

DEVİRİMCİ
SANAT VE KÜLTÜR
KAVGASINDA

10 Ekim 1975

MİLİTAN



TÜSTAV

JULİO CORTAZAR : NERUDA ARAMIZDA
LUIS MONGUİO : NERUDA'NIN ŞİİRİ
İlhan Selçuk : Bilim, Devrim ve Sanat
Bekir Yıldız : Sait Faik ödülünden sonra

DEVİRİMCİ
SANAT VE KÜLTÜR
KAVGASINDA

MİLİTAN

AYLIK DERGİ / SAYI 10 / EKİM 1975

- 3 BU SAYIDA
7 Fazıl Hüsnü Dağlarca / ŞOSTAKOVIÇ AĞIDI
9 EDEBİYATIMIZDA BİR «FIRTINA HAREKATI»
16 Bekir Yıldız / SAİT FAİK ÖDÜLÜNDEN SONRA
18 Emre Senan / DESEN
19 Pablo Neruda / OĞULLARI ÖLEN ANALARA TÜRKÜ
22 Julio Cortazar / NERUDA ARAMIZDA
31 Pablo Neruda / MİGUEL ÖTERO SILVA'YA MEKTUP
34 Pablo Neruda / DİKTATÖRLER
35 Luis Monguio / NERUDA'NIN ŞİİRİ
49 Ataul Behramoğlu / NERUDA'YA ŞİİRLER
53 İlhan Selçuk / BİLİM, DEVRİM VE SANAT
58 Kemal Özer / UZUN ŞİİR YENİ BİR TÜR MÜ?
60 İlyas Çıvgan / VAKİT TAMAMDIR
62 Kemal Sülker / GİZLENEN GERÇEKLER
65 SANAT VE KÜLTÜR DÜNYASINDA MİLİTAN

Ön kapak : Pablo Neruda Macaristan'da çocuklarla (1950)

Arka kapak : Pablo ve Delia (1949)

TUSTAV

Kurucuları: Ataul Behramoğlu, Nihat Behram/Sahibi ve Yazı İşleri
Sorumlusu: N. Behramoğlu/Yazışma ve Havale adresi: P. K. 893,
Sirkeci/İST./Yönetim yeri: Nuruosmaniye Cad. Atasaray, Kat I, No: 107
Cağaloğlu İST./Abonesi: Yıllık 90 T.L. (Yurt dışı için iki katıdır)/
Gönderilen yazılar basılsın basılmasın geri verilmez/Tek dergi
isteklerinde 10 T.L.'lik posta pulu gönderilmelidir/Dizgi-baskı: Yelken
Matbaası/ Dağıtım: Anadolu ve İstanbul: İST-DA; Ankara için: Ankara
Dağıtım.



**LİCE YIKINTILARININ FOTOĞRAFLARINDAN
LİCE'NİN YOKSULLUĞUNU TASARLAYARAK**

Çok acılar çekilecek daha, çok.

Yıkımlar, depremler, utançlar.

Sürecek bu ortaçağ karanlığı

Türkiye sosyalist olana kadar.

A. Behramoğlu

bu sayıda

İçinde bulunduğumuz ay Pablo Neruda'nın, ülkesi Şili'de umut bağladığı, tutkun olduğu ve şiirlerinde de öylesine görkemle anlattığı her şeyin faşist canilerce yakılıp yıkıldığını göre göre ölümünün ikinci yıldönümüdür. Şili'de iki yıl önce başlayan ve sürmekte olan vahşet, faşizmin ve arkasındaki emperyalizmin insanlık dışı yüzünü, bir kez daha açıklıkla ortaya koymuştur. Şili'deki faşist katiller iktidarının kendinden önceki bütün faşist sultaların kaçınılmaz sonuna uğrayacağından kuşku yoktur. Yürekle-rimizde açtığı yaranın sıcaklığı süren, sürmesi gereken bu acılı yıldönümün-de biz, duygusal bir yaklaşımdan çok, Neruda'nın şiirini, çağımız edebi-yatının en büyük, dev kaynaklarından biri olan şiirini anlatmayı deneyen iki önemli yazıyla dergimizin bu sayısını oluşturmak istedik. Arjantin'li ünlü yazar Julio Cortazar'ın «Neruda Aramızda» adlı yazısı, «Yeni Alman Edebiyatı - Neu Deutsche Literatur» dergisinin Şubat 1975 tarihli sayısın-dan çevrildi. Luis Monguio'nun «Neruda'nın Şiiri» adıyla yayınladığımız ya-zısı ise, Pablo Neruda'nın 1861'de Amerika'da yayınlanan «Seçme Şiirler»-inin girişinde yer almıştı. Her iki yazının kavranmasında da, çeviri ve re-daksiyon titizliğine karşın, güçlükler var. Bu güçlük Neruda'nın şiirinin kendisinden gelmektedir. Neruda'nın şiirini bütün boyutlarıyla kavramak için, onun şiire başladığı yıllarda Güney Amerika şiirinde yaygın akım olan modernizm'le ilişkisini, bu akımın «saf-arı şiir» anlayışına karşı oluş-turduğu «saf olmayan - arı olmayan şiir» anlayışının niteliğini, ve daha sonra İspanya iç savaşına tanık olmasının, Şili Komünist Partisi'ne katılışının şiirine getirdiği yeni öğeleri değerlendirmek gerekir.

Pablo Neruda (Neftali Ricardo Reyes Basoalto), 1904 yılında Şili'de (Parral) doğdu. Bir demiryolu makinistinin oğludur. Daha yirmi yaşınday-ken, 1924 yılında yayınladığı ilk kitaplarından «Yirmi Sevda Şiiri ve Bir Umut-suzluk Türküsü» ona büyük bir ün getirdi. Modernistler soylu kavramlar-la, klasist güzellik-ölçütleriyle oluşturuyorlardı şiirlerini. Genç Pablo Ne-ruda ise, daha ilk kitabıyla, yaşayan bir adamın somut dünyasını, dün-yaya kişisel bir bakışın, kendi öznel bakışının değerlerini ve imgelerini ge-tirdi İspanyolca yazılan şiire. 1925-35 yılları arasında iki ciltte yayınladığı «Yeryüzü Konuşu» adlı şiir kitaplarında ise, yaşama, insansal değerlere bu somut yaklaşım belirlenip boyutlandı. Neruda bu yıllarda Asya ülke-lerinde ve Arjantin'de ülkesinin dışişleri görevlisi olarak çalışıyordu. Ço-cukluk yıllarından belleğinde yer eden görkemli Şili doğasının görüntüle-rine, bu uzak gezilerin izlenimleri de eklenince Neruda'nın şiirindeki o benzersiz doğa duygusunun, engin yaşam kavrayışının koşulları oluşmuş oldu. Şiirinde ulaşacağı sonraki aşamayı kavramak için Neruda'nın bu

ilk kitaplarıyla getirdiği şiirsel değerleri iyice belirlemek gerekir. Şiirinde bir aşama, bir dönüşüm değeri taşıyan «Yüreğimdeki İspanya» kitabından önceki şiirleriyle, modernistlerin yapay, kurgusal dünyasına, yaşamayan şiirine karşıt olan; dünyayı somut, maddî yanlarıyla kavrayan, bütün insansal duygulara onları etiyile kaniyla yaşayan bir adamın somut bakış açısını getiren bir şiir yaratmıştı Pablo Neruda. Bu şiirin daha evrensel bir boyuta ulaşması, tek adamın sınırlarını aşarak çağın kavgasını, dinamiğini yansıtan bir dünya şiiri olması için bütün ön koşullar hazırды kısaca. Yeni bir yaşam deneyi, bir kıvılcım gerekiyordu bu dönüşümün gerçekleşmesi için.

Bu kıvılcım Neruda'nın İspanya İç Savaşına tanıklığı oldu. Yine ülkesinin dışişleri görevlisi olarak bulunduğu, başta Lorca ve Rafael Alberti olmak üzere çağdaş İspanyol şiirinin büyük ustalarıyla arkadaşlık kurduğu İspanya'da Neruda, halkın ümidinin, bütün insansal değerlerin faşistlerce nasıl ayaklar altına alındığına, yakılıp yıkıldığına tanık oldu. 1937'de yayınlanan «Yüreğimdeki İspanya» bu tanıklığın sonucudur. Bu kitap, onun daha önceki şiirlerinden bir kopuş değil, yukarıda belirttiğimiz gibi zaten böyle bir aşamaya yatkın olan şiirinin boyutlanışdır.

Pablo Neruda 1945 yılında Şili Komünist Partisi'ne üye oldu. Senatör olarak meclise girdi. Şili'deki yönetimin faşist bir diktaya dönüşmesini protesto eden şiirlerinden ötürü vatana ihanet suçlamasıyla yargılandı. Yasa dışına geçmek zorunda kaldı. Ülkesinin doğasını, halkını bir kez daha yakından tanıdı bu kaçaklık yıllarında. Şili'ye adamayı düşündüğü, daha 1930 larda tasarladığı büyük destanı «Canto General'i de yine bu sırada yazmaya koyuldu. Destan 1950 yılında yayınlandı. Çağdaş edebiyatta, doğası, insanları ve bütün bir yaşamıyla bir ülkenin böylesine görkemle ve büyük bir boyutta yansıdığı bir başka yapıt göstermek güçtür. Pablo Neruda bir süre yurt dışında siyasî göçmen olarak yaşadı. 1952'de yeniden Şili'ye döndü. 1953'te kendisine İkinci Dünya Savaşı yıllarında faşizme karşı yazdığı şiirlerden ötürü uluslararası Lenin Barış Ödülü verildi. 1954-57 yılları arasında «İlksel Şeylere Şiirler», 1958'de «Ekstravagaria», 1960'ta «Yüz Aşk Sonesi», 1964'te «Kara Ada Defteri» adlı kitaplarını yayınladı. Şiirlerinde denebilir ki insanî olan her şey, halkının kavgası, kendi aşkları, çağdaş bir insanın dünyasını oluşturan bütün duygular, hiç bir şey dışarda bırakılmaksızın, inanılmaz bir algılayış gücü, kavrama ve anlatma tutkusuyla yansıdı. Pablo Neruda en zorlu felsefel sorunları, en ele gelmez duyguları yansıtan şiirlerden; alanlarda, yürüyüşlerde slogan gibi okunsun diye yazılmış güncel siyasal konulu şiirlere kadar her türde ve konuda yazdı. Fakat bütün şiirlerinde halkına ve onun kavgasına sadık kaldı. Çağdaş dünyanın sancılarını hep ileriye dönük bir kafayla, gittikçe yalınlaşan, aydınlanan bir kavrayış ve anlatım gücüyle yansıttı. Yapıtıyla da, yaşamıyla da tanıtladı bunu.

Neruda'nın yaratıcılığı üstüne yazıları, bu yaratıcılığı yaıtlamadan, tek bir boyuta indirgmeden onun her anlamda kurgusal, yapay, soyut bir

şiiire karşı oluşturduğu maddî, somut algılarla yaratılmış sancılı dünyasını her an gözönünde tutarak okumak gerekir.

Neruda'nın şiir dünyasını kavramanın Türkiyelî sanat izleyicisi ve toplumcu şiire yönelen şair adayları için özellikle zorunlu olduğu görüşündeyiz. Neruda'nın daha ilk şiirleriyle karşı çıktığı modernizm akımını andıran soyut, kurgusal, bireyci bir şiir anlayışı bugünkü edebiyatımızda hâlâ etkinliği olan bir akımdır. Fakat Neruda böylesi bir soyut akıma karşı çıkarırken, yeni soyut kategoriler getirmedir. Kendi öznel dünyasını, hayatın somut bir kavranışını, somut bir yaşamının değerlerini ve imgelerini getirdi. Toplumcu olduğu zaman, bu çağdaş, ilerici düşünceyi artık soyut ilkelere tekrarlamanın ötesinde, yine bir adamın dünyayı somut olarak kavrayışının değerleriyle ve insanî hiç bir duyguyu dışarda bırakmadan şiir-selleştirecek güce sahipti. Neruda, bilimsellik ve siyasal yarar savlarıyla şiiri salt siyasal yararçı bir boyuta indirgemek isteyen, üst düzeyde fakat yine de kısırlaştırıcılık tehlikesi taşıdığına inandığımız bir şiir anlayışına karşı da, bizim savunduğumuz, doğurganlığına inandığımız toplumcu bir şiir anlayışının yaratıcılarından. Toplumcu şairi karşıtlarından ayıran özellik salt konu değil, onun bütün insanî değerlere getirdiği yeni, araştırıcı, aydınlık boyutlardır. Neruda gibi, Nazım Hikmet gibi, Eluard gibi, Mayakovski gibi...

Bu sayıda, yaratıcılığını anlatan yazıların yanısıra Neruda'nın şiirlerinden de geniş bir kesit sunmaya yerimiz de olanaklarımız da elverişli değildi. Böyle bir şairi küçük bir seçmelerle yansıtmamanın olanaksızlığı da buna eklenince, birkaç şiiri koymakla yetinmek zorunda kaldık. Zaman zaman Neruda'nın şiirlerinden örnekler yayınlayacak, belki bir sayımızı salt şiirlerinden bir seçmeye ayıracağız. Pablo Neruda'yı Türkiye'de tanıtan ilk kitap, 1960'da Enver Gökçe'nin çevirisi olarak yayınlanan ve yayınlandığı sırada pek de farkına varılmayan bir kitapçıktı. Neruda Nobel ödülünü aldıktan sonra yeni basımı yapılan Enver Gökçe çevirisiyle birlikte şiirlerinden birkaç seçme daha yayınlandı. Enver Gökçe'nin değerli çevirilerinin yanısıra, öteki çevirilerin de Neruda'nın şiir dünyasını kavramada belli bir yararı doğallıkla var. Fakat Pablo Neruda'nın bütün yapıtlarının onun şiir dünyasına yakın şairler ve çevirmenlerce, titizlikle çevrilip yayınlanması gerektiğine inanıyoruz.

Son günlerde dergi ve gazetelerde yansıyan bir polemige ilişkin görüşlerimizi de okuyacaksınız bu sayıda. Bekir Yıldız'a yapılan saldırılara yanıtımızın bazı çevrelerce sert bulunacağını biliyoruz. Fakat suçlamalarımızı ilkeler adına yaptığımızı bilmek, karşı tarafın ölçüsüz ve sorumsuz tutumuna kararlı bir karşı çıkışın gerekliliğine inanmak, bu yanıtı zorunlu kılmıştır.

Yine yukarda değindiğimiz tartışmalara ilişkin olarak, son zamanlarda bazı çevrelerin, somut bir hedef de göstermeden, «doğmatiklik» suçlamasını dillerine doladıkları izlenmektedir. Doğmatik olan kim, ya da kimlerdir, belli değil. Kendi payımıza biz, bu derginin bütün yayını süresince, ilk sayısından elinizde tuttuğunuz bu sayıya kadar, toplumcu sanat anla-

yışından neyi amaçladığımızı, siyasette de, sanatta da doğmatikliğe, sekterliğe karşı olduğumuzu açıklıkla belirtiyoruz. Türkiye'de toplumcu düşüncenin, birden, hızla yayılışın da sonucu olarak, belli çevrelerde doğmatik denebilecek bir sanat anlayışının yaygın olduğunu biliyoruz. Fakat bunun bugün büyük bir etkinlik taşıdığı söylenemez. Buna karşılık ülkemizde emperyalizmin sanat alanında da yozlaştırıcı saldırısı, küçük burjuva, bireyci, biçimci, sorunsuz, kaypak bir edebiyatın etkinliğini her an sürdürüşü açıkça ortadadır. Doğmatiklik suçlamasında bulunanlar ve bunu yaparken de somut bir eleştiriye yönelemeyen, basmakalıp suçlamaların ötesine geçemeyenler, bu tutumlarıyla zaten yaygın olan bireyci, biçimci küçük burjuva edebiyatının ekmeğine yağ sürdüklerini, buna karşılık sanatlarını halklarının, ülkelerinin gerçekleriyle bağdaştırmaya çalışan, bugün de dün olduğu gibi omuzlarında iktidarların baskısını duyan toplumcu sanatçılara düşmanlık ettiklerini kavramıyorlar mı? İlhan Selçuk'un «Toplumcu Edebiyatımız» konulu soruşturmamıza yanıt olarak gönderdiği yazısının, gitgide küçük burjuva bir sanat anlayışının toplumcu sanat anlayışına saldırısı biçimine dönüşen bu türden suçlamalara karşı da sağlıklı, gerçekçi bir toplumcu sanat anlayışı adına gerekli bir yanıt olduğuna kanısındayız.

Bu sayıda okuyacağınız bir başka polemik yazısı da Kemal Özer'in. Cemal Süreya'nın bir süre önce bilinmez neden ortaya attığı kısa şiir mi, uzun şiir mi türünden bir görüşün içerdiği sakıncalara, onun şiir anlayışına uzak olmayan bir başka şair de kanımızca oldukça tutarlı bir karşılık vermişti. Kemal Özer daha derli toplu ve nesnel olarak ortaya koymaktadır Cemal Süreya'nın ileri sürdüğü görüşün arkasındaki anlamları.

MİLİTAN

TÜSTAV

şostakoviç ağıdı

Karanlığı kamaştırırdı top yalazları
Çırpınırdı toplum Leningrad'da.
Nerde parlama varsa oraya koşmuş
Siz ilk söndürücüsü yangınların Leningrad'da.

Sonra oyunlar sergilediniz yarına doğru
Türkülerle köy adım
Yüreklendirirken birlikleri dağ yürek
Çiçekler daha kırmızı açardı Leningrad'da.

Kuşattılar uykusuz kenti bir gün
Binbir yılanın ısıklarıyla iğrenç
Kuduz mermiler girdi içeri
Taş toprak kesildiniz Leningrad'da.

Şimdi
İyice duyuyorlardı değdiğini
Güzel yurda ayaklarının — sımsıcak

Şimdi
Sakalı çıkıyordu genç savaşının
Son sölüğundan çok sonra — sımsıcak

Şimdi
Bebeği doğuyordu avuçlarına
Mutluydu sayrıbakıcı kız — sımsıcak

Şimdi
Et kemik kokuyordu
Et kemik üzerindeki duman — sımsıcak

Yanarcasına düştü elleriniz tuşlara, iki yaralı kuş,
7. Senfoniye başladınız çağa tanık olurcasına coşkun
Yönelirdi sonsuzluğa artık
Aydınlıklar Leningrad'da.

İlk bölüm barış

Savaşa direnme, orta bölümler, tohum başak

Sonuncusu korkunç öldürümü yok etmesidir

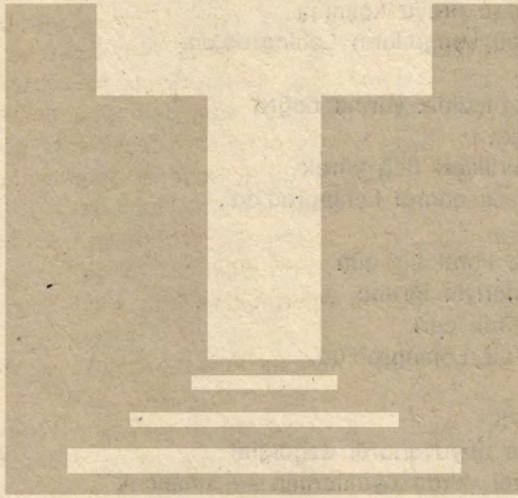
Sevgen insanlığın Leningrad'da.

İşte ağaçların denizlerin

Göklerin sesi bitmez ki

Siz doğaya karışınca çağlamanız duyulacak hep

Yeryüzünde şu Leningrad'da.



TÜSTAV

edebiyatımızda bir «fırtına harekâtı»

Harekât, «Türkiye Defteri» yazarı Naci Çelik'in işaretiyle başladı: «Bekir Yıldız'dan Sait Faik hikâye ödülü geri alınmalıdır.» Dergimizin 5 Mayıs 1975 tarihli sayısında bir haber yayınlanmıştı. TÖB-DER'de düzenlenen «Sabahaddin Ali'yi Anma Toplantısı»nın haberiydi bu. Konuşmacıların konuşmaları da özetleniyordu haberde. Naci Çelik, Bekir Yıldız'ın Sait Faik'e ilişkin sözlerine takılmış ve fırtına harekâtının başlama işaretini vermişti. İlk yanıt 3 Ağustos 1975 tarihli Cumhuriyet gazetesindeki «sohbet» sütunundan, Rauf Mutluay'dan geldi. Yazısının adı da çok ilginç Mutluay'ın: «Yasak Kafası». Edebiyatımızın suya sabuna dokunmayan, temkinli, ne sağcı ne solcu kalemlerinin, işin ucu gelip kendilerine, temelde bir yerlere dokundu mu nasıl celâllenebileceklerini göstermek bakımından ilginç bir başlık. Rauf Mutluay sadece dergimizde yayınlanan haberden değil, bu arada Birikim dergisinin Temmuz 1975 tarihli sayısında yayınlanan konuşma metninden de yararlanıyor saldırısını yaparken. Merak edenler sözkonusu yazıları okurlar, ya da zaten okumuşlardır. Bizim Rauf Mutluay'a bazı sorularımız ve bazı değerlendirmemiz olacak şimdi:

1 — Yazınızın adını «Yasak Kafası» koymuşsunuz. Bir yerde «Bugün konu edineceğim eğilim tutarsızlığı da yalnız Bekir Yıldız'ın yanılığı değil, belki konuşmasını alkışlamış olanların, düşüncelerini dergilerine aktarmış bulunanların, sonunda ellerine geç gelen tam metni herhangi bir açıklama eklemeksizin yayımlamak gereğini duyanların birleştiği ortak bir tutum olmalıdır» diyorsunuz. Açaba suçlama konusu ettiğiniz yasak kafası, biraz dikkatlice bakarsanız, sizin kendi satırlarınız arasında, kendi kafanız olarak yansıtmıyor mu? 150 bin tirajlı bir gazetenin sayfalarında bir edebiyat dergisini hiç bir kaygı duymadan suçluyorsunuz. Hem de neyle? Sabahaddin Ali adına düzenlenen bir toplantıda yapılan belli başlı konuşmaların özetlerini haberler sütununda yayınlamakla. Yani bir edebiyat dergisi olma, okuyucusunu haberlendirme görevini yerine getirmekle. Suçlamanızı bir konuşmayı alkışlayanlara kadar vardır, Bay Rauf Mutluay, aslında sizin liberal görünüş altında bir yasak kafası taşıdığınızı gösteriyor ki, sınıfsal açıdan, toplumsal konumda bakıldığında şaşılacak fazla bir şey de yoktur bunda.

2 — Bekir Yıldız'ın «Sabahaddin Ali neden anılmıyordu? Daha doğrusu, Sabahaddin Ali'ye burjuvazi, Sait Faik'e sahip çıktığı gibi neden sahip çıkmıyordu?» sorusunu yanıtlarken «Bu işin temelinde de gene büyük bir sevgi yatmaktadır» diyorsunuz. Doğrusu size, liberalizminize çok yakışan, dokunaklı, gözyaşartıcı bir yanıt. «Bekir Yıldız'da azlığını gözlediğiniz» sevgiye sahip bir anne, Sait Faik'in annesi Makbule Hanım «oğ-

lunun ölümünden sonra kitaplarının gelirinden karşılanmak, yılın en beğenilen hikâye kitabına verilmek üzere bin liralık bir armağan kurmuştu. Sabahaddin Ali'den söz ederek de şunları söylüyorsunuz daha sonra: «Onun da kitaplarının gelirinden adına bir armağan kurulması olanağı vardı doğallıkla. Bekir Yıldız'ın deyişiyle burjuvazinin değil; ailesinin, yakınlarının, kitaplarının gelirinden bir anış payı ayırmayı düşünmemiş olan kişilerindir görev ihmalı». İnsan birazcık düşünse ve şampiyonluğunu yaptığı «sevgi»yi yüreğinde taşısa gerçekten, bu sözleri edebilir mi acaba? Yıllar yılı hâpiste kalmış, sonra bir polis provokasyonu ile bugün bile açıklığa kavuşmayan, kavuşturulamayan biçimde öldürülmüş, kaatili olan polis ajanı hemen hemen hiç bir cezaya uğramadan saliverilmiş, belki ödüllendirilmiş; öldürülüşünün hesabı bugün bile sorulmayan, sorulamayan bir adamdan ve onun yakınlarından söz edilmektedir böyle bir dille. Sabahaddin Ali'nin yakınları olmanın onuru taşıyacakları yerde kimbilir ne acılar çekmiş ve belki çoğu kez içleri kan ağlayarak onun yakını olduklarını gizlemek zorunda kalmış kimseler, şimdi bir bay liberalin, burnu kanamamış ve kanaması için de neden olmayan birinin kaleminden «görev ihmalciliğiyle» suçlanmaktadır bir de.

3 — «Bir yere kadar korku çekinmeleriyle eseri yayılamayan Sabahaddin Ali'nin bütün kitaplarının 1965-1966 da Varlık Yayınevi'nce basılmış olduğunu hatırlamanın sırasındır şimdi. Var olduğu sanılan sakıncalar o yıllarda ortadan kalkmıştı... Sanıldığı kadar derinde değil bu düzen». Yazarın düşüncesindeki kaypaklığı yansıtan şu cümleye bakın: «Var olduğu sanılan sakıncalar o yıllarda ortadan kalkmıştı...» Bir şeyin ortadan kalkması için var olması gerekir. Öyleyse «var olduğu sanılan» ne demek oluyor? Bir yazarın düşünce kaypaklığını bundan daha güzel belirten bir cümle olamaz. Rauf Mutluay açıkça söyleyemiyor elbet. Ama bütün amacı, Sabahaddin Ali'ye ve eserine yapılan baskının hiç de —solcuların abarttığı kadar— olmadığını tanıtmaktır. Öyle ya, 1965-66'dan sonra (yani solcu yazarların yapıtlarının sakınca getirmekten çok para getirmeye başladığı dönemde) bütün kitapları basılmış, Rauf Mutluay'ın kendisi de «100 soruda çağdaş Türk edebiyatı» ve —İş Bankası'nca yayınlanan— «Elli yılın Türk edebiyatı» adlı kitaplarında Sabahaddin Ali'ye yer vermiş, hatta hatta Türk Dili Dergisinin özel sayısında hem Sait Faik, hem Sabahaddin Ali incelenmekteymiş «gereğince». Bu ifadelerle sözü edilen kişinin edebiyatımızın herhangi bir yazarı değil, toplumcu-gerçekçi bir edebiyatın Nâzım Hikmet'le birlikte temellerini atan, gelmiş geçmiş yazarlarımızın en büyük ve en kahramanlarından biri olduğunu hem yapıtları hem yaşamıyla tanıtlamış bir yazar olduğuna dikkati çekelim bir kez daha. Aynı üslûpla devam ediyor Rauf Mutluay «Her iki kitap da —yani sözünü ettiği kendi kitapları— Sıkıyönetim yılında basılmış, kovuşturmaya uğrar gibi olmuş, bazı yerlere sokulmamışsa da memur-öğretmen olan yazarına herhangi bir ceza getirmemiştir». Bu kez de Sıkıyönetim dönemini, 12 Mart sonrası bir çeşit temize çıkarma... Rauf Mutluay soruyor: «Öyleyse neden bu kuruntu, bu vesvese, bu yanlış suçlamalarla

köpüren söylev sesi?» Biz de Rauf Mutluay'a soruyoruz: Nedir bu kaypaklık? Nedir bu örtbas etme çabası? Banka yayınları arasında edebiyat tarihi adına söz yığıntıları yayınlayarak, sol okuyucuya seslenen bir gazetenin sayfalarında asgarî lise edebiyat öğretmeni bilgileriyle sütunlar doldurarak nereye kadar gider bu edebiyat eleştirmenliği?

