

türkiye yazıları

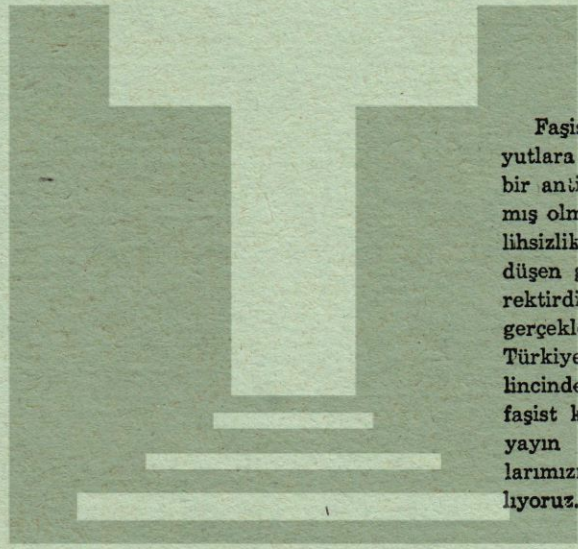
AYLIK DERGİ

SUNU

SIKIYÖNETİMİN 1 MAYIS KONUSUNDAKİ BİLDİRİSİ VE MATBAAYA YAPILAN UYARI DOLAYISIYLA BURADA YER ALACAK YAZIYI SONANDA ÇIKARTMAK ZORUNDA KALDIK

pers motifleri
otyam : melinus
izgü'nün hikâyesi
kültürel değişim
«çizikler» üstüne
öngören: şiir eleştirisi
otobüs penceresinden
erol özdemir'in
karikatürleri

SAYI: 38
MAYIS 1980/50 TL.



TÜSTAV

Faşist terörün bu kadar büyük boyutlara ulaştığı bir dönemde, geniş bir antifaşist cephenin hâlâ kurulamamış olması, Türkiye emekçileri için talihsizliktir. Kültür alanında bizlere düşen görev, antifaşist yaklaşımın gerektirdiği bir yapıcılıkla güçbirliğinin gerçekleşmesine katkıda bulunmaktır. Türkiye Yazıları olarak bu görevin bilincindeyiz ve tüm içtenliğimizle antifaşist kültür emekçilerinin toplandığı yayın organlarına dayanışma duygularımızı bu fırsatla bir kez daha açıklıyoruz.

Antifaşist görev bilincindeki tüm dergilere selam!

*
**

«Yoğun Emek» genel başlığı altında sürdürdüğümüz yeni bölüm, çok olumlu yankılar uyandırdı. Okurlarımızdan bu konuda bizi destekleyen, «yoğun emek»in üstlendiği işlevin yerindeliğini belirten mektuplar alıyoruz. DAMAR bölümünün ise, Türkiye'nin yaygın kültür birikimi içinde olan en uyanık, en diri öğeler ile gelişebileceği yolundaki inancımızı değiştirmedik. «DAMAR bölümündeki sayfalar, sizin sayfalarımızdır» sözü boşuna değildir. Katkılarımızı bekliyoruz.

Birlik, mücadele ve dayanışma ile sevgili okurlar...

AHMET SAY

erol özdemir'in karikatürleri

Doç. Dr. Hüseyin Salihoğlu	4	Brecht'i Anlamak
Necati Zekeriya	5	Dostumun Mavi Hırkası
Öner Yağcı	6	Mayıs
Ahmet Telli	7	Dövüşen Anlatsın
Mehmet Kıyat	8	Mayıslarda
H. Altunyay	9	Sabahattin Ali
Ülkü Ulurmak	11	Sevda, Şiir
Sergey Yesenin	15	Pers Motifleri'nden
Senem Görizli	16	Yoğun Emek
Tahir Abacı	23	Irmak
Fikret Otyam	24	Cinturatus Melinus
Ahmet Say	27	Kosova Seyyihatnamesi
Hazım Zeyrek	28	Kanımdaki Kıvılcım
Nurten Çelebioğlu	29	Çağrışım
Muzaffer İzgü	31	Nasıl Multimilyoner Oldum
Veysel Öngören	34	Şiir Eleştirisi
Ali İhsan Mihçi	35	Dörtbaşı Mamur İşler
Turgut Çeviker	37	Kasabalı Karikatürcü
Abdullah Aşçı	38	Otobüs Penceresinden
Aytekin Karaçoban	38	Mektuplardan
Ali Cengizkan	39	Gün
Telli - Say	40	Söyleşi
Gültekin Emre	41	Görümüm
Ahmet Say	42	Açık Mektup
Ruşen Hakkı	42	Günler Dergiler Kitaplar
Hüseyin Yurttaş	43	Sanayi Çarşısından
Hüseyin Sırakaya	45	Korunmaya Muhtaç Çocuklar
Özer Ergül	45	Erken Gelen
Bedrettin Aykın	47	Bulut
Ali Alkan İnal	49	Yedi Adım Volta Menzilinde
Erol Çankaya	51	Nâzım Şiirinin Etkisi

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 : 420 lira, altı aylık : 250 lira. İşçi, köylü, öğrenci ve öğretmen için yıllık 350 lira, altı aylık 200 lira. ABD için 50 öbür ülkeler için 40 Amerikan doları / Kapak : Sait Maden / İstanbul dağıtım : Çark Dağıtım / Ankara dağıtım : Çark Dağıtım / Ege dağıtım : DATIC, Konak, İzmir / Temsilcilikler dağıtım : Türkiye Yazıları / Dizgi, baskı, cilt : ŞAFAK Matbaası, tel. : 29 57 84, ANKARA

deneme

Brecht'i Anlamak

Doç. Dr. Hüseyin Salihoğlu

«Sanat için tarafsız olmak demek egemen tarafı tutmak demektir»
B. Brecht, Tiyatro için küçük organon, paragraf : 55

Alman edebiyatının yirminci yüzyılda yetiştirdiği en önemli ozanı, tiyatro yazarı ve kuramcısı Bertolt Brecht üzerine Ankara'da Alman Kültür Merkezinde 19-25 Şubat 1980'de bir hafta düzenlendi. Tartışmaların odak noktasını «Brecht öldü mü? Veya tartışmalı bir kişiliğin yeniden doğuşu» oluşturuyordu. Hafta boyunca Almanya'dan ve Türkiye'den çeşitli bilim adamları ve tiyatro yönetmenleri bildiriler sundular, Brecht'i tartıştılar.

Brecht az gelişmiş ya da gelişmekte olan toplumlarda, gelişmiş, sanayileşmiş toplumlardan kuşkusuz farklı biçimde algılanacaktır. Gelişmiş toplumlarda Brecht anlamını sürdürebilmesi için, onun fikirlerini benimseyen sanatçıların değişen toplum yapısına uygun biçimde yazarı geliştirmeleri gerekir. Aksi halde Klaus Völker'in de dediği gibi, örneğin Ana adlı oyundaki ekmek sorunu ile sanayileşmiş bir toplumun emekçisi olan Alman işçisi artık ilgilenmeyecek ve ister istemez o toplum için Brecht gelmiş geçmiş önemli Alman oyun yazarlarından pek farklı olmayacaktır.

Alman konukların yaptıkları konuşmalardan anladığımız kadarıyla Brecht, Federal Alman Cumhuriyetinde küçük şehirlerde ve isim yapmamış yönetmenler tarafından sahneye konmakta, Demokratik Alman Cumhuriyetinde ise daha çok Alman klasik yazarlarına önem verilmektedir. Eğer Brecht'in savunduğu toplum değişimi orada gerçekleştirilmiş ise bu görüş doğru olabilir. ABD'de Brecht ancak Üniversitelerde öğrenci tiyatroları sayesinde yaşayabilmektedir. Belirtilen kimi Avrupa ülkelerinde ise Brecht'in yeni yorumlarla sahneye konmakta olduğunu öğrenmiş bulunuyoruz.

Bizce asıl önemli olanı Türkiye'de Brecht'in nasıl yorumlanmakta ve nasıl oynanmakta olduğudur. Bu konuda beklentimize karşın konuşmacılardan pek de doyurucu açıklamalar duymadık. Türk konuşmacılar daha çok Batı'nın Brecht'i anlamak istemeyişinden kaynaklanan bir yaklaşımla onun «içinin boşaltılarak» sahnelendiğini vurguladılar. O arada ilginç açıklamalar da oldu. Örneğin İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda Brecht'in Galile adlı oyununun bir mobilyacı-dekoratör tarafından sahneye konduğunu, yine Beş paralık opera ile Bay Puntilla ile uşağı Matti oyunlarının bir başka sahnede eytışimsel ve tarihi maddeciliğinden soyutlanarak sah-

nelendiğini ve seyircinin de bu oyunlardan hiç birşey anlamadığını, yine Şehir Tiyatrosunda Cesaret Ana'nın deneysel sahne uygulaması uğruna «içi boş bir enkaz yığını haline» getirildiğini öğrendik. Televizyonda da gösterilen bu oyunun Brecht'in vermek istediği mesajı yansıtmadığı kaydedildi.

Öteki sahnelerde Brecht nasıl yorumlanıyordu acaba? Uzun bir süreden beri Türkiye'de Brecht duyulmaktadır (çeviriler yapılmıştır), son beş-altı yıldan beri de Türkiye sahnelerinde Brecht daha bir yoğun biçimde oynanmaktadır. Ama belirttiğimiz gibi bu konuda dinleyiciler yeterince aydınlatılmadı; en azından somut örnekler verilerek aydınlatılmadı.

