

# türkiye yazıları

AYLIK DERGİ

## SUNU

Geçen ay içinde Veysel Öngören geldi Ankara'ya. Birkaç yıldan beri, Diyarbakır'ın Bismil ilçesine yerleşmişti. Ekmeğini orda kazanıyordu. İstanbul ve Ankara'daki dostlarını özledikçe, «hasat»tan sonra, yılda bir kez olsun, dostlarını arayabiliyordu. Bir zamanların Yeni Ufuklar, Dost ve Soyut dergilerinde ilgi gören deneme ve eleştiri yazıları yayımlayan Öngören'i, «Kuşakları Ardından Koşturan Öncü Geyik» adlı yazı dizisinden okurlarımız iyi tanır.

Otarur oturmaz, Türkiye Yazıları üzerine konuşmaya başladık Öngören'le. Kıyasıya eleştirmesini söyledim. Derginin yanlışlarını, eksiklerini... Kıyamadığından mı nedir, Türkiye Yazıları'nı hemen her yönüyle olumlu bulduğunu belirtti. Özellikle deneme, eleştiri, inceleme yazılarını (döküm vererek) çok beğendiğini anlattı. Sadece Veysel Öngören'e özgü mimikler, el-kol işaretleri ve anlatım biçimiyle, «zıpkın gibi çocuklar yavru! Genç kuşak nasıl da hızlı geldi?» dedi. Türkiye Yazıları'ndaki düşünce yazılarının başını çeken yepyeni imzaların, Sargut Şölçün'ün, Mert Başat'ın, Mutlu Parkan'ın, Aytimur Doğan'ın, Veysel Çolak'ın ve öteki yeni yazarların düşünce yaşamımızda önemli yeri olduğunda anlaştık. Halim Yazıcı'nın «Marksist Bilgi Teorisi» üzerine olan yazısında «dialektiği savunayım derken», «idealizme» yaklaşıldığını, yöntemi temelinden kavramak

**materyalist sanat anlayışı ve tiyatro**

**niyazi akıncıoğlu'nun yayımlanmamış şiiri**

**türkiye'de şenlikler akıntıya kapılan gün**

**ah biz goşistler!**

**dün gece managua'da**

**ferruh doğan'ın karikatürleri**

**SAYI : 30**

**EYLÜL 1979/25 TL.**

gerektiğini heyecanla anlatıyordu Öngören.

Açıkçasını isterseniz, Veysel Öngören'in Türkiye Yazıları hakkındaki görüşleri duygulandırdı beni. Bir dergi, ülkenin düşünce yaşamına yeni bir soluk getiren yazılar yayımlıyorsa, görevini yapıyor demektir. Bir dergi, küçük burjuva kariyerizminden kurtulup, kurucular kadrosunun dışında yeni imzalara yer veriyorsa, görevini yapıyor demektir. Bir dergi, İzmir'deki Halim Yazıcı arkadaşla Bismil ilçesindeki Öngören arasında, düşünce planında bir dialog kurabiliyorsa, görevini yapıyor demektir. Bir dergi, kendi alanının dışına taşıp küstahlık etmiyorsa (ki Türkiye Yazıları'nın alanı edebiyattır), ve o dergi her sayı 30-40 imzayı bir araya getirip büyük oranda edebiyat ürünü yayımlıyorsa, görevini yapıyor demektir. Bir dergi, ülkenin kültür birikimini fraksiyoner kaygularla bölmek yerine, cepheci bir yaklaşımla yansıtmaya olarak tanıyorsa, o dergi görevini yapıyor demektir.

Yok mu eksiklerimiz? Yok mu yanlışlarımız? Sürüyle! Hepsinin teker teker eleştirilmesi gerekir. İnsanlığımızın yöntem budur: Eleştiri-özeleştiri. Okurlarımızın, yazarlarımızın, çizimlerimizin, temsilci arkadaşlarımızın tam bir görev bilinciyle Türkiye Yazıları'nı eleştirmesini bekliyoruz. Çalışma kurulu olarak kararımız şudur: Her sayı, dergiyi eleştiren birkaç yazı, ya da mektup yayımlayacağız. Eleştiri açık olmalıdır. Açıklık, eleştirinin niyetini de ortaya koyar. Kötü niyetini, ya da yapıcılığını... Böylece, eleştiriden hep birlikte yararlanma olanağını bulacağız. Yazın, eleştirin!

\*\*

Biz, kültür alanında «birleşik cephe»yi savunuyoruz. Türkiye Yazıları'nın kuruluş günlerinden beri savunduğumuz bu ilke, uygulamada nasıl bir görünüm kazanabilirdi? Dergiyi bir «aile dergisi» havasına sokarak mı?

Ama bakın, bazı çevreler bizi «yamalı bohça» olmakla suçladılar. Bazı çevreler, bir örgüte «angaje» olmayı, işçi sınıfının örgütlü savaşımına katkıda bulunmaktan kaçınmak

biçiminde yorumluyorlar. Bağımsız olmanın sözde erdemlerini ısrarla savunuyormuşuz!.. Kimi çevreler ise, Türkiye'deki partiler (ya da siyasetler diyelim) önünde, bir kültür edebiyat dergisi olarak bağımsız tavır almamızı, bütün bu siyasetlerle yakınlık kurmak istememize ve onların tabanları arasında yaygınlık kazanabilmek uğruna kullandığımız bir «taktik»e bağlıyorlar...

Hayır; tutumumuz bir dergi taktiği değil, kültür alanında birleşik cephe kurabilme yaklaşımının samimi gereğidir. Kültür alanındaki cepheci yaklaşımın, bütünüyle siyasal alana yansınmasını da istemiyor değiliz. Ama bu bizim işimiz değil. Bu, Türkiye'deki devrimci «siyasetlerin, külahlarını önüne koyup, antiemperyalist ve anti-faşist savaşımın bütünlüğünden yola çıkarak el ele veremesinden geçer. Öneririz; görev verilirse, böyle bir «birleşik cephe»nin kuruluş hazırlıklarında kişisel olarak ödev yapmayı onur da biliriz. Ama biz, bir edebiyat dergisi olarak «birleşin lan!» küstahlığına düşemeyiz.

«Yamalı bohça»lığımıza gelince... Eğer, ülkemizin devrimci kültür birikimini, tüm demokrat, devrimci, ilerici edebiyat öğelerini derginin sayfalarında bir araya getirebilmek «yamalı bohça» olmak ise, varsın böyle desinler! Evet, yamayarak, dikerek, uğraşarak bir bohçamız var hiç olmazsa. Bir kırmızı mendili elinde sallama güllünlüğüne düşmüş değiliz.

«Angaje» hiç değiliz! Bugün Türkiye'de herhangi bir siyasete angaje bir edebiyat dergisininin, bu «angajman» yüzünden gerekli kadroları topalayamayacağımı, düşünceye (ve açıklığı yaratıcılığa) katkıda bulunacak eleştiri - özeleştiri ortamını sağlayamayacağımı biliyoruz. Edebiyat dergisi çıkartmak, düdük çalmak değildir.

Kendisine pek güvenen ve bu yüzden yüksekte atan bazı «partileşebilmiş» siyasetlerin, parti içi demokrasiyi gerçekleştiremedikleri, eleştiri-özeleştiri mekanizmasını işletemedikleri açıktır. Aynı nedenle bu partilere bağlı militanların kafası karışmış durumdadır. Kafalarını zorlayan bir yığın temel sorun karşısındaki tavır-

ları, «üst kademe bilir»dir. «Üst kademenin dediği olur» denen bir örgütte, marksizm - leninizm tafrasında bulunmak, tavukları bile güldürür. Devrimci bir partide, görüş belirtmek, eleştiride bulunmak ve bu görüşleri parti içinde ve yığınlar önünde savunmak «disiplinsizlik» sayılıydı (yani yasak olsaydı), Lenin ciltler dolusu kitap yazabilir miydi? Böyle bir yasak yoktur. Böyle bir yasak olsaydı, Lenin, Menşeviklerle falan uğraşmaya gerek duymaz, merkez komitesinde kapıldığı bir sandalyayla yetinir, önüne gelene kavuk sallayıp rahatına bakardı; ve yazdıkları, oportünistlere yağ çeken birkaç makale olurdu...

Şimdi, Boğaziçi Üniversitesinden ve BÜO'nun kurucusu olan Nardan Gürbilek ve Bülent Somay arkadaşların «Materyalist Tiyatro Anlayışı» başlıklı yazısına geçelim. Hemen her cümlesi «demir leblebi» olan bu yazıda ileri sürülen görüşlerin, dünyanın hangi noktasında olursa olsun, gerçekten ileri bir düşünce düzeyini yansıtan bir dergide yer alabileceğini düşünüyoruz. Yazı bu değerdedir. Ve hemen belirtelim: Sert eleştirileri içeren bu yazıyı «kavuk sallayıcı» olmadığımız için yayımlayabiliyoruz. Soralım şimdi: Belli bir siyasetle sıkı sıkıya ilişkili ve «angaje» olmayı «eleştiri yasağı» ile, ya da «övgüçülük» ile eş tutan dergiler (Türkiye'de veya başka bir ülkede), bu yazıyı yayımlayabilir mi?

Türkiye Yazıları'nın gücü biraz da burdan geliyor. İşte onun için dünyanın 17 ülkesinde satır satır okunuyor derginiz.

Arkadaşlar, Türkiye Yazıları'nı eleştiriniz. Bu eleştirinin yığınlar önünde yapılmasını yararlı görüyoruz. Onun için öncelikle biz yayımlayacağız eleştirilerinizi. Gerekirse, sorularınızı ve görüşlerinizi yanıtlayacağız. Tam bir açıklık içinde! Bir kültür - edebiyat dergisi olarak, bu eleştiri olanağını tam bir açıklık içinde sürdüreceğiz.

Muhtağ olduğumuz güç, eleştiri damarlarımızda vardır.

Saygı ve sevgiyle...

Ahmet SAY

bu sayıda

## ferruh doğan'ın karikatürleri

N. Gürbilek - B. Somay	4	Materyalist Sanat Anlayışı
Metin Altıok	4	Ormanların Gumbürtüsünden
Mehmet Kıyat	8	Dörtlükler
Niyazi Akıncıoğlu	9	Mev'ut Gün
İ. Mert Başat	10	Sanat ve Araştırma
Nurullah Can	11	Harami
Ömer Faruk Toprak	12	M. Niyazi Akıncıoğlu
Osman Serhat	13	Evlerinin Önü Apartman
Murtaza Vural	14	Terimle Suladım
Anıl Çeçen	15	Türkiye'de Şenlikler
Mutlu Parkan	15	Çocuk Yılı Şiiri
Ali Hikmet	16	Sızı
Haşim Çatış	17	Akıntıya Kapılan Gün
Bedri Karayağmurlar	19	Ev İçlerine
İ. Mert Başat	21	Dün Gece Managua'da
Mutlu Parkan	22	Brecht Üzerine Konuşma
Muzaffer Buyrukçu	23	Hacıhasanoğlu İle Görüşme
Aytekin Karaçoban	25	Kalabalıkla Kaynaşamayan
Sennur Sezer	27	Ekmek, Tuz, Kitap ve Şeker
Ahmet Say	28	Ah Biz Goşistler!
Ahmet Telli	29	Neruda
Azer Yaran	31	Mayıs
Turgut Çeviker	32	Ferruh Doğan'la Söyleşi
Davit Kugultinov	34	Elbrus
Gürsen Yalçın	34	Kurşun Asker
Nedim Dağdeviren	35	13 Mayıs'ta İpe Götürülen
İbrahim Mert	37	Sosyalizm ve Hümanizm
Muzaffer Buyrukçu	38	Sevgiler de Gündemdedir
Gültekin Emre	39	Çocuklarıma Mektuplar
Sefer Şahinoğlu	40	Kalmasın Ellerim Uzak
H. Altunyay	41	Sovyet Çocuk Öyküleri
Ömer Yağcı	42	Sandinista Broşürü
Nedim Dağdeviren	43	Anti - Şovenist Tavır
Sezer Durukan	45	TV Güncesi
Ruşen Hakkı	46	Günler, Dergiler, Kitaplar
Nebahat Çetin	49	Sınır Boşluğu
Talip Apaydın	51	Sarı Kavun

TÜRKİYE YAZILARI / Sahibi ve Sorumlusu : Ahmet Say / Yönetim yeri : Selanik Cad. 7, Kat 1, Kızılay-Ankara / Yazışma ve havale adresi . P.K. 387-Kızılay, Ankara / Yıllık abone : 300 lira, altı aylık : 150 lira. İşçi, köylü, öğrenci ve öğretmen için yıllık 200 lira, altı aylık 100 lira. ABD için 50, öbür ülkeler için 40 Amerikan doları / Kapak : Sait Maden / İstanbul dağıtımı Özgür Dağıtım, İstanbul / Ankara dağıtımı : Çark Dağıtım / Ege dağıtımı : DATİC, Konaç, İzmir / Temsilcilikler dağıtımı : Türkiye Yazılcı / Dizgi baskı, cilt : ŞAFAK Matbaası, tel.

29 57 84, ANKARA

ideoloji

# Materyalist Sanat Anlayışı ve Tiyatro

Nurdan Gürbilek - Bülent Somay

Gelecek tüm zamanlara uygulanabilecek bir plan yaratmak bizim işimiz olmadığına göre, biz çağdaşların kesinlikle yapmak zorunda olduğumuz tek şey, varolan herşeyin tavizsiz eleştirel değerlendirilmesidir. Tavizsiz; yani eleştirimiz ne kendi sonuçlarından, ne de varolan güçlerle düşeceği çelişkilere korkmaz.

— Karl Marx —

I.

Materyalist bir tiyatro ya da daha genel olarak materyalist bir sanat anlayışının temellerini tartışmaya başlamadan önce, kuşkusuz Materyalist Tarih Anlayışının temel ilkelerini ortaya koymamız, değerlendirmemiz gerekiyor. Sanata bilimsel bir gözle bakanlar için, türlü şövalye hikayelerinin, tarihin tekerini bir anda geriye —ya da «ileriye»— çeviriveren yüce kahraman masallarının sisinin ardındaki maddi üretim sürecini çekip çıkartmak zor değildir. Üretken faaliyetiyle kendini diğer canlı varlıklardan ayıran insanların varlığı sözcüğü olduğu sürece, «Tarih» kavramından maddi üretim sürecindeki insanların faaliyetinin bütünü anlıyoruz. Maddi üretim süreci içinde insanların faaliyeti tarafından dönüştürülen doğanın; ve bu süreçte kendileri de değişen bireylerin ayrı tarihleri yoktur. Bu yüzden ne bireylerin, ne doğanın, ne bireylerin doğayı dönüştürme sürecinde oluşturdukları toplumsal örgütlenmelerin, ne de bu süreçte üretilen düşünce, inanç ve tasarımların maddi üretim süreci ve üretim ilişkilerinin oluşturduğu bütünden ayrı ve onun dışında bir tarihleri olamaz. Tarih, Materyalist Tarih Anlayışında tek ve bütün olarak ele alınır.

Böyle olunca da tarih, tek bir bilimsel teorisinin nesnesi haline gelir. Bilim, din, felsefe, hukuk ve sanat gibi zihinsel faaliyet alanları bu tek bilimsel teorisinin içinde incelenmesi gereken özgül veçhelerdir. Bu faaliyetler, öz dinamikleriyle gelişen ayrı tarihlere sahip olmadıkları için, ayrı teorilerin nesnesi de olamazlar. Nasıl «felsefe tarihi»ni açıklayan bir «felsefe teorisi», «din tarihi»ni açıklayan bir «din teorisi», ya da «bilim tarihi»ni açıklayan bir «bilim teorisi» olamazsa, «sanat tarihi»ni açıklayan bir «sanat teorisi» de olamaz. Ancak tarih içinde sanata bilimsel yöntemle —materyalist diyalektikle— yaklaşan bir Materyalist Sanat Anlayışı söz konusudur.

Sanatın bağımsız bir tarihinin olmaması, asla sanatın evrensel, «tarih- aşırı» öğelerden kurulu olduğu biçiminde yorumlanmamalıdır. Bu yanlış yorum, günü-

müzde özellikle «ideoloji» çevresinde süregelen tartışmaların bir bölümüne egemendir. İdeolojinin maddi üretim sürecinin dışında bir tarihinin olmaması, ideolojinin bir tarihinin olmaması biçiminde anlaşılacak, ideoloji maddi üretim sürecinden koparılmakta, evrensel ve bu yüzden mutlak öğelerin değişik biçimlerde «eklenmesinden» oluşan bir parçalı oyuncak, bir yaz - boz tahatası durumuna indirgenmektedir. Böylece, zihinsel üretimin maddi üretimle nasıl sıkı sıkıya bağlı olduğunu göstermek için söylenen sözler, tam zıddına dönüştürülmekte, bu üretimi evrensel ve mutlak öğelerin bir söyle bir böyle, bir enine bir boyuna kurgulanmasından

## Ormanların Gümbürtüsünden

Bir yüzük yaptım sana güvercin teleğinden,  
Bir yüzük bükerek hoşça kal sözcüğünden.

Bir yüzük yaptım belli belirsiz,  
Eski bir gramofon sesinden.

Bir yüzük serçe parmağın için,  
Bulutsuz bir gecede kayan yıldız izinden.

Bir yüzük yaptım terli bir yüzük,  
Avucumdan geçen ince hayat çizgisinden.

Yanmasını bilen bakır bir yüzük,  
Evine akım taşıyan elektrik telinden.

Bir yüzük yaptım sana, bir yüzük ki;  
Yıllardır dinmeyen ormanların gümbürtüsünden.

Metin Altıok

ibaret hale düşürmekte kullanılmaktadır. Aynı şey sanat için de geçerlidir, sanatın tarihi yok değildir, sadece bu tarih maddi üretim sürecindeki insanların tarihinden ayrı ve bağımsız değildir. «...İnsanlar maddi üretimlerini ve maddi ilişkilerini geliştirerek, gerçek dünyalarını değiştirmelerinin yanısıra kendi düşüncülerini ve bunun ürünlerini de değiştirirler.» (Marx - Engels, Alman İdeolojisi, s. 42, Progress Publishers, 1976)

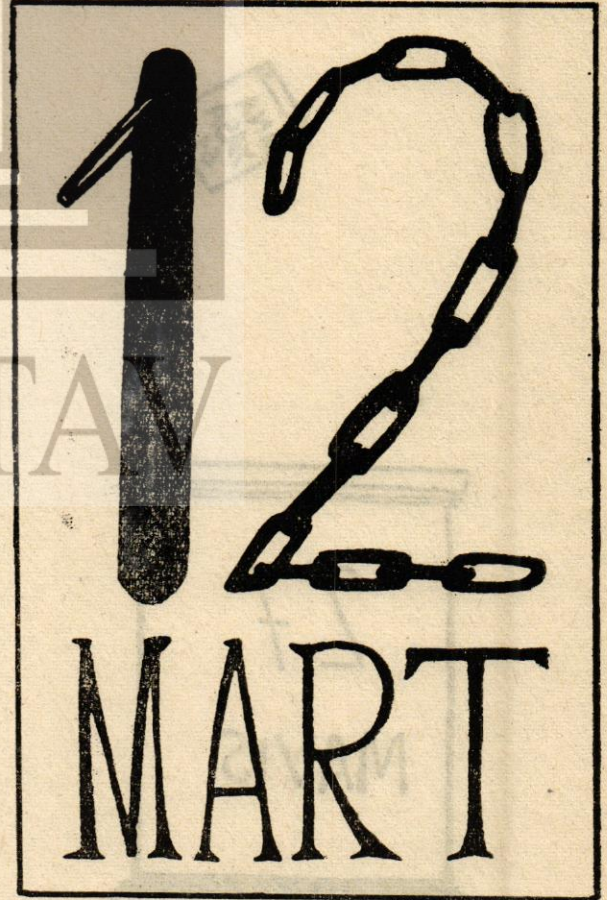
Materyalist Sanat Anlayışı, bir üretken insan faaliyeti olarak sanatın, diğer insan faaliyetleri ile arasındaki gerçek ilişkilerin açıklanmasını ve bu sürecin son kertede belirleyicisi olan maddi üretim (bireylerin yaşamlarının maddi koşullarının üretilmesi) ile sanat arasındaki ilişkinin, birinci sürecin sanatta ifade edilme biçimlerinin kavranmasını amaçlar. Şurası açık olmalıdır ki, tarihin ve tarih biliminin bir ve tek olması, tarihin özgül bir veçhesiyle uğraşan kişilerin, insanların tarihsel gelişiminin gözlemlenmesinden çıkarılan en genel sonuçların, soyutlamaların özeti» (Marx - Engels, age, s. 43) ile yetinmeleri gerektiğini anlamıyoruz. Tam tersine, bu sonuçların gerçek tarihten ayrı hiçbir değerleri yoktur.» (aynı yerde) «Gerçek tarih» derken, belirli bir tarihsel dönemde, belirli bir üretim bilgisıyla, belirli coğrafi, iklimsel, vs. koşullar altında üreten bireylerin faaliyetini anlıyoruz. Ancak bu belirli koşullar altında üreten bireylerin sanatı hakkında konuşabiliriz, ama tarih biliminin (tarihsel materyalizmin) kavramlarıyla ve materyalist diyalektik yöntemin ışığında.

Bunun dışında «genel olarak sanat» hakkında söylenecek her söz boş bir soyutlamadan ibaret olacaktır. Tüm tarihsel dönemlerde ve tüm koşullar altında kendini tekrarlayan evrensel öğeler bularak sanatı açıklamak, (ki bugün batıda yaygın olan ve Türkiye'ye de değişik kılıklarda sızmaya başlayan «arketipçi» okul bunun bir örneğidir), ya da belirli bir tarihsel dönemdeki tüm sanatsal türlerin tüm tekil ürünlerinde aynı «belirleyicinin» doğrudan yansımaları bulmak, (ki kaba materyalistler ve kimi «Marksist» düşünürler bu hastalıkla malüldür), Materyalist Sanat Anlayışının güdüleştirilmesi, devrimci içeriğinin yok edilmesi anlamına gelir. Oysa «genel olarak sanat»tan söz edebilmek için, sanat olan her şeyi içeren, sanat olmayan her şeyi de dışlayan bir sanat tanımı yapabilmek gerekir, eski deyişle efradını cami, ağyarını mani bir tanım. Böyle bir tanıma varabilmek için, Yunan Tragedyasını, Yirminci Yüzyıl Şiirini, Mağara Resimlerini ve Barok Müziği aynı zamanda içerecek mutlak estetik ölçütler ortaya atmak gerekir. Bu zorluğun üstesinden gelebilmek için feylesoflar asırlar boyunca sanatın maddi yaşamdan bağımsız bir «muhayyele»nin ürünü olduğunu iddia etmişler, hayali bir mantık - muhayyele karşıtlığı üzerine sayfalar doldurmuşlardır. Ya da daha «materyalist» olanları işi basite indirgemişler, şema kitaplarında sanatı «sanatsal olan» ile tanımlayarak bir totoloji ile işin içinden sıyrılıvermişlerdir. Halbuki sanatın tanımı konusunda söyleyebileceğimiz en anlamlı söz, onun üretken insan faaliyetinin özgül bir biçimi olduğudur. Bu özgülüğün ne mene bir şey olduğu ise, «genel olarak sanat» diğer insan faaliyeti alanlarından ayracak ge-

nel önermeler arayarak değil, özgül sanatsal faaliyetlerin içinde olduğu belirli tarihsel koşullarla arasındaki somut ilişkiyi bulup çıkararak, sanatın maddi üretim tarafından koşullandığını söylemekle yetinmeyip, bu koşulların özgül mekanizmalarını araştırarak kavranabilir.

## II.

Bu sanat anlayışının ışığında Brecht'e nasıl bakılabilir? Faaliyetlerini (ya da hiç bir faaliyete bağlı olmayan zihin cimnastiklerini) genel geçer kurallara, bir konuşuyla her şeyi hallediveren «teorilere» bağlayıp düşünme zahmetinden kurtulmak isteyenler, Brecht'te bir «sanat teorisi» arayışına çıkarlar. «Yenilikçi», «özgün» anlayış pek itiraf etmek istemese de Brecht'i oldukça «yavan» bulur. Öyle ya, Brecht bir «feylesof», bir sanat teorisyeni bile değildir. Örneğin bir Murathan Mungan, Brecht'i «...başı sonu belli, anlamlı bir bütünlük sağlamış, kavramları açık ve kesin olarak belirlenmiş, belli bir sistematığe ulaşmış, teorik kavramsal araçları kurulmuş bir sanat teorisi yaratmamış» olmakla suçlar («Brecht'le Başlamak», Birikim, 35). Güncel hedef olarak da bu «teori»nin yaratılması, Dramatik tiyatronun (tez) «öğeleriyle» epik tiyatronun (antitez) «öğelerinin»



“UNUTULAN YILLAR”

eklemlenmesi sonucu bir «sentez» tiyatrosunun oluşturulması belirlenir. Bu tiyatronun oluşturulması görevini belirleyen yöntem nedir? Murathan Mungan bu soruyu da cevapsız bırakmıyor ve «Tiyatro ve Bir Felsefe Sorunsalı» (Birikim, 33) yazısında Alman İdeolojisinden muhteşem bir alıntıyla açıklıyor bu yöntemi :

«İnsanlar, şimdiye kadar, kendileri hakkında, ne oldukları ya da ne olmaları gerektiği hakkında her zaman yanlış fikirlere sahip olmuşlardır. İlişkilerini, Tanrı hakkındaki, **normal insan** hakkındaki v.b. **tasarımlarına uygun olarak** düzenlemişlerdir. Onların beyinlerinin ürünleri olan bu tasarımlar, ulaştıkları yüksekliklerden **insanları egemenlikleri** altına alacak kadar yücelmişlerdir. Yaratıcılar, **kendi özyaratıklarının önünde** korkuyla

eğilmişlerdir. Öyleyse onları, boyunduruğu altında ezildikleri kuruntulardan, fikirlerden, dogmalardan, hayali yaratıklardan kurtaralım. Bu fikirlerin egemenliğine başkaiduralım.» (Alman İdeolojisi, Marx - Engels, s. 33, çev. : Sevim Belli, SOL Yayınları, 1976 - altını çizen Murathan Mungan)

Biraz sonra da şunu söylüyor Murathan Mungan :

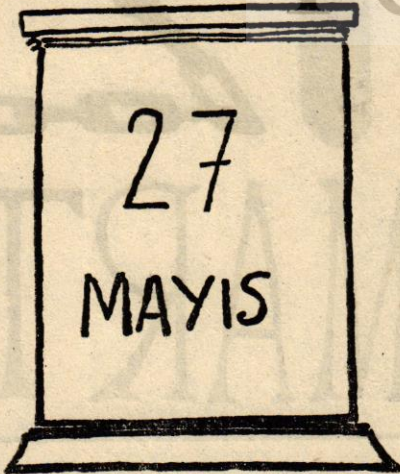
«Çağımızın devrimci tiyatrosunun görevini belirleyen yöntem yukarıdaki alıntıda yatmaktadır.» (Birikim, 33 - 49)

Bu kadar sağlam bir alıntıya inanmamak elimizden gelmezdi... eğer hemen alttaki paragrafın ilk cümlesi şöyle olmasaydı :

«Bu masum ve çocuksu kuruntular çağdaş Yeni-Hegelci felsefenin esasıdır.» (Marx - Engels, Alman İdeolojisi, Toplu Eserler Cilt V içinde, s. 23 Lawrence & Wishart, 1976)

Yani Murathan Mungan'ın «çağımızın devrimci tiyatrosunun görevini belirleyen yöntem» olarak ilan ettiği sözler, Marx ve Engels'in Bauer, Stirner ve Feuerbach'ın «masum ve çocuksu» kuruntularını alaycı bir dille özetledikleri sözlerdir. Allah yanılmasın. Bir insan eğer Yeni-hegelcilerin hem de karikatürize edilmiş sözlerini Marx ve Engels'in sanabiliyorsa, örneğin «insanların» ilişkilerini Tanrı hakkındaki, normal insan hakkındaki v.b. tasarımlarına uygun olarak düzenledikleri» saçmasını Marx ve Engels'in söylediklerine bir an bile olsun inanabiliyorsa, belki hoşgörülebilir. Ama bu görüşleri tüm devrimci tiyatroculara güncel görev olarak dayatan iddialı bir yazı yazarsa bu kişi, artık hoşgörünün sınırlarını fersah fersah aşmış demektir. Bu bölüme gerek duymamızın nedeni, «teori» arayışına çıkmış «yenilikçi» anlayışın temsilcilerinin nerelere kadar varabileceğini göstermekti.

Karşı anlayışın da aynı derecede yanlış bir temelde yükseldiği gözden kaçırılmamalıdır. Murathan Mungan'a «Hayır, hayır, Brecht'in böyle bir teorisi vardır» diye cevap vermek, bizi bir arpa boyu yol bile götürmez. Önemli olan, böyle bir özerk «teori»nin varolamayacağı kavranması ve Brecht'in öneminin de böyle bir şeyi oluşturmaya hiç bir zaman kalkışmamış olduğu gerçeğinde yattığının görülmesidir. Aksi takdirde Brecht'in eserini bir kutsal kitap, onun getirdiği «Diyalektik Tiyatro» kavramını da oluşmuş bitmiş bir sistem, ununu eleyip eleğini duvara asmış bir öğreti olarak ele alırız. Böyle bir anlayış için Diyalektik Tiyatro, içinde «devrimci» tiyatronun reçetelerinin saklı olduğu komprime bir hap gibidir. O zaman da belirli sahne düzenlemeleri, belirli teknikler ve belirli oyunculuk modelleri ve bir de «devrimci» bir içerik, her derde deva formüller haline gelir. Derken bu hap yutulur, bir yerlere varılır, ama bir de bakılır ki varılan yerde Brecht yok. Tabii



MEÇHUL ASKER

Brecht derhal «revizyon» masasına yatırılır, uzun geldiği yerden kesilir, kısa geldiği yerden uzatılır, bir «Kutsal Kitabın» sınırları içine hapsedilir. Bu pek de yeni bir yöntem değildir aslında, Marx, Engels ve Lenin'in yüzlerce kez başına gelen şey, bu kez daha küçük ölçekte Brecht'e yapılmaktadır.

Halbuki Diyalektik Tiyatro, şu ya da bu teknik bir yana, birtakım «epik» öğelerin değil, belirli, devrimci bir anlayışın temelinde yükselir. Bu anlayış ise varolan tüm ilişkilerin tarihsel ve geçici, bu yüzden de dönüştürülebilir olduğudur. Bu noktada «Devrimci» tiyatronun eleştiri hedefini, burjuva toplumundaki ilişkilerin tümü olarak değil de, sadece «Egemen İdeoloji» olarak saptayan (Murathan Mungan, «Materyalist Bir Tiyatro Üstüne Genelme Yazısı», *Oyun*, 1, s. 7), ama öte yandan da bu ideolojinin öğelerini evrensel ve tarih—aşırı, dolayısıyla (bütün itirazlara rağmen), değişmez ve mutlak ilan eden anlayışın, burada açıklamaya çalıştığımız Materyalist Tarih Anlayışıyla nasıl taban tabana zıt olduğunu gösteren belirtelim. Oysa varolan tüm ilişkileri eleştiren ve onları dönüştürme faaliyetinin içinde dolaysız olarak yer almak zorunda olan devrimciler için, onların tarih ve sanat anlayışları için tarafsızlık ve uzlaşma olanaksızdır.

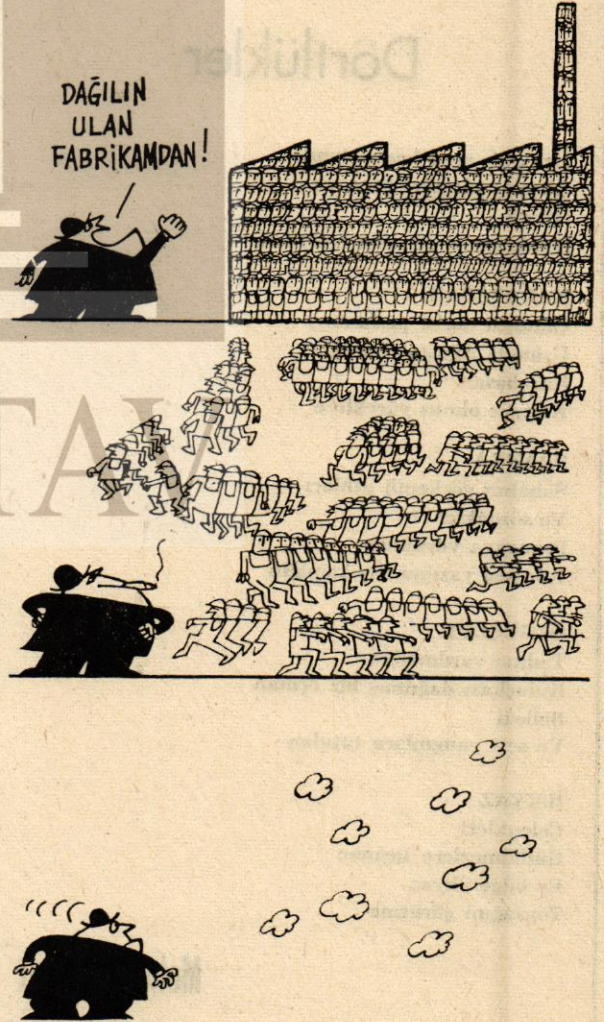
O çok sözü edilen **yadırgatma** (Verfremdung) etkisi, ancak bu çerçeve içinde bilimsel bir içerik kazanır. Yadırgatma etkisi, bir oyuncunun bir repliği şu ya da bu tarzda söylemesinden, sahne mekânının şu ya da bu tarzda kurulmasından önce, doğal ve dolayısıyla mutlak ve değişmez olarak vazedilen ilişkilerin tarihsel ve geçici niteliklerini kavramak ve tiyatro diliyle söylemek anlamına gelir. Gerçekliğin devrimci bir tarzda kavranışı buna uygun bir ifade tarzını ve semboller bütünü de beraberinde getirmek zorundadır. İşte Brecht'in oyun yazarlığı ve yönetmenliği sırasında denediği teknikler bu dilin aransıdır. Bu arayış boyunca oluşturulan «Diyalektik Tiyatro» anlayışı, egemen ideoloji tarafından doğal olarak tanıtılan ve kanıksatılan her ilişkinin, aslında insanların doğayı dönüştürme faaliyetlerinin belirli bir gelişme aşamasında ortaya çıkan ve onu doğuran koşulların ortadan kaldırılmasıyla birlikte yokolacak olan tarihsel bir ilişki olduğunu göstererek bir işlev kazanır. Bu bakış açısı içinde, kendisi de koşulların değişmesiyle birlikte dönüşecek, yeni anlatım biçimleri ve özellikleri kazanacaktır. Ama temelinde yatan anlayışın sınıfsız toplum oluşana dek değişmeden kalacağını söylememiz mümkündür. Bu anlayış ise şöyle özetlenebilir: Tarihe burjuva ideolojisi tarafından örtülen mistik tülü kaldırmak, (Burjuva İdeolojisi, çünkü Diyalektik Tiyatro anlayışı burjuva toplumunun bir ürünüdür) bu ideolojinin doğal ve dolayısıyla mutlak ve değişmez olarak tanıttığı ilişkilerin tarihsel, geçici ve dönüştürülebilir olduklarını göstermek ve **sınıfsız toplum oluşana dek**, (bunu özellikle vurguluyoruz, çünkü geçiş dönemi toplumlarının eleştiriyeye karşı dokunulmaz olma-dıklarının artık kavranması gerekiyor), varolan herşeyin tavizsiz eleştirisini yapmak.

