birisi çıkmazdır. Bu çıkmaz yol maddi temelden yoksun kalmakta, dolaysız ya da dolaylı yoldan egemen sömürüye hizmet etmektedir. Görünüşte «her türden yabancı ideolojiye karşı» tavır alarak, halkı kurtuluş yolunu öneren Marksizmden, ülkeyi emperyalizme karşı savaş veren geri bıraktırılmış ülkelerden soyutlamaya çalışmaktadır. Sınıf kavramlarını çarpıtmakta, çelişkiyi «yabancı ideolojilere hizmet eden» bürokratlarla halk arasında koymaktadır. Buna karşılık, işçi sınıfının öncülüğünde halk yığınlarının direnişinden geçen ikinci yol ise kurtuluş için biricik alternatif ol-

ma durumundadır. Emperyalizmin her türlü belirlenişine karşı tam, kesin ve bağımsız bir tavır alabilmek ,ona karşı aktif bir mücadele verebilmek sadece bu yol için sözkonusudur. Geleneksel-yerel değerleri her türlü emperyalist saldırıdan koruyup, yaratıcı bir biçimde özümleyerek halka kazandırmak sadece bu yol için sözkonusudur.

Sözü, bu konum içinde tekrar İsmet Özel'e getirmeden, benzer biçimde sağa saptığı söylenen, gerici olmakla suçlanan bir başka yazarımıza, Kemal Tahir'e getirelim. Kemal Tahir'in bir düşünce ve inanç sisteminden bir başkasına «ihanet» tanımı içinde ele alınabilecek bir biçimde kaydığını söylemek çok yanlış olur, Kemal Tahir konusundaki bu tartışmaların yoğunluk kazanması, gerçekte, genel «toplumcu» düşüncelerin kendi içindeki ayrışmayla ilgilidir. Başlangıçta, genel toplumculuk tanımı içinde Köy Enstitüler de, varoluşçular da, ikinci yeni şairleri de, Kemal Tahir de aynı oranda yer bulabiliyordu. Kitle hareketlerinin hızlı bir gelişim göstermesi ve bu hareketler içinde giderek proleter çizginin düşünce üzerinde de ağırlığını duyurması, aynı genel tanım içinde yer alabilen ama farklı sınıfsal etkilenimlere bağlanabilecek eğilimlerin ayrışmasını da hızlandırdı. Kemal Tahir'in sosyalizmden vazgeçerek sağa kaydığını değil, sosyalist düşüncenin gelişmesinin sonucu, yani sosyalizmin anti-emperyalist tavrının milli burjuvazinin anti-emperyalist gibi görünen tavrından farklı olduğunun anlaşılması sonucu sağ çizgisinin farkına varıldığını söyleyebiliriz. Kemal Tahir, dış dinamiklerin ülkemiz üzerindeki köleleştirici etkilerini gören, yabancı değerlere karşı bilinçle tavır alan bir yazardı. Ama emperyalizmin etkisini kıracak dinamik gücün proletarya öncülüğündeki halk yığınları olduğunu - kendisi sosyalist bir düşünce sistemini benimser görünmesine rağmen - kavrayamadı. Olumlu kahramanları hep milli burjuvazinin temsilcileridir. Bunların sezgilerini bilince dönüştüremeyişlerindeki dramatik durumları, batılaşmacı bürokratlarca nasıl acımasızca tırpanlandıklarını vs. anlattı. Sanırım Kemal Tahir'in bu açılardan ciddi bir incelemesi yapılırsa, gerçekte onun bilinçli bir sağa kayış içinde olmadığı, sadece hayatın akışı içinde, onun kendi içinde oldukça tutarlı bir gelişim gösteren sabit yerinin

ortaya çıktığı, bu nedenle «gerici oldu, faşist oldu» gibi suçlamaların temelsizliği anlaşılacak. Bugün için onun çizgisini izleyecek lerin bilinçli olarak sağla bütünleşecekleri kesin gibidir. 12 Mart sonrası mahkemelerde günah çıkartarak Abdülhamit'i, Demirel'i övenlerin çevrelerine Kemal Tahir'i salık verişleri de anlamlıdır.

Çıkış noktası, izlediği gelişim süreci Kemal Tahir'den daha karmaşık olan İsmet Özel ise, objektif gelişmenin onu getirdiği yol ayrımında, sübjektif olarak da çaba göstermiş, sapışını hızlandırmıştır. Bu sapış, yukarda genel olarak da ele aldığımız üzere, her ne kadar yabancı değerlere karşı protestosunu dile getiren bir öze dayalı olursa olsun, aynı zamanda devrimci düşünceye karşı bir tavrı da içinde barındırmaktadır. Çünkü karşı çıktığı değerler içinde - benimsemiş olduğu sistemin içsel tutarlılığına uygun olarak - Marksizm de vardır. Protestosu Marksizm de dahil «her türden yabancı ideolojiye karşı»dır. Emperyalizmin ideolojik değerleriyle Marksizm özdeş görülmektedir. Genel toplumcu düşüncelerin değişik unsurları içinde barındırdığı geçici bir dönemde sosyalizme yaklaşmayı deneyen İsmet Özel, hareketin kendi içindeki ayrışmasının hızlandığı ve her yol ayrımı döneminde, toplumların dar geçitlerden geçtiği her dönemde örneği görülen bir biçimde, devrimci düşüncenin hayasızca saldırılara uğradığı (buna rağmen halkın güvenmesini bilenlerin önünde o biricik alternatifin ışımaya devam ettiği) bir süreçte şatafatlı bir biçimde o çıkmaz yolu seçtiğini ilan etmiştir. Bazı aklı evvel solcuların diyalog kurmayı yararlı gördükleri, bazılarının çözümlemelerini solcularınkinden daha tutarlı bulmaya kalkıştıkları kişilerin yürüdükleri yol, işte bu çıkmaz yoldur. Bu yolda yürüyenlerin geniş bir kanadının yenilikçi burjuva akımlarıyla yakınlık kurmaları, metafizik soyutlamalar içinde boğuntu edebiyatı yapmaları daldıkları çıkmaz yolun onları boşlukta bırakışından başka neyle açıklanabilir? Görünen, İsmet Özel'in ta başlangıçtan getirdiği özellikleriyle bir bakıma uyum gösteren bu eğilim içinde ilginç bir yer edindiğidir.

İsmet Özel'in son şiir kitabı olan «Cinayetler Kitabı»nda bu yol ayrımının yarattığı gerilimsel durumu bulmaktayız. Yu-

karda yaptığımız genel çözümlemelerle de yetinmeyip daha da özele inmek gereğine inanıyoruz. Bunu yaptığımızda İsmet Özel'in ihanetini saptarken göz önünde bulundurulması gereken bazı noktaları da gözden kaçırmamış olacağız. İsmet Özel, salt seçmesinin belirginleştiği dönemin ürünlerini değil, seçme noktasına doğru ilerlediği dönemin ürünlerini de almış «Cinayetler Kitabı»na. Bu bakımdan kitap ilginç bir odak oluşturuyor. Böylece kitaptaki şiirlerde, yol ayrımına doğru ilerlemenin yarattığı yoğun gerilimi adım adım izlemekteyiz.

Kitabın başında şöyle bir not var: «Şairin öteki kitapları 'Geceleyin Bir Koşu' 'Evet, İsvan'» Yani şair, yeni bir düşünce ve inanç sistemini benimsediği halde eski verimlerini inkâr etmiyor. Burada ya geçmişinin doğrularıyla ve yanlışlarıyla birlikte mirasçısı olmak gibi namuslu bir tavır içindedir ya da estetik değeri önde görerek, belki de daha genel açılardan eserlerini ayırmıyor. Aslında her durumda da kendisine hak vermek mümkün.

İkinci durum üzerinde görüşlerimizi geliştirecek olursak, açıklık getirilmesi gereken sorun estetik değer ile ürünün özü arasındaki ilişkidir. Yani bir sanat eserinin ideolojik özü ile estetik değeri arasındaki ilişki dolaylı mıdır ki, bir şair farklı ideolojik dönemlerden geçtiği halde eserlerini birleştiren bir estetik değer çizgisi bulunsun. İsmet Özel'in geçirmiş olduğu farklı dönemleri yansıtan her üç eserinde de estetik değer bakımından gözle görülür ve gelişim doğrultusunu içeren bir yakınlık, bir birlik görüyoruz. Biz, sanatçının ürünlerindeki ideolojik öz ile estetik değer arasındaki ilişkinin dolaysız olduğuna inanıyoruz. O zaman İsmet Özel'in durumunu nasıl açıklayabiliriz? Bir kere şunu saptamakta yarar var. İsmet Özel'in varoluşçu özelliklere açık ilk dönemiyle dinci özelliklere açık üçüncü dönemi arasında ideolojik öz bakımından temel bir farklılık görme durumunda değiliz. Üçüncü bir öz olamayacağına göre, her iki dönemin de - aralarında nüans farkları olmakla birlikte - temeli idealist bir temeldir. Bu saptamadan sonra, şairin temeli aynı olan bu iki dönemi arasında kalan «Evet, İsyan» adlı ikinci kitabına da artık materyalist bir temelden kaynaklanan ürünlerin yer aldığı bir eser gözüyle bakmaktan uzağız. (Özel'in son

durumuna olan öfkemizden dolayı değil elbet, söz konusu olguyu geniş bir zaman dilimi açısından değerlendirişimizin, baştan beri var olan saptamalarla bütünleşmesinden.) Burada 1960 sonrası şairleri üzerine yapılmış bir çözümlemeden şairin «Evet, İsyan» dönemiyle ilgili bir alıntı yapalım

«İsmet Özel, onu kıvrandıran, çözüm aradığı ruhsal dengesizliklerine bir çözüm bulmuştur : saplantılarını «partizanlık» ile baskı altında tutmaya girişir. İkinci kitabı olan «Evet, İsyan»da (1969) çevresel bağlantılar kurulmuş ve «ergenlik» bilinci toplumsal bir bilince dönüşmüştür. Hayata yeni bir yorumla yaklaşırken edindiği özü, geliştirdiği biçimsel özellikleriyle bütünleştirerek yeni bir senteze varmaya çalışır. Ama gerek önceki özden kalan tortular, gerekse «beğeni şartlanması», şiirlerini kurarken düşkünlük gösterdiği simgeler, sıfatlar kalabalığı, çarpıcı görüntüler sunma özelliği bu yeni özün üzerini örter gibidir. Bir dönem boğuntulardan, madde fetişizminden, yoz çevresel ilişkilerden çokca çekmiş bir küçük burjuvanın, pratiğin ve devrimci düşüncenin yüz yüze getirdiği yeni olgular sonucu hayata hırsla sarılışının coşkusunu taşır «Evet, İsyan» Bu yüzden daha çok öznel sınırlarda dolaştığı gibi, bu kez hayatla olan ilişkisi bir «hayat fetişizmi»ne dönüşür. Bir kavram, bir çözüm olarak sarılır hayata. Bu fetişizm sayesindedir ki şair hayatı çarpıcı bir biçimde yüceltir. (..) Hayat kesintisiz bir süreç olarak değil, bir alternatif olarak öne çıkarılır. (..) «Partizanlık sorunu da yine bir yaşantı olarak değil, yüceltilmiş bir kavram olarak öne çıkarıldığı gibi, o dönemin politik düzeyinin bir yansıması olarak duygusalca değerlendirilir.» (Yarına Doğru, sayı 7)

Şimdi - ilk başta yadırgatıcı da olsa - şöyle bir yargı geliştirebiliriz : İsmet Özel'in duyarlığıyla, kişisel tutkularıyla, yer yer patolojik boyutlara ulaşan kompleksleriyle **hayata bakış açısı** yüzeyde bazı - ve ikinci kitabında biraz daha önemli - farklılıklar göstermekle birlikte temelde aynı kalmıştır ve iç dünyasındaki dinamizm idealist bir temel üzerinde evrim gösterir. İsmet Özel için sosyalizm bütün yönleriyle bir inanç sistemi, bir yaşantı olarak benimsenmemiş, sadece bir **uğrak** olmuştur. Bu uğraka uğranması İsmet Özel'in iç dünyasındaki çözüm ara-

ma eğilimi açısından bir çelişki sayılmamalı. Böylece, İsmet Özel'in temelini «toplumcu» bir temel, son durumunu «uğrak» sayan Ataol Behramoğlu'ndan farklı düşündüğümüzü ortaya koymuş olduk. Bunu kanıtlamak için de yine yukardaki yazıdan bir alıntıya baş vuracağız

«'Evet, İsyan'ın ikinci bölümünde yer alan şiirlerle İsmet Özel'in zorlanma dönemi başlıyor. Zorlandıkça da coşkuyu yitirmektedir, çünkü ona şiirsel coşkusunu öznel trajedisi sağlamıştır. İkinci bölümdeki şiirlerde yer yer kuruluğa düşüyor ya da adı geçen ustaların (son bir kaç şiirde özellikle Ahmed Arif'in) uzaktan da olsa etki alanına uğruyor. Bu zorlanma dönemi, şairin Ataol Behramoğlu ile birlikte kurduğu «Halkın Dostları» dergisinin çıkış döneminde artarak sürüp gitti. Bu dergide çıkan şiirleri İsmet Özel için bir gerileme sayılabilirler... Dil pekleşmiş, şiirsel anlatım coşkunun dışına düşmüş gibidir. Halkın Dostları kapatıldıktan sonra, İsmet Özel'in Yeni Dergi'de çıkan son şiirleri (Sonradan «Cinayetler Kitabı»nın başına alındılar-M.T.) onun yeni bir döneme geçtiğine işaret ediyorlar. Zorlanma sözkonusu değildir artık, hatta İsmet Özel şiiri en olgun yapısına kavuşmuş durumdadır. Ama şu kesinlikle anlaşılır ki, büyük yeteneğine, devrimci şiir söyleyişine kazandırdığı büyük imkânlara karşılık İsmet Özel; Nâzım Hikmet, Ahmed Arif, Enver Gökçe gibi ustaların uzantı alanı içinde adı rahatlıkla verilebilecek bir şair değildir, çünkü onların genel sesinin uzağında, öznel bir alanda kalmıştır. Son şiirleri, içinde yaşadığı döneme aktif olarak katkıda bulunan bir devrimcinin duyarlığını yansıtmaktan uzaktır, fakat baskı ortamına karşı kıyıda kalmış bir duyarlığın etkin kara alayı niteliğindedir.» (Yarına Doğru, sayı 7)

Bir şair için acaba estetik değer bakımından oldukça zorlandığı bir yer mi, yoksa temelinde var olan ideolojik özle uyumlu olarak estetik değerini yükseltme olanağı bulduğu bir yer mi «uğrak»tır? Sanırım, birincisi. Ayrıca İsmet Özel şiirde kılı kırk yaran, adeta bir kuyumcu inceliği gösteren, titiz bir şair. Neredeyse herşeyden önce şiirini düşündüğünü bile akla getirebiliyor insan. İlk kitabını çıkardığı sıralar, hem bu tür varoluşçu etkiler taşıyan, kapalı çağrışımlara dayanan şiirler yaz-

ması, hem de «toplumcu» hareket içerisinde yer alması o dönemde yadırganmıyordu. (Böyle bir gariplik o dönemde yaşandı. Örneğin «Geceleyin Bir Koşu» gibi bir kitap, -galiba- bütün TİP şubelerine gönderilmişti. Üyelerinin çoğunluğunu işçilerin ve esnafların oluşturduğu bir taşra şubesine gelen ve dolapların üzerinde satılamayıp tozlanan bir miktar «Geceleyin Bir Koşu»yu alıp arkadaşlarıma dağıttığımı hatırlıyorum.) Bugün ise sanatçının günlük hayatıyla ürünü arasındaki dolaysız ilişki kavranılmıştır ve İsmet Özel kapalı çağrışımlara yaslı o şiiri sürdürebilmek için burjuvazinin (ideolojisinin varoluşçu ya da islamcı yönsemeler göstermesi farketmez) saflarında olmak zorundadır.

Burada şu sorulabilir: estetik değer açısından zorlandığı bir «uğrak»tan, estetik değeri daha rahat geliştirebildiği, iç dünyasının başlangıçtan beri süregelen evrimiyle uyumlu idealist bir temele geri dönüş yapan bir şairi «ihanet»le suçlamak yanlış değil midir? İsmet Özel'in salt şiirini düşünerek bu dönüşü yapmış olduğunu öne sürebilseydik, elbetteki baştan beri şiiri önde görmüş (yani baştan beri bireyci bir çizgide tutarlılık göstermiş) bir şairi ihanetle suçlamak da anlamsız olurdu. Ama biz şiirle, şairin iç dünyasıyla, ideolojisini, halka karşı sorumluluğunu birbirinden ayırmak, şiiri böylesine mutlaklaştırmak yanlısı değiliz. Bir dönem - hayata bakışında idealist temel ağırlık taşımış olmakla birlikte - devrimci saflarda fiilen çalışmış («Evet, İsyan»da bütün zorlanmalara rağmen bunun inkar götürmez ve olumlu sonuçları da vardır) bir şairin gerici bir çizgiye kayışının hesabı, salt şiir düzeyinde kalınarak sorulmaz. Bu işin sadece bir yanıdır.

Asıl önemli olan, İsmet Özel'in çıkış noktasından bugüne geçirdiği düşünsel süreçteki ihanetini saptamaktır. İsmet Özel, idealist bir çıkış noktasından gelmiştir ve son çözümde de bu idealist temel ağır basmıştır. Ancak İsmet Özel'in son konumuyla başlangıç noktasına döndüğünü söylemek diyalektiğe aykırı olurdu. İsmet Özel'in - şiir olarak - ortaya çıktığı dönemde, Türkiye'li aydının geniş bir kesiminin hayata bakışında idealizmin ağır basması kaçınılmaz bir şeydi. Küçük burjuva kökenden gelen bir aydının bünyesinin daha başlangıçta mutlak

olarak idealizmden arınmış olması beklenemeyeceği gibi, ide alizmden arınmanın kısa bir sürede gerçekleşmesi de beklenemez. Bunun tersini sanmak, başka açıdan idealizmin ta kendisidir. Önemli olan, halkın verdiği kavgayla bütünleştikçe, ülke gerçekleri karşısında tavır aldıkça iç bünyede doğan çatışmada ağır basan yönün hangisi, gerileyen yönün hangisi olduğuydu. Çelişkinin sadece dışta değil aynı zamanda içte olduğunu göremeyip mükemmel olamayışı çıkarılacak bir günah sayma, iç bünyedeki bir yanın değişmezliğini mutlaklaştırma gerçekte idealizmin en başat biçimidir. İsmet Özel'in kesin seçmesini yapmaya doğru ilerlediği, ama henüz devrimci etkilerin ağıntısı içinde olduğu dönemde yazmış olduğu şiirlerde işte bu idealizmin temellenişini bulmaktayız. Bu idealizm yüzündendir ki, şair faşizmin darbeleriyle yıkılıp gidenin ne olduğunu kavrayamamakta, halkın kararlı gücüyle bütünleşememiş, maddi bir temele dayanmayan köksüz küçük burjuva umutlarının yıkılışını, devrimci düşüncenin, devrimci duyarlığın yıkılışı sanmaya doğru sürüklenmektedir. Böylece o güne kadar tutunmaya çalıştığı değerler sisteminin elinden kayıp gittiğini hissediyor. Yukarda belirtiğimiz eğilimlerle iç dünyasında idealizmi, günah çıkartma eğilimi başat hale geliyor.

> Karanlık sözler yazıyorum hayatım hakkında
> Aşklarım, inançlarım işgal altındadır
> tabutumun üstünde zar atıyorlar
> cebimdeki adreslerden umut kalmamıştır
> toprağa sokulduğum zaman çapa vuran adamlar
> denize yaklaşınca kumlar ve çakıltaşları
> geçmiş günlerimi aşağılamaktadır

Faşizmle yıkılıp gidenin, maddi temellerini işçi sınıfının öncülüğündeki halkta bulan devrimci düşünce değil, küçük burjuva devrimciliği olduğunu göremeyiş, şairde o güne kadar koruduğu bütün değerlerin, bütün heyecanların yıkılıp gittiği, kala kala bireysel değerlerin ayakta kaldığı izlenimi uyandırmaktadır. Bu nedenle faşizmi ahlâken mahkûm ediş, yoğun bir biçimde lanetleme, faşizme karşı koyuşla bütünleşememektedir. Bireysel değerleri yüceltme, kollektif üretim içinde dayanışma bilinci pratik olarak güçlenen işçilerin aksine, üretimle doğru-

dan bir ilişkisi bulunmayan ve yaptığı işler tekil düzemlerde gelişen küçük burjuvaların bir özelliği. Yine üretim sürecinde maddeyi değiştirebilmenin bilincini pratik olarak edinen işçinin aksine, küçük burjuvazi bu pratik bilinçten yoksun olduğu için özellikle sınıf mücadelesinin sertleştiği ortamlarda değişmezliği mutlaklaştırır. Bu iki eğilimin bütünleşmesi sonucu, belirli sosyal süreçlerin bir ürünü olarak değil, mutlak bir şey olarak faşizmi algılayan küçük burjuva duyarlığı, bireysel değerlere sığınır, onları yüceltir. İsmet Özel'de bu yüceltme ne faşizmden merhamet bekleyen ağlamaklı bir yakınmaya dönüşüyor, ne de adeta kaderci bir biçimde «gelecek güzel günler» idealizasyonlarına dönüşüyor. Zaman zaman kendisini de aşağılayan bir iğrenmeyle de kesişerek, mağrur bir lanetleme tutumu içinde gelişiyor.