«Yeni Ufuklar» dergisinin Eylül 1975 tarihli sayısı «fırtına harekâtı»nın ağır topu olarak yayınlandı. Mehmet H. Doğan, Ferit Edgü ve Vedat Gün-yol'un yazılarıyla. Mehmet Doğan, Rauf Mutluay'ın yukarda sözünü etti-ğimiz yazısı yayınlanmadan kaleme almış yazısını. Bekir Yıldız'ın söz ko-nusu konuşmasını ele alıp gereken yanıtı vermediği için suçluyor Mut-luay'ı. Sanırız şimdi Mutluay'la aynı safta, aynı düşüncede olmanın kıvan-cını duymuştur yeniden. Bekir Yıldız'ın konuşmasını «yanlışlığı gerek biz-de gerekse dünyada çoktan saptanmış, katı, doğmatik ve yüzdelyüz yan-lış bir sanat görüşü adına yapılan bir saldırı» olarak niteleyen Mehmet Doğan, Bekir Yıldız'a «hakettiği karşılığın» verileceğini söylüyor. Yazısın-da daha çok, Türkiye Yazarlar Sendikası'nın Türk Dili Dergisi Türk Öykücü-lüğü Özel Sayısı konusundaki bildirisine değinen yazar, «Bekir Yıldız'ın artık tohumluktan çıkmış, koca bir zehir ağacı durumuna gelmiş olan yazısı» konusunda sendikanın neden bir bildiri yayınlamadığını soruyor. Soru ve yanıtı bir yana, ifadeler ilginç. Liberallerin, suya sabuna dokunmayanla-rın, ne sağcı ne solcuların, hümanistlerin, söze gelince terbiyeliliği kim-seye bırakmayanların, iş kızınsınca nasıl uluorta konuşmaya başladıkla-rını, suçlamalarını nerelere kadar vardıklarını göstermek bakımından ilginç. Doğrusu, Mehmet Doğan'ın yazısı yine belli bir ölçülülük taşıyor bu konuda. Derginin aynı sayısında yayınlanan Ferit Edgü'nün yazısı ise tam bir terbiyesizlik örneği. Bir zamanlar en hızlı ve entellektüel bir yazı'nın önde gelen temsilcilerinden Ferit Edgü'nün uzun bir zamandır ede-biyattan çok reklâmcılık işleriyle uğraştığını işitiyorduk. Belki de bu ham-lığın etkisiyle hızını alamamış olacak ki, sokakta söylene hesabı sorul-ması gereken ifadelerle kişisel saldırılarda bulunuyor Bekir Yıldız'a: «Ama bağışlayamayacağımız yalanlar, saptırmalar, bilgisizlikler, alıklıklar da vardır... Höst Bekir Yıldız... Kötü yazmak, uydurma yazmak, gerçekçilik, sınıf çatışması... diye sunduğunuz yarısı palavra, yarısı feodal kalıntıla-rın mitolojisi niteliğinde hikâyeler yazmak, belki yurdumuzda sizin tekeli-nizde olabilir ama, gerçekçilik, ilerencilik, çok iyi temsil ettiğiniz cehaletin elinde olamaz. Kaldı ki sizin suçunuz yalnız cehalet de değil. Aynı za-manda yalan söylüyorsunuz. v.s.»

Sait Faik ödülü konusunda ise şunları söylüyor Ferit Edgü: «Burju-vazi Sait Faik'e sahip çıkmıştır, adına ödüller konmuş, evini müze yap-mıştır derken cehaletinize bir de yalanı (hem de yalanların en kötüsünü, okuyucuyu yanıltma, kandırma yalanını) ekliyorsunuz.

Bilmiyorsanız öğreteyim :

Sait Faik varlıklı bir ailenin tek çocuğuydu. Anacığı Makbule Hanım, malını mülkünü Darüşşafaka'ya bırakmıştı. Müze olan Burgaz adasındaki ev, Sait'in kendi evidir. Anası, oğlunun yaşamaının büyük bir bölümünü ya-

şadığı bu eve dokunulmamasını, küçük bir müze durumuna getirilmesini vasiyet etmiştir.

Armağana gelince, o da bağışlanan malın mülkün gelirlerinden küçük bir parçasının bu büyük yazarın adına yaratılmış, bir zamanlar sizin de kazanmak için cân attığınız ve kazandığınız bir armağandır.» Bu önemli bilgilerden sonra Ferit Edgü soruyor: «Bunda burjuvazinin rolü nerede?» İnsan gerçekten de edebiyattan uzun zaman uzak kalırsa böyle bir hamlamaya uğruyor demek ki. Burjuvazinin rolü, bir kez, şu yukardaki satırlarda söylenenlerde görülmüyor mu? Sait Faik «varlıklı bir ailenin tek çocuğu» olmasa, anacağı onu ne kadar severse sevsin onun adına bir armağan koyma olanağına sahip olabilir miydi? Üstelik «burjuvazinin rolü» sorununu böyle kabaca anlamak niye? Diyelim ki Sabahaddin Ali, ya da Nazım Hikmet adına müze yapılacak bir ev olsa, o dönemlerin iktidarları buna izin verirler miydi? Adlarına armağan konsa, basın organları duyurur, radyosu ve televizyonuyla haberleşme araçları yayarlar mıydı bunu? Köprülerin altından bunca su aktıktan sonra, bugün bile olanağı var mıdır bunu yapmanın? Yapılsa etkisi, yayınlığı ne olur? Bu soruları akıldan geçirmeden, karşılıklarını dürüstçe düşünmeden, Bekir Yıldız burjuvazi Sait Faik'e sahip çıkıyor dedi diyerek yaygara koparmanın, üstelik bunu ortalama terbiye kurallarını hiçe sayarak yapmanın anlamı nedir? Derginin en sert yazısı ise, belki de yazarının bilinen, varsayılan yumuşaklığından ötürü bize daha da sert görünen yazısı, Vedat Günyol'dan geliyor. Rauf Mutluay'ın yazısından bir çağrışımla «Edebiyatın Komandoları» adını verdiği yazısında Vedat Günyol, Bekir Yıldız'ı yere vurmak için söylemediğini bırakmamış. Vedat Günyol'un sözleriyle «Son zamanlarda edebiyatımız, adına komando kafası diyebileceğimiz, hoşgöründen uzak bir tutumun baskısı altına alınmak isteniyor. Kendilerine üstün, ama çok üstün hikâyeci süsü veren birtakım yeteneksiz insanlar, eline su döke miyecekleri, eski deyimle «kâbına» varamayacakları hikâyecileri üstünlükleriyle —yalnız kötüleyerek mi? Keşki öyle olsa, hainlik, alçaklıkla suçlayarak— kendilerini (ahmak sandıkları, küçümsedikleri) okurların gözünde yüceltmeye çalışıyorlar.» Bir kere yanlış bir anlama ya da yanlış bir yansıma var bu sözlerde. Bekir Yıldız'ın hiç bir yerde Sait Faik'e hain ya da alçak dediğini anımsamıyoruz. Böyle bir şey olsa, biz de Vedat Günyol'la birlikte karşı çıkardık Bekir Yıldız'a. Söz konusu olan, Sait Faik hikâyesinin niteliği konusunda bir saptamadır ve her yazarın bir başka yazar konusunda bunu yapmaya hakkı vardır. Hainlik, alçaklık suçlamaları ne Sait Faik'e ne de ad verilerek bir başka kişiye yöneltilmiştir. Görebildiğimiz kadarıyla Bekir Yıldız, bir hikâyecinin göklere çıkarılır, adına ödüller konulurken; ondan daha az değerli olmayan bir başkasının uzun zaman adından bile söz edilemeyeşinin, bugün bile bu hikâyecinin bir bakıma üvey evlât işlemi görüşünün, yaratıcılığı üstünde yeterince durulmayışının, büyük yayın ve basın araçlarında kendisinden söz edilemeyeşinin, bir bakıma hâlâ tam anlamıyla «legalleşmemiş» oluşunun nedenleri üzerinde düşünmekte, bu konuda görüşler ileri sürmekte ve «Sait Faik'e de-

ğil, Sait Faik'in hikâyeciliğine sahip çıkışın niteliğine hınc duyduğunu» açıklıkla belirtmektedir. Bekir Yıldız'ın görüşleri kabul edilebilir, ya da bunlara karşı çıkılabilir. Bir konuşma sırasında ve bir —ölüm değil— öldürülme yıldönümü konuşması sırasında söylenen bazı sözler aşırı ve sert bulunabilir. Bunun yazı olarak yayınlanması da gereksiz görülebilir. Fakat değerini, ustalığını artık bu konuda belli bir düzeyin altında tartışma yapılamayacak ölçüde tanıtlamış bir yazarın düşünceleri eleştirilirken yukarıda yazılarına değindiğimiz kişilerin yöntemi ve üslûbu kullanılamaz. Söz konusu ettiğimiz bütün yazılarda Bekir Yıldız'a (ve kanımızca onun da temsilcisi olduğu bir dünya görüşüne, bir sınıfa) önyargılı, kaba, kötücül bir yaklaşım söz konusudur. Vedat Günyol şu sözleri edebiliyor Bekir Yıldız'ın hikâyeciliği üstüne: «Fikret Otyam'ın, sayısı onu geçen GİDE GİDE adlı serisinde ele aldığı yürekler acısı konuları, donuk, cansız birer kartpostal halinde, üstelik bozuk bir Türkçeyle, ilkelin ilkel deyişlerle, yeni bir şeymiş gibi süsleyip püsleyip —o aptal sandıkları, ama hiç de aptal olmayan, kendi kültürsüz düzeylerinin çok üstünde olan okurlara— yutturmaya kalkıyorlar». Yine Vedat Günyol'un tanımıyla Bekir Yıldız «Sabahaddin Ali'yi bir parmak olsun aşamayan, Sait Faik'in ayağının tozu bile olamayan bir böbürlec»tir. Vedat Günyol daha sonra bir hikâyesinden söz ediyor Bekir Yıldız'ın: «Akılsız bir genellemeyle tüm doktorları kötüleyen bir zavallı hikâyeydi bu, gerçeklere aykırı, gerçekleri çarpıtan. Dünyanın hangi yerinde böylesi canavar bir doktora rastlayabilirsiniz, sorarım size?» Vedat Günyol hasta olduğu zaman nerede muayene oluyor, doktorlarla ilişkisi nasıldır bilmeyiz, fakat yurdumuzun birçok yerinde bırakın canavar doktoru, herhangi bir doktora raslanmadığı gerçektir. Kaldı ki gerçekçi bir yazar, olmasını istediğini, olması gerekeni, ya da çok az olanı, ender olanı değil, tipik ve genel olanı yazar çoğu kez. Doktor ve hasta ilişkisi belki tıpatıp Bekir Yıldız'ın söz konusu hikâyesinde olduğu gibi değildir. Bunu Bekir Yıldız'ın da savladığını sanmayız. Söz konusu olan bir sanat yapıtıdır, Bekir Yıldız'ın amacı herhalde «hayatında rasladığı kalpsiz bir doktor»u betimlemek ya da bütün doktorlara karşı bir «tikinti uyandırmak» değildir. Bekir Yıldız burjuva toplumunda, yaşadığımız bu çürümüş toplumda doktor-hasta ilişkisinin de bir para ilişkisi olduğunu vurgulamak istemiş olmalıdır. Vedat Günyol bunun böyle olmadığını mı savlıyor acaba? Buna benzer bir yaklaşım Ferit Edgü'nün yazısında da var: «Sait Faik, bazı düşünceleri yaşatmak için, çocukları (öykülerinde bile) ölüme terkedecek bir (hınçla) yontmuyordu kalemini». Bekir Yıldız'ın Sait Faik'te eleştirdiği, ya da eksik bulduğu yan da zaten bu değil mi? Onun aşırı, ütöpic insancılığı. Böyle bir yazarı okuyarak çok duygulanabiliriz; hayatı, insanları sevmemizde kuşkusuz etkisi olur bunun. Ama salt böyle bir tutumla ne ölçüde kavrayabiliriz gerçekliği? Lenin'in yakınları anlatıyor. Genç Lenin, Çehov'un «6 No. lu Koğuşu»nu okuyup bitirdiğinde ceketini kapıldığı gibi sokağa fırlamış ve uzun bir zaman hiç bir şey düşünmeden dolaşmış. Kendini «6 No.lu koğuşa kapatılmış» hissediyormuş, kendi sözleriyle: «6 No.lu koğuş» hiç bir ışık, hiç bir umut

belirtisi taşımayan karanlık, acı bir ortamı tanımlayan bir yapıttır gerçekten de. Çehov'u suçlayacak mıyız böyle bir yapıt yarattığı için? İnsançılık her zaman geçerli bir değer ölçütü değildir bir yazarın yapıtında. Bunu belirtmek için verdik bu örneği.

Bekir Yıldız'a karşı girişilen «fırtına harekâtı»nın belli başlı taktiksel saldırıları işte bu yazılar. Amaçlanan, görünür hedef de Bekir Yıldız'dan Sait Faik ödülünü geri almak. Bekir Yıldız'ın yazarlığının tartışılmazlığını, dokunulmazlığını savunmuyoruz. Her yazar gibi Bekir Yıldız da eleştirilebilir, eleştirilmelidir de. Fakat eleştirilerde iyi niyete, sağlıklı, nesnel, bilimsel ölçütlere bağlı kalmak koşuluyla. Sabahaddin Ali'nin ölüm yıldönümü dolayısıyla yapılan konuşmada eleştirilebilecek bazı ifadelerin kullanıldığı da, bir konuşmanın yazı olarak yayınlanmasının pek fazla gerekli olmadığı da ileri sürülebilir. Fakat yukarda söz konusu ettiğimiz yazılarda bu türden sağlıklı bir yaklaşımın bulunmayışının yanı sıra, şu noktalar saptanmaktadır :

1 — Bir küme yazarın gerek Sabahaddin Ali'ye, özellikle de Bekir Yıldız'a karşı ön yargılı oldukları bu vesileyle ortaya çıkmıştır.

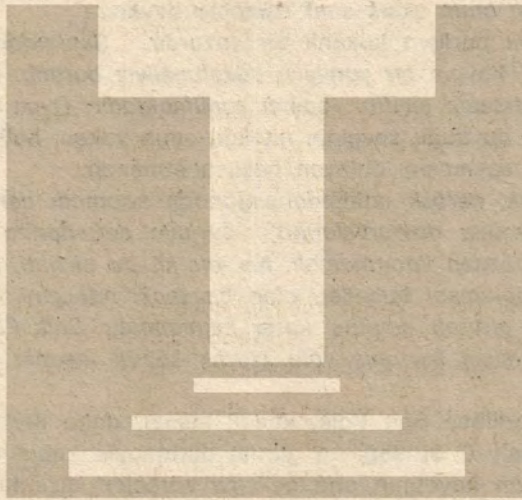
2 — Bu yazarların, hümanist ve liberal görünüşlerine karşın, ilk fırsatta ölçsüz ve öznel saldırılara kolayca kalkışabildikleri açıkça belirlenmiştir.

3 — Bekir Yıldız hedef tahtası edilerek saldırılan, aslında toplumcu düşünce ve gerçekçi-toplumcu bir sanat anlayışının kendisidir. Bilinçli ya da içgüdüsel olarak takınılan tavır açıklıkla budur.

Biz söz konusu tartışmaya, bu ilkeler ve saptamaların temelinde katılıyoruz. Gerek Sait Faik'in, gerek Sabahaddin Ali'nin, gerekse Bekir Yıldız'ın ucuz suçlamalar ve öznel yaklaşımlarla yıpratılamayacak değerler olduğuna inanıyoruz. Bekir Yıldız'ın Sait Faik ve Sabahaddin Ali hikâyeciliği konusunda açtığı tartışmanın tarihi daha eskiye, Sait Faik hikâyeciliğinin ödülünü aldıktan sonra «Halkın Dostları» dergisinde yayınlanan bir yazısına dayanır. Bekir Yıldız'ın nedense o zaman üzerinde durulmayan bu yazısındaki görüşlerine o zaman olduğu gibi şimdi de katılıyor, bu yazının en azından edebiyatımızın gelişmesine katkısı olacak bir tartışma ortamı yaratabileceğini düşünüyor, bu düşünceyle gözden kaçırmışlar için söz konusu yazıyı bir kez daha yayınlıyoruz. Bekir Yıldız'ın Sabahaddin Ali'nin ölüm yıldönümü dolayısıyla yaptığı konuşma, görüleceği gibi, bu yazıda ileri sürülen görüşlerin —bir konuşma çerçevesi içinde kullanılmış bir iki suçlayıcı ifade dışında— tekrarıdır. Söyleyecek sözü olanlar, birkaç sözün yarattığı öfkeden değil, düşüncelerden, ileri sürülen görüşlerden kaynaklanmalıdırlar. Bekir Yıldız'dan Sait Faik ödülünü geri almak konusuna gelince, Halkın Dostları'nda yayınlanan yazısında da belirttiği gibi bu ödülün maddî karşılığını Bekir Yıldız (sıkıyönetimce kapatılan ve sorumlusu bu nedenle hapiste yatan) Halkın Dostları dergisine bırakmıştı. Bugün tozu dumana katan birçoğunun ne yaptıkları belli olmayan o dö-

nemde böyle sessiz ve gösterişsiz bir tutumu benimsemişti Bekir Yıldız. Ödülün manevî karşılığını geri almaya gelince, o zaman bu ödülün dağıtıcılarına da, yukarıda adı edilen kişilere de siz kimsiniz, Sait Faik'i temsil etme, onun adına ödül koyma ve geri alma hakkını nasıl elde ettiniz, bugün halkın yazarı olma niteliğini bileğinin hakkıyla kazanmış bir yazarı ölçsüz, öznel suçlamalarla küçümseme hakkını size kim verdi diye halk önünde, kitleler önünde hesap sormanın zamanı geldi demektir.

MİLİTAN



TÜSTAV

sait faik ödülünden sonra

Sait Faik'in Türk Hikâyeciliğindeki yeri nedir? Açtığı çığır nasıl gelişmiştir? Bu gelişme çizgisi bugün hangi noktaya varmıştır?

Sait Faik hikâyesi konuşulurken herkesin ağız birliği ettiği konu yazarın insancılığıdır. *Oysa Sait Faik'in insancılığı ve «küçük insan» sevgisinin temeli onun eksik sınıf bilincine dayanır.*

Sait Faik burjuva kökenli bir yazardır. *Sınıfından gerçek anlamda kopmamıştır. Yaygın bir yanılığın düzeltmeliyiz burada. Küçük insanı kendine konu etmekle sınıfını yadsıdı sanılmaktadır.* Oysa Sait Faik'in küçük insana karşı duyduğu sevginin niteliği, onun yoksul halkla gerçekten kendisini özdeş saymasını önleyen başlıca etmendirdir.

Sait Faik, gerçek anlamda sınıfından kopmadı derken onun burjuva ahlakına, burjuva davranışlarına, burjuva değerlerine derin bir tiksinti duyduğunu gözden kaçırmamalı. Ne var ki, bu tiksinti, kendi sınıfına karşı gerçek toplumsal temelleri olan bir tepki niteliğini kazanmamıştır. Bir mücadeleye girerek sınıfına karşı çıkmamıştır Sait Faik. Burjuvalardan bıkmış ve kişisel kurtuluş yolu olarak küçük insanla omuzlaşmayı seçmiştir.

Dikkat edilirse Sait Faik, küçük insanı, daha ileri bir düzende gelişecek potansiyeli ile değil, o günkü durumuyla kabul eder ve sever. İnsanları toplum hayatının ana gelişme süreçleri dışında kalan bölgelerinde yaşarlar. Toplumsal mekanizmaya karşı olduğu için insan bireyselliğini toplumdan soyutlanmışta arar Sait Faik.

Ama Sait Faik bu tavırla hikâyeyi demokratikleştirmiştir. O zamana kadar ya büsbütün küçümsenip yadsınan, ya da iğreti, cansız bir süs olarak kullanılan küçük insanı edebiyatta şerefli bir yere koymuştur. Çünkü Sait Faik, *sınıfıyla uzlaşmayan* burjuva yazarı çelişkisini olanca derinliğiyle yaşamış ve içtenliğini hiç bir zaman yitirmemiştir. Ama Sait Faik'in bu başarısı yalnız Sait Faik'e özgü bir başarı olarak kalmıştır. Aynı çelişkiyi aynı derinlikte yaşamamış yazarlar önünde, Sait Faik hikâyeye çizgisi tıkanıp kalmıştır. Öz olarak tıkanmıştır, çünkü Türkiye'nin bugünkü toplumsal ortamında bu tavan zaman dışı kalmakta, basit bir (popülizmin) halkçılığın ötesine geçmemektedir. Dolayısıyla bu çizgi zorunlukla biçimciliğe dönüşmüş, Türkiye'nin somut insanını ıskaliyarak, burjuva batı edebiyatının inceliklerini yeniden üretme yoluna gitmiştir.

Anlatı edebiyatımızda bir de, «doğalcı» diyebileceğimiz çizgi vardır. Bu çizgi, Türkiye gerçeklerini konu edinmekte, ama, bu gerçekleri sadece «aktarmak»la yetinmektedir. Böyle bir hikâyecilik, röportaj çizgisini pek

aşmamakta, yaratıcılıktan çok gözlemcilikle yetinmektedir. Köy hayatının okur-yazar zümreye uzak, dolayısıyla ilginç ve yeni konularını, yüzyıllardır oluşturulmuş bir halk söyleyişinin güzelliğine yaslanarak anlatma, bu çizginin başlıca özelliğidir.

Türk hikâyeciliğinin onurlu bir gelişme göstermesi, gerek soyut biçimcilikten, gerekse kaba doğalcılıktan kurtulmakla mümkün olacaktır. Sorun, Türkiye insanını, Türkiye koşulları içinde yakalamak ve biçimin önemini ihmâl etmeden anlatmaktır. Gerçek yaratıcılık budur: yerli öz, toplumsal içerik ve yetkin biçimin kaynaştırılması.

Sözü edilen bu gerçekçi hikâye çizgisi, biçimcilikle doğalcılık arasında bir orta yol değildir. Tavır olarak ikisinden de ayrıdır. Her zaman somut gerçeklikten kaynaklandığı ve sanatın biçimsel olanaklarını hiç bir zaman gözden kaçırmadığı için, geleceğe açıktır. Gelişme potansiyelini, kendini aşma gücünü, somut hayat süreçlerine bağlılığından alır.

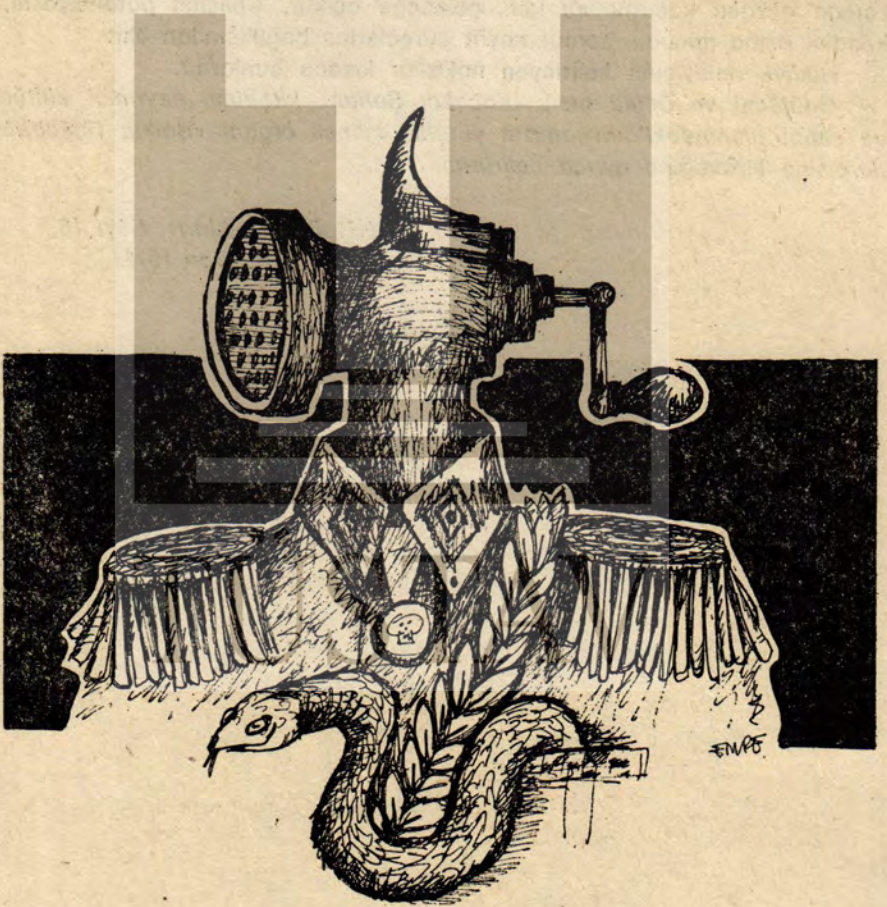
Hikâye anlayışımı belirleyen noktalar kısaca bunlardır.

Ödülümü ve ödülü alan «Kaçakçı Şahan» kitabımı, devrimci kültür ve sanat alanındaki kavgamızın yürekli, bilinçli organı «Halkın Dostları» dergisine bıraktığımı ayrıca belirtirim.

(«Halkın Dostları», Sayı 15,
Haziran 1971)

TÜSTAV

EMRE SENAN



ŞİLİ'DE BİR YILDÖNÜMÜ VAR

oğulları ölen analara türkü

Onlar ölmediler yok,
Ateş fitiller gibi :
Dimdik ayakta,
Barut ortasındalar!

Karıştı, bakır tenli
Çayır-çimen'e,
O canım hayalleri :
Zırhlı bir rüzgâr,
Perdesi gibi :
Bir set gibi :
Kızgın çehreli,
Göğüs gibi :
Göğün görünmez göğsü gibi!

Analar, onlar ayakta
Buğday içindeler, onlar,
Yücelerden yüce dururlar :
Dünyayı doruktan seyreden,
Bir öğle güneşi gibi.
Bir çan darbeleri gibi,

Onlar.
Ölmüş gövdeler arasında,
Zaferi çekiçleyen bir ses gibi
Onlar

Kara bir ses gibi.
Ey caneviden vurulmuş,
Toz-duman olmuş bacılar!
İnanın oğullarınıza.

Kök oldular onlar,
Sade kök :

Kan suratlı
Taşlar altında.

Karışmadı toprağa,
Dağılmış kemikçikleri.
Ağızları ısırır hâlâ.

Kuru barutu;
Ve demir bir okyanus gibi,

Titreşirler hâlâ.
Ben ölmedim der,
Yumrukları;
Yukarı kalkık yumrukları,
Daha.

Bunca yere düşmüşlerden
Yenilmez bir hayat doğar;
Bir tek beden olur,
Analar, bayraklar, çocuklar,
Hayat gibi canlı tek bir beden;
Bir yüz bekler karanlıkları,
Ölü gözleriyle,
Kılıcı dopdolu,
Dünya ümitlerinden.

Dursun,
Dursun yas esvaplarınız.
Yığın, derleyin
Gözyaşlarınızı;
Bir metal oluncaya kadar :
Bununla vuracağız,
Gündüz-gece :
Bununla çiğneyeceğiz,
Gündüz-gece;
Bununla tüküreceğiz
Gündüz-gece
Kin kapılarını
Kırıncaya kadar.