### III.

Bilimsel Sosyalistlerin sanatı açıklamaları, nasıl şu

ya da bu «sanat teorisi»ni tercih etmek doğrultusunda olamazsa, sanatı değerlendirmeleri de bir sanat «okulu» (ecole) tercihi biçiminde değildir. Bu anlamda, okullar arasında —doğalcılık ve gerçekçilik, dışavurumculuk ve romantizm, ya da «eleştirel» gerçekçilik ve «sosyalist» gerçekçilik— arasında bir seçim yapmak, Bilimsel Sosyalizmin işi değildir. Bu yüzden de «gerçekçilik» terimini bir edebi okul adı olarak değil, bir «eleştiri anlayışının» adı olarak kullanıyoruz. Bu biçimde değerlendirildiğinde gerçekçilik, sadece sanata ait bir terim olmaktan kurtulup, yaşamın tüm alanları için geçerli bir anlayış olarak kavranacaktır. Sanatta gerçekçiliği de bu bütünsellik içinde değerlendireceğiz.

Bir sanatçı, öznel niyeti ne olursa olsun, içinde yaşadığı tarihsel koşulları —hakim ilişkileri ve deolojiyi— acımasız bir eleştirelilikle değerlendirebilmişse, gerçekliğin hayali yansımalarıyla uğraşmaktansa **görünen ile gerçekte olanı ayırdedebilmişse**, yani eleştirisi materyalistse, bu sanatçı gerçekçidir diyebiliriz. Bu bağlamda baktığımızda «gerçekçi» okullardan birine da-



hil olmayan kimi sanatçıları (örneğin Romantiklerden Shelley'i, Antik Yunan Tragedya yazarı Aiskhylos'u ya da Shakespeare'i) gerçekçi olarak niteleyebiliriz. Buna karşılık göğsünde «gerçekçi» yaftasıyla gezen çoğu sanatçı ise bir anlayış olarak gerçekçi sayılamazlar. Materyalist eleştiriyi (yani görünen ile gerçekte olanı birbirinden ayırtmayı gerçekçiliğin ölçütü olarak ele aldığımızda), görünen ile gerçekte olanı özdeş sayarak yola çıkan tüm övgücü - özürücü (apologetic) sanat akımları gerçekçi olma şansını yitirirler. Diyalektik tiyatro bu noktada burjuva ideolojisinin doğal, mutlak ve değişmez olarak vazettiği görüntülerin tarihsel gerçekliğini ortaya çıkarma ve bunların tarihsel, geçici ve dönüştürülebilir olduğunu gösterme işlevini yüklediğinden ötürü tam anlamıyla gerçekçidir.

Gerçekçiliğin «eleştirel» ve «sosyalist» diye parçalanması işte bu noktanın kavranmamasının ürünüdür. Eleştirel olmayan bir sosyalizm düşünülemez gibi, eleştirel olmayan bir sosyalist gerçekçilikten de söz edilemez.

Eleştirelilik ve Sosyalizm birbirini dışlayan ölçütler olarak ele alnamayacağına göre, gerçekçiler arasında, örneğin Shakespeare ile Brecht arasındaki ayırım ne olabilir? Yapabileceğimiz tek ayırım, Brecht'in içinde yaşadığı koşulların tarihsel ve geçici olduğunu göstermesinin yanısıra, bunların aynı zamanda kendi çağının tek devrimci sınıfı olan proletaryanın tarihsel çıkarları doğrultusunda dönüştürülebilir olduğunu da ortaya koymasındır. Yani Brecht'in eleştirisi görünen ile gerçekte olanı ayırtmayı ve gerçekliği sergilemeyi amaçlamanın yanısıra, bu gerçekliğin değiştirilebilir olduğunu göstermeyi ve bu değiştirme faaliyetine fiilen katılmayı da görev olarak önerdiği için, Materyalist, Bilimsel ve Devrimcidir. Demek ki bu ayırım, gerçekçiliği eleştirel olmaktan çıkartmaz, tam tersine eleştirel niteliğini bilimsel bir anlayışla pekiştirir, devrimcileştirir. Bilimsel Sosyalizmin sanat anlayışı, gerçekçilik kavramının başına soyut bir «sosyalist» sıfatı takmakla değil, onun eleştirel niteliğine Materyalist Tarih Anlayışı temelinde bilimsel ve devrimci bir içerik kazandırarak «Sosyalist Gerçekçilik» adını hak eder.

«Sosyalist Gerçekçilik» adını ortaya koyarken, «eleştirel»liği burjuva gerçekçiliğine «hediye» ederek ortadan kaldıranlar ise ayrıca değerlendirilmelidir. Eleştirel olmak, sosyalist olabilmenin önkoşulu sayılmak gerektiğine göre, Lukacs vb. gibi örneklerin, Hegelci teffüatın, korku ve belki de şakayla yaptığı sözde otokritikleri kabul eden revizyonist görüşün resmî sanat anlayışı, «eleştirel gerçekçilik»i neden «burjuva gerçekçiliği» olarak ilân eder acaba? Kuşkusuz bu soy davranışlar sosyalizm adına değil, revizyonizmin eleştiri karşısında «dokunulmaz» ilân edilmesi adına gerçekleştirilmiştir. Böylece, ortada kalabilecek tek sanat anlayışı, revizyonizmin övgücülüğü, bir yandan da artık gözlerden saklanamayan aksaklıkların özrü olarak ilân edilir, hem de kendilerini eleştirmeye kalkışanlar burjuva anlayışına sahip olmakla suçlanıp bir yana atılır. Bilimsel eleştiriye katlanamayan bir ideolojik tutumun, kendisini sanat alanında dokunulmaz ilân edebilmek için birtakım muhteşem isimleri (örneğin Gorki'yi) de kullanarak alelacele ilân ediverdiği «sosyalist gerçekçilik» akımı ise, açıktır ki, sosyalist olmak bir yana, «gerçekçi» adını bile hak etmez.

Burjuva toplumunda yaşayan bizler için (ve kuşkusuz geçiş dönemi toplumlarında yaşayan gerçek sosyalistler için de) tek görev, varolan herşeyin tavizsiz eleştirisidir. Diyalektik yöntemle gerçekten bağlı olanlar için, eleştiri «tabu» tanımaz.

Diyalektik Tiyatro oluştuğu kadarıyla ve oluşmakta olduğu biçimiyle proletaryanın bir bütün olarak dünya görüşünü ve tarihsel görevini, çıkarlarını dile getirmeyi amaçlar. Bunu gerçekleştirebilmek yolunda, eleştiri hedefi, bütün biçimleriyle burjuva toplumunun tümüdür. Bu amaç, proletaryanın sınıfsız toplum için mücadelesinin bir parçası, ayrılmaz bir ögesi olduğu sürece bir anlam taşıyabilir. Bu mücadelede, tavize, uzlaşmaya ve özellikle eleştiri yasağına asla yer yoktur.

## Dörtlükler

Uzak bir sınır karakolunda  
Akşamı islenen bir çocuk o  
Öfkesi  
Bıçaklanmış gecenin örtüsünü

**KARABASAN**  
Güneşin derisi paslanmış  
Üşümüş Ağustos böceği  
Karabasan  
Kelepeç olmuş yüreklere

**PRANGA**  
Sabahın görkemli atlıları  
Ve sözcükler  
Prangaya vurulmuş  
Künyesi yazılmamış kemiğin

**ÖZGÜRLÜK**  
Tadına varılmadan  
Kuluçkası dağılmış bir orman  
Belleği  
Ve sesi yangınlara tutulan

**İLK YAZ**  
Çelenkleri  
Gülbilmezlere taşınan  
Ey bilge ilkyaz  
Toprağını çürütme

**Mehmet Kıyat**



Arifiye Mektupları :  
Mev'ut Gün  
Niyazi Akıncıoğlu

Devroldu âlem,  
su üstüne yazılmış ferman misali  
değişiverdi vukuat.

Bir varmış - bir yokmuş masalıdır  
zulme ve sefalete ait her lugat.  
Ve bir antika malıdır  
satılır haraç - mezat,

katle ferman eyliyen  
tebliğler, emirler, ultiimatolar.  
Emeğin hürriyetinde dört başı mâmur,  
elleri ekmek tutar, dilleri destan okur,  
uyur, uyanır insan  
endişesiz sabahtan.

Devroldu âlem,  
«ve bir sabah  
basıp toprağa»  
milyonların üstünde  
milyarlarla konuşan,  
ömrümüze güneşi, aydınlığı taşıyan,  
altında ölüleri, üstünde sağlarıyla  
bu köyde, bu şehirde,  
bu toprakta yaşayan,  
«ve zincirlerinden gayri  
kaybedecek bir şeyleri olmayan»  
boy - boy insan, renk - renk insan,  
Yarı kalmış rüyasını toprak  
doğruluverdi, döndü toprağa.  
ve hülyasını insan,  
yeni baştan koyuldu yaşamağa.

Yağmur diledikçe,  
ve malların bereketinde yağar,  
ve rengin selâmetinde bahar,  
ne pasaport bilir, ne gümrük sorar,  
yol gidebildiğine,  
kuş uçabildiği kadar.  
Ve bilinmiş zevklerin arifesinde  
yeni esvapları,  
yeni potinleri, çorap/arı,  
bayrama hazır bekler çocuklar.

Ath karıncalar — bayram yerinde —  
salıncaklar, dolaplar ve oyuncaklar,  
bekler durur çocukları.

İbâdetimiz başkadır,  
sevdalarımız başka,  
bilindi kadri alın terinin :  
Bir damlasında derya,  
bir damlasında Dünya,  
cümle nücum var  
bir damlasında.  
Tezgâhlar bu yüzden  
türküsündedir,  
ve mekikler örgüsünde hamarat.  
Suda başladığından asırlar yılı sonra  
ilk defa başıyor Dünyada hayat.  
Nöbet devretti mârifet,  
kabza kavriyan el,  
tetik düşüren parmak,  
nöbet devretti kafa,  
kol ve ayak.

Kefaretidir mavi gözlerin,  
kurda - kuşa yem olan,  
balıkları doyuran  
açların kefaretidir,  
gecelerimizde şavk olan,  
toprağımızda yeşeren tohum,  
ki serpilir «mesersimit» lerden  
bizim için, emrimizle,  
tankların sürdüğü, devşirdiği nadasa.  
Ve bağdaşır, yanyana  
kol olur gezer,  
dal olur gezer,  
muz, portakal iklimi cenubun,  
buz ve kar iklimi şimalin  
aynı bahçede.  
Bilinir bayrak, bilinir Dünya,  
Bilinir ki, yaşar bizimle vatan,  
ve biz yaşamaktayız  
daha üstün bayraktan.

# deneme

## Sanat ve Araştırma

### I. Mert Başat

İnsanlığın kabaca, toplumsal üretim pratiğiyle birlikte güdüyü ve salt gözlemi aşarak, araştırmanın eşine bastığını söylemek olanaklıdır. Gözlem, inceleme ve yaşanan deneyimin getirdiklerinin sarmalında, üretim eylemiyle türevsel bir ilişki içinde gelişen araştırma, üretim ilişkileri üst aşamalara yöneldikçe çok daha vazgeçilmez ve çok daha güç bir eylem niteliği kazanmıştır. Üretimin toplumsallaşmasıyla başlayıp üretim ilişkilerindeki ve üretim araçlarındaki gelişmelere koşut olarak, sürekli yeni sorunlarla karşı karşıya gelmiş, bu sorunların çözümü insanlığa yeni kazanımlar sağlarken sorunlar da daha üst düzlemde, fakat daha ayrıntılı ve yaygın hale gelmişlerdir. Bir bireyin ya da kapalı bir üretim biriminin geleneksel mekanizmalarla edindiği bilgi - beceri kalıtımı, ne kadar damıtılmış olursa olsun, diğer toplulukların gözlem - incele - deneylerinden süzülen bilgi birikimiyle harmanlanmadıkça sorunların çözümüne yetmemeğe başlamıştır. Kuşkusuz bu durum, toplumsal dinamiği zayıflatma ve çözülmemeyen sorunları «yazgı»laştıran sonuçları gidalayagelmıştır.

Burjuva devrimlerinden sonra ise sanayileşme, bildiğimiz dinamiklerin ve süreçlerin yanında, araştırma eyleminden de alabildiğine beslenen bir olgu olarak çıkmaktadır karşımıza. Ve aynı sanayileşme olgusu, araştırma eylemini, bütün insanlığın bilgi birikimine el koyma ve kendi somut koşullarının kullanımına sürme ve bilgiyi yeniden üretme yöntem ve tekniklerini de geliştirerek ve sistemleştirerek kurumlaştırmış, bugünkü işlevselliğinin temelini oluşturmuştur. Sanayi olgusunun ürünleri arasında yeralan, tek bir üretim eyleminden başlayarak, toplumsal yaşamın tüm alanlarını saran modern anlamdaki işbölümü, işbirliği içinde işbölümü kavramları, araştırma eyleminin kurumlaşmasına ayrıca yardımcı olmuş ve kuşkusuz, araştırma eyleminin kurumsallaşmasından da yararlanmışlardır. Burada hemen dikkatimizi çekecek iki nokta vardır: Burjuvazi, tüm insanlığın bilgi birikimine el koyarken, bunu ne bağımsız, ne de tarafsız olarak yapmıştır. Bağımsız olarak yapmamıştır, çünkü tarihsel gelişim sürecine ve burjuva devriminin dayandığı nesnel koşullara uygundur; tarafsız olarak yapmamıştır, çünkü bilgi birikimine el koyma, mekanik bir iş niteliği taşımamış, burjuvazinin kendi sınıfsal doğrultusunda, bu doğrultunun isterlerine uyan biçimde, kısaca, burjuva ideolojisi içinde eklenerek gerçekleşmiştir. İkinci olarak, araştırma eylemi, burjuvazinin ilerici konumunu kaybetme-

siyle birlikte gelişimi açısından hem teknoloji alanına sıkışmış, hem de farklı bir işlev yüklenmesiyle, kullanım biçimi açısından nitel bir değişim göstermiş, yani bu araç, üretici güçlerin gelişimini önlemeye dönük amaçlar için yoğunlukla kullanılır hale gelmiştir(1, 2).

«Araştırma»yı kurumlaştıran burjuvaziye karşılık, marksizmin bu olguya katkıları çok daha önemli olmuştur. Bu katkıları, kısaca, iki noktada toplayabiliriz: İlk olarak, marksizmin getirdiği diyalektik yöntem, araştırma eylemine şaşmaz bir pusula, çok güçlü bir omurga vermiş ve araştırma tekniklerine de bu omurga üzerinde işlerlik kazandırmıştır; ikinci olarak marksizm, bilimle özdeşleşen tek ideoloji niteliğiyle, insanlığın tüm ileri kazanımlarını bu ideoloji içinde eklemeyerek bu kazanımı, sınıfsız dünyanın tüm insanlarını kavrayan perspektife uzatmış, araştırma işlevine bilimsel platformla dolaysız ilişkili ve gür, zengin, çok verimli bir gelişme yolu açmıştır. Bu iki nokta da, burjuva ve küçük burjuva araştırmacılarını, bilim adamlarını, sanatçıları, aydınlarını, içinde buldukları disiplinlerle birlikte etkisi altına almıştır(2) (bu etkileniş, her birinin kendi ideolojisi içinde trasforme olarak gerçekleşmiş bulunmakla birlikte).

Bizim gibi ülkelerde ise araştırma, ne kavramsal olarak, ne burjuva anlamdaki teknikleri itibarıyla, ne de —doğallıkla— kurumsal olarak bir gelişim göstermemiş ve çoğu konuda erişilebilen noktalara göre daha da geride kalmıştır. Çünkü bu saydıklarımızın ön koşulları, yukarıdaki değinmelerimizden de anlaşılacağı üzere, bağımsız bir ekonominin ve gerçek bir sanayileşmenin varlığını gerektirmektedir. Bu durumda, toplumdaki —genelde burjuva ideolojisince yedeklenen— araştırmacı kuruluşlar, araştırma eyleminin sistemleşip - kurumsallaşması açısından hiç bir gelişme kaydetme şansı bulunmayan münferit adacıklar niteliği taşımaktadırlar. Türkiye'de, sayıları bir - kaç aşmayan bu tür kuruluşlar, gücünü nesnel koşullardan alacak gerekli dinamiklerine sahibolmadıklarından, bilgi birikimi, bilginin yeniden üretimi ve bilgilene açlarından toplar ve atar damarlarından yoksun, ölgün kuruluşlardır. Kamu kesimi ve özel kesimdeki kimi örgütlenmeler içinde yeralan küçük araştırma birimcikleri ise yine, özünde emperyalizmin çıkarlarına, oligarşinin çıkarlarına hizmet veren (ya da, yeterli hizmet bile veremeyen) cılız ve güdük birimlerdir. Sorun, bireysel (tek, ya da grup) araştırma çabaları açısından ele alındığında da görünüm pek değişmemektedir(3). (Mesleğinin gereği

olduğu halde araştırmada bulunan kaç tane doktor, mühendis, öğretmen... vb., ya da sanatçı bulabiliriz, kitap-sız profesörlerin kol gezdiği bu ülkede? Diğer yandan, böyle bir çabaya yönelen insanın erişebileceği, yararlanabileceği hazır, sistematik bir bilgi birikimi de, hemen hemen tüm alanlar için, hiç yok gibidir.

Gerek emperyalist ülkelerde, gerekse sosyalist toplumun kuruluşu içindeki ülkelerde, hemen her alanda yeralan ve kurumlaşan araştırma eylemi, kültür ve sanat alanında da kendisine gereken yeri bulmuştur; birincisinde sanatsal üretim, metalaşmış ve dünya halklarının devrimci eylemlerini saptırıcı, çözücü yöne kanalize olmuş, ikincisinde ise devrimci hareketin, sosyalist toplumu kurma eyleminin yardımcı silahlarından biri niteliğine yönelmiş bulunmasına karşın.

Ashında, bireysel olarak sanatçı, insanlık tarihinin başlarından beri, araştırma işlevinden yararlanagelmıştır. Mağara duvarına avlanma olayını çizen ilkel sanatçının, gözlem, inceleme ve deneyim evrelerini yaşamadığını, tasarımda bulunmadığını söylemek olanaklı değildir. Bu çizgi, giderek gelişmiştir ve sözgelimi bir «Leonardo Usta»da sanatsal yaratının araştırma eylemiyle içiçe yürütülüşü, bireysel plandaki doruk örneklerden biri olmuştur. Ancak, günümüzdeki, sanatçı açısından açığa çıkarılıp, eleştirel bir tavrıla irdelenerek özümzenecek bilgi birikiminin olağanüstü boyutları ve toplumsal ilişkiler ağının karmaşası ile, yükselen değişim hızı, hele hele araştırma işlevini kurumsallaştıramamış toplumlarda, sanatçının bireysel çabayla yeni doruk örnekler oluşturmasını engellemektedir. Kaldı ki, bu tür örneklerin bugünkü toplumsal süreçler bakımından ve makro planda, büyük bir anlamı da yoktur. Ama, eylemi ciddi ve tutarlı bir araştırma çabasını içermeyen bir sanatçının yaratılarının, demin sözünü ettiğimiz iki tür toplumda da ciddiye alınmasının olanaksızlığını, ayrıca eklemeliyiz.

Bizim gibi ülkelerdeki devrimci sanatçıların, sanatsal yaratıdaki araştırma eylemi açısından konumlarını ise biraz daha değişik bir düzlemde değerlendirmek gerekmektedir. Bu sanatçılar, sanatı devrimci eylemin silahlarından biri kılmak gibi çok zorlu ve tutarlı uğraş isteyen, aynı ölçüde sorumluluk getiren bir yükümlülüğün içindedirler; bu yükümlülüğün yerine getirilmesi ise üç ön - koşulu zorunlu kılmaktadır: marksizmin ve marksist estetiğin çok iyi kavranması; araştırma eylemi; bireysel sanat eylemi yerine kollektif ve örgütlü sanat eylemi.

Devrimci sanatçının tek ve büyük avantajı, araştırma çabasını marksizm gibi bir kılavuza ve diyalektik yöneme sahibolmasıdır (gerçekten özümzendikleri varsayımında). Buna karşılık, diğer bildik güçlüklerin dışında, ne araştırılacak konularda asgari anlamda hazır, sistematik bir bilgi birikimi vardır, ne araştırma teknikleri yeterince bilinmektedir, ne de kollektif ve örgütlü devrimci sanat eyleminin kuramsal ve pratik esasları somut planda oluşturulabilmiştir. Ve bu üç ön - koşuldan birinin eksikliği, devrimci sanat eyleminin

sistemleşme sürecine girmesini engellemeğe yeterlidir. Kuşkusuz, devrimci görev bütün güçlüklerine karşın, bu ön - koşulların asgari ölçüde de olsa yaratılmasını ve devrimci süreçte geliştirilmesini zorunlu kılmaktadır.

Bu yazıdan amacımız, araştırma eyleminin sanatsal üretimin hangi evrelerinde vazgeçilmez olarak devreye girmesi gerektiğini ve ilişkiler ağını kaç yönde kuduğunu incelemek değil; şimdilik yalnızca kavramsal planda, bir zorunluluğun altını çizmekle yetiniyoruz. Ama aynı zamanda, şimdiden, bir (marksist) kültür ve sanat araştırma enstitüsünün devrimci hareket açısından gerekliliğini de işaretlemek istiyoruz. Sanrıız, devrimci hareket, tüm eksikliklerine, zaafına karşın, dokümantasyon birimiyle, sistematik ve abstractlı kaynakça çalışmalarıyla, araştırma programlarıyla, yaşanan deneyim - değerlendirme - araştırma raporlarıyla, kılavuz kitaplarıyla, çevirmen kadrolarıyla, burjuva örgütlenme ve çalışma biçimlerini aşmayı başarabilen, devrimci hareketle bütünleşebilen... böyle bir enstitüyü gerçeklik kazandırabilecek güçtedir. En azından, konuyu gerçekleştirme amacına dönük biçimde tartışmanın, zamanıdır.

- (1) Bkz. H. Yavuz; Felsefe ve Ulusal Kültür, s. 142 - 143 : «Bilim Emperyalizmi».
- (2) Bkz. İ. M. Başat; Kültür Politikasında Perspektifler; Türkiye Yazıları; sayı 29; s. 7 - 11.
- (3) Uluslararası istatistikler, Türkiye'nin araştırmaya ayırdığı kaynaklar ve tamamlanan araştırmalar bakımından, benzer konumdaki ülkelerin de hayli gerisinde bulunduğunu işaretleyen verilerle doludur.

## Harami

Kara giysilerinle yaklaşarak üstümüze  
Küflü paralara elpençe durup  
Yolunu şaşırın bir harami gibi  
Sessizce dağ koyaklarında iz sürdün

Haykırmak durmadan ırmakları çoğaltan  
Bir bozlağın dinmeyen sesi  
Ölmek tanımadığımız bir resim belki  
Belki birdenbire doğumu bir düşün

Nurullah Gan

yaşarın ozanlar :

M. Niyazi Akıncıoğlu

Ömer Faruk Toprak

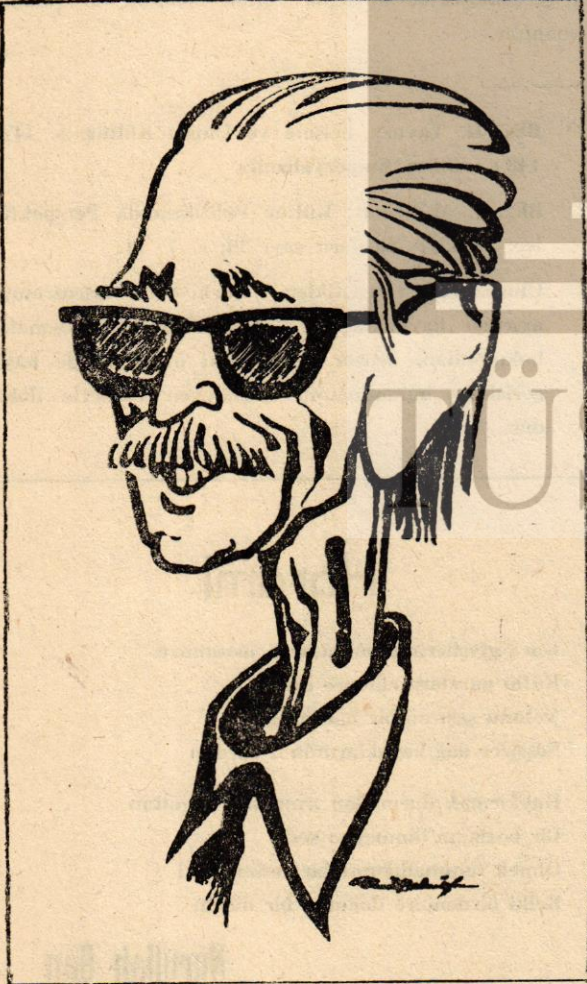
Şimdilerde 1940 Toplumcu Ozan Kuşarı'nın siyasal şiirlerini incelemeye yaklaşıırken, elbette o dönemin toplum yapısına bakacağız. Önce 1940-1945 arasındaki Türkiye'nin toplumsal koşullarını, o dönemi yaşamış aydınlardan dinliyeceğiz, o aydınların yazdıklarını okuyacağız. Sonra İstanbul Üniversite kesiminin, öğretmen kesiminin, o dönemde hangi koşullardan geçtiğine bakacağız. Ve orada bulduğumuz aydın kesiminin toplumsal yapısına yaklaşıacağız.

Savaş yıllarında, Türkiye'nin nüfusu yaklaşık 17-18 milyon civarında, İstanbul 750 bin nüfuslu bir kent idi. İstanbul'un Osmanlı'dan kalma eski çizgileri, eski semtleri, eski insan yüzleri, hepsinden önemlisi Avrupa ekonomisine bağımlı yapısı olduğu gibi duruyordu. Solcu aydın sayısı, İstanbul'da beşyüz sayısına yaklaşılabirmi? Yaklaşır ya da biraz aşar diyelim. O yıllardaki tutuklamalardan, sol görüşlü kişilerin ana sayısı, belki gerçeğe yakın çıkarılabilir.

Az gelirli ailelerden geliyoruz. Küçük küçük cep harçlıklarıyla kitap alıyoruz, dergiler çıkarıyoruz. Yeni yeni sökmeye çalıştığımız Fransızcamızla, Fransız solunun dergi, gazete ve kitaplarından dünyaya bakmaya alışıyoruz. İnönü'nün ağır baskılı yönetimi, hepimizi adım adım izliyor. Üstelik şiirlerimizle ilgili yalan raporlar düzenleniyor. O dönemin sivil memuru, okuması yazması kut Kara Kemal'in verdiği raporları, ünlü polis Şefi Parmaksız Hamdi, bir sorgumda bana okumuştuda, hem şaşırılmış, hem gülmüştüm. Ama salt Kara Kemal'e yetinmiyorlar, aramızda yeni yeni görevlendirilmiş «edebiyat polisleri» bize kulak veriyorlar. Olaylar geliştikçe, onları tek tek biliyoruz. Çünkü acemilikleri, sorunlarından belli oluyor. Ama bir de şu var: beş-on genç ozanın, yazarın denetiminden sorumlu kişiler, saplantılar içinde olduklarından, durmadan yanılırlara düşüyorlar. Bir tek Rus tanımadığımız halde, bizi bir yerde ruslarla buluşacakmış gibi gösteriyorlar. Oysa bizim gittiğimiz yerler belli: Üniversite, Küllük kahvesi, Sebat Basımevi, Karagömrükte köfte ve şarapla içki dünyasına girdiğimiz, içki evleri.

Niyazi Akıncıoğlu ile bu ortamda başlamış arkadaşlığımız. Herhalde Rifat Ilgaz, tanıştırmış bizi. İnce uzun boylu sarışın... İncecik boynu üzerinde büyükçe başı. Yüzünde Trakyalı çizgiler ve arnavut bıyıkları sarkık. Başını iki yana devirerek, şiirlerimi okurdu. Sağ eli ile şiirin ritmini tutardı. Divan şiiri'nin bazı deyimlerinden, ama daha çok «halk şiiri» ağzından gelen sözcüklerle kurardı dizelerini. En güçlü yanı, halk ozanlarından bir «şair sezisi» ile çekip çıkardığı pırlıtlı dizelerdi. Nasıl bulurdu, nasıl çıkarırdı, şaşar kalırdınız.

Fakat içimde, derinlerde bir tel titrerdi. Bu Niyazi Akıncıoğlu, şiiri bir gün bırakıp gidecek aramızdan dedim. Bu yargıya, şiir üzerine bir kaç kez tartıştığımız zaman varmıştım. O sıralarda Hukuk Fakültesini bitirmişti ama, alkole bir güzel batmıştı. İçince bambaşka bir insan oluyor, masadakilerle arasındaki bağları koparıp atıyordu.



Karikatür : Semih Balcıođlu

## Akıncıoğlunun Biyografisi

M. Niyazi Akıncıoğlu (Bursa 1916 - Ankara 1 Şubat 1979) Günümüz ozanlarından ve avukat. Bursa Lisesini (1938), İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesini (1943) bitirdi. Ölümüne değin Kırklareli'nde avukatlık yaptı. 1950'de 141 ve 142 ye aykırı hareketten, altı ay kadar cezaevinde kaldı.

1940 ile 1945 arasında yayınladığı şiirlerde, Divan şiiri ile Halk şiirinin bazı deyimlerini, dizelerine değerli taşlar gibi yerleştirdi. Sirkeci, Bursa, Edirne, Koroğlu başlıklı şiirleri ile ün yaptı. 1940 toplumcu Ozanları içinde isim yaptı ama, günlük ekmek peşinde yürürken, önce arkadaşlarından koptu, sonra şiirden uzaklaştı. 1950'den sonra, hemen hemen hiç şiir yayınlamadı.

1938'de, Halk şiiri ağzı ile söylediği, ilk gençlik denemelerini getiren kitabı HAYKIRIŞLAR'dan sonra, kitap çıkarmadı. M. Niyazi Akıncıoğlu, sol şiirin, bir kaç güzel örneği ile belleklerde yaşayacak bir ozandır.

Bir gün ansızın Kırklareli'ne çekip gitti dediler. Ailesinden çekinirdi ve onlara sıkı sıkıya bağlı idi. Zaten Fakültede iken evlenmişti ve bir çocuğu vardı. Bir ilkokul başöğretmeni olan babasının sözünden hiç çıkmazdı.

Önceki gelişlerinde, yeni yazdığı şiirleri bize okur, hemen bir kopyasını bana verirdi Çünkü 1942-1943'te yazdıklarını ben yayınlamıştım. Şiiri verdikten sonra, bana pişman olmuş gibi bakar, arkasından da eklerdi: «Sen bu şiirlerle, benim başıma bir iş getireceksin ama, bilmem ne zaman?»

«Hiç korkma, şiirler insanları yüceltir. Şiirlerle gelecek belâ, hoş geldi, safa geldi.» der, onu yatıştırmağa çalışırdım.

Yukarda, bir gün ansızın çekip gitti, dedim. O gidişten sonra, Niyazi Akıncıoğlu'nu belki bir yıl, iki yıl, belki daha fazla göremedim. Rifat İlgaz'a soruyordum. Rifat: «Niyazi yitiktir» diyordu. Rifat'ı çok sevdiği için, İstanbul'a gelse, onu arar bulur diye düşünüyordum.

Oysa İstanbul'a geliyormuş ve bizleri aramadan gidiyormuş. Sait Faik, Niyazi'yi gördüm Sirkeci garında, diyordu. Rifat ve ben tutuklanmıştık. Dergimiz «yürüyüş»ü kapattık diyorlardı, Rifat'la birlikte «emniyet»e gidiyorduk, «yürüyüş»ün kapatılmasına ilişkin «bakanlar kurulu kararı»nı gösterin diyorduk, «bakanlar kurulu kararı» yoktu, gösteremiyorlardı, «dahiliye vekâle-

ti» başlıklı bir kâğıt çıkarıyorlar, «dahiliye vekili yerine müsteşar» imzasını uzaktan görüyordum. Sivil komiser Tarık, okuduğu kâğıdı bizden saklamaya çalışıyor, ben uzaktan okuyunca, dirseği ile beni itiyordu. İkimizdeki yürek nasılmış, farkında değildik. Ben yirmiiki yaşında, Rifat otuzbir yaşında, yüreklerimiz bir bakır mangalda hiç sönmeden yanıyormuş meğerse, hep onunla ısınıyormuşuz da, haberimiz yokmuş.

Bir süre sonra, hücreden çıkınca, bazı dost bildiklerimiz bizimle korkarak, çekinerek konuşuyorlardı. Bazıları ise, yolda bizi görmemezliğe geliyordu.

Niyazi Akıncıoğlu, siyasal sol şiirin yaklaştırdığı korkuları, duymağa başlamıştı. Bu şiirlerin getireceği tutuklamalardan biraz çekinir olmuştu. Bana bir kaç yıl önce, şiirlerini takma ad, (Eflâton Cüneyt) ile yayınlamak istediğini söylemişti. Ben karşı çıkmıştım ve onu uyarmıştım:

«Sen bu tür şiirlerini, takma adla yayınlarsan, sorumluluktan kurtulamazsın, sorumluluk varsa, gelir seni bulur. Toplumcu şiirden kopmayı istiyorsan, gider bir köşeye çekilir, Kenan Harun, Özdemir Asaf türünde şiirler yazarsın, kimse de seni rahatsız etmez.»

Bu sözlerim, onu hem kızdırmış, hem düşündürmüştü. Siyasal sol şiirden kopmadı ama, daha fazlasını yaptı. Şiiri bıraktı. Hem de kahrolarak. Çünkü başlangıçta, şiiri ciddiye alan bir insandı. «yürüyüş» dergisinde yayınlanan şiirleri, onun iyi bir ozan özsuğu taşıdığını gösterir.

1946 Mart'ında Gelibolu'da yedeksubay hazırlık birliğinde aynı bölüğe düştük. Eğitim saatleri dışında, soğuk Mart güneşi altında kırlara açılyorduk. Rüzgârı hiç dinmeyen o yörede, torbalarımızda peynir ekmek, matralarımızda şarap, o bana Rumeli türküleri, söylüyor, ben ona şiirler okuyordum. Şimdi bile bir yerlerde «edirne köprüsü taştan»ı söyleseler, belleğime Niyazi

## Evlerinin Önü Apartman

o gül fidanının yerinde  
o gül demedinin yerinde  
ah o gülün yerinde  
şimdi bir apartman var

bir ırmak gibi taşıyor şehrin dışına  
kavağın işaret ettiği duygu

gölgelerini çoğalttığım o gülün yerinde  
gölgesiz bir kavak var şimdi

Osman Serhat

## ozanlar

Akıncıoğlu'nun dizeleri sıralanır. Ozanlar çok yaşasın derim.

Ankara'da 1946'da çiseleyen yağmur altında, yazlık giysilerle, Yedeksubay'a götürülüyorduk. Bölük bölük, Yedeksubay Okuluna girdik. Ranzalarda sabun kokan pikeler, temiz yataklar bizi bekliyordu. Gelibolu'daki «sefalet» sona ermişti. Bir iki gün geçti. Niyazi öksürüklerle, birdenbire hastalandı. Hastane, doktor derken, «ciğerlerinde iltisak» raporu ile, bir sonraki döneme katılmak üzere, memleketine dinlenmeye gönderdiler.

Giderken bana üç şiir bıraktı :

«Birgün, bir dergi çıkarırsan, yayınlarsın!» dedi.

O şiirleri, bir dergi koleksiyonu içine koymuşum. Yitirdim sandım. Yıllarca bulamadım. Sağlığında yayınlayayım istiyordum, olmadı. Ölüm haberi gelince, yeniden araştırdım. Bir yerlerden pırl pırl dizeleri çıktı karşına.

Niyazi'nin şiirlerini bir dosyada toplayan Ozan arkadaşım Arif Damar, şiirlerden ikisinin daha önce dergilerde çıktığını söyledi. Ama yayınlanmamış olanı, gerçekten Niyazi Akıncıoğlu'nun en güzel şiirlerinden biri gibi göründü bize. Şiire tutkun olan aydınlar, okusunlar, karar versinler.

Niyazi Akıncıoğlu, yıllarca Trakya'nın unutulmuşluk ağının gerisine çekildi. Ne bir şiir geldi kendisinden, ne bir selâm. Biz arkadaşlarını unutmuştu, belki de bizlere kızıyordu. Bulunduğu küçük kente yolu düşen bazı dostlar, onunla görüşüyorlar, iyi izlenimlerle dönmüyorlardı. Alkole esir olmuştu ve artık şiir yazmıyordu.