İsmet Özel'in bu dönemi içeren şiirleri, yukardaki saptamalarımız hatırlanırsa doğal olarak, derin hayal kırıklığını da yansıtmaktadır. 1965'lerde toze heyecanına katıldığı politik gelişmelerin, düşünsel oluşumların sosyal yapı içindeki köksüzlüğünü görmek, bu yapı içerisinde gelişen bir yön olan proleter çizgiyle yaşantı düzeyinde bir bağlantı kuramama, şairin iç dünyasındaki sorunsalını çözümsüz bırakmıştır. Sosyalizmin salt düşünce düzeyinde ahlaki bir seçme sorunu değil, çok yönlü bir yaşantı sorunu olduğunun ve belli bir etkinliği gerektiren zorlu süreçlerden geçtiğinin anlaşılmasının yarattığı zorlanma, faşizmin yoğunlaştığı, yapay değerlerin yıkılıp gittiği bir aşamada idealist eğilimleri, değişmezliği mutlaklaştırmayla sonuçlanmıştır. Böyle bir idealizasyondan kalkarak günah çıkartmanın varacağı tek yer kalabilirdi artık: idealizme kesin bir teslimiyet. İsmet Özel bu süreci izledi. Tam bir uyumla benimsemiş olduğu bir düşünce ve inanç sisteminden bir başkasına geçme olarak nitelendirilemez durumu, ama sistemler arasındaki çatışmayı yoğun bir biçimde yaşadı, sonunda dışsal çelişkilerin yoğunluk kazandığı bir aşamada iç dünyasındaki çelişkide bir yönün değişmezliğini mutlaklaştırdı, idealizmi başat kıldı. Onun sapmasını burada aramak gerekir. Çünkü benzer çelişkiyi küçük burjuva kökenli her aydın yaşamakta olduğu halde, içlerinden pek azı İsmet Özel'in vardığı noktaya varmıştır... Bu sa-

pış, eklektizmin, yapay heyecanların, sosyal yapıda temeli bulunmayan bir devrimcilik eğiliminin iflasını gösterir, o kadar...

(Yazımız burada bağlanıyor. Aslında «Cinayetler Kitabı» için örnekler üzerinde durarak bir çözümleme olarak tasarlanmıştı. Fakat giriş bölümü bazı genellemeleri gerektirince - daha geniş bir hazırlık çalışması yapılmadan - kendiliğinden genişledi. Yazıda örnekleme yapılmadığı gibi, konunun şiirle ilgili yönü üzerinde de durulamadı. Belki iç içe ele alınması gereken bazı olgular da ayrı ayrı ele alınmış olabilir. Bu nedenle bu yazı bir notlar dizisi olarak kabul edilmeli.)

ŞÜKRÜ BİLGİÇ

HA BEN, HA ŞİŞE

Kapıyı açar açmaz yüzüne tipi vurdu. Aldırmadı. Kendi kendisine güven verdi

«Sen erkeksin ulan. Bu güne bu gün erkeksin. Hem de orta bire giden erkeklerden. Soğuk, kar, kış ne ki? Erkek dediğin böyle havada çıkmazsa...»

Yürüdü...

İçerden sazlı-sözlü gürültü gelen düğün evinin önünde durdu. Sevindi düğünün başlamış olmasına. Gürültünün verdiği umut ayak parmaklarındaki sızıyı duyurmuyordu. Tahta merdivenleri hızla çıktı. İçeri girdi. Sağa sola bakındı. Koşarcasına klarnet sesi gelen odaya yöneldi. Kapıdan başını uzatıp, içeriyi görmeye çalıştı. Ama yalnızca klarnet çalan adamın solukla dolup boşalan avurtlarını gördü. İçeriyi iyi izleyemediğinden isteği çabuk köreldi. Niçin geldiğini ansıyınca içki içilen odaları dolaşmaya koyuldu. Uzunca bir masanın çevresinde toplanan gençler gürültüyle içiyorlardı. Onlardan çok kapıda bekliyen çocuğa takıldı bakışları. Çocuğun ayakları dibinde üç rakı şişesi duruyordu. Üzüldü geç kaldığına. Belli etmedi. Yanaştı :

«İçiyorlar mı?»

«İşte!»

«Kaç şişen oldu?»

«Az..!»

Anlamak istiyordu:

«Yedik mi şişelerini?»

«Az dedik ya!»

«İyi be kral kesildin iki şişeyle.»

«Erken gelseydin sen kapsaydın bu kapıyı!»

Umursamadı. Kıskançlığını gizledi. Başka odalardan gelen

sesler umutlandırdı yeniden. Hızla yürüdü. Gözleri ocakta duran, leğen içindeki mezelik ciğerlere takıldı. Bakışları çabuk koptu. Bir odanın kapısında durdu. Önünde rakı şişesiyle sosyal bilgiler öğretmenini görünce hemen uzaklaştı. Başka bir odanın kapısında durdu. Oda pek kalabalık değildi. Kapıda da kimse yoktu... Sevindi, içi içine sığmadı. Açık kapıya dayanarak içerde olup bitenleri izlemeye koyuldu.

Gözleri tabakta donan ciğerlere takılınca düşünceleri dışarı taştı: «On kişiden çoklar. Her biri bir şişe içerse on şişe eder. On şişeyi çarparsak. Çarptık diyelim; üç buçuk lira eder. Ellisini sayma. Üç lira eder. Bir saat, bilemedin iki saat sonra üç liram olacak. Benden büyükler gelirse ilkin ben kaptım burasını derim. Zorlarsa döğüşürüm dinime.»

İçenlerden iri yarı istasyon şefi, samimi bir şekilde «Haydi şerefe» deyince bardaklar boşaldı. Ciğerlerin donları çatallarla yarıldı. Turplara limon sıkıldı. Bardaklara yeniden rakı konuldu. Üzerlerine su verildi. Boşalan rakı şişesini masanın kenarına koydular. Şişe büyüdü çocuğun gözlerinde. Düşünceleri öfkeliydi, sabırsızdı «Ulan moruk. Versene şişeyi. Ver de yolumuzu bulalım. Şuna bak hiç oralı olmuyor..!»

Ellerinde tabaklarla iki genç içeri girince çocuk rakı şişesini göremez oldu. Eğildi, boynunu uzattı. Kuşkuyla boş şişeyi görmeye çalıştı.

Ortalık durulunca önünde boş şişe olan adama yaklaştı:

«Alayım amca»

Adam anlamadı.

«Şişeyi, boş şişeyi alayım. Kalabalık ediyor size!»

Adamın kayıtsızca uzattığı şişeyi coşkunlukla aldı. Kapının önünde durdu. İçinden, «Bir etti şişemiz. Bir şişemiz otuzbeş ederse, ikisi yetmiş eder. Yaşadık» diye geçirdi.

Aynı adam;

«Haydi beyler yavaş gidiyoruz, şerefe.»

Yüreğindeki onulmaz sevgiyi adama verdi. Adamın iyiliğine duygulandı. Düşünceleri sevgi doluydu; «Allahına kurban. Erkek ulan erkek. Ne biçim içiyor? Helâl olsun. İçin ulan gözünü sevdiklerim için. İçin ki biz de yolumuzu bulalım.»

Kaşlarını makasla kırpmış, bu yüzden kulakları kesik bul-

dog köpeğine benziyen, iriyarı, yanakları sarkık yaşlı fırıncı:

«Beyler» dedi «Bu ilçede günde yirmi bin liralık rakı satılıyor. İyi içiyoruz anlaşılan. Haydi gelinle damadın şerefine afiyet olsun.»

Çocuk bundan sonrasını duymadı. Yirmi bin liralık rakının şişelerinin hesabını yapmaya çalıştı. Sayıların kabarıklığı aşırı bir sevinç verince hesabı şaşırdı. Bakışları masadaki yiyeceklerde kaldı. Uzun uzun iştahlandı.

Büyüyüp, kocaman bir adam olmuştu. Bir yerlerde oturmuş içki içiyordu. Önünde ciğerler vardı. Ama donmuş değil. Halka halka doğranmış sarı doğanlar, üzeri buğulu ciğerler. Sonra şu köşede oturan adam oldu. Ciğerleri dürüm edip, kapıda bekliyen çocuğa uzatıyordu. Hiç durmadan da «Haydi beyler şerefe» diyordu ve boşalan şişeleri bekletmeden çocuğa veriyordu! Bu düşünceler umutlandırdı. Evi, anasını, ilkokula giden kardeşini düşündü. Onlara kucak kucak şişeler götürüyordu.

«Haydi beyler şerefe. Dibi görünsün!..»

«Aslanım be! Ulan bunların içinde en erkeği sensin. Şişem iki olacak. Allahına kurban. İki otuzbeşimiz yetmiş. Bir yetmiş daha olursa yüzkırk. On kuruş daha oldu mu yüzelliye bir kırmızı tükenmez kalem tamam.»

Sınıftaydı. Yazı başlıklarını kırmızı kalemle yazıyordu. Hem de sıra arkadaşına göstere göstere. Çünkü arkadaşı daha önce kendi tükenmezini hiç vermemişti. Şimdi arkadaşı kıskanıyordu. Kırmızı, yeşil, mor, pembe oluyordu kalemi. Dayanamıyordu arkadaşı kalemin böyle olmasına. «Çaldın» diyordu «Anamın ölüsünü öpeyim çaldın onu.» Aldırmıyordu. Yine, arkadaşına göstere göstere yazı başlıklarını yazıyordu.

Sevinçten gülümseyince yanaklarının pembeliği arttı. Daha da ileriye uzandı düşünceleri; önceleri kendisine tükenmezi vermiyen arkadaşı kendi kalemini yitirmişti. Yalvarıyordu ama vermiyordu ona. Çatlatıyordu. Kırmızı tükenmezi sürekli olarak değişiyordu. Yazıları kendiliğinden mor, yeşil, mavi pembe, sarı, kavuniçi, kırmızı oluyordu.

«Haydi beyler gecikiyoruz. Birer kadeh gidelim. Düğünde böyle molalı içilmez.»

Sonra eve geliyordu. Yerde tükenmezinin parçalarına benziyen kırmızı birşeyler görüyordu.

Anası

«Kardeşin kırdı!»

«Onun dinini imanını. Onu öldüremezsem!»

«Oğlum yenisini.»

«Geberteceğim.»

«Ama o yetim...»

Her güçlüğe karşı gelirdi. Ama söz yetimliğe gelip dayandığında yüreği sigara kağıdı gibi incelirdi. Kalemini kırılmış olarak gördüğü için umutları kararırdı. Dünyası yitti gitti. Sınıfta kendisine daha önce takılan arkadaşlarını nasıl kızdıracaktı? Yazılıların, ev ödevlerinin başlıklarını nasıl yazacaktı? Başlık gölgelerini neyle dolduracaktı? Yazılılarda, ödevlerde öğretmenin adını kırmızıyla yazanlar nasıl da çok not alıyorlardı...

«Al oğlum şu şişeyi.»

«Ulan bunun gibi halden anlıyan insan görmedim. Üç oldu şişem. Tükenmez kalem için bir şişeyle on kuruş kaldı. Allahına kurban. Üç şişe daha olunca yeşil de alırım. Yok yok ispirtolu alırım.»

«Al oğlum şu şişeyi.»

«Ulan be, ben bu yaşa geldim, bu adam gibi yiğit adam görmedim! İçiyor. Helâl olsun. İçince de «Al oğlum şu şişeyi» diyor. Ötekiler mal gibi masanın üzerine bırakıyor. Versene ulan. Şimdi sıra on kuruşta. On kuruş daha oldu mu tamam. Olur, bu gidişle on da olur yirmi de. Baksana ne biçim içiyorlar gözünü sevdiklerim. Paranın artanıyla kurşun kalem alırım. Kurşun kalemim iki olur. Kardeşime şeker de alırım. Leblebili şeker.»

Kendisini ailenin büyüğü, erkeği sayıyordu. Büyümüş olmanın, sorumluluk almış olmanın verdiği sevinç ve gururla geleceğe ulaştı düşünceleri; ortayı, liseyi falan en büyüklerini bitirmişti. Evleniyordu. Düğünde masanın üzerine çıkıp «Ey konuklar» diye bağırıyordu. «Düğünümde rakı şarap içmek serbest. İstediğiniz kadar için. Yalnız bir koşulu var; içtiğiniz rakının ve şarabın şişelerini kapıda bekliyen şu çocuğa vereceksiniz.» O çocuk yine kendisi oluyordu. «Çünkü o yoksul. Çünkü

o kardeşine bakıyor, anasına yardım ediyor. Öyle başkaları gibi babası falan da yok. Yoksa düğüne gelmişliğinizi kabul etmem.»

«Yoğurt getirin yoğurt. Biraz yoğurt yersen açılırsın. Bu gün çok içtin canım sende.»

«Pencereyi açın azıcık hava alsın.»

İyice bunalan adamı pencereye yakın oturttular.

«Haydi mutluluğa. İç bakayım, iç. Haydi, bravo.»

Pencereye yakın oturanlardan biri üşüdüğünü ileri sürüp, pencereyi kapamaya kalkınca, midesi bulanan adam güçlükle ayağa kalktı. Sesi hüzünlü ve ağlamaklıydı;

«Seni beni sevmiyorsun. Beni sarhoş sanıyorsun! Anam avradım olsun değilim. Beni sevmediğini iyi biliyorum. Beni sevsen pencereyi kapatmak istemezsin. Ama ben seni seviyorum. Demin sana içli köfte sundum. Ardından kuzu kavurması sürdüm önüne. Ama sen beni sevmiyorsun. Ben içkiye dayanmamışım, biraz hava alıyorum. Olur a!.. Aslında kralını içerim. Senin gibi çoklarını sarhoş edip evine götürmüşümdür. Ama bugün biraz tuttu. Şu dışarının güzelliğine bak. Sevsen beni bu güzellikten alıkor musun? Şimdi kendimi bu güzelliğin içine atacağım. Anam avradım olsun atacağım.»

«Olmaz.»

«Anladımm. Bırakmıyacaksınız. Yarın da daireden daireye dolaşıp, dedikodu edeceksiniz. Korktu da atlamadı diyeceksiniz! Yağma yok, atlıyacağım!»

«Tutun birader atlıyacak işte.»

«Arkadaşım ne diye atlıyacaksın? Dur bakalım... Sen atlıyacağına, değil mi ya, elma, turp, bardak, şişe, tabak at. Ya kolayı var. Aynı şey. Ha sen seni atmışsın ha bir rakı, şarap şişesi. Aynı şey...»

«Verin bir bardak öyleyse.»

«Bardağı boş ver canım. Hem düğün sahibine ayıp olur. Şişe at. Getirin beyler bardaklarınızı. Şu yarım şişeyi boşaltalım da atsın.»

«Verin atsın.»

«Atarım, vallahi atarım. İkisi de bir. Ha ben ha şişe. İçin bakayım.»

«Hoooop yallah..!»

«Bravo!»

«Doğrusunu söylemek gerekirse iyi attı!»

«Atması iyi canım..!»

«Ömür billahi.»

Çocuk yüreğindeki öfkeyi adama boşaltıyordu: «At ulan at. Ne bok anlıyacaksın? Gel de anasını... Ulan gelinlik kızını!.. Ulan mal! Atmaktan ne anlıyorsun?»

«Başka şişe yok mu?»

Çocuk ayakları dibindeki şişelerin önüne geçti. Bacaklarıyla gizledi. Sanki masadakilerin gözleri şişelerdeydi. İçinden; «Yok ulan ne bakıyorsunuz? Şişe falan yok..! Babamın ölüsünü öpeyim yok - Enayiler bilmiyorlar ki babam yok, çoktan ölmüş. Öpeyim diyorum ama enayileri kandırıyorum. İsterlerse alır kaçarım!..»

«Haydi beyler gün ilerledi. Akşam oluyor. Yuvarlıyalım.»

«İçin şişeyi atacağım. Ha ben ha şişe. Dur!.. Buldum, vallahi buldum. Kralını buldum. Neydi o adamın adı? Arşimed! Hah onun gibi. Buldum ama bu adamın buluşu benimkinin yanında hava kalır. Tasın suda yüzdüğünü ağzı dişsiz ninem de bilir. Ama benimki!.. Biriniz gidip attığım şişeyi dikeceksiniz. Buradan nişan alıp vuracağım. Bu buluş bu vatanın en büyük ve de önemli buluşudur dostlarım. Gidin, tez dikin şişeyi.»

«Ama Kumandan Bey'le, Komser Bey'e ayıp olur. Gerçi onlar arkadaşlarımız. Arkadaşlarımız ama yine de doğru olmaz.»

«He ya, doğru olmaz bu şimdi. Adamlar, bir yoksulun - fukaranın üzerinde yakaladılar mı en az altı ay yatırıyorlar. Oysa bize birşey dedikleri yok. Ee, bu durumda, kasabanın ortasında ateş edip de zor durumda bırakmayalım arkadaşları.»

«Ben anlamam, dikeceksiniz!..»

«Canım kırmayın şu adamı. Madem istiyor, gidip diksinler şişelerden birini.»

«Diksinler de ateş etsin bir tane. Hevesini alsın.»

«Olmaaz... Olmaz dostlarım... Hem bu vatanın en büyük ve en önemli buluşunu yapacağım, hem de bir tane sıkacağım, olmaz. Kabul değil... Böylesi büyük buluşun bedeli tek bir el ateş, olmaz...»

«Şişeyi dikmeye giden oldu mu?»

«Gittiler.»

Aşağıda şişeyi arayan gence seslendiler

«Bak bak şurada şu düz yere dik de çekil.»

«Karavana, vuramadın!»

«Laf sarkıtma arkadaş. Vuramadıysak bile vurmuş gibi olduk!»

Çocuğun acımasız ve amansız öfkesi adama yönelikti; «Bok vurdun. Vuramadın. Oh olsun. Dinime vuramazsın!»

«Yine karavana.»

«Durun bir de ben atacağım!»

«Gördün mü? Böyle vurulur işte. Bak şişenin her bir parçası bir yana fırladı.»

«Vurdun, vurdun benim şişeyi. Ama ben de öcümü almazsam! Kızını tanıyorum. İkinci katta dipteki sınıfta. Elbisesine pilet atacağım. Cebine ya da kitabının arasına aşk mektubu koyup, rezil edeceğim. Bak sen o zaman şişelerimi nişan yapmak neymiş!..»

«Haydi beyler şişe istiyorum. Şişe yoksa sizin kolunuzdan tuttuğum gibi hooooppppp. Sonra da nişan alıp namluyu size çevirince! Ha siz ha şişe.»

Avurtları dişlerini saydıracak oranda çökük olan nüfus memurunun gözleri çocuğun ayakları dibindeki şişelere takıldı. Çocuk yüreğindeki korkuyu gizleyerek, umursamaz gibi yaptı. Tavana, daha başka yerlere baktı. Nüfus memuru biraz dalgın baktıktan sonra düşüncelerini açığa verdi:

«Oğlum versene amcana o şişeleri. Ver de nişan yapsın. Ne yapacaksın onları?»

Çocuk çaresizliğin en korkuncunu en kötüsünü yaşadı. Şişelere, nüfus memuruna, öteki sarhoşlara baktı. Bir iç güdüyle dönüp, başında dikilen düğün sahibine baktı! Yüreği cızzz etti. Ağlaması gelip kursağına dayandı. «Bu şişeler benimdi. Sabahtan beri bekliyorum. Kendime tükenmez kalem, kardeşime leblebi şeker alacaktım.» diyecek oldu. Korkusunu yenemedi.

«Versene ulan konuklara. Eğlensinler. İki şişe için düğünün içine edip bırakacaksın. Haydi ver!..»

Bütün sarhoş gözler şişelerdeydi. Çocuk eğildi. Seçemedi.

Kıyamadı. Sonunda etiketi yırtık olanı verdi. Düğün sahibi genç, aşağıda dikmek için şişeyi alıp dışarı çıktı.

«Aferim yine vurdu.»

«Sarhoş olduğu halde vurdu. Bravo.»

«Vurdun ulan inek! Şişemizi, otuzbeşimizi yedin. Alacağınız olsun. Bunlar da erkek diye geçiniyorlar!»

Kendi düğünüydü. Fırlıyordu masanın üzerine. Öfkeliydi. Kızmıştı yapılanlara. «Yok» diyordu «Şişelere ateş etmek yok. Şu çocuğa, şu yoksul çocuğa vereceksiniz.» Şişeleri, kucak kucak şişeleri çocuğun önüne yığıyordu.

«Dikin bir şişe, ben de atacağım!»

«Boşver.»

«Boşveri yok, ben de atacağım.»

«Peki ver oğlum bir şişe daha ver!..»

Bir, bir daha verdi. Vermedi, yüreğinden koparırcasına geri aldılar.

«Alın ulan alın. Ananızı avradınızı, kızınızı kısrağınızı... Alın. Alın da eğlenin. Büyürsem ben bilirim size yapacağımı. Her birinizi bir köşeye kıstırıp öldürmezsem!»

«Emniyetle jandarma geliyor. Tabancaları saklayın. Dağılın.»

Sallana sallana yanından geçip dışarı çıktılar. Yalnızca masada uyukluyan nüfus memuru kaldı. Yüreğindeki onulmaz yara mayalı ekmek gibi şişiyordu. Geriye kalan bir tek şişeyi ayakları dibinden almak istemiyordu.

«Hep sendin moruk. Alacağın olsun. Başkaları karın için «Şey» derken sen de benim şişelerime göz diktin. Yarın okulda oğluna« Anan başkalarıyla şey ediyor» demezsem. Sen dur... Pezevenk...»

«Gel beyim dışarı çıkarayım da azıcık açılırsın.»