Oğullarınızı bilirdim,
Unutmadım acılarınızı.
Ölümleriyle nasıl kıvandıysam,
Hayatlarıyla da öyleyimdir.
Onların gülüşleridir :
Karanlık atelyeleri ışıtan.
Hergün metro'da, yanibaşımda :
Onların ayak sesleridir,
Çın-çın.
Akdeniz portakallarında,
Güney ağları içinde;
Yapılarda,
Basım-evi mürekkeplerinde;
Kalplerini tutuşur gördüm onların,
Güçle, yangınla.

Ben de sizler gibiyim, analar.
Benim de kaibim yas dolu, ölüm dolu.
Gülüşlerinizi öldüren kanla,
Serpilip gelişmiş;
Bir orman gibidir kalbim.
Günlerin kahredici yalnızlığı,
Uyanışın sisli öfkeleri
Girmiştir içine.

Susamış sırtlanları,
Bitip tükenmez ürmeleriyle
Afrika'dan gürleyen hayvan sesini;
Öfkeyi, iniltileri, hoşgörmeleri,
Bırakın, bir yana bırakın.
Ölümün ve tasanın
Çemberinden geçmiş analar,
Doğan ulu günün ortasına bakın :
Bu topraktan güler ölümleriniz.
Kalkık yumrukları titrer
Buğdayın üstünde,
Bilesiniz.

TÜSTAV

neruda aramızda

Öldükten sonra da, yaşarken olduğu gibi, öylesine yakın ki onu yazı ile tanımlamak tek yanlı tanıklık gibi, fotoğraf gibi, «profilden Neruda», «toplumcu şair Neruda» türünden alışıl gelmiş denemelerin sakıncasını birlikte getiriyor. Kelebeği kanatlarından tutup bir kartona iğnelemek çabasındaki tarih, arkeoloji, biyoloji hep aynı korkunç işlevi yerine getirmede yarışıyorlar.

Bu çıkmazın dışında tek bir yol kalıyor, düş gücünün yolu. Çünkü müzelerde kaplar içinde külleri saklanan şeylerin uçuşan kanatlarına gözetilme ancak düş gücünün yetisidir. Yetmiş üç şubatında bir gün Pablo Neruda'nın Isla Negra'daki odasına son kez adımımı attığımda onu yaktakta buldum. Belki de artık hiç hareket edemiyecekti. Ama gene de o öğleden sonrası pek çok kıyı ve patika aştık. Hatta iki yıl önce genç yazarlara bir dinlenme yeri yapılması için ayırdığı arazisini göstermek üzere beni evinin kapısında karşıladığı gündünden daha uzaklara vardık.

Şimdi burada o gün onun yanında yürürken ve onu dinlerken olduğu gibi, farklı bir kuşağın Güney Amerikalısı olarak konuşmak istiyorum. Çünkü tarihin akıllamaz akışı nedeniyle Pablo Neruda'nın evrensel imgesine genç kuşak tarafından saygıyla karışık bir kayıtsızlıkla bakılır olduğunu pek çok kez acıyla izledim. Tüm dünyanın bu genç insanlarına, dostlar arasındaki kahve sohbetlerinin sıcaklığı ve güveniyle, bir sevginin (Neruda'nın yaptığına duyduğum sevginin) nedenlerini saymak istiyorum. Öylesine bir sevgi ki bu, salt şiir sevgisinin ötesine uzanıyor; benim Keats, Vallejo, Eluard'a duyduğum sevgiden farklı anlam taşıyor. Ve bu genç insanlara, bizim Güney Amerika ülkelerimizde bir yüzyılın ilk yarısında geçenleri ve artık geçmişin derinliklerinde yutulup bulanıklaşmış olanları anlatmak istiyorum.

Başlangıçta evrensel bir kadın imgesi vardı: Havva. 1930 yıllarında Buenos Aires'de bizler için en önde gelen oydu. Bizler pek gençtik. Şiiri ilk kez simgecilik ve yenilikçilik yüce bayrağı altında toplamıştık: Mallarmé'nin, Ruben Dario'nun, Rimbaud'nun, Rilke'nin taşıdıkları bayrak altında. Pek çok Güney Amerikalı şairin soluk kesici lirizminde tanıtıldığı gibi, yaratılıştı şiir, orfik açılmaydı (1), alışıl gelmiş gerçekliğin aşağılanmasıydı, soyluluktan. Gizli bir iç yaşamın derinliklerine dış geçirme hırsıyla bizler, kendi topraklarımıza, kendi seslerimize sırtlarımızı çevirmiş, kahve köşelerine, bohem pansiyonlarına kapanmış masum tutuklu hainlerdik. Tam o sırada Pablo'nun Havva'sı çıkageldi. İspanyolca dilinde, Şili'de cıkartılmış «Yirmi Sevda Şiiri ve Bir Umutsuzluk Türküsü» adlı bir ufak cep kitabıyla. Aramızda Pablo Neruda'yı tanıyan azdı. Ama bu şair bizlere

ansızın kıtamızı geri verdi. Bizi Avrupalı sevgililer ve esin perilerinin bulanık kuramından kopardı ve canlı, etten kemikten, dokunabilir bir kadının kollarına attı. Bundan böyle Amerikalı (2) şairin sevgiyi hemen yakınında bulabileceğini, bu sevgiyi günün basit sözcükleriyle, sokakların kollarıyla ve güzelliği ilk keşfedenlerin yalınlığıyla, heliotropların ve altın ölçütün (3) onayını almaksızın dile getirebileceğini öğretti.

Pablo da biliyordu ki kendi özgürlüğümüz adına yapılan bu çıkartmaya, bu fırtınalı fetih olayına direnişte bulunmayacaktık. Zaten «Yeryüzü Konuğu»nu (4) okurken artık bizler de değişmiş bulunuyorduk. Havva'dan sonra yarı-Tanrının ortaya çıkışıydı bu. Biz Güney Amerikalıların kurmadığı «kutsal» düzeni yıkmaya kararlıydı. Kıtanın sözcüklerle yaratılışına tanık oluyorduk şimdi. «Balık» bundan böyle Latin Amerika ağzından balıktı. Nesnelere ve özer tanımlandılar ve biçim aldılar. Ölçüt ve sınıflandırmalarını bizlere babaca devretmiş olan Linné, Cuvier, Humboldt (5) ya da Darwin'lerin yüreklendirici kutsamalarını almaksızın hepimize kaynak olan yerden çıktılar. Çok iyi anımsıyorum Ruben Dario benim şiir dünyamdaki yerini başdöndürücü bir hızla değiştirdi. Aynı günün sabahından akşamına dek uzaklarda bir büyük şair oldu. Quevedo (6), Shelly ya da Walt Whitman gibi. Bulanık mitolojilerle doldurduğumuz devasa, ıssız ve vahşi ruhsal anavatanımıza «Yeryüzünde Konukluk» San Martin'in Şili'ye özgürlük getirişi gibi, kuzeyden varan Bolivar'ın kartalları gibi daldı. Şiirin de cenkleri tarihi, fetihleri, meydan savaşları vardır. Sözcükler toplar tüfeklerdir. Ve sözcüklere duyarlılığı olan bir insanın yaşamı sayısız yara izleri taşır. Dün ile bugünün, ya da yapay olanla doğru olanın hesaplaşmasının anılarıdır bunlar. Geri dönüşün var olmadığını söylemek gereksiz. Şiiri ve en yüce iddialar doruğunda, adalet simgesi Justitia'nın sistemin bağladığı gözbağlarını çıkartıp oyun oynayan çocuğu seyreden bir kadın gibi gülümsediği noktadaki insanlığı, askerî tarihin ne derece görmezlikten geldiğinin örneğini Şili'de görüyoruz (7).

Neruda bizlere, kavramlarımızı yeniden bulmak için zekâ yardımıyla mesafe kazanmaya süre tanımadı. Onun yaşam yasası sürekli bir «plus ultra»ydı (8). «Yeryüzü Konuğu»nu onaylamak, özümlemek demek, yeni bir dil boyutuna, oradan da o güne dek bilinmeyen bir Amerika görüşüne varmak demektir. (O zamanlar bile bazılarımız kitapçılar, ya da dostlar aracılığıyla, aynı şaşkınlıkla dilimizin akıllalmaz değişiminin —metamorföz— ileri bir aşamını tanımışlardı. Cesar Vallejo'nun «Trilce»i bizlere kuzeyden geldi (?). Aynı Amerikan tanımı için birtakım ipuçları getiren ürkek bir gezgindi bu.) Fakat Pablo bizlere, şiirin bu yoğun patlayışının bir ilk bilânçosunu çıkartmak için vakit bırakmadı. Sonraları üçüncü *Konukluğa* eklenecek (10) güçlü şiirler bu ilk büyük kozmogonyi (11) güdültüyle tamamlıyor, onu yer yer şimdiki zaman ve geçmişle karıştırıyordu. İspanya iç savaşı nedeniyle «Yüreğimdeki İspanya»yı yazmak Neruda için sahneden oyunculara, yeryüzünden insanlara ulaşan adımı atmak demek oldu. Latin Amerika'da pek çok gereksiz yanlış anlamalara yol açan siyasal durumu aslında sevdalılarının kavuşması kadar yalın ve anlaşılırdı. Artık imge-

ler değişmişti. Yalnız ve melânkolik bir adamın ağzından dünya nimetlerinin durgun ve tutkulu anlatılışı sona ermiş, o güne dek tadılmamış meyvelere yeniden sahip olmaya, savaşın söz ve eylemle yoğrulmuş şiirini yazmaya çağrı başlamıştı.

Ötedenberi tarafsızlıklar başkenti Buenos Aires'de bu ilkinden daha büyük ikinci sarsıntı pek çok kişinin maskesini dūřürmeye yetti. Ateřli Neruda hayranlarının onun şiirini birden yadsımaya girişmelerine ve oportünistlerin bir yapıtı hiç anlamadan, sırf kendi yararlarına uygun göreerek göklere çıkartmalarına tanık oldum. Bir de siyasal bağlanmışlıkları olsa da olmasa da onun yapıtlarını gerçekten hak edenler vardı. (Burada olayların aslına sadık kalmaya çalışıyorum. Çünkü o zamanlar Küba devrimi beni sarsarak uyandırmamıştı henüz.) Ve onlar için Neruda'nın yapıtları bir yürek atışı oldu. Giderek gülünçleşen yabancı hayranlığı ile eriyip bozulmuş bir geçmiş üzerine Amerika'nın derin bir soluk alışıydı bu. Yeniden söylüyorum, Pablo bizleri hiç ama hiç rahat bırakmadı. řiir üstüne řiir, kitap üstüne kitap herkesi kendi tutmuş olduğu yönü sınamaya zorluyordu. Yaşlı şairlerin yaptıkları gibi, Güney Amerika'lı bir ihtiyar Hugo gibi buyurgan bir tavır ortaya koymadan, bizden isteklerde bulundu. Masanın üstüne bir kitap koyması, soluk yüzlü hayaletlerin gizlenecek köře aramaya başlamasına yetiyordu. «Büyük şarkı» çıktığında, yaratılışın son günü başladı⁽¹²⁾. Onu pek çok řiir izleyecekti. Bazıları önemli şiirler, diğerleriyle sadece bizim zevkimiz için yazılmış olanlar, ya da geriye çekilerek dostlarla birlikte yaşanmış olanlara bir bakışın ürünü olan tatlı şiirler, «Ekstravagaria» ve «Kara Ada Defteri» gibi. Neruda muzip, genç bakışlarını yitirmeden yaşlandı. Olayların akışının dışında kalamıyordu. Eđlenceli saatlerden, zorunlu yolculuklardan ve sistemden en kazanılmayanı da kazanmayı deneyen pençesi olan Nobel ödülünden de kaçınmadı. Hava gibi, damda ayışığı ile oynayan kedi gibi özgürdü.

«Büyük şarkı» üzerine çok řey yazıldı. Ama biçimsel eleştiri gibi, onu yalnız şiirsel anlatıma indirgeme çabaları da en derin anlama dokunamadılar. Bu yapıt bir anakronik⁽¹³⁾ hilkat garibesidir. (Bunu Pablo Neruda'ya bir kez söyledim. Yanıtı o talihsiz köpekbalıklarının uzun bakışlarından biri oldu.) Yakından bakıldığında anlaşılacaktır ki bu, Latin Amerika'nın yalnızca Avrupa'nın tarihsel süresinin dışında kalmayıp, o süre üzerinde bir hak taşıdığını, giderek daha anlamlı biçimde buna zorunlu olduğunu kanıtlar. Bu konuda dūřünüldüđünde açıkça görülecektir ki Avrupa ve Amerika'daki çağdaş řiir, kesinkes tanımlanmış ve sınırlanmış bir girişim, hem dil anlatımı hem de şairin kişisel durumu açısından bir belirlenmiş yöredir. Demek istiyorum ki bugünün şiiri, Aragon, Nazım Hikmet, ya da Nicolás Guillén'in (bunlar sadece aklıma ilk gelen adlar) şiirleri gibi olanlar da, çok belirli durumlara ve hedeflere kısıtlı kalmıştır. Mersiye, eros ya da ahlâk alanlarında her dönemde güç kazanmış angaje olmayan şiirde bu durum kendini daha açıkça gösterir. Ve bu ortamda günün birinde «Büyük şarkı» ortaya çıkar. (Güzelliđi ve zenginliği sonsuz olup bana, yaşamama yardım etmiştir.) Tezgâhında deniz aşırı ülkelerin ürünleri bulu-

nan, traktörle vidanın yanyana satıldığı bir aktar dükkânı gibi. Fark, Neruda'nın dil konusundaki hazır parçaları ustalıklı bir araya getirmesinde dir. Onun bize ruh ve manevî anavatan üzerine bilgilerimizi yenilememiz için sunduğu müzeler, galeriler, kataloglar ve dosyalar, kültürün, giderek doğanın yapabildiklerini solda sıfır bıraktı.

O, en temeldeki kaosa dek ulaşan bir doymaz göz, birbiri ardından her taşı yalayarak tadına bakan bir dil, kuşların içine daldığı bir kulak, kum, güherçile, fabrika kokularından haz alan bir koklama duygusudur. Hesiodos'un (14) bütün yaptıkları mitolojyanın gök-tanrılar diyarını tarlalar-daki emekle bir arada algılamaktan ibaretti. Lucretius da (15), ruhların koz-monotu Dante de bundan başka bir şey yapmadılar. Fetihlerin İspanyol tarih düşürücüleri, Humboldt ya da Rio de la Plata'nın İngiliz gezginleri gibi... Ama o ulaşılabilenin sınırlarına dek orada olanları tanımlamayı yad-sıdı, her dizesinde aslında hiç bir şey yokmuş, bu kuşun adı verilmemiş, bu köy var değilmiş izlenimi uyandırdı. Ve ben ona bütün bunları söyle-diğimde alaylı bir bakış fırlatarak bardağını doldurdu. Aşağı yukarı aynı kanıda olduğu anlamındaydı bu da.

İşte bütün bu nedenlerden dolayı, Pablo Neruda'nın yapıtlarının be-nimle aynı kuşaktan Güney Amerikalılar için şiirin üretici ve tüketicileri arasındaki diyalektik alışverişin en geniş kapsamlısı olduklarına inanıyo-rum. Neruda'nın yapıtları aklımdan geçtikçe bir mimarî çağrışım, yontul-muş ağırlık kazanıyorlar. Çünkü pek çoğumuz için bu yapıtların etkisi, bü-yük şiirde olduğu gibi genel düzeyde sadece ontolojik (varlıkbilimsel) zen-ginlik kazandırmak değildi. Bize Amerikamızın maddeleri, biçimleri, me-kân ve zamanı ile dolaysız temas zenginliği kazandırdı onlar. Bugün Şili kıyılarına ayak basıp Pasifik'e bakan bir kimse, «Bakarole» ya da «Yer-yüzü Konuğu»nu anımsamadan, Macchu Picchu'ya (16) tırmanan biri ken-disinden önce Pablo'nun bu merdivenleri ve arı kovani sisteminin üzerin-den geçtiğini düşünmeden edemez. Bir de kendime ilişkin olarak şunu söyleyebilirim : Bana pek değerli gelen bir şiirim bu apansız mineraller ve hücreler dalgasının ardından parmaklarım arasında ufalanıverdi. Ve teşek-kür duygusuyla söylüyorum bunu; çünkü bir şair diğerini öldürmez. Sade-ce onun sürekliliğinin içindeki duyu ve anılar ağı içindeki yerini değişi-tirir. O güne dek bizler sadece güvenli şeyler okumuş, hep güvenli şey-ler yaşamıştık. Bütün bu dayanaklar pek güzel olsalar bile, şiiri o güne dek sırf diplomatik bir sınırlar arası alanı, dilin ayırık otu gibi sevmiştik. Ve şiir bizlerin burjuva olarak yaşadıklarımızın acımasızlığı karşısında, boş-luğun bu kertesi karşısında eli kolu bağlı bir şeydi. Küstah olmadan, fil-dişi kulelerimizi yüzümüze çarpmadan, Neruda gözlerimizin önünde belirli bir bilinç eyleminin kapılarını ardına dek açtı. Bir bilinç eylemi ki günün birinde buna haklı olarak özgürlük denilecek. Onun yoluna artık böyle-sine girdikten sonra yeniden rahatça Mallarmé ve Rilke okuyabiliriz, ama artık Güney Amerikalı olduğumuzu yadsımaya kalkışmayız. Biliyorum, var-lığının en derinliklerinde biliyorum ki şiirsel gereçle bu öfkeli karşılaşma-dan hiç kimse zararlı çıkmamıştır.

Bundan dolayı çabuk unutulabilenlere «Büyük Şarkı»yı bir kez daha okumalarını öneriyorum, ki Şili'de olup bitenlerin, Uruguay'da, Bolivya'da olanların ışığı altında (daha doğrusu karanlığı altında) sonsuz listeyi bir kez tamamlasınlar, en ileri görüşlü adamlardan birinin sağlam kehanetini ve yenilmez umudunu sinasınlar. Bir anda kirpileşivererek bütün yönleri birden gösteren bir rüzgâr gülünü anlamak, bu ufku tam olarak kavramak olanaksız. Neruda'nın bu kitabında birbiri ardısıra çizdiği diktatör portrelerinden söz ediyorum. Sanki onların zavallı kişiliklerinin ötesini anlatmaya çalışıyordu ve esinleri kendini bekleyen bir boğuntulu geceyi içermekteydiler sanki. Evet, onları; Gonzales Videla'nın vatana ihanetle suçlandığı şiiri bir kez daha okumaya çağırıyorum. Ve bu sıradan adın yerine, Salvador Allende'nin öldürülmeden önce hain diye adlandırdığı Pinochet'nin adını koymalarını. Diktatörlüğün işkencesine uğrayan, hakaret gören, öldürülen Şilililerin tanıklık ettiği dizeleri okumaya çağırıyorum onları. «Büyük Şarkı»nın bu sayfalarının iki ay önce, iki hafta önce, dün gece, bugün yazılmış olduğunu, ölmüş bir şair tarafından bizim utancımız, ya da eğer belki hak edersek umudumuz için yazılmış olduğunu anlamamak için kör ya da sağır olmalı.

Ben insan olarak Neruda'yı az tanıdım. Çünkü kişi olarak kusurlarımdan biri de işleri insanlara bencilcesine yeğ tutmamdır. Onun bana duyduğu yakınlığın iki kanıtını gördüm: bana Paris'te gönderdiği iki ithafli kitap (oysa ben ona hiç bir şey göndermemiştim) ve adını anımsamadığım bir dergiye gönderdiği bir yazı. Burada Jose Arguedas ile benim aramdaki saçma bir polemiji yumuşatmaya çalışıyordu. Yerli ve sürgünde yaşayan şairlerdi tartışmanın konusu. Salvador Allende 1970 kasımında başkan seçildiğinde ben de Santiago'da Şilili kardeşlerimin yanına gitmek, benim için herhangi bir törenden çok daha üstün bir olaya katılmak istedim. Otelde telefonda beni aradı. Usulca akan bir ırmak gibi bir ses: «Çok yorgun olduğunu söylediler bana. Kalk, İsla Negra'ya gel, birkaç gün dinlen. Kızkardeşim ve Matilde ile ben yalnız olacağız. Jorge Edwards seni arayla almaya geliyor. Yemekte Matta ve Teresa olacaklar, başka kimse yok.» Tabii ki gittim. Pablo üzerime temuco yününden bir ponço verdi ve bana evi, denizi, ıssız tarlaları gösterdi. Beni yormaktan korkuyormuşçasına hep kendi isteğime göre dolaşmama bıraktı. Alaaddin'in mağarasına, Zanadu ülkesine (18) benzeyen bu yerlerde görülecek tükenmez harikalar vardı. İşte o zaman, şiir ve nesnelere arasındaki, sözcük ve madde arasındaki güçlü ilişkiyi kavradım. Anna de Novalisin bir dostuna bir çiçek adı sorup, sonra da şaşkınlıkla «Ah, ama bu benim şiirlerimde hep sözünü ettiğim çiçek» demesi aklıma geldi. Sözünü ettiği bir şeye önceden dokunmamış bir şairde nelerin eksik olduğunu düşündüm. Gıpta edenlerin ne kadar çoğu burada onun haritaları, pergelleri, şişe içindeki gemileri, orijinal baskıları ve bebekleri üzerine konuşmuş, fakat Neruda'nın bütün evleri gibi bu evin aslında şiir olduğunun, burada «Yeryüzü Konuşu» ve «Büyük Şarkı»dan pek çok replik ve tanımlama bulunduğunun farkına varmamışlardır. Hiç bir madde, bir çiçek onun tarafından uzun

süre gözlenmeden, koklanmadan, yani bir çeşit hak kazanmadan bu şiirlere girememişlerdir. Neruda'nın gürültüler ve üniformalı canavarlar arasındaki ölümü onun en son savaş şiiri değil midir? Kanser tarafından ölümüne mahkûm edilmiş olduğunu biliyoruz. Ölümü bir süre sorunuydu ve eğer bu muzaffer çapulcular evini talan etmeseler de o aynı gün ölebilirdi. Ama yazgısı ona en sonuna dek kendi olmak istediği gibi olmasına yardım etti. Hesaplı ya da hesapsızca çevresinde olanlara hep uzak kalıp, evini talan edenlere bir albatros kuşu gözüyle bakarak. Ölümü bugün cellâtların suratına fırlatılmış bir korkunç mısra oldu. Teslim olmadan ölenlerin ölümü gibi, Che Guevera, Nguyen van Troy gibi. Şubat ayındaki en son karşılaşmamızı anımsıyorum. İsla Negra'ya vardığımda gördüğüm kapalı kapıya bir bakış, anlamama yetti; Pablo beni vedalaşmak üzere çağırmıştı. Karım Fransız radyosu için onunla bir konuşma bandı alabileceğini umuyordu. Sessizce baktık ve teyp arabada kaldı. Matilde ve Pablo'nun kızkardeşi bize onun odasına yol gösterdiler. Okyanusla diyalog kurduğu, dalgalarla konuştuğu ve onlarla birlikte yaşamın dev şarkılarını izlediği odaya.

Açık görüşlü ve umut doluydu. (Unidad Popular'ın hükümet üzerindeki haklarının güçlendirebileceği seçimin arifesiydi.) Bize en son kitabını verdi. «Yürüyüşlere katılmadığım ve artık halkın önünde konuşmadığım için bu dizelerle katılmak istedim; üç günde yazdım. «Nixoncid (Nikson'u yoketme)ye çağırı ve Şili devriminin övgüsü.» Sokaklarda haykırılmak, halk ozanlarınınca seslendirilmek, işçi ve köylülerce işte, evde söylenmek üzere yazılmış satırlardı bunlar. Yatağının ayak ucundaki bir televizyon seçim haberleri veriyordu. O kadar çok sevdiği polisiye romanlar gittikçe sık alması gereken iğnelere yeğ tuttuğu sakinleştirme aracıydılar. Fransa'dan söz ettik. Normandiya'daki evindeki en son doğum gününden. Her yandan akın ederek Pablo'ya diplomatların zorunlu yalnızlığını unutturmaya çalışmıştık. Büyük bir şölenden sonra müzik eşliğinde, kâğıttan şapkalarımızla vedalaşarak ayrılmıştık. (Hastalığının kaçınılmaz sonucunu biliyordu, biz de onun bunu bildiğini biliyorduk.) Salvador Allende'den söz ettik. Hiç haber vermeden, bu yörede görülmemiş bir helikopterle gelip büyük heyecan yaratmış. Akşam olduğunda biz onun dinlenmesi için gitmek istedik. Fakat o bizlerin kalıp kendisiyle birlikte gerçekten dehşetengiz bir resimli vampir kitabına bakmamız için ısrar etti. Büyülenerek, gülerek yaşanan hayaletli bir bugün, Pablo Neruda için ölüme mahkûm olduğu gelecekte daha çok gerçeklik taşıyordu. İki yıl önceki ilk gelişimde ayrılırken «yakında görüşelim» diyerek Fransa'da buluşmak üzere kucaklaşmıştık. Bu kez elleri ellerimizde bir an baktı bizlere. «Yeniden görüşelim dememek daha iyi, değil mi?» dedi. Ve yorgun gözlerle başka bir yerlere daldı.

Gerçekten de «Yeniden görüşelim» demek için hiç bir neden yoktu. Yazdıklarımınla ben de onun yanında, Şili'nin yanında yer alıyorum. Biliyorum ki günün birinde İsla Negra'ya döneceğiz. Onun halkı bu kapıdan girecek ve her taş parçasında, her yaprakta, her deniz kuşunun haykırışında o kadar sevdiği adamın şiirinden yaşayan bir parçayla karşılaşacak.

- (1) Orfik, ya da Orfizim : Yunan mitolojisine göre, Yunanlıların en eski şarkıcı şairi Orpheus'ta kaynaklanan, VI. yüzyılda Trakya'da doğarak oradan Yunanistan ve aşağı İtalya'ya yayılan din hareketi.
- (2) Güney Amerikalılar Amerika kıtasından **los Americas**-Amerikalılar diye söz ederler. Burada Amerika denildiğinde koşullanmış olduğumuz gibi sadece Kuzey Amerika değil, Güney Amerika anlaşılmalı.
- (3) Héliotrope : Günebakan. Güneş tanrısı Helios'tan türemiş bir söz. Roma krallarının, daha sonra Avrupa ve Asya hükümdarlarının başlarını süslemiş, hıristiyan ikonacılığında kutsal kişileri betimlemek için kullanılmıştır. Heliotrope bundan başka, aşk, dua, sarhoşluk gibi kavramların da simgesidir. Bir Yunan efsanesine göre, önceleri güneşin sevdalandığı, sonra başka bir kızın aşkı yüzünden bıraktığı Clytia, üzüntüsünden, her zaman güneşin çevresinde dönenen bir heliotrope'a dönüşmüştür. (dictionnaire des symboles'den)
Altın ölçüt : Klasik güzellik anlayışının ölçütü. Gerek evrensel Havva, gerek orfik açılma, heliotrope ve altın ölçüt kavramlarıyla J. Cortázar, sözünü ettiği dönemde soyut, kuralcı, yeni klasist denilebilecek bir sanat anlayışına bağlı olduklarını, Pablo Neruda'nın buna tam karşıt, somut, kişisel ve Güney Amerika'ya özgü bir şiirle çıkageldiğini anlatmış oluyor. Nitekim Neruda, sonradan, «saf şiir»e (pure poetry) karşı, «saf olmayan şiir»i (impure poetry) savunacaktır.
- (4) «Yeryüzü Konuğu» (Residencia en la Tierra), Neruda'nın 1925-1935 yılları arasında yazdığı şiirlerini toplayan iki ciltlik kitap. İlk önemli kitabı, Yirmi Sevda Şiiri ve Bir Umutsuzluk Türküsü (Veinte poemas De Amor y Una Cancion Desesperada) ise 1924 de yayınlanmıştır.
- (5) Carl Von Linné (1707-1778), Georges Cuvier (1769-1832), Alexandr Humboldt (1769-1859); ünlü doğa bilimcileri.
- (6) Francisco Gomez de Quevedo y Villegas (1580-1645) İspanyol roman-cısı. Hicivci ve ahlakçı.
- (7) Yazar burada dolaylı bir anlatımla, Şili'de gerçek bir adaletin söz konusu olacağı an, faşist darbenin buna engel oluşundan söz ediyor. Adalet simgesi olan eli terazili kadının (adalet tanrıçasının) gözleri, egemen sınıflarca bağlanmıştır. Adalet gözbağlarını çıkardığı anda ise, faşist darbe hazırdir.
- (8) Plus ultra : Aşırı üstü.
- (9) Cesár Vallejo (1895-1937) Peru'lu şair. O da Pablo Neruda gibi, şiire başladığı yıllarda Latin Amerika edebiyatlarında egemen olan modernismo akımından ayrılan otantik bir şiirin yaratıcısıdır.
- (10) Yazar, evrenin yaratılışına ilişkin efsaneye Pablo Neruda'nın ortaya çıkışı ve birbiri arkasına yayınladığı kitaplar arasında paralellik kuruyor. Üçüncü «konukluk»tan amaçlanan, Neruda'nın ilk ikisini izleyen üçüncü önemli kitabı, 1937'de yayınlanan (España en el corazon) «Yüreğimdeki İspanya»dır.
- (11) Kozmogoni : Evrenin oluşumunu açıklayan kuram. Evrendoğum.
- (12) Yazar aynı paralelliği sürdürerek, Pablo Neruda'nın 1950'de yayınlanan baş yapıtı «Canto General»den söz ediyor bu kez. «Canto general» (Genel Şarkı); destansal boyutları düşünülerek, «Büyük Şarkı» ya da «Evren Şarkısı» diye de çevrilebilir. Pablo Neruda daha 1930'larda Şili'ye adayacağı bir kitap tasarlamıştı. Sonradan bu tasarı, bütün

Latin Amerika'nın yazgısını anlatan epik bir yapıt yönünde gelişt. «Büyük Şarkı» bu tasarının gerçekleşmesidir.