1956'da, günlük ekmek peşinde, yeniden İstanbul'a döndüm. Eski dostlarım Fahir Ongör'le, Lütfü Erişçi'yi Çağaloğlu'na her gidişimde görüyordum. Galiba 1958'de, Lütfü'nün kitapçı dükkânında üçümüz sohbet ederken, Niyazi kapıda dikiliverdi.

En azından on yıl karşılaşmamıştık. Beni görünce durakladı. Son kez gene tartışmalı ayrılmıştık. Belki onu anımsadı. Galiba damdan düşer gibi bir söz edecekti. Sonra vaz geçti. Kucaklaştık. O gün, dördümüz, Sirkeci'de bir içki evinde, eski anıları andık. Ben «şiir yazıyorsunuz ya, o bana yeter!» diyordu. Ondan üzüntü ile ayrıldım.

Niyazi Akıncıoğlu'nun şiirden neden koştüğünü, ara sıra düşünürüm. Ve şu kaniya varırım : «Bir ozanın, toplum içindeki çevresini, arkadaşlarını yitirşi, onun sönüp gitmesine yol açıyor. Bu kural, her ozan için değil ama, Niyazi için geçerli sanıyorum.»

İyi şiir katına varmış, tam bir dize ustası olmaya başlamışken, küçük bir kentin kerpiç duvarları gerisinde kalması, eski ozan arkadaşlarına yabancılaşması, toplumsal açıdan incelenmesi gereken bir sorun bence.

Niyazi Akıncıoğlu'nun dört beş şiiri var ki, unutulamaz. (Edirne, Bursa, Köroğlu, Sirkeci ve şu son şiiri) Küçük bir kitabı dolduracak şiiri dergilerden çıkabilir. Günümüzde 19 şiirle (şu ya da bu nedenle) büyük ün yapan ozanlar var. Akıncıoğlu'nun da ondokuz şiiri bir araya getirilir. Ve rahatlıkla, bu şiirler ona büyük ün sağlayabilir.

## Terimle Suladım Hollanda Lâlelerini

Ağır ağır emiyoruz ışığı Maria  
yılanın dış yarasından  
zehiri emer gibi  
emiyoruz süzerek  
delikanlı dünya görüşümüzü  
emperyalizmin şahdamarından

Zılgdını yiyoruz Maria  
kahpe çağın  
hesabını tutuyoruz  
yıkılan yuvanın  
sönen ocağın

Sürülüp  
muhacir edilmişsek  
arar olmuştuk nafakamızı  
el kapılarında  
öpüp koklayamıyorsak  
doya doya  
güldalı çocuklarımızı  
sevip okşuyamıyorsak  
oğul balı karılarımızı

Sıcak bir öpücüğün  
özlemine çekiyorsa  
hasret bıkkını dudaklarımız  
buram buram tütüyorsa  
tütüyorsa burnumuza sıla  
duldasız ve çaresiz kalmışsak  
cevherimizi alıp  
bir yana bırakacaklarsa posamızı  
fişkırmamız gerekmez mi öfkenin  
yırtaarak yer kabuğunu

Boşuna değil Maria  
Bakışlarımızdaki barışmazlık  
suskunluğumuzdaki acı  
sevda kesilmemiz  
kavga aşkına  
tepeden tırnağa hınç  
düşman başına

Boşuna değil  
ahlı oflu asıldığımız  
acı yüklü gurbet türkülerinin  
gezli gözlü  
yivli setli  
isyan çığlığına dönüşmesi

Murtaza Vural

inceleme  
Türkiye'de Şenlikler  
Anıl Çeçen

Türkiye, son yıllarda giderek artan «şenlikler» yaşıyor. Hemen her yıl bir çok yeni şenlik devreye giriyor ve şenliklerin sayısı hızla yükseliyor. Kültür ve sanat çalışmalarını açısından son derece hareketlilik yaratan bu olay, son yılları ister istemez bir şenlik dönemine dönüştürmüştür. Ortaya çıkan hareketlilik olumlu gelişmelerle beraber, olumsuz gelişmeleri de beraberinde getirmiştir. Bu nedenle giderek artan sayılara bakarak, şenlikler açısından olumlu bir değerlendirme yapmak hem yanlış, hem de eksik olacaktır. Şenlikler yalnızca bir kültür olayı değildir. Şenliklerin ortaya çıkışında toplumsal, ekonomik, turistik v.b. nedenler de vardır. Bu çok boyutlu olguyu değerlendirirken kültürel bakış açısını diğer nedenlerle beraber ele almak zorunludur.

Şimdiye kadar şenliklerin hep tek yönlü ele alınması olumsuz gelişmelerin önlenememesinin nedeni olmuştur. Konu ile ilgili her kişi, makam ve ilgili kuruluşlar kendi açılarından soruna eğilmiş ve bir türlü yeterli bir eşgüdüm kurulamamıştır.

Bu olumsuz gidişin altında yatan en büyük etken, ülkemizin belirli bir kültür politikasından yoksun bulunmasıdır. Yüzyıllardır hemen her alanda beliren boşalma, kültür alanında da görülmektedir. Dünyanın en zengin kültür kalıtına sahip bulunan ülkelerin başında gelmemize karşın, kültür alanına en az ilgi gösterenlerin başında geliyoruz. Bizim kültür zenginliklerimiz dünyanın çeşitli merkezlerinde önemle incelenirken, biz daha genel bir kavrayışa bile sahip değiliz. Dünyanın dört bir yanından kültür ve tarih zenginliklerimizi görmek için gelirlerken o bölgelerde yaşayan halk kendi yöresinin geçmişi hakkında en küçük bir eğitimden geçirilmemektedir. İlgisizlik, plansızlığın başlıca nedeni olmuştur. Ne var ki, ilgisizlik ve plansızlık, ülkemizde bulunan kültürel potansiyeli ortadan kaldıramamış ve yurdumuzun dört bir yanından şenlikler boyvermeye başlamıştır. Bunların yapılması için hiç bir çaba göstermeyenlerin, yapılanlara da seyirci kalmaları beklenmemelidir. Hiç olmazsa olanları izlemeleri, genel değerlendirmelerle planlamaları ve Türk kültürünün çağdaşlaşma süreci içerisinde belirli ilkelerle bu gibi toplumsal çalışmalarını desteklemeleri gerekmektedir. Son yıllarda bu konuda yapılan bazı iyiniyetli çalışmalar yetersiz kalmıştır. Soruna daha geniş boyutlarla yaklaşmanın zamanı çoktan gelmiştir, bir süre sonra zaman çok geç olacaktır.

Şenlikler, bazan bir sanat dalında, bazan çeşitli sanat alanlarında düzenlenen kültür şölenleridir. Top-

lumsal bir olgu olan kültür ve sanatın çeşitli alanlarında çalışanların ve halkın bir araya geldiği bu düzenlemeler, dünyanın her ülkesinde yüzyıllardır kültürel gelişmenin dinamiğini oluşturmaktadırlar. İlerlemiş ülkelerin çoğunluğunda en az birkaç büyük şenliğin bulunduğu görülmektedir. Her ülke, şenliklere hem ulusal, hem de uluslararası açılardan programlı bir biçimde yaklaştığı zaman, şenlikler kendilerinden beklenen işlevleri daha

Çocuk Yılı  
İçin Şiir (2)

Sizin için yapıyoruz herşeyi çocuklar.  
Sizi bu dünyaya sizin için getiriyoruz,  
gülün, eğlenin, yaşayın diye!  
Savaşlar mı?

İvet savaşları sizin için çıkarıyoruz.  
Pazar paylaşma savaşlarını yani.  
Sizin olsun diye hepsi,  
mal, mülk, adalet, para...

Bu yıl da sizin,  
hepinizin;  
gülün, eğlenin, yaşayın!

Herşeyi saptadık önceden sizin için.  
Bütün değerleri :  
Aile, millet,  
şan, şeref, karaborsa, adalet,  
düğün, sünnet...

Hepinizin okulu, işi, yeri hazır.  
Şimdiden başladı bazılarınız çalışmaya;  
çiklet, çikolata, simit, satmaya,  
Gelecek sizin, hepinizin!  
Bazılarınızın fabrikaları bile hazır.  
Gülün, eğlenin,  
bu yıl hepinizin!

Birbirinizi sevin!

Mutlu Parkan

fazla yerine getirebilmektedirler. Şenlikler birer kültür iletişim kanalı olarak insanlığın gelişiminde büyük önem taşımaktadırlar. İnsanlar arasında ortak noktaların bulunmasına, insanların birbirlerini daha iyi anlamalarına ve dolayısıyla barış ve kardeşlik duygularına katkıda bulunabildikleri ölçüde, şenlikler amaçlarına ulaşmış sayılırlar. İyi düzenlenmiş şenlikler her zaman daha etkin olmaktadır. Özgün kültür, ancak kitlelerle beraber yaratılabildiği için, şenliklerin düzenlenmesinde halkla beraber olabilmek büyük önem taşımaktadır. Dünyanın her köşesinde kendi bölgesinin halkı ile kaynaşmamış ve kitle ile bütünleşememiş şenlikler kısa ömürlü olmuşlar, veya kendilerinden beklenen işlevleri yerine getirememişler, cılız kalmışlardır. Uygarlığın gelişmesinde en önemli yere sahip bulunan kültürün katkısı, şenliklerde somutlaşmıştır.

Türkiye, dünyadaki bu gelişmelerden uzun süre uzak kalmıştır. Kendi iç sorunları ile uğraşırken dışa kapalı bir tutumun izlenmesi ve ileri görüşten uzak bulunan

dış politikalar nedeniyle uluslararası şenliklere yeterince katılım gerçekleştirilememiştir. Hem dışarda, hem içerde kültür yaşamının iç dinamiği olan şenliklere ilgisiz kalınması, tarihten bize kalan kültür kalıtımının değerlendirilememesine yol açmıştır. Bizden daha az zenginlikteki ülkeler çok etkili şenlikler düzenleyerek uluslararası alanlarda seslerini duyurabilmişlerdir. Kültür aracılığı ile kendilerine iyi yerler sağlamışlar ve politik hedeflerine ulaşmada daha fazla yardım toplayabilmişlerdir. Birçok ülkede en önemli bakanlıkların başında kültür bakanlığı yer alırken, Türkiye'de son birkaç yıldır bir bakanlık kurulabilmiştir. Kültür alanının örgütlenmesi daha tamamlanamamıştır. Bu nedenle şenliklerle ilgili bir birim daha bugüne kadar oluşturulamamıştır. Şenliklerle kimin ilgileneceği bile daha belirlenmemiştir. Kültür, Turizm ve Yerel Yönetim Bakanlıklarından hangisi düzenleme işleri ile ilgilenecektir, kim hangi işi yapacaktır, bakanlıklarda hangi birimler hangi işleri görecekler? Bu gibi öncelikli sorunlar daha çözüme kavuşturulamamıştır. Bakanlıkların kendi alanlarına giren işlerde bile alt birimlerin yetki ve görev karmaşası içinde buldukları gözlemlenmektedir. Bakanlıklar arasında bir eşgüdüm bile sözkonusu değildir, isteyen istediğini yapmakta ve uygulamadaki karışıklığın artmasına neden olmaktadır. Siyasal önceliklere ve yöneticilerin gelecek düşüncelerine göre şenlik işlemleri yürütülmektedir. Siyasal yollardan başa gelen her yönetici yöresindeki toplumsal etkinliğini artırabilmek için kendi bölge sinde bir şenlik düzenlenmesini sağlıyor ve devletin olanaklarını bunun için seferber edebiliyor. Bu tip örnekler ne yazık ki, günümüzde bile görülmektedir. Devletin kültür politikasından yoksun bulunması, siyasal kadrolara hareket serbestliği sağlamaktadır. Bu da kültür işlerinin tutarsızlıklardan kurtulmasını önlemektedir.

Her yıl yaz aylarına doğru, Türkiye'nin çeşitli köşelerinde şenlikler başlamaktadır. Yaz mevsimi, şenlikler dönemi durumuna gelmiştir. Her yıl yenileri eklenen bu şenlikler kendiliğinden ve gelişigüzel ortaya çıkma ve gelişme süreci içindedir. Daha çok yerel ve bölgesel koşulların zorlaması ile düzenlenen şenliklerin ne gibi amaçlara yöneldikleri henüz belirginliğe kavuşmamıştır. Önceleri kıyılarda turistik merkezlerde düzenlenen şenlikler, sonraları toplumsal yarışma ve siyasal nedenlerle tarihsel özelliği bulunan yerleşme merkezlerine ve daha sonra da hiçbir özelliği bulunmayan kentlere yayılmıştır. Başboşluk ortamında önüne gelenin şenlik düzenlemesi birçok sorunu ve yozlaşmayı da beraberinde getirmiştir. Türkiye'de yüzyıllardır bulunan tarih ve kültür birikiminin oluşturduğu potansiyel, son otuz yıldır demokratik sürecin yarattığı hareketlilik, ekonomik canlanma ve diğer nedenler biraraya gelince, ister istemez toplu gösteriler ve düzenlemeler kendiliğinden bir gereksinme olarak ortaya çıkmaktadır.

Türkiye'deki şenlikler genel olarak ele alındığı zaman, toplam 495 şenliğin bir yıl içinde yapıldığı görülmektedir. Sayının fazla olmasına karşın, etkinlikler son derece sınırlı kalmaktadır. Bu şenliklerin birkaç tanesi dışında büyük bir çoğunluğu yerel boyutları aşamamakta ve hatta bölge halkına bile ulaşmamaktadır. Sayıla-

### Sızı

Gülüşünü bıraktın çiçeklere.  
Ellerini,  
Hani tutardık sıkı sıkıya  
Yarını kurmak için.  
Kanadı dillerin, kanattın hüznüleri  
Uzaklara bakmak sırası şimdi.

Boy atıyor işte  
Yeniyetme bir dal gibi  
Umudun da özlemin de  
Boy atıyor  
Rüzgara ve yağmura karşın  
Gönlünde feodal tırnak izleri  
Gönlün kan-ter'e batmış  
Gönlün rahat  
Ve bir o kadar tedirgin.  
Bir isyanı büyütme sırası şimdi.

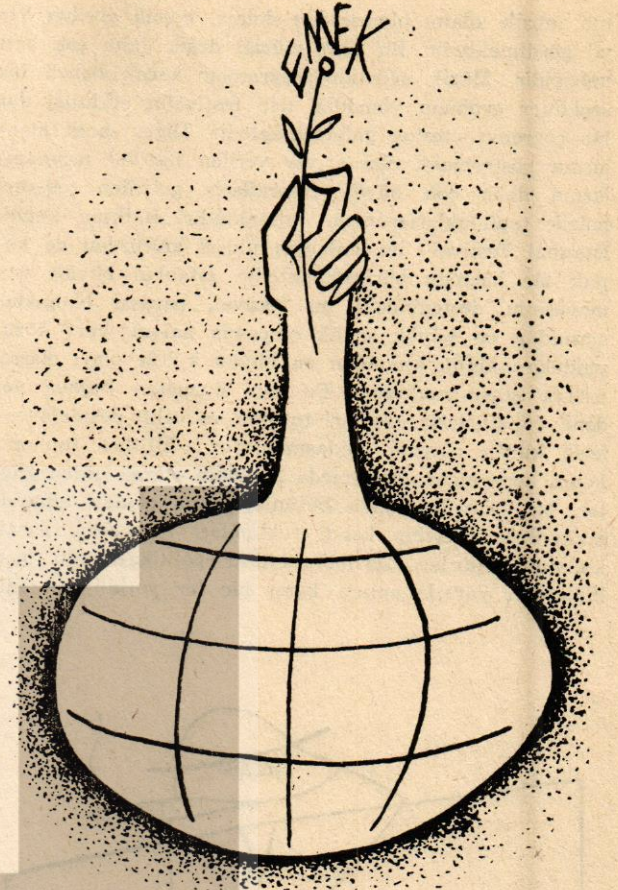
Sevdan yüreğinde avlanalı  
Yittin sen.  
Yitti derelerin suyu.  
Serçeydin, bir şahinin önüne düştün.  
Saçların vardı ya hani  
Savruluşu dinmedi onların.  
Kal burda demiştin, gidersek birlikte...  
Kalmadın oysa.  
Selamını duymak sırası şimdi.

Ali Hikmet



rı beşyüze yaklaşan şenlikler tek tek ele alındığı zaman bunların arasında 115 panayır, 190 kurtuluş günü, 24 fuar, 20 Atatürk'ün gelişi, 12 anma günü, 10 güreş günü, 10 mesire bayramı ve 14 tane de diğer düzenlemeler yer almaktadır. Adı şenlik veya festival olanları dar anlamda ele alırsa yüz civarında kalmakta ve beşte bir oranında küçülmektedir. Bu sayı bile Türkiye için küçümsenmeyecek bir durumdur. Bu şenliklerin, bırakınız hepsini yeterince düzenlemeyi, başlangıçta onda biri ele alınsa ve gerektiği gibi düzenlense, on tane şenlikle Türkiye hem iç kültür yaşamını daha etkin bir düzeye getirir, hem de uluslararası alanda sesini daha çok duyurabilir. İlk planda ele alınacak on şenlik, her yönü ile örnekletirilebilir ve diğer şenliklerin de bu şenlikler doğrultusunda gelişmeleri sağlanabilir. Şenlikler dışında kalan şenlik benzeri düzenlemelerin de ayrı ayrı ele alınmaları büyük yararlar sağlayacaktır. Panayır veya fuar ile şenliklerin birbirine karıştırılması, kültürümüze hiçbir yenilik veya katkı getirmeyeceği gibi, giderek yozlaşmasına da yol açabilecektir.

Şenliklere devletçe yardım edilmesi bile yasal düzenlemeden yoksundur. Kültürel çalışmalarla ilgili bir eski yönetmeliğin ilkelerine göre yürütülen yardımların yeterli olduğu söylenemez. Kurum ve kuruluşlara yardım ile, şenliklere yardımın ayrı işlemler olduğu açıktır. Ne var ki, hâlâ ikisinin de aynı yönetmelik hükümleri çerçevesinde yürütülmesi anlaşılammamaktadır. Yardım işlemlerinde süreklilik ve kurumlaşma söz konusu değildir. Her yıl büyük değişiklikler görülmektedir. Ayrıca



## Akıntıya Kapılan Gün

— İsmet Özel için —

1/.

Akıntıya kapılan gün  
Açıkıyor, yakın bir  
Fırtınanın gizlerini  
Okullarda atelyelerde  
Kıraathanelerde  
Yok edilen çocuk yüzlerini  
Hayır diyorum reis  
Ben yalvaçlara kitaplara  
Gevşek intiharlara  
Kaçır gitmem göreceksin  
Gizli subaylar üretse de  
Her gece/İdamlar beklese de  
Şarkılarının yolunu  
Ben ricat etmem göreceksin

2/.

Hayır diyorum reis dinle  
Yalnızlığım huyudur bu  
Değişir kendini  
Ara sıra ölümle!

Haşim Çatış

yapılan yardımlar incelendiği zaman, arada büyük farkların bulunduğu ve bunların hiçbir nesnel dayanağı olmadığı ortaya çıkmaktadır. Yardımların biçimi, kararlaştırılması ve izlenmesi, hangi yollardan yapılacaktır? Yapılanlar yerini bulacak mı? Bu soruların yanıtlanabilmesi çok zordur. Uygulamada ve yasal durumda bu gibi sorunlarla ilgili açıklık yoktur. Yerel yöneticiler ve düzenleyiciler açısından, kişisel girişimleri için son derece serbest bir durum söz konusudur.

Genel durum açısından yukarıdaki değerlendirmelerin yanısıra bir de özel uygulamalara, yani şenliklere bakmakta yarar vardır. Sayıları yüzü bulan şenliklerin ancak dörtte biri basına ve kamuoyuna yansiyabilmektedir. Diğerleri ise ya yerel basında yer alabilmekte veya hiçbir yansıma yaratmadan bitmektedir.

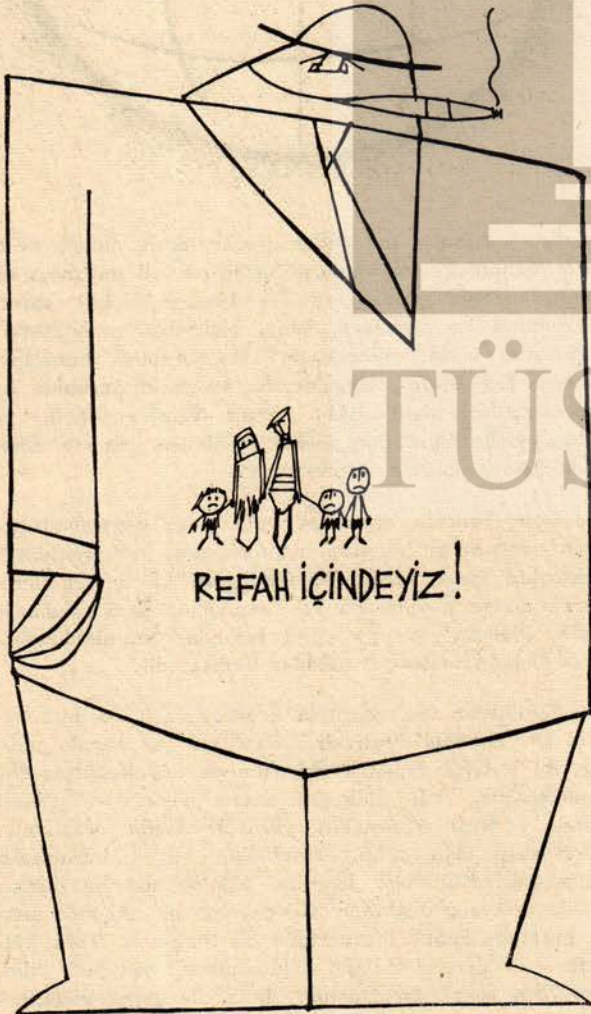
Şenliklerin başlangıcında kendine özgü konumu nedeni ile İstanbul Festivalini öncelikle ele almak gerekir. Bu festival, halen Türkiye'nin en büyük şenlik düzenlemesidir. Yedi yıldır bir vakfın desteği ve yönetiminde festival çalışmaları yürütülmektedir. Festivalin yürütücüsü olan vakfı, İstanbul'un büyük burjuvazisi kurmuştur. Kurucular listesine bakıldığında bu durum açıkça ortaya çıkmaktadır. Sermayenin bir anlamda kendi kuralları içinde oluşturduğu bu festivalin, Türk kültürüne ne derece katkıda bulunabileceği son yedi yıllık deneyden sonra tartışmalıdır. Belki de genel yönetme-

nin müzik adamı olmasından dolayı, müzik ağırlığı her yıl görülmektedir. Bu türk müziği değil, daha çok batı müziğidir. Müzik ağırlıklı programlar ancak belirli bir seçkinler grubuna yöneldiği için festivalin etkinliği dar bir çevrenin ötesine gidememektedir. Diğer sanat alanlarına göstermelik olarak yer verilen festival programlarına daha çok büyük masraflarla getirilen yabancı müzik toplulukları egemen olmaktadır. Halktan kopuk İstanbul Festivali, bir anlamda ulusal kültürden de kopuk bir biçimde yürütülmektedir. İstanbul büyük sermayesinin desteğindeki bu festival, parasal olanaklar açısından en büyük şenlik olmasına karşın, yurt düzeyindeki etkinlik açısından en büyük kültür olayı olarak ortaya çıkamamaktadır. Bu ters durumun başlıca nedeni, yöneticilerin seçkin tutumu ve vakfı destekleyenlerin kültür olayına yaklaşımlarıdır. Kültürü toplumu kendi açılarından etkilemede bir silah olarak gören güçler, bu festivalin hakla bütünleşmesine olanak tanımamaktadırlar, aksine kendi reklamları için araç olarak kullanılmaktadırlar. Devletin kültür politikasındaki boşluklardan yararlananlara karşı hiç bir yetkili ve ilgili

makamın yönlendirici müdahalede bulunamaması ilgi çekicidir. Bu kadar büyük bir parasal güç ile daha etkin şenlikler İstanbul gibi bir kültür merkezinde düzenlenebilir ve bunların dünya çapında yankıları olabilir, kitlere daha çok kültürel etkinlik götürülebilir. Bugünkü yapısı ile festival yıllardır ilerici çevrelerin eleştirisine hedef olmaktadır. Ne yazık ki, bu eleştiriler doğrultusunda herhangi olumlu bir değişiklik veya gelişmeye rastlanmamaktadır. İstanbul'da düzenlenen bir festivalde, İstanbul Belediyesinin etkisi yoktur, kültür bakanlığı karışmamaktadır, yöneticiler kendi başlarına buyruk bir biçimde çalışmaktadırlar. Daha fazla zaman geçirmeden İstanbul Festivalinin yeniden düzenlenmesi sağlanmalı ve bu düzenlemenin yurt çapında olumsuz bir örnek olarak ortaya çıkması önlenmelidir.

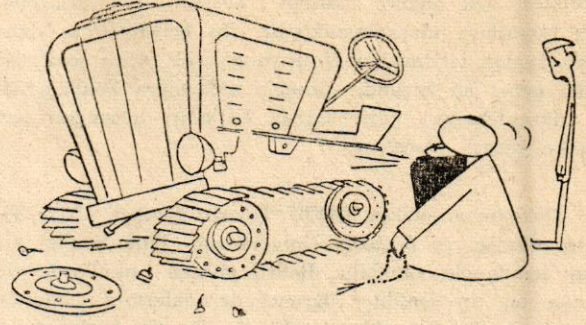
İkinci büyük şenlik uygulaması Antalya'da yapılmaktadır. Bu şenlik önceleri yerel ölçüler düzeyinde başlamış ve daha sonra genişlemiştir. Film şenliği olarak gelişirken bir süre Yeşilçam sinemasının yurt çapında reklâm aracı durumuna düşmüştür. Belediyenin ilerici güçlerin eline geçmesinden sonra daha yaygınlaşan şenlik, halkla bütünleşme doğrultusunda önemli yol almıştır. Sinema yanında, diğer sanat alanlarına da yer verilen Antalya Şenliği bir süre sonra önemli düzenleme aksaklıkları ile karşılaşmış, halkla bütünleşmede atılan olumlu adımlar, düzenlemede doğan yetersizlikler yüzünden amaca tam ulaşamamıştır. Bu durumun doğmasında yeterli altyapının ve kadroların oluşturulmadan şenliğin genişletilmesi ve uluslararası bir biçimde düzenlenmesi başlıca rolü oynamıştır. Parasal olanakların da sınırlılığı işin içine girince, olumlu girişimler yetersiz kalmıştır. Antalya Şenliği içerik ve hedefler açısından daha doğru bir düzenleme olmasına karşın, altyapı ve kadro sorununu öncelikle çözmek ve şenliğin boyutlarını her yıl değiştirmeden saptamak zorundadır. Antalya Şenliği genel bir halk şenliği olma yolunda mı ilerleyecek, yoksa yalnızca bir film şenliği olarak mı sürecek? Bu sorunun yanıtlanmasından sonradır ki, geleceğe dönük planlamalar yapılabilir.

Yarımcı Şenliği üçüncü örnek olarak ortaya çıkmışken, birden yapılamaz duruma düşmüştür. On bine yakın nüfusu bulunan bir kasaba olmasına karşın, ilerici güçlerin yönetimindeki belediyenin olumlu girişimleri ile kısa bir sürede küçük bir kültür merkezi durumuna gelen Yarımcı, zaman geçirmeden şenliğin altyapı tesislerini kurmuş ve geleceğe dönük programlamalar içine girmişti. Ne var ki, belediyenin el değiştirmesi ve tutucu güçlerin eline geçmesi nedeni ile şenlik bir süre sonra iptal edilmiştir. Yarımcı örneği şenliklerin tümüyle yerel yönetimlere bağımlı kılınmasının, siyasal değişiklikler açısından doğru olmadığını ortaya koymaktadır. Bu nedenle belediyelerin ve yerel yönetimlerin olumlu katkıları gözönünde tutularak şenliklerin düzenlenmesinde yer verilmeli, fakat hiç bir zaman şenlikler tümüyle yerel yönetimlerin yönetimine bırakılmamalı, kendi içlerinde çeşitli öğelerin bulunduğu bağımsız kurumlaşma modeline öncelik tanınmalıdır. Böylece siyasal gelişmelerin şenliklere zarar vermesi gibi durumlar önenebilecektir.



Dördüncü örnek, Akşehir Nasrettin Hoca Şenliğidir. Bu şenlik, beş yıldır Akşehir Turizm Derneği ve Karikatürcüler Derneğinin işbirliğinde yürütülmektedir. Türk kültürünün dünya kültürü ile bağlantıları açısından Nasrettin Hoca şenliğinin önemli katkıları olmuştur. Uluslararası düzeyde açılan karikatür ve mizah yarışmaları, Türkiye'nin tanıtılması açısından büyük yararlar sağlamıştır. Her yıl şenliğe katılan yabancı sanatçıların da şenliğin düzeyinin yükselmesinde payı vardır. Akşehir'de şenlik yavaş yavaş oturmakta, altyapı tesisleri kurulmaktadır. Önümüzdeki yıllarda Nasrettin Hoca Şenliği, parasal olanaklar artırılabilirse daha etkin bir duruma gelebilir. Şenliğin belirli bir alanda uzmanlaşması, etkisinin fazla olmasını sağlamıştır. Ne var ki, şenliğin içeriğinin başka sanat alanları ile zenginleştirilmesi yeterli kadro ve altyapı oluşturulmadan yapılırsa, Antalya'daki gibi düzenleme bozuklukları ve gerilemeler doğabilir.

Beşinci olarak onbeş yıldır yapılan Hacibektaş Şenlikleri örnek olarak ele alınabilir. Bu şenlik, Nevşehir ilinin Hacibektaş ilçesinde dinsel nitelikleri ağır basan bir biçimde yapılmaktadır. Hacibektaş Veli'nin düşüncesi ve ilkeleri doğrultusunda programlanan bu şenlikte, daha çok toplantılar, konferanslar ve söyleşiler ağır basmaktadır. Ayrıca diğer sanat dallarında da gösteriler yapılmaktadır. Bölge halkı ile halkın kültür değerleri açısından bütünleşmede şenlik son derece başarılı ol-



maktadır. Hacibektaş Şenliği kitlelerle bütünleşme açısından diğer şenliklere örnek olabilecek düzeydedir. Yeterli kadro ve altyapının oluşturulamaması şenlik çalışmalarında bazı düzenleme aksaklıkları yaratmaktadır.

Altıncı olarak yarı dinsel ve daha çok toplumsal özellikler taşıyan Ahi Evran sanat ve folklor şenliği örnek gösterilebilir. Bu şenlik Kırşehir'de bir kasabada ortaya çıkan Ahilik hareketini zamanımızdaki kutlama biçimidir. Loncalarla sendikal düzeni kurarak işçi ve işveren ilişkilerini düzenleyen sosyoekonomik kuruluş olan ahiliğin ilkeleri ve dünya görüşü, bu şenlik boyunca dile getirilir ve folklor gösterileri ile şenlik zenginleştirilir. Bu şenlik de tıpkı Hacibektaş Şenliği gibi yöre halkı ile bütünleşme açısından başarılı bir örnektir; ne var ki, şenliğin sanat yanı zayıf kalmaktadır.

Yedinci olarak son birkaç yıldır yapılan Tahta At Çocuk Şenliği ele alınabilir. Tarihteki bir efsaneden yararlanılarak adı konulan şenlik çocuklar için düzenlenmektedir. Önemli bir amaca yönelen bu şenliği Çocuk Esirgeme Kurumunun katkıları ile Dardanel Turizm ve Kültür kurumu yürütmektedir. Her sanat alanında çocuklar için ortaya çıkarılan ürün ve gösterilerin sergilendiği bu şenlik, istenildiği kadar başarılı olamamaktadır. Yöre çocukları ile sağlıklı ilişkiler kurulamadığı gibi, düzenlemelerde de büyük aksaklıklar olmaktadır. Şenliğe büyük merkezlerden çocukların gruplar halinde gelmesi sağlanamamıştır. Yeterli konuk ağırlama tesisleri yoktur. Şenliğin ismi, içeriği ve yeri çok güzel seçilmiş olmasına karşın düzenleme ve programlama yetersizlikleri ortadadır.

Sekizinci olarak İstanbul yöresinin yerel yönetimlerin kendi çaplarında düzenledikleri küçük şenlikleri bir grup içinde ele alabiliriz. Kartal, Maltepe ve Yakacak Belediyelerince her yıl düzenlenen bu şenlikler daha çok İstanbul Festivaline karşıt gösteriler biçiminde yürütülmektedir. Bu şenlikler, Belediyelerin yerel olanakları ile yürütüldüğü için büyük çapta etkinlikler yaratamamaktadırlar. Büyük kentlerin yöresindeki küçük belediyelerin tek tek böyle şenlikler düzenlemek yerine, birleşerek daha büyük düzenlemelere gitmeleri yararlı olacaktır. Bu şenliklerde daha çok sözlü programlar, kitap sergileri, imza günleri ve tiyatro, sinema gösterileri öğürlük taşımaktadır. Bunlar küçük çapta düzenlene-

## Ev İçlerine

Baş ağrılarında umursamazlığının

Akıyor yorgun ellerinden

Tekdüze dantelaların

Ölümün odalardaki adısın sen

—Tanımaya gel Yeryüzü sunularını

Direngen dizelerimin

Kardeş sofralarına—

Bak

Albenili bir ağacım ben

Kanaviçelerinden kuşların

Koşarsınlar bir kez iplerini

Konsunlar dallarıma

Aç fesleğenli camları

Kır kapıları

Karanfillere çık

Bulutları yakala saçlarımdan

Beni kokla

Denizleri öp

Nedir o odaların göstermelik düzeni

Sıkıntının eteklerinde

**Bedri Karayağmurlar**

bildikleri için hiçbir İstanbul Festivali ile yarışabilecek boyutlara ulaşamamaktadır. Bu belediyelerin daha fazla zaman yitirmeden biraraya gelerek ortak şenlikleri daha geniş bir biçimde, örneğin «Marmara Şenliği» adı ile düzenlemeleri kültürümüze katkıları açısından son derece yararlı olacaktır.

Dokuzuncu olarak ODTÜ Tiyatro Şenliği, İLTÖ Tiyatro Şenliği ve Boğaziçi Üniversitesi Film Şenliği bir grup içinde ele alınabilir. Belirli yüksek okullarda ele alınan bu tip şenlikler öğrenci derneklerinin amatör çabalarının ötesine gidememektedir. Bu tip örgütlenmelerinin ve bakanlıkların yardımcı olmaları gereklidir. Yüksek okullar kültür düzeyi açısından şenlik düzenlemelerde elverişli ortamlardır. Bu ortamların gereğince değerlendirilebilmesi için yeni yaklaşım zorunludur.

Onuncu olarak, yapılamayan bir büyük şenliği örnek göstermek yerinde olacaktır. Geçen yıl içinde Ankara Belediyesi ve otuz kültür-sanat kuruluşunun işbirliğiyle hazırlanan I. Ankara Halk Şenliği, güvenlik gerekçesi ile hükümet tarafından ertelendi. Bu şenlik Türkiye'de ilk kez bir uzman kadrosunun uzun çalışmaları ve tüm kültür sanat kuruluşlarının katkı ve destekleri ile ortaya çıkarılmıştı. Tüm hazırlıkları tamamladıktan sonra, başlamasına bir gün kala şenliğin ertelenmesi üzücüdür. Uzun çalışmalarla ortaya çıkarılan şenlik, programı ve yapısı ile Türkiye koşullarına göre örnek bir nitelik taşıyordu. Yerel yönetimlerin yerel kuruluşlarla işbirliği yapmasının ilkeleri ve yöntemleri belirli formüllerle şenlik protokolunda karara bağlanmıştı. Belediye ve diğer kuruluş temsilcilerinden ortak kurullar oluşturuluyordu. Her sanat alanı için ana komitesine bağlı alt kurullar öngörülmüştü. Şenlik için belediye kendi çatısı altında bir profesyonel büro oluşturmuştu. Bütün bu girişimler, Türkiye'de ilk kez bir şenlikte düzenli biçimde deniyordu. Tüm şenlikler ve yerel yönetimlerin kültür çalışmaları açısından örnek yapıdaki Ankara Halk Şenliğinin fazla zaman yitirilmenden Ankara Belediyesi ve yerel kültür kuruluşlarının işbirliği çerçevesinde gerçekleştirilmesi ile Türkiye'de Şenlik uygulamaları açısından çok olumlu sonuçlar sağlanabilir.