Odada kimse kalmadı. Ayakları dibindeki şişeyi aldı. Odanın boşluğu ağlamasını getirdi. Ağlamamak için bir iki kez yutkundu. Salonu geçti. Öteki odaların kapılarında bekliyen çocuklara baktı. Bütün umutlarını yitirmiş olarak merdivenleri indi. Elindeki şişeye baktı. «Bununla leblebi şeker bile alınmaz» diye düşündü. Düğün evinden yana baktı. Büzüldü...

YUNUS EKİN

MÜNECCİM TUTANAĞI

1.

Ne zaman baksam yıldızlara
Uluduğunu duyarım barbar kurtların
Romüs ile Romülüs'ün kentine karşı
İşte orada mermer tapınakta
Buğday döğücü kadınlar arasında
Oturmuş kalem oynatıyor Homeros

İşte orada yel ekinleri yatırarak esiyor
Berekete kaldırılıyor şarap tasları
Orada Fırat suyunda
Sevdayı aykırı öğrenen kızlar temizlemekte
Kral salyasını vücutlarından
Bir yeşil Fırat'tır, ulaklık eder
Anadolu'dan okyanuslara
Bir selam uçurur Selçuki eşkiyalardan
Afrika'dan tutsak taşıyan gemileri vuran korsanlara

Tesalya bağlarında bağ bozumudur
Bir başka burkmaktadır yürekleri bu kez
Atina'nın havyarlar yenen genelevlerinde
Sapho'nun havuz başı akşamlarında
Denize karşı zindanlara bilgeler tutuklarken
Duydu aynı burkuntuyu kral
Kralım son şaraptır bu içtiğiniz
Böyle söyler - yıldızlar değil - feodalizmin tarihçesi
Bir hırçınlıkla çalkalandı deniz
Öldürün bu müneccimi...
Bu ölümü...
Birden hayatı anlayıp sustu kral

Kral ki sevdayı henüz tattığı yıllarda
Binlerce kölenin cesedine basarak
Ne lirler dinlerdi ay ışığında
Dağ başlarında yepyeni çiçek adları ezberler
Kervanını sürerdi akşam başlangıçlarına
Sular çekilirken şarapla ıslatıp uçarı yüreğini
Yepyeni bir sevgiyle kurardı Frigya göklerini
Süt beyaz akardı dereler şehvetinden
Birer birer düşedursun savaşçıları atlarından
Esrikti dilber rum kızları Amurion kentinde

Kral ki anladı gidişatını ahvalin
Gururla el attı kılıcına
Anında başını uçurdu kendi başkomutanı
Ve soyunarak rütbelerinden
Başladı Basra körfezinde ticarete

İşte kösler vurulmakta
Gül kokadursun İstanbul sarayları
Boğaziçinde uçuşan martılar
Çeşmibülbüllerde haber veredursun lâle devrini
Çark Döndüren Buhar Hazretleri tahta çıkar:
Avrupa'da burjuvazinin kızışmış zamanıdır

2.

Müneccimbaşı, müneccimbaşı
Söyle nedir gördüklerin?

Bulutlar görüyorum Anadolu göklerinde
Hançerlenmiş bir Arap askerinin ruhu
Oturmuş dertleşir Cem Sultan ile
İskender'in acem hüznüyle eğildiği sular
Mavileşmekte Lenin'in ihtilal kokulu mürekkebiyle

Vietnamlı savaşçılar zaferlerini kutluyor
Aztek kargılarında İspanyol sömürgecilerin kanı
Bakın işte anlamış nihayet Spartaküs
Mahçup bir edayla Engels'i dinlerken
Lâkin Ernesto henüz düşünceler içinde
Sakal sıvazlar karşılıklı Bedrettin ile

İşte aysız gecelerde bir kandil Nâzım Hikmet
Hitler'i firavunlar bile lanetlemekte
Binlerce Hiroşima'lıyla kol kola Sacco ile Vanzetti
Ve Lorca son şiirini kendi ölümüne yakıyor

Karteller, tekeller, tröstler
Kanlı oligarşi! Son şaraptır içtiğiniz!

3.

Alın götürün bu müneccimi
Yeryüzüne bakarak söyler
Encamını yıldızların!

TAHİR ABACI

BİR KASABA ÜZERİNE ÇEŞİTLEMELER

Gazetenin yazı işleri müdürü, ayaklarının dibine indirdiği valiziyle yorgun yorgun dikelen muhabire baktı.

«Hoş geldin. Röportajın iyi gitmiştir herhalde. İlginç haberler olmalı...»

«Ne yazık ki değil. Umduğumu bulamadım. Çok ölü bir kasaba. Üstelik yollar kapalı olduğundan beş gün takıldım kaldım orada. Kahrımdan öldüm. Maden işçileri filan da gayet memnun hayatlarından. Doğru dürüst iki lâf bile etmediler benimle...»

Yazı işleri müdürünün yüzü değişti. Şaşkınlıkla baktı muhabirine. Sonra teleksin az önce geçtiği haberi uzattı.

(...) kasabasında, maden işletmesinde çatışma çıktı. İşçilerin arasına katılan bir genç tabancayla vuruldu. Ağır yaralı olan genç Ankara'ya getirilerek ameliyat edildi. Kasabada olaylar...

Muhabir, merakla haberin gerisini okudu. Vurulanın adını öğrenince dudaklarını ısırdı.

«İnsan böyle önemli haberi atlar mı? Bir şeyler sezinler baştan...»

«İnanın ben hareket etiken sonra olmuş herşey. Vurulanı tanıyorum. Anlamalıydım...»

«Neyi?»

1.
Küçük Burjuvalar

Bir kere daha istasyona indim. Artık başlıca işim istasyona inip memura yolun açılıp açılmadığını sormak. Kasabada sıkıntım çoğalınca, yol artık açılmıştır, belki de bu sıkıntı bir sü-

reden beri boşunadır umuduyla istasyona iniyorum. «Açılmadı henüz» diyor memur, bıkkınlıkla.

Döndüm, çarşıya çıkan yokuşu tırmanmaya başladım. Yolun iki yanına sıralanmış evlerin yüzü karanlık. Yanımdan geçen tek tük insanların yüzü gibi. Zaman ikindiyi biraz geçmiş olduğu halde gökteki kara bulutlar yüzünden akşam duygusu veriyor. Bir hafta önce, büyük şehirde, tekdüze de olsa gürültülü bir yaşantı içinde yalnız kalamayan bir insandım. Attığım adımlar dahi bu yalnızlığa alışamadı. İçimde sövgü bile yok, Beş günde bütün sövgüleri tükettim.

Altı yedi bakkal dükkânı, bir o kadar kahvehane, birinde benim kalmakta olduğum iki otel, bir kaç lokanta ve mağaza özentisi dükkan, yollar daha ilk karda kapandığından geçen aydan beri bir köşede yattıklarını öğrendiğim hurda otobüsler, çürük sebze kokuları, kürtçe türküler... Çarşı bunlarla başlayıp çabuk geçiliyor. Geçilince de suyu donmuş bir çayın derin vadisiyle çarşı ve kasabanın bu ucu bitiyor.

Vadinin bütün ayrıntılarını ezberlediğim derinliğini görünce dönüp çarşının öte başına doğru yürümeye başladım.

«Ne o bey, sen burda mısın daha? Biz gittin sanıyorduk...»

«Burdayım ya. Yol kapanmış.»

«Demek yetişemedin son trene. Yol kolay kolay açılmaz. Çevirme köprüsü yıkılmış çünkü. Gidemediğine bizim arkadaşlar üzülecek»

«Neden?»

«Hani resmimizi gazetene basacaktın ya. Sahiden çıkacak mı? Kimse inanmıyor.»

«Elbet çıkacak. Boşuna mı geldik buralara...»

«İnşallah çıkar. Hadi bana eyvallah beyim...»

Maden ocağında çalışan işçilerden biri. Kayıtsız adımlarla uzaklaştı benden. Hepsi böyle. Geldiğim günlerde bazı lâflar ettim. Bilinçlendirmek için. Oralı bile olmadılar. Bayağı umutsuzluğa kapıldım, bir zamanlar halkın bilinçlenmesi üzerine yaptığımız tartışmaları hatırlayıp. Herifler kayıtsızlar bayağı. Hattâ yabancı oluşuma filan bakıp biraz saygı bile duymuyorlar. Hemen senli benli konuşuyorlar.

Beş gün önce, ilk geldiğimde, gazetelerin iki günlük ge-

cikmeyle buraya ulaştığını öğrenince canım sıkılmıştı. Üç gündür hiç gelmiyor gazeteler. Yanıma aldığım tek kitap —Kafka'nın «Şato»su!— çabuk bitti. Alıma birden kitapçı dükkanı aramak geldi.

«Burada Mecit Efendi kitap satar. Aşağı yürü, sola dön, köşedeki bakkal.»

Bir kaç tozlu okul kitabıyla, bir sürü eski-yeni yazı din kitabı çıkardı tezgâhın üstüne bakkal, tespihini ilgisizce sallayarak.

Akşam karanlığı iyice bastırdı. Kasaba ışıklandı. Tıklım tıklım dolu kahvelerden birine girip, güçlükle bir köşe buldum. Herkes tavlasına, iskambiline dalıp bunlardan bir duvar örmüştü. Bu duvarın dışındaydım ben hep. Uğultudan radyonun verdiği ajansın ancak bazı sözcüklerini anlayabildim. Radyonun çevresi, her kahvede olduğu gibi, bir kaç yaşlı partinin yeri. Ajans bitince bazıları kalkıp gitilter. Bayan şarkıcının ilk şarkısı gırtlağında tıkanıp kaldı. Garson radyoyu kapatmıştı. «Dinliyordum» demedim, umursanmayacağımı öğrenmiştim.

Kahveden çıktım. Bulutlar çekilmişti. Ayazın soğuğu üştüme yüklendi. Otele doğru adımlarımı hızlandırdım. Önünden geçtiğim «Memurlar Klübü» de ağzına kadar doluydu. Kaymakam, doktor, yargıç, işletmenin mühendisleri, memurlar, öğretmenler her akşam burada toplanıyorlardı. Gelirken, yazı işleri müdürü, madencilerle yapacağım röportajdan işkillenmesinler diye oralara yanaşmamamı söylemişti. Gazetemiz sıkı bir muhalefet yürütüyordu. Oysa konuşabileceğim, sıkıntımı dağıtabileceğim insanlardı onlar. Ödünç kitap verebilirlerdi hiç değilse.

Otel dışardan soğuk geldi bana. Salonda yanan odun sobası odalara yetmiyor. Otelde kalan iki bekar memur, kasabaya inmiş bir köy ağasıyla iki adamı, otelci, sobanın başında konuşmaya dalmışlardı. Selamımın karşılığı zor çıktı dudaklarından. Beni kuşkuyla süzüp yeniden kendi duvarlarının içine döndüler. Köy ağasının bozuk şiveli konuşması önemle dinleniyordu.

Yatağın soğukluğu dişlerimi tıkırdatmaya başladı. Belirsiz bir sürenin sonunda açılacak bir mezara gömülmüştüm. Yıllar

önce, bir şehre giderken mayıs ayında içinden geçtiğim bu kasaba gözüme başka görünmüştü. Şimdi soğuk bir mezar. Oysa gövdem sıcak daha. Kafamdan düşünceler akıp gidiyor. İlk gençlik yıllarımda sevdiğim bir kız vardı. O kız, bu kasabada doğmuştu. İçinden geçip giderken, kasaba bana bunu hatırlatmış, bir gün buraya gelip dar gelirli bir memur kızının kasabalı duyarlığını sezmeyi kurmuştum. İlk gençlik aşklarında böyle tuhaf saplantılar oluyor. Yazı işleri müdürü bir röportaj istediğinde kafamda hemen bir vadide yankılanan tren sesi, yamaçtaki kasabanın karşıdan görünüşü, voleybol oynanan bir okul bançesi, kaymakamın evi önünde mandolin çalan küçücük bir kız, camlara dizilmiş çocuklar canlandı. O geçiş anında belleğim bu fotoğrafları çekip saklamıştı. Büyük şehrin tekdüze havası artık sıkıyor, duygusallığı yetmiyordu. Kaçış isteği kolay belirdi.

Duygusallığı pekiştirmek için otobüs yerine treni tercih ettim. İlk hayal kırıklığına ise yolculuğun başında uğradım. Ekspresi artık buharlı lokomotifler değil, dizeller çekiyordu. Yol boyu soluk ve sararmış fotoğraflar, cansız duruşlar gibi yanıp söndüler. İlk gençliğimi geçirdiğim, o kızı tanımış olduğum şehre geldiğimizde hepsi bitmişti. Benim gibi şiir denemeleri yapan bir arkadaşımla, Ali'yle ara sıra gelip oturduğumuz istasyon kahvesinin, varoşlarından geçip gittiğimiz şehrin özelliksiz, sıkıcı bir görünüşü vardı.

Uzunca bir yolculuktan sonra, kasabaya iner inmez kanaldan aşağı baktım. Yıllar önce, kasabadan geçerken, pantolonlarının paçasını sıvazlayıp maden artıklarını küreklerle sudan çıkaran iki işçi görmüştüm. Röportaja onları konuşturarak başlayacaktım. Beni çok etkilemişti bu görüntü. Resimlerini çekip altına en etkili sözleri yazacaktım, bütün gün suyun içinde çalışmak zorunda kalışlarına dair. Oysa su akmıyordu artık. O kapkara sular donmuştu.

Maden ocağına gittim sonra. Güleç yüzlü işçiler tasarlamıştım. Söylediklerimi kapmaya hazır. Kuşku vardı yüzlerinde. Güç konuştular. Re'simlerinin gazetede basılacağını öğrenmek bir kaçını heyecanlandırdı sadece. İşim çabuk bitti.

Sonra köprü yıkıldığından demiryolunun kapandığı haberi.

Kasabada dolaştım durdum ve özlenmiş hiç bir duyarlık bulamadım. Birden o kızla epeydir aynı şehirde yaşamakta olduğumuzu hatırladım. Babası emekli olunca ev alıp büyük şehre yerleşmişlerdi. Eski bir aşkın duygusallığını hatırlamak için o kızı değil de, bir zamanlar yaşamış olduğu bir kasabayı aramayı tuhaf buldum. Hiç bir şey yoktu işte. İşte sıcak gövdem soğuk bir mezarda.

Ertesi gün öğleye kadar çıkmadım yataktan. Öğle vakti lokantaya doğru giderken kasabanın ne kadar ölü olduğunu düşünüyordum. Kar en çok bu kasabada bir kefene benziyordu.

Lokantada, karşı masada yemek yiyen iki kişi dikkatimi çekti. Öğretmen olduklarını tahmin ettim. Yemeklerini yiyip birlikte çıkarlarken konuştuklarını duydum.

«Okula mı gidiyorsun?»

«Hayır, kitaplığa uğrayacağım. Okunacak kitabım kalmadı. Bir iki roman alayım diyorum...»

İşte sıcak yüzü rastlantının. Bir kitaplığın sözü geçmişti. «Köprünün canı cehenneme» diye geçirdim içimden. Yemeği yutarcasına yiyip kitaplığı sordum.

Bir ara sokakta, tahta merdivenle çıkılan ikinci katta bir yer. Buz bağlamış tahtalar çıtırdadı. Merdivenin başında, elindeki kitaplarla çıkan deminki öğretmene rastladım. Sıcak bir hava çarptı yüzüme. Bir kaç dolap dolusu kitap. Sanki kasabadan ayrılıp başka bir yere girdim. Kitaplık görevlisinin masasına doğru yürüdüm. Bu bir bayan. Yüz hatları hiç de yabancı değil. İkinci kez rastlantının sıcak yüzü. Az sonra bir sandalyede oturuyordum.

«Boş ver beni. Kendinden söz et sen. Hangi rüzgâr attı böyle?»

«Gazetecilik rüzgarı...»

«Allah allah? Bir gazeteciyi çekecek ne olabilir bu pis kasabada?»

«Madencilerle röportaj...»

«Ha, maden, buldun demek? Eskiden de böyle insanı şaşırtacak şeylerle uğraşırdın. Demek gazeteci oldun. Fakültede demişlerdi...»

«O da yürüyor bir yandan...»

«Peki Hülya?»

«Hiç haberim yok uzun süredir. Şimdi bunları bırak da, sen... Bu kasabada kitaplık memuresi?»

«Tuhaf mı buldun? Aldırma, can sıkıntısından işte. Evlendim. Eşim maden işletmesinde mühendis. Evde canım sıkılıyordu, bu işi icat ettim. Yılda bir batıya gidiyoruz, onun dışında burdayız hep. Kocamın dünya umurunda değil. Yerinden kımıldamak istemiyor. Sürünüyoruz... Sürünüyorum daha doğrusu...»

«Hayret, beş gündür buradayım, senin burda olacağını hiç tahmin edemezdim...»

«Edemezdin değil mi? Sanki ben seni bekliyor muydum? Neydi o günler. Bakıyorum epey durgunlaşmışsın, görünüşünden belli. Eskiden her söze iddiayla başlar, didişmedik arkadaş kömazdın...»

«Asıl siz kızlar, kibirden yanınıza varılmaz, konuşulmazdı...»

«Hayat burnumuzu kırdı ama. Bir mühendislik diplomasına kanıp düştük buralara işte. Aldırma dedim ya baştan. Sahi Ayla...»

«Bırak bu konuyu artık...»

«Hayır, onu demedim. Adresini soracaktım. Kızla iki yıl arkadaşlığımız oldu. Yıllardır aramadık birbirimizi. Belki adresini biliyorsundur...»

«Ne yazık ki bilmiyorum. Kimbilir, evlenmiştir belki de...»

«Demek öyle. Şaştım. Oysa bir ara nişanlanacağınızı bile duydum. Biz Ankara'ya gittikten epey sonra. Neden ayrıldınız?»

«Bilmem, aklımda değil...»

Aramızda bir süre sessizlik oldu. Onun bana bir şeyler sormak istediğini sezinledim. Heyecanlanıyor, dudakları kıpırdayacak oluyor, sonra gözleri dalıp gidiyordu. Neden sonra soluğunu tuttu, titrek bir sesle:

«Onu görüyor musun hiç? Ali'yi...»

«Ankara'da olsa gerek. Onu unutmadın demek. Oysa nasıl da ilgisiz gibi davranırdın. Ama o seni unutmuştur herhalde.. Gençlik olaylarında adına rastladım bir kaç kez. İlk gençliğin romantik heyecanları kalmıyor canım. Bak ben, Hülya'yı deli

gibi sevdiğimi sanırdım, yıllardır aynı şehirdeyiz, bir kere bile aramadım...»

Bembeyaz olmuş bir yüzle beni dinliyordu. Derin bir iç geçirdi. Bir günahın kefaretini fazlasıyla ödemiş gibi bir hali vardı. Çaresiz görünüşü bana sıkıntı verince bir kaç kitap seçip kalktım.

«Akşama beklerim. Gel bize, mutlaka gel. Kocama aldırma, seninle içmek ister o. İstasyona inen yolda, sağ koldaki mavi ev...»

Kapıyı açıp dışarı çıkınca yine kasaba. Çarşıyı geçip odama girdim. Kirli yatağa elbiselerimle uzandım. Saatler yavaş işliyordu. Yatağım ısınınca okumayı denedim, sıkıntım daha da çoğaldı.

Kalkıp istasyona indim. «Belki yarın» dedi memur. Buzların üstünde yürüyerek istasyonun altındaki çay vadisini arşınladım bir zaman. Kasabayı nefretle süzdüm uzaktan. Çay kıyısındaki kayalar, çıplak söğütler, karşı yamaçlar ne kadar sessizdi. İç çekişlerim motor homurtularını, fren gıcırtılarını, vapur düdüklerini, camlara çarpan uğultuları arıyordu oysa. Ama demiryolu hattı, yamaçlarda bir çizgi halinde sessizdi epeydir. Çöken karanlık bu çizgiyi siliyordu.

Mühendisin evin gidip, ayyaş bir adamla, batıyı özlemiş bir kadının gevezeliklerini dinlemekten başka yapılacak bir şey yoktu bu akşam.

Kapıyı o açtı. Kıyafetini değiştirmişti. Geleceğimden emin bir hali vardı.

«Girsene içeri»

Portakal kokusu gelen salonda kocasıyla tanıştırdı. Alnı açık, şişmanca, bön görünüşlü gençten bir adam. Kumaş kaplı bir koltuğa yerleştim. İşte bir kez daha kasabadan ayrılmıştım. Ya da dışında dolaşıp durduğum duvarların içindeydim şimdi. Koltuklar, halılar, avizeler, âdi tablolar, örtüler, biblolar varmış meğer duvarların içinde. Bütün bu dekor ve evin sıcacık havası rahatsız etti beni. Mühendis hangi gazetede çalıştığımı, gazetenin ne kadar sattığını, buraya ne yapmaya geldiğimi sordu homurtuya benzer sesler çıkararak. O ise gelişim-

den duyduğu sevinci belli ederek beni ağırlama telaşıyla mutfağa gidip geliyordu.

Yemek boyunca hep o konuştu. Eski günlerden söz etti hep. Radyodan yükselen alaturka şarkıda, önümdeki yemeğin kokusunda, onun sesinde yıkılıp gitmiş bir şey vardı. Bilmem kaçıncı kez büyük şehrin kalabalığını özledim.