- (13) Anakronik : Tarihe aykırı, çağa uymayan.
- (14) Hesiodos : İsa'dan önce VIII. yüzyılda yaşamış Yunanlı şair.
- (15) Lucretius : İsa'dan önce I. yüzyılda yaşamış Latin filozof ve şairi.
- (16) Macchu Picchu : Kuzey Peru'da İnkalardan kalan tapınak yıkıntıları.
- (17) Gonzales Videla : İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra reformlar yapacağı vaadiyle başkanlığa adaylığını koyan, başkan seçildikten sonra vaadlerini yerine getirmeyen ve bir polis devleti kuran Şili'li diktatör. Onu suçlayan şiirlerinden ötürü Neruda'nın evi ateşe verilmiş, 1948 yılında şair vatana ihanet suçlamasıyla yargılanmıştı.
- (18) Romantik Avrupa şiirinde Doğunun masalsı ülkelerine ilişkin bir kavram.



«Yirmi Sevdâ Şiiri ve Bir
Umutsuzluk Türküsü»nün
Neruda'sı...

PABLO NERUDA

karakas'daki

miguel otero silva'ya mektup (1948)

Nicolas Guillén getirdi mektubunu bana, yazılmış
giysilerine gözlerine.

Ne mutlu sana, Miguel, ikimize de ne mutlu!

Yaralarla örtülmüş bir dünyada

yalnız biz kaldık başıboş mutluluklar yaşayan,

uçuşunu görüyorum karganın; hiç bir işe yaramaz hayatta.

Akrebe bakıyorsun, ve gitarını parlatıyorsun.

Şiir yazarak yaşıyoruz, yabancı hayvanlar arasında ve dokunduğumuzda

çetinliğine inandığımız bir adama,

dağılıp dökülüyor bayat bir ekmek gibi,

o zaman sana miras Venezuela'dan

kurtarılacak ne varsa topluyorsun, hayatın korunda

ellerimi ısıtırken ben.

Ne büyük mutluluk Miguel!

Nerde olduğumu soruyor musun? Anlatayım —

Devlete gerekli ayrıntılar vererek —

sarp kayalarla çevrili bir kıyıda

denizin ve kırların birbirine karıştığı, dalgaların ve çamların,

yelkovanların kartalların, çimenlerin ve köpüklerin.

Bütün bir gününü deniz kuşlarına bakarak geçirdiğin

oldu mu? Sanki

yazgılarına taşıyorlar mektuplarını dünyamızın.

İmbikler yelkenliler gibi salınıyor,

öteki kuşlar ok gibi, haberler

iletirken, And kıyılarındaki firuzelerin altında gömülü

ölü kırallardan, valilerden,

ve o görkemli beyazlıkları içinde martılar

durmadan unutuyorlar haberlerini.

Hayat ne kadar açık, Miguel, gökyüzü gibi, hele aşkı ve kavgayı

kattığımızda ona, ekmekten ve şaraptan kelimeleri,

kelimeler ki eskitemiyorlar şimdi bile,

yürüyoruz çünkü sokaklarda şiirler ve silâhlarla.

Bizi ne edeceklerini şaşıyorlar, Miguel.

Öldürmekten öte ne yapabilirler ki; ve o bile

sonuçsuz kalacak — tek şey var

bir oda kiralamak karşımızda, ve bizi gözlemek

bizler gibi gülmeyi ve ağlamayı öğrenebilmek için.

Her yanımdan fıskıran aşk şiirlerimi
yazarken, bunalımlar içinde,
bırakılmış, göçebe ve daha kıvranırcan alfabede,
bana : «Sen büyük adamsın Theocritus!» dediler
Theocritus değilim ben : hayatı tuttum,
yüzleştim onunla, öptüm kazandım onu,
maden ocaklarının tünellerinden geçtim
nasıl yaşadığını görmek için başkalarının.
Ve çıktığımda, ellerimde pislik ve hüzün,
'Bu cinayette yerim yok benim.' diyerek
ellerimi generallere uzattım.
Öksürmeye başladılar, tiksintilerini gösterdiler merhaba deyip geçtiler,
bıraktılar Theocritus demeyi, sövdüler
ve tek mil polisi saldılar ardıma,
çünkü tutsak değildim artık fizikötesi konulara.
Ama sevinci saflarıma kazandım.
O andan sonra doğrulup mektuplar okumaya başladım
deniz kuşlarının çok uzaklardan getirdikleri,
vardıklarında ıslak olan, sabırla ve güvenle, kelime kelime
çevirdiğim : bir makinist gibi
titizim bu garip işde.
Pencereye koşuyorum ansızın. Pencere
ışıkta bir kare, çimenlerden ve uçurumlardan
bir ufuk görüyorum, ve çalışıyorum burada
sevdiğim şeyler arasında : kayalar, dalgalar, yaban arılar,
okyanusal ve sarhoş bir mutluluk içinde.
Oysa mutlu olup olmadığımıza aldiran yok, ve bilgiçlik taslıyorlar
sevimli bir sesle : 'Hadi abartma şimdi, boşver dertlenme.'
beni altın kafese tıkmak istiyorlar, gözyaşları olacak orda,
ve ben boğulacağım, söylevler çekecekler mezarımın başında.
Bir gün anımsıyorum kumlu düzlüklerinde
nitrat alanlarının; beşyüz kişi
grevdeydi. Kavurucu bir öğle sonrası
Tarakapa'nın. Ve çöllerin kansız kuru güneşinin ve tuzun
yüzlerde eriyip yitişinden sonra,
o eski bunalımın, iğrendiğim bir içki gibi,
içime dağıldığını duydum. O anda,
tuz alanlarının yalnızlığında, o güçsüz anında
kavganın, yenilebileceğimiz,
madenlerden gelen küçük solgun bir kız
içinde cam ve çelik olan cesur bir sesle
bir şiirini okudu senin, eski bir şiirin
kırıksık gözlerinde dalgalanan işçilerinin ülkemin, Amerika'nın.
Ve bu şiir parçacığı tutuştu ansızın
mor bir tomurcuk gibi ağızda,
ve coşkun bir sevinçle karıştı kanıma.

Seni düşündüm, ve acılı Venezuelanı.

Yıllar önce bir öğrenci görmüştüm, ayak bileklerinde bir generalin
emriyle vurulmuş

zincirlerin izleri vardı,

bana yollarda çalıştırılan prangalı mahpusları anlattı

ve insanların yokolduğu hücreleri. Çünkü buydu bizim Amerikamız işte :
uzayıp giden azgın nehirler ve kelebek

kümelere (bazı yerlerde zümrütler elma kadardır)

ama geceler ve nehirler boyunca

kanayan bilekler vardır, bir zamanlar petrol kuyularında,

şimdiyse nitratta, Pisagua'da, alçak bir başkanın

ülkemin en değerli insanlarını toprağın altına soktuğu, kemiklerini

satmak için.

İşte sen bu yüzden şiir yazıyorsun, utançlı ve yaralı Amerika

günün birinde titreyen keleklerini salsın ve zümrütlerini toplasın diye
işadamlarının ve cellâtların ellerinde pıhtılaşan

kanı akmadan o korkunç dayakların.

Senin nasıl mutlu olacağını düşündüm, Orinoko'da, yazarken

belki, ya da şarap alırken evine

kavgaya ve yükselişe katılırken

geniş omuzlarınla, çağımızın şairleri gibi —

'sade giysilerin ve yürüyüş ayakkabılarınınla.

O zamandan beri, sana yazmak istiyorum

ve Guillén koşarak geldiğinde

giysilerden dökülen sana dair öyküler

saçıldılar evimin kestane ağaçları altına —

kendi kendime 'Şimdi' dedim, yine de başlayamadım bir mektuba.

Oysa bugün fazlaydı artık : bir tek değil

binlerce deniz kuşu gelip geçti pencereden

ve okunmamış mektuplar topladım, dünyanın bütün kıyılarına

kuşların yitirene kadar sürükledikleri.

Herbirinde senin kelimelerini okudum

benim kelimelerime benziyorlardı, düşlediğim şiirlere koyduğum

ve böylece sana yollamaya karar verdim bu mektubu, burada bitirdiğim,

bizim olan dünyayı pencereden seyretmek için.

diktatörler

Şeker kamışları arasında bir koku kaldı :
beden ve kan karışımı, keskin
bir taçyaprağı bulantı veren.
Palmiyeler altında mezarlar dolmuş
çürük kemiklerle, kısılmış cançekişlerle.
Zarif diktatör konuşuyor
topazlar, altın kaytan ve şeritlerle.
Bir saat gibi ışıldıyor küçük saray
ve eldivenli kahkahalar hızla
geçiyor koridorlardan
ölü seslerle birleşerek
ve yeni gömülmüş mavi ağızlarla.
Görülmez ağlayanlar, bir bitki gibi
durmadan dökken tohumlarını toprağa
ve geniş kör yaprakları ışısız bile büyüyen.
Kin kerte kerte birikti
yumruk yumruk, bataklığın pis suyunda
bir domuz burnu gibi çamurla dolu, ve sessizlikle



Şili dağlarında.

neruda'nın şiiri

— 1 —

«Kıtanızda yetişmiş en önemli üç ozan kimlerdir?» diye bir soruşturun İspano-Amerikalılar arasında, göreceksiniz hepsi de aynı karşılığı verecektir: «Sömürgelik çağında Sor Juana Inés de la Cruz, «modernist» dönemde Rubén Darío, ve zamanımızda da Pablo Neruda» diyeceklerdir. İki üç addan fazlası sorulduğunda yerel vatanseverlik duyguları işlerlik kazanır kazanmasına; ancak, bu üç isim üzerinde hem kaynakstal hem kıtasal bir sözbirliğı vardır. Etkileyici başka bir gerçek ise Pablo Neruda'nın, edebiyata az ilişkin, politikayla çok bağımlı nedenlerden ya göklere çıkartılan ya da yerlere vurulan bir kişi oluşudur. Ancak, estetiğinin düşmanları bile İspanik şiir geleneğinde bu Şili'li ozana bir yer vermekten kaçınmanın boşuna bir çaba olduğunu bilirler. Neruda'nın «saf olmayan şiir» (impure poetry) görüşünün kuramsal karşıtı «saf şiir» (pure poetry) anlayışının örneğisi, 1956 Nobel Edebiyat Ödülü sahibi Juan Ramón Jiménez onun için şöyle demek zorunda kalmıştır, «büyük bir ozan, bir büyük kötü ozan» — şiir anlayışlarının bağdaşmazlığı açısından kötü, tüm nesnel ölçütlere göre bir baş-ozan.

— 2 —

Yüzyılımızın ilk iki onyıllı —kabaca Pablo Neruda'nın doğumundan yeteneğini kanıtlamış bir ozan olarak ortaya çıkışınadək geçen yirmi yıllık süre— İspano-Amerikan edebiyat tarihçilerinin «modernismo» (modernizm) diye adlandırdıkları akımın en yüce doruğuna varışı, ardından da gözden düşüşü sırasına rastlar. Genel olarak kabul edildiğine göre, İspanyol dili edebiyatında, özellikle İspanyol şiirinde, modernizm akımının başyapıtları 1888'de Rubén Darío'nun *Azul* (Mavi)'sinin yayımlanması ile bu Nikaragua'lı ozanın 1916'daki ölümü arasındaki sürede yer alırlar. Edebî özgürlükçülüğün bir ürünü olan modernizm, kabalaştırılmış romantizme toptan kendini koyvermenin belirlediği bir dönemin yerinde durmazlığı ve yorgunluğundan doğmuştur. Çağının romantizmdeki tembel, kaba her şeye karşı olan bu akım, bir yandan Fransız sembolistlerinin, Parnasyenlerin «san'at»inden, bir yandan İspanyol edebiyatının kendi erginleşmiş geleneğinden esinlenerek ince, yorucu bir teknik kullanmakta ayak diriyordu. Bu, ortaçağların *mester de clerecia*'sının, onbeşinci yüzyıl *cancioneros*'larının şıklığına,

Göngora ile onyedinci yüzyıl barok'una, bir de ondokuzuncu yüzyıldan Gustavo Adolfo Bécquer'e bir dönüş olacaktı. Zevksiz romantizmin burjuva kalıplarına karşı, modernizm, soylu kişilikli, evrenselleşmiş, ülküselleşmiş bir sanat kavramını yüceltecek, «asrın nihayetine layık bir şekilde san'ati san'at için yaratacaktı!» Akımın gönlünde, hele Fransızcadan çevrilince daha da renklenen soylu kültürel örneklerin dünyasına Greko-Latin bakış açısı ya-
tıyordu.

Modernist ozanlar, Dario'nun önderliğinde sözsel, ölçüsel, düşsel teknik yetkinlikleriyle ve edebî birikimlerinin kozmopolit kişiliğiyle bir varlık kazanabildiler. Aydın oluşları, dil uzlukları yapıtlarında bireysel ifadenin doruğuna yüceltilmiş titiz bir duyarlılığı, mağrur bir öznelciliği yansıtıyordu. Garibe, endere, ülküselleştirilmiş (idealize edilmiş), yapaya duyulan bir heves, ondokuzuncu yüzyıl Amerikan olguculuğunun (pozitivizm) gerçekle-
rinden bir kaçış, başlıca nitelikleriydi.

Böylece modernizm, Parnasyenizm ile sembolizm gibi, seyrek bulunur, olaganüstünü yetiştirir, geliştirir, biriktirir oldu. Japonya ile Ege Adalarını, Versay pavyonları ile Uzak Doğu Pagodalarını, rokoko kontesler ile geysa kızlarını, şehvetli rahipler ile samurayları, Mimi Pinson ile Salome'yi — tümü «günlük dünyanın kabalıklarından» sökülmüş, süslenip bezenmiş konuları işledi modernist ozanlar. Ya da ülküselleştirilmiş bir dünya aradılar: içinde, Beden ile Tutkunun, Bilinmeyen ile Ölümçülün, Ölüm ile Dirimin en son amaçlarının — ve hepsinin üstünde, el değmemiş ve tüm varlığıyla Güzelliğin anlamları uğrunda bir koşuşturmanın düşlenebileceği bir dünyayı. Ne var ki Neruda'nın doğduğu yıllarda bir değişiklik başgösteriyordu modernizmin gelişme yönünde. 1905'te Ruben Dario *Cantos de Vida y Esperanza* (Hayatın ve Umudun Türküleri)'ni yayımladı. Bu yapıtında, ozan, kişisel uslûbunun zaferi sayılan entellektüel ve biçimsel inceliklerini yitirmeden, Amerika dünyası gerçeklerine derinliğine inebilmeyi başarıyordu. Kastilyen ağızla katolikliği, kızılderi görenekleriyle İspanyol geleneklerini, ve giderek, *Conquistadors* (fatihler) ile *Liberators* (özgürleştirilenler)'in tüm destansı mirasını İspano-Amerikan Güzellik ve Hayat kavramlarıyla aynı özü paylaşan öğeler olarak birbiriyle bağdaştıran gene Dario olmuştur. Küba savaşı patlak verdi birdenbire 1898'de. 1903'te Panama Serüveni başladı. Dario, kuzeyden yaklaşan gücün tehlikesini sezdi. İngilizce konuşuyordu yeni gelenler, protestandılar, yararcıydılar. «Bu kadar milyon kişi İngilizce mi konuşacağız?» diye soruyordu ozan; «Şimdi susacak mıyız sonraları ağlayabilelim diye?»

«Işıkla ve ateşle yaşayan, ıtırta ve sevdıyla Büyük Moktezuma'nın Amerikası, ve İnkaların, Kristoforo Kolombo'nun güzel kokulu Amerikası Amerika; katolik ve İspanyol...»

diye betimlediği Amerika adına ve «ruhta, dilde, duyguda» birlik arayan bir kültürün adına kesin bir «Hayır!» ile karşılık veriyordu kendi sorusuna. İşte, tarihçiler modernizmin bu yönünün üstünde durmuş ve kulağa hoş gel-

meyen bir ad bile takmışlardır bu çabalara; *mundonovismo* (yenidünyacılık), başka bir deyişle, Amerika'ya Dönüş.

Modernist yapıyı, bu gelişmelerin hemen ardından, I. Dünya Savaşı felâketi sarsmaya başladı. Bu savaşın ilgi çekici bir yönü de Amerikalı ol- sun olmasının birçok kimsenin o güne kadar bir Paris'in, bir Berlin'in kültü- rel önderliğini sorgusuz kabul ederken şimdi bu olgunun temel nedeni ko- nusunda düşünmeye başlamasıdır. Aydınlar bunalımı diyebileceğimiz sava- şın bu yan ürünü, egemen bir inanış olan tiplerüstü kültür kavramını; mo- dernistlerin öncülüğünü yaptığı 'kendi başına varolan' KÜLTÜR'ü yıkıp attı. Bunların yanısıra, 1880-1920 yıllarına özgü, eskimiş şablonlara, üslûplara dönüş anlamına gelen bu hareket, biçime ilişkin her konuda da gücünü gittikçe yitiriyordu.

Felsefi ve edebi bunalım Avrupada da yeni bir sürü hareketin doğma- sına yol açmıştı; kübizm, fütürizm, dadaizm, ultraizm, kreasyonizm ve en sonunda da, 1924'te bir yandan savaş öncesi edebiyata bir yandan da us- sal olana çifte saldırısıyla dikkat çeken gerçeküstücülük patlaması. Şiir dünyası, bu hareketlerde İspano-Amerikan modernizminin Avrupadaki kar- şılığı olan sembolizme ve yozlaşmaya başkaldırıyordu.

Dünya edebiyatının bu bunalımı sırasında Pablo Neruda diye biri geldi Şili ülkesinin Santiago kentine. Yıl 1920 idi.

— 3 —

1920'lerin Nerudası, Güney Şili'nin hiç unutamadığı doğal görünümüyle coşan bir Neruda'dır. Çocukken bile «Şiir avlamaya çıkıyorum,» demek adeti olmuştu onun. Sonraki yıllarda bunu anımsayarak şöyle yazıyor:

İlk gördüklerim
Ağaçlarla koyaklardı
Bütün o çiçeklerin yalımı, yabancılaşmış bir görkem,
Buğulu açılardan, altüst olmuş ormanlar
Ve karakiş doludizgin yerin öteki yüzünde,
Çocukluğum ıslak papuçların köşesindedir, yığın-
tısndandır ormanda devrilmiş ağaç kütüklerinin,
börtü böceğin yiyip bitirdiği; yulafların arasında
serin günler....

Öte yandan, Santiago'ya geldiğinde, eline ne geçmişse okumuşluğunun yarattığı bütün karmaşasını da birlikte getirmişti. Duyarlı, romantik yazar- lar okumuştur. Diderot, Bernardin de Saint-Pierre, Victor Hugo gibi; uzakla- rın, serüvenlerin öykülerini okumuştur; Jules Verne'inkiler, Emilio Sal- gari'ninkiler gibi; Strindberg, Gorki gibi yazarların psikolojik gerçekçi ya- pıtlarını biliyordu; Felipe Trigo gibi erotik gerçekçileri tanıyordu; bir de Var- gas Villa gibi önemsiz modernist yazarları. Ucuz baskılardı bu okudukları, Barcelona'da Valencia'da, okumaya susamış taşra gençleri için çokça bası-

lip geniş kitlelere dağıtılan genellikle çeviri kitaplar. Belki de ozanın kendine yakıştırdığı ad — Neruda — halka cildi bir pesetaya satılan *Mala Strana Öyküleri*'nin Çekoslovakyalı yazarı Jan Neruda'nındır.

Santiago'da genç ozan daha geniş okuma olanakları buldu. Fransız şiirinin baş yapıtlarıyla ilk elden tanışıklığı kesindir. Arturo Torres-Rioseco bir gençlik anısında Şili'li bir öğretmeni anlatır. Adam şöyle dermiş öğrencilerine, «Vaktinizi harcamayın Şili'li, İspanyol yazarlarla : hayat kısa, Fransızcada ise okunacak çok şey var.» O yıllarda Fransız ozanlarından kimlerin Güney Amerikalı okurlarca beğenildiğini saptayacak kanıtlar bol. Örneğin Albert Samain var; ikinci sınıf bir simbolisttir kendisi, katolik törenlerine sık sık değinmesinden, belki de *décor*'undan dolayı İspanik dünyada çok tutulan biridir. Ayrıca eski tanrılardan Baudelaire vardır, Verlaine, Rimbaud bir de Mallarmé vardır. Neruda, bu arada, büyük Amerikan modernistlerine de değer vermişe benzer: önder Dario'dan genç kuşaktan Julio Herrera y Reissig'e kadar hepsinin özellikle de Carlos Sabat Erasty'nin önemini kabul etmiştir.

Bu koşullar altında Nerudanın, *La Cancion de la Fiesta* ve *Crepusculario* gibi ilk yazılarının bu ozanların yankılarıyla dolu olması şaşırtmamalı bizi. Bunu ilk teslim eden de ozanın kendisi olmuştur: «Uzak sesler karmaştı benimkiyle / farkındayım dostlarım!» Erginlik çağı çalışmalarının şiirleştirilmede, dilde, konuların seçiminde türevsel nitelikler taşıdığı açıktır. Adak mumlarıyla, gotik kubbelerle; Alexandrin dörtlüklerle doludur şiirleri; Can ile Canan'larla, Pelleas'larla, Mellisande'lerle, Paolo'larla, Helen'lerle... Ancak, bir hareketin can çekişmesi nasıl göze çarparsa şiirinde, dikkatli okuyucular birkaç yıl içerisinde özel kurgusunu, bireysel üslubunu ortaya çıkaracak bir Nerudanın doğum sancılarının da varlığını sezebilirler.

Burada sözünü ettiğimiz Neruda duyuları, sezileri çevresindeki dünyanın gerçeğine doğrudan doğruya açılan bir Nerudadır doğal olarak. *Dünyanın ülküselleşmiş bir anlatısına değil, kendisine, günlük somutların dünyasına, kimi zaman iyi, kimi zaman gaddar bir dünyaya açılmıştır Neruda.* Fotoğraf gibi bir algılama gücüne sahiptir. Dünyası, işitmesiyle, görüşüyle, dokunmasıyla, burun delikleriyle karşısında alesta durduğu bir dünyadır. Gerçek nesnelere dünyası — kör dilencinin tefinin, dağlama demirinin, küllerin, örslerin, demiryolu köprülerinin; ve herşeyden önce tohumlanmış toprağın, köstebeğin ayak izlerinin, ağaçların, kıyıların ve suyun (o her yerde var olan su! yağmur, ırmaklar, denizler, gözyaşları) dünyası. Duyuları sevgiye, kendi bedenine ve doymamış tutkunun bedenine açık bir dünya. İşte böceklerle, kuşlarla, keklük yumurtalarının, yaralı yüzlü bir adamın, kartpostalların, kesilmiş ağaç kokusunun, boğazlanmış kuzu kanı tadının bir çocukta doğurduğu bu duygular dünyasındadır ozanın ilk, en erken yapıtlarını çağının geçerli şiirinden ayıracak nitelikler. Bunların desteğiyle Neruda aslında Modernistlerin kafasal dünyalarındaki her ilgisiz, kendini beğenmiş varlığın yüzeyini çatlatıyor, bütün benliğiyle gerçek nesnelere dünyasında, soylu, soysuz, içinden geldiği gibi yaşayan tutkulara kendini

salıveriyordu. Sezgiye, günlüğe, kabaya, her yerde bulunabilene — ilk Modernistlerin «şiirsiz» ya da «şir-dışı» diyerek horladıklarının tümüne — açık kişiliğiyle delikanlı Neruda; «modernismo» akımının dünyasına yabancılaşmış öteki İspano-Amerikan ozanlarıyla birlikte yiğitçe saf tuttu; *La Sangre Devota*'nın (1916) Meksikalı Ramon Lopez Velarde'siyle, *Los heraldos negros*'un (1918) Peru'lu César Vallejo'suyla — kötü arkadaşlar denemezdi bunlara.

«Yirmi Sevdâ Şiiri ve Bir Umutsuzluk Türküsü»nde modernistlerin o sırada gözde olan diğer buluşlarıyla nazım biçimlerine, geleneksel kıtalarına saygısı belirgindir Neruda'nın, ancak dizelerinin duygu yoğunluğu, ısı, kıvamı, tonu artık modernistlerinkilere benzemez. Modernistlerin en duyusalı Ruben Dario bile bedeni, en azından, ülküelleştirmişti, giderek, tanılaştırmıştı; «olabileceğin sonsuzluğunu» simgelemek üzere dünyanın gizemine odaklayarak kutsallaştırmıştı. Öte yandan beden somuttur *Yirmi Şiir*'de, vücudun bir coğrafyası vardır; doğal dünyanın karayollarıyla, ırmak yataklarıyla, dağlarıyla, uçurumlarıyla bir coğrafyası olduğu gibi, *Yirmi Şiir*'in sevgisinden daha somut bir şey; hayvansal, bitkisel dünyaya daha yakın bir şey; daha tohumsal (germinal) bir şey olamaz. Kök salmış gibidir ozan bir buğdaycasına, bir bağcasına, bir çamcasına, «gazyağından esrik; bir de uzun öpüşlerden». Kadın ise içinde toprağın türkü çağırıldığı bir yüzü kabuğudur. Kadını toprakla çiftleştirir, tutkunun dönemlerini yılın dönemleriyle, Ve adeta kör bir inatla ekim ve biçim devrini, bitki, hayvan ve insan dünyalarının değişim ve dönüşümleriyle eşleştirir. Toprak ile insanı özdeşleştirmesinde kozmik bir nitelik vardır. Bu nitelik bir içgüdü gibi güçlü bir değişmezlikle Neruda'nın şiirinde, esininde direnir durur. Yıllar sonra, *Yeryüzü Konuşu*'nda yerini yitirmiş bir dünya düşlemek zorunda kalmıştır Neruda; işte bu dünyada, ancak duyularıyla kavrayabildiği nesnelere tutamak olmuşlardır ona: kendi «ikizleşmiş bacaklarının simetrik duruşu», ağız, kolları, yüzü, derisi, dişleri, saçları; «kızgın bir elma kadar sağlıklı» kadın; elle tutulur, gözle görülür doğal nesnelere; marul gibi, şarap gibi; *Üç Maddesel Şarkı*'nın ağaçları gibi. Daha da sonra *Macchu Picchu Dorukları* döneminde, kayaların içinden, tohumsal kireçten «kil kanatlı, minicik bir hayat» yükselir. Ozanla birlikte doğan bu hayat kaniyle, diliyle ekilmiştir Amerikanın dağlık yörelerine. Giderek, son şiirleri bile (*Cdas*) bu dünya nesnelere duyulan maddi bir tutkunun gerçek ilahileridir: enginarlara, bakıra, balığa, soğana, yağa... *Odas*'larda sevdâ, Neruda'da hep olduğu gibi, «kadın kokusunun ekmeği»dir. Yazarın duyusal, dokunsal, maddesel yoğunluklarıyla yakalayabileceği bir şeydir.