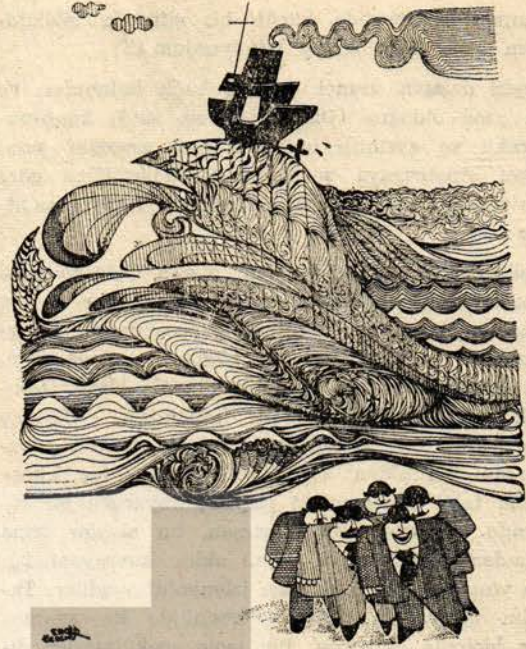
Biz bu noktada Brecht'in hangi ekonomik ve siyasi koşullar altında ortaya çıktığını irdeleyelim: Burjuva sınıfının feodal soylu sınıf karşısında kendi hak ve ekonomik bağımsızlığını kazanmak için verdiği savaş doğrultusunda bilinçlenmesini amaçlayan ve bir forum işlevini yüklenen tiyatro burjuva tiyatrosu olarak adlandırılır. Tiyatroda bu amaca yönelik oyunlardaki belli rolleri üstlenen oyuncu ile ve olaylarla kendini ve gerçek hayatta yaşadığı olayları özdeşleştirecek olan seyirci bu sayede kendi sosyal görevini öğrenecek ve gerçek yaşamdaki eylemlerini buna göre oluşturacaktır. Alman edebiyatında 18. yüzyılın oyun yazarı ve tiyatro kuramcısı G. E. Lessing tarafından feodal yönetime karşı savunulan ve uygulamaya konan bu yöntemin tiyatro sanatındaki temeli Aristoteles'e dayanmaktadır.(1)

Ancak, 19. yüzyılda, özellikle yüzyılın sonlarında toplumun yapısı, tarımsal ekonomiden sanayi ekonomisine (kapitalizme) geçiş sürecinde olması nedeniyle farklı bir durum göstermektedir. Bu arada fabrika işçisinin oluşturduğu dördüncü sınıf, yani proletarya ortaya çıkar. Burjuva sınıfı ise artık feodal-soylu sınıfın yerine geçmiş, ekonomide ve siyasette devlet yönetimine ağırlığını koymuştur. Ezilen ve sömürülen bu kez işçi sınıfıdır. Natüralist yazarlar, bunlardan özellikle Gerhart Hauptmann, işçinin ezilip sömürüldüğünü oyunlarında yansıtmışlardır. Sosyal sorunlara yaklaşma biçimi daha çok dördüncü sınıfa duyulan sempati ile vurgulanıyordu. Fakat şunu da ilave edelim ki, bu devirde sanat eserlerinde yansıtılan genelde «Lumpenproletariat» idi.

Sınıf bilincindeki işçi henüz görüş alanında yansıtılmamıştır. Öte yandan sömürü, yıkıcı rekabet, spekülör- lük gibi kurumlar da hicivsel bir biçimde eleştiriliyordu. Kısaca o zamana kadar tabu olarak görülen ya da bile bile işlenmiyen büyük şehir yaşamı, endüstriyel geliş- menin etkileri, işçinin yaşam ve iş koşulları gibi konu- lar ele alınıyor ve titiz bir tasvirle, ayrıntılar tam ola- rak yansıtılarak, çevre tasvirleri yapılarak, nesnel ol- maya büyük özen gösterilerek ve konuşma dili olarak bölge şive ve ağızları kullanılarak yansıtılıyordu. Bu- nun sonucunda oyun türünde epik öğeler ağırlığını koy- maya başlamıştı ama, oyunlar yine de Aristoteles - Les- sing çizgisindeki özdeşleyim tekniğine dayanmakta idi.

Bertolt Brecht bu seyirci -oyuncu özdeşleştirmesi- nin tarihin belli bir devri için ilerici yönü bulunduğunu kabul etmekle birlikte tiyatro sanatının toplumsal işle- vinin gelişmesinde 20. yüzyıl için bir engel olarak gö- rür, çünkü bireysellik kapitalizm içinde değişmez bir sü- rekliliğe kavuşması ve ağırlığını siyasete koymasıyla ile- ricilik özelliğini kaybetmiştir.(2) Natüralizmdeki duru- ma gelince, buradaki «sosyal çevre»nin doğa üstü bir güç karakterine büründüğünü ve bir «kader» haline gel-diğini belirten Brecht, natüralizm sözcüğünün esasen bir «cinayet» olduğuna işaret eder ve burada insanın doğa- nın bir parçası olarak görüldüğünü, dolayısıyla koşulları değiştiremeyeceği anlamına geldiğini söyler. Belli bir ke- simin yoksullara acıma duygusu örtüsü altında yoksul- luğun insan yazgısının doğal bir kategorisi olarak gös- terip sağlamlaştırmak istediğine işaret eder.(3) Büyük bir ilgi ile sefaleti yansıtmış olan natüralizm, sefaletten hangi yolla kurtulunacağını göstermemiştir. Sefalet çe- ken işçi sınıfı olduğu gözönüne alınırsa emekçi kesimin toplumsal güç olarak siyasete ağırlığını koymak isteye- ceği kaçınılmazdı.

20. yüzyılda toplumun ve dünyanın yapısı 19. yüz- yıla göre daha da farklıdır. Dev endüstri kuruluşları, sınıf kavgaları, savaş, hastalıklarla savaş ve benzeri şey- ler artık enine boyuna yansıtılmıyordu. Tiyatroda bor-



sanın görülmesi, hastanenin görülmesi olanaksız değildi ama, bunlar Brecht'in deyimıyla sentimental magazin öykülerinin arka planını oluşturmakta idiler ve her de- virde de görülebilirlerdi. Birinci Dünya Savaşında bas- kı gören sanatçılar yeni bir düzenin kurulması için ön- cülük ederek kendilerinin sosyalist olduğunu ve üretim araçlarının kamulaştırılmasıyla sınıfsız bir toplumun ku- rulacağını savunuyorlardı.(4) Monarşi yönetimi yıkıl- mış olmakla birlikte kurulan Weimer Cumhuriyeti Al- manya'daki toplum yapısının temelini değiştirmemiştir.

O günün dünyasını eleştirmek ve yeni bir dünya hazırlamak için tiyatroya da büyük görevler düşmek- teydi. Yeni sanatçıların görüşüne göre tiyatronun öğre- ticî görevi yeniden değer kazanmaktadır. Geleneksel (büyük) tiyatro biçimi Brecht'le önemli değişikliklere uğrar. Brecht'in tiyatro yazılarına yüzeysel olarak baki- lirse belli güçlüklerle karşılaşılır. Onun yazınsal, kuram- sal ve tiyatro yönetmenliği ile ilgili çabaları bir bütün oluşturur. Bunlardan yalnız bir tanesi ele alınırsa tü- münün anlaşılması zorlaşır. Öte yandan Brecht görüş- lerini zaman içinde bizzat değiştirmiş ve geliştirmiştir.

Brecht tiyatro kanalıyla toplumsal gerçeği eleştir- mek istemektedir, ama toplumun değiştirilmesine yöne- lik bir amaç güderek. 1926'lara değin onun belli bir si- yasi görüşe angaje olmadığını görmekteyiz; Sevendborg sürgününde siyasi görüşlerinin başlangıcı üzerine aşağı- daki notları yazmıştır :

Yıllarca isim yapmış bir yazar olmama karşın si- yasetten hiç haberim yoktu ve Marx'tan ya da Marx üzerine yazılmış ne bir kitap ne de bir ma- kale okumuştum. Pek çok tiyatrodan oynamış dört oyunla bir opera yazmıştım, edebiyat ödülleri ka- zanmıştım... Fakat hala siyasetin Abc'sini bilmi- yor ve kendi ülkemin kamu meselelerinin düzen-

Dostumun Mavi Hırkası

yanar mavîci denizin
beni içine alır mavi
parçalanırım

üstümde dostumun hırkası
beni ısıtır mavi
efkârlanırım

deniz maviden çatlar
dikin denizi

kî bir gün ölürsem mavide
onunla örtün yüzümü

Necati Zekeriya

lenmesi konusunda küçük bir çiftçinin bildiğinden daha fazla birşey bilmiyordum.(5)

Bireyin değişen nesnel gerçeğe bağlı bulunması ve «eşyanın nasıl olduğu» (Dinge, wie sie sind) konusundaki sürekli ve ayrıntılı inceleme onu gerçeğin yasal oluşumunu araştırmaya sürüklemişti. Belirttiğine göre ona «bir tür iş kazası yardımcı olur», olayı şöyle anlatmaktadır :

Belli bir oyunun arka planı olarak Chicago tahıl borsasına gereksinmem vardı. Uzmanlar ve bu işin uygulamacıları nezdinde yapacağım bir soruşturmada çabucak gerekli bilgileri sağlayacağımı düşünmüştüm. Ama öyle olmadı. Ne birkaç tanıdık ekonomi yazarı ne de işadamları, —Chicago borsasında bir yaşam boyu çalışan birinin arkasından Berlin'den Viyana'ya gittim— hiç kimse bana tahıl borsasındaki olayları doyurucu bir biçimde açıklayamadı. O zaman, bu olaylar bana tümünden açıklanamaz, yani aklın kavrayamadığı ve yine akıl dışı oldukları izlenimini verdiler. Tahılın dünyadaki dağıtımı kesinlikle kavranamaz bir biçimde oluyordu. Bir avuç spekülâtörler dışında konuya ne taraftan bakarsanız bakınız bu tahıl pazarı tam anlamıyla bir bataktı. Planlanan oyun yazılmadı, onun yerine Marx'ı okumaya başladım ve ilk kez şimdi Marx'ı okuyorum. Şu anda dağınık haldeki pratik deneyimlerim ve izlenimlerim gerçekten canlandı.(6)