Yemekten sonra mühendis havadan sudan söz ederken, o çarşıda her istediğini bulamadığından, öteki memur karılarıyla pek dostluk edemediğinden, halkın pek cahil ve pek görgüsüz olduğundan yakınıyordu. Gürül gürül yanan sobanın sesi, çayın kokusu göz çukurlarıma uykuyu doldurdu. Sıkıntıyla esnedim Mühendis de sıkılmıştı. Karısına ağzıyla, gözüyle işaretler vermeye başladı. Bir süre böylece benim görmezlikten geldiğim bir tartışmayı sürdürdüler. Sonunda o söylenerek doğruldu, mutfaktan bir şişe votka ve portakal suyu getirdi, masayı tekrar donattu, ağlayacak gibi somurtmuş. Mühendis bardaklarımızı doldurdu, üstüne portakal suyu ekledi.

«Susuz içenler de var bunu. Ben içemem. Bilir misiniz, rus içkisidir bu...» —bir kahkaha attı— «Eh, ben votkayı susuz içecek kadar kızıl değilim!»

Mühendisin içtikçe dili açıldı. Daldan dala atlayıp durdu.

«Biliyor musunuz, «Mein Kampf»ı okuyorum bu ara almancasından. Hitler büyük adam azizim. Halkı idare etmenin bir dahisi. Güçlü olmanın önemini onu okuyunca kavradım...»

Acaip bir karışıma bürünmüş suratına baktım mühendisin. Kendinden geçmişti adeta. O ise ağlayacak gibi somurtmuştu. Votka vücudumu tutmaya başladığından, her şeyi hoş görüyordum şimdi. Uç noktaya kadar gitmekle yitireceğim bir şey yoktu. Mühendis içtikçe zavallılaştı ve güçlü olma özleminin derinliklerine daldı. O ise bakışlarıyla «durum işe bundan ibaret» diyordu. Umursamaz ve katıydım bu bakışlara karşı.

Odalardan birinden gelen çalar saatin sesi gece yarısını bildirdi. Benden özür dileyerek ve homurtularına aldırmaksızın, kendinden geçmiş kocasını yatağına götürdü. Salona döndüğünde ben vedalaşmak üzere ayaktaydım.

«Aaaa, imkânsız» dedi.

«Anlamadım»

«Bu gece bizde kalacaksın. Hiç olmaz. Otelde, bu lanet kasabanın otelinde sen nasıl kalabilirsin ki?»

Sarhoş kafayla etkili itirazlarda bulunamamış olacağım ki, çarşafı sabun kokulu bir yatak, bir kat pijama belirdi önümde. O «iyi geceler» dileyip hüzünlü bir bakış attıktan sonra çekildi. Yatağa sırtüstü uzandım. Uzun süredir özlemini çektiğim sıcaklık ve sarhoşluk kirpiklerimin üstündeki ağırlığı çoğaltmıştı.

Gece yarısı bir tren sesiyle uyandım. Telaşla fırlayıp salona geçtim. Pencereden bakmaya çalıştım. Birden arkamdan hafif ayak seslerini duydum.

«Ne oldu, ne var?»

«Tren sesi. Yol açılmış olmalı...»

«Yanılıyorsun, tren sesi filan duymadım ben...»

Tren onu yalanlarcasına uzun uzun öttü karanlıkta. Aramızdaki uzaklık karanlığı koyultarak büyüyordu.

Kasabanın karanlık sokaklarından geçerek otele geldim. Eşyalarımı toplayarak istasyona indiğimde şafak sökmüştü.

«Beş dakikaya kadar hem batıdan, hem doğudan birer tren geliyor» dedi memur.

İlkin batıdan gelen tren soluğunu tutarak girdi istasyona. Trenden inenlere baktım. Birden yüzümü bir heyecan kapladı. Sırtında parkası, siyah sarkık bıyıklarıyla Ali! «Bu kadar rastlantı ancak kötü yazılmış romanlarda olabilir» diye düşündüm. Yanımdan geçerken kolunu tutum. İlk bakışa tanıyamadı beni. Neden sonra sarılıp kucaklaştık.

«Yahu ne işin var bu kasabada?» dedim.

Etrafına bakındı.

«Maden işletmesi var burada. Çok iyi arkadaşlar var. Sendika kurmak için çalışıyorlar... Fakat başlarında faşist bir mühendis varmış. Yarın şehirde miting yapılacak...»

«Ben de gazete için röportaj yapmaya gelmiştim maden işletmesinde. Hepsi kaba saba, cahil herifler. Adamla doğru dürüst iki lâf bile etmiyorlar...»

Birden elini kaldırıp salladı. Dönüp arkama baktığımda iki maden işçisinin bize doğru geldiklerini gördüm. Ali'yle sarılıp öpüştüler. Beni götürecek tren de istasyona girmişti. Ali'nin elini sıktım alelacele, kompartımana çıktım. Trenimiz hareket

ederken, o iki elini iki işçinin omuzuna atmış, kasabaya tırmanan yokuşa doğru yürüyordu. Pencereyi indirip, Suna'nın da bu kasabada olduğunu, hata o mühendisin karısı olduğunu haber vermeyi sonradan akıl ettim. Ama trenin gürültüsünden sesimi duymadı.

2.

Yanık Dantelalar

«İnsanların hüneri çoktur
insanlar
sevilmeden sevmesini bilir»

Nâzım Hikmet

— Ayıktın demek? Dur, kıpırdama. Ben su akıtırım ağzına Ameliyattan çıktın kurban. Kurşun aldılar böğründen. Bütün gün derin uykulardaydın. Dün getirdiler. Nihayet kendine gelebildin. Vakit gece yarısı. Yaman bir kar var dışarda. Bütün koğuş uykuda, ölümcül hastalar bile. Bir ben uyumuyorum. Kaç gecedir yitirdim uykularımı. Sıla hasreti zahir. Leşimiz bu Ankara'larda mı kalacak diye korkarım. Seferberliklerde bile yerlere serilmeyen canımız.

— Yurt. Yurdun leş gibi kokan sekiz kişilik odası, Ranzalar. Sislere gömülü kahvehaneler. Çok üşüdüğümü hatırlıyorum. Yalnız gidilmiş sinemalarda burkuntular. Fakültede dersleri tam izleyemiyordum. Girebildiğim derslerde tuttuğum notlar yarım, sıkıcı. Her yerde arıyordum onu, taşradan taşmış anılarla. Bir bankanın sarışın bakışlı memuresi miydi, sakal başları yüzüne sarkmış bir delikanlının sevgilisi miydi artık. Bulamazdım onu. Bulsam ne değişecekti, görünecek cesaretim yoktu ki. Hüzün Ankara'sı! Sisli bir sabah kızlar ve oğlanlar sevdalar için geçerlerken — bana öyle gelirdi — banka camlarından içeriye bakardım. Rakamlara isteksiz dalmış memurelerden hiç birisi o olmazdı. Tükenen paramın hesabı içinde caddelerde yürürdüm. Demiryolu köprüsünden bir tren geçerdi. Taşra fışkırırdı bir kez daha. Fakültenin boğucu havasını yadırgatırdı içimde soluk alıp veren taşra. Bazı akşamlar, hatların üzerinden yürüyerek gara giderdim. Lokomotiflerin boğuk boğuk bağırışlarına adım adım yaklaşırken önlenemez büyüklüğe ulaşırdı hatıraların kırmızı biber acısı.

— Bu yatakların rahatlığıdır beni uyutmayan. Seferberlikte kuru toprak üstünde bile uyurdum. Nolaydı, köyde, ocağın başında olaydım şimdi. Sen de garipsin öyle mi Ankara'da. Kurban, derdiniz neydi ki kurşun sıktılar böğrüne?

— Gecikiyordu tren. Bekleme odası kalabalıktı. Sobanın etrafında çevrelenmiş olup biteni konuşuyordu herkes. Yakındaki kahveye gittik. «Yarın mutlaka geleceğiz» diyordu işçi arkadaşlar. Bir ara dışarı çıktım. Soğuk. Rüzgar bağrımdan içeri dolmaya başladı. Kasabaya tırmanan yokuşun kenarındaki sokak lambaları kırpışıyorlardı. Karanlıka çukurlara düşe düşe yürüdüm. O mavi evi bildim. Koridor. Dipte bir sandık. Hesaplar karalanmış kağıtlar belirdi kibrit alevinde. Bir şiir defteri. Onun eğik el yazısıyla. Şarkı sözleri, Mektuplar. Fotoğraflar. Renkli kartpostallar. Telleri kopuk bir mandolin. Kapağı kopmuş, cildi dağılmış bir roman: Çalıkuşu. Ve yanık dantelalar. Kararmış, dağılmış yanık dantelalar... Göremediğim bir yerdeki çalar saat on kez vurdu. Makasçı fenerini almış, makas değiştirmeye gidiyordu. Aceleyle doğruldum. Odaya girdim. Elimdeki kitabı gördü. Çalıkuşu'nu. «Nasıl o karşı devrimciyle evlendin?» dedim. Yüzüme anlamsız anlamsız bakıyordu. «Gizli taşıdım dedimi, kimselere aşikâr etmedim. Bir bakıma rahattım, sana güveniyordum. Hayatta kendi yolunu bulmuştur ve şimdi mutludur, benim başka görevlerim var zaten diyordum. Nasıl yaptın bunu, bir karşı-devrimciyle nasıl evlendin?» Kanı çekilmişti yüzünün iyice. Bitişik odaya geçtim. Beriki oturmuş Ezra Pound'un şiir kitabını okuyordu. Beni görünce dehşetle doğruldu. Üstüne üstüne yürüdüm. «Bugün kasabada seni görünce ürktüm. Pos bıyıklarına, parkana rağmen tanıdım seni, onların, işçilerin arasında görünce. Hatta parkanın şişkinliğinden tabancan olduğunu da bildim. Korktum. Açtım tabancamın emniyetini. Evet, bir çiçekti o, soldurdum ben. Büyük bir incelikle ördüğü o kar beyazı dantelalarını kararan da benim. Fakat inan ki senin o bir yanınla takılıp kaldığın alaturka şarkılar gibi değil hayat. Seninle yapamazdı o. Ama istemedim seni görmesini. Hayır, istemedim seni görmesini...» Yeniden onun suskun yüzüne baktım. Yıllardır onun Feride mi, yoksa Madam Bovary mi olduğunu düşünmüştüm. Yüzü yine cevapsız bırakıyordu

sorularımı. Gecenin içinden trenin sesi. «Dikkat et, tuzak kurdular yoluna» diyen sesini duymama kalmadan...

— Toprağımız kıt. Oğullarım da ırgatlık etti benim gibi. Yedi torunumdan bir tek Haydar'ı şehre okumaya salabildik bildir. İyi okuyordu. Ama şehir yerinin tuzağı bol olur. Kimi dedi bir kıza tutuldu, kimi dedi solcuların ayağına gider oldu. Köy çocuğunun neyine gerek kurban bunlar?

— Bahçelievlerde bir ev tutmuşlardı. Bizim taşra lisesinin beyaz yakalı, uzun etekli siyah önlüğü yerine Ankara Kız Lisesinin sarı saçlarına yaraşan lacivert formasını giymeye başlamıştı. Yatağının baş ucuna ormanlı, denizli bir tablo asmıştı. «Az para harcayacaksınız çocuklar» demişti babası. Dörtyüzelli lira kira ödüyorlardı. İki yıl üniversite girişlerde başarı kazanamayan ablası özel okula gidiyordu. Böylece anlıyordu Suna, artık o çok sevdiği Reşat Nuri'nin kitaplarını alamayacağını, babasının tayini Ankra'ya çıktığında heveslendiği hafif müzik konserlerine gidemeyeceğini... Oysa ben Kocabeyoğlu pasajında az mı aramıştım onu. Belki onu görebilirim diye liselerarası müzik yarışmasına gitmiştim kalkıp. Tepinen burjuva çocuklarını aralayarak onu aramıştım.

— Köye döndüğü bir gün, aldım Haydar'ı yanıma, Munzur'un yamaçlarına çıktık birlikte. Oğlum şehir kızı sevmek bir bela iştir köy delikanlısına. Töreleri töremize uymaz, ahlâkları ahlâkımıza. Kendini boşa yakıp kül etmeyesin kurbanın olayım. Hele hükümete asi olmak hiç muhkem iş değil, bilesin. Vaktiyle kan kızıla boyandı bu yamaçlar, dedim. İlk sözlerime gözleri dalıp yutkunurken son sözlerime celallendi ilkin, sonra gülmeye vurdu. Dede ah dede, de bakalım seferberliklerde niye vuruştun? Düşmanı yendik kurban dedim, kurtardık şanlı vatanımızı. Ya o dişinle, tırnağınla söküp attığın düşman şimdi gene içinde kol geziyorsa? Ben güldüm bir vakit. Bre tıfıl, dedim, öyle olsa büyüklerimiz yine seferberlik ilan etmez, davullar vurdurtup asker toplamaz mıydı? Ah dede ah, dedi, şimdinin düşmanı topsuz tüfeksiz geliyor, yüzüne gülerekten giriyor içeri. Gülmeye vurdum ben de, inanmazlandım. Söyle dede, o vakitten bu vakite hayatında ne değişti, yine isli ocak önünde, karasaban

ardında değil misin dedi bu sefer. Bre kavat, bu yaştan sonra içime kurtlar mı sokacan deyip sırtına şaplak indirdim.

— Sonra hüzün Ankara'sı yıkıldı. Üşümeler bitti. Siyasal yurduna geçmiştim. Artık düğün salonlarından taşıp gelen akardeon sesleri, caddelerden geçen sarışın kızlar önemini yitirmişti. Sorularıma cevaplar buluyordum. Fikir Kulübünde yaman tartışmalar oluyordu. Laboratuvara kapanıp Alberto Bayo'nun kitabındaki tarife göre molotof kokteylleri hazırlıyorduk. Arkadaşlarımızdan öldürülenler oldu. Nail, İlker, Mustafa... Birer birer düştüler. Ne yalan söyleyim, daha bir vakit yürüyüşlerde, cenaze törenlerinde yolun kıyısına dizilip bizi seyredenler arasında onu aradım kaçamak. Fikir Kulübüne gelip giden, cigara tüttüren, tartışmalara katılan, seslerini kalınlaştırarak kadın sorununu tartışan kızlar arasında onun da olmasını isterdim. Söke'ye, Akhisar'a filan, tütün, haşhaş mitinglerine giderken otobüste yanımda o da olsun düşlerdim. Verdiğimiz kavgayı ona anlatmayı isterdim...

— Yiğittir benim kara gözlü Haydar'ım. Elimde büyüdü, Munzur Efsanesini dinleye dinleye. Yaaa, işte böyle dedi bana. Amerika Amerika. Bakındım yanıma yöreme, ula kavat hanı, Amerikan gâvuru dedim. Gâvur maşalarını kullanıyor behey dede, dedi. İşte Bedri Ağa'dır lâfın gelişi bir maşası, kanımızı, iliğimizi emen. Buğdamızı daha yeşil iken ucuza kapatan Cercis Efendidir bir maşası. Saydı bunları bir bir. Birinde de ta Ankara'dan, İstanbul'dan gelmiş yiğitler getirdi yanıma. Dede sen birinci kurtuluşu yaşadın, biz gençler senden daha çok şey öğreneceğiz dediler. Ettikleri laflardan pek bir şey çıkaramadım ya, iyi çocuklardı, kanım kaynadı hepsine...

— Öbürsü gün diyorduk. Kar yağıyordu dışarda. Arif'in sancısı tutmuştu. İzmir mitinginden geliyorduk. Yeni evli İsmet durgundu. «Sen kal» demiştik, dinlememişti. Toplantımız gece yarısı bitmiş olmalı. Karlı yollara dağıldık. Serdar'ın ablasının getirdiği şerbet içimizi ısıtmıştı. «Ben maden işçilerini getiririm mitinge» dedim. Vedalaştık «öbürsü gün» diyerek. Onlar yukarı gittiler. Rampada yavaşlayan trene atlarken birden onu düşündüm. Az kalsın trenin altına düşecektim. Vagonun tahtaları buz tutmuştu. Mendilimi yaramın üstüne bas-

tırdım. Sabaha doğru ağardı gökyüzü. Kar durmuştu. Sadece çıkan dumanlardan biliniyordu köyler. Öbürsü gün...

— Gece yarısı getirdiler seni. Baktım, köye yanıma gelen o gençlere benzettim seni. Iyi dedim, bu da Haydar'ımın arkadaşı sayılır. Zaten öyle olmasaydı getirip fakirler koğuşuna atarlar mıydı diye düşündüm. Geldim bu halleri gördüm de, yahu biz Haydar'ın günahını boşa alırmışız. Gecende tıfıl bir hekim o yana bu yana çevirdi beni, tıp tıp vurup dinledi. Baba, ciğerlerinin filmini isterim, oma para ister filim işi, paran var mı paran dedi. Ben seferberlikte vuruşmuşum kurban dedim de yüzüme gülüp geçti.

— Birden kan parmaklarımda aynalarda parkamda /kan/ dar vakit dağ yollarında dar geçitlerde kaldım bir başıma sulara yankısı vurdu adının birden sen / sen / yoktun yok garlar vardı, birden akşam çanlar çalıyor tok bir sesle bir teselli gibi / teselli / bir pamuk kanla ıslandı / kan / sen geçerken yağmurlar yağardı birisi vuruldu telefonlar çalıyor canavar düdükleri haber verdiniz mi hayır o bilmesin kanı / kan / şarkılardan artakalan bunca çiçek ki tozludur orada sonuna varacaktım bir sevdanın yani bakıra ülkemin bakırıdır petrolüdür birden köşede polisler ellerinde tabancalar herkes gitti bir yerlere kapılandı yağmur kanla ıslandı / kan / açmayın ışıkları bir sancı gibi o pası söküyorduk Akdenizden Marmaradan Karadenizden tütünden haşhaştan petrolden fırça ve kırmızı boya getirin el emeğinden ak sütten alnımızın terinden fabrikalardan pankartlar hazır mı Marmaris'ten ve Hoşap Suyundan molotoflar nerede faşistler saldırabilir kızlarımızın bekaretinden haykırıyor alanlar çabuk olun tenaşir celalisi ölüm / kan / elveda çalıkuşu çünkü «ölüm nereden ve nasıl gelirse gelsin savaş sloganlarımız kulaktan kulağa yayılacaksa ve silahlarımız elden ele geçecekse ve başkaları mitralyöz sesleriyle ve de savaş naralarıyla cenazelerimize ağıt yakacaksa ölüm hoş geldi, safa...»

— Ne oldu? Neden sesin çıkmıyor? Öldün mü yoksa?

— Kapağı açtım. Azrail falan uzatmadı başını. Yine de bir ölü kaldırıldı aşağıya.

1969—75

HAŞMET ZEYBEK

DEVRİMCİ TİYATRO ÜZERİNE DÜŞÜNCELER

1 — DERİN DEVRİMCİ DUYARLIĞI — YÜZEYSEL BURJUVA DUYARLIĞI

Derin devrimci duyarlığı: Kitlelerin davasına bağlılık, yoksullara karşı sevgi işbirlikçilere karşı kin duymak derin devrimci duyarlığın beslendiği ilk kaynaklardır. Bütün insanlığın kurtuluşunun özlemi ve inancı ile bütünleşir.

Yüzeysel burjuva duyarlığı: Soyut bir insan sevgisi, boş bir yaşam övgüsü. Nedeni, niçini yok, bütün insanlar iyidir... Sınıfların gizlenmesinden başka bir şeye yaramaz. Sömüren de insan, sömürülen de insan ikisi de sevilmelidir, ikisine de sevgi duyulmalıdır. Kötülüğün kökü, kökeni sevgisizliktir.

(Yolun kenarında yalınayak bir çocuk ilk görüşte kişi oğlunun yüreğini burkar. Yüzeysel burjuva duyarlığı ile yaklaşan, çocuğun saçını okşar, eline para verir, hatta ayağına bir ayakkabı bile alır. Özünde rahatsız olan bireyidir, gözüne hoş gelmemektedir; onu giyindirdiği zaman rahatlar. O çocuk gibi binlercesine, o ayakkabının da eskiyeceğini, bu ihtiyacın sürekliliğini (dolaysıyla sürekli karşılayacak çözümü), ayakları ayakkabıya kavuşturacak düzeni düşünmez. Çünkü diğerleri ve sonrası gözünün önünde değildir. Bireyini rahatsız etmez. İşte yürek bağı bu kadardır. Öz-verisi budur.

Devrimci duyarlıkla yaklaşan nedenini araştırır, olgunun ardındaki rejimi görür. Bu sınıfın bütün çocuklarını düşünür. Bütün çocukların sürekli yalın ayak olmamaları için; cana can, dişe diş, kişioğlunun geleceğini belirleyen devrimci kavgaya girişir. Hapis, idam az gelir, ölüm dediğin vız gelir. Amacı açıktır, nedenleri de net biçimde ortadadır.

Nedenleri de açık seçik ortadadır, amacı bellidir. Amacına ulaşmada öz-veri, kararlılık inançlılık bağımsızlık savaşçısının iyi özelliklerindendir. Bu olumlu kahramanların derin devrimci duyarlığı emekçi kitlelerin eyleme geçmesinde güç kaynağıdır.

«Ülkemizde anlatılan veya anlatılmaya çalışılan yapıtlara bir de bu gözle bakalım. Çizilen kahramanların kimin kahramanları olduğuna bakalım.»

2 — OLUMLU — OLUMSUZ — KİŞİLİKSİZ KAHRAMAN

Olumlu kahramanlar hayatiyet dolu ve yükselen sınıfların sömürü ve zulme karşı savaşını, bu sınıfların devrimci düşüncesini temsil eder.