Nerudanın salt bir yeni dünyacılıktan çok derinlere inen bu içgüdüsel maddeciliği, kendisini çevreleyen evrene bu bütün varlığıyla kendini koyvermesi, duyularının doğruluğuna bu körce inancı, çağında yeni bir romantizmin vurgusuyla patladı. Bu içgüdüsel, ilkel romantizm Modernistlerin aydıncılığına, ülkücülüğüne nişanlanmış bir yıldırımdı. Amerika şiirine *Yirmi Şiir*'in ilişkisini Douanier Rousseau'nun resmin izlenimci (impressio-

nist) akımının ergin geleneğine olan ilişkisine, ya da Gaudi'nin mimarisinin *art nouveau*'ya ilişkisine benzetebiliriz.

Az bir süre sonra kısa bir yapıt olan *Tentativo del hombre infinito* yayımlandı. Bu yapıtta geçmişin edebî mirasının eritilmesi yönünde Neruda'nın kendine özgü bir anlatım yöntemi koğuşturması daha ileri bir aşamaya vardı. *Tentativo*'da, esine teslim tamdır: Neruda görüşü adına uyaksız yazmaya; tutarlı nazım düzenlerinden, geleneksel kıta kalıplarından, dilin tartışircasına kullanılımindan ve anlamın mantıksal biçimlendirilmesinden vaz geçmeye hazırdır. Doğrudan doğruya dil ile boğuşur artık; içinden kaynayıp coşan, ya da kendisine dışarıdan yöneltilmiş, her bir şeyin anında dışa vurulmasını sınırlayan engellerle cebelleşir. Amacı dışa doğru çalışmaktır. Bir de uyanmış sezgileri aracılığıyla, kendi varlığının, duygularının yakın dünyasına yüklenen dış güçlerle iş görmek ister. İlk bakışta birbirleriyle ilintisiz gibi gelen imgelerin kaynaşmasında, dürtüler birbirleriyle örülür, karışır ve onun bu biçim, anlatım arayışında çırpınır, köpüklenir:

Bir arı görüyorum dönenen, şimdi arı yok
balmumu bacaklı küçük sinek, uçuşunla vurunca yine
caresiz eğiyorum başımı
bir yol izliyorum bir varlığa erişen, bir çeşit tutamak
hiç olmazsa
duyuyorum suskunun bezendiğini dalga dalga
göz karartan yankılar dönüyor, geliyor
ve türkü çağırıyorum avaz avaz.

İster inanın ister inanmayın yirmiikinci yaşını daha doldurmamayan Neruda ozanlık gelişiminin bu noktasında savaş sonrası batı dünyasının estetik bunalımlarını (daha önce değindiğim savaş sonuçlarını) derinliğine irdeleyebilmiştir. Düşünüp usavurabilen insan zekâsı eğer savaşın canavarlarını doğurabiliyorsa — «us canavarlar üretir» çünkü — belki, (öneri buydu) ruhu, usun baskılarından kurtararak başka bir us düzeni ortaya çıkartılabiliirdi. «Usun bilemediği» bu düzene yeni bir özgürlük te diyebiliriz, yeni ve daha insanca bir özgürlük. İşte bu şiirde yirmilerde esintileri başlayan bu ruhsal özgürlüğün önsözleri kendilerini belli ediyorlar. Usun «yasa»larını ezip geçen, nesnelerin, düşünülerin, ve duyguların anlaşılabilmesi için çabalayan bir şiirdir bu. Çözümleyerek değil, derhal ve tam olarak kavrayarak anlamaya yönelik bir çaba. Şiir, insanın irdeleyici zekâsını değil duygusal gereksinmelerini doyurmaya adanmış. Bilinçaltı gibi, duygusal çağrışımlarla kendini biçimlendiren, kurgulandıran bir edebiyat. Bu edebiyat, — ya aynı anda ya da süresiz patlamalarla; birikimle ya da kısa devreyle; yineleyici ya da karmaşık sıralamayla; yahut ta anî bileşimle — sezgiler ve düşüncelerin akımıyla işlerlik kazanır. İlk görünüşte kuralsız, keyfi gibi gelen bu süreç, yalın varoluş nedenlerinin, varoluşlarından doğan, gerçek durumlarından güç alarak, çok basit bir biçimde, hare-

ket eder. Böyle şiir yazmanın sonuçları içe dönüktür. Ozanın kişiliğine özgü bu anlatım yöntemi, okuyucunun yazar-medyumun ruhu (psyche) içinden geçen yolları yeniden yaparak, yeniden kurarak, yeniden iz sürerek; şiirin cevherini (tözünü) ve çalışmasını paylaşarak sorgusuz kabul etmek zoruunda kaldığı bir şifre düzenidir.

— 4 —

Herşey öylesine çabuk değişiyor, belleğimiz öylesine unutkan ki tarihesi bazı gerçekleri hatırd tutmak için çağımızı çok andıran, öte yandan da çok uzağımızda kalan o dönemin tavını, kıvamını bir gözden geçirmeden Nerudanın 1925 - 1935 yılları arasındaki başarılarını ele almamak gerekir. Bu dönemde ozan 1933'te ve 1935'te yayımlanan *Yeryüzü Konuşu I* ve *II*'yi ve 1947'de yayımlanan *Yeryüzü Konuşu III*'ün ilk şiirlerini yazdı. Ozanın bu döneminde her şey yıkılır; «şimdiyedeğin kullandığı, kabul edebildiği biçimler yapay, yetersiz ya da bayatlamış gelir ona: Euclid'in geometrisi, Newton, ussal zekâ, Partenon, Hıristiyan aktöresi (ahlâk), özgülükçü devlet...» Eski tanrıların hep ölüp gittiği bu akıştan, arta kalan dünyanın ortasında Neruda masum bir tanıktır.

Saldırıların, kargaşanın ortasında ağlıyorum,
zevklerimle kaba, saf bir dolaşıma
bir madde kitleleşmesine kulak vererek
her önüme gelene adımlarımı ayarlayarak, yönetilmeden,
alttan ne kaynarsa, karanfillere, zincirlere bürünmüş
düşlüyorum, ve yokolan varlığımdan artakalanlarla dayanıyorum.

Dağılan cevherlerin arasına yalnız başıma giriyorum
yağmur yağıyor, ve benziyor bana,
çılgin canavar düzensizliğiyle benziyor bana: Ölü
bir dünyada yağmur bile
yalnızbaşına geziyor, yere düşüşünde itilmiş, direşken
bir biçimden yoksun.

«Direşken bir biçimden yoksun» — Dali'nin tablosundaki tavada yu-murtalara dönüşmüş cep saati gibi! Şiirin parçalanmasıyla hesaplaşmamız gerek burada, Nerudanın içinde hareket ettiği bir dünyanın düzensizliğiyle: küllerin ve dumanlı bakışların, kâğıtların ve süpürgelerin, solgun günler, çürümüş nesnelere, mezarlıklar ve terzi dükkânları ve ortopedik aygıtların dünyasının. Böyle bir dünyanın bunaltısını aktarabilmek için Neruda semboller, imgeler, mecazlar topluyor. Uyumsuz, saçmasapan, üzücü her şeyi en yüksek oranlarda büyüten dehşetengiz bir mikroskopun merceğinden gözlüyor dünyayı. Gördüklerini, gramer açısından kuraldışılıklarla dolu bir dil ile, tırtırtırlı imgelerle, soluk soluğa, yorucu vurgularla ortaya sürüyor. Usa-

verum yeteneğini teslim ettiği anlatım gücü sanki onu görüşünün içeriğini soluksuz, duraksız, düzensiz bir coşkunlukla fırlatıp atmaya zorlamış gibi.

Neruda'nın şiir dilindeki bazı özellikleri açıklarken *Yeryüzü Konuşu* döneminin gerçeküstücülüğün yükselişiyle çağdaş olduğunu gözönünden kaçırılmamak gerek. Gerçeküstücüler, o güne kadar hiç düşünülmemiş bir ussal ve duygusal çağrışım sürecini kavramış oldukları savı ile öğünüyorlardı. Böylece de düşün, her şeyin üstünde bir gücü olduğunu ileri sürüyorlardı. Ruhî (psişik) otomatizm aracılığıyla düşünme işlevini, usun, estetik ve aktöresel uğraşların etkisinden koparıp etkilemeyi umuyorlardı. Böylece, *Yeryüzü Konuşu I* ve *II*'nin bir sürü şiirinde gördüğümüz imgelerin özgür çağrışımıyla, görünüşte ilintisiz, gereksiz ruhsal ve sözsöz ilişkilerin bol kullanılışıyla, otomatizmle, kendine telkin ettirici sözleşmelerle (otohipnotik verbalizasyon), sanrılama ve düşleme yaratma çabalarıyla Neruda tanıdık gerçeküstücü süreçler uyguluyordu. Ancak, bilinçaltıyla ussal zekânın uzlaşmazlığına yönelik saldırısının, ya da yeni ve mutlak bir gerçekçilik düzeninin — «üstgerçeklik» — koğuşturulmasının yanısıra Neruda, *Yeryüzü Konuşu*'nda gene de sözünü edip durduğumuz temel tavrından; içgüdüsel maddeci tavrından ödün vermemiştir. Neruda için madde «düşünsel»dir; bu yüzden, kurtuluşu, keskin bir tanığı olduğu yokolan dünyada gerçeküstü metafizikte değil fiziksel şeylerin tümünde aramıştır.

Örneğin eldeki marul demeti de yeterlidir klasik geometri işe yararıyorsa; «doğrusal şimşeklerin çaktığı» bir demet. Partenon bel veriyorsa eğer marul demetinin «güvercinleri» var «bir kıvrımın eğilimleriyle». Toplum tekliyorsa «çıtır çıtır taze güçler» doğanın kendi kaynaklarından «bir yaşam ırmağı» gibi fırlayıp çıkar, fiziksel varlığı deler geçer, ve «aydınlıkta neyin karanlık olduğunu bildirir, yaradılışın gülünde.» İşte bu yüzden, her şeyin kıl üstünde dengelendiğı gerilim doruklarında, ozan ergiyen gerçekle yüz yüze, «bitkisel, yapayalnız» kaldığını duyurunca bile («Brüksel», *Yeryüzü Konuşu III*) okuyucu umudunu yitirmiyor. Nerudaya göre doğanın, maddenin, tüm bitkisel evrenin hayata ve dirliğe yönelik olduğunun, ölüm ve yokolma anlamına gelmediğinin bilincindedir okuyucu; ve bir kaç sayfa ileride, Neruda, «ormanlarda yine doğduğunu» açıkladığında şaşırıp kalmaz.

Yine

duyuyorum, dumandaki ateş gibi,

bir doğumun yeryüzü közlerinden parlayıp çıkışının yaklaştığını

taç yaprakları arasında sıkışmış ışık,

ve toprağı bölen

bir buğday ırmağında güneş ağızına dokunuyor yine

'eskidenberi gömülü kalmış bir gözyaşının tohum oluşu gibi.

İşte bu yıllarda Neruda usdışı felsefenin yetersizliğini, kendi edebî önyargılarını sezmeye başladı. Ergin olmayan bir usun, hamlıkta bu usstan geri kalmayan bir toplumun baskılarından kurtulmuş içgüdüsel güçler

doğru, iyi olabilirler; ancak bunların hayvansal ve kötü de olabileceklerini unutmamak gerek. Gerek onun kuşağından, gerek bir sonraki kuşaktan, en küçük bir tarih bilgisine sahip kim bilmez içgüdülerin toptan salıverilmesinin başa neler getirdiğini? Neruda gibi dokunulmazlığı saptanmış bir tanık kesin bilincindeydi bunun. Elemler ve Öfkeler (1939)'de iğreti de olsa, şöyle diyor; «Dünya değişti, benim şiirim del!» İlk iki *Yeryüzü Konuşu*'nda toprağa, bedene ve maddeye sıkı sıkı sarılan Neruda, dünyayı pusuya düşürüp yağmalayan çılgın düzensizliğe, yokoluşa, yalnızlığa ve yokluğa kendini kaptırmayarak yeni bir yaşam'a, toprağa ve bedene ve maddeye sıkı sıkı sarılan başka bir varoluşa yükselmiştir.

— 5 —

Neydi bu sıralarda Nerudanın kişisel yaşantısını değiştiren etkenler? 1936-1939 yılları arasında kendi ırkının ve dilinin dünyasında İspanyol iç savaşı patlak verdi. Madrid'deki günlerinin akışı o zamana kadar başına gelmemiş olaylarla alt üst oldu. Maddesel şeylerin dünyasını deşti bu olaylar ve ötesindeki insan kardeşliğinin maddi temeline geldi dayandı.

Birdenbire Neruda artık yabancılaşmış değil, «yeniden birleşmiş» olarak kendini buldu. Maddenin rastlantılarıyla, kozmik yazgıların kör süreçleriyle değil, insanlarla, iradenin süreçleriyleydi bu birleşme. Eskiden içgüdüleri «yokolan varlığından artakalanlarla dayandıran» onu; oysa, şimdi, iradesi yöneltiyordu onu zorlu kararlara. Geçmişin gölgesinden sıyrılarak değişmiş bir yürek sundu dünyaya Neruda, savaştan, güçlük çeken insanlıkla sağlam, aynı safta yeni bir algı kaynağı sundu.

Yıllar önce, 1922'de, başka bir İspano-Amerikalı ozan, Peru'lu César Vallejo, deyişinde, duygusunda *Tentativa*'ya, *Residencia*'ya benzeyen *Trilce* adlı bir şiir kitabı yayımlamış, uyumunu yitirmiş bir dünyadaki yaşantının üzüntüsünden, kopukluğundan karamsarlıkla söz etmişti. O zamandan bu güne kadar da suskun kalmış, birdenbire, 1936 ile 1938 arasında yazdığı *Yüreğimdeki İspanya* ve *Poemas humanos* ile birlikte savaş şokunun şiirsel yaratı kaynaklarını etkilediğini göstermişti. Burada, «iskeletine yürekten bağlı» bir tutku ortağı, Vallejo, acı çeken bir dünyaya,

varlığı yanibaşımda
boynundan koskoca yükselip alçalan
bir urganın boyuyla yaşatılmayan, ve öğretilmemiş,
tüm umudum.

adına katılıyor.

Vallejo'nun «umudu» insanlığın umudu — kardeş tanıdığı herkesin, Nerudanın da ortak davasına katıldığı — bu umut için söylüyordu Neruda şimdi. *Yüreğimdeki İspanya* (1937) Nerudanın «bir türkü isteği / patlamalarla, tutkuyla / devasa bir türkü», «umutların gözkaşaştırıcılığı» isteğini açığa çıkarıyordu. İşte bu yaratıcı irade eylemi, kendini adama eylemi sonra-

ları rahatça «devasa» denilebilecek bir «türkü» biçimi alacaktı: 1950'nin *Büyük Şarkı'sı*.

1933'lerin, *Konukluk*'larının, Nerudasıyla *Büyük Şarkı'nın* ve onu izleyen *Odas elementales* (1954), *Nuevas Odas elementales* (1956), *Tercer libro de las odas* (1957), *Ekstravagaría* (1958), *Navegacions y regresos* (1959) ve bu arada siyasal şiirlerini topladığı *Las uvas y el viento* (1954) gibi yapıtlarının Neruda arasındaki en belirgin fark ozanın üslûbunu somut olarak seçmesidir. Daha önceleri Neruda kendini hemen denenebilecek, tadılabilecek yaşıntıların hizmetinde bir ozan olarak saptamıştı. Bütün duyarlılığının mayasını bir vuruşta ele geçirmeye çabalayan bir ozan. Oysa şimdi iletişilmeyi amaçlıyordu — okuyucusunun anlayışına yük olacak ne varsa kaldırıp atıyordu. Bu dönemin şiiri, çok önemsiz bazı kendine özgümlükler dışında, kolayca alışılmış anlam işlemlerine indirgenebilir; dili akıcıdır. Çok alçak gözüllü bir Neruda'nın tek isteği anlamak ve anlaşılabilirlik olmuştur. Şimdi,

Başka kitaplarla hapsedilmek için yazmıyorum
ya da zambağın somutlaşmış çirakları için değil
gelip geçecekler için, gereksindikleri
ay, su, düzeninin değişmez temelleri,
ekmek, şarap, ve okullar, gitarlar ve el aletleri için.

Şiirlerinin,

işe yarar ve kullanışlı
metal gibi, tahıl gibi,
karasabanı bekleyen,
el aletleri

olmasını ister artık. Basit olmak ister;

Basitlik,
benimle kal, doğumuma yardım et,
türkü çağırmanı bir daha öğret bana
erdem ve doğruluğun bir seli
belirgin, saydam bir zafer.

İsteği bir halka *yaklaşabilmekten* öte; bir *halk* olmaktır.

Her gün bir şey öğreniyorum,
saçımı tararken her gün
senin düşündüğünü düşünüyorum
yürüyorum
senin yürüdüğün gibi
ve senin gibi yemek yiyorum
sevgilime kollarımla sarılıyorum
senin de seninkine sarıldığın gibi
ve ne zaman ki
her şey bilinir
herkes eşit olur
yazarım
senin hayatınla ve benimkiyle yazarım.

Şiire iletişim olarak, toplumsal eylem olarak verilen bu ağırlık Herder'.n iki yüzyıl önce öğütlediği bir kolektivizmi yansıtıyor. Şiirin «işe yarar» ve «kullanışlı» bir iş olarak, «doğru ve erdemlilerin» bir «aleti» olarak düşünülmesi Horace'ın bin yıllık Ars Poetica'sını, Neoklasiklerdeki şiirin bir kamu yararı olarak kavranması düşüncesini, Amerika kurtuluşunun ilk iki onyılı sırasındaki romantikleri akla getiriyor. İspanik gelenekte şiire aktöresel (etika) bir yaklaşım, sanatın eylem olarak, felsefenin eylem olarak ele alınması başlıbaşına bir eğilim: Quevedo, Jovellanos, Bello, Unamuno, Antonio Machado bu geleneğin önde gelen isimleri. Bu eğilim kendi tarihsel hızıyla Neruda'da kendini göstermiştir. Neruda da bazı sınırlar ve zorunluluklar yüklüyor şiire; sanatını usun ve iradenin, düzen ve zekânın denetimine bağımlı kılıyor. Günümüz İspanik eleştirmenleri arasında en gözde tartışma konusu, ozanın lirisizmini yitirmeden bu amaçlarını ne denli başardığı. Bu tartışmalarda siyasal eğilimler, karşıtlıklar genellikle edebiyattan daha önemli bir yer tutmakta. Ancak, Şili'li ozanın yakın geçmişteki çalışmasının topyekûn tavrı üzerine varılan çok geniş kapsamlı yargılar çoğunlukla yapıtlarından küçük kırpıntılara dayanılarak kanıtlanıyor. Oysa ustanın bağında her şeyden bolcana var, son kitaplarında ister üzümler toplanır ister kuru dallar; eleştirmenin zevkine kalmış.

Bir çok durumlarda Nerudanın şiirinin siyasal röportaja, öğüt vermele-re benzediği, «şiir»likten çıktığı kolayca ileri sürülebilir: «Çocuklara az bir yiyecek hazırlayıp çıktım / Lota'daki kocama kavuşmak istiyordum. / Herkesin bildiği gibi, jandarmalar ortalarda; / kimse izinsiz kıyılamıyordu / beni de pek güzel bulmadılar. / Emir varmış Gonzales Videla'dan, / Parlak nutuklarını atmadan önce vermiş / hepimiz de korktuk bundan.» Öteyandan, bu şiirlerin çoğunda, ayrıntılar, politika, propaganda, doğruluk, önyargılar, kızgınlık, nefret, (ne derseniz deyin) şiirsel yoğunluğu hiç bir zaman örselememiştir. Bundan emin olmak için «Dilenciler», «Uyuyan katil». «Diktatörler», «Güneydeki açlık», «Cristobal Miranda» ve «Madene doğru» gibi şiirlerini okumak yeterlidir.

Büyük Şarkı'yı değerlendirirken işte bu sadeliğin aldatıcılığı şaşırtır insanı, ve tehlikeli bir çok basitleştirmeye iter. Nerudanın siyasî tutumuna takılıp kalmak, daha doğrusu İspano-Amerikan yaşantısının tümünü etkileyen politisizm bir çok okuyucu için *Büyük Şarkı'nın* ufkunu güncel ve siyasal özelliklerine daraltmıştır. Bu ikisi vardır gerçekten. Pablo Neruda'ya göre Amerika, yurt sevgisiyle birleşmiş, kendilerini adanmış insanların kuvvetleriyle bu toprakları ele geçirmeyi, sömürmeyi amaçlayan insanların bitmez tükenmez çatışmalarının savaş alanıdır. Bir yanda kıtanın toprağı vardır; daha bir ad bile verilmemişken, doğal zenginlikleriyle, verimliliğiyle, ve gönüllerinde sevgi ya da özgürlüğün alevini duymuş ya da duyacak her ırktan insanların, zamanın akışı içinde, aralarına katıldıkları yerli insanları vardır Fray Bartolomé de las Casas'tan ya da Alonso de Ercilla'dan San Martin'e, Lincoln'a bir de Iquique'de hapsedilen grevci Marti'ye ya da Sonora'lı bir *ejidatario*'ya kadar hepsi Amerikalıdır. Öte yandan, aç göz-lü, zorba insanlar vardır; Columbus'tan Cortés'e, Rosas ve Garcia More-

no'ya bir Somoza ya da bir Trujillo'ya, ve Anaconda Bakır Şirketinin, United Fruit'un patronlarına kadar. Bu iki kesim arasındaki çatışma, Nerudanın görüşüne göre ikinci saydıklarımızın zorbalığına karşın önceliklerin zaferiyle sonuçlanacaktır. Görüşünün egemen bir yönüdür bu; ve Nerudanın önemini, kendisini okuyanların sayısını ve heyecanını ele alırsak, düşünceler iklimini, daha doğrusu, bütün Latin Amerikayı saran ulusal devrimci duyguları harekete geçirenler, sarsanlar arasında bir yeri vardır. Amerikalı olsunlar olmasınlar çok kişi bunu görür *Büyük Şarkı*'da daha derinlere inmek için yormazlar kendilerini. Oysa yapıtta çok daha derinlikler olduğunu anlamak için uzman olmaya gerek yoktur.

Nerudaya göre dünyanın, Amerikalı insanın nereden kaynaklandığını nasıl yaratıldığını ele alan bir kuruluş destanı (kozmogoni) gibi okunmalıdır *Büyük Şarkı*. Yaradılışın, gerçeğin, sevilebilecek bir hayatın gelişimini izleyerek kendince zorunlu olduğu gibi yağurmuştur görüşünü Neruda. Çocukluğundan günümüze kadar değişmemiş bir yönü varsa Nerudanın o da benliğinin ülkesine, vatanına, içgüdüsel maddeciliğine tümüyle dalmış, batmış, bağlanmış olmasıdır. Her şeyin üstünde suyu, toprağı, havayı, kendi kendine tohumlanıp tüm hayvanları, bitkileri, Amerikalı insanları doğuran o ilkel çamuru kutlar *Büyük Şarkı*'da.

Hiç bir çıkar ummadan; kişisel ölüme karşı kazanılmış bir zafer; hayattır Nerudanın türkülerinin içeriği. Kendi içinde yeniden doğar; doğuşuyla da anaerik maddeyi yeni bir kavrayışla ele alır. O ananın oğludur; ve doğal olan her şey — toz, bitki, hayvan, insan — kardeşidir, kılavuzdur. Karamsar anlarında kendi kendine sormuştur Neruda: İnsan nedir? diye, sürüp gidebilen, yokedilemeyen hayat nerede? diye. Yalnız ölüfer yanıtlamıştır bu sorusunu. Ama sonraları, «Macchu Picchu doruklarında», anaerik Amerikanın yüreğinde, beynindeyken görüşüyle karşılaşmıştır. Mısır koçanı yükselmiş sonra alçalmıştır yine; su uçmuş, ve sonra karla inmiştir; kil ile boyanmış eli kilden çıkmış ve kil ile bir olmuştur yine; insanın ve yıldırımın beşiği birdir. Sevgiyle, «yeryüzüyle kanatlanmış minicik hayat»la varolabilmiştir. Bir ölüm ve bir hayat vardır: ne sizin hayatınız, ne benimki, ama her varlığın, her şeyin hayatı — timsahın anaşının, taç yapraklarının, su zambağının, bizim seslerimizle konuşan, damarlarımızda kanları akan geceyle ve yağmurla kararmış binlerce bedenin hayatı. Bu yüzden Neruda «Yo soy» («Benim») de «öleyim şimdi», «ölümüne hazırlanıyorum» diye yazdıktan sonra aynı kendine güvenlikle «Ölmeye hazır değilim. Ayırılıyor şimdi / bu yanardağlar gününde / bir kalabalığa, bir hayata doğru.» diyebilmiştir. Şöyle yazıyor:

Başkaları süpürsün ölü kemiklerinin toplandığı mahzeni...

Dünyada

elmanın çıplak rengi var : ırmaklar
vahşi madalyaların bir fidyesini oyup çıkarıyorlar
ve müşfik bir Rosalie her yerde yaşıyor
arkadaşı Juan ile...

Macchu Picchu'nun dorukları ile «Benim» arasında Amerika'nın bütün tarihini, hayatını, en sevdiği politikanın, mitosların hepsini sıkıştırmıştır Neruda. *Büyük Şarkı*'da tarihi Karl Marks'a göre yorumluyor, Viktor Hügo gibi yeni bir Légende des siècles (yüzyılların destanı) yazıyor, William Blake gibi kehanet'te bulunuyor: hepsi bir; aynı şey. Yüzyüze geldiği gerçekler çocukluğunda içgüdüleriyle bildiği şeyler: «Doğa orada (Temuco'da) çarptı beni, sert viski içmişim gibi. On yaşında bile değildim, ama bir ozandım daha o zamandan.» Doğayla, yeryüzüyle, insanlıkla esrik, bugün, hergünkü gibi :

Önümde yalnız tohumlar var,
bir tatlılık, başdöndüren bir uzantı.

Dört ciltlik *Odas*'larda varlıkların, şeylerin tutkulu bir açıklamasını yapmaya zorlamasını sürdürmüştür; teknik açıdan daha karmaşık olan *Ekstravagaria* (1958) için de aynı şey söylenebilir. Bütün kitapları tanıklık tutanaklarıdır, bütün türküleri maddedir, sevgi türküleridir: atomların, dikenli telin, limonların, ayların, kedilerin, piyanoların, basım makinelerinin, insanın, hayatın, şiirin sevgisinin türküleri.