Yukarıda sayılan on değişik şenlik uygulaması, Türkiye'deki Şenlik uygulamaları açısından genel bir görünüm vermektedir. Önce göze çarpan düzensizliktir. Daha sonra ilgisizlik ve desteksizlik görülmektedir. Bir avuç kültür ve sanat emekçisinin çabaları yeterince değerlendirilememektedir. Güzel kalabalıklarda birlikte yaşayalım diyen kültür ve sanat adamları da programlamaya karşı çıkarken sürekliliği ve kurumlaşmayı sağlayabilecek çözümler getirememektedirler.

Türkiye'de şenlikler sorunu en kısa zamanda geniş olarak ele alınmalıdır. Bu şenliklerle ilgili tüm bakanlıklar bir araya gelmelidir. Hizmetler açısından bir eşgüdüm kurulu oluşturulmalıdır. Şenliklerle ilgili olarak kültür Bakanlığında bir birim kurulmalıdır. Bu bi-

rim şenliklerin tüm sorunları ile ilgilenebilecek güçte olmalı, her şenlik izlenmeli ve ciddi çalışanlar parasal olarak desteklenmelidir. Şenliklere işlevsellik kazandırılabilmesi için şenlikler arasında ayırmlar yapılmalıdır. Başka bir ayırım da kültür şenliklerinin içinde yapılmalı ve şenlikler yerel, ulusal ve uluslararası olarak birbirinden ayrılmalıdır. Yerel şenlikler bölge halkı ile bütünleşebilecek halk şenlikleri biçiminde örgütlenmelidir. Bu şenlikler belediyelerle halkevleri işbirliği içinde yapılırsa daha çok amacına ulaşabilir. Ulusal şenlikler ise belirli büyük kentlerde devlet desteği ile etkin bir düzeyde yapılmalıdır. Kaynakların ve potansiyelin bölünmemesi için, bir sanat alanında ulusal düzeyde üçten fazla şenlik yapılmamalıdır. Uluslararası düzeyde ise her sanat alanında tek ve güçlü şenlikler düzenlenmelidir. Böylece çok güçlü bir yapıda ortaya çıkacak şenliklere ilgi fazla olacak ve etkinliği artacaktır.

Bu söylenenlere ek ve örnek olarak şu gibi şenlikler düşünülebilir; İzmir'de fuar sırasında uluslararası düzeyde bir ekonomik şenlik, Konya'da tüm islam ülkelerine dönük, Mevlâna şenliği, Bursa'da uluslararası düzeyde düş oyunlarını içerecek Karagöz şenlikleri, Göreme'de her yıl bağbozumu sırasında uluslararası düzeyde bir turizm şenliği, İstanbul'da Büyükdada tüm Avrupa ve Asya'ya dönük bir uluslararası film şenliği (Avrupadaki ada şenlikleri gibi), Adana'da uluslararası düzeyde bir tekstil ve moda şenliği. Diğer şenliklerin de geliştirilmesi ele alınabilir. Örneğin «Tahta At» uluslararası çocuk şenliği biçimine dönüşebilir.

Türkiye'de kendiliğinden başlayan ve bazı yozlaşmalar, yanlışlıklarla beraber süren şenlikler döneminde artık silkinmek ve bu alana yoğun bir biçimde eğilmek zamanı gelmiştir. Büyük kültür kalıtımına karşın kültür alanında hemen hiçbirşeyin yapılmadığı Türkiye'de, kültürel kalkınmanın yöntemlerinden birisi de şenlik uygulamaları olabilir. Kültür Bakanlığı tek tek işlerle uğraşacağına hazırlayacağı bir Şenlikler Projesi ile yoğun bir kültür seferberliğine yurt düzeyinde girişebilir. Bakanlığın tüm olanakları kısa zamanda bu projeye öncelikle ayrılabilir ve çok kısa zamanda kültür alanında yoğun bir hareketlilik yaratılabilir. Eğer kültürel gelişme isteniyorsa, **Şenlikler Projesi** gibi bazı somut projelerin daha fazla beklemeden hazırlanarak uygulamaya konulması gerekmektedir. Bu konuda bazı başka bakanlıkların olumlu deneyleri görülmektedir. Belirli projelerin öncelikle uygulanmaları bürokrasiyi uyusuktuktan kurtarmakta, kaynakların daha somut ve verimli biçimde kullanımını sağlamakta ve kısa zamanda somut işlerin başarılmasına yardımcı olmaktadır. Proje hazırlanıp uygulamaya geçildikten sonra aslında varolup da gözle görülmeyen birikimin nasıl önemli sonuçlar verdiği görülecektir. Bu ülkenin kültür susuzluğu artık giderilmeli, halk ve kültür arasındaki uçurumlar halkla kaynaşan halk şenlikleri aracılığı ile ortadan kaldırılmalıdır. Çağdaş toplum olabilmenin yolu, kültürü halkın malı yapabilmekten ve halktaki kültürü ortaya çıkarabilmekten geçmektedir. Böylesine bir süreç başlatılmalıdır.

# Dün Gece Managua'da

İ. Mert Başat

Managua'daydım dün gece  
silah sesleriyle, sevinç haykırıları  
ve «gönlümün tarrakası» savruluyor gökyüzüne,  
sonra sessizce süzülüp kent'in sokaklarına  
yeniden öpüyordu insanları  
bir daha, bir daha

Managua'daydım dün gece  
Camila ana yolunu gözlüyordu oğlunun  
— işte coşkulu kımıltısı, yüzüne oyulmuş acıla-  
rı bastırıyor — «Adolfo'm küçük kuşum, yorgun musun,  
yaralımısın? Gel. En sevdiğin yemeği pişirdim sana;  
neyi nereden buluşturduğuma nasıl da şaşacaksın!»  
Camila ana yolunu gözlüyordu oğlunun  
kamyon, at arabası, traktör ve yaya  
kurlar kalkmış ayağa, yol yol olmuş,  
giriyorlar kente dört yönden  
kolkola iri penceli savaşçılar ve kadınlar ve çocuklar..  
Damarlarını şişirmiş, bağırdı Rodas :  
«Buradasın Sandino! Buradasın! Doğdun işte yeniden!»

dün gece Managua'da küçük Lucio  
yedisinde mi, onikisinde mi belirsiz,  
babası mahallede Sandinistalara ilk katılan,  
epey kurumlanmıştı o zaman arkadaşlarına  
uçaklar ölüm kustu bir gün : evleri yerle bir  
ve toprağın altında anacağı  
üşür mü, acıkr mı,  
babası gelir de savurup yeri, göğe  
kurtarır mı?

Lucio üşümez, Lucio acıkmaz  
bir gelse, Lucio anacığını hiç üzmez  
Lucio, biraz ürkektir yalnız  
bombalardan bu yana  
—şimdi de, dostu Ismael'in kolunu bırakmıyor—  
kalabalıkları yarabilse  
bir görebilse  
kopup bırakıverecek kendisini  
babasının ılık ellerine

Ismael arada bir, coşuyor «Viva» diye bağıyor  
«Vivaa!»,  
sonra dalyor  
aslında, Ismael'in beklediği kimse yok  
bir gece yumruklanan kapı  
yarım kalan çorba  
düşen tetik  
kıvranyor babam, kıv..  
«Babam United Fruit'deki grevcilerin lideriydi»  
diyor, Lucio'ya belki on beşinci kez  
kıvranyor kapının önünde  
yoksa kente girenlerin en önünde olurdu babası  
düengece Managua'da  
küçük Ismael yorgundu biraz

işte, Raffaello!  
çiçekli gömleği yırtık, bacağı sarılı  
Siz de tanırsınız soluk gazete fotoğraflarından  
öpen, bağıştıran, çekistiren kalabalığa aldırmaııp  
boşaltıyor silahını göğe  
«Artık savaş yok!»  
tarra-ta-ta-ta  
«Artık Yanki emperyalizmi yok!»  
tarra - ta - ta - ta  
Raffaello..  
halkın savaşçısı bir sessiz duvarcı ustası  
silahını omzuna asıp, malasını alacak yarın

Managua'daydım dün gece  
Augusto silah elde, koşar gibi yanaşıyordu kente  
«Bitti mi? Bitti mi gerçekten?»  
«Managua... büyüdü kent!»  
«Orospu ve mağrur... işte bizimsin,  
işte giriyoruz acılı ılıklığın»  
dün gece Augusto  
temkinsiz dalyyordu kente  
korkuya yol soran, Guardia Nacional'in bir iti  
akrep gibi dönüyor izbelerde  
bir hain kurşun!  
...dün gece Managua'ya  
temkinsiz dalyyordu Augusto  
dün gece Augusto  
toprağa uzanıyordu  
biraz canı sıkın  
dün gece Augusto, yavukluğuna çeyrek kala  
Augusto dün gece  
gözleri duman

Ve dün gece Canales  
bir yamaca sırtını yaslamış,  
Managua'yı seyrediyordu  
yıldızlarla içice Managua'nın ışıkları  
«Bu doğan ay mıdır, güneş mi?»  
yüzünde çifte su verilmiş çelik mavisi  
proleter devrimcisi Canales  
dün gece Managua'da  
«Şimdi başlıyor» diye geçiriyor içinden  
kalkıyor ayağa, otları silkeliyor üzerinden  
geldiği yolu ardından bırakıp, uzun, zorlu,  
güneşe doğru bir yola vuruyor adımlarını

## Arkadaşımız Mutlu Parkan'ın Brecht Oturumundaki Açış Konuşması

Sayın konuklar, değerli arkadaşlar,

Alman Kültür Merkeziyle, Türkiye Yazıları Dergisinin ortak olarak düzenledikleri «Alman Düşüncesinin Hümanizmaya Katkıları» konferans dizisinin üçüncüsüne hoş geldiniz.

Bu akşamki konumuz «Brecht'in Sanat Kavrayışı». Konuşmacı A.B.D. Wisconsin Üniversitesinden Sayın **Prof. Dr. Reinhold Grimm**.

Eleştirmen, oyun yazarı, şair, romancı, yönetmen, senaryocu, estetikçi, büyük marksist Bertolt Brecht kuşkusuz insanlığın yetiştirdiği en büyük dehâlerden biridir. Onun yaşamını, yapıtını, öğretisini öğrenme çabası, bir insanın belki de bütün bir yaşamını doldurabilir. Ama hiç kuşku yok ki bu çaba onurlu bir çaba olacaktır.

Brecht bütün yaşamını daha iyi bir dünya, yeni bir dünya için savaşarak geçirdi. Bu yeni dünyanın bir parçası olacak yeni sanatın, yani proletaryanın sanatının temellerini attı, estetik ilkelerini belirledi. Hem de bunları, tarihin en karanlık günlerinde, kendisini öldürmek isteyen faşizme yakalanmamak için, kendi deyimiyle, «ayakkabıdan sık ülke değiştirirken»(1) yaptı. Hiç umutsuzluğa kapılmadı, çünkü «umudumuz çelişkilerde»(2) diyordu.

1935'de faşizmin bütün dünyaya ve insanlığa özgüncasına saldırmaya hazırlandığı günlerde, «Kültürün Savunulması İçin Birinci Yazarlar Kongresi»nde, «Arkadaşlar mülkiyet ilişkilerinden söz edelim»(3) diyordu. «Çünkü hümanizma ve kültürün genel ve bulanık kurallarıyla hiçbir zaman yetinmediği için kavramların asıl içeriğini, onları mülkiyet ilişkileri ve sınıf mücadelesi terimleriyle tanımlayarak ortaya çıkarmaya önem veriyordu.»(4)

Yaşamının büyük bir kısmı sürgünde geçti. Ama hiç yılgınlığa kapılmadı. Bu elverişsiz durumu diyalektik karşısına dönüştürmeyi başardı. Bu konuda şöyle diyordu: «Diyalektiğin en iyi öğrenildiği yer, sürgündür. En keskin diyalektikçiler ise kaçaklardır. Değişiklikler sonucu kaçak olmuşlardır ve değişimlerden başka bir şey görmezler. En küçük belirtilerden en büyük

olayları sezinlerler; mantıkları varsa tabii... Rakipleri kazanınca, zaferin kaç a mäloldüğünü hesaplarlar. Ve çelişkiler için çok duyarlı gözleri vardır. Yaşasın diyalektik!»(5)

«Dünya çığırından çıkmış durumdadır, diyordu Brecht, ancak şiddete dayanan hareketler herşeyi düzene sokabilir. Ama bu amaca hizmet eden araçlar içinde küçük ve nâzik bir tanesi vardır ki, kendisiyle incelikle çalışmayı gerekli kılar.»(6) Bu araç sanattır ve Brecht bu nâzik aracı insanlığın kurtuluşu için kullanmıştır. O, sanatı bir araç olarak görmekten korkmayacak kadar büyük bir sanatçıydı. Bir sanatçı olarak kendisini yenilemekten hiçbir zaman kaçınmadı. Attığı her adım, bir önceki konumuna göre büyük bir gelişmeyi ifade ediyordu. Sonuç olarak varabileceği en yüksek yere, marksizme vardı ve sanatçılığını yitirmeden kendisini bir bilim adamı yaptı.

«Marksçılığın eleştirel yanını vurgulayan Brecht, bir tiyatro ozanı olarak da, kalıcı bir başarı sağlamıştır; çünkü o, bilimsel diyalektik yoluyla senteze yönelmiştir. Bilimsel düşüncenin temelinde de, dondurulmuş, kalıplaşmış, ilerlemeyen, değişmeyen sloganlar değil, kuşkuyla geliştirilen ve daha ileriye götürülen düşünce birimleri ve bu birimlerin birleşimi vardır.»(7)

Yaşadığı karanlık çağda Brecht nasıl bir senteze yöneldi?

Brecht Uzakdoğu tiyatrosunu inceledi; Stanislavsky'nin doruğuna ulaştırdığı dramatik tiyatroyu değerlendirdi. Piscator ile birlikte çalıştı. Meyerhold'un çalışmalarını gözledi. Sonradan «diyalektik tiyatro» adını vereceği «epik tiyatro» kuramını bunların üzerine kurarak sistemleştirdi.

İnsanlığın bugüne dek getirdiği bütün gerçek değerleri kendi malı, yani proletaryanın malı haline getirdi. Bu, tiyatro alanında, sanat alanında çağımızın en büyük senteziydi. Bu senteze anarşist Brecht varamazdı, nihilist, ekspresyonist Brecht varamazdı. Bu senteze ancak marksist Brecht varabildi.

Bugün Brecht'in öğretisini yok saymak mümkün olmadığı gibi, sanat alanında onun öğretisinin dışında herhangi bir senteze varmak da olanaksızdır.

Brecht'e dair söylenecek şeyler o kadar çok ki, bunların sadece bir kısmını söylemek burada saatlerimizi alır.

Bu nedenle konuşmamı kesip sözü sayın konuşmamıza veriyorum.

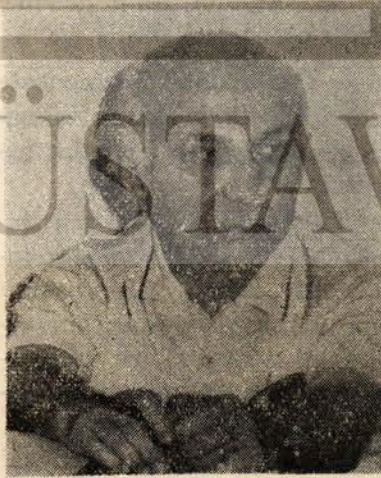
- (1) Bertolt Brecht, Gesammelte Werke 9, Gedichte 2, An die Nachgeborenen, ss. 722 - 725.
- (2) Bertolt Brecht, Gesammelte Werke 18, Der Dreigroschenprozess, s. 139.
- (3) B. B., Gesammelte Werke 18, Eine Notwendige Feststellung im Kampf gegen die Barbarei, s. 246.
- (4) Marcel Martin, B.B., Sinema Yazıları, Görsel Yayınlar, s. 141.
- (5) Bertolt Brecht, Gesammelte Werke 14, Flüchtlingsgesprache, s. 1462.
- (6) Bertolt Brecht, Gesammelte Werke 16, Der Messingkauf.
- (7) Özdemir Nutku, Türkiye'de Brecht, Tiyatro 76 Yayınları, ss. 24, 25.

## arkadaşımız buyrukçu'nun muzaffer hacıhasanoğlu ile görüşmesi

— Edebiyat alanına girdiğiniz 1943'lerde, şiirde yeni bir atılım yapılıyordu. Fazıl Hüs-nü Dağlarca, Behçet Necatigil, Orhan Veli, Oktay Rifat, Melih Cevdet ve daha başkaları, Batı'dan alınan biçim, ölçü ve kurallarla kendi gerçeğimizin özüne yöneliyor, nice serüvenlerden geçmiş, nice kültür birikimleriyle özdeşleşmiş insanımızın duygu yığınlarıyla kaplı bireysel dünyasını aralıyor, toplumsal dünyasındaki sorunları kurcalıyorlardı. Hemen benimsenecek tanıdık tadların kaynaklarına iniyorlardı. Siz o dönemde şiir yazıyordunuz. Acaba neden bu büyük patlayışa katılmadınız, şiirinizi niçin geliştirmediniz?

— İlkokul kitaplarımızdaki koşukların bir bölümü bel-  
leğimdedir hâlâ. İyi miydiler, güzel miydiler hepsi de? Hayır, bugünkü ölçülere vurduğunda hiç değeri olmayanlar çoktu. Ne olursa olsun koşuk biçiminde bir başkalık vardı; anlam, duygu yetmiyor-

du bir koşuğun şiir olabilmesi için; uyumu, müziği yakalayabilmek gerekiyordu. Bir sözcüğün bir dizede yer değiştirmesi koşuğun değerini sifıra indirebiliyordu. Şiirin bu zorluğu çekmiştir beni kendine. Adlarını saydığınız ozanların



hepsine sevgim ve saygım büyüktür; onların yapıtlarını daha geç tanıyabildim; ilk okuduğum ozan Nazım Hikmet Ran'dı: «Jokond ile Si-Ya-U», «Taranta Babu'ya Mektuplar», «Benerci Kendini Niçin Öldür-

dü». Alışılmışın dışında bir koşuk düzeniyle, değişik bir içerikle sarsılmıştım. Sonra orta öğretimde Resmi Ozanlar, Divan Edebiyatı, Halk Edebiyatı... Divan Edebiyatı'nı da, Halk Edebiyatını da çok severim; ne var ki öğrenim yıllarımda günün yazın yaşamından, günün şiirinden çok uzaktaydım. Bulabildiğim dergilerdeki şiirlerle yetiniyordum. Edebiyat öğreniminde Yahya Kemal'e, Hüseyin Siret'e gelebilmiştik. Hattâ Hüseyin Siret'in «Kıvılcımlı Kül»ü üzerine bir eleştiri ödevi hazırlamıştım.

İlkokuldanberi, aklım sıra koşuk biçiminde, bir şeyler yazıyordum yayınlamayı düşünmeden. Fakülteye başladığım yıllarda «Garip» akımı günceldi. Seviyordum o üç ozanın şiirlerini de; onların, şiirden kopmadan, yakalayabildikleri alaycı, akılcı havayı yakalayamıyordum yazdıklarımında. Sonra «Gibi» yayımlandı «Büyük Doğu» da, «İstanbul» dergi-

sindeki koşuklar; bir yandan da kısa düzyazılarım çıkıyordu «İstanbul» da; Muzaffer Doluca'ydı adım.

Varlık, atılım yapıp, İstanbul'da yeni boyutlarla çıkınca Yaşar Nabi Nayır'a koşuklar gönderdim, bir yanıtında «Şiirlerinizde hikâye unsuru ağır basıyor, hikâye üstünde dursanız daha iyi olur» demişti aklımda kaldığına göre. «Büyük sözü dinleyelim» dedim kendi kendime; bıraktım bir süre koşuk biçiminde yazmayı, düzyazıya, öyküye yükledim. Yayınlamadım ama kopamadım da şiirden; yazdım, yırttım, attım. Neden sonra depreşti hastalığım; «Dost» a gönderdim iki koşuğumu Muzaffer F. adıyla: «Varmak», «Eski»... Yayınlandı ikisi de; «Dost, Temmuz 1971, sayı: 81 VARMAK: Ben topluyorum bütün dökülenleri / Neler de düşürüyorsunuz / Bir göz, bir mendil—...— / Hızlı yürüyorsunuz / Varmak için, oysa varacaksınız. / —...— / Neler de düşürüyorsunuz / Eski yazı bir kitap, bir kandil... / —...— Varacaksınız, kesenkes varacaksınız. / Neden böyle hızlı yürüyorsunuz? / —...— / Ben topluyorum bütün dökülenleri. / —...— / Sokaklar eskimiş, ağaçlar da / Eskimiş tümüyle evren... / —...— / Varacaksınız, kesenkes varacaksınız / Varacak toklar da açlar da ... / —...— / Eskimiş ağzınız, elleriniz / Örumcek sarmış her yeri / Dokunsan dökülecek toz olup evren... / —...— / Orda, gökkuşağının ötesinde, / Ulaşmak ister gibisiniz; / Saray gibi görünüyor, pırl pırl... / Bilmiyor kimse, ben de / İnanmıyorum

nedense. / Sarmaşıklar sarmış, köhne bir yapı... / —...— / Hızlı yürüyorsunuz / Varmak için, oysa varacaksınız; / Çok yaklaştınız / Kesenkes varacaksınız...» Sonra «Barış» gazetesinin sanat sayfasında Muzaffer F. adıyla koşuklar... «Bursa» yı Türk Dili Dergisine Muzaffer F. imzasıyla gönderdim. Cahit Külebi beğendiğini ancak takma adla yazı yayınlamadıklarını bildirdi; ilkin «Bursa» yayımlandı Muzaffer Hacıhasanoğlu adıyla: «Bursa: Ne gelir akla Bursa deyince / Renkler yeşil, minareler ince / ... / Doruklar ak, enginler yeşil / Şaşırır insan bahar gelince / ... / Dut yaprağını işler bir böcek / Unutulur böcek, kızlar giyince / ... / Bursa'da bu dünya, öteki dünya / Yaşanıp gidiyor, kişi gönlünce. — Türk Dili, sayı 270, İmart 1974» Ondan sonra kendi adımla yayınladım koşuklarımı. İşte şiir serüvenim böyle... Hakkından gelip gelemediğimi okurlarım bilir.

— Öykücülüğü seçmenizde ve öykü dahında karar kalmanızda rol oynayan nedenler nelerdir?

— Öyküye başlamadan önce çok öykü ve roman okudum. Bir yazarı alıp baştan sona okuduğumu hatırlamıyorum; bir yapıt Türk yazarlarından birinden, bir yapıt yabancı yazarlardan birinden... Yepyeni dünyalarda yepyeni kişiler; o çevrelerde, o kişilerde koyuveriyorlardı ortaya söylemek istediklerini: Maksim Gorki, Sabahattin Ali, Anton Çehov, Sadri Ertem... Yaratıcı güçlerine hayrandım onların. Öykü, katı değildi makale gibi, inceleme gibi; en

zorlu gerçeklerden söz ederken bile düşsel bir yan, duygusal bir yan yerleştirebiliyordu sanatçı, deyeceklerinden ödün vermeden; öyküyü, romanı sevişim bu yüzdendir belki de.

Sayın Yaşar Nabi Nayır'ın yön vermesini de söylemeden geçemeyeceğim. Varlık Dergisine gönderdiğim ilk öyküm «Bir Fotoğraf Canlanıyor» parlak bir takdim yazısıyla yayımlandı; öykücülüğe özenmemin nedenlerinden biri de budur herhalde. Sonra öteki öyküler geldi ardarda; bir kez başladı mı bırakamıyor insan. Siz bırakabiliyor musunuz öyküyü?

Sadece öykü yazmadım ben; çeşitli türlerde bir şeyler ortaya koymaya çalıştım ama öykücü bilir bilenler.

— Siz bütün öykülerinizde köylüyü ve kasabalıyı yazdınız genellikle, kent de var ama çok az. Bu eğilim, Anadolu insanının çoğunluğunun bu kesimlerde yaşamasından, öykücülüğün ancak o yoğun, sınırsız malzemeyi kullanarak yeni boyutlar kazanacağına inancınızdan mı doğdu?

— İlginç bir noktayı belirtiyorsunuz; benim öykülerimin çoğu köylerde, kasabalarda, küçük kentlerde geçer; değişik nedenleri vardır bunun: Çocukluğumun ilkökul çağı bir kasabada geçmiştir; insan o tatlı çağın izlenimlerinden kurtaramaz kendini kolayca; ilk öykülerimde belirgindir bu durum. Orta öğrenimim Ankara'da, yüksek öğrenimim İstanbul ve Ankara'da geçmiştir; bu kentlerden de izler vardır ilk öykülerimde ama o denli çok değil.



Hekimliğe başladıktan sonra uzaklaştım büyük kentlerden; Sıtma Savaş Tabibliğinde, hükümet tabibliğinde köyleri, köylüleri daha yakından tanıma olanağı buldum; kasaba gerçeğini tanıdım: KASABA deyince biraz durmak gerekir bu sözcüğün üstünde; bugün hâlâ memleket yönetiminde kasaba denen küçük yerleşim yerlerinin sözü geçer. Kasaba fokur fokur kaynayan bir kazandır; bir yandan köyleri eli altında tutmaya bakar; bir yandan kenti idare eder. Uluşumuzun parlamentodaki temsilcilerine bakalım: Kasaba eşrafı, kasaba avukatı, kasaba hekimi, ya da aynı kasabadan, ufak kentten çıkmış büyük bürokrat, general emeklisi, albay emeklisi...

Türkiye'de kuşkusuz endüstrileşme ve kentleşme hızlanmıştır ama kırsal kesimde yaşayanlar hâlâ çoğunlukta. Köyü, köylüyü, kasabayı, kasabalıyı hor gören bir bölük yazar köyün, kasabanın öyküsü, romanı olmayacağı kanısındadırlar; onlara göre basit insanların öyküsü olsa, romanı olsa neyi anlatır; ben aksi savdayım, nerde insan varsa orda öykü de roman da vardır. Cahil insanın da kendine göre bir iç dünyası vardır, belki bir çok okuryazarınkinden de zengin; sorun o dünyaya girebilmektedir. Ülkenin ekonomik sorunları köylerden başlayıp gelişmektedir, ipleri —Sadece büyük tekellerin değil— kasaba tüccarı ve esnafının, eşrafının elindedir.

Tanıyabildiğim insanları, görebildiğim çevreleri yazdım. Yeni öykülerimde görebildiğim kadarıyla büyük kent ya-

şamı da yer alıyor.

— **Öykülerinizde konu, özellikle anlatım ağır basıyor. Bu tutum, gezgin ozanlarla, masal ustalarıyla oluşturulan bir geleneğin öyküdeki uzantısıyla ilgili gibi geldi bana. Bir de şu var: Tek kişinin gördüğü, duyduğu, sezdiği, yaşadığı olayların gerçeği yansıtmada etkinliği, kolaylığı mı sizi bu**

**biçimde uğraşmaya yöneltti?**

— Nennemden çok masal dinlemişimdir çocukluğumda; anlatırken uyuyakalırdı kadıncağız; uyarırdım, yeniden başlardı. Belki de o masalların etkisi olmuştur anlatım biçimimde. Öykülerimde gereksiz karşılıklı konuşmalardan kaçınmışımdır. Tek kişinin görüp anlattığı öykülerim çoğun-

## Kalabalık Ortasında Kalabalıkla Kaynaşmayanın Şiiridir

İşte kalabalık ortasındasın  
üstelik bu koca akarsuyun  
küçük bir damlasısın

Gözüne ilişen göz

Alış-verişte parana uzanan el  
Bedenine çarpan reklam ışıkları  
hepsi sana  
sen onlara yabancı  
yalnızsın

En doyumlu anında zamanın  
bir kara kurtçuk kemiriyor düşünceni  
kuşkunun mengenesinde sıkılıyorsun  
anlamsız bir ses yığını oluyor şarkılar  
yalnızsın

Esrar mı çekeceksin  
saymaya mı başlayacaksın bitirdiğin kadehleri  
Terkedilmiş bir yeldeğirmeni sanıp kendini  
kolların dörtbir yana açık  
seni döndürecek yeli mi bekleyeceksin

Ne ben gördüm ne başkaları  
yüreği atmayanın yaşadığını  
Ne ben gördüm ne başkaları  
Sisyphos'un kayayı doruğa ulaştırdığını  
Hem ben gördüm hem başkaları  
aynı ateşle kaynaşmanın  
neler yaptırdığını

Aytekin Karaçoban

## görüşme

luktadır belki ama değişik kişilerin görüp anlattığı öykülerim de vardır «Traktör» gibi. İç konuşmalarla anlatıcının karşısındaki görüşleri belirtmeye çalışmışımdır kimi zaman.

— Eller, kişisel ve toplumsal çatışmalardan kesitler sunan hikâyeler toplamı. Geçmişten bugüne değin uzanıyor. Bu hikâyeleri okuyanların kendileriyle ve memleket sorunlarıyla ilgileneceklerine, bilinçleneceklerine ve durumlarını değiştireceklerine inandırıyor musunuz? Bir sanat yapıtı kişiyi değiştirebilir mi? Öyle bir gücü var mı? Yoksa sanat yapıtının görevi göstermek ve eleştirmek midir?

— Eller'deki öykülerde de öteki öykülerimde de kişisel ve toplumsal sorunları ele aldım; kesin çözümler getirmeye çalışmadım çoğunda; bir ışık tuttuğum oldu belki. Hi-

kâyelerimi okuyanların etkilenip durumlarını düzelterip düzeltmeyeceklerine gelince, zor soru bu; ben etkili olabilmek için yazıyorum, olabilir miyim? Onu bilemiyorum.

Bir sanat yapıtı tek başına kişiyi ya da toplumu değiştiremez belki; aynı yöndeki sanat yapıtlarının etkileri birikimi kişiyi de toplumu da değiştirebilir sanıyorum.

Sanat yapıtı eleştirdiği, gösterdiği kadar bir ışık, bir çıkış yolu da koyabilir ortaya.

— Şimdiye kadar edebiyattan para kazandınız mı?

— Edebiyattan geçimimi sağlayacak para kazanmadım. Yazdıklarımın para aldığı oldu.

— Öyküleriniz yüzünden başınıza herhangi bir şey geldi mi?

— İlk öykülerim Varlık'ta yayınlanınca sınıf arkadaşlarımdan bir iki Irkçı-Turancı

«Filanca, falancanın yazdığı o komünist dergide —Bugün gülerler adama— niye yazıyorsun?» diye saldırıya geçtilerse de aldılar ağızlarının payını.

Başka önemli bir olay hatırlıyorum.

— Okurlarınızdan ilginç mektuplar alıyor musunuz? Size ne soruyorlar, ne istiyorlar?

— Ünlü bir yazar olmadığımından öyle çok mektup almıyorum. Edebiyat Fakültesi öğrencilerinden biri öykülerimi almıştı tez konusu olarak, onu yanıtlamıştım yıllarca önce. Ortaokulun birinden öğrenciler, okuma kitaplarındaki öykümden söz ederek, kitap istemişlerdi; kitabım tükenmişti, gönderememişim, çok üzülmuştum.

— Bugün yazarlığa başlasanız gene öykücülüğü mü seçersiniz? Neden? Sözelimi ben öykücü olmazdım.

— Öyküyü severim; vazgeçmem. Yoğunlaşmayı gerektiren zor bir anlatı biçimidir, yine de öyküyü seçerdim. Nedenini daha önceki bir sorunuzda yanıtladım. İnanmıyorum sizin gibi usta bir anlatıcının öykücülüğü sevmeyeceğine.

— Hiç ödül aldınız mı? Aldıysanız bu ödüllerin edebiyat yaşamınızda olumlu bir katkısı oldu mu?

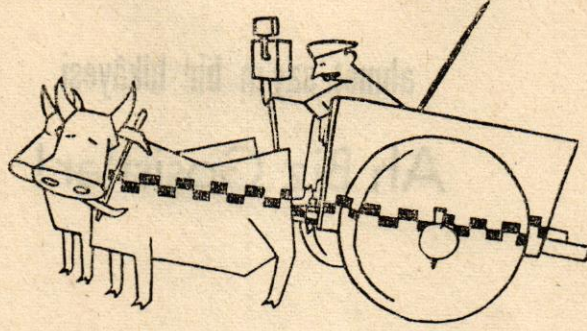
— Hiç ödül almadım.

— Yanıtlarınıza teşekkür eder, başarılar dilerim.

— Ben de ilginize teşekkür ederim. Size, okurlarıma «Türkiye Yazıları»na selâm ve sevgiler.

BAK KARDEŞİM, "KATİL OLİGARŞİ",  
SOKAĞINI GEÇ, KARŞIDA "TEK YOL"  
İSLAM, SOKAĞINA GİR, ONUN  
SONUNDA "NE RUSYA, NE  
AMERİKA", ÇIKMAZININ  
YANINDAN "SÖMÜRÜYE PAYDOS",  
SOKAĞINI GEÇ "MİLLİYETÇİ  
TÜRKİYE", GEÇİDİNDEN  
"UMUDUMUZ ECEVİT",  
CADESİNİN SONUNDAKİ  
"BAĞIMSIZ TÜRKİYE",  
MEYDANINDA ...





## Ekmek, Tuz, Kitap ve Şeker

Sennur Sezer

Ekmek tuz kitap ve şeker saygı  
Saygı halkın gücüne ve hüneline  
Önce ekmeğe saygım  
Tarlaya ve tohuma  
Dökülen tere, değirmene  
Unu kepekten ayıran eleğin aklına  
Mayanın unu çoğaltan gücüne  
Önce ekmeğe saygım  
Emeğe

Ekmek tuz kitap ve şeker saygı  
tuz ekmeği tamamlar  
Katıktır reңper sofralarında  
Yoksul evlerde  
Dostluklar tuz ekmekle pekişir  
Denizlerin kayaların gizi tuz  
Ekmek gibi sevgilidir

Ekmek tuz kitap ve şeker saygı  
Tuz ekmek kadar aziz kitap  
Taze bir somun gibi kokusu  
Kırıntısı bile atılmaz akıllı kitapların  
Zalimler kitaptan korkar  
Ekmeksiz kitapsız bırakır halkı  
Doymayan sakızlardır sundukları  
Ya da ekmek yerine pasta  
Bütün saraylarda

Ekmek tuz kitap ve şeker saygı  
Pancar yağmur döneminde sökerler  
Ağır çamurları aşırıp temizlerler ovalarda  
Şeker kamışı tarlasında ter, güneşle  
Pancar tarlasında yağmurla unar  
Toprakla güneştir ışıl原因  
Akılla hünere şekerde  
Bütün çocuklar şekerini sever  
Şeker besler

Tuzsuz ekmek kadar yavan  
Şekersiz sofraya

Ekmek tuz kitap ve şeker saygı  
İnsanı yaşatan  
İnsanın emeği  
And olsun buğdaya arpayı mısıra  
Tarlaya tohuma  
Aklına eleğin  
And olsun denizden tuzu ayıran tere  
Kitabı kitap eden kurşunla akla  
Dünyaya tad veren hünere

And olsun ağız tadı sabrına insanoğlunun  
Çocuklar yoksun kalmayacak  
Kokusundan ekmekle kitabın  
Tuzla şeker  
Bütün sofralarda ışıl原因

## ahmet say'ın bir hikâyesi

# Ah Biz Goşistler!

Ohhh, bu serin yaz geceleri, ne güzel şeyler düşünürdüm. Evrenin büyüklüğü ve benim küçüklüğüm ne güzel duygulandırır beni... Sonsuzluk önündeki benim küçük gerçeğim...