Olumlu kahraman: Devrimci düşünceyi temsil eder. O yalnız günümüz insanının iyi özelliklerini taşımakla kalmaz, geleceğin insanının da en iyi özelliklerini taşır. Kitlelere örnek olma sorumluluğunu yüklenir. Kitlelerde hayranlık uyandırarak, iyiye güzele olan özlemlerinin kıvılcımını yakar. Yüce düşüncelerin gerçekleşmesi kavgasında, kitlelere esin verir. Kavganın ileri adım atmasına katkıda bulunur. Olumlu kahramanlar kitlelerin bağımsızlık, demokrasi ve sosyalizm özlemlerini dile getirir. Bunlar: İşçiler—Köylüler—İlerici aydınlardır.

Olumsuz kahramanlar eski toplumun temsilcileridir. Sömüren ve ezen sınıfları, onların karşı-devrimci düşüncelerini savunur. Çökmekte olan sınıfların halk düşmanı, kötü ve aşağılık niteliklerini taşırlar.

Olumsuz kahraman: Yeni olan her şeye karşı, eski toplumun kurbanıdır. Karşı-devrimci düşünceyi temsil eder. Hep geçmişin en gerici, en tutucu, en soven özlemlerini yansıtır. Yeni topluma karşı birer bilinçli savaşçı haline gelirler. Her ileri adımın kösteği, ayağının bağı olurlar. Bunlar: toprak ağaları-burjuvalardır.

Kişiliksiz kahramanlar: Bunlarda sınıf karakteri belirginleşmemiştir. Hiçbir düşünceyi kararlılıkla savunamazlar. Her zaman güçlü olana açık kapı bırakırlar. Kişiliklerindeki kayma, ele gelmezlik, yerini bilmezlik tipik özellikleridir. Geçiş dönemlerinin tipleridir. Sınıf kavgası keskinleştikçe, kaçınılmaz olarak karşı-devrim saflarına geçerler.

Olumlu Yapıtlar:

Kitlelerin ileriye olan özlemlerini, uyanış sürecini anlatırlar. İşçilerin-köylülerin-ilerici aydınların devrimci kararlılığını, öz verilerini, girişkenliğini, yiğitliğini gösterirler.

Olumlu yapıtlar (sahnede, perdede, romanda, hikâyede vb.) temel eksen olarak, ana tema olarak kitleleri ve onların mücadelelerini ve olumlu kahramanları almalıdır.

Hayatın temel yönü nedir. İşçilerin, köylülerin, emekçi kitlelerin mücadelesinin yükselmesi, burjuvaların, toprak ağalarının, gericilerin çökmesidir. İşçi sınıfının yükselmesi birinci yön, burjuvaların çökmesi ikinci yöndür. Olumlu yapıtlar bunu böyle yansıtan yapıtlardır.

Yapıtlarda temel olarak burjuvazinin çürümüşlüğünü vermek yanlıştır; temel olarak proletaryanın yükselişi ve buna bağlı olarak burjuvazinin çürümüşlüğü verilmelidir. Sözde devrimci görünüm altında, hep hayatın kokuşmuşluğundan bahsedip, kötü olarak da olsa burjuvalardan bahseden, ana konu olarak onu konu alan eserler burjuvazinin çöküş döneminin yansımalarıdır. Burjuvazi böylelikle, ben kötüyüm, çürümüşüm ama daha iyisi yok. Onun için katlanın, «böyle gelmiş böyle gider» demek ister. Bu tür eserler devrimci yılgınlık, umutsuzluk, bezginlik, belirsizlik vb. yayarlar.

3 — ÖRGÜT — BİLİNÇ — OYUN (Tiyatro)

ÖRGÜT: Yazımızın başından beri, ileri gelenek, değiştirici gerçek, aydınlık gelecek, doğal akış, yedibaşlı canavar hikâyelerini; yöresellik-bölgesellik-ulusallık-evrensellik sorunlarını hep bilinçlenme ve örgütlenme adına yazdık. Çünkü, biliyoruz çağımız örgütlenme ve bilinçlenme çağıdır. İnsanlar, tarih boyunca felâketleri örgütlenerek kovmuşlardır. Örgütlü olmaktan anladığımız, birden fazla kişi olmaktır. Elbirliği ile bir şeye karşı durmaktır. Omuz omuza bir belâ savmaktır. Oyunun bir tanımı şöylece yapılabilir: İki oyuncu, bir seyirciden meydana gelen gösteri. Birden fazla kişiyle gerçekleştirildiği için iş, özünde bir toplumsal olgudur. Ve de yaşamla bağları kesilmeyen bulgudur. Çürüyen sınıf her şeyi çürüttüğü, içini boşalttığı gibi; bu örgütlenmeyi de bilinçten; yaratıcılıktan yoksun kalarak,

özünü kemirip, belirtmiştir. Üretimden koparıp, gülünç duruma düşürmüştür.

BİLİNÇ: Madde bilinci belirler, bilinç maddeyi örgütler. İşin bilinçle yapılması, üretimin içinde yerini alması, özüne kavuşmasıdır Halkın hizmetinde yerini almasıdır. Bu derece örgütlü, bilinçli yapılan, yaşama ait her şeyin insan emeğinin, insanların hizmetine girmesidir. Bütün sanata ait bilgiler ile yaşama ait betimlemelerin, olguların, bulguların bir teknede yoğrulması, ortaya bir yapıtın çıkması ne güzel şeydir...

Örgütle bilinci oyunun (tiyatronun) emrine verelim. Bir de oyunun gerçeklerini görelim.

OYUN (Tiyatro): Aylak sınıfların yaptıklarını saymazsak, işten (üretimden) çıkmıştır. İşle birlikte gelişmiş, günümüze kadar süregelmiştir. Aylak sınıflar kendileri gibi oyunun da özünü boşaltmışlardır. Aylak, asalak sınıflar, ancak kendi asalaklıklarını sağlayan, emekçi sınıfların olduğu yerde var olabilirler. Çalışmadan, üretmeden yaşayan, dolayısıyle kendi eylemleri içinde daha aylak olan toplumsal sınıf ve tabakalarda oyun, bayağı bir eğlence olmaktan öte geçememiştir. Bu durumda bile aylaklar (resmi aylaklar da olabilir) toplumun piçi olmaktan kurtulamazlar. Bunların varlığı, toplumdaki bunları koruyup üretim biçiminin varlığına bağlıdır. Aylakların sanatları da, kendi yaşamlarının boşluğunu-bunalımlarını-sıkıntılarını yansıtır. Bu yüzden sanatlar anlamsız, yararsız eğlenceden başka bir şey değildir. Baştan aşağı-tepeden tırnağa boş bir var oluş biçimini yeniden canlandırır.

Sanatın doğuşunu ve gelişimini maddi koşullar belirler. Doğa ile yapılan savaşta, insan, birtakım kılgısal amaçlar güder. Önce beslenmek, giyinmek, barınmak zorundadır, yaşamın gereği. Onun için ilkel sanat bu zorunluluğun derin izlerini taşır. Sınıflara ayrılmış toplumlarda, sınıfların dövüşmesi önemli bir öğe olarak görülür. Bu çatışmanın büyük etkileri vardır. Eğer bu dövüşü göz önünde tutmazsak, düşüncelerin gelişmesini kavrayamayız. Her şeyden önce oyun yaşamı yansıtır. Ne yolda yansıtılabildiğini öğrenmek için de yaşamın kurgusunu öğrenmek gerekir.

Havva anamız elmayı aşırır, adem babamız yerken bu sö-

mürgenler nerdeydiler? Maddeci estetik, tarih ve sınıf çatışmalarından yola çıkar. Estetiğin, düşünsel anlayışın değişmesi toplumsal evrimin içinde ele alınır. Onun için sanat, toplumun işlevidir. Belirli bir toplumsal kesimin ve zamanın çizgilerini yansıtır. Siyasî, hukukî, felsefî, dinî vb. gelişmeler ekonomik gelişmeye dayanır. Bütün bu gelişmeler ekonomik temeller üzerinde olduğu gibi, birbirleri üzerinde de karşılıklı etkilerde bulunurlar. Tarihî maddeci kavrayışına göre, tarihteki belirleyici öğe, son çözümlemede, maddî yaşamın üretimi ve bu üretimin yenilenmesidir. Estetiği coğrafyaya, ırka, dehaya, bireye, insan özelliklerine dayamak yanlıştır. Kaynaklandığı yer toplum ve sınıflardır.

Birlikte bir oyunun oynanması, katılımcı (kollektif) bir iştir korkunç derecede merkezi disiplin, anında tepki verecek derecede dikkat gerektirir. Akan saniyelerin içinde sözcük alacaksın, cevap verecceksin, olayı yürüteceksin. Konuşmak kadar dinlemek, ayakta durmak kadar oturmak da önemlidir.

— Geçen gün lafımı unutuverdim. Tepemden tırnağıma kızgın sular döküldü Mosmor kesildim. Bereket arkadaşım iyi kurtardı.

— (Tahtaya üçkere vurur.) Allah saklasın...

— Hangi işkolunda işini yapanı beş yüz kişi, bin göz seyreder?

— Aydo yılda bir müfettiş ya gelir ya gelmez.

— Çok zor işimiz.

— Sahne üstünde sinirler gergin yay gibi olmalı, her an tetikte.

Bir oyunda yaşamı yeniden canlandırmak, ancak yaşamı izlemekle ve gözlemekle mümkündür. Düşünce üretmek, yaşamdan kesintili gerçek göstermek, o an oluyormuşcasına etkilenmek. Örgütlü-bilinç yapıldığı zaman nasıl vazgeçilmez bir işkoludur, iştir. Bunu kavradıktan sonra iş kaçkınlarının söyledikleri hiçtir.

En yalın, en doğal insan olanakları ile yapılabilecek ve ilkel, en naif bir sanat dalı olduğu için, yaşı insan yaşı ile eşittir. Eşit olacaktır. Adem ile Havva'nın anlatılması en ilkel, en güzel gösterilerden süregelenidir. Onun için diyoruz, oyun, insa-

nın her var olduğu yerde yerini alabilir. Bu bir oyunculuk güdüsüdür, insanın oyun çıkarma dürtüşüdür. Geliştirilmesi kişiye özgü bir olaydır.

Üç kişi bir araya gelir, bir oyun oynayabilirler. Bilgilendikçe gösterilerini yararlı bir biçime sokarlar, geliştirirler. İşte bu, oyunun gücü, örgütleyici yönüdür. İnsanın insanla karşılıklı ilişkisidir. Diğer sanat dallarından ayrıcalığı da budur. Karşılaştırılmazlığı canlı gelişen, değişen, somut insan oluşundadır.

Ambalaj beyinlerin yaptıkları gibi, oyunu, sinemayla ya da televizyonla karşılaştırmak kökten yanlıştır. Sarmısakla soğanın karşılaştırılmasına benzer. Diğerleri seyirciye dondurulmuş, kesin gösterilerle gider. Oyun ise oynayanla seyreden'in katılıcılığı, yaratıcılığı ile değişen, gelişen canlı bir gösteridir.

Sonuç olarak biz oyunları nbilinçlendirici ve örgütleyici yönünü kitlelerle olan canlı bağını görüyoruz. Bu işin işçisi olmaya olanca gücümüzle çabaliyoruz. İşimizin, örgütlenmenin ve bilinçlenmenin bir hücresi olduğunu kavrıyoruz. Bunun iç n bu işe gönül vermişlere ve vereceklere öğütlüyoruz.

LU SUN'DAN
OĞUZ TÜRKYILMAZ

ŞİİRLER

Ülkemizde «Çığlık» adlı hikaye kitabıyla tanınan Lu Sun, 1881 yılında Chekiang ilinde Shaoh-sing'de doğdu Japonya'da tıp öğrenimi yaptı. Çin'deki devrimci hareket'e yakınlık duydu. Mao Zedung'un görüşlerinden etkilendi. Çin'de, kültür alanındaki gelişmelerin bayraktarı sayıldı. 1936 yılında öldü.

UNUTULMUŞ BİR ANIYA DAİR

Bir alışkanlık şimdi-bu sonsuz gecede baharı yaşamak
Sürgünde, karımla çocuğumdan uzak ve şakaklarımda aklar
Solgunca görüyorum düşlerimde anamın göz yaşlarını
Burçlarda, mazgallarda beylerin o hiç değişmeyen bayrakları
Hüzünle izliyorum arkadaşlarımın boşlukta yitişlerini
Kızgınlıkla türküler arıyorum süngüler ormanında
Gözlerim yerde ve parlayan ayın ışıkları altında
Yazacak hiç bir yer yok üzerimdeki kara giysiden başka...

1935 GÜZÜ

Dokununca dünyaya egemen olan güz irkilterek beni
Kalemimin ucuna yerleştirebilir miyim baharın sıcaklığını
Bu engin denizde yüzlerce batık düşünce
Hışırdayan rüzgarla, kaçışan binlerce...
Yaşlandığımda dönünce o gölün kıyısına
Dayanacak bir tek sazın yokluğunda
Dökülüyor düşlerim boş bulutlara
Soğuk donduruyor saçlarımı, dişlerim titriyor
Sessizliği buluyor sadece
Sonsuzlarda şafağı arayan hasretim
Ve izliyorum yeni doğan yıldızları...

NEZİH COŞ

SİNEMA NOTLARI

İDEALİZMLE MÜCADELE, MATERYALİST SİNEMA VE DEVRİMCİ ÖRGÜTLERE DÜŞEN GÖREV...

Bugün, Türkiye'de devrimci mücadeleye katkıda bulunacak yeni bir sinema anlayışının ve pratiğinin yaygınlaşması için çaba gösterenlerin karşısında çok önemli bir kuramsal sorun bulunmaktadır: Sinemada gücünü ve etkinliğini çok büyük ölçüde sürdüren idealist ve metafizik dünya görüşünü kesinlikle meydana çıkarmak, sergilemek ve bu görüşlerden kaynaklanan burjuva sinema anlayışını mahkûm etmek... Sinemada idealist ve metafizik dünya görüşüyle sürekli bir mücadele vermek, siyasal yönden bilinçli güçlerden başlayarak yarı bilinçli ve bilinçsiz kitlelere kadar, egemen sinema ürünlerinin ideolojik çizgilerini ve bunların toplumun hangi sınıflarının çıkarına hizmet ettiğini bıkmadan, usanmadan, sözle, yazıyla açıklamak, yaygınlaştırmak, bugün ve gelecekte, yapılan ve yapılacak olan devrimci bir sinemanın, Marksizmin bilimsel doğrultusunda ve materyalist (tabii diyalektik materyalist) bir yöntemle gerçekleştirilecek bir «proleter sinema anlayışının» ilk ve esaslı koşuludur.

Bugün ülkemizde sinema alanındaki egemen kültürü, yabancı filmler kanalıyla gelen emperyalizmin kültürü, (Bkz: Yarına Doğru, sayı 14, «Sinemada emperyalist sömürü» başlıklı yazımız), Yeşilçam'daki aracı-tefeci egemenliğinin sonucu doğan feodal kültür ve bunların karışımı yoz kozmopolit kültür olarak belirleyebiliriz. Sinema alanındaki bu kozmopolit kültürel yapı görüldüğü gibi Türkiye'deki toplumsal sınıfların çözümlenmesiyle bağdaşan bir nitelik taşımaktadır. Emperyalizme bağımlı film ithalât düzeniyle, Anadolu işletmecisine bağımlı film yapım düzeninin karşımıza bu kültür kozmopolitizmini çıkarma-

sı doğaldır. Emperyalizme bağımlı ticaret burjuvazisiyle aracı-tefeci düzenine bağımlı pre kapitalist (kapitalizm öncesi) **film** yapım düzenini oluşturan küçük imalâtçı zümresinin seyirciye ilettikleri sinema yapıtları, yapım bütçesi ve teknik farklılıkların dışında, aynı egemen ideolojinin, burjuva ideolojisinin ürünleridir. Burjuva ideolojisinin felsefî dayanağı da **idealizm** ve onun çeşitli biçimlerinden başka birşey değildir.

Gerek ithal gerekse yapım yoluyla seyirci karşısına çıkarılan ve egemen sinema düzeninin birer ürünü olan yapıtlardaki bu **idealist** felsefî öz, bu gerici sınıflardan yana **mekanik** ve **metafizik** dünyaya bakış biçimi, somut olarak nasıl belirmekte, nasıl ortaya çıkmaktadır? Çeşitli yazılarımızda ele aldığımız bu olguları (Bu konuda Yedinci Sanat, sayı 20, aralık '74-Ocak 75 sayısında çıkan «Materyalist sinema'dan ne anlıyoruz?» başlıklı yazımıza bakılabilir.) burada bir kez daha deşmekte yarar görüyoruz.

Burjuva sinemasının temel özelliği sinemayı işin başından beri bir **eğlence** aracı saymayı, kitlelere de böylece benimsetmesidir. Bu apaçık, diyalektiğe karşı olan, dondurulmuş, «metafizik» bir anlayıştır. Böylece sinemanın ancak, seyircinin «boş vakti»ni doldurup onu eğlendiren, toplumsal sorunlardan uzaklaştıran bir «hayâl fabrikası», bir «masal âlemi»nden başka birşey olmadığı görüşü geniş kitlelere kabul ettirilmiş ve kurulan endüsri çarkları içinde sinemanın başka bir işlevi olamayacağı savunulmuştur. Ama diyalektiğin zorunlu bir sonucu olarak sinemada da toplumsal sorunlara el atma çabaları ortaya çıkmış, ancak bu yeni durumda da burjuva sineması, ticarî düzen içinde yumuşatıcı, çarpıtıcı yöntemler kullanarak «sanat filmi» gibi zararsız bir alternatiften ötesine izin vermemiştir. Burjuva sienması bugün toplum sorunlarına «sınıf çatışmaları» yönünden bakmaktan özellikle kaçınmakta, «masal sineması»nın «kahraman idealizasyonlarına başvurarak sorunları «bireyci» bir çizgiyle sınırlandırmaktadır. Bu filmlerde olguları belirleyici öğeler, başkahramanların bilinçleri, onların iradî seçimleridir. Üretim ve mülkiyet ilişkilerini her vakit gözardı eden burjuva sineması, **başkahraman idealizmi** ile sorunları çözme saptırmacasına başvurmaktadır.

Burjuva sinemasının toplumsal sorunlara bakarken uyguladığı «bireyci» yöntem, tarihsel olayların idealist bir açıdan yorumlanmasında da kendini göstermektedir. Burada da tarihi kişilerin iradelerinin belirlediği, sınıf mücadelelerinin yine ortadan edildiği görülür. İdealist ve metafizik anlayış, kişileri de iyi-kötü diye değişmez kategorilere bölmekte, iyilerin güç ve iradeleriyle kötülerin ezilişi, yenilgileri gösterilerek, seyircilerin çeşitli toplumsal sıkıntıları, sorunları, birikmiş öfkeleri boşaltılmaya, giderilmeye, onlara ruh-bilimsel yönden bir tatmin sağlanmaya çalışılmaktadır. Burjuva sineması kimi toplumsal sorunları, tek tek bireylerde sözümona ele almaya çalışırken, genellikle ya «bireysel zafer»e ulaşan bir son göstermekte, ya da bireyin «kaderciliği», «çaresizliği», «boyuneğişi», «düzene uyması», «tanrının takdirini kabulü» gibi görüşleri benimsetmeye çalışmaktadır. Kültür düzeyi düşük kitle için «bireysel zafer»le biten olağanüstü serüven filmleri (eski Tarzan, sonraki Herkül, Masist filmleri, İtalyan westernleri, şimdiki Hong Kong yapımı karate filmleri, vb..), çevrilirken, kentli aydın zümreye yönelik sorunlu dramatik filmlerde de (genellikle aşk filmleri) ikinci «yenilgili sonlar» yöntemi kullanılmaktadır.. Bugün Avrupa'da yapılan «sanat filmleri»nin çoğunluğu kişide somutlanmış bunalımlar, bunların bireyci çözümlemeleri ve genellikle de yenilgi üzerine kurulmuşlardır (Örnek olarak bkz.: Yedinci Sanat, sayı 23'deki «Batı Alman sineması toplu gösterisinin düşündürdükleri» başlıklı yazımız).

Burjuvazi, egemenliğini, diktatörlüğünü perçinleyebilmek için saptırıcı, sömürücü ve afyonlayıcı nitelikteki sinemasını toplumdaki sınıfların tümüne birden seslenecek biçimde yapar. Dolayısıyle burjuvazi, kendi sınıf çıkarları için her sınıftan insanı etkilemek, aynı biçimde düşünmelerini sağlamak ister ve «en geniş kitle»yi amaçlar.