— 6 —

Neruda Şili ormanlarının derinliklerinde doğmuştur, hudut boylarının dünyasında, gerçek olanla yüzyüze, doğa gücünün koinunda. Yeni Dünyanın bir oğludur o, kabaran, taşan, yaratan, oluşan, kişisel biçimlerinin, yazgısının ardından koşan, araştıran, koğuşturan biridir.

Cocukluk ve Şiir'i yazdığı zaman farkındaydı bunun: «Şiire adım adım yaklaştık, bu dünyanın varlıkları, şeyleri arasından: sevginin kör bir uzantısında varolan her şeyin tümüne bir şey eklenmeden hiç bir şey çekip alınamaz.» Montesinos eski İspanyol barok'undan söz ederken, «kendine hiç bir şeyi çok görmemenin sanatıdır.» demişti. Neruda ile de bu böyledir. Her bir şeyi içine alabilen, 'tümobur' (omnivorous), «etli, kanlı, canlı» ozanlar geleneğine sadık kalmıştır Neruda ve kendine hiç bir şeyi çok görmemiştir.



Sürgün yıllarının Neruda'sı.

ATAOL BEHRAMOĞLU

neruda'ya şiirler

BİR HASTALIĞI ERTESİNDE
ŞİLİ'NİN PARİS BÜYÜKELÇİLİĞİNDE
KARŞILAŞTIĞIM
NERUDA'YA İLİŞKİN İZLENİMİM

Pablo Neruda
Yüzünde
Ağır bir yorgunluğun izleri
Oturun
Mösyöler dedi.
Nobele filan
Boşverin
Bana Nazım'dan
Söz edin şimdi.

TÜSTAV

PABLO NERUDA

Şiirin ve hayatın ustası
Paris'teki Şili'li den
Bir gölün mücevher varlığını
Anlatmaya kadar.
Ruhu taşralı olarak kalmıştır
Dünyanın taşralısı.

Ey denizler!

Acımızı
Ertelemeye
Beyaz yaşmaklı
Bir kadının
Bakracından
Sunduğu
Çenemizden
Sızarak
Göğsümüze
Bizi ferahlatan
Su
Yeter

Ve Yannis Ritsos'un şiirleri

Yunanistan'dan
Söz ettiği şiirler.

Pablo Neruda
Koca Güney Amerikalı
Kaba kunduralarla
Dolaşmış dünyayı
Şekspiri ezbere bilir
Ve daha nicelerini
Kanaryalar uçar
Aklından,
Cinsi deniz taşlarının
Acıların
Ezberindedir.

İşte Nazım Hikmet'ten
Söz etmenin sırası.

Hakkı hayatın
Santim santim
/aşanarak verilir.

Pablo Neruda
Yirmisinde
Yazdığın aşk şiirlerini
Uzakta yurdumdan
Beni ordan oraya
Savuran trenlerde okudum :
— Tünel
— En kederlisini
Dizelerin
Yazabilirim bu gece.

Sevgiler
Geçiyor
Hâlâ sen
Şiirin ve hayatın acemisi.

Ey bir kalbin
Yarattığı
Yeni ve alışılmadık bir şey
Ey acemi!ğün
Utangaç ve git gide
Kararlı omuz vuruşlarıyla
Bir yer açması kendine.

TÜSTAV

KUDURUKLUK (*)

Cesedi Pablo Neruda'nın
Pazartesi öğle sonrası
Santiago aşığalarında
Dört bir yandan rüzgâra açık
Güvercinliğinin
Yıkıntılarında dinleniyor

Bazı arkadaşlarından
Gelen haberlere göre
Askerî birlikler
Bu sabah şafakla birlikte
Şilili büyük komünist şairin
Evinde bir araştırma yaptılar

Pencereler kırık
Yatak değişmiş
Dolaplar parçalanmış
Dergiler ve kitaplar yakılmış

Evin içi
Güvercinlik
Ve bahçe
Su içinde

Neruda
Cam kırıkları
Yırtılmış fotoğraflar
Ve eski Kolombiya
Uygarlığı ürünü
Un-ufak edilmiş
Çömlekler, vazolar
Arasında dinlenmekte

Mathilde Neruda-
Karısı;
Çiçeklerle kaplı
Katafalkın
Önünde duruyor.
Bir cam plakası ardında
Şairin
Yalnız başı görünmekte.

(*) Bu şiir, 24 Eylül 1973 tarihli Humanité gazetesinde yayımlanan AFP (Agence France Press) kaynaklı haberin aynen, sadece mısralar biçiminde alt alta dizilerek yapılan çevirisidir.

bilim, devrim ve sanat (*)

Siraküza Kırallı Hieron, kuyumcusundan kuşkulanıyordu. Yeni bir taş yapması için kuyumcuya altın külçesi verilmişti. Adam, bir süre çalıştıktan sonra işini tamamladı. Ortaya çıkan yapıt güzeldi. Kuyumcu altının tümünü yapımda kullanmış mıydı? Tacin ağırlığı verilen altına eşitti ama, bu bilgi problemi çözmüyordu. Kırallı Hieron, amcasının oğlu ünlü Arşimet'e başvurdu.

Arşimet düşündü: Kuyumcu taca gümüş karıştırmışsa, ağırlık aynı olduğuna göre hacim büyümüş olmalıydı. Çünkü gümüş altından hafifti. Peki, bunca girdisi çıktısı, süslemesi işlemesi bulunan bir tacin hacmi nasıl ölçülecekti? Bir gün ağzına dek dolu banyo küvetine girdiği zaman taşan suları görünce:

— Buldum, buldum; diye bağırdı Arşimet; kuyumcuya verilen altın külçesinin eşitini su ile dolu bir kaba bırakıp taşan suyu tartmalı, sonra aynı deneyi tacla yapmalı. Altın külçesinin taşıdığı su ile tacin taşıdığı su eşit ağırlıkta ise kuyumcu dürüsttü; yok tacin taşıdığı su daha azsa; hırsızdı.

Ünlü Arşimet Kanunu böylece ortaya çıktı: «Suya daldırılan cisimler, kendi hacimleri kadar suyun ağırlığına denk bir kuvvetle alttan üste itilirler. Suya daldırılan cismin ağırlığı, kendi hacmi kadar suyun ağırlığından daha az ise bu cisim suda yüzer. Suya daldırılan cismin ağırlığı kendi hacmi kadar suyun ağırlığından daha çok ise bu cisim batar.»

Arşimet Kanunu bilim dünyasında bir adımdır. Ama bu yasa bulunmadan önce de; denizlerde, göllerde, nehirlerde gemiler, kayıklar yüzüyordu. İnsanlar, suda yüzen teknelerle gezmeyi, balık avlamayı, savaşmayı biliyorlardı. Nitekim o tarihlerde Romalılar Siraküza'yı gemilerle kuşatmışlar; Arşimet büyük aynalarla güneş ışınlarını yansıtarak düşman teknelerini yakmıştır.

İnsan, yer çekimi yasası bulunmadan önce, taşın boşlukta düşeceğini bilirdi; mimarlıkta direnç hesapları gelişmeden önce, yapılar, anıtlar yapmıştı. Tıp bilimi bilim olmadan önce, ilâçlarla hastalıklar tedavi edilmişti. Bilim, zamanla gelişerek, yoğunlaşarak, kapsamını genişleterek evreni kucaklamıştır; matematiksel alandan taşmış; fiziğe, kimyaya, biyolojiye ve toplumsal yaşama dek çeşitli kesimleri içermiştir. Toplumsal olayların bilimsel anahtarlarla açıklanacağı gerçeğini artık çağdaş dünya benimsemiştir. 19'uncu Yüzyılın yarısından başlayarak, insan; felsefede diyalektik materyalizmi, toplumsal ve tarihsel alanda sınıflar gerçeğini, ekonomide artı değer teorisini birer birer ortaya koymuştur.

Gerçi bugün dünyanın nice köşesinde, insanlar arasında, bilimsel toplumculuğun yasalarıyla yeni tanışan ve Arşimet gibi «buldum, buldum» diye bağırانlar, ya da hiç tanışmamış olanlar pek çoktur ama; bu olgu doğal karşılanmalıdır. Bilimsel gerçekler, halk yığınlarına geç ulaşırانlar, üniversitelere bile kolay giremezler. Ortaçağ iskolastik öğretiminin yıkılması, ve bilimsel eğitime olanak sağlanması yolunda bin yıl beklemek gerekti. Çağdaş bilim anlayışının dünyayı sarması için yüzyıl uzun bir süre sayılamaz. Artık bu yolda yetişen ve oluşan yeni kuşaklar arasından çıkacaktır çağımızın sanatçıları... Nasıl çağdaş mimar ve mühendis; fizik, kimya vb. bilimlerin son verileriyle donandıktan sonra sanatını oluşturuyorsa, çağdaş sanatçı da toplumsal bilimlerin son aşamalarını öğrenip benimseyerek sanata yönelebilir.

İşte tam bu noktada bir soru biçimlenmektedir: Her sanatçının kesenkes çağdaş felsefe ve bilimden haberli mi olması gerekmektedir? Bu düzeyden uzak görünen şair, ressam ve öteki sanatçılara ne diyelim?

Arşimet yasasını bilmeden kayık yapan ustalar, farmakolojiyi duymadan çeşitli otları toplayıp ezip kaynatarak ilaç yapan bakıcılar, mimarlığın verilerini öğrenmeden ev yapan kalfalar vardır kuşkusuz... Ne var ki yapılanların niteliğini de düşünmek gerekir. Doğaya aykırı bir uyumsuzlukta, kayık batar; iyice denenmemiş bir ilaç, hastayı öldürebilir; alaylı ustanın yaptığı konut, küçük bir depremle yıkılabilir. Nitekim bu acı, son Lice depreminde yaşandı. Lice, jeolojik açıdan kayma bölgesindeydi. 1960 larda bu gerçeği uzmanlar saptadılar ve kasabanın bir başka yere alınması kararlaştırıldı. Ne var ki karar, kâğıt üzerinde kaldı. Ancak bir küçük mahalle, gösterilen yeni alanda kurulan yeni evlere taşındı. 1975 yılında eski Lice'yi yerle bir eden deprem, işte bu yeni mahallede bilimsel direnç hesaplarıyla yapılmış evlere zarar veremedi.

Acıyla yaşadığımız bu taze olay, bilimin insan yaşamında ne demek olduğunu algılamak bakımından çarpıcıdır; ve insan yaşamının bir ürünü olan sanat aynı koşullara bağlıdır.

Köylerde, evrenin yasalarını, toplumsal yaşamın kurallarını, insan tabiatının koşullarını sezgileriyle kavramış kocamışlara bir çeşit ermiş gözle bakılır. Sözü dinlenen saygın kişilerdir böyle ihtiyarlar... Ama bu tür insan, çağdaş toplumdan silinecektir. Çünkü dünyamız, koşullarını bilimin önceden haber verdiği bir köklü devrimin ivmesinde yaşamaktadır. Öğretim yaygınlaşmakta, sezgiler yerlerini bilgilere bırakmaktadır. Daha başka deyişle, eskiden insanın sezgiyle vardığı ufuklar, bugün bilim sınırları içinde kalmıştır. Bugünkü insanın sezgiyle ulaştığı yeni ufuklar, yarınki bilimin sınırları içine girecektir. Eskiden ozan ay ışığında, ilham perisi beklerdi. Çağdaş ozan, ilham perisini beklemiyor; avlamaya çıkıyor. Çünkü insan uzaya tırmanmış, Ay'a varmıştır artık... Bir dönemin ulaşılmaz romantik yıldızlığı, artık insan ayağının çiğnediği bir topraktır. Bu olguyu yaşayan bir Fransız ozanı demiş ki:

— Ay artık emekliye ayrılıyor, şimdiye dek şairlere çok hizmet etti; ama bitti.

Kuşkusuz yanlış bir görüştür bu; sanatı, bilinmeyen, erişilmeyen, sihirli bir dünyanın ürünü sayan idealizmin ürünüdür. Toprağına insan ayağı değdi diye Ay niteliğini yitirmez. Evrenin güzellikleri, evren keşfediliyor diye ne azalır, ne de etkisini yitirir. İnsanın Ay'a varması, sanatçıya yeni ufuklar açacaktır Amerika'nın keşfedilmesi gibi...

Günümüze ve günümüzden ileriye doğru bakışın niteliği böylece saptanırken, eski çağlardan bugüne kalan sanat yapıtlarının niçin ve nasıl ayakta durdukları da aynı biçimde anlaşılabilir.

Yazımızın başında Arşimet'ten söz açtık. Arşimet, cisimlerin suda nasıl yüzdüklerini bilimsel açıdan yasalaştıran ünlü «Arşimet Kanununu» bulduğu zaman, denizlerde gemiler limandan limana yük ve yolcu taşıyorlardı. İnşanoğlu çoktan yapmış ve çatmıştı tekneleri... İşte geçmiş zamanların büyük sanatçıları da, olağanüstü sezgi ve yetenekleriyle, evrenin diyalektiğini insanlığın bilimsel aşamaları tarihe yazılmadan çok önce benliklerine sindirmiş kişilerdi. Bunlar, evrende ve evrenin bir parçası olan toplumdaki çelişkilerin, insanlar-arası ilişkilerde ve insan ruhundaki değişimlerde yarattığı etkileri, sanatsal güçle işlemesini bilen ustalardı. Böylece oluşturdukları yapıtlar, kuşaklar boyu ölümsüzlük kazandılar.

Bunlardan birisi Homeros'tur. İlyada'yı bugün bile okurken duygulanırız. Ege ve Anadolu açısından özel bir de önem taşır İlyada...

Bu güzel yapıt yaratılalı, binlerce yıl geçmiştir ve bugün Ege'nin iki yakasındaki iki toplum yine çatışma sürecindedir. Bu çatışmanın savaşa dönüşebileceğini düşünerek kaygılanıyor dünya... ABD, şemsiyesi altındaki iki komşuyu bağdaştırmak istiyor. Ama çabalar, yetersiz kalıyor. Amerika Dışişleri Bakanı Henry Kissinger bu konuda şunları söylüyor:

— Biz elimizden geldiğince Türkiye ile Yunanistan'ı yaklaştırmaya ve anlaştırmaya çalışıyoruz. Ama sonuç, hep istediğimizin tersine oluyor; sanki görünmez bir el araya bozuyor. Bu iş eski Yunan tragedyalarına döndü.

Eski Yunan'da yaşam anlayışı, kadercilik üstüne kuruludur. Toplumsal düzen, Tanrılar düzenidir. İnsanların yazgılarını tanrılar saptarlar. Kişioğlu ne denli çırpınırsa çırpınsın, belirli sona doğru sürüklenir. Çağımızda ise evrendeki olayların bilim yasalarına göre oluştuğu bilinmektedir. Çağdaş insan, emperyalist kampta birer üye olarak bulunan Türkiye ile Yunanistan arasındaki çatışmayı, bu açıdan değerlendirir. Çünkü kapitalist bloktaki ülkelerin sonuna dek uyumlu dostluk içinde yaşayacaklarını söylemek, bilime aykırıdır. Bilimin kurallarını ise Doktor Henry Kissinger'in iradesi değiştiremez. Ne bugünkü Türkiye ile Yunanistan tragedyası tanrıların işidir, ne de dün Akhalılarla Troyalılar arasındaki çatışma tanrıların işiydi. Homeros, İlyada'da ilk istilâcıların Anadolu halkıyla savaşını

yansıtmıştı. Binlerce yıl sonra Nazım Hikmet, Kurtuluş Savaşı Destanında, istilâcılara karşı Anadolu halkının şiirini yazdı. Her iki sanat yapıtı, doğanın gerçeğinden ve evrenin temel yasalarından almaktadır sanat gücünü...

Servantes, çöken feodalizmin değer yargılarını, yükselen burjuva dünyasında sürdürmek isteyen Don Kişot'un çelişkilerinden doğan güldürüyü yansıtmıştır. Şekspir, feodal dönemin çatışmalarında düşmanlaşan iki ailenin birbirine âşık çocuklarını ayıran toplumsal kale duvarlarını Romeo ile Jülyet'te dile getirmiştir. Bütün bu yapıtlar, evrenin değişimini vurgulayan diyalektik içinde devinen insanı ve insan ruhunu işlemiştir.

Ne var ki eskiden sanatçının sezgileriyle algıladığı bu temel kural, artık bilimin açık-seçik sınırları içindedir. Çağdaş dünyamızda yaşamanın bilincine varan sanatçı, kuşkusuz bilimsel görüş açısıyla bakacaktır evrene, evrenin bir parçası olan topluma, toplumda yerini ve anlamını bulan insana, ve bu insanın içerdiği insan ruhuna... Bir bütünlük içindedir bütün bu öğelerin boyutları... Yaşamın ve sanatın koşulları bu bütünlük içinde belirginleşir, değeri lenir.

Hayatın değişimini, bu bütünlüğün yasalarını açıklayan bilim saptar. Değişimin hızlandığı kesimler, devrim sürecine yaklaşım demektir. Yirminci Yüzyılda devrim sürecini yaşıyor insanlık... Bugün yeryüzünün her yanında, alınteri özgürlüklerinin savaşı sürmektedir. Çağdaş sanatçının devrimci karakteri de işte bu kapsam içinde kaçınılmaz oluyor. Çünkü devrimlerin gümbürtüsüyle sarsılan bir dünyada, devrim bilincinden uzakta bir kişi, kendisini insanlıktan, toplumdaki, doğadan, evrenden soyutlamış ve yaşarken ölmüş sayılır. Yaşamdan böylesine uzak bir kişinin insanlığı yetersizdir. İnsan kişiliği yetersiz olanın, sanatçılığı söz konusu olabilir mi? Çağdaş insanı ilgilendiren bir sanat yapıtını oluşturamaz böylesine bir kişi...

Çağımızın bilinci, kuşkusuz devrimci kültürde yansıyor, ışıyor. Yirminci Yüzyılın başlarında bu bilinçte, önemli bir katkı oluştu.

Neydi bu katkı?

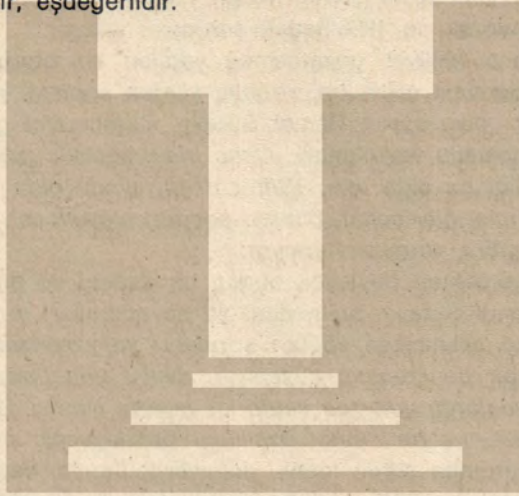
İnsan, 19'uncu Yüzyıl sonlarına doğru evren yasalarının özündeki gerçeği açık-seçik ortaya koydu. Doğada geçerli bilim kanunlarının insan toplumları için de geçerli bulunduğunu ispatladı. Ve bu bilgilerini geliştirdi. Çağdaş bilince böylece ulaştı.

Ne var ki Yirminci Yüzyılın başlarında insanoğlu bir aşama daha yaptı.

Doğada geçerli bilim kanunlarını bilen insan, doğayı değiştirme işlevini sürdürüyordu. Yollar yapıyor, tüneller kazıyor, barajlar kuruyor, kanallar açıyordu. Öyleyse, toplumsal kanunları bilim yoluyla algılayan insan; toplum düzenini de iradesiyle değiştirebilirdi. Daha kısa deyişle, yaşadığı toplumda bir devrimle düzeni değiştirebilir, güzelleştirebilir, iyileştirebilirdi. Fizikte ve kimyada itici güçleri, potansiyel kuvvetleri nasıl kullanıyorsa; toplumsal yaşamda aynı yöntemleri kullanabilirdi. Böylece Yirminci Yüzyıl insanı için «devrimci görev» oluştu. Bu görevin başarılı so-

nuçlarını dünyanın her yanında görmek olasılığı vardır. Ve yaşamın her kesiminde, hangi meslekte olursa olsun, devrimcilik çağdaş insan için kaçınılmaz olmuş, hayatının anlamını vurgulamıştır. Çağımız sanatçısının çünkü sanatçıdan bir ayrılığı bilinçse, ikincisi, bu bilincin yarattığı devrimcilik görevidir.

Salt doğayı ve toplumu seyreden, izleyen, saptayan bir kişi değildir sanatçı... Doğayı değiştirmeye çalışan mühendis gibi, çevresini değiştirmeye çabalayan bir sanat eridir sözkonusu... Bu değişim çabası, devrimcilik yöntemleriyle sağlanır, yürütülür. Alinteri özgürlüklerini tüm insanlara sağlamak için sömürücü sınıflara ve emperyalist güçlere karşı savaşanların dünyasında, sanatın yeri artık tartışılmayacak ölçüde belirgin ve kesindir. Eğer sanat insana dönükse, insan özgürlüğüne, güzelliğine, kahramanlığına dönükse; bu içerik, sömürüye, zulme, baskıya karşı olmakla özdeşdir, eşdeğerlidir.



TÜSTAV

* *Militan*'ın «Toplumcu edebiyatımızın sorunları» soruşturmasına yanıt.

uzun şiir yeni bir tür mü?

Son günlerde şiir alanında ortaya atılan bir sav var. Türk şiiri üstüne yapılan bir gözlem, ardından kimi sorular ve sorunlar getirmişe benzer. Bir süredir geliştirildiğini ve okur önüne çıkarıldığını izlediğimiz bu gözlem şiirin uzun yazılmasıyla ilgili. Gözlemi yapan Cemal Süreya'ya göre, «eskiden şiirin kaç dize olduğu sorulurdu, şimdi kaç sayfa olduğu soruluyor», «eskiden Otuz Beş Yaş, Olvido şiirleri uzun şiirler sayılırdı, bugün neredeyse en kısa şiirler bu hacimde». Süreya, daha da ileri giderek, «eskiden kimi şairlerin kimi uzun şiirleri vardı, bugün her şairin her şiiri uzun» diyor. Tarih olarak da 1955'lerden sonrasını veriyor.

Daha önce Milliyet gazetesinde yapılan bir oturumda (13 temmuz 1975) bu gözleminin ardından, «acaba şiirden kopmuş yeni bir sanat karşısında mıyız» diye soran Cemal Süreya, Cumhuriyet gazetesinin sanat-edebiyat sayfasında yayınlanan «Genç İrisi» başlıklı yazısında (26 temmuz 1975), gözlediği bu olgu için, «Şiirin değil, şiirsel olan yeni ve başka bir sanatın habercisi gibi sanki. Şiirden koparak büyüyecek yeni bir sanat türünün ilkeli gibi.» yargısına varıyor.

Durum gerçekten böyleyse bunun bir nedeni ya da nedenleri olmalı, değil mi? Cemal Süreya, bu nedeni ya da nedenleri araştırıyor yazısında. Vardığı sonuç, ülkemizde «bütün sorunları yalnızca şiirde tartışma eğilimi» olması, bir de «toplum düzeniyle, devlet yönetimiyle, tarihsel koşullarla ilgili sorunlarda yalnızca şairin kınanıyor» olması. Söz konusu durum, Süreya'ya göre, «şiirin ayırıcı özelliğini örseleyecek sınırlara varmakta». Üstelik bu durumun şiirde içerik, dolayısıyla hacim değişikliğine yol açıp açmadığı araştırılrsa bile, ikisi arasında «tam bir bağlantı» kurulamıyor, çünkü «içerik değişikliğinden bağımsız da bir uzama var bugün Türk şiirinde».

İlkin şunu soralım. Türk şiirinde uzun şiir yazma gibi bir genel görünüm var mı? Özellikle son yirmi yılda? «Bugün her şairin her şiiri uzun» gibi abartma olduğu her halinden belli yakıştırmaları bir yana bıraksak bile, böyle bir gözlemin genellik kazanması en azından kuşkuludur. Her dönemde olduğu gibi ve belki ancak o kadar, bugün de uzun şiirler yazılmaktadır. Sayısal bir araştırma yapılırsa, bu konunun aydınlığa çıkarılması mümkün. Kaldı ki, böyle bir gözlem gerçeğe uysa bile, kısa şiirle uzun şiirin niceliksel bir ayırım dışında, doğrudan doğruya nitelik ayrımı göstereceği de kuşku. Cemal Süreya, bu kuşku duymadan mı savını ortaya atıyor öyleyse?

Uzun şiir kavramı, burda başka şeylerle karıştırılıyor bence. Hem de bilerek. Uzun şiir doğrudan doğruya bir nitelik, bir yapı göstergesi sayılıyor. Aynı el çabukluğuyla uzun şiir anlatımcı şiire de özdeş kılınıyor. Oysa şiir, Cemal Süreya'nın sık sık belirtmekten hoşlandığı gibi, «kendin-

den birtakım sanat türleri kopartmış» bir ana sanat. İçinden öyküyü, giderek romanı çıkarttığı ileri sürülebilir. Ama böyle olması, örneğin «öyküleme» gibi bir niteliğinden şiirin kopmasını, vazgeçmesini gerektirmez. Nitekim dünya şiiri olsun, Türk şiiri olsun, çağdaş verilere baktığımızda görürüz ki, bu niteliğinden uzaklaşmamıştır. Bu nitelikten hoşlanmayan, onu çağdaşlıkla bağdaşmaz, geri, kullanımsız, aşımış gösteren aslında burjuva şiiridir. Çünkü burjuva şiiri, sürüp gelen şiir geleneğinde kendi isterlerine denk düşen kimi nitelikleri benimsemiş, onları geliştirmiş, buna karşılık işine yaramayan kimi nitelikleri de gözden düşürmeye kalkmıştır. «Öyküleme» gibi.

Bir şey «anlatmak»la uğraşmaz çünkü burjuva şiiri. Bir içerik taşıyorsa, giderek «rastlansal» hale gelmiştir bu. Sözün gücünü ve güzelliğini bütünleştirmeyi değil, yalnızca güzelliğini amaçlar. Açsa açsa izlenimlerden söz açar. Hüneri, ustalığını geliştirdiği alan süsleyicilik, bezeyiciliktir. Sık sık şiirin sözcüklerle yazıldığını ileri sürer. Konuşma diline karşılık şiir dilini savunur. Büyük temalardan rahatsız olur, onların yerine yaşamın «küçük, gününbirlik görünüşlerinden» kopmamayı önerir. Kişiselliğini yitirmekten, anonimleşmekten ödü kopar.

Toplumcu şiir ise tam tersi, öyküleyicidir, anlatımcıdır. İzlenimlerle oyalanmak yerine bildiriler taşımaya yeğler. Çünkü her vakit «anlatacağı», «ifleteceği» bir şey vardır.

Yapı ayırımından söz açılacaksa, niteliklerini saydığımız bu iki ayrı yöndeki şiir arasında yapılabilir böyle bir ayırım. Yoksa Cemal Süreya'nın yaptığı gibi, uzun şiirle kısa şiir arasında değil. Her iki şiir de hem uzun, hem kısa yazılabileceğine göre, «uzun şiiri belli bir öykü, belli bir nakarat, belli bir biçim götürülebilir» diyerek varılmak istenen yer, doğrudan doğruya bir yöndeki şiiri okur gözünde «mahkûm» etmektir. Nasıl mı? Onu şiir türünün dışına sürmekle.