Yıldızları önemserdim. Yıldızlar, olağanüstü birer «kendine gel!» anımsatmasıydı. Her biri, ayrı ayrı, «kendine gel!» öğütünü verirdi. Her biri ve hepsi. Gökyüzünün bütünü...

İşte o yıllardan sonra, o duygulu yaz akşamlarından sonra, yıldızları pek önemsemedim. Haldır haldır koştuğumuz yıllar girdi araya. Başka kaygular... Yıldızları unuttum. Yaz geceleri kafamı kaldırıp da gökyüzünü seyretmek.. böyle şeyler artık benden uzaktı. Artık bir kavga vardı. Kavganın sorunları, kavganın ayrıntıları, kavganın dünyası... Yıldızlardan bana ne?

Yıldızları unutmuştum.

Ve tam yirmi yıl sonra, günün birinde, yıldızların önemini anladım. Öyle bir an geldi ki, «yıldızlar olmasaydı ben n'apardım şimdi?» diye düşündüm.

Doğrusu, biz insanlar için yıldızlar meğer önemliymiş. Bunu çok sonraları kavradım.

Önemliymiş... Neden mi? İşte bunu anlatacağım.

★

I. No.'lu askeri hapisanenin I no.'lu koğuşunda yatıyorduk. En dipteki koğuş... Buradan demir parmaklıklı bir kapıdan 2 no.'lu koğuşa geçilir, sağa dönersen avluya, doğru gidersen, baş-

ka bir demir parmaklıklı kapıdan ana koridora ve bir daha sağa çark edersen «kapalı»na çıkılırdı. İkinci koğuşun ana koridora açılan kapısının tam karşısında idamlıkların hücreleri vardı.

Biz bu en dipteki bir numaralı koğuşta elli dört kişiydik. Ayıardan Temmuzdu. Dayanılmaz bir sıcak vardı. Taş duvarlar kızmış, taş duvarlar koğuşu fırına çevirmişti. Biz elli dört kişi, hiçbir şeyden yılmazdık, ama sıcağa pes etmiş gibiydik. Ranzalara pestil gibi serilip kalmıştık. Cüzzamlılar koğuşunu andırıyordu sanki burası. Uzandığımız ot yataklarda kıvranacak gücü bile bulamıyorduk. Havasızdık. Tavana yakın bir yerde, koğuşun üç tane daracık penceresi vardı. Yetmiyordu onlardan gelen hava. İçerde en hafif bir esinti, bir akım yoktu. Ellerimizdeki tüyler, tam bir duyarlıkla bu esintiyi bekliyordu, ama hayır, yoğunlaşan sıcak havanın ağırlığından başka hiçbir şey yoktu üzerimizde.

Avlu?.. Avlu, üstü açık beton bir kutuydu. Tam bir voleybol alanı ve yüksekliği altı metre olan çepeçevre dört duvar. Avlu işte bu! Akşamüstleri, biraz serinlik çıkınca, rahat volta atamayalım diye, bir voleybol ağıyla ikiye bölmüşlerdi avluyu. Serinliğin tam duyulduğu saatlerde da bizi gene içeri kapatıyorlardı.

Gündüzleri avluya yaklaşılamazdı bile. Koğuşlar hiç olmazsa gölge... Ama ne gölge? Havasız, pis kokulu, sıcak bir gölge.

Aslında, tavana yakın yerdeki o dar pencerelerin parmaklıklarına ası-

O zaman ben bir delikanlıydım. Kimi yaz geceleri, gökyüzünü seyredalardım. Yıldızları, samanyolunu... Onları korkunç güzel bulurdum ve ürperirdim. Yüce bulurdum, derin bulurdum. Evren! Gözbebeklerim büyür, açılır, genişler ve ben o küçük delikten evreni gözetledikçe, asıl yerimi anlardım: Ben neyim ki? Ben bir ayrıntı... Onun da ayrıntısı... Şu evrene bir bak! Şu yıldızlara, samanyoluna. Bir de bana. Ben neyim ki?..

O zaman bir delikanlıydım. Sonra gider bir ağacın gövdesine yaslanır, az önce seyrettiğim şeyleri bütünüyle kavramaya çalışır, düşünürdüm. Gözümü kapardım, samanyolu gene de ışıldardı. Yıldızlar gene de parıldardı.

larak temiz havayı solumak olanaklıydı. Çıkarırsın üst ranzaya, pencereye doğru sıçarsın, pencerenin parmaklıklarına tutunup kendini biraz yukarı çekersin, ayağını da duvara dayayıp duvardan biraz güç alarak çeneni pencereye yaklaştırsın... Bunu yapmak içimizden gelmiyordu. Sevmiyorduk bu pencereleri. Pencere demek, azıcık bir gökyüzü parçası, gözü ısırıp bir ışık ve bir tank topu namusunun ucu demektir. Pencerenin oralara tırmanmaya değmezdi...

İşte bu bunaltıcı sıcak günlerin birinde, Serdar'ı getirdiler koğuşa. Koğuşun kapısına dek getirdiler ve bir bohça gibi atıp gittiler. Oracığa yığılıp kaldı Serdar. Ve biz bu bohça sesine doğrulduk. Koştuk, hemen boş bir ranzaya yatırdık. Baygındı. Ara sıra sayıklıyordu. Sayıkladığında, patlamış dudaklarının arasından, ön dişlerinden ikisinin söküldüğü, birinin de ortadan yarılıp çatal gibi ikiye ayrıldığı görülüyordu. Yalnızca ağız, yüzü gözü değil, tüm bedeni yara bere içindeydi: Soyduk onu; gönleğini, fanilasını çıkarttık; kaburgalarında, sırtında, kollarında hep çürükler vardı. Ayrıca yanık izleri... Parmaklarının, tırnaklarının, postal topuklarının altında ezildiği belliydi.

Üst ranzalardan birine yatırmıştık Serdar'ı. Yattığı yerden hepimizi görebilsin, dilediği kişiye istediğini söyleyebilsin diye. Ama o hâlâ komadaydı. Ve bizim elimizden birşeycik gelmiyordu. Alnına ıslak bez koyuyor ve gene ıslak bir mendille dudaklarının çevresindeki kanları siliyorduk.

İkinci günün akşamıydı, ateşinin düşmesine yararı dokunur diye Serdar'ın kollarını ve göğsünü ıslak bezle silen bir arkadaş birden bağırmağa başladı:

— Heeeeey! Buraya gelin hele! Gelsenize be! Lan bu yatak kan gölü! Çocuk kan içinde! Bütün aşşığı...

Bu kötü haber üzerine, koğuştaki birçok arkadaş, sanki midesine kramp girmiş gibi, ellerini karnına götürüp kalakaldı.

Koğuş kidemlisi İlhan, bulunduğu üst ranzada ayağa kalkarak ciddi ve biraz da kızgın, çare aranmasını bu yuran bir sesle Ali'ye seslendi:

— Doktoooooor! N'apıcız şimdi? Git bir bak Serdar'a. N'apmamız gerekiyorsa, söyle!

«Doktor» dediğimiz Ali, Tıp Fakültesinin dördüncü sınıfındaydı. Yani hapse düşmeden önce... Ağırbaşlı, içe kapanık, kararlı davranmayı seven bir delikanlıydı. Bu tavırla tam bir «doktor aday», hatta «gerçek bir doktor»du gözümüzde. Ali, sâkin bir biçimde Serdar'ın ranzasına yürüdü, bir sıçrayışta fırladı üst ranzaya ve bilinçli bir tutumla Serdar'ın kasıklarını, kabaetlerini gözden geçirdi. Bir daha yaptı aynı işi. Sonra koğuşa dönüp tane tane konuştu:

— Dışta bir yarık, kesik yok. Kanama makattan. Eğer... Eğer kalınbarsakta yırtık varsa, kanama durmaz. Kurtaramayız...

Bu sözler üzerine koğuştaki gergin bir hava esti. Kimi arkadaşların ağzından sorular ve yorumlar döküldü:

— Yani, kan kaybından ölmeye mi bırakalım?

— Geri mi verelim demek istiyorsun lan? İşkencecilere?

— Onlar barsak dikmez oğlum! Onlar adamın ciğerini söker, bilmez misin?

— Seyredecez di mi? Çocuk komadayken, biz öyle durup seyredecez?..

— Peki söyle bakalım, n'apalım?.. Sorular, yanıtlar, yorumlar, daha sürecekti. Koğuş kidemlisi gürlüdü:

— Susun be! Durum anlaşıldı, tamam mı? Geçici de olabilir, öldürücü de... Serdar'ı geri veremeyiz. Ameliyat falan etmezler, tamam mı? Öleceğine yakın, dokuzuncu kattan atar-

lar! İntihar zaptı tutarlar. Tamam mı? Oyluyorum: Serdar'ın ameliyat için geri verilmesini isteyenler? İstemeyenler? Oldu... Serdar koğuşumuzdadır. Biz bakacağız! Lan oğlum, zaten hepimiz bedava yaşamıyor muyuz? Varsa şansı, kalınbarsak yırtık değilse yaşar, tamam mı?

O korkunç sıcakta şimdi ne yapacağımızı bilemiyorduk. Sanki sıcak daha da artmıştı. Saatler, dakikalar, geçmek bilmiyordu. Bazı arkadaşlar, ranzalarında gözlerini bir noktaya dikip birşeyler kuruyor, düşünüyor, sonra ranzadan atlayıp «doktor»un yanına giderek öneride bulunuyorlardı:

— Su içirelim mi su? Çay bardağıyla ağızına dökeriz...

— Üzüm var Hüseyin'de. Üzümü sıkıp suyunu içirelim, ha?

— Yaralarını istersen tuzlu suyla silelim...

Koğuş kidemlisi, koğuştaki gerginliği, sıkıntıyı anlamıştı. Yaman bir çocuktu. İlginç bir öneride bulundu:

— Heeeeey proletarya! Ne gevşediniz lan? Sıcakmış... Mardinliye sorun, Urfahya sorun, sıcak neymiş, size anlatsınlar! Sıcak yalnız bizim koğuştaki mı? Bolivya'da sıcak yok muydu lan? Eeeee, ne öyleyse nuyuşup kaldınız? Dinleyin! Şimdi n'apmalıyız biz, biliyor musunuz? Benim bir önerim var: Voleybol turnuvası tertipliyoruz arkadaşlar! Altışar kişilik takımlar... Biz, sıcak mıcak dinlemeyiz! Sıcak kim lan?..

— Sıcak kim lan?.. diye yineledi Dil-Tarih'li Hasan. Ve bunun üzeri-

## Neruda

Kanayıp durmaktayken yüreğindeki ıspanya arakaunya'nın yeşil yangını, zümrüt kılıçlı bromelizaları da soldu bağrında ey neruda çiçekler de yitirdiler şili'de onurlarını

Ahmet Telli

ne, koğuştaki bir alkış koptu. Çünkü Hasan, voleyboldan falan hiç anlamazdı ve doğrusu, şişko bir arkadaşımız olduğu için, sıcaklar ona zor geliyordu.

Koğuştan birden canlandı. Takımlar kuruldu ve kafasını ıslatan, belden yukarı soyunup avluya fırladı.

Seyircisi olmuyordu bu maçların. Oyuncular birbirlerini destekliyordu; avludan gelen sesler, koğuştakiler için canlılık kaynağıydı :

— Hoooooop, güüüüm!

— Hariç! Valla hariç!

— Bir daha in! Hooooooop...

Maçtan sonra koğuştaki gençler, hiç de bitkin gözüküyordu. Temiz hava ve oyunun heyecanı, dirilik vermişti onlara. Şimdi bir yandan Serdar'la ilgilenilirken, bir yandan da, yapılacak turnuva maçları üzerine tartışılıyor.

— «D vitamini» aslanım! Bak ben biraz yandım...

— Yok, valla sıcak mıcak umursamıyorsun! Maç bir başladı mı...

Şimdi saatlar göz açıp kapayıncaya dek geçiyordu. Ve ertesi sabah bir de baktık ki, Serdar komadan çıkmış!

Gözlerini açmıştı Serdar. Çok kısık bir sesle konuşabiliyordu. Gözlerinden başka hiç bir yerini oynatamıyordu, ama olsun, ölümden yattığı, öteki artık kolaydı : Nasıl olsa iyileşecek, sağlığına kavuşacak, belki birkaç hafta sonra voleybol maçlarına bile çıkacaktı...

İşte asıl şenlik şimdi başlayabilirdi. Koğuşumuz sevinçten çılgına döndü. Şarkılar, türküler, karşılıklı geçip göbek atmalar, koro halinde bağrımalar, şaklabanlıklar...

Koğuşumuzda Celâl adında, karamsar gibi gözüken bir arkadaşımız vardı, o bile ranzasının üstüne çıkmış, kabına sığamayan boksörler gibi kendi kendine gard alıyor, havaya yumruklar atıyor, yatağında zıplayıp duruyordu. Celâl aslında belki karamsar değildi, ama her yanıtta, her cümlede «anasını satayım» dediği için biz biraz öyle yorumluyorduk.

— Celâl, satranç oynayalım mı?

— Oynayalım anasını satayım!

— Voltaya çıkar mısın Celâl?

— Çıkarım anasını satayım!

— Yemek hazırlığına başlayalım mı?

— Başlayalım anasını satayım!

Bu anasını satmaların sonu gelmezdi. Bir konu üzerinde görüş belirtirken, ya da bir olay anlatırken de aynı biçimde konuşurdu :

— Üniversitenin kantinindeydik anasını satayım. Derken polis bastı kantini anasını satayım, Sabahattin'le Yüksel, bir de ben pencereye koştuk anasını satayım. Atlayacaktım anasını satayım... Geri dönüp bakmam anasını satayım...

Celâl'in bu anlatım biçimi, «dünyada anasını satmaktan başka yapacak pek birşey kalmadı» izlenimini uyandırıyor. İdamdan, müebbetten yargılandıktan sonra, bunca dayak, işkence, onur kırıcı durumlardan sonra, anasını satayım, ne kaldı geriye? Sanki böyle bir yorumla «anasını satayım»ları sıralıyordu Celâl. Ve biz bunda biraz, «boşvermişlik»le birlikte karamsarlık kokusu da seziyorduk.

— Celâl'cim, Serdar'a gidip o kötü günleri hatırlatacak şeyler anlatmalıyım...

— Anlatmalıyım anasını satayım!

— Yani, teselli edelim derken, eskiye dönük, kötü şeyler aklına gelmesin çocuğun...

— Gelmesin, anasını satayım!

— Çünkü biliyorsun, herşey geçer, düzeler...

— Düzeler anasını satayım!

— Biliyorsun, iyimser olmalıyız...

— İyimser olmalıyız anasını satayım!

Evet, artık iyimserdik, sevinçliydik, sıkıntıyı atmıştık üzerimizden. Sıcak mıcak vız geliyordu; Serdar'ın her geçen gün kendini biraz daha toplaması yetiyordu bize. Sırtına dört-beş yastık koymuştuk; ranzasının üstünden, yarı oturur, yarı yatar durumda, akşam yemeğinden sonra düzenlediğimiz «şenlik»leri seyrediyordu. Bu akşam eğlencelerinde herkes marifetini gösteriyor, kimisi fıkrâ anlatıyor, kimisi taklit yapıyor, kimisi şarkı söylüyor, ortaoyunu, meddah, kol güreşi, yastık kavgası, bir tantanadır gidiyordu... «Doktor» Ali, gündüzleri tantana yapmayı yasaklamıştı. Sessiz olmalıydı koğuştaki, Serdar dinlenmeliydi. Voleybol turnuvası da partiyi yapmadan sürdürülmeliydi.

«Doktor» Ali, Serdar'ın beslenme

biçimine çok önem veriyordu. Çünkü doktorumuzun tedavide kullanacak başka hemen hiçbir olanağı yoktu: Komadan çıktıktan sonra ilk gün, karavanadan gelen çorbanın yağsız, pirinçsiz kısmı ve ardından bir aspirin; akşamına gene çorbanın suyu ve aspirin; ertesi sabah, iki şişe ayan ve üzüm suyu... İşte böyle, katı yiyeceklerden kaçınarak ve sıvı oranını artırarak besliyordu hastasını.

— Dışkı yapmasını mümkün olduğu kadar geciktirmeliyiz. Ne olur, ne olmaz...

İşte bu söz burkuyordu bizi. Dışarı çıkması halinde, sağlığının yeniden bozulabileceği olasılığını düşünüyorduk. Komadaki o ilk günlerin sıkıntısını, çarşaftaki kan lekelerini unutmamıştık...

Neyse ki doktorumuz iyiydi, dikkatli davranıyordu, olasılıkları hesaplıyordu!

Koğuştaki kademli, bu konudaki taktiği zaten belirlemişti :

— Bol sıvı, besleyici sıvı, sıfır katı! Tamam mı, acelemiz yok!

Serdar'ın gözünün içine bakıyorduk dışarı çıkmak istemesin diye... Ya işler tersine dönerse?

Ama her şeyin bir zaman sınırı vardır. İki-üç gün daha geçince, işte o zaman geldi. Akşamı. Hava yeni kararmıştı. Serdar yanında oturan arkadaşına, dışarı çıkmak istediğini söyledi. Bu arkadaş da hemen ranzadan atlayıp durumu doktora ilettili. Doktor, sâkin bir biçimde şunu ilân etti koğuştaki :

— Metabolizmanın dediği olur.

İyi. Metabolizma dışarı çıkma olayını göze alamasa, zaten dışarı çıkmak istemezdi Serdar. Doktor haklıydı. Koğuştaki kademli hemen gereken önlemleri aldı :

— Ranzadan yavaş indirin. Birisi sırtına alsın taşın. İki kişi de yanlardan tutarak yardım etsin!..

Ama biz, sekiz-on kişi daha, yardım etmesek bile, arkalarından yürüydük. İçimiz titriyordu. Serdar'la ona yardımcı olan iki arkadaş tuvalete girdikten sonra, kapıda bekleddik. Kuşku kemiriyordu içimizi. Saniyeler geçmek bilmiyordu.

Ve birden, Serdar'la tuvalete giren arkadaşlardan biri, yuvasından uğramış gözlerle dışarı fırladı :

— Kan akıyor ağbi, kan! Şıpr şıpr damlıyor! N'apıcaz şimdi?

Avucunu da ileri uzatıyordu, sanki eli bir avuç kanla doluymuş gibi...

Bu bir andı, insanın yaşam boyunca hiç unutamıyacağı birkaç andan biri!... O an'ın çaresizliğini, hatıta yıkıntısını kimse unutamaz...

Sendeledim. Garip birşey, kendimle ilgileniyordum o sıra. Kendimi kolluyordum. Kendi zavallılığımın başbaşıydım. Sadece kendi küçük gerçekliğimi yerli yerine koymak istiyordum. Hayır! Olmuyordu! Ben kimim, nerdeyim, nasılım, ne yapabilirim? Bütün bunları anıyamıyordum, yanıtlanamıyordum. Bayılacak gibi değildim. Çevremdeki görüntüleri, sesleri, herşeyi, hepsini farkediyordum. Ama bunları ve kendimi yerli yerine koyup değerlendirmek gelmiyordu elimden. Tam düşünmeye başlayacağım sırada, beynim karıncalanıyordu. Sanki elektrik sandalyasında akımın ilk verildiği anda gibiydim.

Bu olay, bu kan haberi, bu şıpr şıpr akan kan haberi, bilebildiğim tüm değerleri, var olan tüm değerleri silip süpürmüştü. Kan, insan, toplum, demokrasi, insanlık... Bu değerlerin hiç biri yoktu. Bu değerlerin hiç biri kalmamıştı ortada.

Sadece faşizm kalmıştı.

Ah, toparlamıyordum kendimi. İnanım, anıyamıyordum. Önce kendime gelmem gerektiğini seziyor, ama bunu nasıl başaracağımı bilemiyordum.

Ve var gücümle koşup ranzama fırladım. Pencereye doğru sıçrayıp, pencerenin parmaklıklarına tutundum, kendimi yukarı çektim. Çenemi yaklaştırdım pencereye... Bu yaz gecesinde, gökyüzündeki yıldızları görüyor, parlıtısını görüyor, ama onların «yıldız» olduğunu kavrayamıyordum. Faşizm yıldızları da alıp götürmüştü.

Sonra «yıldız! Yıldız bunlar!» diye kafamdan geçirmeye başladım. «Yıldız işte! Yıldızlar!..»

Bilseniz ne büyük mutluluktum: Gökyüzünde parıldayan şeylerin yıldız olduğunu kavramak...

Ötesi zincirleme çözüldü: Yıldız, gökyüzü, evren, dünyamız, insanlar, insanlık...

İnsanlar ve insanlık... Yıldız ar olmasaydı, buraya gelemecektim işte.

Değer boşluğunda neyin ne olduğunu kavrayamıyordum. Kendimi bile... Nerede olduğumu, hangi durumda olduğumu...

Yıldızlar meğer önemliymiş! Hiç umulmadık bir anda, biz insanların yardımına koşarmış yıldızlar...

Sonra ne mi oldu?

O akşamdan sonra, birkaç gün içinde iyileşti Serdar. Üç hafta geçince de, voleybol maçlarında hakem durmaya başladı.

Geçenlerde aradım Serdar'ı. Birlikte akşam yemeği yedik ve bir yürüyüş yaptık. Geceydi. Yıldızlar gökyüzünde ışıl ışıldı. Samanyolu da bir

ışık bulutu halinde evrenin soasuzluktan akıyordu.

Ara sıra duraklayıp, bir yandan yıldızları seyre dalarak boyna konuştuk. Edebiyattan da konuştuk. Şiir kitaplarını çok seviyormuş Serdar. Daha çok şiir okuyormuş.

I No.'lu hapisanenin I no.'u koğuşundan da konuştuk. Arkadaşlardan... «Doktorumuz»u, koğuş kudemlisi arkadaşımızı, Dil - Tarih'li Hasan'ı, ötekileri andık.

Celâl'i unuttur muyuz hiç? «Celâl» deyince, gürültüyle gülmeye başladı Serdar.

— O günlerin anasını satayım! dedi.

— Anasını satayım!

## Mayıs

II

Azer Yaran

İlk yağmurdan geçiyorsun  
Ergenliğin büyüyle kutsayacak seni yaz  
Yürüyorsun, önün sıra titreyerek yürüyor  
Göğsünde bir çift tınaz.

Yürü yavrum, cesur ve iyimser,  
Ama yazgı ne getirir bilinmez,  
Senden delişmen bir rüzgar eser,  
Çiçeklerin küser, üstesinden gelinmez.

Fırtınalar soldurmadı benim çiçeklerimi,  
Yüreğimi yakan daha güçlü değil benden.  
Bilerek birgün çekeceklerimi  
Her bahçesi solanı tuttum elinden.

Dertlenme geçmişin kirli ve acısıyla,  
Gerçi inleyeceğim yeni heyecanların sancısıyla,  
Gelecek gün biriken güçle yaşanacaktır.  
Sevgi taçına bir gün yine yağmur boşanacaktır.

Gözlük camlarımı silmeden neler olduğunu,  
Görmeye çalışarak ufukta neler olduğunu,  
Nemli çimenlerde takla atıp gürleneceğim,  
Açıklayarak dünyaya mutlu olduğumu.

Yüreğim bana söz verdi; yaşlanmayacak.  
İnleyecek ama birgün, yaşlanıp gövdesine gür bir çamın.  
İnleyişler yelpazesinde bir acı çınlayacak,  
Ağrıyacak yine boşluğu o geçmişte kalan parçamın.



## Ferruh Doğan'la Kurgu Söyleşi

Turgut Çeviker

Ferruh Doğan, 1945'de Şaka mizah dergisinde ilk karikatürünü yayınladı. Sonra sayısız dergi ve gazetelerde sürekli karikatürleriyle görüldü. Asrileşen Köy (1976/2. Baskı, 1976), Çizgili Dünya (1979), Sergi (1974), Politika (1979), yayınladığı albümlerdir. Yurt içi ve dışında kişisel ve toplu sergilere katıldı. 1932'de İstanbul'da doğan Ferruh Doğan, 'Politika' albümüyle 1950-1979 yıllarına yeniden bakmayı, düşünmeyi öneriyor. Bu kurgu-söyleşiyle de Ferruh Doğan'ın, dolayısıyla karikatür sanatımızın düşünsel plandaki gelişim sürecine Doğan'la yapılmış söyleşilerle bakmayı, düşünmeyi denemek yararlı olacak kanısındayım.

Karikatüre yaşımın çok ufak rakamlarında başladım... 1945 de ilk karikatürüm yayımlandı... Başlangıçta gerçek karikatür örneklerinden habersiz, etrafımda topluma karikatür diye yutturulan örnekleri taklit ile bir zaman avundum. Ancak şu bir kaç yıl içinde karikatürün ne olduğunu ve ne yapmak gerektiğini anlayabildim... Önce karikatürün genel bir tarifini yapalım.

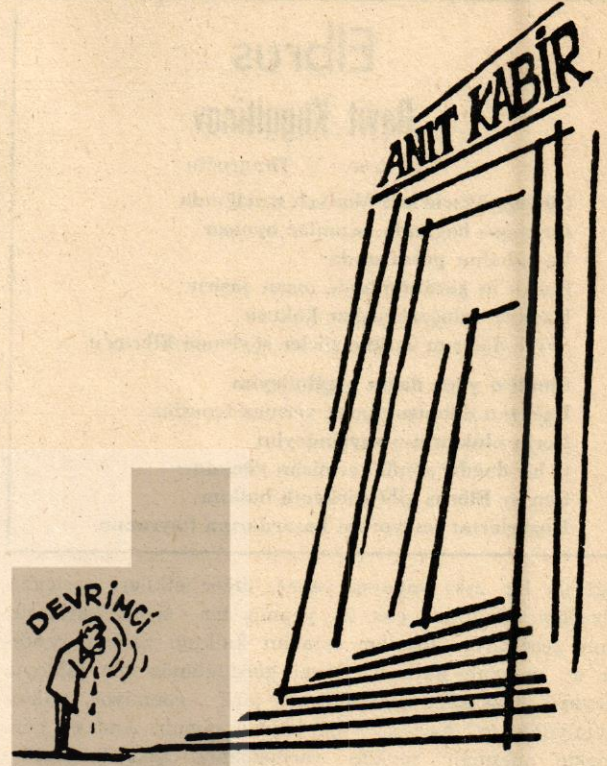
Karikatür «Çizgiyle mizah yapma sanatıdır»... tarifi unsurlarına ayırırsak, her sanatta olduğu gibi karikatürde de değişik inançlarla karşılaşırız. Çizgi ve mizah... Çizgi yönünden sanatçılarla türlü anlayışlar belirir. Kimi karikatürist, çizgide resmin ilkelerine uymayı, kimi soyutlaşmayı, kimi hareketli, bir başkası ifadeyi, mizah yönünden de; kimi yalnız güldürmeyi, kimi dü-



sündürmeyi, bir başkası eğlendirmeyi, hoş vakit geçirmeyi savunur. Fakat, bu değişik anlayışlar genel tarifin kesinliğini sarsmaz. Çizgi ve mizahın tarifinde ayrılanlar karikatürün, «çizgi ile mizah» olduğunda birleşirler... Benim karikatür anlayışıma gelince: Biraz önce anlattıklarım göre, anlayışımı çizgi ve mizah yönünden açıklamam gerekiyor. Çizgi konusunda ben, karikatürde resmin ilkelerine uyulması inancına karşıyım. Karikatürdeki çizginin kendine göre ilkeleri olmalıdır. Karikatür başlangıçta çizgi yönünden resme, mizah yönünden de yazıya dayanıyordu. Geliştikçe bu ikisinden de kurtuluyor. Nitekim yakın yıllara kadar yazı karikatürün ayrılmaz ve yapıcı bir unsuru sanılırdı. Bugün yazıdan, karikatürü zayıflatan bir unsur diye söz açıyoruz. Bu olayı göz önünde tutarak, karikatürdeki çizginin resimden kurtulacağını kestirmek pek zor olmasa gerek. Sevgili Orhan Veli de bir zamanlar hayretle karşılanan, «Şiiri şairanelikten kurtaralım» sözü ile çok işler başarmıştı...

Şimdi gelelim mizah anlayışına: Ben insanları koltukaltı veya tabanlarından kaşır gibi güldürmenin taraftarı değilim. Öteki sanatların bile, insanlığın daha iyi bir dünyaya kavuşması için toplumun itici kuvvetlerine yardım ettiği çağımızda, karikatür bu işi hepsinden daha iyi görebilir. Çünkü, karikatür doğrudan doğruya halka seslenebilir.

Bundan önceki bir sorunuzda karikatürün tarifini yapmış ve «çizgiyle mizah yapma sanatı» demiştim. İşte bu gerçek karikatür anlayışını bizim nesil buldu. Bizden öncekiler bu tarife uygun eser vermediler mi? Verdiler elbet. Fakat tesadüfen. Biz de hep bu tarife uygun eserler mi veriyoruz? Ne gezer. Karikatürün altına yazı yazmaktan henüz kurtulamadık. Bizim neslin üstün tarafı, suurlu olarak bu tarife uygun eser vermek için çabalamasıdır. Ben buna «Karikatür kavgası» diyorum. Bizden sonra gelenlerin de bize göre üstünlükleri olacak... Bugün, karikatür yazının ancak şu şekline katlanıyor: 1) Yazının çizgiden ayrı hiçbir manası olmadığı gibi, çizginin de yazıdan ayrılınca hiçbir manası kalmıyor. Bu tip karikatürde, nükte, çizgi ile yazının bileşiminden ortaya çıkıyor. 2) Yazı karikatürün adı oluyor. Karikatür, altında o yazı olmasa da kendi kendine yetiyor... Şekil ve konu yönünden de karikatürümüzde övünülecek bir gelişme var. Bir çok sanatçılarımız alışılmış şekilleri yıkarak yep yeni şekiller getirdiler karikatüre. Bunun yanında, konuda da eski neslin inemediği derinlikte eserler veriliyor. Gene eski neslin el atmadığı köy, insanlık, işsizlik gibi konularda karikatürler görüyoruz. ... İnanın bana, karikatürümüzü rahat rahat dünya piyasasına çıkarabiliriz. ... Karikatürdeki çizginin kendine göre ilkeleri olmalıdır... Gördüklerimizi değil, gördüklerimizden ne anlıyorsak onu çizmeliyiz... Mizah yolu ile tenkid halkın hiç yabancı olmadığı bir silahtır. Toplumun bağına çökmüş fetişlerin yıkılmasında ilerlemeye çalışan geri kuvvetlerin iç yüzlerinin açıklanmasında mizah en etkili rolü oynayabilir. Toplumsal yoldan evrenselliği ulaşmak, halka karşı olan her şeyi hicveden konuları bunlara en uygun, en yeni çizgilerle çizmek... İşte karikatür anlayışımın özeti... İleri sanattan ne anladığımızı açıklamalıyız: Bu da dün-



"AĞLAMA DUVARI!"

yayı tanıyan ve daha iyi bir hale getirmeye çalışan sanattır. Bu yolda bilim ile sanat arasındaki ayrılık bilimin bir görevini mefhumlara dayanarak yapmasına karşılık sanatın bunu yaşayan kişisel şekillerle yapmasıdır... (Yeditepe/1.9.1953)... Batlaşmanın etkiden çok, taklide dayandığı toplumumuzda sanatçının da diğer alanlar ile birlikte batlaşmanın sukuruna varması gerekmektedir. Genç yaşta kabiliyetlerini gösteren karikatür sanatçılarımızın hepsinin kendilerine has özellikleri vardır. Biz bu gerçeğe dayanarak, bu neslin evrensel bir Türk karikatürü yaratacağına inanıyoruz... (Tek Karikatüristleri Albümü/1955/Önsöz'den)

Gazete karikatüristi her şeyden önce günlük ve sosyal meseleler üzerinde düşünüp eser vermeye; okuyucuyu beşeri hadiseler üzerinde durmaya sevk etmeye mecburdur. Okuyucunun sadece gülmesi, eğlenmesi şart değildir. Karikatür afyon değildir... Eskiden köylü tipi, sadece saf, bön, insanı güldürücü bir unsur olarak canlandırılırdı. Şimdi öyle değil. Köy, köylü, fakir, zengin; kısaca şu kurulu düzenin bütün unsurları karikatürün mevzuuna dahildir... (Vatan/7.7.1955) ... Türk karikatürü, her zaman olduğu gibi bugün de batı karikatürünün etkisinde.. Gönül ister ki, bu etkide kalmasın. Yalnız, türk karikatürünün batı karikatüründen üstün bir yönü var: sosyal konuları ele alan karikatürler... (Cumhuriyet...Nisan 1955)

Yaşadığımla kafamdakilerin gelişmesi karikatürlerimi yaratıyor... Karikatür bütün sanatların etkilediği kadar toplumu etkiler. Şöyle de diyebiliriz; Sanat kim-

# Elbrus

**Davit Kugultinov**

Çeviren : V. Timuroğlu

Güneş yükselirken Manych ırmağında  
Bir arşın boyunda sazınlar oynasın  
Ve sabahın parıltısında  
Bozkır'ın görünümünde insan şaşırır  
Havaya doluşurken kar kokusu  
Seyre dalarım üstüne şüirler söylenen Elbrus'u

Şimdi o yüce dağın eteğindeyim  
Uzaktan dalmışım geçit vermez tepesine  
Derin oluklarının seyrindeyim  
O bir dağdır gönül vermişim yüzüne  
Sen ey Elbrus gibi görkemli halkım  
Kusurlarımı seviyorum başarılarına hayranım

liği ile bir etki yaparsa yapar, diğer etkileri geçicidir. Örneğin gününde çok ün yapmış bir siyasi karikatür onu gerektiren koşullar ortadan kalktığı zaman kendisi de ortadan kalkar... Nasıl gördüğümüz bir tabloyu, heykeli başkasına anlatamıyor, tarif edemiyor, nakletemiyorsanız karikatür de böyle olmalı. Ancak görmekle anlamalı, zevkine varmalısınız. Eski karikatürler çizilenmiş fıkralar idi. Karikatürü görmesek bile anlatılanla yetinebiliyorduk... Türkiye'nin batılılaşma hareketleri içinde en başarılısı, galiba, karikatür oldu... Türkiye'de karikatür halk kitlelerine yayılan, mal olan bir sanat. Tasvirin, resmin geçmişte günah sayılmasına rağmen... Bu da karikatürün gazetelerdeki önemli durumundan geliyor. Yazarların bile sustukları zamanlarda karikatürüstler çizgileriyle konuşuyorlar... Yeni karikatür özelden çok genel konuları, bütün insanlığı ilgilendiren konuları işlemeğe çalışıyor.. böylece kalıçığa doğru gidiyor... (Akşam/4.6.1957)

Sanat, genel olarak estetik duyguyu yanıtlayan, okşayan, biçimler ve bağlantılar diye tanımlanırsa, karikatür sanatında da çizgide humour bağlantısı bu estetik okşamayı yapar... Son yılların günlük olaylarını yansıtırken amacımız, imkan nispetinde soyuta kaçabilmek olmuştur. Biz, bir fikriyatın karikatürünü yapmaya çalışıyoruz. Asıl, temel nedenlere, soyut düşünce-tere hücum ediyoruz. Bir şahsın karikatürünü çizmek, bir şahsa hücum etmek değildir amacımız. Politikacıyı, politika anlayışını hicvediyoruz. Kurulu düzene karşı geliyoruz. İşte bu yüzden bir soyut politikacı tipi doğdu. Hep onu anlatmaya çalışıyoruz. Bir de iktisadi, siyasi, sosyal durumu inceliyoruz. Gazete karikatürü olarak da mümkün olduğu kadar soyuta ve genellemeye gitmeye çalışıyoruz... (Vatan/8.2.1962) ... Güzel karikatür yapmak. Ama güzel karikatür yapmak.. Diğer sanatlar için geçerli olan bütün kurallar karikatür için de geçerlidir. Bence karikatürü de diğer sanat kollarında da uğraşı olanlar da bu «güzel» amacından şaşmamalı. Ama insan olarak bir namus savaşında gün gelir dağa da çıkılır, yeraltına da girilir. Kıyasıya bir kavga gerekir, bütün varlığıyla katılırsın. Bunu doğru

yapmağa çalışırsın. Ama dağda yapacağın işle, masada yapacağın işi karıştırırsan komiklik çıkar ortaya. Ben ileriliklik yapmağa çalışsan karikatürücü yerine, karikatür yapan sanatçıyı ilerici bulurum. .. Bir ülkenin diğer kurumları hangi seviyede ise basını da o kadardır... .. Basında oynanan oyunlar, diğer kurumlarda oynanan oyunlardan daha temiz değildir. Bizim karikatürücü kuşağı basınla yetişti. Ama gelişmesini basının dışında yapıyor şimdi.. Basın bir sanayi olma yolunda, kendi kanununa çok uygun olarak. Basın bu aşamasında başka nitelikte yazıcı ve çizici yaratacak, yaratıyor da. Bunu kınamak gerek... (Yeni Gün/13.12.1970) Basın doğurdu türk karikatürünü böylesine gürbüz ve şimdi yine kendi çocuğunu basın boğuyor... Bana öyle geliyor ki, sosyal yapının eleştirisine biz herkesten önce başladık... (Cumhuriyet/ 24.11.1970)