Burjuva sinemasının anlatım özellikleri arasında da seyircinin başkahramanla özdeşleşmesi ilkesi başta gelir. «Star sistemi» bu amaç için bulunmuş ve uygulanmakta olan bir yoldur. Seyirci filmdeki kahramanla duygusal bir birlik içine girmelidir, kahramanda tarafını tutacağı bir kişiliği görmelidir ki film, seyirciyi iki saat oyalayıp götürsün. Seyircinin filmin «son»unu

merak etmesi, heyecanlanıp, sabırsızlıkla beklemesi çok önemlidir burjuva sineması için. Sürükleyicilik, «dramatik gerilim», merak, burjuva sinemasının seyircisine, hatta eleştirmecisine bir film için önemli özellikler olarak benimsettiği afyonlama kurallarıdır aslında.. Bu özellikler seyircinin gerçeklerden uzaklaşıp hayalî bir serüvenin peşinde koşmasına yardımcı öğelerdir ve burjuva sineması için de bu işlevlerini yerine getirdikleri ölçüde değer taşırlar. Ne yazık ki Türkiye'de sinema eleştirmecileri yıllardır emperyalizmin ve yerli yapımcıların seyirciye sundukları ticarî met'aları soyut bir «sinema sanatı» anlayışı uğruna bu anlatım özelliklerine bakarak değerlendirmişler ve değerlendirmektedirler de.. Bu eleştirmeciler aslında yazılarıyla yıllardır seyircinin daha iyi afyonlanmasına, burjuva sinema anlayışının daha güçlü bir biçimde yerleşmesine hizmetten başka birşey yapmamışlardır ve yapmamaktadırlar da.. Örneğin çoğu Türk eleştirmecisi epik öğeler taşıyan «Endişe» adlı toplumcu konulu Türk filmindeki «dramatik sahnelerin» gereğince etkili biçimde çekilmediğini ileri sürmüşlerdir. (Bkz.: Yedinci Sanat, sayı 21'deki «Endişe» eleştirimiz). Hâlâ da eleştirmecilerimiz neye hizmet ettiklerinin farkında olmaksızın (aslında biraz da farkında olarak) burjuvazinin «dramatik sinema»sını savunup durmaktadırlar.. **Doğrusal anlatım, dramatik ve sürekli etkiyi perçinleyen bir müzik** gibi anlatım özellikleri de burjuva sinemasının gerici etkilerini sürdürebilmesi için kaçınılmaz biçimde karşı karşıya olduğumuz sinemasal tabulardır. Kimi burjuva filmlerinin bu anlatım öğelerinin bir ya da birkaçında değişiklik yaparak aynı kalan «gerici» özü, yeni bir kılıkta sunmaya kalktıkları da rastlanan durumlardandır (örneğin Sam Peckinpah'ın «Junior Bonner»ı, ya da Alain Resnais'nin kimi filmleri gibi - daha iyi örnekler de bulunabilir -). Oysa bu durum seyirciyi alıştığı anlatımdan uzaklaştırmasıyla yadırgatmakta ve sonuçta yalnızca filmlerin daha az iş yapmasını sonuçlandırmakta, burjuva eleştirmecilerinin ise övgüsünü toplamaktadır.

Sonuç nedir? Burjuva sineması karşısında proleter bir sinema anlayışı için mücadele edilmek isteniyorsa, burjuva sinemasının felsefî dayanakları ve anlatım kalıpları yıkılmalı, yapılan filmleri burjuva sinemasının icazetini beklemeden, değişik

dağıtım kanalları ile, saptanacak seyirciye (bu seyirci daha çok **ezilen**, sömürülen sınıflar olmalıdır) götürmeye çalışmalıdır. O **halde** idealizme ve metafiziğe karşı diyalektik materyalist düşünce biçimi, «dramatik sinema»ya karşı «epik sinema» benimsenmelidir.

Sinema eğlence değil bir uyandırma, bilinçlendirme, mücadele aracıdır. İdealist sinema karşısında **materyalist sinema** ele aldığı sorunlara, üretim ilişkileri, sınıf karşıtlıkları içinde bakan sinema anlayışıdır. Seyirciye gerçekleri göstermeyi, onları değerlendirmesine ve çözüm yollarını bulabilmesine yardımcı olmayı amaçlar. Bu sinemada iyi-kötü, güçlü-güçsüz ayrımları yapılmaz; kişilerin önemleri abartılmaz; herşeyi toplumun maddi koşullarının belirlediği gösterilmeye çalışılır; «kahraman idealizasyonu» yoktur; belli sınıfların temsilcileri ve giderek «ezilen kitleler» söz konusudur; savunulacak olan kitlelerin örgütlü gücü olmalıdır. Bu sinema kader diye birşeyi savunamaz; herşeyi yaratanın belli toplumsal koşullar olduğu gösterilmeye çalışılır.

Materyalist sinema, anlatım özellikleri açısından da burjuva sinemasının kalıplarını yadsır ve yadsımalıdır.. Kahraman idealizasyonları ve özdeşleştirme, bütünüyle karşı çıkılması gereken özelliklerdir. Materyalist sinema **yabancılaştırma** yönteminden, Brecht'in «epik» öğretisinden yararlanmaya çalışır «Dramatik anlatım»a karşı çıkar, «konulu epik filmler» ya da «belgesel filmler» ile amacına varmak ister.. Doğrusal anlatım yerine **kesikli (süreksiz) anlatımı** benimser, kurgu ve müziği bu amaçla kullanır. Seyirciye ulaşamadığı hayâller gösterip onun bilinçaltı tatminine çalışmaz; gerçeklerden sözederek bunları kavramasını ve çözümü konusunda bilinçlenmesini ister.. Anlatım özellikleri de seyirciyi dramatik sinemanın alıştığı etkilerinden koparıp bu amaçları gerçekleştirecek «epik» bir yöntem kullanarak yenileştirilir. Burjuva sineması kendi «tutucu» amaçları doğrultusunda «dramatik sinema» estetiğini bulmuş ve uygulamaktaysa, diyalektif materyalist düşünce biçimini savunan proleter devrimci sinema da kendi sınıf sinemasını gerçekleştirmek için «epik sinema» estetiğini (ya da önerilen bir başka terimle «diyalektik sinema») estetiğini yaratmak zorundadır.

Yeşilçam içindeki kimi ilerici sinemacılar daha bir süre burjuva estetiği olan «dramatik sinema» ile çalışmalarını sürdürecek olsalar bile, bu anlayış ile verilecek tâvizlerden ve bunların doğuracağı olumsuzluklardan kaçınamayacakları açıktır.

Yeni, diyalektik materyalist anlayışta bir devrimci sinema Yeşilçam estetiğini aşmak, onun bağlarından kurtulmak, «kitle sineması» değil, «sınıf sineması» yapmak zorundadır. Bu sinemanın Yeşilçam'ın dışında gerçekleşmesi bir zorunluluktur ve bu konuda Yeşilçam içinde çaba gösteren ilerici güçler kadar. siyasal örgütlere, devrimci sendikalara, demokratik derneklere de büyük görevler düşmektedir. Örneğin biraz sonra sözünü edeceğimiz Ali Özgentürk'ün YASAK adlı filmi eksiklerine karşın amaçlanan sinemaya doğru atılmış olumlu bir adımdır ve sendika desteği ile gerçekleştirilmiştir. Gösterileri de fabrika ve sendikalarda yoğun bir biçimde sürdürülmektedir. Bu yeni ve devrimci sinema için tüm devrimci siyasal örgütlerin ve özellikle ekonomik yönden daha güçlü durumdaki sendikaların destek ve katkıları bugün gerçekten çok önemlidir. Çünkü devrimci sinema da, devrimci mücadelenin bir parçasıdır; başka birşey değil!..

MATERYALİST SİNEMA'YA GAYRETLİ BİR YAKLAŞIM : «YASAK»

Ali Özgentürk'ün 35 mm. olarak Konya'nın Seydişehir ilçesinde, Sovyet yatırımı ile kurulan alüminyum fabrikası çevresinde çektiği 35 dakikalık «Yasak» filmi, bu çevrenin toplumsal yaşantısındaki sınıf çelişkilerini, işçilerin yaşam koşullarını, bilinç düzeylerini, yörede fabrikanın kurulmasıyla meydana çikan toplumsal gelişmeleri, işçi sınıfının bu toplumsal gelişim karşısındaki durumunu yarı-belgesel bir dille anlatmaya çalışıyor. Özgentürk kamerasını işçilere çeviriyor, sorunlarını onların ağzından iletmeyi amaçlıyor; böylece seyirci işçilerin ağır çalışma koşullarını, yetersiz ücret seviyelerini, istedikleri sendikayı seçme haklarının kısıtlılığını, polis baskısını, vb. öğrenmiş oluyor. Yönetmen işçilerin ağzından bu gerçekleri duyururken, gözlemlediği gerçekleri de kendisi dışardan yorumlayarak görüntülüyor. Seydişehir'de fabrikanın kuruluşu ile burada

apartmanların, çocuk parklarının, yüzme havuzlu evlerin, asfalt yolların, iki stadyumun yapılışını gösteriyor, işçi sınıfıyla birlikte ilçede imtiyazlı bir küçük burjuva azınlığın yaşantısının da oluştuğunu, geliştiğini, işçilerin bu sınıfa ait parkların sokulmamalarını, polisin bu işi özel olarak denetlemesini vurguluyor. Filmin sonlarına doğru yer alan işçi çocuğu Hasan'ın çocuk bahçesinde oynama isteğinin önlenmesi ve çocuğun bunu ancak düşünde gerçekleştirmesi bölümünde - filmin başlıca konulu bölümü - bu sınıfsal çelişkinin özellikle belirlenmesi dikkati çekiyor.

Özgentürk Yasak ile «materyalist sinema» anlayışına gayretli bir yaklaşım içinde görünüyor. Bir «sınıf sineması» yapma niyetiyle yola koyuluyor; Seydişehir gibi 10.000'e yakın işçinin çalıştığı yoğun bir fabrika bölgesindeki sınıfsal çelişkileri ve yöredeki yaşam koşulları içinde işçinin yalnızca «sömürülecek basit insan» gibi görülmesi gerçeğini vurguluyor; filminin tümüyle, seyreden işçi üzerinde bu düzene karşı başkaldırma, birşeyler yapma isteğini doğurmasını amaçlıyor. Bunda da genellikle başarı sağlıyor. «Yasak» seyredende bilinçlendirici etkiler yapabilen bir film.. Özgentürk, burjuva estetizminin «dramatik sinema» anlayışına, idealizmine tümden karşı çıkıyor; «epik sinema» anlatımı için yararlı araştırmalar, buluşlar getiriyor. Filmde hiçbir «kahraman»a rastlanmıyor; böylece seyirci herhangi bir «özdeşleşme» içine girmiyor; örneğin İstanbul yöresinde çalışan işçiler de filmde Seydişehir'deki kardeşlerinin sorunlarının anlatıldığını, bunun dışında bir «hikâye zorlaması»na gidilmediğini açıkça görüyorlar. Kendilerinkine yakın sorunları buluyorlar; düşünüyor, irdeliyor ve bir sonuca varmaya çalışıyorlar Filmin sonlarına doğru yer alan Hasan'ın küçük ve doğal hikâyesi ise «dramatik sinema» anlayışının bir uygulaması olmuyor bizce. Tersine kendi başına bir bütünlük taşıyan ve seyirciyi yine özdeşleşmeden seyrettiren bu bölüm filmin bütünlüğü içinde belki anlatım ritmine ters düşüyor ve filmde bir anlatım dengesi kurulmasını önlüyor ama bildiriyi güçlendiriyor. Bu bölüm, «kahraman idealizasyonlarına» gidilmediği (Yeşilçam için «star sistemi»nden uzaklaşıldığı) sürece nesnel gerçekliğin bir konulu filmde de

«epik öğeler» kullanarak yakalanabileceğini ve verilebileceğini belli bir ölçüde hissettiriyor.

«Yasak» filmi, bir film olduğunu, nesnel gerçeklik üstüne birşeyler anlatmak için hazırlandığını seyirciye her an duyurabiliyor. Filmde «fabrikanın içindeki yaşama da bir göz atalım» denmesinden sonra, fabrikanın içinde çekim yapma izni verilmediğini belirten bir belgenin «yakın plân» çekimiyle pat diye seyircinin karşısına çıkartılması, seyirci-film arasında bir «yabancılaşma»nın kurulmasına katkıda bulunan yerinde bir buluş olarak kullanılıyor. Böylece seyirci hem Seydişehir'de işçi sınıfından yana olan her girişimden egemen sınıfların nasıl korktuklarını, çekindiklerini öğrenmiş oluyor; hem de film, seyircisini dışlaştırarak onun duygularına değil, bilincine seslenmek olanağını daha bir sağlamış oluyor.

Bütün bu olumlu özelliklerine karşın Yasak'ta üstünde durulması gereken kimi eksiklikler ve olumsuzluklar da var.. Temiz görüntü düzenine karşın kameranın hareketlerindeki aksamalar - ki bunların çekim güçlüklerinden doğduğu da meydanda - yer yer çarpık çurpuk, sallantılı çerçevelemeler getiriyor seyircinin karşısına.. Bu önemsiz biçimsel sorun bir yana «Yasak»ın öz açısından ele aldığı toplumsal gerçeklik üstüne kimi yerde birbiriyle çelişen, eksikliği duyulan yaklaşımlarla yetindiği, gerçekliği tüm boyutlarıyla yansıtmaktan kaçındığı da görülüyor ki, bunlar önemli.. Örneğin Özgentürk, Seydişehir yöresindeki işçilerin köylülükten kopup yeni yeni proleterleşen kişiler olduğunu, bu nedenle bilinç düzeylerinin yetersiz olduğunu belirtiyor, bu saptamasını da kimi işçileri kamera karşısında konuşturarak kanıtlamaya çalışıyor. Ayrıca yörede yeni kuşak üstünde önemli etkileri bulunan kuran kurslarından da izlenimler getiriyor, dinsel görüşlerin yoğunluğuna değiniyor. Oysa filmde zaman zaman kimi bölümler izliyoruz ki buralarda tüm yumruklar havaya kalkıyor ve topluca «Bağımsız Türkiye» diye tempo tutuluyor. O zaman bu insanlar kimler? Sözü edilen bilinçsiz işçiler ise, bunlara sorular yönelten film ekibi niye bu gerçekliğin üstüne gitmiyor ve bu işçilerin hangi nedenlerle bu sloganları attıklarını seyirciye iletmiyor.. Yok bu sloganlar, Seydişehir'de belli bir bilinçli işçi gurubunun varlı-

ğının sonucu ise, bunların siyasal eylemlerine neden yeterince ağırlık tanınmıyor?.. Biz biliyoruz ki Seydişehir «Bağımsız Türkiye» diye bağıracak politize işçilerin de bir hayli yoğun bulunduğu, hatta 1975 yılı ortalarına kadar yararlı bir «işçi gazetesi»nin dahi yayımlandığı bir yer. Öte yandan film, Seydişehir'de işçi sınıfının «siyasal örgütlenmesi» için çalışma gösteren çeşitli grupların varlığından da belirgin biçimde söz etmiyor; yalnızca işçi sınıfı için oldukça bilinçsiz deyip geçiyor; böylece bırakalım Türkiye'yi, Seydişehir'deki işçi sınıfı mücadelesinin de gerisinde kalınmış olunuyor. Üstelik «Bağımsız Türkiye» sloganlarının Seydişehir toplumsal gerçekliği içinde dayandığı, kaynaklandığı güçler belirtilmemiş oluyor..

Son olarak da Özgentürk'ün bir alüminyum fabrikası işçilerini ve bunlara uygulanan baskıları, yörenin toplumsal çelişkileri içinde ele alan filmi yine çok önemli bir gerçeklikten uzak durmaya çalışıyor. Fabrikanın Sovyet kredisi ve tekniği ile kurulduğu, üretimin büyük bölümünün Sovyetlere gittiği, işçi sınıfının karşısında çelişki olarak gösterilen şık evlerin bir bölümünde de görevli Sovyet uzman ve teknisyenlerinin oturmakta olduğu (hatta filmde Türk işçi çocuklarının giremedikleri parklarda Sovyet mühendislerinin çocuklarının rahatlıkla oynayabilmekte olduğu) gerçekleri, olumsuz ya da olumlu, herhangi bir biçimde önemsenip açıkça vurgulanmıyor. Bu tavır belki de Özgentürk'ün, tartışması sosyalist gruplar arasında henüz süregiden «Sovyet sosyal-emperyalizmi» görüşüne yakınlık duymamasından doğuyor. O vakit Özgentürk, niye gidip bir Amerikan yatırımıyla kurulmuş fabrikayı ve çevresindeki çelişkileri ele almıyor? Yönetmen filmde ele almak istediği sorunun bu olmadığını da ileri sürebilir. Öysa bizim görüşümüze göre diyalektik materyalist bir sinemacı Türkiye'nin herhangi bir toplumsal gerçekliğini ele aldığında bunu tüm çelişkileri ve boyutları içinde irdelemek, yansıtmak zorundadır. Kaldı ki işçi sınıfı için yapılan bir sinemada işçi sınıfının toplumsal çelişki içinde bulunduğu egemen sınıfın da aynı açıklıkta sergilenmesi, neşterlenmesi gerekmez mi? Giderek burjuvazinin emperyalist bağımlılıkları ile birlikte ele alınması diyalektiğin gereği değil midir? «Endişe» filminin eksik yanlarından biri de ilân

edilmeyen pamuğun taban fiyatının emperyalizme nasıl bağımlı olduğunun vurgulanmaması değil miydi? «Karanlıkta Uyananlar» filminde dışa bağımlı boya sektörü söz konusu edilirken, buradaki sermaye sınıfı emperyalizmden soyutlanmış olsaydı, filme bugün verilen önem verilebilir miydi? Giderek Türkiye'deki bir Amerikan üssünde çalışanların direnişi söz konusu olsa ve biz de «devrimci sinema» adına bu konu üstüne - çekim yapmak için üsse sokulmasak dahi - bir film yapmak istesek, sorunlara Amerikan emperyalizminin dışında bir çalışan-çalıştıran sömürüsü düzeyinde bakabilir miyiz? Bunun gibi, Sovyetlerin Türk devletine verdikleri kredilerle oluşan Seydişehir tesislerinden söz eden bir filminde, emek-sermaye çelişkisinin genelliğinden kurtularak gerçekliği tüm çelişkileri içinde yansıtması gerekirdi. O zaman Seydişehir'de «Bağımsız Türkiye» diye sık sık tempo tuttukları gösterilen işçilerin kendi somut gerçekliklerinde hangi «bağımlılık»ın içinde oldukları daha açıklıkla görülebilecekti. Özgentürk, filminin son plânında seyirciyi «peki devlet kimin» sözleriyle «epik» bir yöntem içinde düşündürmeye çalışırken, devletin sınıf niteliği başarıyla vurgulanmış oluyor ama, devleti elinde tutan bu sınıfın bugünkü yeni bağımlılık biçimleri gözardı edilmiş olmuyor mu?

KLASİK ABD SİNEMASI İDEALİZMİ: «ŞEHRE DÖNÜŞ»

Burjuva sinemasının idealizmine bir örnek olarak ve ilk yazıda değindiğimiz noktaları destekleyebilmek için geçenlerde TV'de gösterilen ve Atilla Dorsay gibi eleştirmenlerce peşin peşin övülen sözde Amerikan güldürü klasiği 1936 yapımı «Şehre Dönüş»ü (Mr. Deeds Goes to Town) kısaca ele alalım isterseniz.. Seyirciye «güldürü ustası» olarak sunulan Frank Capra filminde şu konuyu işlemekte: Orta halli, saf ve «iyi» bir insan olan taşralı genç Deeds'e dayısından 20 milyon dolar miras kalır ve Deeds New York'a yerleşir. Zengindir ama çevresinin yaşantısına uyamaz. Gazetesine yazı dizisi hazırlamak için onunla ilişki kuran genç kadına aldanır ve âşık olur; bir süre sonra ise gerçeği öğrenir. Bir topraksız köylünün taşkınlığı sonucu, tüm servetini topraksız köylülere dağıtmaya karar verir. Mirasda hak ileri süren akrabaları onu deli diye mah-

kemeye verirler. Önceleri çevresine kızgınlığı nedeniyle kendini korumayan ve yenilgiyi kabullenen Deeds, sevdiği kadının ona bağlılığını da gördükten sonra bağımsız ABD yargıcı (!) önünde kendini başarıyla savunur, kazanır ve sevgilisine kavuşur, film de biter. Servetini yoksul köylülere yine dağıtıp dağıtmayacağı ise belli değildir!.. Capra'nın filmi toplumsal sorunları çok çok iyi çarpıtır; sonunda ise tüm topraksız köylüleri dahi unutarak aşk masalını mutluluğa kavuşturmakla uğraşır «Şehre Dönüş»te yine «iyiler-kötüler» idealizasyonu vardır; kapitalist düzen yoktur; sınıfsal çözümlemeler yapılmaz; taşra mutluluğu, büyük kentin kötülüğü, bozulmuşluğu gibi yuvarlak niteleşmelerle iş halledilir. Bir topraksız köylüler sorunu vardır ki, bu da bir rastlantıyla girer hikâyenin içine.. Ve 1935'lerin ekonomik bunalım içindeki ABD'sinde topraksız köylülerin yoksullukları Deeds gibi iyi kalpli zenginlerin inayetiyle çözülebilmektedir filme göre.. Yeter ki bu gibi zenginler kesin karar versinler ve bunda direnşinler!.. Capra, o yılların Amerikası için sahte bir kurtuluş simgesi olan Roosevelt'cilikten hareket ederek filminde tozpembe bir çözüme ulaşmış, zengin Deeds'in insancıllığı ile seyircinin yoksulluktan, ekonomik bunalımdan kurtulma umutları yanlış ve kandırıcı bir biçimde şartlandırılmış, acı-tatlı bir aşk hikâyesiyle de film seyirci için alabildiğine sempatik gösterilmeye çalışılmış ve bunda başarı da kazanılmıştır. Seyirci zengin ve «iyi» bir insan olan Deeds ile özdeşleşmekte, onun mutluluğunu arzulayıp, yoksullara toprak dağıtma çabasının da yanında olmakta, oysa gerçekte bir masol dünyasında oyalanıp durmaktadır.. Capra'nın yoksulların sorunlarına bakışı zenginin iradesine bağlı, tam bir idealizm örneğidir ve film burjuva bireyciliğinin de tipik bir temsilcisidir. «Şehre Dönüş» seyirciyi o yıllardaki toplumsal sorunlarından büyük ölçüde uzaklaştıran, küçük ölçüde de bu sorunlara çarpıtılmış çözümler getirerek seyirciyi aldatıcı bir rahatlığa ulaştıran bir masal filmidir.