Brecht'e göre dünya tahılının dağıtımı ya da günümüz insanının yaşamı dramatik tiyatro ile yansıtılması artık olanaksızdır, çünkü bu tür şeyler dramatik değildir.(7) O halde yeni konuları yansıtabilmek için yeni biçimlere gereksinim vardır. Yeni biçim epik olacaktır, anlatımcı olacaktır.(8) Önce yeni konular kavranmalı, sonra da insanlar arasındaki ilişkiler yansıtılmalıdır. Yeni konular genellikle ekonomik konulardır, gün-

kü insan temelde ekonomik koşullara, dolayısıyla maddeye bağlıdır. O nedenle sürekli bir değişim sürecinde bulunmaktadır. Yazar, dış dünyadaki değişikliklerden insanın iç dünyasındaki değişiklikleri sorumlu tutmaktadır:

«Para üzerine jambus vevni ile konuşabilir miyiz? (Mark'ın kuru önceki gün 50, bugün çoktan 100 Dolar, yarın ise onun da üstünde seyredecektir) bu olur mu? Petrol beş perdede karşı direnç gösterir, günümüz felaketleri düz bir çizgi üzerinde seyretmiyorlar, aksine krizler dizisi biçiminde oluyor, 'kahramanlar' her safhada değişmektedirler, değiştirilebilirler ve saire, olaylar eğrisi yanlış olaylarla giriftleşir, kader artık yeknesak bir güç değildir, güç alanlarına daha çok karşı akımlarıyla bakılmalıdır, güç grupları yalnız birbirilerine karşı hareketler göstermemektedir, aksine kendi içlerinde de vesaire vesaire.»(9)

Bu ve buna benzer daha pek çok nedenlerle konular değişmiş, ya da yeni konular ortaya çıkmıştır. Bunun sonucunda insanlar arasındaki ilişkiler yeni boyutlara ulaşmış, karmaşık duruma gelmiştir. Bu karmaşıklık biçimle basitleştirilecektir. Yeni biçim amacın tümünden değiştirilmesiyle sağlanacaktır. Yeni amaç pedagojik olacaktır ve yeni kollektif tiyatronun biçimi de yalnızca epik olabilir.(10)

Epik tiyatro nedir? Konusu, ya da epik tiyatronun açıklanması, kuşkusuz ayrı bir yazı konusudur. Biz onun, özde Aristoteles'in özdeşeyim (Einfühlung) tekniğine karşı Brecht'in koyduğu estetik uzaklığı (Distanz), dolayısıyla yabancılaştırmayı (Verfremdung) içerdiğini ve epik tiyatronun duyguya değil daha çok usa yöneldiğini belirtelim.

Yazımızın burasında yine Brecht haftasına değinmeden geçemeyeceğiz. Orada Verfremdung için «yadırgama» sözcüğünün Türkçe karşılık olarak önerildiğine, hatta Entfremdung (yabancılaşma) kavramıyla karıştırıldığına tanık olduk. Brecht'in epik tiyatro kuramı içinde geliştirdiği Verfremdung (yabancılaştırma) kavramı bizce «yadırgama» sözcüğü ile karşılanamaz.(11) Brecht epik tiyatro ile dramatik tiyatro seyircisini karşılaştırırken epik tiyatro seyircisi için kimi tersliklerin sözkonusu olduğu izlenimini yaratır. Bundan kimi okuyucuların yadırgama izlenimi edinmeleri normaldir. Örneğin tiyatrodaki oyunu izledikten sonra ayrılan,

«dramatik tiyatro seyircisi şunu söyler: Evet, bunu ben de çoktan hissettim. —Ben de böyleyim—. Bu yalnızca doğaldır. —Bu her zaman böyle olacaktır.— Bu insanın acısı beni sarsıyor, çünkü onun için başka bir çıkış yolu yoktur. Bu büyük sanattır: bunların hepsi kendiliğinden apaçık ortadadır.— Ağlayanlarla ağlıyorum, gülenlerle gülüyorum.

Epik tiyatro seyircisi şunu söyler: Bunu düşünmemiştim. —Böyle yapılmamalıdır. —Bu çok ilgi çekicidir, inanılmıyacak gibi. —Bu bir son bulmadır. —Bu insanın acısı beni sarsıyor, çünkü onun

Bu şiir, basım öncesi dizgiden çıkartılmıştır.

Öner Yağcı

için ciddiden bir çıkış yolu olmalıydı. —Bu büyük sanattır: çünkü herşey apaçık ortada değil. —Gülenlere ağlarım, ağlayanlara gülerim.(12)

Görüldüğü gibi epik tiyatro seyircisi oyundaki insanların davranışlarını bir bakıma ayıplamıştır ama, yadırgamamıştır. Yabancılaştırma aracıyla elde edilen bir ayıplama. Yabancılaştırma değişik araçlarla yapılmaktadır. Brecht'in yabancılaştırma ile ilgili verdiği iki tanımlama sanırız yeteri kadar açıklayıcıdır:

«Bir olayı ya da bir karakteri yabancılaştırmak, basit olarak önce o olaydaki ya da karakterdeki apaçık olanı, bilineni ve yansıyanı almak ve onun üzerine hayret ve merak uyandırmak demektir.»(13)

Diğer bir tanım ise şöyledir:

«Yabancılaştırılan bir yansıtma (Abbildung) nesneyi tanıtır, ama onu aynı zamanda yabancı gösterir.»(14)

Görülüyor ki seyirci olayı ya da kişiyi tanıyacak ama, o olayı ya da kişiyi belli bir mesafeden izleyecektir. Bilindiği gibi bu tür yabancılaştırma fabel türünde çok önceleri kullanılmıştır ama, adı konmamıştır. Örneğin fabelde insanlar değil de hayvanlar konuşturulur, aksiyona geçirilir ama, insanlara özgü karakterleri taşırlar. Bu tür yabancılaştırma okuyucunun kendini o karakterlerle özdeşleştirmesini engellemeye yönelik bir amaç taşımaktadır. Bu sayede okuyucu ya da seyirci düşünmek ve eleştirmek için fırsat bulur. Yabancılaştırma kostümle, maske ile, jestle, dille, yerle, vezinle, müzikle ve daha pek çok öğelerle yapılabilmektedir.

Brecht'in dil ile yaptığı bir yabancılaştırma çok ilginçtir: **Galile'nin yaşamı** adlı oyununda Almanların kaplı haline gelmiş bir düşüncesini ele alır: «Der Mensch denkt Gott lenkt.» (İnsan düşünür tanrı yönetir. Ya da: İnsan düşünür ama, yöneten yine de tanrıdır). Brecht bunu şöyle kullanmıştır: «Der Mensch denkt: Gott lenkt.» (İnsan tanrının yönettiğini düşünür.) Bu tümceyi biraz daha açarsak yabancılaştırma ile Brecht'in insanı nasıl düşündürdüğünü görürüz: İnsan tanrının yönettiğini düşünür ama, aslında iş öyle değildir! Evet, burada seyircinin ya da okuyucunun düşünmesi, eleştirmesi sağlanmaktadır. Ayrıca Brecht'in gerçeği de eleştirdiğinden söz etmiştik. Onun amaçladığı eleştiri aktif, eylem yapan, pozitif bir eleştiridir. «Bir nehirin akışını eleştirmek demek», diyor Brecht, onu iyileştirmek, düzeltmek demektir. Toplumun eleştirisi ise devrimdir. Sonuna vardırılan, yürütmesi tamamlanan bir eleştiridir.(15) Bununla o, eleştirinin ve tiyatronun görüntüsel işlevinden değil, toplumsal değişikliğe yönelik eyleminden söz etmektedir. Gerçek ise Brecht'e göre objektifin yakaladığı doğanın bir parçası değildir. Gerçek toplumdaki ilişkileri göstermektedir. Epik tiyatrodaki gerçekçilik ise bir başka deyişle bilinenin yeniden algılanması değil, aksine gerçekçilik üzerine bilinenin ve yabancı olanın yeni bilgiler içinde sentez edilmesidir.