İnsan ilişkilerini, toplum sorunlarını çizgileri ile eleştiren sanatçı karikatürçülerin yanı sıra, basının bir kolu olarak politikayı, günlük yaşamın hafif, eğlendirici şakalarını konu alan karikatürçüler çoğunluktadır... (Başlangıcından Bugüne Türk Karikatürü/Cem Yay./Önsöz'den/1971) Karikatür dünyasının çağdaş girişimlerini şöyle kabataslak sıralayabiliriz: Yalnız kaba güldürü niteliğinden uzaklaşma, şekil denemeleri... sözden çok göze seslenmek... (Birlik Gazetesi/Üsküp/26.8.1971)

Benim için karikatür çizgide mizah yapma sanatıdır. Bu sanatı salt güldürmekten başka türlü anlıyorum. İnsanın, toplumun, doğanın çelişkilerini çizgi dili ile anlatmaktır amacım. Çok moda olan Kara mizah'ın gaddar ve kaba olanından yana değilim, Kara da olsa sıcak, ince, duygulandırıcı bir mizah yapmaya çalışıyorum. Çünkü mizah benim için, umut demektir... (M. Sanat Dergisi/31.8.1973/F. Doğan'ın İtalya/Bordighera'da kazandığı birincilik ödülü ile ilgili Roma radyosundaki konuşmasından.) ... Ancak Türk basınının nitelik değiş-tirmesi, karikatürçüyü; «ne içindeyim basının ne de bütün dışında» durumuna getirdi 50'nci yılı kutlarken... (M. Sanat Dergisi/Cumhuriyet'in 50'nci yılı karikatür sanatı değerlendirme yazısı/2.11.1973)

İlk albümün «Asrileşen Köy» adı ile 1956'da yayınlandı. 1950'lerden sonra DP'nin köye yaklaşımı oy

## Kurşun Asker

Baharın ortası gülüm  
etraf halay  
soluduğum zulüm  
Bilsen ne dayanılmazdır  
seni güzellemenin ağusu  
Ne işkencedir  
oltanın ucunda bırakmak balığı  
yapayalnız  
dostsuz düşmansız  
Sanmıyorum özlediğini ağlamayı  
Sen kurşun askerin kurşun askeri  
güzelim  
Özlemeyi bilemediğimsin benim

**Gürsen Yalçın**

deposu olarak gördüğü için köyü eline geçen dış yardım olanağını, bir takım teknik araç ve gereçleri, kredileri tüketim amacıyla yığmak oldu köye. Bu araçlara bağlı olarak da köye yeni adetler, davranışlar girdi. Böylece bir yabancılaşma sorunu ortaya çıktı. İşte Asrileşen Köy'de bu yabancılaşmanın mizahını çizgi dili ile yakalamaya çalıştım... «Çizgili Dünya», 13 yılın birikimi idi. Gazete ve dergilerde çizdiğim birbirleriyle bütünleşen karikatürlerimi ve dünya ile insanın yabancılaşmasını yorumlamaya çalıştım o kitabımda... Çoğunlukla bir konuyu çizgi ile düşünürken o konunun yabancılaşması yakalanıyor, benim için. «Sergi» kitabımda, yurdumuzun —yalnız yurdumuzun değil— bağlı olarak dünyamızın da son yıllarında geçirdiği bunalımları; kent ve insan, yöneten -yönetilen, sayılar ve insanlar, kitap düşmanlığı, insana yapılan insanlığa yakışmayan eziyetler... Bunları sergilemeye çalıştım. Çağımızda hâlâ bu olayları bir sergi gezer gibi görüyoruz da, seyirci kalıyoruz gene de... Seyirci kalmak da onursuzluktur. Kişinin kendi onuru sandığı, insanoğlu onurlu olduğu zaman vardır... ya da insanın onuru için savaştığı zaman vardır... Karikatür sanatı yeni bir sanat, ya da çok eski bir sanat... Her ikisi de geçerli. Mizah sanatı çizgi ile öteden beri yapılmış.. resim sanatına karşı.. Grafik sanatlara karışıyor. Haberleşme araçlarından biri.. Karikatüre «nükteli haber» diyorlar, şimdi... Örneğin: Çizgide mizah sanatı, dedik; yeni kara mizah akımı, söze dayalı bir karikatür yarattı... bir sanatçı çıkıyor. Sözle, çizgi romanla mizah yapıyor; fotoğrafı kullanıyor, mask kullanıyor, plâtik bir takım şekiller yaratıyor, bunlarla kendine özgü bir dünya yaratıyor.. al sana mizah, al sana karikatür diyor. Hangi sanata kesin tanımlar konabilir ki... (Halkçı/9.1.1974)

Karikatür günlük karikatür yaparken de yaratıcıdır... Çelişkileri çizgileşen gülmece biçimiyle halka yansır. Bütünlüğü olan bir karikatürçünün (öz ve biçim yönünden) günlük gazeteye çizmeyle sanatının niteliğini kaybedeceği kanısında değilim... Son yıllarda müthiş bir patlama var bu alanda. Yüzlerce diyebileceğim karikatürçü belirdi. Bu gençler çok bilinçli; mesleğin püf noktalarını yakalıyorlar... Bu da toplumumuzun patlama noktasına gelmiş döneminin doğal sonucunu sanıyorum. Yanıbaşında arkadaşı vurulanlar, sokaklarda coplananlar, işgale uğramış öğretim kurumlarının öğrencileri kaleme kağıda sarılıp karikatür yapıyorlar. Çünkü karikatür bütün zamanlarda en etkin silah. Bu birikimden çok usta karikatürçüler çıkacak. Buna inanıyorum... (Vatan/15.4.1976)

... Ustalaşmış karikatürçülerin her an nefes nefese yenilikler yaratması zordur. Durmuş oturmuş çizgisine alışmış izleyicileri karşısında değiştirmek, yeni araştırmalar içine girmek, yeni denemelere girişmek istemez çoğu karikatürçü. Bu biraz da izleyicisiyle çok sıkı bir alışveriş, iletişim içinde olduğu içindir. Bu yüzden yılfardır beri çizen bizlerde, kendimi de katıyorum bunun içine bir yenileşme çabası görülüyor yıllardan beri. (Tartışma dergisi/1977'de karikatür açık oturumundan/Şubat 1977) Bizim kuşak hem çizdi, hem söyledi, hem yazdı. Türkiye'de yeni karikatür olgusunu yerleştirmeye çalıştı, yerleştirdi de... Bizim kuşak '46'dan buyana

tek parti devrinde İnönü'yü, sonra Menderes'i devirdi, sonra Süleyman'ı devirdi. Politik işlevini yerine getiriyor. Bu bakımdan dış ülkelerde de çok tutarlı olması, çok beğenilmesi, çok özgün olması Türk karikatürünün sanıyorum bu toplumsal içeriğinden bu politik mizahu yaparken toplumsal yeni bir görüş getirmesinde, toplumsal çelişkilerine haksızlıklarına karşı başkaldırmasında beliriyor. Biz bir savaş verdik, yeni bir karikatür yarattık, bu karikatür hâlâ yenidir... (Cumhuriyet/Karikatürçülerin toplu konuşmasından/24.9.1978)

Önce karikatürçü kitap sahibi olur. Bir keyiftir bi sanatçı için. Çok değişik yerlere çizdiği, dağılmış karikatürlerini izleyicilerine sunar. Kitaplığa girer karikatürçü... Yeni yetişen karikatürçüler kolaylıkla izleyebilirler, gerektiğinde başvurabilecekleri birer kaynak olur albümler... Çeviri gerektirmedikinden yabancı ülkelere, birinci elden karikatürçülere ve yayın organlarına ulaşır, karikatürçünün tanınmasında, tanıtılmasında yararlı olur. Siyasal ya da sanatsal araştırmacılar için kaynak olur. Karikatür albümleri, kitapları bu sanatın sürekliliğini, kalıcılığını sağlar, bir bakıma... Ama ülkemizde bu alan, karikatür albümü ya da kitapları basımı alanı çok yetersiz. Hele şimdilerde, dış ülkelerdeki karikatür yayını sözcüğün tam anlamıyla «furya». Lüks basımlar, tek konu üstüne çizilmiş karikatürlerin toplu basımları, birkaç karikatürçünün birleştirdiği albümler... Kesintisiz bir yayın var karikatür alanında... Özetle, ne söyleyeceksem bunu çizgide söyleyecektim... Bu oluşumu ne denli gerçekleştirebiliyorum? Bunu kendimle de tartışıyorum. Bir de şunu söyleyeyim, değişim tükenmez... (M. Sanat Dergisi/18.6.1979)

**Not:** Ferruh Doğan ile yapılmış söyleşilerden ve Doğan'ın bazı albümlere ve dergilere yazdığı yazılardan seçilerek oluşturulan bu 'kurgu - söyleşi' de metinlerin dil ve imlâ durumlarına değinmedim. Aynen aldım. T. Ç.

### 13 MAYISTA İPE GÖTÜRÜLENİN TOPRAĞA CEMRE DÜŞÜREN DİRENCİNİ ANLATAN ŞİİRDİR

— Leyla Qasım'a —

Gittin  
umuda  
beni acılara attın  
beni öfkelere  
çarptı düşüme  
açıldı baharın tomurcuğu  
toprak eriyende tohuma  
ben kardaşlığa  
senin orda direncini  
burda bilincime yamadım  
inancıma  
budarım bağınazlığı  
yekinirim dağ - taş  
çün cemre düştü  
toprağıma

**Nedim Dağdeviren**

## Dilsel Sorunumuz ve TDK

Sanatın bir anlatım aracı olarak en çok gerek-  
sindiği kurumlardan biri de, kendisi bir iletişim ara-  
cı olan, dildir. Dil doğal olarak toplumsaldır, üretim  
ilişkilerine sıkı sıkıya bağlıdır ve sanatın oluşmasın-  
da, varolmasında ve gelişmesinde çok önemli bir rol  
oynar. Oysa, ülkemizde, nasıl Batı uygarlığına erişme  
yolunda benimsenen üstyapı kalıpları, temelde köklü  
toplumsal ve ekonomik dönüşümlerden yoksun kal-  
mış ve nasıl tarih soyut ve kurgusal bir biçimde bir  
ideoloji olarak ele alınmışsa, dil de öylesine, üretim  
ve toplumsal iletişim ilişkileri sistemi içinde olmak-  
tan bağımsız kılınmaya çalışılmış, kendi doğal gelene-  
ğinden ve tarihsel pratiğinden soyutlanmış, kökten  
tasfiyeye uğratılmış ve yirminci yüzyılda yaşayan  
bir toplumda dil, kendisinden aşağı yukarı bir o ka-  
dar yüzyıl önce yaşayan bir toplumun dilinin sınırları  
içinde tutulmak istenmiştir...

Bunun hemen yanı sıra şunu da görmekteyiz  
ki, bir yanda ileri Batılı kültür ile aradaki farkı hiç  
değilse dilde kapatma çabası, öte yandan tasfiyeye  
uğratılmış bir dilin boşluğunu doldurma çabası, bir  
yanda dili toplumsal anlamlandırmanın ötesine zor-  
layarak yapaylaştırırken, öte yandan da bu kadar  
açığı ve boşluğu karşılayamayacağından, dilin hızla  
galatlaşarak erimesi tehlikesine yol açmıştır. Bir kast  
dili olarak kalmış Osmanlıcaya karşı halkın dili olan  
Türkçeyi getirerek toplumdaki dil ayrımını ortadan  
kaldırmayı amaçlayan hareket, sonunda masa başı-  
na oturup dil türeterek, neredeyse kimsenin kim-  
seyi tam ve doğru olarak anlayamayacağı bir söz-  
cükler yığını yaratmaya dönüşmüş, anlamsız bir söz-  
cük karmaşasına düşülmüştür. Çok özel koşullar dı-  
şında, dilde devrim değil, ancak bir evrim olanağı  
vardır. Bu bakımdan dilde etkileşmelerin çok doğal  
olması gibi, dilin kökten bir şekilde tasfiyeye uğra-  
tılarak yerine bir an önce yenisinin imali de düşünü-  
lemez. Bu bakımdan Türkçe dediğimiz zaman bun-  
dan bugün toplumumuzda her şekilde konuşulan ve  
yazılan, kendiliğinden yaratılabilecek olan tüm zen-  
ginliği içindeki dili anlamamız gerekir. Ama, Osman-  
lıca - Türkçe karşılığı, bugün, Türkçe - Öztürkçe kar-  
şılığına dönüşmüş bulunmakta ve sanki yabancı ya-  
da sahte Türkçe varmış gibi, Öztürkçe, ayrı bir dil  
olarak dayatılmak istenmektedir. Hiç kuşkusuz Türk-

çe, Öztürkçeyi içerebilir ama onunla özdeleştiremez.  
Ne var ki, dilimizin «üretgeç» i Türk Dil Kurumu  
geniş olanakları olan, anti demokratik yapıda bir  
kuruluş olarak, hem dil alanındaki gelişmeleri en-  
gelleyici bir işlev görmüş, hem de resmi ideolojinin  
ödüllendirici, yönlendirici, koşullandırıcı bir kurumu  
olmuştur. Tüzüğü'nün 4. maddesine göre dilimizin  
«özleşmesini» getireceği yerde «biçimlenmesini» getir-  
miş, dilde evrimci değil, «devrimci bir anlayış» be-  
nimsediğinden, dili tirpanlayarak yoksullaştırmaya  
götürmüştür. Tek bir örnek vermek istiyoruz. Türk  
Dil Kurumu'nca hazırlanan Türkçe sözlükte, hem  
«zaruri» hem de «mecburi» sözcükleri, aynı «zorunlu»  
sözcüğüyle karşılanmıştır. Oysa, «mecburi» sözcüğü  
kişinin kendi karar alma yetkisini taşırken, «zaruri»  
sözcüğü kişinin, kendi üzerindeki yetkilerinin dışında-  
ki zorlamayı içermektedir. Ama, «zorunluk» kavramı  
altında hem resmi ideolojinin bir uzantısı olarak bi-  
reyin kendi kendine karşı duyduğu mecburiyetler, bi-  
reyin kendi dışındaki bir karar alma otoritesine  
(devlete) bağlanmakta ve baskıcı bir anlayış uygu-  
lanmakta; hem de iki ayrı sözcük aynı bir sözcükle  
karşılanarak dil yoksullaştırılmaktadır. Bu tutum,  
temelde, aynı kurumun tüzüğü'nün 6. maddesine gö-  
re, «Atatürk'e ve Atatürk ilkelerine bağlı olmakla»  
açıklanmakta ve bunun dışında olduğu sayılan her-  
kes bu kurumun dışında tutulmakta, ama iş «onur  
üyeliğine» gelince, «Türk Dil Kurumu'na malca bü-  
yük yardımda bulunanlara» açık bırakılmaktadır.  
Resmi ideolojiden başkasına cevap vermeyen «Öz-  
türkçe»yi bir baskı dili olarak uygulayan, dilin yok-  
sullaşmasını olduğu kadar, toplumda da anlaşılrlı-  
ğın ortadan kalkmasına son derece yardımcı olan ve  
örgüt yapısı içinde anti-demokratik özellikler taşı-  
yan böyle bir kurumun bugünkü faaliyet biçiminin  
ve amaçlarının özü açısından yeni baştan gözden  
geçirilmesi gerekmektedir. Dilin soyut bir sistem ola-  
rak işlevselliğini yitirmesi, sanatın da işlevselliğini  
yitirmesine ve dilin sanatın gelişmesi üstünde etki-  
sizleştirici bir baskı aracı olmasına yol açmaktadır.

Yurt ve Dünya

Temmuz 1979, Sayı 16

Sayfa 113, 114

# KESİT

## KİTAPLAR

### Sosyalizm ve Hümanizm

Sovyet felsefe doktoru Prof. S.İ. Popov'un yaptığı, aşağıdaki bölümlerden oluşuyor;

1. Marksist-Leninist Hümanizmin özü.

2. Hümanizmin ve Çağımızda İdeoloji Savaşı.

2.1.Hümanist Rolündeki Tekelci Savunucular.

2.2.Küçük Burjuva Hayalleri.

2.3.Reformist «Ahlakçı Sosyalizm».

2.4.«İnsan Yüzlü» Sosyalizmin Gerçek Yüzü.

3. Kapitalizm İnsana Karşıdır.

4. Sosyalizm, Hümanizmin Gerçekleşmesidir.

5. Bilim ve Hümanizm.

Popov, Hümanizmin köklerinin uygarlık tarihinin başlangıcına kadar uzandığına değindikten sonra, «bir ideolojik akım olarak anti-feodal savaşımmlarla birlikte Batı Avrupa

ülkelerinde ortaya çıkan» hümanizmin marksizm tarafından bilime bağlandığını, «geçmişin en iyi hümanist anlayışlarının mirasçısı olan marksizm»in, idealist ve metafizik görüşlere yaslanan burjuva hümanizmini diyalektik olarak yadsıdığını ve «tarihsel olarak ömrü dolmuş bu tür hümanizmi», «geleceğin komünist toplumun temelini oluşturacak daha yüksek düzeydeki bir hümanizmle» aştığını belirlemektedir.

Popov, yapıtında marksist-Leninist hümanizmin özü üzerinde ayrıntılı biçimde durarak, sonuçta, bu hümanizmin özelliklerini şöylece sıralamaktadır :

1. Marksist - Leninist hümanizm, bilimseldir.

2. Sınıfsal niteliğini, yanlılığını gizlememektedir. «Sosyalist hümanizm, proleterya hümanizmidir».

3. Soyut değil, somut bir hümanizmdir. «Sosyalist hümanizm, kişiyi, sınıf dışında soyut olarak değil, somut tarihsel, sınıfsal konumda ele alarak değerlendirir. Sosyalist hümanizm, yalnızca sınıfa dayalı, yanlış olma yönünden değil, somut tarihsel uygulamaya, pratiğe dayanan ve insan davranışını, hümanizmin düzeyini saptamaya yardım eden somut ölçütü yarattığı için de somut bir hümanizmdir».

4. Uygulamaya dönüktür, «somut pratik hümanizm»dir. «Sosyalist

hümanizm, genel olarak insanın ne olduğu, sonunu ve onun değişmez kabul edilen özünün, doğasının ne olduğu sorusunu, bu soruların kuramsal düşün odağını, emekçilerin emekçilerin kurtuluş yollarının bilimsel olarak saptanması, sosyalist ve komünist toplumun pratik olarak kurulması alanlarına kaydırır». «Marksist hümanizmin pratiğe bağlı oluşu, onu, bir sıra burjuvave küçük burjuva hümanizm anlayışlarından, çok kez yalnızca sözde kalan bu tür hümanizm sistemlerinden ayırır. Sosyalist hümanizm, etkinlik demektir, savaşım demektir, kavga veren, savaşım sürdüren ve zafer kazanan hümanizm demektir».

5. Koellektiftir; «bireyin kolektifle sıkı sıkıya bağlı olmasından, topluma bağlı olmasından ve bilimsel olarak tanıtlanmış, sosyalizmin pratiğiyle kanıtlanmış görüşten, yani, bireyin ancak toplum içinde ve toplum aracılığıyla özgür olarak, her bakımdan gelişebileceği ve mutlu olabileceği görüşünden hareket etmesidir».

6. «Marksist hümanizm, proleterya enternasyonalizminden, sosyalist enternasyonalizminden ayrılmaz ve milliyetçiliğe, ırkçılığa, şovenizme karşı, insanlık düşmanı her türlü akıma ve gericiliğe karşı savaşım sürdürür».

Popov, yapıtında, burjuva hümanizminin emperyalist dönemde deği-

sen niteliğini ve emperyalizmin anti-hümanist yapısını da sergilemekte küçük burjuva hümanizminin yanısıra, sol görünümlü, özünde sağ ideolojileri de eleştirmektedir.

Yapıtında hümanizm - bilim - ideoloji ilişkilerini irdelediği, ilgi çekici bir bölüme de yer veren Popov, kitabında şu sonuçlara ulaşmaktadır:

— Şimdiye dek bilinen hümanizm biçimleri içinde en yüksek hümanizm, sosyalist hümanizmdir. Sosyalist hümanizmin bilimselliği ve uygulanırlığı, bu hümanizmi önlenemez bir güce dönüştürmektedir. Sosyalist hümanizm teori ile pratiğin birlikteliğidir; yapıcı bir güçtür.

— İnsanın gücüne inanç duymak, ona dönük bir iyimserlik içinde bulunmak, onun iyilik yapacağına, adalete ve güzelliğe yasaları gereğince dünyayı yeni baştan düzenleyeceğine inanmak, sosyalist hümanizmin en önemli özelliğidir ve sosyalist hümanizm öncelikle emekçi insanı yaşamın en yüksek değeri sayar, onun her bakımdan gelişmesi, mutlu, derin anlamı ve içeriği olan yaratıcı bir yaşantıya kavuşması için savaşım verir.

—Marksist hümanizmin ahlâki istemi soyut insan sevgisi ve iyimser sözler değildir; tam tersine, gerici güçlere karşı ödünsüz savaşım vermektir. Sosyalist hümanizm, kötülüğe karşı etkin savaşım, sosyal eşitsizliğe, toplumsal gelişmeye, kişiliğin özgürce ve her bakımdan gelişmesine engel olan herşeye karşı etkin savaşımın anlamıdır.

—Sosyalist hümanizm ilkelerinin gerçekleştirilmesi ve geliştirilmesi, kendiliğindenci bir süreç değildir; sosyalist toplumdaki nesnel olanaklar, çetin savaşımın, işçi sınıfının, köylülüğün ve aydınların ısrarlı yaratıcı, yapıcı emeğiyle meydana getirilir.

—Dünya görüşleri ne olursa olsun barış, demokrasi, ulusal kurtuluş için savaşım veren herkes sosyalist hümanizm temsilcilerinin doğal bağlaşıdır; sosyalist hümanizmin temsilcileri sekte tutumlara girmezler.

**İbrahim Mert**

**Popov, S. İ.; Çev. Veysel Atayman; Sorun yayınları; İstanbul 1979; 208 sayfa; 40—TL**

## Sevgiler de Gündemdedir

Bütün edebiyat ürünleri, insanın hayatındaki karmaşıklığa eğilir; dramının, trajedisinin kökenlerine iner. kökenlerdeki kaynakları besleyen ya da kurutan sorunlardaki nedenler yığınını harmanlar. Geçmişten bugüne kesintisiz akan ve sürüp gidecek olan yaşantı suyunun erozyonlarını, birikimlerini, bugün yeniden ve değişik bir kimlik içinde oluşan yaşantı patlayışlarını kurcalar. Boyuna devinen gerçek kitlelerinin ölümlü ölümsüz öğeleriyle kuşatılan, tutsaklaştırılan bireyin varolma savaşımıyla varetme savaşımının boyutlarını sergiler. Bireyinin kendi yapısıyla toplumsal ve dünyasal yapılar arasındaki ilişkileri didik didik eder; dengeyle dengesizliğin, uyumla uyumsuzluğun bağlarını yansıtır. Geleneklerden, göreneklerden, öz değerlerden ve benimsemenin yararlı kurallardan kopuşuyla yeni değerlere, yeni geleneklere, yeni alışkanlıklara tutunmasını, yüceltilmesini ve bu değerlerdeki taze kanın harikalarını belirtir. Çağın getirip götürdüğü yaşantı konusunda sıkışıp kalan, bocalayan, bunaltıya sürüklenen, boyun eğen ya da başkaldıran, direnen, insanlığını titizlikle koruyan kişilerin tavırlarını vurgular. Bu vurgulamayı öyle ustalıkla becerir ki, çağ eksiksiz tanımlanır... İşte bu durumun ortaya konmasında sanatçıya büyük bir görev düşer. Sanatçı, bilgili, bilinçli, seçkin, en ileri, en doğru öğretileri özümlemiş, yöneten ile

yönetilen sınıfların çelişkileriyle birleştikleri noktaları kavramış, bu sınıflardan birini seçmiş bir kişidir. Aydındır. Aydın demek sorumlu demektir. Memleketinde veba başka memleketlerde bir biçimsizlik, bir terslik, onur zedeleyici bir olay belircince terdirginleşir, bir yol, bir çare arar.

(Sevgiler de Gündemdedir) adlı şiir kitabını yayımlayan Arslan Kaynar dağ, yukarıda sıraladığımız düşüncelerin sarsıntısını beyinde duyan bir sanatçıdır. Acı çeker, üzülmür ama teslim olmaz. Aksine kurtarıcılık, yapıcılık ilkeleriyle yüklü sonsuz eyleme katılır. (Sevgiler de gündemdedir) demekle karman çorman bir dünyanın sorunlarına hangi açıdan baktığını, nasıl bir tavır takınmak gerektiğini, tutumunun tartışılma doğruluğunu açıklamıyor mu? Çağımızda, uygarlığın yaygınlaştırılması uğruna atılan dev adımlarla uygarlığın nimetlerinden yararlanamayan topluluklar çatışma halindedir. İnsanların binlerce yıllık çabalarıyla yaratılan maddi ve manevi kurumlar hızla yozlaştırılmakta, yok edilmektedir. Onur, varlığın özündeki soyluluk, iyilik, hepsinden önemlisi ve yaşamın biricik dinamizi sevgi, gündem dışı bırakılmıştır. Egemenlerin doyumsuz tutkularına kurban edilen bilinçsiz kalabalıklar, ilkeliklerdeki, basitliklerdeki vahşi tadelara yöneltilmiş, o tadelara koşullanmışlardır ve bunlar da, varlıklarının başta gelen nedeni sevgiye sırt çevirmişlerdir; sırt çevirmekle duyguları boşaltılmış bir iskelete dönüşmüşlerdir. Korkunç bir olgudur bu. Bu korkunç olgunun etkisinden ancak iyirilene dönmek, ona dört elle sarılmakla kurtulmak mümkündür. Çünkü sevgi olumlu her şeyin yaratıcısıdır. Sevgi öldü mü insanın insanlığından söz etmek güçleşir. İnsanlık biter. Elbet kişiler durup dururken özelliklerini kaybetmemişlerdir. Canları öyle istediğinden varlıklarını yeyip bitiren ruhlarındaki canavarları hortlatmamışlardır. İki yüzyıldan bu yana olanlar, milyonları yeryüzünden silip süpüren savaşlar, göçler, ekonomik krizler, yıkılıp doğan devletler, psikolojinin delik deşik edilmesi; teknolojinin ve silah endüstrisinin hemen hemen tek endüstri kimliğini kazanması insanı bozmuştur. İki yüzyıl öldürülme korkusuyla, umutsuzlukla, karamsarlıkla,

NEZİH DANYAL

DEVİR

CİZGİLER

İŞIK YAYINCILIK

DAĞITIM: ÇARK-PK-345  
YENİŞEHİR, ANKARA

yoksullukla boğuşan, o zehirli havayı soluyan kişi, yaşamının derin anlamını kavrayamayacak, kendine yabancılaşacaktır. Aslan Kaynaradağ, (Sevgiler de gündemdedir) kitabıyla bu özünden saptırılmış zavallı kitleye seslenmekte, onları gerçek kişiliklerine kavuşturmayı amaçlamaktadır. o bilgece, o insancıl seslenişleriyle. Aslan Kaynaradağ, ayrıca güncel sorunlara da, söz gelimi, çevre kirlenmesine, Anadolu uygarlığının ilgisizlikten mahvolmak üzere olan değerli kalıntılara da değinmektedir yurdunu, insanını seven bir aydın kafası ve yüreğiyle. Bilinen ve gözden kaçan bütün konuları irdelemektedir. Gezilerini anlatmaktadır, müzelerde gördüklerini sergilemektedir. Okumayı, kitapları savunmakta ve okuyan, kitaplarda verilen alan insanın yüceceğini, yanlışlıklara düşmeyeceğini, zenginleşeceğini vurgulamaktadır. İnsana ilişkin her şeyi şiirleştirme çabasıdır. Düşünderlerini, dileklerini, isteklerini, hayranlık duyduğu Yunus'un diline çok yaklaşan pırl pırl diliyle, Türkçe'nin hasıyla bizlere ulaştırmaktadır.

(İnsanlara hep sevgi gösterin/İyi şeyler öğretin insanlara : dostluk öğretin saygı öğretin/Yaşamak yaşatmayı gerektirir/Asla kimseyi öldürmeyin) diyen Aslan Kaynaradağ, insanlara sunduğu bildiriye şu mısralarla güçlendirmektedir. (Çağların en güzeli başlayacaktır emin ol/Öldürdüğün değil yaşattığın gün).

Aslan Kaynaradağ'ın (Sevgiler de gündemdedir) kitabı günümüzün yoğun ama geçici olduğuna inandığım karanlığına tutulmuş bol ışıklı bir projektördür.

Muzaffer BUYRUKÇU

## Çocuklarına Mektuplar

«Özgürlükten yoksun olarak geçirdiğim beşinci, hapishaneye girili dördüncü noel bu.» «Dört yıl daha yaşlandım. Bir zamanlar olduğu gibi zevkle gülmüyorum artık, ama daha çok bilinçlendiğime, insanlar ve olaylar üstüne deneylerimin daha çok zenginleştiğine inanıyorum».

Ne olursa olsun, hangi koşulda olursa olsun, yaşama sevincini yitirmeyen, Antoni Gramsci (1891 - 1937), İtalyan Komünist Partisi'nin kurucularından marksist bir teorisyendir. Komünist Partisi milletvekili iken tutuklanan, 1928'de 20 yıl hapse mahkum olan Gramsci, 1920'lerde kimi Avrupa Komünist Partilerinde görülen sağ sapmacı ideolojik anlayışları sergilemiştir. Gramsci, estetik, toplumbilim ve felsefe tarihi ile de ilgilenmiştir. Gramsci alt ve üst yapı, proleterya ile burjuvazi arasındaki uzlaşmaz çelişik ilişkiyi, kültür devrimi ve ideolojinin sosyal gelişmede oynadığı rolü ele almış ve bu konularda önemli incelemeler yazmıştır.

**Çocuklarına Mektuplar**(\*) Gramsci'nin çocuklarına yazdığı, ya da çocukluğuna ilişkin anılarından oluşan mektupları içeriyor. Doğa sevgisiyle dolu bir yürek, şairce bir anlatım, iç evrenin zenginliği, yaşamaya olan bağlılık; çocuklarıyla kurmaya çalıştığı söyleşi, teorisyen Gramsci'nin pratik, günlük ve insansal yönünü gösteriyor bize.

Hapisteki gündelik yaşam onu sıkıktır, ama bir yandan da, «Hep incelenen yepyeni görüntüler, insanın unutamayacağı olağanüstü tiplerle» karşılaşılıyor;... Bir masal dünyasında yaşıyor» sanki. O denli duyarlı ve yaşama tutkun.

Gramsci'nin hapse düşmesi annesi için bir «şanssızlık»tır. Oysaki Gramsci için... yalnız İtalya'da değil, bütün dünyada verilmiş ve kimbilir ne zamana kadar verilecek olan politik bir savaşın belirli bir dönemidir bu. Tıpkı savaşta, başına geleceklere bilerek ve daha kötüsünü bekliyerek tutsak düşen askerler gibi» o da «tutsak» düşmüştür, düşmanın eline. Düşmanı egemen sınıflardır. Ve herşeye karşın faşizme karşı savaşında, anti emperyalist savaşında «başarmak», güçlü olmaya çalışmak gerekmektedir.

Gramsci, aynı zamanda, bir gazetecidir de. Ve O «En çok para verene kalemini hiç bir zaman satmamıştır; «ustası olduğu mesleğin alanına girdiği için yalan söylemek zorunda» kalmamıştır. «Hep tek bir görüşe bağlı» kalmış, patronları hoşnut etmeden, özgürce kendi düşüncelerini yansıtmaya çalışmıştır. O bir savaş adamıdır. Düzenle çelişkisi olan Gramsci «hemen

hemen hayatın yalnızca dehşet verici yanlarını» tanımıştır.

Hapishanede bile düzenli, araştırmacı alışmasını bozmayan Gramsci, halkın yaşamını ve halk değerlerini yadsımadan çocuklarına; yaşamın gereklerini saptırmadan, çocukları kandırmadan, onları kişisiz gibi görmeden, öyküleştirerek anlatıyor. Puşkin, Ravegnani, Kipling, Dickens, Tolstoy, Turgenyev ve Gorki'nin masallarını yazarların üslubuyla, yeniden uyarıyarak çağdaşlaştırıyor. Çocuklara yaşamı tanıtıyor. Doğa sevgisini, insan sevgisini çocuklarda yerleştirmeyi amaçlıyor. Yazarlar ve yapıtlarını tartışmak istiyor Gramsci. Gorki, Çehov ve Tolstoy üzerine konuşmak, tartışmak istiyor. Ve çocuklarına Tolstoy üzerine şunları yazıyor; «Tolstoy'un dünya çapında bir yazar, sanatta en mükemmel ulaşmış, en kötümser değişimlerden tut da, kadın olsun erkek olsun, güç koşullar altında çirkinleşmiş cahil insanların içindeki heyecanlara varıncaya kadar her yerde bunu kıskırtmış ve kıskırtmakta olan ülkelerin bir kaç büyük yazarından biri olduğunu unutmamak gerekir. Gerçekten de Tolstoy bir uygarlık ve güzellik getiricisi oldu ve çağdaş dünyada hâlâ kimse ona erişemedi».

Çocuklarına en çok neyle ilgilendiklerini sorar durmadan. İlgi alanlarını genişleterek, bir şeyi sağlam, tam olarak doğru olarak öğrenmek ilkesini yerleştirmek istiyor. Çocuklar tohumlar gibidirler. Anneler, babalar onlara özenli davranmak zorundadırlar. İlerdeki yaşamlarında toplumsal sorumluluğu duysunlar ve sürmekte olan sınıf savaşımına katılsınlar. Bunun için çocuklara şöyle öğütler veriyor Gramsci; «Bilimsel verisayimler üstüne düş kurmak özgürlük savaşını için çok güç koşullar altındaki insanoğlunun eli yıl önce yapacağı birşeydi. Bir çok sorun bugün artık çözümlenmiş durumda. Çünkü yaşam koşulları hem bireyin öne çıkmasını, hem de onun tek başına ezici gücünü engelledi ve üretken insanı yarattı. Ne yazık ki, ölü şeylerden kurtulmak zordur; aman sen bunlara güçlü bir tekme savur ve yalnızca somut şeyler üstünde çalış!»

Konuları bütünleyen resimlere de yer verilen kitapta, Gramsci'nin belleginde yer eden anılarını da ilgiyle okuruz. En çok sevdiği oyunlar, hayvanlarla ilgili anıları, izlenim ve gözlemleri, doğayla ilişkileri, kırsal kesimden gelen Gramsci'nin iç evreninde yer etmiş ve onun gelişimini sağlamış malzemelerdir.