SOVYET SİNEMASI NEREYE GİDİYOR?

Amerikan sinemasında başlangıcından bu yana süregiden burjuva sanat anlayışına karşılık, günümüzde Sovyet sinema-

sının nerelerde dolaştığını ve hangi ideolojinin temsilciliğini yaptığını görebilmek bakımından Sinematek'in Sovyet Filmleri Toplu Gösterisi'nde sunduğu yeni filmler oldukça yararlı oldu. Bugün Sovyetler Birliği ve öteki revizyonist Avrupa ülkelerinde sosyalist altyapının güçlenmeden kapitalist nitelikler kazanmaya başlaması süreci ve bu sürecin üstyapıdaki olumsuz etkileri, Marksist bir çözümlemeyle, altyapının üstyapıyı belirlediği unutulmadan, henüz yeterince ikna edici bir biçimde açıklanabilmiş değil (ya da yalnızca üstyapıdaki değişikliklerle - Kruşçev kliğinin iktidarı ele geçirmesi - altyapının da kapitalistleşmesi gibi anti-Marksist bir yorum getirilebilmiş durumda) ama bugünkü revzyonist gidişe gözleri kapalı tutmak da çok zor..

Sanat alanından örnekse işte Sovyet sinemasının uzun süredir izlenen hazin durumu.. Lenin ve Stalin döneminde Ayzenştayn, Pudovkin, Vertov, Kuleşov, Donskoy, Medvedkin, Romm, vb. gibi sinemacılar tarafından gerçekten proleter kültürü ve sanat anlayışını geliştiren, «sosyalist gerçekçi» sinemanın boyutlu örneklerini kazanan Sovyet sineması, son yirmi yıldır bütünüyle Lenin-Stalin dönemlerindeki proleter ideolojisini elden bırakmış ve bir gerileme, bir çöküş dönemine girmiştir. «Sosyalist gerçekçi» sanat anlayışının Stalin sonrasındaki gevşemesi, Kruşçev tarafından bu sanat anlayışı üzerine 1956'da yapılan sert eleştiriler sonucunda daha da artmış ve sinema tarihçilerinin «buz çözümü» diye niteledikleri «Sovyet yeni-dalgası»nın ortaya çıkışı hararetle desteklenmiştir. Kruşçev'in anti-Marksist devlet anlayışını ortaya koyan «Bizde proletarya diktatörlüğü sona ermiştir. Sovyet devleti artık tüm halkın devletidir» biçimindeki açıklamaları düşünülürse, bu dönemin Sovyet sinemasındaki ideolojik gevşeme ve batıya özenme çabaları daha iyi anlaşılabilir. Bu dönemde bir yandan «sınıfsız toplum»a ulaşılmışcasına sinemada «tüm insanlığa seslenen evrensel temalar» egemen kılınmaya çalışılır, Shakespeare ve Cervantes'den uyarlamalar yapılırken (Othello/Yutkeviç; Don Kişot/Kozintsev; 1956-57'ler), giderek Kalatazov, Çukray, Tarkovski gibi yeni sinemacılar tarafından da savaşı ele alan ama Marksist değil yalnızca insancıl, hümanist nitelikte yorumlar

taşıyan, şiirsel (!) anlatımlı «yeni-dalga» (ya da «buz çözümü») filmleri (Leylekler Uçarken; Askerin Türküsü; İvan'ın Çocukluğu) çevrilmiştir

1960'ların Sovyet sineması, proleter ideolojiyi pekiştirmekten çok, burjuva ideolojisine, onun sanat anlayışına eğilim duyan «devlet memuru» yönetmenlerin çoğu sıra işi «tür» filmlerinden oluşuyor ve yıllık uzun konulu film yapımı 120-140 arasında değişiyordu. Gerici ideolojinin ağırlığı altındaki bu filmler, kimilerince küçüksenen Çin'deki Kültür Devrimi gibi bir ideolojik seferberliğin yakın zamanın Sovyetler Birliği'nde «gereksiz» sayılmasının hazin bir sonucu olarak gösterilebilirdi. 1960 sonrası Sovyetler Birliği sineması, hepsi eski kuşak yönetmenlerinden, Sergey Yutkeviç'in «Lenin Polonya'da» 1964), (Mark Donskoy'un Lenin'in annesinin yaşamını anlatan «Bir Ana Yüreği» (1967) gibi biyografik nitelikte yapıtları ve Mihail Romm'un Alman faşizmi üstüne siyasal ve ideolojik yönlerine fazla girmeden hazırladığı ve herhangi bir Avrupalı yönetmenin de yapımcı bulduğunda rahatlıkla çevirebileceği hümanist «Sıradan Faşizm»i (1965) dışında, bol bol ve gündeş bir yorum getirmeksizin geçmiş yüzyılın yerli edebiyat klâsiklerini (Tolstoy, Çehov, Dostoyevski gibi) ya da çağdaş ama tutucu yazarlardan Şolohov'u, Aytmatov'u sinemalaştırdı; buna karşılık ise 1960 sonrasında büyük sosyalist yazar Gorki'den uyarlama yapılmadı. Sovyet sinemasında son Gorki uyarlamaları, bildiğimiz kadarıyla 1956'da Donskoy'un çevirebildiği «Ana» ve «Foma Gordeyev» oldu.. Bugün Avrupa'da İtalya ile, Yugoslavya ile ortak-yapım'lara da girişen (bu ortak-yapım'ların sayısının önümüzdeki yıllarda daha da artacağı belirtiliyor) Sovyet sinemasında yapıtların çoğunluğunu hümanist savaş ve aşk filmleriyle, çağdaş Sovyet insanının bireysel bunalımlarını ele alan sözde «sorun» filmleri oluşturuyor Gerek sorunlara bakış biçimleri, gerekse benimsedikleri sinema anlatımlarıyla da batı sinemacılarına bir özenti içinde olduklarını gözlerden kaçıramıyorlar. Bugün öteki sosyalist blok ülkelerinde olduğu gibi Sovyetler Birliği'nde de her çeşit Amerikan, İngiliz, Fransız filmleri boi bol gösteriliyor ve ilgiyle karşılanıyor. Sovyet rejimi bu emperyalist filmlerin Sovyet seyircisinde ters bir ideolo-

jik etki yapabileceğini nedense düşünmüyorlar!. Sovyetler Birliği'nde «devlet» var; «sınıfsız toplum»dan söz etmemiz olanaksız.. «Proletarya diktatörlüğü»nün sanat anlayışının bu olmasını ise yine kabule olanak yok.. O vakit varın gerisini siz düşünün..

Sovyetler bugün sinema alanında da ABD ile yarış içindeler.. Son izlediğimiz **Kesik Başlı Süvari** (1974) ve **Solaris** (1972) filmleriyle bunu söylemek çok kolaylaşıyor. İki film de dünya ülkelerine İngilizce sözlü olarak satılıyor ve (The End) diye bitiyor. Sanat anlayışlarının, ideolojik çizgilerinin de Amerikalılardan aşağı kalır pek yanı yok.. Belki teknik yönden ve burjuva estetiği yönünden Sovyet filmleri daha güdük ve daha etkisiz kalıyor; bu yüzden de dünya piyasalarında «iş yapmaz» endişesiyle az rağbet görüyor.. Ama Sovyetlerin eğilimleri burjuva kültürünü yaygınlaştırıp bu eksikliklerini de kapatmak ve sinema alanında da ABD ile tam bir rekabete girebilmek yönünde.. Bakın Vladimir Weinstock'un «Kesik Başlı Süvari» adlı Sovyet filmi neden sözediyor? 1850 yıllarının Teksas'ını (Amerika) anlatan bir western Bir çiftlik sahibinin kızı ile genç bir delikanlının aşkını anlatıyor. Çiftliğin gelecekteki yönetimini ele geçirmek için çiftlik sahibinin oğlunu öldüren ve kızla evlenmek isteyen bir adam filmin «kötü kişisi» olarak belirleniyor; kızın sevgilisi olan delikanlı cinayetle suçlanıyor; sonunda «iyi» delikanlı, «kötü adam»ı öldürüp suçsuzluğunu kanıtlıyor ve mutluluğa kavuşuyor.. Evet 1974 yılında kendisini sosyalist diye tanıtan Sovyetler Birliği, siyasal yandaşı Küba'nın Sinema Enstitüsü'nün de yardımlarıyla bir sıradan western filmini, hazırlanan Texas dekorları içinde gerçekleştirip İngilizce olarak dünya piyasalarına sürüyor.. İdeoloji aynı, anlatım aynı ve çoklarının safça beklediği Amerikan westernini eleştirme diye en küçük bir kaygı da yok. Tam bir idealist sinema örneği.. Ama işin ilginç yanı Sovyet sinemasını ötedenberi önemsediği bilinen Sinematek Derneği'nin de yayımladığı broşürde bu gario ve kötünün kötüsü film için şu tür ilkel ve övücü bir tanıtma yazısı koymuş olmasıdır «Sonuç olarak Vladimir Weinstock tarafından filmi yapılan eserin başarı kazanacağı en başından beri belliydi. Olağanüstü oyuncu kadrosu, doğal olarak filmin

başarısına büyük ölçüde katkıda bulunmuştur.» (Filmin alındığı roman Mayne Reid diye bir yazarın çok tutulmuş bir eseriymiş!) Acaba gösteri sonunda salona üçte ikisi kalan seyirciler arasında Sinematek'in bu peşin yargısına katılan olmuş mudur?

Andrey Tarkovski'nin «Solaris»ine gelince.. Bu filmin de Amerikalı Stanley Kubrick'in «2001: Uzay Yolu Macerası» adlı yapıtına bir cevap olarak yapıldığı apaçıktı. «Solaris» son derece karmaşık konulu ve «bireyci» bir science-fiction (bilimkurgu) filmiydi. Polonyalı yazar Stanislas Len'in bir romanından yapılan uyarlama, 2000 yılında uzayda Solaris adlı uzak ve gizemli bir gezegenin çevresindeki bir deneme istasyonundan geçiyor, 83 kişinin bilinmez bir biçimde öldüğü bu istasyona gönderilen psikolog Kelvin'in araştırmalarını ve başına gelenleri anlatıyordu. Solaris'in özelliği, canlı bir organizma olan okyanusların gönderdiği radyasyonlarla, çevresindeki insanların geçmişlerindeki kişileri canlandırmasıydı. Kelvin'in düşüncesindeki bir arkadaşının karısının canlı olarak karşısına çıkması ve ona bağlanması, birtakım dramatik ilişkilerin doğmasına yol açıyor, film Kelvin'in karşısına çıkan duygusal sorunlardan kurulmak ve geçmişindeki başka kişilerin de canlanması gibi düşünceleri arasında bunalışını anlatıyordu. Tarkovski, bilimin ve teknolojik ilerlemenin, giderek uzay çalışmalarının gelecekte insanoğlunun karşısına ne denli ciddî sorunlar çıkarabileceğini böylesine fantezik, dramatik ve uzun bir biçimde (film 165 dakika) hatırlatmak, sözde insanlığı uyarmak istiyordu.. Filmden böylesi bir bildiriyi çıkarmak da aslında kolay değildi. Çünkü film, bütünüyle başkahramanının ruh-bilimsel çözümlenmesiyle uğraşıyor, geçmişini, anılarını, bugünkü bunalımını yansıtıyor, «bulmaca» gibi mizansenler getirerek seyircisine birşeyler söylemekten çok söylememeye çalışıyordu. Filmin sonucu neydi? Bu konuda herhalde çok çeşitli yorumlar getirilebilirdi. Ama Tarkovski'nin simgesel boyutlar içinde geniş kitlelere pek birşey götüremediği açıktı. Film, 2000 yılının uzay insanının «birey» olarak dramından başka birşey değildi ve bu haliyle de çekilmez, sıkıcı, «entellektüel bir ukalâlık» olarak beliriyordu. Üstelik böylesi bir filmle gelecekteki insa-

nın artacağı varsayılan bunalımlarından sözetmek, bilime karşı durmak, bilimsel gelişmeyi olumsuzlamak anlamına da gelirdi ki, «materyalizme» aykırı düşen bu görüşlerin sosyalist olduğunu ileri süren bir ülkeden ve «sorun» yapılarak ortaya atılması oldukça ilginçti.. Sonuçta, «Solaris»in kendi gizemciliği içinde geri-bıraktırılmış ülke halklarını ilgilendiren bir yanı olamazdı; film, Sovyet halkı için «proletarya diktatörlüğü»nün yeniden sağlanması sorunu gündemde iken sınıfsız topluma ulaşmışcasına insanlık ve evrensellik adına getirilmiş açık bir çarpıtma, Sovyet yöneticileri için ise, ancak Cannes gibi burjuva şenliklerinde ödül almaya ve böylece temelsiz bir propaganda için dayanak olmaya yarayacak bir «sanat filmi»ydi!..

«YAŞAMAYA SEVDALI»

«Yaşamaya Sevdalı» / Şükrü Bilgiç'in hikayeleri / Yarına Doğru Yayınları / 112 s. / 10 lira.

Şükrü Bilgiç'in, «kırsal kesim-kent bütünlüğüne, bu toplumsal yapıların insanına değişim ve gelişim doğrultusunu hesaba katan sosyalist gerçekçi bir odaktan...» (arka kapak sunuş yazısı) bakarak oluşturduğu hikâyelerin özlerine bir yaklaşım yapabilmek için onları içerik yönünden şöylece sıraya koyabiliriz:

i — Gelişme içindeki toplumun alt ve üst yapısını yansıtan, ancak bu yapı içinde gelişmelerin bilincine varamayarak ekonomik darlık içinde kalan, çağın getirdiği sorunlara cevap verememe yüzünden çaresizliğe düşen kesimleri anlatan ve bu durumun eleştirisini getiren hikâyeler: «Temiz Kül, Gümbürderdi Hasari'nin Davulu, Kır Bekçisi, Senin İşin Tamam».

«Almazlar! Niye almazlar? Temiz şeyler, iyi şeyler çıktı da ondan. Kül ne ki? Çamaşırlar, kap kacaklar için neler çıktı neler. Sabunlar mı dersin. Tozlar mı dersin. Geçende biri daha getirdi, o da satamadı.» s. 8) «...Biz dağda, buz gibi pınarlarda bile böyle soğutamıyoruz, nasıl soğuttunuz bunu? Kâhya gururlu gururlu gülerek: «Ben soğutmadım. Buz dolabı soğuttu. Fişi taktın mı tamam!» (s. 12)

«Temiz Kül» hikâyesinden alıntıladığımız bu bölümler, gelişmelerden uzak ve habersiz bırakılmış bir köylünün, bir kırsal kesim insanının hayatın özündeki hızlı akışın sonuçlarıyla aniden karşılaşınca düştüğü durumun eleştirisini içermektedir. Üretim-bölüşüm ilişkilerindeki adaletsizliğin bir sonucu olarak teknolojik gelişmelerden üretici sosyal sınıfların nasiplerini alamayışlarına işaret ediliyor.

«Gümbürderdi Hasari'nin Davulu» adlı hikâye ise söz konusu gelişmelerden haberdar olmanın da toplumun alt katlarını oluşturan sosyal sınıfların yaşayış biçimi üzerinde nasıl ve ne ölçüde etkilediğini araştırıyor: «Küçük oğlan umursamıyordu babasını. Yataktan kalkarken «Elbette güveler yer» dedi usulca. «Çünkü bir işe yaramıyor. Para getirmiyor baba, para...» (s. 15) Görüldüğü gibi, davulcunun oğlunun bu biçimde konuşması gelişmelerin farkında olan kesimler üzerinde emperyalizmin kültürünün yarattığı ters bilinç durumunu, yozlaşmayı sergiliyor. Eski yapının bir insanı olarak Hasari tipleştirilirken, eski-yeni karşılaştırılır, eskinin yerini kesinlikle yeniye bırakacağı saptanır. Ancak gelişen yenideki çarpıklık da sergilenir. Sonuçta hikayenin okuyucuya bırakılan yorumuyla da boyutlar özelden genele varır, toplum için genel sonuçlar çıkartıcı niteliklere bürünür.

«Kır Bekçisi» hikâyesinde ise aynı gelişmeler açısından bu kez kırsal kesimde devlet yönetim kadrosunun, bürokrasinin en ilkel temsilcisi durumundaki bir kişinin psikolojik tavrı çiziliyor. Kır bekçisi de yanlış bir bilinçle biraz da kendisiyle hesaplaşır: «Suç onlarda değil, değişen devirde, Yirmi-otuz yıl önce olsaydı, kökünü önüme katıp, köpek sürüsü gibi sürerdim. Bak o zaman nasıl adam olurlardı. Ama devir boktan.» (s. 21) Kır bekçisinin üzüntüsünün zaman zaman gelişmelere söven bir öfkeye dönüştüğü oluyor. Yazar bu ters bilinci eleştiriyor. Maddeci bir konumdan hareket ederek bu tersliğin nedenlerini araştırıyor, çözüme ışık tutuyor.

ii — Halk yığınlarının içine itildikleri hayat şartlarının güçlüklerini yansıtan hikâyeler: «Kuduz Eti, Mezarlığa Bırakılan Katmer, Akrep Yavrusu».

«Kuduz Eti» kapalı bir yapı gösteren kır ekonomisi içinde yer alan bir toplumun katı, yanlış ve ürkütücü geleneklerinin boyutlarının ne olduğunu ekonomik yoksulluğun derecesi ile orantılı ve bağlantılı bir biçimde sergiliyor Öteki iki hikâye de benzer temaların öne çıktığı hikâyeler Ancak, kırsal kesimin ekonomik yapısı yansıtılmakla birlikte duygu, sevinç, keder, sevgi gibi çeşitli boyutlar da insanlar ele alınırken ortaya çıkıyor. «Akrep Yavrusu» hikâyesinde bozuk toplum yapısının

bir sonucu olarak hırsızlık sorununa değiniliyor, işin nedeni bu noktaya dayandırılıyor. Ancak toplumsal yapıdaki asıl önemli sonuç olan işsizlik sorununa belirgin bir yaklaşım yapılmıyor.

iii — Emperyalizmin belirlediği koşullar içinde devrimci namusu, devrimci tavrı anlatan hikâyeler: «Onlardan Yana», Ayrancının Lastiği».

Her yönüyle başarılı bir çalışma olan «Onlardan Yana»da, Korede savaşmış bir kişi eylem noktası alınarak, geçmişe ve bugüne ait tarihsel sürece devrimci bir yorum getiriliyor. Kore'de savaşmış Türkiye'li köylü ters bilinçten doğru bilince doğru pratik içinde adım adım yönelir. «Parayı alıp yedin. Sonra! Ama ötekinin bağı var, bahçesi var. Alacak o parayı işletecek, hem kendisi hem de biz yararlanacağız. Ya hemşerim! Her Kore'ye gidene para verirsek işimiz iş. Kore devri geçti. Sen başka bir iş tuturmaya bak.» (s. 40) Bu hikâye, emperyalizme karşı gelecek gücün oluşumunu göstermesi bakımından da önem kazanıyor. «Ayrancının Lastiği» ise devrimci bir bilince sahip bir lastik tamircisi gencin, patron olan babasına karşı koyarak yaptığı sınıfsal tercihi anlatıyor. «Benim yanımda ayrancının beş-on lirası önemli. Bir gün çalışmazsa çoluk çocuğu aç kalır. Ama biçerdöver bir gün çalışmazsa sana bir şey olmaz. Üç bin lira kazancın bir gün gecikir..» (s. 81)

iv — Kişisel durumları konu alan hikâyeler: «Yapı Bekçisi, Gecenin Dağları, Boğum Boğum Saçlar İçin»

Bu hikayeler de, kişisel durumları yansıtmakla birlikte toplumsal bir çerçeveden kaynaklanıyorlar. «Yapı Bekçisi» hikayesinde bilinçsiz bir emekçinin kentte karşılaştığı yeni ilişkiler karşısındaki iç dünyası sergileniyor, bilinçlenme sürecinin başlangıcı anlatılıyor. «Boğum Boğum Saçlar İçin» deyse, karısının saçlarını peruk için işten çıkarılma korkusuyla belediye başkanına hediye etmek zorunda bırakılan bir başka emekçinin çelişkileri sergileniyor. «Gecenin Dağları» ise, kişinin durumuna bu kez kapalı ekonomik yapıya sahip kırsal kesim açısından eğiliyor ve bu kesimde kişilerin durumlarının çaresizlikle nasıl oluruna bırakıldığını anlatıyor. Burada da iç dünyaya eğilinmesi önemli.

v — Törelerden kalkarak konusunu geliştiren bir hikaye: «Pençesiz Kartal»

Bu hikaye ise ağalarla çelişki içindeki köylülerin töreleri uygulayışlarındaki bir aşamanın gelişimini anlatmakta. Yorumu okuyucuya bırakılmış bir hikaye.

İnsanı iç dünyasıyla olsun, coğrafi konumuyla, ekonomik ilişkiler içindeki yeriyle olsun, belli bir bütünlük içinde yansıtan hikayeler, Şükrü Bilgiç'in hikayeleri...

Veysel Çolak

«HİTLER FAŞİZMİ ÜZERİNE KONUŞMALAR» VE DİYALEKTİK YÖNTEM

«Hitler Faşizmi Üzerine Konuşmalar» / Bertolt Brecht / Çevirenler: Veysel Atayman, İsmail Duman / Konuk Yayınları / Kasım 1975 / 105 sayfa / 10 Lira.