Brecht haftası konuşmacılarından profesör Alexander von Bormann ilginç bir konuya değindi, ancak bu konuşmasından ötürü tepki de gördü. Bormann diyordu ki Türkiye tarımsal ekonomiden sanayi ekonomisine geçiş sürecindedir. Brecht bu geçiş sürecine göre değerlendirilmelidir. Aslında bu görüş tümünden yanlış değildir. Gerçi Almanya benzer geçiş döneminde natüralist sanatı yaratmıştır; Brecht natüralist bir sanatçı olmadığına göre onun Türk toplumuna vereceği birşey yoktur deyip kesip atamayız. Bormann'ın da bu anlamda söylediğini sanmıyoruz. Türkiye'nin ekonomik bakımdan geçiş sürecinde olduğu yadsınamaz. Bu nedenle o tür toplum sancılarını yansıtacak natüralist eserlere gereksinim vardır ama, Türkiye aynı zamanda Birinci Dünya Savaşı sonundaki Almanya'yı andıran sosyal ve siyasal sorunları da birlikte yaşamaktadır. Örneğin enflasyon ve 70'li yıllarda görülen Hit'ler'in faşist tirmanışını andıran çalışmalar. Böyle bir ortamda sanatın neye ya da kime hizmet edeceği sorusu akla gelmektedir. «Büyük sanat», diyor Brecht, «büyük çıkarlara (Interesse) hizmet eder. Bir sanat eserinin büyüklüğünü belirlemek isterseniz hangi büyük çıkarlara hizmet ettiğini sorunuz.»(16)

Hitler'in yönetime el koymasını yansıtan Brecht'in parabel türündeki oyunu **Arturovi'nin önlenebilir tirmanışı** 1979/80 sezonu Devlet Tiyatrosu repertuarında yer almakta idi. Son zamanlarda nedense oynanmıyor. Bu oyun Türkiye koşullarına göre çok isabetli seçilmişti. Bilindiği gibi Brecht amansız bir faşizm düşmanı idi. Onun fikrine göre kapitalizm faşist ülkelerde yalnızca faşizm olarak vardır ve faşizme karşı verilecek savaş onun kapitalizm olarak ele alınması suretiyle yapılmalıdır.(17) Brecht parabel-hiciv türündeki **yuvarlak kafalılar ve sivri kafalılar** adlı oyununda nazi hareketini, mevcut güç ve mülkiyet koşullarının sağlamlaştırılmasına yönelik sermayenin bir aracı olarak gösterir. 1941'de Finlandiya'da yazılan Arturo Ui, bu seriden bir oyundur. Yer, yapılan yabancılaştırma sonucunda Chicago olarak yansıtılmıştır. Chicago'daki karnabahar tröstünün yöneticisinin gangaster şefi Arturo Ui'ye teslim olması, onun arzularına uyması Alman iş çevrelerinin Hitler ve partisi karşısındaki tutumunu parabel ve hicivsel biçimde yansıtmaktadır.

Dövüşen Anlatsın

Elimizde acının kehribar tesbihi
ki kayır durmakta parmaklarımızdan
Ey şair yine hölük pörçük anlattın
yine eksik bıraktın bir şeyleri
oysa gün devrilmekte ve sen
tutmamışsın acımızın çetelesini

Ey tarih, aç solgun yapraklı defterini
ve kaydet dövüşenlerin hikâyesini

Ahmet Telli

Oyunun politik anahtar karakteri şu figürlerde yansıtılmıştır: (18) İtalyanlaştırılan, dolayısıyla İngilizleştirilen 1930'lu yıllardaki Alman politikasının baş aktörü Arturo Ui, Adolf Hitler'i; baba oğul Dogsborough, Paul ve Oskar von Hindenburg'u canlandırmaktadır. 1929 - 1938 yılları arasındaki olaylar da aşağıdaki biçimde temsil edilmektedir: «Dokyardım skandalı»: Hindenburg'un güney Elzas'ın büyük toprak sahiplerine yaptığı ekonomik yardım: 'Güney yardımı skandalı'. «Arturo Ui'nin fiat düşmesi sırasındaki yükselişi»: Hitler'in dünya ekonomik krizi sırasındaki büyük endüstri ile anlaşması. «Silo yangını davası»: Leipzig imparatorluk mahkemesindeki parlamento yangını davası. «Ernesto Roma'nın katledilmesi»: SA-Führer Ernst Röhm'un Hitler'in emri üzerine 1934'de ortadan kaldırılması. «Gangasterler Cicero kentini fethediyor»: Avusturya'nın 1938'de Almanya'ya ilhak edilmesi. Onbeş tabloda ortaya konan tarihi bir gangasterlik olayı. Prolog da dahil, oyun yalnız nazilerin yönetime el koyuşlarını değil aynı zamanda ekonomi, endüstri ve politika kesimindeki ilgili grupların birlikte suçluluğunu ortaya koymaktadır. Örnek olarak Clark (Franz von Papen) gösterilebilir. Öte yandan küçük burjuvannın pasif ve hoşgörülülüğü (burada Chicago'nun sebze tüccarlarıdır) dolaylı olarak suçlu gösterilmektedir. Bunlar yeni yönetimin baskı ve terörüne karşı isyan etmekle birlikte direnç göstermeden kabul ederler.

Biz oyunun esas metninden hareket ederek yukarıdaki açıklamayı getirdik. Devlet Tiyatrosunda nasıl bir yorumla sahnelendi bilemiyoruz. Halkın büyük ilgi gösterdiği bu oyun neden artık oynanmıyor anlıyamadık. Brecht sosyalist bir yazardır diye onun repertuarından kaldırılmış mıdır? Oysa Brecht bu oyununda sosyalizmi övmüyor. Bir başka deyişle işçi sınıfının ekonomik ve yönetsel koşulları kendi çıkarı doğrultusunda değiştirmek istediğini de sergilemiyor. Bu biraz da az gelişmiş ülkelerin sanat anlayışı oluyor galiba; bir yazarın siyasi görüşü bizimkine uymuyorsa, onun yapıtlarını da tümünden reddediyoruz.

Mayıslarda

Soğukunda büyümeyen ağaç
Geciken
Geciktikçe çürüyen ağaç
Çiçeklerin tohuma durmaz
Mayıslarda üşüyen ağaç

Sıcığında güneşi esinleyen
Evreni seslendiren ağaç
Damarını damaruma bağla artık
Onbir ay bekleyip
Mayıslarda büyüyen ağaç

Mehmet Kıyat

Az gelişmişliğin bir başka örneği kimi devrimcilerin slogancılığında görülmektedir. Yazımızın başında değinmiştik, Brecht'in içinin boşaltıldığını söyleyenler oldu. Bu görüşlerin kuşkusuz doğru yanları vardır. Düşünelim ki, yönetmen ve oyuncular Brecht'in kuramını anlamamışlardır. Devrimcilik adına sahneleyecekleri oyun Brecht'i yansıtır mı? Özellikle epik tiyatrodaki bu, seyirci için de geçerlidir. Yazarın gerçek mesajını öğrenmek istiyorsak, onu okumamız gereklidir; yoksa eser, sahnede mutlaka bir aracı kanalıyla yansıtılacak, ya içi boşaltılacak ya da yönetmenin kafa yapısına göre doldurulacak. Hele Brecht'i çok okumak gereklidir. Onun düşüncesine saygısı olan yönetmen de, oyuncu da, seyirci de okumalıdır, araştırmalıdır. Ben epik tiyatro oynayıp, epik tiyatronun ne olduğunu bilmeyen oyuncular gördüm Ankara'da. Siz ne denli devrimci olursanız olunuz, böyle oyuncularla Brecht'i oynarsanız onu katledersiniz, iş sloganda kalır ve seyirciye Brecht'i yansıtamazsınız. Eleştirilen burjuva yönetmenlerinin yapmadığını yapmış olursunuz. Kapitalizmin doruğunda olan ABD'de Brecht'in bütün yapıtları yıllar önce İngilizceye çevrildi. Bizde bu henüz yapılmış değildir. Samırım işe oradan başlamak gerek.

- (1) Fkz. Gotthold Ephraim Lessing: Hamburgische Dramaturgie, 14, 46, 75 ve 78. parçalar.
- (2) B. Brecht: Schriften zum Theater (1 (Gesammelte Werke 15), Frankfurt/M 1967, S. 244 - 245.
- (3) Bkz. A.g.e., S. 207.
- (4) Bkz. Heinz Geiger/Hermann Haarmann: Aspekte des Dramas, Opladen 1978, S. 42.
- (5) Bertolt Brecht: Schriften zur Politik und Gesellschaft (Gesammelte Werke 20), S. 46.
- (6) A.g.y.
- (7) Bkz. B. Brecht: Schriften zum Theater I (Gesammelte Werke 15), S. 186.
- (8) Bkz. A.g.y.
- (9) Bkz. A.g.e., S. 197.
- (10) Bkz. A.g.e., S. 198 ve 202.
- (11) Türk Dil Kurumunun hazırladığı Türkçe Sözlük «yadırgama» sözcüğünü 6. baskının 840. sayfasında şöyle açıklar: «Yabancı görüp ısınmamak ya da bu yüzden tedirgin olmak, ürkmek: Burasını hiç yadırgamadım. Yerimi yadırgadım. Çocuk sizi yadırgadı.»
- (12) B. Brecht: Schriften zum Theater I (Gesammelte Werke 15), S. 265.
- (13) A.g.e., S. 302.
- (14) B. Brecht: Schriften zum Theater 2 (Gesammelte Werke 16), S. 680.
- (15) B. Brecht: Schriften zum Theater I (Gesammelte Werke 15), S. 378.
- (16) A.g.e., S. 91.
- (17) Krs. B. Brecht: Schriften zur Literatur und Kunst I (Gesammelte Werke 18), S. 226 - 227.
- (18) Krs. Erhard Schütz/ Jochen Vogt u.a.: Einführung in die deutsche Literatur des 20. Jahrhunderts, Bd. 2, Opladen 1977, S. 292 - 293.

inceleme

Sabahattin Ali ve «Bütün Bir Devlet» II

H. Altunyay

A. ÖYKÜLERDE «DEVLET»

1. De Ğ i r m e n (1934)

«Bir Orman Hikâyesi»: Köylünün «sırtını giydiren, karnını doyuran, analarından çok kahrını çeken» ormanın işletme hakkını bir şirket satın alır. Önceleri kayıtsız kalan köylü, sonra başkaldırır:

«Elimizde baltalar, sopalarla ormana daldık. İşçiler(e)... analarını belleyeceğimizi söyledik. (...) İçimizden birini kasabaya, hükümetin bu işlere karışan memuruna yollayıp bekledik. (...) Hükümetin memuru... şirketin bir memuruyla beraber geldi. (...) O zaman... bütün köylü, ... yerlerinden fırladılar. Oduklar, balta sapları inip kalkmaya başladı. (...) Ertesi gün imdat alıp gelen jandarmalar, ... bütün köy halkını iplere bağlayarak kasabaya götürdüler...»