Çocuklarının, uzaktan da olsa, dersleriyle ilgilenen bir babadır Gramsci. Toplum bilim, yazın ve tarih konusunda onlara yardımcı olmaya çalışır. Tarih konusundaki şu düşünceleri Gramsci'nin olaylara nasıl sağlam baktığını gösteriyor: «Tarih dersinin tıpkı benim gibi senin de hoşuna gittiğini sanıyorum. Çünkü tarih, yeryüzünde yaşayan insanların, onları ilgilendiren herşeyi, insanların toplum içindeki birleşmelerini, çalışmalarını, verdikleri savaşları, kendi kendilerini aşmalarını inceliyor.»

Bu yıl, çocuklara ilişkin pek çok kitap yayımlandı. Kimisi aceleyle, kâr amacı güdülerek, özensiz, yanlışlarla dolu ve çocukları yaşamın sorumluluklarını yüklenmeye hazırlayacak ağırlığı taşımadan; kimisi özde hiç birşey vermeyen, çok lüks ve çok pahalı ve ancak belli bir kesimin çocuklarını yine oldukları gibi tutmak amacıyla; kimisi de gerçekten çocuklara okuma alışkanlığını verecek (kazandıracak), yaşamla bir denge kuracak, iç evrenini zenginleştirecek, yaşadığı toplumun sınıfsal çelişmesini anlamaya hazırlayacak, kitaplar yayımlandı. Gramsci'nin **Çocuklarına Mektuplar**'ıda bu türden. Her çocuğun ve her annenin, babanın, aydının, emekçinin okuyup yararlanacağı bir yapıtı.

#### Gültekin EMRE

(\*) Gramsci Antoni; Çocuklarına Mektuplar İtalyancadan çeviren: Memal ve Cemal EREN; Belge Yayınları; İstanbul, Haziran 1979; 134 sayfa 40 TL.

## Kalmasın Ellerim Sizlerden Uzak

Bir Alman eleştirmenin (sanırım Otto Spies'in) şöyle bir cümlesini anımsıyorum: «Yirmi yaşına gelmiş

her Türk genci şiir yazmıştır.»

Batılılar yadırgıyor bunu. Çünkü kendilerinde gerçekten öyle değil. Yirmi yaşınagelmiş her Alman gencinin doyasıya şiir okuduğu bile söylenemez.

Evet, şiir açısından biz başkayız, onlar başka. Şiir bizim iliğimize işlemiştir. Kesinlikle söyleyebiliriz ki, on iki yaşından başlayarak herkes şairdir yurdumuzda. Kimi bunda direnir, yeteneği ölçüsünde ustalaşır, büyür, kimi de «gençlik denemeleri»nde bırakır bu işi. Ama Türkiye'de köylüsünden kentlisine, şiir yazmayı denememiş insan yok gibidir.

Faşist kurşunlarca öldürülen Bedrettin Cömert, (katilinin yakalandığı konusunda haberler çıkmıştı gazetelerde, bugün durum nedir bilemiyoruz ayrıntısıyla), Bedrettin Cömert de bir şairdi delikanlılığında. Otuzu aşkın şiiri Varlık ve Forum dergilerinde yayımlandı. Yayımlanmamış yüzlerce şiiri de dosyasında bekliyordu. Şair dostumuz Hasan Hüseyin, Bedrettin'in ölümünün birinci yıldönümünde bu şiirleri toplayarak basına sundu. Bu vefa örneğini, edebiyatımızda az görülür bir davranış olarak saygıyla karşılıyoruz.

Hasan Hüseyin, kitabın başına «Mektuplarda Kalan» başlığıyla eli dört sayfalık bir de bölüm eklemiştir. Çoğunluğu kendisiyle Cömert arasındaki yazışmalardan oluşan bu bölüm ilginç. Bu mektuplara Hasan Hüseyin'in «yorum» la büyük ölçüde müdahalede bulunduğu pek söylenemez. Ancak, bazı mektuplar geçmiş günlerin bir edebiyat tartışmasını da tazeliyor. Acaba Bedrettin Cömert bugün yaşasaydı, aynı tartışmanın tazelenmesini ister miydi? Bunu bilemiyoruz. Bilemediğimiz bir konu ise, şair Hasan Hüseyin'in değerlendirmesine kalmıştır.

«Kalmasın Ellerim Sizlerden Uzak» (1) adlı kitapta, Bedrettin Cömert'in şiir yeteneğinin «gençlikte kalan şiir denemeleri» düzeyini aştığını görüyoruz. Yalnız bir anlatımla, sağlam imgelerle ve duyarlılıkla işlenmiş dizeler:

## A K Ş A M

Yırtılır hızlı bir kımıltıyla ışıklar  
Yiter gürültünün savaş uçları  
Nereye baksan yalnızlık kokar  
Azalır gökyüzü  
Tüm takvimlere siner akşam

«Akşam» olgusunun betimlenmesinde hiç de zayıf kalmıyor bu dizeleler. Aynı tema, başka şairlerce çok daha güçlü bir biçimde işlenmedi mi? Böyle soruların yanıtını aramaktan çok, Bedrettin Cömert'in ölümünün bir yıl sonrasında doğrusu başka duygularla doluyor içimiz. Ve onu çok sevdiğimizi hepimiz bir kez daha anlıyoruz.

«Kalmasın Ellerim Sizlerden Uzak» adlı mektup ve şiir derlemesini kitapçıklarımıza kazandırdığı için Hasan Hüseyin'e ve Evrensel Yayınları'na teşekkür borçluyuz.

Okurlarımız, Bedrettin Cömert'in bu yapıtını kitapçıklarında bulundurmalsındır.

#### Sefer Şahinoğlu

(1) Kalmasın Ellerim Sizlerden Uzak, Bedrettin Cömert'in şiirleri, Evrensel Yayınları, Birinci basım: Haziran 1979. 168 sayfa, 45 lira.

## Sovyet Çocuk Öyküleri

TAYKO (Tüm Araştırma Yayın Kooperatifi) Çocuk Yayınları; «Pancarlı Çocuk», «Ben Çocuk muyum» ve «Hayalci Said'ten sonra, dördüncü kitabını yayımladı: «El Elden Üstündür». (Hemen değinmeliyiz: Kitabın basıldığı tarih 1977, sıra No.: 4: Hayalci Said'in basıldığı tarih 1979, sıra No.: 3 olarak belirtiliyor. Hangisi doğru, bilemiyoruz!)

TAYKO, 1976 yılında kurulmuş ve Çocuk Yayınları dizisini de o zamanlar başlatmıştı. Bu bakımdan, «1979 Çocuk Yılı» nedeniyle ayak üstü (ya da geçerken) kotarılmış özelliğini taşıyor TAYKO'nun kitapları. Yapıtların ciddi birer çalışma ürünü olmalarının bir başka nedeni de, bildiğimiz kadarıyla, kooperatif ortak-



larının çoğunluğunun öğretmen - eğitimi olmaları.

«El Elden Üstündür» adıyla yayımlanan «Sovyet Çocuk Öyküleri» ne gelelim. Bu derleme 18 öyküden oluşuyor. Öykülerin hemen hepsinin ortak niteliği, bir «ders verme» amacını gütmeleri. Bunların dünya edebiyatında benzerlerine Ezop ve La Fonten'in öykülerinde rastlamaktayız.

«Elleri Titiriyor» (Vassili Soukhomlinski), bir çocuğun öğretmeninin yanında elleri titreyen ninesiyile yemeğe oturmak istememesini; «İki Kardeş» (Gürcü öyküsü), iki kardeşin habersiz olarak birbirlerine yardım etmelerini anlatıyor.

«Hırslı Tüccar» (Conte Oudmourte) tüccarla işçilerin ilişkilerini; «Yoksul Köylü İle Toprak Ağası» (Ukrayna öyküsü), ağayı tongaya düşüren köylüyü; «Altın Nasıl Ekilir?» (Türkistan öyküsü), hırsızlıkla suçlanan yoksul köylünün sultanı dize getirmesini söz konusu etmiş.

Kitaba adını veren öykü, «El Elden Üstündür» (L. Tolstoi). Bu öykü, bir işçinin pratikte, mühendisten ve belediye başkanından daha gerçekçi düşündüğünü dile getiriyor.

İki öykünün başkışısı Lenin: «Vladimir İlyich Lenin» (N. Krupskaya), «arazi sahipleri ve kapitalistler» in ittifakına karşı, Lenin'in, «işçileri destekleyenleri örgütlemesi», yalnızlaştırılarak anlatılıyor. «Sokolnik'i'de Bir Yeni Yıl/Lenin Çocuklar Arasında» (A. Kononov), bir yılbaşında Lenin'in çocuklar arasına katılmasını, onlarla oynamasını anlatıyor.

«Bilimin Çorbası» (V. Solouhin), daha çok özlü sözleri içeriyor. «En Güçlü Kim?» (Valery Suslov), soru cevap yöntemiyle en güçlünün insan olduğuna karar verdiriyor. «Bir Savaş Sırrı Hakkında Öykü/Nipper - Pipper ve Şeref Sözü» (Arkadi Gaidar), 1917 Devriminden sonra Sovyet topraklarındaki çarpışmaları anlatıyor.

Derlemede bulunan Ezop ya da La Fontenvari fabller de şunlar: «Karıncanın İnadı» (Victor Khlmanov), bir karıncanın inadını ve direnmesini; «Kıbal Fil» (Guennadi Tsyferov), «kibarlık budalası» diye niteleyebile-

ceğimiz bir filin gülünç tavrını; «Fındık Faresi İle Aslan», farenin aslanı ayçiçeğine benzetmesini; «Saf Köpekçik», kışın doğan köpeğin yazın gördüğü ağaç yaprağını dil'e benzetmesini; «Hamarat Arılar» (V. Maximov), arıların yaptığı işleri ve analık içgüdüstünü; «Eşek Kurdu Nasıl Yakaladı?» (Abachara Guseinayev), eşeğin rastlantı sonucu bir kurdu yakalamasını; «Kim Daha Güçlü» (Dmitry Petrov), insanın hayvanlardan güçlü olmasını konu edinmiş...

Başlarda, söz konusu ettiğimiz kitabın daha «ciddi» olduğunu söylemiştik. Bu demek değildir ki, hiç ekşiği ve hatası yok! Yaptığımız özetlemelerden sonra, işin bir de bu yönüne bakalım.

Öykülerde, çeviri hatası olduğunu sandığımız bazı yanlış kullanımlar var: «Kovandan bal toplamak» (s. 16) denmemeliydi. Kurdu değil, «semerin altındaki kepeye» (s. 20) geçmiş. Semerin altı, eşeğin sırtındadır; yani, bırakın dişin geçmesini, gözle bile görülmez (gözle görülürse, semerin altında olmaz). Bir öykünün ilk satırı «ipek tüccarı» (s. 29) diye başlıyor, ondan sonra bu sıfat yerine hep «sultan» kullanılıyor. Bir başka öyküde, karga, aslana «aptal» (s. 33) diyor. Dünya edebiyatında hep «aptal» nitelemesiyle anılan karganın, aslanı böyle nitelemesi düşünülemez. Bir başkasında «bir sepet büsküvi» (s. 66) deniliyor; sanırız birsküvi sepete konulmaz. Sonra, hakim sınıfların temsilcisi, «benim burjuva ülkem» (s. 67) diyor; öyle olmasına karşın, burjuva kendisini öyle göstermek istemez...

Kitap, özellikle «çocuklara» sesleniyorsa, özel adlar (yazar adları) Türkçede okundukları gibi çevrilmeliydi. Bazı öykülerin başlıkları çok sözcüklerden oluşuyor; başlıklarda aranması gereken en önemli özellik, en az sözcükle öyküyü karakterize edebilmesidir. Yine, bazı başlıklar öykünün içeriğine uygun değil (örnek: Hamar Arılar). Bu biçimsel hatalara, son olarak, çokça görülen yazım yanlışlarını da eklemeliyiz.

Daha çok içeriğe ilişkin de bazı yanlışlar var ve bu yanlışları sanırız öykü yazarları yapmışlar.

Arı kovanına yumurta konuluyor ve çıkan civcivlere arılar dokunmuyor. Kovanda, civcivin oluşması için yeterli ısının olup olmadığını bilemeyiz; ama, arıların kovanda «yabancı» görmek istemeyecekleri kesindir. Ayrıca, kovanda çıkan civcivleri tavuğun kabul etmesi ve onlara analık yapması da gerçeklere uygun değildir (s. 16 - 18).

«Bir... zengin... tüccar... işçileri... en ağır koşullar altında çalıştırır, bir dakika bile dinlenmelerine izin vermezdi.» İlk bakışta bir yanlışlık görülmeyebilir; ama «tüccar»ı sınıfsal kategoride düşünürsek, işçilerle böylesine yakın ilişkisinin olamayacağını anlarız. Yine, bu öykünün (Hırslı Tüccar) mesajı da yanlış: Güneş altında çok yorulur tüccarın, işçilere acımaya başlaması düşünülemez (s. 21 - 24).

Benzer yanlış mesajlar iki öyküde (Yoksul Köylü ile Toprak Ağası ve Altın Nasıl Ekilir?) daha görülüyor: İlkinde (s. 25 - 28), köylünün ağayı; ikincisinde (s. 29 - 32), köylünün sultanı (ya da yukarıda değindiğimiz gibi, «ipek tüccarı») nasıl yenilgiye uğrattığı anlatılıyor...

Bu son söylediklerimize bakarak, kitabın ve öykülerin yayımlanmasını gereksiz gördüğümüz sonucu çıkarılmamalıdır. Öykü yazarlarının yaşadığı dönemi (ki, bazılarının yazarları da belli değildir, anonim ürünlerdir) ve ideolojik yapılarını göz önünde tutarsak, onlara yöneltililecek eleştiriler zorunlu olarak hafifleyecektir. Feodalitenin tasfiye edilmediği bir dönemde yazılan öyküler, elbette ağa-köylü çelişmesini öne çıkaracak ve hatta bazı yapay zorlamalarla, zamanın egemenlerini köylü karşısında rezil edecektir...

Kitabın bir yararlı yönü de, çoğunluğu devrim öncesinin ürünleri olsa bile, Sovyetlerden çevrilen bir çocuk derlemesi olmasıdır. Bu ise, küçümsenmemesi gereken bir hizmettir.

TAYKO'ya daha özenli çalışmasını önererek...

H. ALTUNYAY

TAYKO ÇOCUK YAYINLARI  
P.K. 755/Sirkeci - İSTANBUL

## Sandinista

Ulusal Kurtuluş Cephesi (FSLN)'nin Siyasi - Askeri Mücadele Platformu

Adını 1926 - 34 savaşının önderi **General Sandino**'dan alan Sandinista Halk Devrimi, Somoza Diktatörlüğüne karşı 45 yıldır süren amansız ve acımasız bir sınıf mücadelesinin sonucudur. Nikaragualı Sandinist savaşçı ve şair **Ernesto Cardenal**, «**Sat Sıfır**» adlı Nikaragualıların devrimci mücadelesini anlatan uzun şiirinin bir bölümünde şunları söylüyor Sandino için:

«... **Bilgili bir insan değildi Sandino, öyle okumuşluğu da yoktu/ ama dağlarda her şeyi öğrendi./ «Dağlar her şeyi öğretir insana» dedi Sandino.**» (Ülkü Tamer çevirisi).

2,5 milyon nüfuslu, küçük bir Orta Amerika ülkesi olan Nikaragua'da Sandinista gerillaları zafere ulaştılar. Böylece 45 yıllık bir kanlı diktatörlük daha tarihe gömüldü. Şimdi gözler Nikaragua'nın sosyalizme geçişini izleyecek. Çünkü şöyle diyorlar Sandinist önderler: «Biz, meleklerin hüküm sürdüğü ütopyik bir topluma değil, somut ve tarihi bir üretim tarzı olan sosyalizme doğru ilerliyoruz». Yine bir başka önderi de şöyle diyor Sandinista'nın: «Davamız, emekçi, yurtsever halkımız arasında yaşıyor, geliyor. Bu dava, Marks, Engels, Lenin ve Sandino'nun kutsal davasıdır.»

Yukardaki sözlerin de içinde yer aldığı «**SANDİNİSTA Ulusal Kurtuluş Cephesi'nin Siyasi - Askeri Mücadele Platformu**»<sup>(1)</sup> adını taşıyan broşürde,, Nikaragua devriminin önderi FSLN, devrimlerinin gelişimini ve tarihçesini anlatıyor.

Nicaragua işçi sınıfını ve emekçi halkını, doğru kitle çalışması ve devrim anlayışıyla örgütlemeyi başaran FSLN, sonunda mücadelesini başarıya ulaştırmıştır. **23 Temmuz 1961-de kurulan Sandinista Cephesi**, Amerikan emperyalizmine ve onun yerli uzantılarına karşı 1926'lardan bu yana sürdürdükleri mücadelede zafere kavuştu. Halkın yüzyıldan bu yana süren mücadele geleneğine önderlik yapmasını bilen FSLN, kitleden kopuk bir öncülük anlayışını da, «ba-

rişsal geçiş» safsatalarını da bizzat halk kitlelerini örgütleyerek ve dövüşerek yerle bir etmiştir.

Broşür, FSLN Ulusal Önderliği tarafından 4 Mayıs 1977'de hazırlanmış. Önsöz'de şöyle deniyor: «... Somoza ailesinin «hanedan diktatörlüğü» Nikaragua halkını 40 yıldan fazladır baskı altında tutuyor. Nikaragua halkının en temel insanî hak ve özgürlükleri, güvenceleri, öylesine gasp edilmiştir ki, bugün Somoza rejimi, özgürlük ve adaletten yana olan dünya halkları tarafından mahkum edilmiştir.» Gerçekten de broşür yazıldıktan iki yıl sonra Somoza da «kaderdaşı (!)» İran Şahı gibi ülkesinden kaçmak zorunda kalmış ve tarihin «asar-ı atika müzesi»ne atılmıştır.

FSLN'liler «barışçıl» olarak diktatörlüğün yıkılmasının mümkün olmadığını sayısız deneylerle öğrendikten sonra, emekçi halk kitlelerini devrim doğrultusunda örgütlemeye başlamışlardır. Broşür, «yurtlarının kurtulması için canlarını feda etmeyi göze almış Nikaragualı savaşçılara, döktükleri kanlarla devrimin yolunu aydınlatan tüm şehitlere» ithaf ediliyor.

İspanyol sömürgecilerini karşı verilen mücadeleyle 1821'de bağımsızlığını kazanan Nikaragua, stratejik önemi dolayısıyla (Panama'dan sonra Doğu ile Batı arasında bağlantıyı kuracak en uygun ülke olması...) ABD'nin politik ve stratejik hedeflerinden biri haline gelmiştir. Ve bugünkü Nikaragua devrimi «1856'da «Yanki soyguncularına karşı savaş», 1930'larda «yaşasın Sandino» ve son yıllarda «Ya özgürlük ya ölüm» haykırılarıyla» (s.8.) halkın sömürü ve baskıdan tam olarak kurtuluşunun sağlam temelleri üzerine oturmuştur. Ve bu temel üzerine yükselen Nikaragua halkının devrimci mücadelesinde özgürlük bayrağı kan ve can pahasına elden ele, kuşaktan kuşağa geçerek zafere kadar varmıştır.

Broşürde «... halk devriminin tarihi bir çözümlenmesi ve Sandinista halk devriminin genel çizgisiyle başlayarak devrimci hareketimiz için bugünkü mücadelenin genel çizgisi özetlenmektedir.» (s.8).

1893'de başlayan liberalleşme dönemi, bir Amerikan askeri darbesiyle 1909'da son bulunca, 1924'de başlayan bir anti - emperyalist savaş sahne oldu Nikaragua. Halk, Augustino Cesar Sandino'nun şahsında kendi zengin anti - emperyalist deneyini ve proletaryanın düşüncelerini birleştirmeye başladı. Savaş Sandinistlerin zaferiyle 4 Mayıs 1927'de sona erdi. (4 Mayıs : Ulusal Şeref Günü). Bu anti - emperyalist savaş sonunda ülkedeki güçler, Amerikan emperyalizmi ve ona teslim olan yerel gerici güçlerle, emperyalizme ve yerli ortaklarına karşı ulusal kurtuluş için, anti - emperyalist ve sınıfsal bir savaş sürdürmeye istekli silahlı halk devrimi güçleriydi. Ve halk devrimi güçleri bu savaşta giderek güçlenen bir siyasi - askeri örgütün çekirdeğini oluşturuyorlardı. Bugünkü mücadelenin anti - emperyalist ve devrimci temelini kaynağı budur. 1926 - 1934 devresi, halk güçlerinin bütünleşme ve anti - emperyalist bilinçlenme dönemi olup, Sandinist devrimin ilk başarılı ve büyük aşamasıydı. Bu savaş Nikaragua'nın kurtuluş güçlerin «Yanki emperyalizmine ve yerel gerici güçlere karşı mücadele anti - emperyalist ve sınıfsal bilinçle» donanmasını ve «tam ve doğru bir silahlı devrimci strateji» (s.10) kazanmasını sağladı.

«... Nedir bu uzaklardaki ışık? Bir yıldız mı?/ Sandino'nun ışığı bu ormanın karanlığında./ Yaktıkları ateşin başına oturmuş adamlarıyla./ battaniyelere sarınmışlar, omuzlarında tüfekler, sigara içiyorlar, kederli türkülerini söylüyorlar Kuzeyin, hiç-biri kılmıdamıyor, gölgeleri kımlıdıyor sadece...» (E. Cardenal, aynı şiirden).

Güçlenen anti - emperyalist mücadele sonucu, ABD 1931'de askerlerini çekti. General Sandino 1934 Şubat'ında Ulusal Muhafızların başkanı olan ABD uşağı Anastacio Somoza tarafından kallesçe öldürüldü. Sandinistler katledilmeye başlandı ve katliamlar Sandinist hareketi gerilettili. FSLN önderliği bu geçici yenilginin nedenlerini kısaca şöyle söylüyor: Geri ekonomik gelişimden de kaynaklanan Nikaragua işçi sınıfının bilinç ve örgütlenmedeki cılızlığı; kit-

## kesit

le örgütlerinin siyasi ve askeri örgütlenmeyi birleştirememesi; halkın, ülkenin ekonomik ve siyasi bağımlılığını kavramayıp, sadece askeri zafere yetersiz olacağını anlayamaması, hareketin tek kişiye, Sandino'ya dayanan subjektif önderliği, kolektif önderlikten yoksun oluş; uluslararası planda faşizmin meydan okuması, Alman, İtalyan, Japon faşizminin tehdidi; Sovyetler Birliği'nin karşı devrimci teröre karşı güçlenme ve mücadele sürecinde olması; sosyalist kampın Sovyetler Birliği ile sınırlı olması...» (s. 11 - 12). Ve bu nedenlerle gerileyen devrim güçleri 1956'ya kadar 22 yıllık bir gerileme dönemine girdiler. Bu yıla kadar ülke çapında örgütsüz, dağınık, kendiliğinden mücadeleler sürdü.

1956 - 60 arasında ekonomik krizin de yükselmesiyle ve Baba Somoza'nın 1956'da bir Sandinist savaşı tarafından öldürülmesiyle başlayan yükselişle, çeşitli ulusal, marksist, devrimci örgütler kurulmaya başladı. İşte Sandinista Ulusal Kurtuluş Cephesi (FSLN: Frente Sandinista De Liberacion Nacional) 23 Temmuz 1961'de bu koşullarda doğdu. Halkta genel bir örgütlenme isteği ve siyasi - askeri öncünün yokluğu koşullarında yaratılan FSLN ile devrimci hareket yeniden canlanmaya başladı.

FSLN «öncü ile yığınlar arasında doğru bir bağ olmadan» devrimin zafere yönelemeyeceği tesbitinden hareketle kitleleri yanına çekip, onlara devrimci bir alternatif sunmak için ideolojik - siyasi çalışmaya, kitle çalışmasına ağırlık verdi. «... Halkın taleplerini içeren bir programı; örgütümüzün tüzüğünü, politik çizgisini ve stratejisini ve ulusal durumun bazı analizlerini» (s. 17) de içeren dökümanları 1967 - 69 arasında geliştirdi. Giderek «devrimci teori» örgütte egemen ideoloji olmaya başladı. «Kızıl ve Siyah, Siper, El Sandinista» adlı illegal yayın organları, öncünün (FSLN) siyasi ve askeri çalışmanın en genel stratejisinin organları oldular. «En merhametsiz baskı şartlarında bile, cezaevlerinde, gerilla eylemlerinin yükseldiği ve azaldığı anlarda çalışma gruplarının örgütlenmesi sürekli bir uğraşı idi. Ayrıca, broşürler, devrimci faaliyetlere ait bildiriler ve periyodik dergiler yayın-

landı. Kısaca devrimci ideolojimizin yayılmasına hizmet edecek her şey için çaba gösterildi. Bütün bu görevler öncümüzün ana eylemleri oldu. Bugün biz bu örgütlenme çabalarını ileri götürmeli, ideolojik ve politik çalışmalarımızı birleştirmeliyiz» (s. 17)

Görülüyor ki Sandinista'nın öncü savaşı, halk savaşı, sadece askeri eylemlerle ve askeri eylemler üzerinde temellenen politik propagandayla sınırlı değil. Devrimci ideolojinin kitleler içinde kök salması, sistemli olarak ve giderek gelişmesi, bir siyasi çalışmayla mümkündür.

Sandinista liderlerinden biri 1964'de şöyle diyordu.

«Nikaragua'da esas devrimci gücün, işçilerin, köylülerin, öğrencilerin ve diktatörlükte ittifakta olmayan diğer kesimlerin birliği olacağına inanıyorum. Halkımızın siyasi, manevi, ekonomik ve kültürel bakımdan baskı altında tutulmasına karşı tek alternatif, yurtseverlerimizin verdiği gündük ve sürekli mücadeledir. Namuslu aydınlarla, işçi sınıfının zafere yol açacak birliğini sağlayacak tek yol budur.» (s. 18).

İşçi sınıfı hareketiyle sosyalist hareketin pek kaynaşmadığı ülkelerdeki zorunlu olan birleşmeden söz ediyor Sandinist lider. Ve FSLN bu düşünceyi eylemleriyle maddi bir güç haline getirdi. 1950 - 60 arasında devrimci güçlerin dağınıklığı aşılmaya başlandı. Kitlelerin günlük taleplerini örgütleyen FSLN'liler önderliklerini de geliştirdiler. Halk kitlelerinin güveni kazanılmaya, uluslararası tecride son verilmeye ve diktatör Somoza uluslararası planda tecrid edilmeye başlandı.

«Marksist Leninist rehberlik ve Sandinista mirasına uygun olarak sürekli bir politik ve ideolojik oluşum... gizli eylemlerle askerlik bilimi için sürekli taktik ve teknik hazırlık... sorumlulukların savaşı militanlara, kararlılara, yeteneklilere, deneylilere verilmesi... bilinçli politik disiplinin güçlendirilmesi, demokratik merkezîyetçiliğin uygulanması, eleştiri - özeleştirinin kardeşçe yapılması... kolektif liderliğin inşası... Sandinist safların birliği...» (s. 30) ilkelerini

savunan ve kararlılıkta uygulayan FS LN önderliği, yemin olarak aşağıdaki metni kullanıyor: (s. 38).

Düşüncem ve kalbimde Augusto Cesar Sandino ve Ernesto Che Guevera'nın ölümsüz yurtsever örnekleri ile, Nikaragua'nın kurtuluş davasındaki tüm kahraman ve şehitlerimizin hatırası önünde, elimi «ya özgür vatan ya da ölüm» anlamına gelen kırmızı ve siyah bayrağın üzerine koyuyorum. Vatanımın şerefini elde silah korumaya ve Nikaragua'nın ve dünyanın ezilen ve sömürülenlerini kurtarmak için dövüşmeye söz veriyorum. Bu yeminime sadık kalırsam mükafatım Nikaragua'nın kurtuluşu olacaktır; bu yemine ihanet edersem şerefsiz bir ölüm ve alçaklık, cezam olacaktır.»

Sandinista'nın mücadelesini önderlerinin kaleminden öğrenmek istiyorsak ve bu belge broşürü sindire sindire okumalıyız.

Yazımızı Nikaragualı Sandinist şair Ernesto Cardenal'in ünlü şiirinin son dizeleriyle bitirelim: «... Ama, ... Ama, ölürl ölmez yeniden doğar kahramanlar ve yeşil otlar fıskırır küllerin arasından.»

ÖNER YAĞCI

(1) SANDİNİSTA ULUSAL KURTULUŞ CEPHESİ'NİN SİYASİ - ASKERİ MÜCADELE PLATFORMU Aşama Yayınları, Temmuz 1979, 40 Sayfa 15 lira.

## GÖRÜŞLER

### Anti - Şovenist Tavrın Üzerine

Bu yazı, anti - sovenist tavrın yöntemlerini belirlemek, soruna ilişkin bakış açıları sunmak gibi bir savla yazılmadı. Unutturulmak istenen, ya da gündemden sürekli «ırak» tutulan, «tabulaştırılmış» bir sorunu,

demokratik kazanımları genişletmek için tartışma alanında «var» kılma- yı amaçladık daha çok. Kültür - sanat alanında, «cephes» sorununun bile tartışıldığı bir dönemde, adı geçen konuyu, üstelik, kültüre ve sanata ilişkin tüm açılımlarıyla tartışıp, il- kesel düzeyde kimi çözümlere varmadan, tutarlı bir yaklaşımın sağlanabileceği kanısında değiliz. Ko- nuya gösterilecek ilginin, kültür - sanat alanındaki devrimci - demok- rat savaşımın boyutunu da belirleye- ceğine inanıyoruz.

\*\*\*

İrkçılık, şovenizm, işçi sınıfının uluslararası birliğine, savaşım etkin- liğine, dayanışmasına yöneltilen «sin- si» bir ideolojik saldırıdır. Emek güç- leri, sömürüyü, baskıyı ortadan kal- dırmayı amaçlayan ardıcıl savaşım- larında, şovenizme karşı duyarlı ve tavırlı olmakla da yükümlüdürler. Bu konuda, devrimci - demokrat kültür sanat emekçilerinin tavrı ise —kendi savaşım alanlarına denk düşen yönü- le— şovenizmi, özel olarak sanat, ge- nel olarak kültür alanında,— kuram- da ve edimde— karşısına almakla özetlenebilir ancak. Kanımızca, halk- lar arasında, karşılıklı «güven»e da- yalı işbirliğini, «saygı»yı oluşturma- nın başka yolu da yoktur.

Türkiye'de, işbirlikçi burjuvazi, «beş kıtada at koşturan büyük Os- manlı İmparatorluğu» gibi gerici - irkçi - ham düşlerle, bir yandan genç beyinleri uyusuk, bağnaz, dargörüşlü kılmaya yönelirken, onları sınıf sava- şımından alıkoyma konusunda, «us- ta» yöntemler denemekten de geri durmuyor. 45 milyonluk Türkiye'nin IMF'ye bile bedel olamadığı günü- müzde, «bir Türk'ün dünyaya bedel» liği «tartışılabilirlik»in bile ötesine düşmez mi? Ne ki, irkçi - şoven propaganda bir yönüyle iflas ededurur- ken, yeni saldırı «alan»ları, yöntem- leri de gündemleştiriyor elbet. «Bö- lücülük» yaygarası, bu politik saldırı- nın en çirkin yüzüdür. üstelik «ya- lan»a dayalıdır.

Siyasal çevreler, sorunu kendi platformlarında tartışadursunlar, kül- tür emekçilerinin üzerinde birleşebi- lecekleri «asgari müşterek», kanımız- ca anti - şovenist tavırlı olmaktadır. Bu görüş, ezilen ulusun «statüsünü be-

lirlemeye yönelik sürdürülen —yer yer de netleşen— tartışmaların so- nucu hangi düzeyde olursa olsun, ulusal sorunun kültür cephesine iliş- kin, belirlenebilecek en içtenlikli yak- laşım olacaktır. «Ana dille eğitim» belgesinde özetlenebilen demokratik özlü bir «istem», «zor» yöntemli özümlemeye karşı olmak durumun- da bulunan her «demokrat», saygıyla karşılar. Üstelik bu saygı, kül- tür - sanat emekçilerinin her ürünün- de, yapıtında anlamı bulabilmelidir.

Beş kıtada at koşturan «atalar», mazlum halklara zulmeylediler, top- raklarını, alın terlerini yağmaladılar; onları kendi topraklarında topraksız koydular... «Yüzyıllarca birbirine kız alıp veren kirve, hısum, aşiret çocuk- ları»nı yapay mayın tarlalarıyla bölük bölük böldüler, «halkların namu- suna haciz koydular», «sorgusuz, yar- gısız can alıcı» oldular, «cami avlula-

rına darağaçları kurup», Şahmurat suyunu kan eylediler» ... Şimdi biz nasıl «şair» olacağız; «namus işçisi olacağız?»

Dönüp kendimize soracağız: Ö- zümlemeye karşı mıyız, soykırma karşı mıyız, irkçılığa, şovenizme kar- şı mıyız? Öyleyse bunu yazacağız, bunu söyleyeceğiz, bunun resmini yapacağız, yontusunu nakşeyeceğiz Bu boynumuzun borcudur. Bireycilik- lerin, cinselliklerin, küçük sevinçlerin, acıların, bu bin yıllık borcu ödemek- ten bizi alıkoymasına olanak var mı?

Her devrimci - demokrat kültür- sanat emekçisi, kuramda ve edimde, irkçılığa, şovenizme, özümlemeye, soykırma ilişkin tavrıyla elbet yargı- lanacak. Aynı zamanda «namuslu» olmanın da ölçütü sayılacak bu.

Nedim Dağdeviren

Ahntılar Ahmed Arif'in şiirlerinden.

# sosyalist iktidar

AYLIK  
SİYASİ  
DERGİ

## 1 EKİMDE ÇIKIYOR

- Neden Sosyalist Devrim SAVAS AL
- Türkiye Aydın Üzerine Tezler YALÇIN KÜÇÜK
- Türkiye: Leninizm Çağında Sosyalizmin Mezarı METİN ÇULHAOĞLU

Yazışma adresi: DAĞITIM  
Sümer Sokak 37/15 ÇARK Ankara  
P.K. 345 Yenışehir Ankara

## TV GÜNCESESİ

6.8.1979

Bugünkü Cumhuriyet Gazetesinin arka sayfasında bir haber: «Serpil Akıllıoğlunun Program Yayın Planlama Müdürlüğüne Atanması Sürpriz Yarattı.» Bu başlığın altında da kısacık bir açıklama: Bu hiç umulmıyan bir atama imiş, Cengiz Taşer eski bir radyocu olduğu için, radyodan tanıdıklarını işbaşına getiriyormuş.

Bu sayfalardaki yazılarımızı okuyanlar gayet iyi anımsarlar. Biz dönme dolaşa, yana yakıla, Televizyondaki program ve yayın planlamasından dertlenip duruyoruz. Çünkü bir yayın organının en önemli işlerinden biri, planlamadır. Televizyonumuzda da ciddi bir planlama yoktur, yapılamamaktadır, TV'nin bugünkü gülünç duruma, durumlara düşmesinin de ilk nedeni budur. Bunu hep söyledik, söylemeyi sürdüreceğiz. Televizyonun bir günlük, bir haftalık, bir aylık, bir dönemlik, bir yıllık yayın planlarını yapacak olan yer planlamadır. Televizyonun program türlerine göre yayın oranlarını kararlaştıracak olan yer burasıdır. Yerli ve yabancı kaynaklı programların hangi ölçülerde yayınlanacağına karar verecek ilk makam burasıdır. Program önerilerini değerlendirecek son karar yeri burasıdır. Hangi programın, hangi saatte yayınlanması gerektiğini söyleyecek yer burasıdır. İzleyici araştırmaları yaparak, yeni programlar üretilmesini istiyecek yer burasıdır. Bu araştırmalarda doğacak eğilimlere göre bazı programları yayından kaldıracak, bazı programların yayın saatlerini değiştirecek, bazı yeni programları yayına sokacak, beğenilen programların yayını sürdürmelerini sağlayacak yer yine burasıdır. Anayasa, ve TRT ilkelerine uygun yapımların hazırlanmasını, yine bu ilkelere uyan yabancı kaynaklı film, dizi film ve programların seçilmesini ve satın alınmasını gerçekleştirecek yer de bura-

sıdır. Televizyona program üreten Ankara, İstanbul ve İzmir yapım merkezleri arasındaki program ve yapım dağılımını ayarlayacak, bunlar arasındaki koordinasyonu sağlayacak merkez yine planlamadır. Getirdiği planlama ile ilgili ilkeleri titizlikle kovuşturacak, uygulamasını sağlayacak, bir yayın disiplininin doğmasını gerçekleştirecek, gereğinde bu yolda Genel Müdüre bile kafa tutabilecek yer de yine burasıdır. Sözün kısası, gereği gibi işlediği zaman Televizyonun beyni olacak bir yerdir Program ve Yayın Planlama Müdürlüğü.