«Hitler faşizmi üzerine konuşmalar», Almanca aslındaki özgün adıyla «Mülteci konuşmaları», Brecht'in 1940/41 yıllarında yazmaya koyulduğu bir yapıt. Almanya ve Avrupanın büyük bir bölümünü zorbalığı altında tutan Hitler faşizminin baskısı, Brecht'i de, o günlerde henüz nazizmin etki alanı dışında olan Finlandiya'ya sığınmak zorunda bırakmıştı. Bu açıdan «Konuşmalar», Brecht'in de yaşamsal olarak içinde bulunduğu bir durumdan yola çıkarak, hem öznel, hem de somut bir gerçekliği yansıtır.

Yapıt, Helsinki'de (çeviride verilen İsveçce adıyla - Helsingfors'ta) faşizmden kaçmış iki alman mültecinin çeşitli konulara değinen, ama hepsi dolaylı veya dolaysız bir biçimde Hitler zorbalığında odaklanan konuşmalarını anlatır. Bu iki kişi ilk bakışta, görünüşleri ile de bir karşıtlığı belirlerler. «Adamlardan biri uzun ve şişmancaydı, beyaz elleri vardı. Öteki, bir maden işçisinin ellerine sahipti ve tıknaz yapılıydı.» (s. 7). Ancak bu düz ve dolayısıyla mekanik karşıtlık görüntüsü kısa zamanda, diyalektikçi yazarın elinde, doğrusal (diyalektik olmayan) mantığa

ters gelen, onu kendinden kuşkulanmaya yönelten bir biçim alır.

«Uzun» Ziffel varlıklı bir aileden gelen bir burjuvadır. «Tıknaz» Kalle ise yoksulluk içinde büyümüş bir proleter. Bu konuma göre mekanik bir düşünüş. Ziffel'in baştan aşağı yanlış, olumsuz bir tip, Kalle'nin ise her zaman doğru davranan olumlu bir tip olmasını bekler. Oysa Brecht'in yaklaşımı değişiktir. Ziffel'deki yanlışlar içersindeki doğruları gösterir, Kalle'nin doğruları da aynı zamanda yanlışları veya eksikleri içerir.

Doğallıkla, burada söz konusu olan doğru ile yanlışın birlikteliği, düzensiz, raslantısal bir birliktelik değildir. Eğilim olarak Ziffel bir burjuva tutumunu, yine eğilim olarak Kalle proleter bir tutumu yansıtır. Ancak, idealist bir anlayış için kalıplaşmış olan bu tutumlar, Brecht'in kaleminde kendi devinimleriyle, değişebilirlikleriyle anlatılır.

Burada önemli olan, tutumlardaki devinimin, değişebilirliğin belli bir yönü olmasıdır. Ziffel, burjuva bir çıkış noktasından proleter bir tavra doğru yönelir. Kalle'de yoksul kökeninin neden olduğu yanlışlık ve eksikliklerin giderek tutarlı bir dünya görüşü içinde teker teker ortadan kalktığını görürüz.

Brecht'in Hitler faşizmini konu edinen bu yapıtta uyguladığı diyalektik yöntem (bir anlamda tarihsel materiyalizm ile diyalektik materiyalizmin iççeliği), materyalist anlayış doğrultusunda gelişen sanat için belirleyici niteliktedir.

Yakup Çiftçi

«FAŞİZMİN KORKU VE SEFALETİ» OYUNU

Tiyatro: Birlik Sahnesi / Yazan: Bertolt Brecht / Yönetmen: Oktay Sözbir, Güler Ökten, Mehmet Müfit, Aydan Sümercan, Vasıf Öngören, Nurettin Şen, Meral Taygun, Ali Sait.

Birlik Sahnesi'nin ilk oyunu «Faşizmin Korku ve Sefaleti». Seçtiği ilk oyunu ile, kuruluşunda safını belirleyen bu tiyatronun desteklenmesi ve kutlanması gerekir.

B. Brecht, «Faşizmin Korku ve Sefaleti» oyununda 27 küçük oyunla Hitler Almanyası'nda faşizmi sergiliyor. Oyuna Brecht'in koyduğu isim, «Furcht und Elend des Dritten Reiches», yani «Üçüncü İmparatorluğun Korku ve Sefaleti». Hitler halk üzerinde yaratacağı etkiden yararlanmak amacı ile «Üçüncü Alman İmparatorluğu» sözcüğünü kullanıyordu. Birincisi, Kutsal Roma İmparatorluğu, ikincisi Bismark'ın kurduğu imparatorluk idi. Hitler'in «Bin yıllık imparatorluk» dediği iktidarı ancak 12 yıl 4 ay sürdü.

«Faşizmin Korku ve Sefaleti» oyununun Almanyadaki faşizmi anlatması, bu rejimin Hitler'e özgü bir rejim olduğu fikrini uyandırmamalıdır. Hitler rejimi burjuva dünyası tarafından da lânetlendi. Burjuvazi, faşizmi, Hitler'e, Mussolini'ye özgü bir rejimmiş gibi göstermek amacı ile lânetledi. Bundan sonra faşizm değişik görüntülerle uygulandı. Hitler ve Mussolini döneminde faşistler göğüslerini gere gere «biz faşistiz» diyebiliyorlardı. Şimdi faşistler değişik isimlerle ortaya çıkıyorlar. Faşizm hakim sınıfların terkettiği bir rejim değil; onlar buhranlarla karşılaştıklarında, iktidarda kalabilmek için her zaman faşist yöntemlere baş vuruyorlar. Hakim sınıflarının en gerici kanadının diktatörlüğü olan faşizm ancak halkın mücadelesi ile geriliyor, yıkılabiliyor.

Ülkemizdeki faşistlerin de yaptıkları gibi, Almanya'da da faşistler göz boyamak için halkın taleplerini kullandılar. Nazi hükümeti, 1933'de Bir Mayıs'ı «Ulusal İşçi Günü» ilân etti. Bir Mayıs o zamana kadar görülmemiş bir şekilde kutlandı. Sendika liderleri buna şaşırdılar. Gösteri gününün akşamı, faşist liderlerden Goebbels hatıratına şunu yazıyordu: «Yarın sendika binalarını işgal edeceğiz. Çok küçük bir direnme olacak.» Hitler, köylülere «toprak reformu» vaad etmişti. Faşistler, «sosyalizm» sözcüğünü de kullanıyorlar; işte, Hitler'in sosyalizm anlayışı: «Milli davayı, ulusun refahından daha büyük bir ülkü saymayacak kadar benimseyen, milli marşımızdaki 'Almanya her şeyin üstünde' sözünü, bu dünyada Almanya, alman halkı ve alman toprağından daha yüksek bir şey olmadığı şeklinde anlayan herkes sosyalisttir.» Hitler, sosyalist sloganları kullanarak halkı kandırmaya çalışıyordu.

B. Brecht, ülkesinde faşizmi yaşayan bir yazar olarak, bu rejimin 1933-39 dönemini belgelere dayanarak oyununda anlatmış. Yakın tarihimizde, hele 12 marttan sonra, ülkemizde faşizmi sergilemek için çok fazla döküman var. Oyun yazarlarımız ülkemizdeki faşizmi sergileyen bir oyun yazsalardı, her yönüyle daha da yararlı olurdu.

B. Brecht'in bu oyununu, Ankara Sanat Tiyatrosu 12 Marttan hemen sonra sahnelemişti. Ve faşist rejimi halka açıkladığı için tiyatro kapatılmıştı. Halkın mücadelesi sonucu faşizm gerileyince AST açıldı ve bu oyunu tekrar oynadı.

Birlik Sahnesi, «Faşizmin Korku ve Sefaleti» oyununda Brecht'in yazdığı yirmi yedi kısa oyundan sekizini seçmiş. Zamanlama açısından oyunların hepsini seçmek mümkün değil. Fakat, faşizmin halktan korktuğunu gösteren «Halk Birliği» oyunu, faşist zulme sünger çekilmeyeceğini gösteren «Sandık» oyunu, işkence altında faşistlere boyun eğmeyen devrimcileri gösteren işkence sahnesi, ülkemizdeki faşizmle bağlantı kurması yönünden seçilen sekiz oyunla birlikte mutlaka oynanmalıydı.

«Faşizmin Korku ve Sefaleti» ndeki «Muhbir» oyununda aydın kişiyi oynayan oyuncu, bu tipin korkak, pasif, teslimiyetçi, şüpheci tavrını vurgulayamıyor. Bu da, oyuncunun, canlandırdığı tipi eleştirici bir şekilde ele almamasından ileri geliyor. «Yahudi Kadın» oyununda Brecht'in burjuva kadın tipi olarak bir Yahudiyi seçmiş olması tesadüf değil. Emekçi halktan olan yahudiler, her türlü baskıya uğrarken, bu kadın itibarı biraz sarsıldığı, ikinci sınıf insan gözüyle bakıldığı, burjuva gururu zedelendiği için ülkeyi terketmeyi tercih ediyor. Bununla, faşistlerin ırk düşmanlığının altında sınıf düşmanlığının yattığına, milli baskının esas olarak emekçi yahudilerin üzerinde yoğunlaştığına işaret ediliyor. Bu nokta, sahne uygulamasında açıklığa kavuşturulmamış. Yahudi kadını oynayan oyuncu, büyük bir başarıyla bu tipi bütün yönleriyle seyirciye iletebiliyor. Ancak bu, Yahudi meselesini açıklamak için yeterli olmuyor. «Eski Nazi» oyununda faşistleri eleştiren halktan kişilere «ne tedbirsiz insanlarsınız» diyen küçük burjuva tip; «Tebeşir işaret» oyununda Nazilere safça inanmış aşçı kadın tipi ve 'aman ba-

na dokunmasınlar' tavrındaki şoför tipi kısa roller olmasına rağmen üzerlerine durulması ve seyirciye eleştirisinin getirilmesi gereken önemli tipler. Bu tipler yeterince işlenmemiş.

«Faşizmin Korku ve Sefaleti» oyununda, oyun araları film ile bağlanmış. Filmde kahveci, devamlı olarak faşizmin kimlerin işine yaradığı sorusunu soruyor. Ve oyun sonunda bu sorunun cevabı verilmeyip cevap seyirciye bırakılıyor. Oysa oyunda bu cevap verilmeliydi. Faşizmin hakim sınıfların işine yaradığı, Hitler'in arkasında büyük sermayecilerin, Krupp'ların Thyssen'lerin bulunduğu film aracılığı ile söylenmeliydi.

Bugün yurdumuzda anti-faşist oyun oynayan tiyatronun halka ileteceği mesaj, faşizme karşı mücadele edilmesinin gerekli olduğudur. Bunu sahnede de söyleyebilir, çözümü seyirciye de bırakabilir. Ancak bu durumda seyircinin doğru cevabı bulabilmesi için oyun içinde verileri doğru bir biçimde sunması ve hedef göstermesi gerekir. Tiyatro tarafsız olamaz. Tiyatro, oynadığı oyunlarda ezilen halk kitlelerinin tarafını tutmalı, kararı seyirciye bırakса bile, seyircinin vereceği karar tiyatronun tuttuğu tarafta olacak şekilde konu işlenmelidir. «Faşizmin Korku ve Sefaleti» oyununda filmden ve tiyatronun diğer olanaklarından bu yönde yararlanmak gerekirdi. Amaç, sadece durumu ortaya koymak değil, durumu değiştirmek olmalıdır.

Tiyatro, günün siyasi meselelerinden geride kalmamalıdır. Bugün, yurdumuzda «mücadele etmeyin, faşizm gelir» teorileri ile mücadele bastırılıp, faşistlere yardımcı olunurken, anti-faşist bir oyun oynayan tiyatronun görevi de, faşizmin ancak halkın mücadelesi ile yıkılabileceğini seyircisine iletmektir.

Aden Tolay

«ANAHTAR SAHİPLERİ»

Yazan: Milan Kundera / Çeviren: Rekin Teksoy / Yöneten: Başar Sabuncu / Dekor-kostüm: Atıl Yalkut / Müzik: Mehmet Abut.

Şehir tiyatrolarının geleneksel tutumunun, toplumsal sorunlara eğilen oyunlara doğru çözüldüğünü görmek sevindirici bir olay. Sezonun ilk tur oyunları içinde en çok ilgiyi çeken ve seyirci toplayan «Anahtar Sahipleri» de bunun bir örneği. Bir Çekoslavak yazarı olan Milan Kundera'nın ilk oyun denemesidir, bu. Çekoslovakya'da 1960 yılında yayınlanmış, bizde ilk defa sahneye konuluyor.

Oyunda verilmeye çalışılan olay, nazi işgali altındaki Çekoslavakya'da geçer. Küçük burjuva kökenli bir aydın olan Jiri, eskiden devrimci harekete katılmış, ancak sonradan ne zaman gerçekleşeceğini yada gerçekleşip gerçekleşmeyeceğini bile bilmedikleri bir ideal uğruna savaştıklarını, oysa gerçeği yaşamak istediğini ileri sürerek kavgadan kopmuş ve yine küçük burjuva kökenli, üstelik sınıfının tipik özelliklerini kendinde toplayan Alena ile evlenmiştir. Rahat, sorunlardan uzak, günübirlik, tek düze küçük burjuva yaşantısı onu açık bir kısır döngüye götürmüştür. Hoşnut değildir bu durumdan, Jiri. Ama bir çıkış yolu da bulamamaktadır. Ve sürer gider, ta ki eski mücadele arkadaşlarından Vera, gelip onun karşısında devrimci yaşam ve duyarlığını koyuncaya kadar. Jiri bir bocalamanın içindedir, bundan sonra. Bir türlü karar verememektedir, faşizme karşı verilen bir mücadelenin gerçekliğiyle, sevdiği kızın ve çevresinin küçük burjuva gerçekliği arasında ikilemdedir. Bunu izleriz bir süre, sonra birden anti-faşist mücadelenin saflarına katılır, Jiri. Bu katılış bilinçsizce ve alelacele, küçük burjuvaca bir katılış oluyor. Jiri bu saflarda kalabilmek için daha önce tek gerçek olarak bildiği Alena'nın sevgisini kullanıyor. Sevgi, onun küçük burjuva yaşamının mihenk taşı, tek ereğidir. Sonunda yapılan seçimin duygusallığı, maddi koşullardan soyutlanmışlığı, Jiri'nin bu sev-

giyi de kendisiyle beraber götürebileceği düşüncesinde kendisini belirgin olarak gösteriyor.

Oyunun sahnelenişine bakalım şimdi. En başta metinden gelen bir yanlışlık var. Bu, olaylara ve insanlara küçük burjuva görüş açısından yaklaşılması. Yani, sorunu çarpıtarak, saptırarak, kişileri kahramanlaştırarak bakmak. Sözgelimi Jiri'nin bütün oyuna egemen olup, öbür kişileri geri planda bırakması oyunda asıl olguların gözden kaçırılmasından başka bir işe yaramıyor. Jiri'nin bunalımdan bunalıma geçen çok yönlü halini, diğer kahramanlarda göremeyiz. Öbür oyuncular, Jiri'nin bu ikilemlerini belirginleştirmek için sahneye çıkartılmış gibiydiler Hele Jiri, oyunun sonunda mücadele saflarına katılınca seyircinin kafasında ve yüreğinde iyi bir «kahraman» yeri de ediniyor.

Oyunun metinden gelen ve güncelliğinden dolayı daha bir önem kazanan ikinci bir yanlışlığı, faşizmin nazizmle özdeş tutulmasıdır. Ülkeyi işgal edenler, işkence edenler, öldürenler, faşist olduklarını açık açık söyleyenler nazilerdir, o zaman faşizm nazizmdir sonucu çıkıyor ortaya. Bu tutum faşizmin hiç bir yer ve koşulda sınıfsal şartların belirlemesi dışında olamayacağı gerçeğini kaçırıyor gözden. Elbette biz faşizmin analizini beklemiyoruz oyundan, ama sorunun sınıfsallığının ipuçları verilebilirdi. Yorumuyla yönetmen de, metinden gelen bu yanlışlıkları düzeltme çabasında görünmüyor. Metin olduğu gibi uygulanmaya çalışılmış. Oysa bilinen bir şey vardır: Tiyatronun eğlence olması kadar, bir görevinin olduğu, bunun içiçe verildiği gerçeği. Yorumda oyunun Türkiye'de oynandığı, ülkenin faşizmin artan tehdiyleriyle karşı karşıya bulunduğu göz önüne alınıp yerli bir bakış açısı sağlanabilirdi. Kanımca önemli eksiklikler bunlar.

Oyunun başlangıcı olumluydu. Anti-faşist bildiri dağıtan bir militan yakalanıyor. Dışarı çıkarılıyor ve kurşun sesi. Bu sahne önce karanlıkta oynanıyordu. Seyircide o zaman olayın dehşeti kalıyordu yalnız. Daha sonra aydınlıkta oynanmaya başlanması seyirciyi anlamaya, sormaya zorluyor, ki olumluluğu burda ilgiyi çekerek, sahnenin durgunluğunu gidermesine karşın, asıl işlevini yerine getirmekten uzak kalıyordu. Ayrıca Jiri, Vera, Ale-

na ve annesi-babası arasındaki çelişkileri veren sahneyi izlemek oldukça zordu. Sözün kısa aralıklarla bir o sahneye bir o sahneye verilmesindeki geçişlerin sıklığıydı bu zorluğu yaratan. Rollerini başarıyla yansıtanlar Kruta'da Bilge Zobu, Vera'da Alev Gürzap'dı. Jirl'de Cüneyt Türel başarısız, Alena'da Emel Kuray dağınık bir görünüm içindeydi.

Anahtar Şahipleri, yukarıda işaret ettiğimiz eksikleri ve yanlışlıkları gözönünde tutularak seyredilebilecek bir oyundur.

Serpil Aslan

İYÖKD'ÜN DEVRİMCİ KÜLTÜR ŞENLİĞİ

İstanbul Yüksek Öğrenim Kültür Derneği (İYÖKD)'ün kültür kolları tarafından düzenlenen Devrimci Kültür Şenliği ocak ayının ortalarında yapılacak. Şenlikte sinema, tiyatro, müzik edebiyat, fotoğraf, karikatür gibi değişik sanat dallarına ait gösteriler, açık oturumlar, yorumlar, konuşmalar, forumlar sergilenecek. Şenliğin yeri ve kesin tarihi önümüzdeki günlerde açıklanacak.

SELÇUK DEMİREL'İN KARİKATÜR SERGİSİ

1954 doğumlu karikatür sanatçısı Selçuk Demirel, «Yürek Bilek Beyin» adlı üçüncü kişisel karikatür sergisini 15-31 Aralık tarihleri arasında Ankara'da açtı. Sergisini «emperyalizme ve faşizme karşı mücadelede yiğitçe çarpışarak ölen devrimcilerin anısına» sunan karikatürcü, «karikatürün artık bir kuru kankahadan ibaret olmadığını» belirterek «günümüz sanatçısı kendini halkından ve halkının mücadelesinden soyutlamadan, mesajını yığınlara, öz ve biçim dengesini kurarak sağlıklı bir biçimde iletmek zorundadır» biçiminde geliştirdiği görüşünü çizgileriyle de yansıtma çabasındadır.

BİR MEKTUP HAKKINDA

Postadan, altında bir rümuzun yer aldığı bir mektup çıktı. Mektup «çoğaltılıp dağıtılması» dileğiyle gönderilmiş bize. Bir eleştirmene hitap edilerek yazılmış. Bu eleştirmenin görüşlerine sert bir üslûpla saldırıyor, özel hayatına ait çeşitli durumları imâ ediyor, sövgülerle uzayıp gidiyor. Görüşlerine karşı da olsak, bir eleştirmen hakkında bu tür düzeysiz bir tavrı, soğuk kanlı nitelik saptamaları yerine bu tür slogancı; gürültücü, sövgücü eğilimleri ve böylesi yöntemleri hiç bir zaman tasvip etmediğimizi açıklarız.

YENİ YAYINLAR

● **DAVRANIŞLARIMIZIN KÖKENİ**
(Dr. Serol Teber/Sorun Yayınları/Büyük boy, resimli 232 s./ 30 lira)
Dr. Serol Taber'in «Davranışlarımızın Kökeni» adlı kitabının insanın iç dünyasını, davranışlarını açıklamaya materyayalist bir yaklaşım olduğu göze çarpıyor. Eksikliği duyulan bir alanda girişilmiş bu önemli çalışma evrim süreci, sinir sistemi, içgüdüden davranışa, bellek, biyolojik ritimler, beyin gibi konulara dair açıklamalar getiriyor. Renkli ve renksiz resimlerle, şemalarla da süslü.

● **EVRENSEL ÇELİŞKİ VE TARİHSEL MADDECİLİK**
(Ana Yayınları/326 s. resimli/35 lira)



yarına doğru

Dünya Halk Ve Demokrasi Şiirleri (Birinci Kitap)	15 Lira
Dünya Halk Ve Demokrasi Şiirleri (İkinci Kitap)	20 Lira
Bugünün Diliyle Tevfik Fikret (İkinci Baskı)	10 Lira
Bugünün Diliyle Mevlâna (Dördüncü baskı, tükendi)	
Bugünün Diliyle Hayyam (İkinci Baskı, Tükendi)	
Mutlu Olmak Varken (Şiirler, az kaldı)	8 Lira
Vietnam Şiiri (A. Timuçin'le)	10 Lira
Filistin Şiiri (A. Timuçin'le)	10 Lira
Portekiz Sömürgeleri Şiiri (A. Timuçin'le)	10 Lira
Halkın Ekmeği (Brecht'ten şiirler, A. Bezirci'yle)	12,5 Lira

a. kadir

P. K. 58 — Beyazıt
İSTANBUL

ON LİRA