Sabahattin Ali bu öyküde, «orman köylüsü (emekçisi) ile mali sermaye arasındaki bir çatışmayı»(1); «iptidai sermaye terakümünü yapan sermayedarlığın inkişaf yolunda köylülüğü nasıl dağıttığını»(2) anlatır. Devlet-halk çelişkileri ve militarizmin baskıları, Türk edebiyatında ilk kez ele alınan bir konudur. Ve yazar, Cumhuriyet ilan edilmeden, konuyla ilgili kendi çıkarlarını savunan Emin Sazak'ın Ankara'daki meclis konuşmasını öyküleştirmiş gibidir.

Bu kitapta, «kazadaki müstantiğe para yedirip menimuhakeme kararı» alamadığı için «vilayet ağırcezası» tarafından mahkûm edilen Seyit'in, iyi bir yere naklini sağlamak üzere «başgardıyanla müdüre» rüşvet vermeyi düşünüp karısının başını derde sokmasını ve kendisinin de ölümünü anlatan «Kazlar»; yüzbaşının «faili bulmadan gelirsiniz gözüme görünmeyin!» emrini alan jandarmalara soygunu yaptığını söyleyen («Dayak bu... Her şeyi söyler.») ve «jandarma baskısından gözü yılmış bulunan köylü(nün) yüceltilmeden»(3) anlatıldığı «Bir Firar»; «kuvvetine güç yetmeyecek olan devlet»e, «iki başbozuk, bir candarma, bir mavzer, iki at» borçlu olduğunu söylerken, «Candarma değil mi, helbet dövecek!» diye de düşünen bir mahpusun anlatıldığı «Candarma Bekir» başlıklı öyküler, hep aynı temayı işlemektedir:

«Bu hikâyeler konularını tek parti devrinde Anadolu'daki devlet zulmü, merkeziyetçi bürokrasi felâketi, jandarma baskısı, mütegalibe bas-

kısı, bu mütegalibenin buyruğuna giren devlet örgütü çevresinden alırlar.»(4)

«Komiki Şehir»: Kumpanya sahibi Rahmi'nin sevgilisi Viktor kaçırılır. Rahmi önce, «memleketin inzibatını temin etmek, herkesin mal ve canını korumakla» görevli gördüğü jandarma kumandanına gider, koğulur. «Kendilerinin hür, namuslarının emniyette olduğunu söyleyen hükümet»in temsilcisi olan kaymakama gider, oradan da koğulur. Çünkü kaymakam, «Çömlekçizadelerle uğraşıp dertsiz başına dert açmak» istememektedir.

Rahmi, sevgilisini bulur; ama, «komiserlerin, candarma kumandanlarının, kaymakamların çağırmasına alışkın olan» Viktor'u, kendini «bu sapa kazanın kiralı» sayan kaymakam da yanına çağırır. Sarkıntılığa kalkışıp tokatı yiyince de, kumandana şu emri verir:

«Bu kadını al... fahişelik yapıyormuş; Çömlekçizadelerle dağa filân kağmış, evvelâ hükümet doktoruna, sonra da umumhaneye götürürsünüz...»

Rahmi, işin peşini bırakmaz.

«Ertesi gün, komiki şehir Rahmi Bey kumpanyası, birçok vukuata, memleket inzibatını ihlal edecek ahvale sebebiyet verdiklerinden, bir yaylıya doldurularak, idareten kaza hududu haricine, —iki jandarma refakatiyle—, çıkarılıyordu.»

Yaylı, bir köprüde «kaza» geçirir. Kaymakam, kazadan kurtulabilen ve işin içyüzünü bilen erin de «çenesini kapatmasını» söyler...

Bu öyküsüyle S. Ali, bir yandan üretim dışında kalmış ve «düşmüş» insanların dramını dile getirirken; diğer yandan da, hem yürütme (kaymakam, kumandan, komiser) ve yargı (savcı) organları ile militarizmin (kumandan, komiser, zabıtlar) temsilcilerinin ahlâksızlıklarını hem de bu yöneticilerin kasaba burjuvazisiyle (Çömlekçizadelerle) ilişkilerini; «devlet örgütünün eşrafa bağlılığını»(5) alaycı ve çarpıcı bir dille eleştirmiştir.

2. Ka Ğ n ı (1936)

«Kağnı»: Ağa'nın emriyle bir cinayeti örtmek isteyen İmam'ın sözleri, devletin yargı mekanizmasını eksiksiz anlatmaktadır:

«Dava edersen ne kazanacaksın? Kim gider de Mevlüt Ağa'nın oğlu adam vurdu diye şahitlik eder? Etse bile, sen ayda bir iki defa kasabaya gidip, her seferinde dört beş gününü gavur eder-

sen tarlanı kim eker, işine kim bakar? Kasaba iki günlük yol, gidersen, şahitlerin gelmedi, haf-taya uğra derler, mahkemen talik olur. Sen gü-nünü şaşırıp gidemezsin, candarma seni alır gö-türür, gayri kendin istesen bile yakını sıyır-mazsın, evin barkın yıkılır. (...) Cenabihak böyle istemiş, Allah'ın emrine mahkeme ile mi karşı koyacaksın? (...) Gel bu işi kapatalım.»

Ölünün anası çaresizdir, «fakat hükümet kapısına düşmek, ona oğlunun ölümünden çok daha korkunç» gelmektedir. Böylece, «olay köy hukukuyla çözümlenir.»(6)

Bir başkası, cinayeti «hükümete bildirince», savcı ile doktor, köye iki jandarma yollarlar. Jandarmalar, soruşturmadan sonra kadına; «Koş bakalım kağnyı! Oğlunu kasabaya götüreceksin... Doktor muayene edecek!» derler.

Yazarın vurguladığı, «ağa -bürokrasi - cami işbirliğidir», «ağa yerine göre cami, yerine göre bürokrasi ile işbirliğine girer»(7); kısacası öyküde, «ağa buyruğuna girmiş devlet örgütü»(8) sergilenir.

«Kafa Kâğıdı» :

«... bizim ağa... tarlamıza sahip çıkar oldu. (...) Mecbur olduk hükümet kapısına düşmeye. (...) ağa yalancı şahit dinletti, mahkemeyi kazandı. ... kafa kâğıdı istediler... Askerden döneli devlet kapısına işim düşmemiştii, aradım taradım yok.»

Seksenlik Mehmet, «hepsi de devletin kâğıdı» diye rek 29 yaşında olması gereken, ama ölen torununkini verir. Bu kez de yol parası istenir kendisinden.

Öyküde, bürokrasi ve ağalardan yana olan adalet örgütü (yargı organı) eleştirilmiştir.

«Bir Şaka» : «Taşlardan, demir parmaklıklardan, candarmaların mavzerlerinden» oluşan ve «parahlarla zorbalara itibar edilen» hapisanede; «komşu koğuşa gitmek için gardiyandan izin istemek, açtıktaki bir memurun devletten iş istemesi kadar mühim bir şeydir...»

«Fikir Arkadaşı» : Bu öyküde S. Ali;

«Taşradaki bürokrat aydınların bilgisizliğini, geriliğini, kıskançlığını, korkaklığını, çıkarıcılığını, ikiyüzlülüğünü, halka sırt çevirmişliğini... ortaya koymaktadır.»(9)

Bu tip aydın, faşizme özlemini şöyle dile getirmektedir :

«Musolini ne demiş? Adam olmak için şu kadar sene hapiste yatmak gerek, demiş; değil mi? Yaman herif şu Musolini vesselâm...»

«Düşman» : Polislin aradığı bir siyasi sanık, bir okul arkadaşının evine sığınır. Arkadaşı, onun «tehlikeli fikirlere saplandığını ve işinden atıldığını, dünyayı değiştireceğini sandığını» duymuştur. Siyasi ise, onların «dünyanın değişmez olduğuna inanmaya mecbur olduklarını» düşünmektedir. Öykünün önemini kavrayabilmek için, uzun da olsa bazı konuşmaları aktarmakta yarar var :

«Normal yollardan yürüdüm... bir şeyler oldum! (...) Çalıştım, faydalı oldum ve ilerledim!»

«... üzerinde yürüdüğün yola bu kadar ina-

nıyor musun? Hele faydalı olduğuna. (...) Yaptığın ve faydalı olduğuna söylediğin şeyleri, ... geçirdikleri merhalelerde ve... aldıkları yollarda takip ettin mi? Kimlere ve ne kadar faydalı olduğuna baktın mı? (...) insan... düşünmeye başlarsa, ... bu kadar rahat oturmak mümkün olmaz sanıyorum.»

«Seni bu düşüncelere götüren sakın bu rahat koltuklara erişemediğinin kızgınlığı olmasın?..»

«Kafama düşünmeyi, gözlerime görmeyi yasak edebilsem, senin çıktığını zannettiğin yerlere varmanın bana güç gelmeyeceğini bilirsin...»