Hakçası ustaca yapıyor bunu Cemal Süreya. Öykülemeyi şiirin dışına atarken, bitişiğinde toplumcu şiiri de atmış oluyor. Ne var ki bir de onur katıyor ona. «Şiirsel olan yeni ve başka bir sanatın habercisi» olma onuru.

Özetlersek diyebiliriz ki :

a) Son yirmi yılında Türk şiiri uzun şiire yöneldi savı kanıtlanmak istenmektedir.

b) Uzun şiir tek başına bir nitelik ayrımı getirmez. Uzun şiirin öyküye dayanması her vakit zorunlu olmadığı gibi, bir şiirin öyküye dayanması onu ayrı bir tür yapmaya da yetmez.

c) Nitelik ayrımı, burjuva şiiri ile toplumcu şiir arasında söz konusudur. Birinin nitelikleriyle ötekini yargılamak mümkün olmadığı gibi «şiirin ayırıcı özelliği» aranırken bunlardan birini bütüne eşitlemek kurnazca, ama haksız bir işlem olur.

d) Ne uzun şiir, ne onunla özdeş gösterilen öyküleyici şiir yeni bir tür olmayacağına göre, ortadaki olgu, şiir üstüne düşünmekten çok, «toplum düzeniyle, devlet yönetimiyle, tarihsel koşullarla ilgili sorunlarda» yaya kalmış, gün geçtikçe bir köşeye sıkıştığını anlayan, estetik ve düşünsel plânda çaresiz bir şiirin kendini savunma denemesidir.

vakit tamamdır

—Veysel ÇOLAK için—

Sevgili arkadaşım :

Biliyorum ki:

bazen, yazılmamış mektupların da
öylesine derin bir anlamı var hayatımızda
diye başlayan şiirime
cesur insanların yaşantılarını,
menekşelerin morunu,
çiçeklerin kırmızısını karıştırmak istiyorum
kömürle uğraşanları
demirle kavlananları
pamukla-üzümle terleyenleri bu sabah.

Kusursuz bir gökyüzü altında birden
ağaçlar

sarsılarak oynadı yerinden

Kalabalık

arka uçtan bir daha dalgalandı.

İşçiler haykırdı hep bir ağızdan :

Grev onaylandı.

Şimdi sessizce eğilirken yaralarımıza
gırtlığımızın
birtakım anlatılmaz sevinçlerle zorlandığı
omuz omuza bir meydana
bir ateş yumağı gibi sokuluyoruz birbirimize.
Güm güm vuran kalbimizdeki titreyişler bizi;
kar altında buluşmaların,
giderayak vedalaşmaların heyecanına,
ılgınlara doğru sürüklüyor
atölyelere-fabrika önlerine doğru bizi.

Sevgili arkadaşım :

Vakit tamamdır artık.

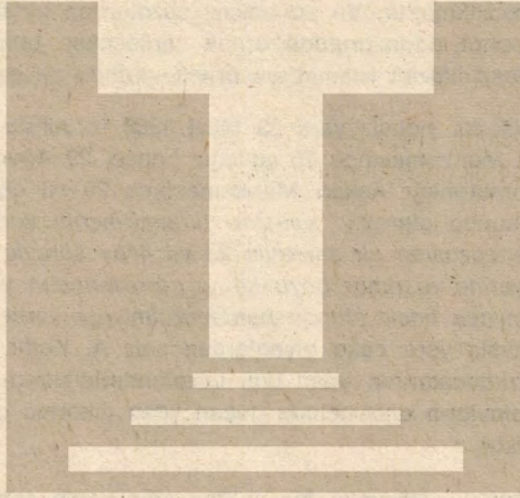
Güneş

mevvaları

kızartıyor.

Böylece
bir fidanın gövdeyle yüklenmesine,
böylece gövdenin dallarla,
tomurcuklarla bezenmesine
tanık oluyorum yeniden.

Gün atarken
eğiliyorum bir kitabın satırlarına,
başlıyorum işaretlediğim yerden.
İncecik
bir kan lekesi kondurarak mektubumun kıyasına.



TÜSTAV

gizlenen gerçekler

Nâzım Hikmet, Türk edebiyatının, fikir ve sanat dünyasının, hatta politik mücadelenin içinde söyleyeceğini söylemiş, yapacağını yapmış bir büyük sanatçımızdır. Her zaman adından, etkisinden, fikirlerinden, yapıtlarından söz edilebilir. Hele çile çekmiş, haksız yere ağır cezalara çarpılmış sanatçılardan söz edilecekse, ya da hapisane ve zulüm üze görüşler dile getirilmek istenecekse adı anılacak ilk Cumhuriyet dönemi sanatçısı Nâzım Hikmet'tir. Ve en haksız cezalardan birisine çarpılmış dünya fikir ve sanat adamlarından örnek verilecekse bunlar arasında mutlaka ve mutlaka Nâzım Hikmet'ten örnek vermek de gerekecektir.

Nâzım Hikmet haksız yere 29 Mart 1938 tarihinde Harbokulu Komutanlık Askerî Mahkemesince 15 yıl ağır hapse, 29 Ağustos 1938 günü de Donanma Komutanlığı Askerî Mahkemesince 20 yıl ağır hapis cezasına çarptırılmış, sonuç olarak: *«suçları birleştirmenin varlığından dolayı 20 yıl ağır hapis cezasına ek suretiyle 28 yıl 4 ay süreyle ağır hapis cezası ile mahkûmiyetine ve ömür boyu kamu görevlerinden yoksun bırakılmaya ve ceza süresince hacir altında bulundurulmaya»* karar verilmişti.

Önce haksız yere ceza giyenlerden şair A. Kadir, sonra biz Nâzım Hikmet ve arkadaşlarının yasa dışı cezalandırıldıklarını tanıklar, kanıtlar, belgeler ve olayların akışı içinde geçen yasa çıkarma çabalarıyla; bir, bir ortaya sermiştik.

Görülmüştü ki, Nâzım'ın hiç yoktan ağır hapis cezasına çarpılmasını önlemek Atatürk için de mümkün olamamıştı. Çünkü İçişleri Bakanı Şükrü Kaya ve Genelkurmay Başkanı Mareşal Fevzi Çakmak, yasaların gereklerini değil, o günlerde kendi eğilimlerini gerçekleştirme çabasındaydılar. Bunu o yılların bir iki yürekli ve yasalara bağlı yargıçları ile, bazı açık sözlü milletvekilleri, hatta Nâzım Hikmet'in dayısı General Ali Fuat Cebesoy da biliyordu.

Nâzım Hikmet her zaman kendinden söz ettirecek kadar geniş bir dünyası ve haklı bir ünü olan, ıstırapla ve de inançla yoğurulmuş bir sanatçıdır. Şiirleri, fıkraları, kavgaları, piyesleri, yaşamı, duruşmaları, fikirleri v.b. ele alınarak, ya da dolaylı olarak kendinden bahsedebileceği çapta bir insandır. Ama ne var ki, Nâzım Hikmet'in 28 yıl 4 ay ağır hapse mahkûm edilmesi üzerine son çare olarak Atatürk'e yazıp gönderdiği, Atatürk'ün eline geçtiği hakkında kesin kanıt bulunmayan bir mektubun hiç bir gerek yokken konu edilerek bazı kapalı ifadeler kullanılması olagan değildir. Nitekim Sayın Şevket Süreyya Aydemir'in 11 Ağustos 1975 günü Cumhuriyet'te çıkan «Nâzım Hikmet'in Mektubu» başlıklı makalesi

haklı olarak önemli sorulara çağrışım yapmış ve ciddi tepki uyandırmıştır (1).

Ş. S. Aydemir niçin bu mektup konusunu makaleye dönüştürmek için seçmiş? Kendisi bunu şöyle belirtiyor :

«Sayın bir emekli amiralimizden bir mektup aldım. Zarfın içinden önce, bu olgun, duygulu ve belli ki düşünen amiralimizin nazik bir yazısı çıktı. Sonra da bir mektup : Nâzım Hikmet'in bir mektubunun kopyası. Bu saygılı mektup, Nâzım Hikmet'e yaraşan saf, açık ve onun iç âlemini olduğu gibi veren bir özgür kişilikle, o zaman hayatta bulunan Cumhurbaşkanını Atatürk'e yazılmıştı.»

İşte bu nedenle Aydemir istemiş ki, «bu vesile ile onu daha geniş okuyucu kitlelerine de tanıtayım». Yani mektubu daha geniş kitleler bilsin istemiş.

Mektup, YÖN'de, YÖN'den alıntı olarak bizim Nâzım Hikmet Dosyası adlı ve iki baskı yapan kitabımızda (2) yer aldı. Biz mektubun hangi koşullar altında yazıldığını belgeleri konuşturarak açıklamıştık. Bu bakımdan her türlü kanunsuzluk işleminden sonra çok ağır hapis cezasına çarptırılan bir şair'in başvuracağı tek makam kalıyordu : Cumhurbaşkanı Kemal Atatürk.

Çünkü Cumhurbaşkanının Anayasal yetkileri arasında af yetkisi de vardı, üstelik ilgililere «yapmayın, etmeyin» diyebilen yüce bir otoritesi de vardı.

Şimdi Nâzım'ın ağır hapis cezalarının haksızlığına inanmış bir sayın emekli amiralimiz, olgun, duygulu ve düşünen amiralimizin mektubu, konuya aydınlık getiriyorsa, amiralin mektubu, Nâzım'ın yayınlanmış, bilinen ve atıf yapılarak geçilebilecek mektubundan daha önemliydi. Demek, Nâzım Hikmet'in Atatürk'e gönderdiği bir mektubun kopyasını edinen sayın amiralimizin gönderdiği kopya, YÖN'den ya da Nâzım Hikmet Dosyası'ndan alınmışsa —bizce— bu kopyanın önemi yoktur. Fakat sayın amiralin kendi mektubunun önemi vardır. Eğer Nâzım'ın mektubunun kopyası, fotokopisi, şimdiki modern araçlarla yapılmış tıpkı basımı ise, bunu Cumhuriyet okurlarına sunmak, tarihe hizmet ve Nâzım Hikmet'in suçsuzluğuna inananlara katkı değer taşırdı.

Fakat bunların ikinci plana itilip Nâzım'ın Atatürk'e yazdığı ve Ş. S. Aydemir'e göre, «Nâzım Hikmet'e yaraşan saf, açık ve onun iç âlemini olduğu gibi veren» mektubu aktarmak, sonra bazı gerçekleri gizlemeye önem vermek bize anlamlı geldi.

Bir kez Sayın Aydemir'in yazısındaki bir deyim düzeltelim : Nâzım Hikmet'in, orduyu isyana teşvik suçundan mahkûmiyeti 28 Mayıs 1938 de değildir.

Harp Okulu Komutanlık Askerî Mahkemesi'nin Esbabı Mucibeli Hüküm Fıkrası'na göre : (Esas 28, Karar 16, Tarih 29.3.1938).

«Askerî isyana tahrik etmekten maznun sivil Nâzım Hikmet ... icabı düşünülür :

«Ciheti cezaiyelerine gelince : Askerî isyan suçunun muharriki olduk-

ları sabit olan Nâzım Hikmet... fiillerine uyan Askerî Ceza Kanunu'nun 94. maddesi mucibince 15 sene ağır hapis cezasıyla mahkûmiyetine... kabili temyiz olmak üzere ve maznunların vicahında 29 Mart 1938 tarihinde karar verildi. İşbu karar Müddeiumumi Şerif Budak huzuru ile maznunlara âlenen okundu ve Temyiz yolları anlatıldı.» denmektedir.

Sayın Aydemir'in verdiği 28 Mayıs 1938 tarihi verilen mahkûmiyet kararının Temyizce onandığı tarihtir. Bu takdirde «Nâzım'ın orduyu isyan suçundan mahkûmiyeti, 28 Mayıs 1938'dedir» demek yerine «Nâzım Hikmet'in mahkûmiyetinin kesinleştiği tarih 28 Mayıs 1938 dir» demek gerçeği açıklardı.

Aydemir :

«Nâzım Hikmet'in, çileleri ve bu arada bu mahkûmiyet etrafında, bazı bigilerimiz vardır» diyor. Fakat Nâzım'ın son davasında ilk sorgu ve araştırma savcılarında Hüseyin Sapmazlı ile, o zaman Askerî Yargıtay Başkanı olan Münir Aka Paşa ile Ankara'da Bahçelievler'de komşuyken bu konuyu konuştuklarını belirten Aydemir, Nâzım'ın «bir buyruğa kurban gittiğini» öğrendiğini yazıyor da bunun Halk Partisi Genel Sekreteri Recep Peker'le, hatta Peker'i de aşan «bir askerî şahsiyet» olduğunu kaydetmekle yetiniyor. Herkes biliyor ki, o «Askerî Şahsiyet» Genelkurmay Başkanı Mareşal Fevzi Çakmak'tır. Peki, niçin? Recep Peker niçin Nâzım Hikmet'in haksız yere mahkûm edilmesi için buyruk'ta bulunmuştur? Hüseyin Sapmaz'la Münir Aka'dan edinilen bilgiler hâlâ devlet sırrı mıdır?

Sonra General Ali Fuat Cebesoy'un Nâzım'ın affı için yaptığı uğraşları biliyoruz. Bu Cebesoy tarafından da anlatılmış, Nâzım'a yakınlarının gönderdiği mektuplarda da yer almış, Atatürk Yalova'da dinlenirken —ki hastalığı gittikçe ağırlaşıyordu— yanında bulunanların verdikleri bilgilerde de yinelenmiştir.

Böyle olduğu halde, Cebesoy'un, Atatürk'e Nâzım'la ilgili hiç bir şey söylemediğini, Atatürk'ün durumdan habersiz olduğunu dile getirmek niye? Sonra Cebesoy'un yazdığı bildirilen ve Tek Adam'ın III. Cildinde Ek olarak verildiği bildirilen mektubu, adı geçen yapıtın ikinci basımında bulamadık. Nâzım Hikmet konusuyla herhangi bir ilişkisi olduğunu ima eden bir işaret de göremedik.

Yaşayan tanıkları olan ve Nâzım'ın Çankaya'daki bağ evinde Şükrü Kaya ile yaptığı konuşma'dan söz edip onları kapalı geçen S. Aydemir'in yazısı, bazı gerçekleri gizlemek için kaleme alınmış izlenimini vermektedir. Nâzım'ın ağır ve haksız mahkûmiyetinden sorumlu olanları aklamak, Nâzım'ı basit bir Atatürk dalkavuşu gibi göstermek istemek... Hayır, buna göz yumulamaz!

(1) Yeni Ortam, 14 Ağustos 1975.

(2) Kemal Sülker, Nâzım Hikmet Dosyası, May Yayınları, Eylül 1967, 2. basım.

KİTAPLAR

• «İTİRAFLAR» YA DA
KLASİKLERİ OKUMAK

Jean-Jacques Rousseau'nun ün-lü yapıtını okumadan önce, açık saçık anlatıların yer aldığı bir kitap sanırdım bunu nedense. Belki kitabın adının çağrıştırdığı; belki Rousseau'nun kişiliği ve bu kitap üzerine çocukluğumdan beri duyduğum bölük pörçük anekdotların izlenimlerinden ötürüydü bu. Şimdi yeni çevirisinden okumayı göze aldığım bu kocaman yapıtı okurken, bir bakıma düş kırıklığına uğramadım değil. Fakat yeni bilgiler, yeni duygularla zenginleştiğimi hissettim öte yandan. Rousseau'nun çok yönlü, büyük kişiliğini sadece bu yapıtıyla kavramak elbette olanaklı değil. Onun kendi dönemindeki ve kendinden sonraki Fransız edebiyatı ve toplum düşüncesi üstündeki etkileri konusunda da edebiyat tarihlerinin söylediği ölçüde bir şeyler biliyorum. Fakat «İtiraf»ı okurken, Rousseau'nun Dostoyevski ve Tolstoy üzerine bildiğim etkileri somut bir bilince, kavrayışa dönüştü. Rousseau mizahının ve acımasız içtenliğinin Dostoyevski ve Tolstoy'u nasıl büyük ölçüde etkilemiş olduğunu açıkça gördüm. Gorki'nin de Rousseau'yu çok iyi okumuş olduğunu kavradım. Altm-

ında bir adamın böylesine çocukça bir içtenlikle yazması inanılmaz bir şey. «İtiraf» insana yaşama sevgisi, tutku ve cesaret kazandırıyor. Rousseau öğütsel, didaktik bir tavırla değil, insanca içtenliği, kendiliğinden bilgeliğiyle başarıyor bunu. Aşk, ve en geniş anlamda insan ilişkileri, genç bir insanın kişiliğinin oluşmasındaki etkenler konusunda çarpıcı gözlemleri var. Öte yandan «İtiraf»ı okurken köylülüğün durumu, ve saray yaşıntısı üstüne o dönem İsviçre ve Fransasının gerçekçi bir tablosuyla karşılaşıyorsunuz. Özellikle papazlar arasındaki yaygın homoseksüel ilişkililerinin açıkça gösterildiği bu kitabın, o dönem kilisesine nasıl büyük bir darbe olduğu görülüyor. Bireysel ve toplumsal sorunlar konusunda kendisinden sonraki edebiyatın uğraşığı bir çok ilginç gözlemleri var Rousseau'nun. Kitabın 174. sayfasında şunları söylüyor: «Bence aylaklık, yalnızlık afetinden hiç de aşağı kalmayan bir toplum afetidir. Bir oda içinde, durup dinlenmeden gene çalmak zorunluluğuna mahkûm, sonsuzluğa dek burun buruna kapanıp kalmış olmak kadar hiç bir şey zekâyı daraltmaz, hiç bir şey bundan daha çok boş şeyler, dedikodular, atışmalar, çatışmalar, yalan

yanlış şeyler meydana getirmez. Herkes meşgul olduğu zaman, ancak söylenecek bir şey olduğu zaman konuşulur, ama hiç bir şey yapılmadığı zaman, mutlaka durmadan konuşmak gerekir ve bütün kötülüklerin en sıkıcı ve en tehlikelisi de işte budur. Ben hatta daha ileri gitmeye cesaret ediyorum ve bir topluluğu gerçekten hoş bir hale getirmek için, o topluluk içinde sadece herkesin bir şey yapmasını değil, ama biraz dikkat isteyen bir şey yapmasının gerekli olduğunu öneriyorum. Fiyangolar yapmak, hiç bir şey yapmamak demektir, ve fiyangolar yapan bir kadını eğlendirmek, kollarını kavuşturup oturan bir kadını eğlendirmek kadar çaba gerektirir. Ama o kadın nakış işlediği zaman iş değişir.» Rousseau'nun bu ilginç «emek kuramı»nın hemen hemen tıpkısını «Ölü Bir Evden Anılar»da Dostoyevski çarpıcı bir biçimde yeniden söz konusu etmektedir.

Klasikleri okumanın, yazık ki çok az yapabildiğimiz bu şeyin, insanlığın düşünce tarihini ve çağdaş yaşamını kavramada büyük önemi olduğuna kuşku yoktur. Marksist dünya görüşünü gerçek bir bilinç olarak kavramanın da sanırım baş koşullarından biridir bu. Sovyet Devriminin hemen ertesinde Lenin Gorki ve Lunaçarski öncülüğünde klasikleri düzenli olarak ve yüzbinlerce tirajla basan yayınevlerinin örgütlenmesi, binlerce sorunla karşışarşıya olan devrim yönetiminin bu malî yükü göze almaktan çekinmemesi, herhalde bu zorunluluğun bilincinde olmakla ilgilidir.

«İtirafılar»ı çeviren Kenan Somer'i bir kez böylesine yorucu ve gösterişsiz bir işi omuzlamış olduğu için kutlamak gerekir. Bunun yanısıra, oluşan türkçemize bir

çok yeni katkılarda bulunduğu görülüyor. Yeni sözcükler ve deyimler işletilmiş «İtirafılar» da. Bunların bazılarını ilk kez çevirmenin kendisince türetildiğini sanıyorum: «övnüce-öçgüdücü-içdirlik - üstenci - kıyıcı-onamak - ötümlü-gönül atılışı-getiri-öndelik v.b.» Buna karşılık «İtirafılar»ın anlaşılmaz bir yeni dile çevrildiğini sanmak ta yanlış olur. Kenan Somer kanımca ustalıklı bir denge tutturabilmiştir çevirisinde. «İtirafılar» çevirisi, dilimizin oluşumunda çevirmenlerin önemli katkısını göstermesi bakımından da önemli, üstünde durulması gerekli bir yapıt.

Ataol BEHRAMOĞLU

* İtirafılar / Jean - Jacques Rousseau. Çev. Kenan Somer / Remzi Kitabevi, Mart 1975.

● GECENİN ÇOBANLARI

Lâtin Amerika romanı denilince Lâtin Amerika hayatı ile ilgili genel çağrışımlar uyanıyor ilk elde. Darbeler, diktatörler, köylüler, silâhlar. Kuşkusuz bu kıta halkları bir çok noktada benzeşiyorlar. Dil-Kültür ortaklıklarıyla da. Fakat her bir ülkenin kendi içinde, genel yapılamaları geçersiz kılacak, son derece özgün oluşumlar barındırdığı da su götürmez. Örneğin Brezilya'nın ayırıcı nitelikte pek çok özelliği var. Lâtin Amerika'da dili Portekiz'ce olan tek ülke. Bu ülkede oldukça değişik kökenli kültürler karmaşmış durumda; dinler, folklor. Nüfusunun beyazlar, zenciler ve melezlerden oluştuğu da göz önünde tutulursa.. zenci köleler, Afrika'dan dedelerinin dinleri ile birlikte, gelmişler; bu dinlere sıkışık ya bağlı olan folklorlarıyla. Sonuçta, örneğin hıristiyanlıkla ruhlara tapınmacılığı ve her iki dinin er-

mişlerini pek ustaca özleşleştiriyor bura halkı!

Jorge Amado bu halkın en özgün, en ilginç ve en değerli yazarlarından biri. Yazarın çeşitli dönemleri var. Dilimize, bu dönemlerin hemen hemen her birine rasgele romanları çevrildi sanıyorum. Gecenin Çobanları, Amado'nun mizaha yöneldiği en son döneminin romanlarından.

Bu mizahın, derin yoksullukları içinde, gülmekten, gitara çalmaktan ve dans etmekten geri kalmayan Brezilya halkıyla uyumluluğu kesin; onun hayatından, duyarlğından kopup oluşmuş bir mizah. (Afrika dinleri ermişlerinin, çılgın ruhlarını, dizginlemeyip sık sık yüzüne dans etsinler diye yollarında şaşacak birşey yok!)

Amado'nun anlatımını ilginç ve güzel buluyorum. Halkın ya-

şadıklarının, duygularının bir çeşit âşığı gibi. Marksist oluşu ve sanatsal kavrayışının derinliği yaptığı işi evrenselleştiriyor.

Ona bir sürü saldırı olduğu anlaşıyor; üslûbundan vs. ötürü. Kitabın sonundaki incelemesinde, Prof. Roger Bastide, — (okur bu yazıda, J. Amado'nun yaşamı, romancılığı ve Brezilya edebiyatına ilişkin ilginç ve toparlayıcı bilgi bulacaktır.) «...Bir yazar hakkında, kendisinin uyguladığı edebiyattan başka bir edebiyattan alınmış normlara göre hüküm verilmemelidir.» diyor.

Bence her hangi bir yerde bu özgünlükte bir yazar varsa mutlak okunmalıdır.

Defne BEHRAMOĞLU

* Gecenin Çobanları, J. Amado, Pa-yel Yayınevi, Ekim 1973
Çeviren: Adnan Cemgil.

ürün
SOSYALİST DERGİ

V. İ. LENİN
**bir adım
ileri
iki adım
geri** 20 TL
temel
yayıncılık
neçatibey cad. 25/9 yenisehir ankara

GÖSTERİLER

• HALKA DÖNÜK SANAT ŞÖLENLERİ

Ağustos ayı başlarında Yarımca'da, geçtiğimiz ay Antalya'da düzenlenen şenlikler, yurdumuzda halka dönük sanat gösterilerinin ilk adımları sayılmalıdır. Yarımca sanat şöleni ilk kez geçen yıl düzenlenmişti. Bu yıl Türkiye Yazarlar Sendikasının da örgütçü olarak şölene katılması ve 1 Ağustos 1975 gecesi düzenlenen sanat-edebiyat programı bu şölene ayrı bir dinamizm ve işlev kazandı. Yarımca açık hava tiyatrosunda binlerce insan Nazım Hikmet'in ve geceye katılan toplumcu şairlerin şiirlerini dinlediler. Kalabalık içine yerleşen bir avuç faşistin geceyi provoke etme çabaları kendileri için hezimetle sonuçlandı. Gerek Yarımca gerekse Antalya Şenliklerinden basında çokça söz edildiğinden ayrıntılar üstünde durmayacağız. Üstünde durmak istediğimiz şey, her iki şenlikte de Türkiyedeki toplumsal

gelişmelere bağlı olarak halka dönük, toplumcu yönsemelerin ortaya çıkışı, bunları önemsememiz ve yaygınlaştırmamız gerekliliğidir. Yarımca'da halka dönüklük özelliğiyle başlayan sanat şöleninin yanısıra, bu yıl Antalya Şenliği de hem daha büyük çapta bir sanat şöleni olmak niteliği kazanmış, hem de (iç çelişkiler, dedikodular bir yana) Yeşilçam mafiası ilk kez bu yıl dilediğince at oynatamamıştır Antalya'da. Burada da ödül dağıtım sırasında faşistlerin saldırı girişimi, Antalya Şenliğinin yeni bir nitelik kazanmaya başladığının göstergesidir. Halkımızın toplumcu uyanışı ve örgütlenmesi hızlandıkça her türlü sanat hareketinin de burjuvazinin tekelinden çıkarak geniş kitlelerle bağlantıya gireceği, onların özlemlerini yansıtacağı, onların hizmetinde olacağı doğaldır. Toplumcu sanatçıların, toplumcu örgütlerin bu konuya gereken önemi göstermeleri koşuluyla.

TÜSTAV

BAĞIMSIZLIK
DEMOKRASI
SOSYALİZM
İÇİN

YÜRÜYÜŞ

HAFTALIK SİYASİ HABER VE YORUM DERGİSİ

OLAYLAR / GÖRÜŞLER / HABERLER

• YILMAZ GÜNEY «İNOSTRANNAYA LİTERATURA»DA

Sovyetler Birliğinin en büyük ve öncü edebiyat dergilerinden olan, bir milyon tirajlı aylık «İnostrannaya Literatura.Yabancı Edebiyat» dergisinin Ağustos 1975 tarihli sayısında Yılmaz Güney konusunda bir haber-yazı yayımlandı. Çevirisini sunuyoruz:

«Son yıllar Türk sinemasında gözle görülür bir canlanma var. Türk sinemasının en başta gelen kişilerinden biri, senaryocu, oyuncu ve rejisör Yılmaz Güney'dir.

Yılmaz Güney 1933 yılında doğdu. Katıldığı ilk film, 1958 yılında çevrilen «Bu Vatanın Çocukları»dır.

Yılmaz Güney rejisör olarak 1970 yılında çevrilen «Umut» filmiyle ün kazandı. Grenobl'da uluslararası sinema festivali jürisince ödüllendirilen film, Paris'te ve daha sonra Cezayir, Tunus, Fas ve Batı Afrika'da başarıyla gösterildi. «Genç Afrika» dergisi, «Umut'u üçüncü dünya ülkelerinin en önemli filmlerinden biri olarak tanıdirdi.

Sinema oyuncusu olarak Yılmaz Güney pek çok ulusal armağan kazandı. «Ağıt» adlı filmiyle «en iyi rejisör» armağanını elde etti ve film uluslararası Tahran sinema festivalinde gösterildi.