Radyolarda Program ve Yayın Planlama işine çok önem verilir ve yapılan plana kesinlikle uyulur. Planda yer alan bir programın yayından kalkması için çok büyük nedenler gereklidir. Yayınlanacağı ilan edilen bir programı yayınlamamak, bir programın yayın saatini değiştirmek doğrudan yayın suçu işlemektir. Televizyonda ise bu durumlar «vak'ay-i âdiyeden» sayılır, hep biliyoruz. Sayın Taşer sonunda bu göreve «aslı» bir atama yaptığına göre, diliyelim ki Televizyonda da program ve yayın planlama işleri rayına otursun, radyolardaki kadar titizlikle işleyen bir düzen kurulsun.

Gelelim, Sayın Akıllıoğlunun bu işi gerçekleştirmedeki şansına. «Şansına» diyoruz, çünkü böyle söyleyimizin nedenleri var. Bu nedenleri sıralamadan, bir açıklama yapmakta yarar var:

Radyo dinleyicileri Serpil Akıllıoğlu adını çok iyi anımsarlar. Ankara Radyosunda uzun yıllar prodüktör olarak çalışmış ve dinleyicilerin kolay kolay unutamıyacakları programları yapmıştır. Mahkeme Dosyası, Çocuktan Al Haberi, Magazin, Kırk Yıl Geçti Aradan, 16 Soru Bilgi Yarışması gibi programlar, onun programcılıktaki yeteneğini kanıtlayan programlardır. Bu başarılı radyo prodüktörü, sonradan televizyona geçmiştir, yine prodüktör olarak. İsmail Cem'in Genel Müdür olur olmaz yayına koyduğu, Hafta Sonu adlı, Cumartesi günleri yayınlanan bir programın sorumluluğuna getirilmiştir. Uzunca bir süre bu görevi yürütmüş ve Cumhuriyetin yazdığına göre «Yöneticilikte başarılı olamıyorum» diye-

rek bu görevden ayrılmış, Kültür Yayınlarında prodüktörlüğe başlamıştır. Radyonun yıldız prodüktörü, televizyon prodüktörlüğünde neler yapmıştır? Televizyondaki arkadaşlarından edindiğimiz bilgiye göre, bir Kıbrıs programı, bir Amerika programı, bir Ceyhan Atuf Kansu programı ve bazı programların seslendirmesi. Radyo Tarihi diye bir programa uzun bir süre önce başlamış, bitirememiş... Şimdi de, yine uzun bir süredir planlamasını yaptığı, Bir Ceza Avukatının Anıları adlı yedi bölümlük bir dizi çekiyormuş. Televizyonda henüz bir varlık gösteremiyen Sayın Akıllıoğlu, TRT tarafından bir kez Amerikaya, bir kez Almanyaya, bir kaç kez Kıbrıs'a, bir kez Libyaya, bir kez de Balkan ülkelerinden birine gönderilmiş, «Tetkik ve İnceleme» ler yapmak üzere. Altı yıllık TV Prodüktörü Akıllıoğlunun «TV Tarihesi» böyle.

Şimdi de, yeni görevindeki şanslı ve şanssız olduğu yönleri sıralayalım:

Radyodan geldiği için, program ve yayın planlamasının ne olduğunu çok iyi bildiğine inanıyoruz. Bu, Sayın Akıllıoğlu için büyük şanstır. Radyonun bu konudaki katı kuralları içinde yıllarca çalışmak, böyle bir eğitimden geçmek, program ve yayın planlamasının önemini yaşamak, sanıyoruz ki kendisine çok şeyler katmıştır. Ve sanıyoruz ki, tek şanslı olduğu nokta da budur. Ama handikapları pek fazladır.

Önce, Televizyonda Program ve Yayın Planlaması alışkanlığı olmadığı için, getireceği kurallara, ilkin şimdiki yapımçı arkadaşları karşı çıkacaklardır. Çünkü henüz bir yayın disiplini yoktur Televizyonda. Oysaki program ve planlamanın ilk koşulu disiplin, ama gerçek bir yayın disiplini değildir.

Sonra, Akıllıoğlunun getirildiği müdürlük, doğrudan TV Daire Başkanlığına bağlıdır. TV Daire Başkanlığının, Program ve Yayın Planlamasından ne kadar anladığı, bugüne kadar yaptırdığı yayınlardan kolayca anlaşılıyor mu? İsmail Cem'in Televizyona armağanı eski bir PTT görevlisi, Radyo ve TV yayıncılığı ile hiç ilgisi olmayan bir Elektrik Yüksek Mühendisi olan TV Daire Başkanına

fazla yüklenmenin de anlamı yoktur. Çünkü, bu işleri bilmemekte haklıdır. Bütün iyi niyetine karşın, «bütün elinden gelen işte budur». Öyledir ama, bu kişi Sayın Akıllıoğlu'na «buyruk» verecek yeredir. Böyle önemli bir göreve atanan kişi için, bundan büyük şanssızlık olur mu? Öyle sanıyoruz ki Akıllıoğlu, yayın disiplininin ne olduğunu iyi bilir. Ama bizim bugüne değin TV yayınlarında gördüğümüz, disiplinsizliktir. İşte sizlere ilk çatışma konusu...

Başka bir şanssızlığı Sayın Akıllıoğlunun, «Planlama Eğitimi» görme-yişindedir. Prodüktörlük, yaparak öğrenilir de, planlama işi, hele bir yayının organında, yaparak öğrenilmez. Çünkü yanlış, hemen izleyiciye yansımaktadır. İzleyiciyi kötü biçimde koşulluyacaktır.

Başka bir konu, bu işlerden anlıyan, iyi niyetli bir yardımcısının olmayışıdır. Hayalleri yıkılanların kendisine yardımcı olamayacakları açıktır.

Karataş dönemi artıklarından pek çoğunun, Sayın Akıllıoğlu'nun yönetiminde bulunması ise, başka bir şanssız yöndür.

Aklımıza gelen öteki şanssızlıkları bir yana bırakalım ve Televizyonun, yeni Program Yayın Planlama Müdürüne, herşeye karşın şans ve başarılar dileyelim. Ama her yanlışını eleştirmeye hazır olduğumuzu belirtelim.

Sezer DURUKAN

## GÜNLER DERGİLER KİTAPLAR

23 Haziran Cumartesi /

— YÜRÜMEK —

İzmit günlerdir yandı durdu. Güneş tepemizden hiç eksik olmadı. Ge-

nel - İş İzmit Şubesi şubattan bu yana grevde. Her yerde çöp... Çöplerin üstünde kedi ve köpek leşleri. İzmit iyiden iyiye kokuştu. Uzlaşma yok. Arada sırada söylentiler çıkıyor: «Bakanlar Kurulu grevi erteleyecekmiş...»

5 ayını dolduran bir grev nasıl ertelenir?

Bugün yürüyüş var. Sendikaların, demokratik kuruluşların Anıtpark'tan başlatacakları yürüyüş Çocuk Parkı'na dek sürecek. Kemal Türkler burada bir konuşma yapacak...

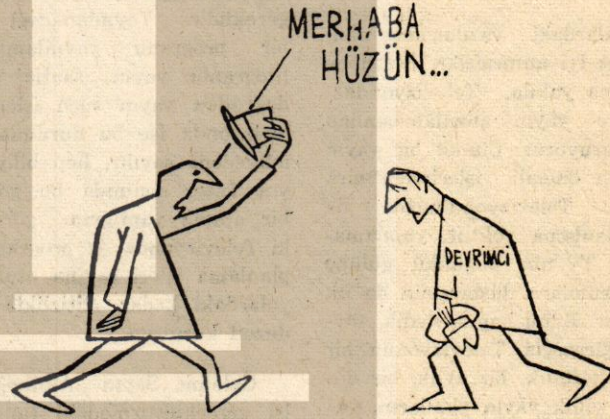
İstanbul'dan, Bursa'dan, Sakarya'dan, Eskişehir'den kalkıp gelmişler.

rüyorum, hem bir öyküyü tezgâhlıyorum. Bu, benim bir görevim; yani olayların içinde olmak ve yazmak...

### BİR DIZGI YANLIŞI

5 Temmuz Perşembe /

Türkiye Yazıları bugün geldi. Sevindim. Önce «Sunu»yu okudum. «Sunu» derginin aynası. Sonra «Günler, Dergiler, Kitaplar» bu sayıda yer almış mı diye baktım; çıkmış... Ama, kendi yazımdan önce Ahmet Telli'nin «İrmak» üstüne yazdıklarını okudum. Gene sevindim. Nasıl sevinmem, Ahmet Telli'yle bir merhabamız bile yok; ama «Sokağın Ucu Deniz» için



Delikanlılar, genç kızlar, karnı burunda kadınlar, kucakları bebekli analar tek tek gelip durmuşlar Anıtpark'a, orman olmuşlar...

Yürüyorlar, yürüyoruz...

Parmaklarım bir pankarttan kenetlenmiş... Bir yazar, bir gazeteci olarak gitmişim Anıtpark'a, ama şimdi... Polislerin hemen hemen yarısı tanyor beni, İzmitlilerin yarısından çoğu. Gözlerini kocaman kocaman açmışlar, bana bakıyorlar. Ve içlerinden, kuşkusuz, şöyle geçiriyorlar: «Bu adamın burada, bunların içinde işi ne?»

Şimdiye dek olaylara hep dışardan bakmışım, gördüklerimi, duyduklarımı yazmışım; ama şimdi bir olayın içindeyim. Yürüyorum. Hem yü-

«Günler, Dergiler, Kitaplar» da şöyle demişim: «Masamın üstünde gösterdiği ilgiyi «İrmak» için de... Behçet Necatigil'in «Beyler», İsmail Uyaroğlu'nun «Aşkdan ve Umuttan Aldım Rengimi», Ahmet Telli'nin «Yangın Yılları», Nurullah Can'ın «İnsanlara Doğru», Halim Uğurlu'nun «Kan Su Kesince» adlı şiir kitaplarıyla...» Ama dergide «Ahmet Telli» ve «Yangın» kazaya uğramış, yalnızca «Yılları» kurtulmuş. Ahmet Telli'nin yılları (yangın yılları değil, umut yılları), ömrü bol olsun...

Öğleden sonra TIP'li bir avukat arkadaş geldi işyerime. Bir «Yürüyüş» bıraktı. Şükran Kurdakul'un «İrmak» üstüne yazdıklarını gösterdi. Gene sevindim. Bu, bugünkü üçüncü sevinçim benim. «İrmak» olumlu eleştiriler aldı diye sevinmiyorum, bu ke-

sin; sevincim, «İrmak»ın okunması...

Akşamüstü Yalım Yayınevine uğradığımda da elime bir zarf tutuşturular. Baktım, tanıdık bir yazı; Behçet Necatigil'in o şiirsel el yazısı. «İrmak» bir gecikmeyle geçmiş eline. Ve daha okuyamamış. Ama «Sokağın Ucu Deniz» için görüşlerini açıklamış. Özetle, şunları söylüyor: «Sokağın Ucu Deniz kitabını Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü'nün genişletilmiş 2. baskısına eklemek istemiştin; ama başıyla, beklemeyi yeğledim, hele arkası gelsin dedim. Hem konu özetine gelir hikâyeler değildiler, hem de bana doyurucu görünmedi. Gene de işe yazdığım birkaç notu buraya aktarmak isterim: «Yirmi bir hikâye. Hikâyeleştirilmiş anılar, şairane süslemeler. Çarpıcı değil. Çocukluk yaşıntıları. Bir Tutam Güneş'te ve birkaç başka hikâyede Tarık Dursun (Vezir Düşü) sevgisi seziliyor.»

Tarık Dursun K.'yı gerçekten severim. Behçet Necatigil'i de öyle. Behçet Necatigil'in yalnızca şiirini değil, radyo oyunlarını da severim. Dahası, insan yanını severim. Dosttur, barışçıdır, çıkarsızdır...

Hiçbirimiz, kitaplarımız övülsün istemiyoruz. İstedğimiz şu: Kitaplarımız okunsun ve eksikleri, gedikleri ortaya konsun. Eleştirmenlerimiz, kitap tanıtma yazarlarımız az; bunun için, bu iş, biz yazarlara, ozanlara düşüyor. Kısacık da olsa, bir kitaptan söz edelim. «Günler, Kitaplar, Dergiler» bu düşünceden yola çıkarak başladım...

### 9 Temmuz Pazartesi /

#### Grev bitti...

İşçiler bugün işbaşı yapacaklardı, ama bu çarşamba gününe ertelendi. Genel-İş İzmit Şubesi Başkanı Nafiz Bostancı'yı görevinden almışlardı. Ama bu grevin başarıyla sonuçlanmasında gene Nafiz Bostancı'nın emeği var...

Nafiz Bostancı hasta. Belindeki bu hastalık için iyi söylemiyorlar. Şimdi hastahane. Ameliyat olacak. Öyle sanıyorum ki, gene aramıza dönecek Nafiz, gene işçi sınıfının kavgasına belenecek, bu kavgada önderlik edecek...

Somut'ta Başaran'ın bir şiiri var, adı SISYPHOS. Sanki Nafiz Bostancı için yazılmış. Üç bölümlük şiirin son bölümünü aktarıyorum:

Yalnızlıkla kardeş acıyla yaşıt  
Ah o omuzlardaki ağırlık  
Uzaya varır yüreğinin sesi  
Kapanır sırtındaki yaralar  
Isınır en yoğun karanlık  
Toprağın sevincini bölüşür.

### 22 Temmuz Pazar /

#### EŞCİNSELLİK YA DA...

Geçen hafta takvimlere bakmıştım. 21 Temmuz benim doğum günüm, bu günde... demiştim.

21 Temmuz cumartesi günü hiçbir şey olmadı, çünkü doğum günümü unuttum. Hoş, unutmaya dım da, olacak bir şey yoktu. Ama 21 Temmuz cumartesi günü bir şey oldu, üstelik önemli bir şey: İKD (İlerici Kadınlar Derneği) İstanbul'dan, İzmir'den yürüyüşe geçti. Yürüyüp Ankara'ya varacaklar. Çünkü 28 Nisandan bu yana İKD Genel Merkezi ve şubeleri kapalı. Niye kapalı? Bu sorunun yanıtı havada. İKD silahlı eylem içinde değil. İKD silahlı eyleme katılanlara para yardımı yapmıyor, bunları kendi bünyesinde barındırmıyor; ama gene de İKD kapatıldı...

«Somut» önümde ya, bu dergide bir şiir arıyorum. Yürüyüşe «cuk» oturacak bir şiir. İlk şiir Arslan Kaynaradağ'ın «Liman» adlı şiiri. Sonra Sabri Altınal'ın «Zaman'ın Yüreği» (Parçalar) yer alıyor... Bu şiirler niye ön sayfalarda? Neyi anlatıyor bu şiirler? İsmet Zeki Eyuboğlu'nun «Sevinmek», Halil İbrahim Bahar'ın «Bozum» adlı şiirleri de bir şey anlatmıyor bana. Kuşkusuz ne Arslan Kaynaradağ, ne Sabri Altınal ne de Halil İbrahim Bahar beni düşünerek yazmıyorlar şiirlerini. Ama gene de dikkat etmeleri gereken birşey olmalı: Şiirin güncelliği ve açıklılığ...

Kadınlar, çocuklar...

Yürüyorlar, ellerinde pankartlar. Bir şiirden (Bir Soruyla Başlamıştır) Veysel Çolak yürüyor. 500 kişinin arasında Veysel Çolak'ın yüzünü görüyorum. Sevinçli, aydınlık bir yüz. Bu yüze «merhaba» diyorum...

Selim İleri kendini değil de romanı «Ölüm İlişkileri»ni savunuyor. Yazısının adı «Faşizmin Dirim Günleri» (Somut, Temmuz 1979). Ahmet Oktay Birikim'de (Nisan - mayıs 1979/bileşik sayı) Selim İleri'nin «Ölüm İlişkileri üstüne bir yazı yazmış: Bir Romanın İlk Okunması ya da Sağa Kayan Estetik.

Selim İleri için «alınan arkadaş» demeye dilim varmıyor. Bu arada Burhan Günel'in öfkesi için de bir şey söylemek istemiyorum. Burhan Günel Demir Özlü'nün «Bir Küçük Burjuvanın Gençlik Yılları»na değiniyor ve soruyor: «Olağan Cinsellik Romanlarda Anlatılamayacak mı?» (Somut, temmuz 1979).

Selim İleri eşcinselliği, Demir Özlü olağan cinselliği anlatıyormuş. Ne Demir Özlü'nün «Bir Küçük Burjuvanın Gençlik Yılları»nı ne de Selim İleri'nin «Ölüm İlişkileri»ni okumak değilim. Ama okumak istiyorum. Okuyup da bir yargıya mı varacağım, değil; ama şunu öğreneceğim: Eşcinsellik ya da olağan cinsellik üstüne niye bu kadar kafa patlatıyoruz?

Bence, önemli olan eşcinsellik ya da olağan cinsellik değil; cinselliğin anlatış biçimi.

Bakalım bu cinselliği hangisi iyi kavramış?

Ruşen HAKKI

## OLAYLAR HABERLER

Türkiye Yazıları çalışma kurulu, elden satış yapan temsilci arkadaşlarım, dergiyi bundan böyle 15 liradan satmalarını yerinde bulmuştur. Duyurulur.

\*\*

Yakında «kendileri» bölümünde yaşam öyküsünü okuyacağınız Samim

Kocagöz ağabeyimiz rahatsız. Herseye karşın, yazı yazma tutkusundan ayrılmadığını gösteren bir mektup aldık kendisinden.

Samim Kocagöz'e sağlık ve esenlikler diliyoruz.

\*\*

Röportaj dalının büyük ustası Fikret Otyam, biliyorsunuz, emekliye atıldı. Otyam Antalya'nın Gazipaşa ilçesine yerleşti. Sevimli, içten içe kaynayan, candan, içini döken bir mektup aldık «baba»dan. Yeni adresini çoğu dostunun, okurunun bilmediğini yazıyor. Bu yüzden, dergiler ve kitaplar da pek gitmiyormuş Otyam'a.

Fikret Otyam'ın adresini not ediniz lütfen :

P.K. 1 GAZİPAŞA, Antalya.

\*\*

Mahmut Tali Öngören, Ağustos sayısında yayımladığımız «TRT Yapımcı ve Yönetmenlerinden Mehmet Deniz ile Görüşme» başlıklı söyleşi dolayısıyla bir açıklama mektubu gönderdi bize. Sayfalar lağlandıktan sonra elimize geçen bu açıklamayı Ekim sayısında yayımlayacağız.

\*\*

1979 Balkan Ülkeleri Yazarlar Konferansı, 22-24 Mayıs 1979 tarihleri arasında İstanbul'da toplanmış ve

1) Balkan Ülkeleri halkları arasındaki geleneksel kültür bağlarının, barış, dostluk ve kardeşlik ilişkileri içinde daha da güçlendirilmesine;

2) Balkan Ülkeleri yazar örgütlerinin, bu konferansları, her yıl ortaklaşa olarak, bir başka Balkan ülkesinde düzenlemelerine,

3) 1980 yılındaki konferansa ilişkin görüş ve düşüncelerin, bu konferansların geçici sekreteryası olarak saptanan TYS'na, en geç Eylül 1979'a kadar bildirilmesine karar verilmiştir.

#### BİLDİRİ KURULU :

Demirtaş Ceyhun (Türkiye)  
Ataol Behramoğlu (Türkiye)

Hilmi Yavuz (Türkiye)  
Gerço Atanasov (Bulgaristan)  
Constantin Chiritza (Romanya)  
İvan V. Laliç (Yugoslavya)  
Yannis Fatsis (Yunanistan)

\*\*

Türkiye Yazarlar Sendikası Filistin yazar ve sanatçı örgütleriyle karşılıklı ilişkiler kurmak için ilke kararı almış ve bu amaçla Filistinli Yazarlar ve Gazeteciler Birliği Genel Sekreteri Hanna Mukbil'e ve Filistin Sanat Bölümü başkanı Muna El Suudi'ye TYS Genel Sekreterliğince birer mektup gönderilmiştir. Bu mektuplarda, Türkiye yazarlarının Filistin'li yazar ve sanatçılara bağımsızlık ve kurtuluş savaşlarında dostluk ve dayanışma duyguları da bildirilmiştir.

Ölüm yıldönümleri olan Haziran ayında Nazım Hikmet ve Orhan Kemal anıldılar. Nazım Hikmet'in ölüm yıldönümüyle ilgili olarak yayınladığı bu dizide Nazım Hikmet kurulu başkanı Kemal Sülker, büyük ozanın barışçı, evrensel niteliklerini vurguladı. 1980 yılı Ocak ayı içinde, büyük ozanın doğum yıldönümünün Devlet Tiyatrosu - TYS işbirliğiyle Atatürk Kültür Merkezinde kutlamak için ilgili kurumlarda görüş birliğine varıldı.

Bu yıl ölüm yıldönümünde Orhan Kemal, Atatürk Kültür Merkezinde görkemli bir törenle kutlandı. Demirtaş Ceyhun, Vedat Türkali, Çetin Altan, Rahmi Saltuk, Zülfü Livaneli ve konuk Bulgar yazarı Vasil Tronev'in katıldıkları tören büyük ilgi gördü.

# ahmet telli yangın yılları

ÇIKTI

Fiatı : 20 TL.

Tek isteklerde bedeli kadar posta pulu gönderiniz.  
Toplu isteklerde % 25 indirim yapılır.

isteme adresi

AŞAMA YAYINLARI

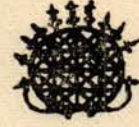
Posta kutusu 161 Beyazıt - İSTANBUL







# ANKARA BELEDİYESİ BAŞKENT ÖDÜLÜ



## YARIŞMALARİ SEÇİCİ KURULLARI

### 1 -- MEKTUP YARIŞMASI SEÇİCİ KURULU :

**Sekreter :** Ali Dinçer, Belediye Başkanı

**Üyeler :** Başkent Okullarından gelecek oniki küçük kentli vatandaşın

Ulus/ANKARA TEL : 24 15 72 - 10 55 45

Oluşacaktır.

### 2 -- İNCELEME ARAŞTIRMA YARIŞMASI SEÇİCİ KURULU :

**Sekreter :** Dr. Korel Göymen - Ankara Belediyesi Başkan Yardımcısı, ODTÜ  
Öğretim Üyesi

**Üye :** Dr. Erhan Karaesmen - Yerel Yönetim Bakanlığı Müsteşarı

**Üye :** Prof. Dr. Ruşen Keleş - SBF Öğretim Üyesi

**Üye :** Doç. Dr. Turgut Tan - SBF Öğretim Üyesi

**Üye :** Feyzi Özyenen - TMMOB

**Üye :** Dr. Ali Erkan Eke - SBF Öğretim Üyesi

### 3 -- FİKİR PROJESİ YARIŞMASI SEÇİCİ KURULU :

**Sekreter :** Kadri Atabaş - Mimar, Ankara Belediyesi Başkanlık Danışmanı

**Üye :** Erdal Tandıroğlu - Mimar, Ankara Belediyesi Sosyal Konutlar Md.

**Üye :** Dr. Nejat Erder - İktisatçı, Başbakanlık Danışmanı

**Üye :** Oral Ataman - TMMOB

**Üye :** Sabit Yanıkoğlu - İmar İskan Bakanlığı Mesken Md. Yardımcısı

**Üye :** Tankut Önal - Mimar, İmar İskan Bakanlığı Planlama İmar Genel  
Müdür Yardımcısı

### 4 -- GAZETECİLİK YARIŞMASI SEÇİCİ KURULU :

**Sekreter :** Bülent Özükan - Ankara Belediyesi Basın Yayın Müdürü

**Üye :** Orhan Tokath - Milliyet Gazetesi Ankara Temsilcisi

**Üye :** Ülkü Arman - Hürriyet Gazetesi Ankara Temsilcisi

**Üye :** Can Pulak - Günaydın Gazetesi, Ankara Temsilcisi

**Üye :** Hasan Cemal - Cumhuriyet Gazetesi Temsilcisi

**Üye :** Yavuz Donat - Tercüman Gazetesi Yazarı

**Üye :** Orhan Koloğlu - Basın Yayın Genel Müdürü

**Üye :** Esen Ünür - TRT

### 5 -- ÖYKÜ YARIŞMASI SEÇİCİ KURULU :

**Sekreter :** Emin Değer - Avukat, Yazar, Ankara Belediyesi Meclis Üyesi

**Üye :** Adalet Ağaoglu - Yazar, Sanat Sevenler Derneği

**Üye :** Fakir Baykurt - Yazar, Kültür Bakanlığı Danışmanı

**Üye :** Adnan Binyazar - Yazar, Türk Dil Kurumu

**Üye :** Dursun Akçam - Yazar

**Üye :** Talip Apaydın - Yazar, Milli Eğitim Bakanlığı Müşaviri

**Üye :** Remzi İnanç - Sanat Sevenler Derneği Temsilcisi

### 6 -- FOTOĞRAF YARIŞMASI SEÇİCİ KURULU :

**Sekreter :** Birol Ganioglu - Ankara Belediyesi Eğitim ve Kültür Müdür Vekili

**Üye :** Ozan Sağdıç - Fotoğrafçı, Sağdıç Fotoğrafik

**Üye :** Hamza İnanç - SBF BYYO Fotoğrafçılık Öğretim Görevlisi

**Üye :** Günsel Renda - Doc. Dr. Hacettepe Beytepe Sanat Tarihi Bölümü  
Öğretim Üyesi

**Üye :** İrfan Demirkol - Fotoğraf sanatçısı, Yeraltı Maden - İş Sendikası

**TÜM YARIŞMALAR İÇİN SON KATILMA TARİHİ :** 3 Eylül 1979

**Geniş Bilgi ve Başvuru :**

Ankara Belediye Başkanlığı

**BASIN YAYIN ve TURİZM MÜDÜRLÜĞÜ**

# Sınır Boşluğu

Nebahat Çetin

bu gece biraz daha hüzün  
biraz daha ayrılık  
alıcı kuşlar konuyor tellere

nerede bir önceki sevdalar  
hep böyle dilsiz miydi  
kör ve sağır  
ot bürümüş sokaklar

bütün kapılar sessizliğe açılır şimdi  
yarı ağaç yarı gölge geridekiler  
kim ne zaman yürüdü bu yolları  
bu ayak izleri  
irili ufaklı toprağa nakışlanan  
ezgiler sinmiş herşeye  
durup durup yankılanan

yeni bir yaşam duvarların bu yüzü  
öte yüzü özleyişin can suyu  
bir çağrı mı gün yalazı yapraklar  
avcılar mı kan gördükçe sevinçli  
yaralı kuşlar gibiyiz umarsız  
kim koymuşsa ara yere boşluğu  
her gece biraz hüzün  
biraz daha ayrılık  
sınırların tutsağımız hepimiz

# Sarı Kavun

## Talip Apaydın

Çok kavga ettik sarı kavun için. Ben satmıyalım dedim. Anam satalım, iyi para eder dedi. En az iki şişe gaz alırız, o da bize bir ay yeter dedi. Babam çekirdeğini getirin de ne ederseniz edin dedi. Alan adam çekirdeğini vermezse satmayım. Bir aydır başında bekliyorum, gözümünden ayırmıyorum. Çoban çırak koparıverecek diye uykuyu yitirdim. Böyle kavun yetişmez daha...

— Öyle ise satmıyalım baba, kendimiz yiyelim. Çekirdeklerini de kurutalım, gelecek yıl ekeriz.

— Anana söyle. Bana göre hava hoş Çekirdeklerini getirin yeter.

— Baba, alan adam çekirdeğini verir mi? Ya bugün değil de yarın yiyecekse? Kasabada iki gün bekliyecek miyiz?

— Ben karışmam. Çekirdeğini isterim sadece o kadar. Anam bostanın öte ucunda bamyaya topluyordu. Ta oradan bağardı,

— Susun gayri, bir kavun için ne cebelleşip durursunuz? Ben çekirdeğini getireceğim dedim size.

Anam inatçıdır. Pazar işinde ille dediği olacak. Ben beceremezmişim. Onun için gelir pazara. Akşama dek dır dır eder durur. Başetini yer. Babam ayaklarından sakat. Bir de nefes darlığı var. Yazın bostan bekler. Gece gündüz burda. Suyunu ayağına götüreceksin ekmeğini ayağına götüreceksin. Çocuktan farkı yok. Ev işlerini bacım yapar. Anam da başımızda muhtar, her işe karışır. Etme ana, bırak, eşek kadar adam oldum. Yok bırakmaz. Bazan cinlerim kızar ama ne edeceksin, başımızda büyük...

Sarı kavun da öyle oldu. İyi bir kavundu. Bizim buralarda pek böylesi yetişmez. Çekirdeği nerden düştü kimbilir? Koparmadık, büyüttük. Babam da iyi baktı. Dibine her gün su döktü, gübre verdi. Büyüdü uzun, iri bir kavun oldu. Kabuğu çirtıklı. Bal gibi tatlı olduğu belli. Pazara indirdik mi iyi para eder. Ama çekirdeği bize lâzım. Gelecek yıl, öbür yıl

ekelim, üretelim. Böyle kavun her zaman ele geçmez. Anamla bir aydır onun kavgasını yapıyoruz. Satalım diyor, ben çekirdeğini alı getiririm diyor.

— Etme ana, kendimiz yiyelim. Elin adamı çekirdeğini verir mi?

— Verir, niye vermesin? Şehirli adamı çekirdeği ne edecek?

O hafta pazara gene birlikte ineceğiz. Bir gün önceden sebzeyi mebzeyi topladık. İki sepete doldurduk. Zaten ne kadarcık yer, dört evlek bostan. Birkaç da kavun var. Sarı kavun var. Sarı kavun içlerinde koç gibi duruyor. Hem iri, hem gösterişli.

Anam akşamdan paçavralarla sildi parlatı. Gören gözünü alamıyacak. Maşallah çekecek. Bir de tutturdu, sepete koymıyalım bunu, ezilmesin. Ben kucağımda götürürüm.

— Ulan ana, dedim. Valla öldürürsün sen adamı.

— Sana ne, deliye bak. götürececek olan benim.

— Yahu ana el adama ne der? Dört saatlik yola kucakta kavun gider mi?

— Gider, sen işine bak. Dedim ya inat. dediğini yapacak. Babam da göz kırptı,

— Bırak, dedi. Götürsün...

Sabah horozlar öterken çıktık yola. Kuşluk vakti kasabaya vardık. Belki yirmi yere bırakıp belini dinlendirdi. Dört beş kiloşluk kavun, kolay mı? Ben de ne yaptım, hiç almadım elinden. Çeksin cezasını dedim. Yoğurt sitilini taşıdım.

Neyse vardık pazara. Serdik mallarımızı yere. Her yer adam. Köylüler kasabahılar dolmuş. Kimisi alır, kimisi satar. Biberler, patlıcanlar, hıyarlar... Gelen bizim sarı kavuna yumuluyor. Sıkırtıyor, kokluyor. Fiyatını soruyor.

— On lira, diyor anam.

— Ne, on lira mı? Kuzu mu satıyorsun bacım?



— Emme bu bildiğin kavunlardan değil. Dünyada eşi yok.

Kimisi güldü, kimisi alay etti. Her seferinde cinlerim ayağa kalktı. Dedim kaldırıp vurayım şunu yere, bitsin iş. Emme anadır başımda, büyüktür. Hatırımı kırmıyayım. Hep kinimi yuttum.

İkinci sonu oldu. Gün devrildi. Ucuz pahalı sattık mallarımızı. Daha birşeyler de alacağız. Pazar dağılmaya başladı. Eşekler handa aç. Köylülerin bir bölümü yola çıktı.

— Hadi ana, sat şunu da gidelim.

— İvme. Akşam karanlığında gideriz. Hem serin olur, daha iyi.

Derken bir alıcı peydah oldu. Sabah gelenlerden biri.

— Ne oldu, sarı kavunu satmadınız mı daha?

— Satmadık, alacaksan al.

— Fiyatı?

— On lira dedik ya?

— Beş lira veririm helâlinden.

— Bir kuruş aşağı olmaz. Çekirdeklerini de bize vereceksin.

Adam bön bön baktı,

— Çekirdeklerini nasıl çıkaracağız?

— Burada yarar alırız.

— Ee, suyunu akıta akıta nasıl götüreceğim eve?

— Ben götürürüm, dedi anam.

— Şimdi kavun yenir mi kadın? Akşam yemeğinden sonra yeriz biz.

— İstedığın zaman ye.

— Bozular?

— Hiçbir şey olmaz.

Adam düşündü. Hele ki razı oldu.

— Peki getir bakalım. Ama on lira vermem. Yedi buçuk olsun.

— Tamam, dedim. Hadi ana, çabuk götür gel. Şu yoğurt sitilini de al, çekirdekleri buna koyarsın.

Boynunu büktü. Kucağında kavun, bir elinde sitil, adamın arkasından yürüdü. Bu sefer de içim sızladı. Bir kavunu satmak için neydi bu bizim çektiğimiz?

— Dur ana, dedim. Ben götüreyim. Sen şunları topla, hana git. Ben oraya gelirim. Gazını tuzunu da al, hazır et. Hemen yola çı-

kalm.

Ona da razı oldu.

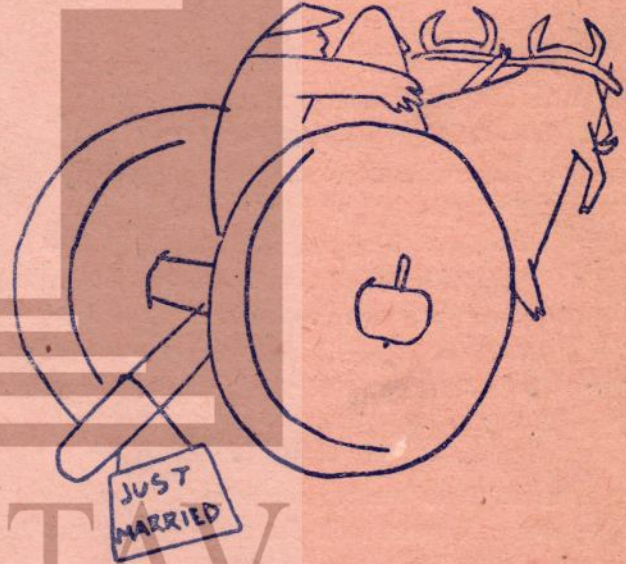
— Yedi buçuktan az alma ha, diye tenbih etti.

Adamın evi de ne kadar uzakmış? Ta kasabanın öbür ucunda, bahçelerin içinde. Git git bitmez. Kucağında kavun, iflahım kesildi. «Vay anacığım vay, dedim. Ta köyden nasıl getirdin sen bunu?»

Neyse vardık eve. Adam merdivenin dibinde kavuna iki bıçak attı. İnce bir dilim çıkardı. Önce kendi ısırıldı.

— Oo, dedi. Gerçekten güzelmiş.

Geri kalanını bana uzattı. Oturup yedim. Bal gibiydi. Nasıl da susamıştım. Çok hora geçti doğrusu.



Çekirdekleri bakır kaba boşalttık. Yedi buçuk lirayı aldım. Tam kapıdan çıkacaktım,

— Dur oğlum, dedi. Sekiz on çekirdek de bana ver. Gelecek yıl ben de ekeyim. Güzel kavunmuş.

Verdim.

— Hadi hakkını helâl et.

— Helâl olsun, dedim.

Sarı kavunu böyle sattık. Gece yarısı döndük köye. Ama ahdettim, bir daha böyle kavun yetiştirirsek satmayacağım, kendim yiyeceğim.