Arkadaşının gözünde sanık, okulda en «ilerileri», şimdi ise en «ayrılı»dır. Bu konuşmalardan sonra kaçak uyur. Arkadaşı gazeteleri karıştırmaya başlar. Gazetede, «arkadaşının ismi geçiyor ve polis tarafından şiddetle arandığı, fakat artık yakalanacağı, çünkü zabitanın izi üzerinde bulunduğu yazılıyor»; bu adamın, «bugün sosyal nizam için bir tehlike haline geldiği ve cemiyetin sarıh bir düşmanı olduğu anlatılıyordu». Artık ev sahibi ikircikli düşünmektedir :

«Bir gün o ve onun gibiler hakim olursa. (...) Aptal! Kuvvetin kendilerinde olmadığını bilmiyor!»

Öykünün tam burasında işin püf noktasına gelinir. «Devlet'in ne olduğu ve kimin hesabına çalıştığı anlatılır:

«Evet, kuvvet kendisinde idi ve bütün bir devlet, polisleri, candarmaları, mahkemeleri, hatta bankaları, mektepleri ve gazeteleri ile kendisini koruyordu.» (abç.)

Bu düşüncelerden sonra, sınıf atlayan ev sahibi yapması gerekeni yapar:

«Bir eli yavaşça telefona gitti; öbür eliyle de rehberi karıştırıp numarayı bulduktan sonra telefonu açtı.»

Öyküye ilişkin değişik görüşler ileri sürülmüştür. Düşünce ve davranışlarını uzun uzun aktardığımız siyasi kaçak «zavallı»(10) olarak görülebilmiş; öykü «şematik»(11) olarak değerlendirilebilmiştir. Ancak şu yargıya katılmamak elde değil:

«... ustalık bakımından, Sabahattin Ali'nin en güzel hikâyesi budur. Ve belki de, illegal 'parti' üyesini müspet bir kahraman olarak Türk edebiyatında ilk defa ele aldığı için...»(12)

«Bir Skandal» : Bir orta Anadolu kenti. Bir yanda, geveze ve ukalâ aydınlar: «Uzun süre edebiyattan» bahseden mühendis, «bahçesinde iyi çiçek yetiştiren» doktor ve «belediyenin yeni yaptırdığı şehir planını tenkit eden» lise öğretmeni! Diğer yanda, «ekmeklerini içtimai dalaverelerle değil, ahnlarının teriyle kazananlarla fazla temas eden»; ama çapkın, uçarı yaratılışlı öğretmen Nurullah!..

Bu Nurullah Bey, «köylü efendimizdir!» sözüne karşı çıkar :

«Efendi diye başkasını çalıştıran ve ona hükümünü geçirene derler; çalışıp çabalayıp... elindekini... verene değil. (...) biz şehirliler de hükümete vergi veririz değil mi? Buna mukabil ... bozuk bir kaldırım, ... sönük bir lâmba, ... mevcut olduğu söylenen bir zabıta vardır; çocuklarımız(a)

... bir mektep buluyoruz. Fakat sorarım size; Köylü verdiği mukabil ne alır? Yolunu kendi yapmaya mecburdur, sokakları... karanlıktır ve mektep, yüz köyün birinde bile yoktur. Candarma... vergi tahsilini temin için gider. Kendimizi aldatmayalım, köylü mütemadiyen vermiş, ... hiçbir şey almamıştır. (...) Vicdanımızın sadasını duymamak için, 'Köylü efendimizdir!' gibi cümleler birer morfindir. Fakat hiçbir cümle hakikati değiştirmek iktidarında değildir.»

Artık Nurullah, «hükümete filan atıp tutan» (yürütme organına) bir «muhalif»tir. Üstüne üstlük, Şükûfe'nin de iftirasına uğrayınca, yol görünmüştür onun garip serine! Kendisini yalnız marangoz Fazıl uğurlar...

Öldürülüşünden 17 yıl sonra, öyküye ilişkin bir eleştiride(13), yazarın beyninin içine girilmeye çalışılarak Nurullah ile özdeşleştirilmiş; Nurullah'ın (S. Ali'nin), «amirlerini küçümsemesi» ve «kendisine uzatılan yardım elini delicesine reddetmesi» yerilebilmiştir. S. Ali, «kendisinin bağlanıp bir yere kapatılmasının ne ölçüde haklı olduğunu da anlatmış oluyormuş, böylece!? Bu «eleştiri»nin anlamı; öykünün yazıldığı 1932 yılında, «hakiki sahip ve müstahsil olan köylüdür!» sözünü bir «morfin» olarak açıklayabilen kişiyi yermek, onu hapse atanları haklı göstermektir. Oysa bu tavır, S. Ali hanesine kaydedilmesi gereken olumlu bir nottur...

3. Ses (1937)

«Ses»: «Bugün burada, yarın şurada amelelik yapan» Ali, bir meraklının yardımıyla konservatuvar sınavına sokulur. Ama, gerçekte sesi çok iyi olan delikanlı, Batı hayranı olan seçicilerin önünde «bir türlü kendi sesini bulamaz», sınavı da kazanamaz.

«Köylü ile aydın arasındaki CHP bürokrasisinin empoze ettiği romantik duygu bağları bütün çarpıcılığıyla yansıtılmıştır bu hikâyede... Gerçekte 'Ses', tek parti dönemi CHP aydın kadrolarının estetik planda suratlarına çarpılmış bir tokattır.»(14)

«Köpek»: Kolejde ve Amerika'da öğrenim gördükten sonra, bir bankada seksiyon şefi olmuş, «bankanın mühim erkanından birinin kızıyla nişanlanmış» mühendis, nişanlı ve kaynanası ile geziye çıkmıştır. Yolda, ağa koyunları satarsa halinin nic'olacağını düşünen bir çobanla karşılaşılır. Kız, «hiç köylü görmediği ve merak ettiği» için dururlar. Çobana yabancı bir dille konuştukları için, doğru dürüst cevap alamazlar. «Halkla, köylü ile temas» cazibesine de kapılan mühendis, sitem eder:

«Ne diye cevap vermiyorsun? (...) Sen bizim köylü kardeşimizsin. Biz de sizdeniz!»

Çoban, «Kimlerdensiniz?.. Bilemedim beyim!..» der. İyice şaşırın mühendis, «bu sersemlerin adam olmaya çağına» karar verir. Ve, küçük düştüğü için, arabasının önüne çıkan köpeği öldürür, hıncını alır...

«Bu hikâye, aslında CHP iktidarının biçimsel halkçılık ülküsünün sözde kaldığını, köylünün hayatında hiçbir şeyi değiştirmedini, ahalik düzeninin süregeldiğini, şehirli burjuva aydınlarının köylüyü tanımadıklarını, sevmediklerini, hor gör-

düklerini bütün açıklığıyla gün ışığına çıkarır.»(15)

«Sıcak Su»: İsmail adam vurmıştır, kaçaktır. Son baskında yine bulunamayınca, iki jandarma karısını sıkıştırırlar:

«Devlet onu sana bırakmaz. Ondan sorulacak hesabı var. (...) Devletin mahkemesi yok mu?»

Emine hep inkâr eder. Yüzbaşı ise, yakalamadan giderlerse, onların «iflahını kesecek»tir; çünkü, İsmail'in «vurduğu uşak, ağa çocuğudur. Jandarmalar tehdit ederler, olmayınca Emine'nin ırzına geçerler; bağırırsa kocası gelip yakalanacaktır, bağırmasa tatmin olacaktır»:

«Fakat ne öteki, ne de bu, kadının ağzından bir kelime bile alamadılar... O, her şeye rağmen bir kere bile bağırmadı, yardıma kimseyi çağırmadı.»

«Tecavüze uğrayan Anadolu kadını, geleceğe uyararak kendisini asar. Oysa... Emine kişiliğiyle, sıradan geleneksel tepki çemberini parçalamıştır. Emine, bulunduğu sosyal çevreye sırtını dönerek çıkıp gitmiş, toplumun egemen yasalarına karşı; özel geleneksel tepki aşamasına geçmiştir.»(16)

Öyküde, ağadan yana olunca, yargı organının nasıl çalıştığı da anlatılmaktadır.

Sevda, Şiir Ve Güvercinler

Dünyada ilk şiir yaratıldığında doğmuştum
Yani ilk kez aydınlandığında yeryüzü

Ben ki bunca uzun bir yaşamın sonunda anladım
Hiç ama hiç zaman yitirilmeden
Anlatılması gereken bir sevgi var
Ve söylenmesi gereken bir türkü

Böyle büyük bunalımlar ve acılarla
Böyle büyük mutluluklar/mutsuzluklarla
Böylesine büyük bir çağda/acılı ülkede
Boylu boyunca uzanmış yatarken
Artık hiç ama hiç de uzamayan
Durgun sakahlı genç ölü

Dünyada ilk şiir yaratıldığında
İlk acı, ilk umutsuzluk da vardı
Bir yandan da «sevda» yaşama girdiğinde
O ne kadar da eski bir şiirdi
Bir sürü güvercin havalandı çevremden
Gözleri uzaklaştıkça senin gözlerini

Ülkü Uturmak

4. Y e n i D ü n y a (1943)

«Asfalt Yol»: Yol yapım işine sarılan idealist öğretmen, tamirci dükkânı sahibi Rüstem Ağanın, ilköğretim müdürünün, bayındırlıktaki memurların şimşeklerini üzerine çekmiştir. Ama, «şehire büyüklerimizden biri» gelince, vali, asfalt projelerinin hazırlandığını söyler. Artık, her söz yolla ilgilidir. Köyde, öğretmenin itibarı da artar. Gerekli para bankalardan istenir; bankalar Maliye Vekâletinin kefaletini, Vekâlet Meclisinin iznini ister. Bankalardan alınan borca karşılık, hastane ve eğitim giderleri kısılır.