Yılmaz Güney edebiyatçı olarak ta ünlüdür. «Boynu Bükük Öldüler» adlı romanı 1971 yılında Orhan Kemal roman ödülünü kazandı.

«Arkadaş» (1974) filminde Yılmaz Güney hem senaryocu, hem re-

jisör hem de baş oyuncu olarak seyirci karşısına çıkmaktadır. İki üniversite arkadaşının, Azem ve Cemil'in karşılaşmalarının öyküsüdür bu. Öğrenim yıllarında ayrılmaz iki arkadaşı bunlar. Fakat yolunu nasıl ayrılıyor sonradan! Cemil'in (tanınmış oyuncu Kerim Afşar oynuyor bu rolü) hayatta elde ettiği başarılarından başı dönmüştür. Becerikli, güçlü bir kişidir bu. Mutlu görünmektedir ve rahatını korumak için her şeyi yapmaktadır. Fakat bir gün eski dost Azem (Yılmaz Güney) çıkıp geliyor ve insan-Cemil adına bir mücadele başlıyor.

Azem Cemil'i sevmektedir. Onu etkilemeye, insanın halkı için yaşaması ve kökenini unutmaması gerektiğini anlatmaya çalışıyor. Eski arkadaşın «kötü» etkilerinden kaygılanan Cemil'in karısı, bir tokat atıyor Azem'e. Aynı anda, Cemil ve Azem dostluğunun sona erişini simgeleyen bir silâh sesi işitiliyor.

Çok az film, Yılmaz Güney'in «Arkadaş»ı kadar yankı uyandırmıştır basında. Film, Türkiye için rekor sayılan bir süre, 4 hafta kalmıştır ekranda.

1975 yılında da Yılmaz Güney'in senaryocu ve rejisör olarak katıldığı «Endişe» adlı film yapıldı. Güney'in kendi sözleriyle, «yoksulların sonsuz bekleyişi, umudu ve endisesinin» filmidir bu.

«Arkadaş»ta çağdaş Türkiye burjuva çevrelerinin geniş ve çok yönlü bir tablosu gösterilmekte, «Endişe»de ise tarım işçilerinin, pamuk ırgatlarının yaşamı anlatılmaktadır.

1975 yılında Yılmaz Güney daha altı film çekeceğini, bunun di-

şında da üç filme senaryocu olarak katılacağını bildirmektedir...»

Yukarda çevirisini sunduğumuz haber-yazının yanısıra, «İnostranaya Litaratura»nın yine aynı sayısında, «Edebi Portreler» başlığı altında Radi Fish'in «Orhan Kemal'in ekmeği ve aşkı» adlı anı-inceleme niteliği taşıyan bir yazısı da yer alıyor.

● FATİH HALKEVİNE HALKEVLERİ GENEL MERKEZİNCE İŞTEN EL ÇEKTİRİLDİ

Başarılı çalışmalarına tanık olduğumuz Fatih Halkevi Yönetim Kuruluna, Halkevleri Genel Merkezince işten el çektirildi. Halkevlerinin toplumcu bir kültür örgütü olması yolunda çaba gösteren bu arkadaşların, varlığıyla yokluğu belirsiz halkevleri genel merkezinin hışmına uğraması doğaldı. Geçen ay dergimiz çıkmadığı için olayı duyuran basın bültenini bu ay yayınlıyor; egemen sınıfların baskısına karşı hiç bir alanda mücadeleyi küçümsememek gerektiği inancıyla, halkevlerinin toplumcu kültür örgütleri olması yönündeki çabaları desteklediğimizi bildiriyoruz:

«YURTSEVER HALKEVCİ ARKADAŞ!

Yaşadığımız dönem Halkevleri ne de yansıdı. Halkımızın emperyalizme ve faşizme karşı verdiği mücadeleyi kanla bastırmaya çalışanlara yardım elini uzatanlar kendilerini ortaya çıkarmakta gecikmediler.

Fatih Halkevinin seçimle görev gelmiş Yönetim Kuruluna, Halkevleri Genel Merkezince işten el çektirildi.

Bugüne kadar bir çok halkevi saldırıya uğradı. İki devrimci halkevi üyesi arkadaşımız öldürüldü.

Birçok halkevcî dövüldü, yaralandı, tehdit edildi. Fakat sonuçta halkevlerinin devrimci mücadelesi bir an olsun geriletilemedi. Ancak tabandaki bu olumlu gelişmeye karşı bizi yönetme durumunda olanlar (Genel Merkez) ne yaptı? Bu gelişimin farkına varıp onun önünde yürüyeceği, iyi unsurları değerlendirip yön göstereceği yerde, bir savunma istemeye bile tenezzül etmeden devrimci halkevlerinden birine, Fatih Halkevine, ceza (!) verdi. Bu durum bize yönetici kadronun gelişen halkevcî hareketin çok gerilerinde kaldığını, eleştiriye kapalı ve hırçın olduğunu gösterdi. Aslında onlar, bu tavırlarıyla Atatürkçülükten ne anladıklarını ortaya koydular. Onlar, anti-faşist ve anti-emperyalist güçlerin birleşme döneminde oldukları şu günlerde saflarının neresi olduğunu ortaya koydular. «Bağımsızlık benim karakterimdir» sloganını onurla korumaya çalışan bir halkevinin yönetim kurulunu işten el çektirmekte onlar, ülkemizin bağımsızlığına ne kadar düşkün olduklarını gösterdiler.

Sürekli «tarafsız» olduğunu vurgulayan Genel Merkez bu kararı alırken de acaba tarafsız mıydı? Sık sık bilimden, çağdaşlaşmadan, Atatürkçülükten sözedendenlerin bugünkü davranışları açıkça bir çelişki değil midir? Tepeden inme, savunma istemeye bile gerek duymadan verilmiş bir kararın hangi bilimde, hangi çağdaşlaşmada yeri vardır? Tüm bu soruların karşılığı, Genel Merkezin söylediklerinin boş bir lâf yığını olduğudur. Çünkü sözlerinde içten olan kişiler böyle anti-demokratik karar almazlar.

DEVRİMCİ HALKEVCİ ARKADAŞ!

Belki devrimci politika izleyen diğer halkevlerine de aynı tepeden

inme, anti-demokratik, halka karşı olan tavır alınacaktır ya da alınmıştır.

Tarihin akışını geriye çevirmeye çalışıp da başarısızlıklarını görenler giderek saldırganlaşırlar. Sömürü düzeninin bütün azınlığı ile yoksul halkı perişan ettiği bir ülkede, ekonomisinden politikasına kadar her yönüyle emperyalizmin baskı ve tahakkümü altına sokulmuş bir ülkede; halktan ve ülkenin bağımsızlığından yana olan her türlü hareketin giderek güçlenmesi doğal olduğu gibi, yükselen bu devrimci uyanışa da bozuk düzenden yana olanlar tarafından engel olunmak istenmesi o kadar doğaldır. Dokuz kolu, iki bürosu ve 900'e yakın üyesiyle her türlü çalışmasında emekçi halktan yana olmanın başarılı örneklerini veren Fatih Halk-evi'ne yapılan davranış bunun en somut örneğidir.

Özünde bu davranış, halktan, halkımızın öz gücünden korkmanın ve tarihi gelişimin çok gerilerinde kalmanın bir sonucudur. Ve onlar, ne derlerse desinler, çağdaş düşünceden (!) ne kadar söz ederlerse etsinler, bu bir faşizan uygulamadır ve ancak çok yakın bir zamanda tarihin çöplüğüne atılacak olan sömürücülerin işine yarar, egemen sınıfların ekmeğine yağ sürer.

Halkımıza ihanet dolu karar ve uygulamaları ile, mücadelemizi engellediklerini ve hatta bitirdiklerini sananlar yanılmaktadırlar. Bizler şimdi geleceği dünden çok daha net görebiliyoruz. Kimin bizden, yani emekçi halkımızın baskı-zulüm ve sömürü düzeninden kurtulmasından, yani ülkemizin TAM BAĞIMSIZLIĞından yana olup olmadığını çok daha iyi anlıyoruz.

Ve halkımıza, halkımızın yanın-

da olan tüm halkevlerine ve tüm yurtseverlere söz veriyoruz :

HALKIMIZIN KURTULUŞU, ÜLKEMİZİN TAM BAĞIMSIZLIĞI İÇİN VERDİĞİMİZ MÜCADELEDEN, DEMOKRASİ KAVGAMIZDAN EN KÜÇÜK BİR TAVİZ VERMEDEN YOLUMUZDA İLERLEYECEĞİZ!..

FATİH HALKEVİ'nin
işten elçektirilmiş
Yönetim Kurulu

TUTUKLU DEVRİMCİLER

Devrimci yazarlar, sanatçılar üzerinde yaratılmak istenilen «suni terör» dergi boyutlarından gazeteler boyutlarına sıçrayarak sürerken, devrimciler üzerindeki gerçek terör de yaygınlaşarak sürmektedir. Dergimiz yazı işleri sorumlusu ve bir çevirmen arkadaş, 142. maddeden yargılanmaktadır. Gerçek gazetesi sahip ve yazı işleri müdürü, yazar arkadaşımız Tektaş Ağaoğlu hapistedir. İleri dergisi yazı işleri müdürü Mehmet Çakıcı, Kitle gazetesi yazı işleri müdürü İlhan Er-yılmaz tutukludurlar. Türkiye Sosyalist İşçi Partisi Genel Sekreteri, aynı zamanda Kitle gazetesi yazı işleri müdürü Yalçın Yusufoglu da hapistedir. İYÖKD eski başkanı Alişan Özdemir ve arkadaşları da uzun süreden beri tutuklu bulunmaktadır. Faşizan terörün daha ne kadar süreceği ve ulaşacağı boyutlar belli değil. Devrimcilerin, demokrasiden yana olanların, ortak düşmana, faşizme ve emperyalizme karşı sürekli olarak bir eylem beraberliği aramaları gerektiği görüşündeyiz.

• BAZI OYUNCULAR AST'DAN AYRILDI

Geçtiğimiz ay bazı oyuncular Ankara Sanat Tiyatrosundan ayrılarak yeni bir topluluk oluşturdu.

lar. Buna karşılık Ankara Sanat Tiyatrosu aşağıdaki basın bildirisini yayınladı:

«ANKARA SANAT TİYATROSU'NUN HALKIMIZA ZORUNLU DUYURUSU

«Devrimci Ankara Sanat Tiyatrosu» adı altında bir gurubun faaliyet gösterecekleri duyulmuştur.

Bu nedenle, Ankara Sanat Tiyatrosu Çalışanları (AST) olarak aşağıdaki açıklamayı yapmayı halkımıza karşı bir görev saydık:

Bütün halkımızca bilindiği gibi 1963 yılında ASAF ÇİĞİLTEPE tarafından kurulan ve o günden bu güne, 1975'lere kadar uzanan AST, halkımızın devrimci mücadelesinin kopmaz bir parçası olmuştur. Türkiye Devrimci Tiyatro hareketinin siperi içinde bir nefer olduğunun bilinci ve sorumluluğu içinde olan AST, dünya halklarının ve Türkiye halkının bağımsızlık ve demokrasi mücadelesine emek vermiştir. 13 yıllık bu kararlı, devrimci tiyatro mücadelesinde yaşama kavgasının Türkiye devrimci tiyatro hareketi içinde yarınlara ışık tutacak tarihi bir yeri vardır.

Daha 1970 yılında AST emekçileri, patron mekanizmasının sömürüsüne karşı 183 günlük greve gitmişler ve yine bu dönemde gerici, sağcı ve faşist iktidarlar AST'nin devrimci tiyatro çalışmalarına her türlü kanunsuz saldırıları tertiplemeye devam etmişlerdir. Ama ne olursa olsun, AST emekçileri bütün bu saldırıları göğüslemeyi bilmişlerdir.

12 Mart faşizmi ile birlikte 4 Nisan 1972 tarihinde «Hitler Rejiminin Korku ve Sefaleti» oyunu 5 oyundan sonra Ankara Sıkıyönetim Komutanlığınca yasaklanmış ve tiyatro kapatılmıştır.

Fakat AST, faşizmin kanlı saldırıları ve terörü altında dahi, halkımızın durmayan devrimci mücadelesi içinde olmayı bilerek yaşama kavgasını sürdürmüştür. 12 Mart faşist döneminde «Jan Dark Olayı» adlı oyun daha provalar sırasında yasaklanırken, bunun hemen ardından «Evler Evler» ve «403. Kilometre» oyunları gizli-açık koyu bir sansür altına itiliyordu. Ama bütün bunlara rağmen AST, 12 Mart faşist döneminde bile halkımızın karşısında kararlı bir biçimde devrimci tiyatro olayını sürdürmesini bildi.

Nihayet, milliyetçilik adı altında bir araya gelen sağcı, gerici ve faşist uygulamaların temsilcisi olan MC iktidarı döneminde başlatılan anti-demokratik ve faşizan baskılar ve kanlı saldırılar AST'ı da hedef almakta gecikmedi. 172 oyundan sonra Gorki-Brecht ürünü olan «ANA» oyunu yasaklandı, tiyatro kapatıldı ve bütün AST emekçileri hakkında TCK. 142, 311, 315, 159, 80. maddelerinden hareketle 2. Ağır Ceza Mehkemesinde dava açıldı.

Fakat ne olursa olsun, AST emekçileri, «ANA» oyunundaki Ana (Pelagea Vlassova)'nın dediği gibi, kesinlikle inanıyorlar ki:

«Vermeyin yaşayan kişiye izin
Bu sömürü, bu zulüm böyle gelmiş
böyle gider demesi için...
Evet, yarın bizim hakkımızdır
Yarın, işçi köylü bütün halklarındır.»

İşte Ana'nın böylesine kararlı mücadelesine eş bir mücadele veren 13 yıllık Ankara Sanat Tiyatrosu.

Bu 13 yıllık mücadelede, AST bünyesi içinde bir çok arkadaş bu mücadeleye omuz ve emek verdiler. Bu gün de bu emeği verenlerin inancı, gücü ve hırsı ile AST varlığını sürdürmeye devam ediyor.

Ankara Sanat Tiyatrosu adına benzer bir ad alarak faaliyet gösterme yoluna giren gurupla AST'nin devrimci bir tiyatro hareketi içinde olmanın ötesinde hiç bir ilişkisi yoktur. AST, kurulan guruba başarılar dilerken, halkımıza karşı bilinçli veya bilinçsizce yaratılacak karmaşaların önüne geçilmesi açısından da bu açıklamayı yaparak önemli bir görevini daha yerine getirdiğinin kesin inancı içindedir.

AST ÇALIŞANLARI»

• CENGİZ AYTMATOV'UN TÜRKİYE GEZİSİ

Geçtiğimiz ay bir yayınevinin konuğu olarak Türkiye'ye gelen ünlü Kırgız yazarı Cengiz Aytmatov, yirmi gün süreyle yurdumuzda kalarak İstanbul, İzmir ve Ankara'da yazarlarla tanıştı. Düzenlediği basın toplantıları geniş ilgi gördü. Yazık ki bir kaç dergi dışında, gazeteler, büyük haberleşme organları Sovyetler Birliğinin Türk asıllı bu ünlü yazarının gezisine gerekli ilgiyi göstermediler. Önümüzdeki sayıda, Türkiye'den ayrılma ertesinde Cengiz Aytmatov'la yaptığımız ilginç bir röportajı okuyacaksınız.

• «TEVFIK FIKRET ÖZEL SAYISI» ÜZERİNE BİR «ELEŞTİRİ»YE YANIT

Milliyet Sanat Dergisi «Dergiler Arasında» bölümü yazarı Alpay Kabacalı, MILİTAN'ın Tevfik Fikret Özel Sayısını «zengin, yararlı bir kaynak» saymakla birlikte, «bu kapsamda özel sayılar, başka ülkelerde örneklerine çok raslanan üç ya da dört aylık araştırma dergilerinin, bilimsel kuruluşların görevidir» diyor ve «Bizde böylesi olmadığına ya da görevini yerine getirmediğine göre?» diye kendi soru-

sunu yine kendisi «Daha özlü çalışmalarla yetinmek zorunluluğu var» diye yanıtlıyor. Alpay Kabacalı'nın görüşünce «özellikle edebiyat tarihinde kalmış kişiler için harcanan sayfalar, aylık dergilerin başka görevleri yerine getirmelerini engellemektedir. Nitekim devrimci sanat ve kültür kavgasındaki. MILİTAN, ağustos ayında ileriye dönük herhangi bir ürünü getiremediği gibi, eylül ayında çıkamamak durumunda da kalmıştır.» Alpay Kabacalı dergimize karşı kasıtlı tutumunu yazarı olduğu süzünde birçok kez tanıtlamış bir kimsedir. Bugüne kadar bunlara değinmeyi gerekli görmedik. Bugün de gerekirse örneklemek hakkını saklı tutmak üzere bunlardan söz etmeyi gerekli görmüyoruz. Fakat Tevfik Fikret Özel Sayısı üstüne söyledikleri, söz konusu yazarın düşünce yapısını yansıttığı için, birkaç şey söylemek zorunlu oldu. Bir kez, Tevfik Fikret edebiyat tarihinde kalmayan, kalmaması gereken bir yazardır. Tersine, sanatçı ve düşünür kişiliğinin edebiyat tarihinin tozlarından arındırılarak bugüne getirilmesi, bugüne katılması gereken bir yazardır. Geçmişteki yazarlarımızın buna en çok lâyık olanlarından biridir Tevfik Fikret. Ayrıca, yaşadığı dönemin siyasal ortamını iyice kavramanın, bugünkü siyasal ortamı kavramada yararı vardır. Dergide Alpay Kabacalı'nın belki de başlıklarından öteye okumayı gerekli bulmadığı birçok uzun yazılarla anlatılmak istenmiştir bu. Tevfik Fikret'e işte bu nedenle sayfalar harcanmıştır. «Aylık dergilerin başka görevlerini yerine getirmelerinden» amaç, sanat olaylarını güncellikleri içinde yansıtmaksa, bunu MILİTAN'dan daha başarıyla yerine getirmeye olanaklı yayın or-

ganları vardır. Eğer bu sözlerle, güncellik taşıyan belli başlı sanat-kültür sorunlarının tartışılmasıysa amaçlanan, değil Tefvik Fikret, bin yıl önce yaşamış bir yazar söz konusu edilerek de başarılabilir bu. Ama gerçekten sorunlarsa tartışılacak olan şeyler; günün sanat-kültür alanındaki dedikoduları değil. «Devrimci sanat ve kültür kavgasındaki MİLİTAN ağustos ayında ileriye dönük herhangi bir ürün getiremediği gibi, eylül ayında da çıkamamak durumunda kalmıştır» gibi görüşlerse bu gibi şeylerin «aylık» bir nitelik taşıdığı kavrayışından kaynaklanmaktadır ki çok şükür ne bu türden bir iddiamız, ne de böyle bir anlayışla ilgimiz var bizim.

● MİLİTAN'IN İLK CİLDİ HAZIRLANDI

Dergimizin ilk altı sayısı ciltlenilerek 75 T.L. karşılığında satışa sunulmuştur. Adresimizden ödemesi olarak istenebilir.

● TOPLUMCU EDEBİYATIMIZ KONUSU SORUŞTURMA SONUÇLANIYOR

Toplumcu Edebiyatımız konulu soruşturmamız bu sayıda İlhan

Selçuk'un yanıtıyla sürüyor. Daha önce Fazıl Hüsnü Dağlarca, Fakir Baykurt, Adnan Özyalçınar, Ömer Faruk Tóprak, Bekir Yıldız ve Kemal Özer'in yanıtları yayınlanmıştı. Kasım ve Aralık ayında da yayınlanacak yanıtlardan sonra, soruşturma Ocak 1976 sayımızda genel bir değerlendirmeye sona erecek. Adreslerine soruşturma metni ilettiğimiz, ya da adresleri elimizde bulunmadığı için soruları iletemediğimiz toplumcu yazarlarımızın bu süre içinde yanıtlarını göndermelerini bekleyeceğiz.

Soruşturma sorularımız şöyleydi:

- 1 — «Toplumcu edebiyat» sözünden ne anlıyorsunuz?
- 2 — Toplumcu edebiyatımızın bugünkü sorunları sizce nelerdir?

● MİLİTAN'IN YÖNETİM YERİ DEĞİŞTİ

Yeni yönetim yeri adresimiz Nuruosmaniye Cad. Atasaray, Kat: I, No: 107'dir. Yazışma ve havale adresi eskisi gibi, P. K. 893 SİRKECİ - İSTANBUL'dur.

TÜSTAV

MAY YAYINLARI SUNAR



GORKİ *klim*
samgin'in
hayatı
kirk yıl
(gençlik yılları)

GORKİ *ana* 11. baskı

THEMOS *fırtına* 2. baskı
KORNAROS *çocukları*

UPTON *petrol* 3. baskı
SINCLAİR *şikago* 2. baskı

mezbahaları

ODA YAYINLARI'NIN YENİ ÇIKAN KİTAPLARI

MARTİN EDEN

**JACK LONDON'un aranan
romanı**

Türkçesi:
Gülen Fındıklı

25.— TL.

A N A

MAKSİM GORKİ'nin romanı
Türkçede ilk defa tam ve
doğru çeviri.

Türkçesi:
Zaven Biberyan

20.— TL.

**KAPİTALİZMİN
EN YÜKSEK AŞAMASI
EMPERYALİZM
ÜZERİNE
TEMEL KURSLAR 1974
Ernst Haek Hannes Wunderlich**

EMPERYALİZM TEKELÇİ KAPİTALİZMDİR • TÜM HALKIN TEKELÇİ EĞEMENLİK ALTINA ALINMASI • FİNANS-KAPİTAL'İN BÜTÜN DÜNYA ÜZERİNDE TEKELÇİ EĞEMENLİK KURMA HIRSI • EMPERYALİST YAYILMANIN BAŞ EKONOMİK ARACI: SERMAYE İHRACI • DÜNYANIN EKONOMİK YÖNDE PAYLAŞILMASI İÇİN ULUSLAR ARASI TEKEL BİRLİKLERİ ARASINDAKİ MÜCADELE • TEKEL EĞEMENLİĞİ: EMPERYALİZME ÖZGÜ SALDIRGANLIĞIN KÖKENİ • SİLAHLANMA VE ÜRETİMİN MİLİTARİSTLEŞTİRİLMESİ, ASKERİ PAKTLAR POLİTİKASI • EMPERYALİZM CAN ÇEKİŞEN KAPİTALİZMDİR.



KONUK YAYINLARI
P. K. 749 İST.



SUNAR

NÂZİM HİKMET

BÜTÜN ESERLERİ I — Şiirler 1

İlk Şiirler / 835 Satır / Sesini Kaybeden Şehir / 20 Lira

BÜTÜN ESERLER II — Şiirler 2

Jokond ile Si-ya-u / Varan 3 / 1+1 = Bir

Gece Gelen Telgraf / Portreler / 20 Lira

BÜTÜN ESERLERİ III — Şiirler 3

Benerci Kendini Niçin Öldürdü / Taranta Babu'ya Mektuplar /
Şeyh Bedreddin Destanı (Yakında Çıkıyor)

İSMAIL CEM

TÜRKİYE'de GERİ KALMIŞLIĞIN TARİHİ

İleri Osmanlı toplumundan hareketle nasıl ve neden geri kaldığımızın
araştırılması. / 5. Basım / 40 Lira.

12 MART I

Bu ilk ciltte, yazar yakın tarihimizin önemli kesiti 12 Mart'ı yaşanıldığı
günün içinden ve bütünüyle sergileyip belgeliyor. / 20 Lira.

ŞİLİ KARA DARBE

«Bu kitap Şili için bütün gerçeği söylüyor.»

B. ALLENDE

Yakında Çıkıyor.

GÖZLEM YAYINLARI

Bilim Dizisi

- EKONOMİ POLİTİK EL KİTABI
Pierre Salama — Jacques Valier
15 Lira
- SOSYAL SINIFLAR (Kriter ve Göstergeler)
Muzaffer Sencer
30 Lira
- AZGELİŞMİŞLİK SÜRECİNDE TÜRKİYE
Cilt I — Bizanstan Tanzimata
35 Lira
Cilt II — Tanzimattan I. Dünya savaşına
40 Lira
- AZGELİŞMİŞLİK VE EMPERYALİZM
Derleyen: Atilla Aksoy
İşçi Hareketleri — Sorunları Dizisi
- AVRUPA İŞÇİ HAREKETLERİ TARİHİ
Wolfgang Abendroth
15 Lira
- İNGİLTERE'DE EMEKÇİ SINIFLARIN
DURUMU
Friedrich Engels
30 Lira
- «Eğitim Çocuk Sorunları Dizisi»
● BARBİANA ÖĞRENCİLERİNDEN MEKTUP
Büyük Boy Resimli 10 Lira
- AYDINLIĞA DOĞRU
Gerçekçi Bir Eğitim Denemesi
Mario Lodi
Büyük Boy Resimli 10 Lira
- KÜÇÜK KARABALIK
Semet Behrengi
Büyük Boy Resimli 15 Lira
- BİR ŞEFTALİ BİN ŞEFTALİ
Semet Behrengi
Büyük Boy Renkli Resimli 10 Lira
- HİROŞİMA ÇOCUKLARI
Arata Osada
Büyük Boy Renkli Resimli 10 Lira

İSTEME ADRESİ: GÖZLEM YAYINLARI - P.K. 966 Karaköy/İST.

UZUN SÜREDİR ARANAN KİTAP ÇIKTI...

HOWARD FAST

SUÇSUZLAR

2. Basım

Dünyayı sarsan bir olayın gerçek romanı.
İşçi sınıfının baş eserlerinden biri... (20 Lira)
PAYEL YAYINEVİ — P.K. 889 İSTANBUL

FAŞİZME KARŞI SAVAŞMAK İSTEYEN HERKESİN
OKUMASI GEREKEN TEMEL KİTAP :


WILHELM REICH

FAŞİZMİN KİTLE RUHU ANLAYIŞI

ÇEVİREN : BERTAN ONARAN

480 sayfa, 30 lira

PAYEL YAYINEVİ — P.K. 889 İSTANBUL

 koral yayınları

KÜRT EDEBİYATI'nın
en büyük klâsîğini sunar

MEM Ū ZİN
EHMEDĒ XANĪ
türkçesi : m.e.bozarslan

bilirkişi raporu ve
mahkemenin beraat
kararları ile birlikte

584 SAYFA, 40 LİRA

İsteme Adresi: P.K. 907 İstanbul

**İST — DA
İSTANBUL DAĞITIM**

Cağaloğlu yokuşu Kemaliye Han 4/14
Cağaloğlu - İSTANBUL
P.K. 1 Tophane - İSTANBUL

DER-DA (DERGİ DAĞITIM) TARAFIMIZDAN DEVİR ALINMIŞ
OLUP, DERGİ ve KİTAP DAĞITIMINA EN YOĞUN BİÇİMDE DEVAM
EDİLMEKTEDİR.

DAĞITIMINI YAPTIĞIMIZ DERGİLER :

ÜRÜN — MİLİTAN — BİRİKİM — ÖZGÜRLÜK YOLU — AŞAMA —
İLKE — YEDİNCİ SANAT — GERÇEK SİNEMA — YANSIMA — SO-
YUT — KATKI — ÖYKÜ — YAYIN HABERLERİ — TÜRKİYE DEFTERİ —
EMEKÇİ

İLK VE TEK DAĞITIMINI YAPTIĞIMIZ YAYINEVLERİ :

ÇAĞRI — AŞAMA — TEMEL — YAR. — ÜRÜN — SER — TEORİ —
TAN — KOMAL — TİB — GÜNEY FİLM YAYINLARI

TÜSTAV

S.B.T. : 1.10.1975