Yapım biter ve yol törenle hizmete açılır. On gün geçmeden, «kağınların ve öküz arabalarının asfaltı şiddetle tahribettiği» saptanır. Oysa, müteahhit yolu sağlam yapmamıştır. «Lâstik tekerlekli olmayan araçların asfalt yoldan geçmeleri» yasaklanır, yola jandarma dikilir. Halk zor durumda kahr, «fakat candarmalara karşı koymaya şimdilik imkân yoktur». Köylü, «başına gelen bu derdi ondan bildiği» için, öğretmen bozulan asfalt yola düşer...

Öyküde, açıkça görüldüğü gibi;

«... bürokrasinin tutuculuğu, küçük yöneticilerin halkı umursamayıp büyüklere yaranma çabası, müteahhitlerin örtbas edilen yolsuzlukları, ... yurt sorunlarıyla ilgilenen öğretmenlerin kötü karşılanması»(17); «Gösterişten öteye gitmeyen altyapı hizmetleri eleştiriliyor.»(18)

Sabahattin Ali, asıl olarak «mal canlısı» tipleri konu edindiği ve kendisinin de çok sevdiği «Çaydanlık» başlıklı öyküsünde, hapisanenin sağlık sorunlarını; «Sulfata»da ise, alevi kızla evlenen bir köylünün, sıtmaya yakalanan genç karısıyla birlikte Belediye doktoru ve Sıtma Mücadele Merkezi arasında mekik dokutturulmasını dile getirir. İkisinde de, devletin sağlık işleriyle ilgili görevlilerinin; «mevcut olmayan bir mesuliyetten korkmalarını» ve muhtaçlara nasıl yüz çevirdiklerini, ilgisizliklerini sergiler.

«Ayran»: «Hayatı istasyonda ayran satmaktan ve küçük kardeşlerini beslemekten ibaret» sayan Hasan'ın dramı anlatılır:

«Yazarın giriştiği bu sanatsal eleştiride ... insan varlığı üstünde egemen olan mülkiyet gücünün yarattığı sonuç görülür. (...) Konudaki gerilim... günlük yiyecek bedelini karşılama gibi görünüyor ilkin. Oysa üstünde durulması gereken nokta; ... sınıflı toplumlarda analık hukukudur. Sahici bir babanın (tekelci de olsa) egemenliğini bulamayan çocuk; anasından da irak düştüğünden, hem doğa ile olan uğraşında yenik düşmüş, hem de toplum içinde varolmadan yokolup, eriyip gitmiştir.»(19)

«Bir Konferans»: Bir yatılı okulun «açılış törenine maarif müdürü, müfettişler, şehrin mühimce adamları ve 'köycü'ler» giderler. Bitmeden dökülmeye başlayan okulu gezerler. Ama köylüleri bir türlü konuşturamazlar. Gidenlerden bir «iktisatçı», kendi arkadaşlarının onayını alarak, ama «asıl dinleyecek olanların görüşü alınmadan» kooperatifçilik üstüne söyleve başlar. Bildiklerini sayıp döker. Köylüler, hiç anlamadıkları hal-

de, anladıklarını söyler. Gerekçeleri hazır; «anlamadık diyelim de bir daha baştan mı anlatsın?»

Öykü, kendilerini «köycü» sayanları alaya alır; müteahhitlerin yolsuzluklarını ve bu yolsuzluğu örtten bayındırlık mühendislerini eleştirir.

5. S ı r ç a K ö ş k (1947)

«Portakal»: Öyküde, bürokrat ve sigortacıların oyunları açığa vurulmuştur: Bir vapura yüksek fiyatla yüklenen portakalın 250 sandığı, fırtına çıktığı gerekçeyle denize atılır. Hepsi atılmış gibi zabıt tutularak tüccarın sigorta şirketinden para alması sağlanır. Süvari ve ikinci kaptan, atılmayanları yeniden satarlar. Ama tayfalar, evlerine hediye için manavdan portakal alırlar...

«Millet Yutmuyor»: Bu öykü, bir panayırdaki eğlence yeri sahibi ve çığırkanının gülünç, gülünç olduğu kadar da acıklı durumunu sergiler. Eğlence yerine bir giren bir daha girmez. Çığırkan, ikide bir patrona; «Yutmuyorlar usta, yutmuyorlar! Millet avanak değil!» demektedir.

1945 yılında yayımlanan öykü, aslında, artık halkın güvenini yitiren CHP politikacılarını anlatır. Hatta, «Gün» dergisinde yayımlanan öykünün başlığı, birinci sayfada verilirken, yanlışlıkla «Türk Milleti Yutmuyor!» diye çıkmıştır.(20)

«Bahtiyar Köpek»: Yazar, öyküye başlarken, hayatın hep kötü yanlarını yansıttığı için kendisini eleştirenleri cevaplar. T. Alangu, andığımız eleştirisinde; «Bu soy eleştiri ve uyarımlara, Sabahattin Ali, düşmanca bir davranışla saldırıyor.» (s. 46) demektedir. S. Ali, bu öyküde, «rahattan, tokluktan, sevgiden bahsedeceğini» söyler. Ve, bir köpeği anlatmaya başlar.

Köpeği, sürekli bir uşak gezdirir; başka köpekler saldıracak olsa kılı kıpırdamaz, çünkü bilir ki, uşak kendisini koruyacaktır. Yalnız karaciğer yer, o da piştiyse! Köftesine sığır eti karıştırılırsa, hemen anlar. Üç beş kez öksürse, hayvan hastanesine götürülür. Canı dişi isteyince, hanımı, «soysuz köpekleri istemez»; çünkü «huyu bozulur»...

S. Ali, «düşmanca bir davranışla(!) olsa gerek, öyküyü şu sözlerle bitirir:

«Hele cümle alem bu köpeğin onda biri kadar rahata kavuşsun, bakın ben bir daha acı şeylerden söz açar mıyım!»

S. Ali'nin bu yapıtında, doktor ve sağlık sorunlarına fazlaca eğildiğini görüyoruz. Bunlardan iki öykü, özel yurtlarla ilgilidir: «Böbrek» ve «Cankurtaran».

İlkinde, Niğdeli emekli bir memur, böbreğindeki taşı aldırarak için İstanbul'a gelir. Otelde karşılaştığı «hemşeri»si, hastayı tanıdığı özel yurda götürür. Yurt sahibi doktor, hastayı iyice soyar; «ilaçlara devam etmesini ve birkaç ay sonra bir daha gelmesini» söyler, «hemşeri» de kaybolur.

Hasta, bir profesörün yurduna gider; burada iki kez ameliyat edilir, ama memleketten getirtilen paralar da biter. Gittikçe kötüleşen hasta, iyi olmadıkça yurttan çıkmayacağını söyler. Profesör, bunun çaresini bulmuştur:

«Hastalığın bu safhası talebe için çok enteresandır, sizi yarın fakülte hastanesine kaldıracamız!»

Öykü, «özel hekimlik ve sağlık yurtlarının, taşradan gelen hastaları avlayan doktor simsarlarının eleştirmesini»(21) yapmaktadır.

«Cankurtaran»da ise, bir kasabadaki özel doğumevi sorunu dile getirilir. Devlet hastanesinin başhekimi «baba» adamdır, elinden her iş gelen bir pratisyen hekimdir:

«Fakat şimdi, ... ihtisası dışındaki vakalara müdahale ederek halkın canını tehlikeye düşürdüğü iddia ediliyordu. Şehirde yeni açılan doğumevinin sahibi doktor Mutena Cankurtaran, vatandaşların sağlığını korumak için... valiyeye söylemiş, dinletemeyince Sağlık Bakanlığına bildirmiş, ayrıca da Ankara'da 'tay'lı bir yerden başkan olan kaynatasına yazmıştı. Bu kaynata... Sağlık Bakanıyla görüşmüş, Bakan, ... başhekime bir ihtarında bulunmayı münasip görmüştü.»

Bunun için, devlet hastanesine gelen köylü ve karnısı geri çevrilir. Kadın M. Cankurtaran'a götürülür. Öküzler ve kağıt satılır, istenen para yine ödenemez; doktor kadını çalıştırmaya başlar. Kaçmak için pence-renden atlayan kadının dikişleri patlar, köye varamadan ölür.

Öyküde, doktorların paraya düşkünlüğü, halkı sömürmesi, yürütme (Sağlık Bakanı) ve yargı ('tay'lı bir yer) organı üyelerinin bu soyguncuları desteklemesi yerilir. Ayrıca, sağlık sorunlarını çözümlenmeye iyi niyetli hekimin bireysel çabalarının yetmeyeceği; bunun bir «sistem» sorunu olduğu vurgulanır.

Bu gruptan olan «Dekolman»da, doktorların cehaletleri, kıskançlıkları, böbürlenmeleri, çıkarıcılıkları açıkça sergilenir; «doktorların ve bilimsel araştırmaların insancıl yanını boğan faşizmin eleştirisi»(22) yapılır.

Ankara'da yapılacak göz ameliyatı için, Alman Yahudisi bir doktor da getirilir. Ama Ankara doktorları, Yahudinin gelmesini kibirlerine yedirememektedirler. O günlerde «Haftalık Tıp Gazetesi»nde, «Dekolman Ameliyatında Bir İki Yenilik» başlıklı bir makale de yayımlanmıştır. Çevirmen, iki yüz lira ister. Oysa, yedi sekiz sayfalık makaleyi iki buçuk liraya çevirttiktedirler. Bir tanıdığın aracılığıyla yüz liraya anlaşılır, makale Türkçeye çevrilir.

Doktorlar, makaleyi ezberler. Ertesi gün, Yahudi Profesörle bu konuyu tartışırlar. Başka bir yöntemi savunan profesör, tartışmaların sonunda der ki:

«... bir mesele üzerinde ciddi olarak çalışılınca aynı doğru neticelere varılıyor. (...) Ben bütün bunları son çıkan 'Haftalık Tıp Gazetesi'nde yazdım. Fakat biliyorsunuz, Yahudi olduğumuz için imzamızı koyamıyoruz!»

«Hakkımızı Yedirmeyiz» başlıklı öyküde hastanenin yönetim işlerine el atılır. Öykü kahramanı olan «ambar kâtibi», babasını şöyle anlatıyor :

«Binbaşıydı, ... avantanın yolunu bulurdu. Anadolu'(da) ... paşa çocuğu gibi yaşadık. Hangi okulda olsa, imtihana yakın peder öğretmenlerle bir konuşur, meseleyi yoluna kordu. Askerlikle ilgisi olmayan hoca var mı?..»

Babası öldükten sonra «eczanesi, ilacı, anaforu vardır» diye, hastanede ambar memuru olmaya ikna edilmiştir. Sonrasını kendi ağzından dinleyelim :

«... bir idare müdürü vardı ki, barut mu barut... Hastanede başhekim de o, kıç hekim de o, muhasebeci de o, ambarcı da o. (...) Tanımadığı yok. Vekiller, mebuslar hep dostu. (...) Hiç yoktan inşaat icat eder, Vekâletteki ahbablarına yazar, çizer, muhakkak tahsisatı koparır. (...) Ondan sonra vurur avantayı.»

Bu tür avantalara günün birinde kahramanımız da ortak olur. İşin tadına varınca, o da artık «hakkını yedirmeyecek»tir..

Öyküde, yasama (mehus) ve yürütme (vekil) organı üyeleri ile din adamı (hacı) ve müteahhit işbirliği sergilenmektedir.

«Çirkince»: Bu öyküde, üretim araçları sahipleri (bey ve ağa), yürütme organı (Dahiliye Vekâleti) ve parti erkanının işbirliği ve devletin yerleştirme politikasının bozukluğu anlatılır. S. Ali, «Kurtuluş için savaşım veren halklarla alay edilmez.»(23) diye özetlediği halklar karşısındaki tutumunu, Rumları anlatarak bu öyküsünde sezdirmiştir. Çirkince adlı yerleşme merkezinin otuz yıllık tarihi şu satırlarda anlatılıyor:

«İskeçe'nin, Kavala'nın tütüncüleri... zeytinden, incirden ne anlasınlar? (...) Dünyanın dalavereleri döndü. Gelenlerin çoğu meteliksizdi. Para yedirip işlerini gördüremeyince hepsi bir yana dağıldı. (...) Hakkı olan alamadı, hakkı olmayan binlerce aldı. (...) Buraların eskiden kalma bir iki derebeyi vardı. Kimi İzmir'de, kimi Ankara'da oturur... hepsini onlar kapattı. Emvali metrukeden (sahipleri kaybolmuş mallar. -H.A.), ağacı on kuruşa, on beş kuruşa zeytin, incir bahçesi satın aldılar... 'Malımı satmam' diye inat edenler de en sonunda boyun eğdi. Ne yapsın? Para da, devlet de ağaların elinde. Bunlarla baş olur mu?... Patronlar istemedikçe, kimse ağacının meyvasını toplayacak işçi bulamaz... toplasa, yağın çıkartacak fabrika bulamaz. Evvela dört senelik mahsulünü, sonra kökünü satar, alır başını gider. (...) Şimdi buranın sahibi olan beyler, ne alıyorlarsa başka yerlere götürüyorlar. Apartman dikiyorlar, köşk alıyorlar. Otomobillere, karılara yatırıyorlar. İşçilik diye burada bıraktıkları, aldıklarının ellide birini tutmaz. (...) Sen sahipli memleketi sahipsiz eden beylerin yakasına yapış. (...) Milletın eline bir şey geçmedi, ovalar dağlar üç beş fırsat düşkününün elinde toplandı. (...) Kaza kaymakamı ile parti erkanı devr-i cumhuriyette... Çirkince (adını)... değiştirttiler. Şimdi oranın ismi Şirince'dir...»

«Acı gerçeklerimizin harap ettiği... bucak merkezimizin tipik yarasına şimdiye dek hiç kim-

se, Sabahattin Ali gibi, sanat neşterini vurmak, olayların nedenlerini bir bir sergilemek yeteneğini gösterememiştir.»(24)

«Kurtla Kuzu» :

«1946 - 47 yılları baskı idaresinin en küçük eleştirileri ve muhalefeti bile ezmeye hazır mekanizmasını, polis devletinin halkla ilişkili örgütünün ne soy insanlar elinde olduğunu, nasıl çalıştığını (S. Ali) bu hikâyesinde anlatıyor.»(25)

Gözaltından yeni kurtulan Rifat'ın, işkenceci polisleri anlatan sözlerini, uzun da olsa aktarmak istiyoruz :

«Hepsi de, hizmetinde buldukları idare makinesinden, devletten, memleketin gidişatından şikayetçi idiler. (...) Üstelik aleyhinde buldukları sistemin kendilerini, bu dertleri ortaya dökmek ve bunlara bir çare bulmak için savaşırlar ezmek işinde kullandığını bile farketmiyorlardı. (...) Karşımızda düşman olarak vazife aldıkları andan itibaren, iradelerinin dışında bir kuvvetin oynucağıdır... mevki ve vazifenin onlara verdiği şahsiyet, asıl benliklerini o kadar gölgelemiş... gerilere itmiş, boğmuştur ki, ... benliklerini aramaya kalksalar, herhalde içlerinde karanlık bir boşluk, bir kargaşalıktan başka bir şey bulamayacaklardır, ...işkence ettikleri sırada, ben onlarda bu insan tarafı aramakla meşguldüm. Evet, onlar benim fena bir kimse olmadığımı inandıkları halde muhakkak ... kendilerince fena sayılabilecek bir tarafımı bulmaya uğraşırlarken, ben onların... hareketlerinde, yüzlerinde, sözlerinde, şu her şeyi iyi ve güzel bir ahenge götürmeye uğraşan tabiatın bir eserini, bir izini arardım. Onlara... kızamıyor, ... acıyordum. Bunun için de, hiçbir tazyik, hiçbir işkence beni kendi gözümde küçültmüyordu. Zaten işkence nedir? İrademiz ve kafamız bizi küçültecek bir iş yapmadıkça, işkence sade bir fizyoloji meselesidir. (...) Bizi onlardan asıl iğrendiren, daha ziyade insanın böyle bir makine haline gelmesi...»

Bu koşullar altında bile Rifat, başkalarını düşünememektedir :

«Eminim ki, koridorda, tepedeki kırık camkândan dökülen karın altında, kuru bir bank üzerinde iki haftadır büzülüp oturan altmışlık sendikacı benden çok daha fazla azap çekiyordu...»

Rifat, bunları, kendisiyle birlikte gözaltına alınan ve konuşan bir kıza anlatmaktadır :

«Beni tanımadığınız halde tanıdığınızı söylettiler. (...) İki taraftan hiç olmazsa, biri sağlam çıkarsa vaziyet o kadar tehlikeli olmayabilir. (...) Sizi tanıdığımı bana da söyletmek istediler. Ben mukavemet ettim, ... siz aynı mukavemeti gösterememişsiniz. Eh, kendinizi öğrenmiş olduğunuz... kendi içimizde, kendimize dair bilmediği-

miz o kadar çok şey var ki. (...) Bunların var olması utanılacak bir şey değildir, var olduğunu öğrendikten sonra buna göre hareket etmemek yanlış, hatta korkunç olabilir.»

Rifat'ın da kıza ve onun kişiliğinde devrimcilere karşı özeleştirisi vardır: Bir ara tatlı sözlerle yumuşamış, sivil memurun sigarasını almış, hatta sigarayı ona yaktırmak istemiştir. Ancak, yüzünde şaklayan tokatla kendine gelmiştir.

Sanırız, edebiyatın bundan daha iyi yol göstericiliği olamazdı...

D İ P N O T L A R :

- (1) Asım Bezirci; Sabahattin Ali, Gözlem Y., İstanbul - 1979, s. 74.
- (2) Nâzım Hikmet; Resimli Ay, Eylül - 1930.
- (3) Ahmet Ada; «Sabahattin Ali'nin Hikâyelerinde İçerik», Yarına Doğru, s. 7, 1974.
- (4) Demir Özlü; «Sabahattin Ali'nin İlk Kitapları», Yeni Dergi, s. 16, 1966.
- (5) Necati Mert; «Sabahattin Ali'nin Önemi», Yansıma, s. 15, 1973.
- (6) Salih Yurttaş; «Sabahattin Ali Gerçekçiliğine Giriş», Agd.
- (7) Tekin Sönmez; «Sabahattin Ali ve Gelenek», Cumhuriyet, 10.4.1976.
- (8) Necati Mert; Agy.
- (9) Asım Bezirci; Agy., s. 95.
- (10) Tahir Alangu; «Sabahattin Ali Üzerine» (Değirmen, Dağlar ve Rüzgâr), Varlık Y., İstanbul - 1965, s. 21.
- (11) Demir Özlü; «Kağnı - Ses», Yeni Dergi, s. 22, 1966.
- (12) Nâzım Hikmet; «Mücahit ve Muharrir Sabahattin Ali» (Aktaran, Politika, 1.4.1978).
- (13) Tahir Alangu; Agy., s. 21 - 24.
- (14) Zühtü Bayar; «Türk Hikâyeciliğinin Büyük Dönemeci: Sabahattin Ali», Yansıma, s. 15.
- (15) Asım Bezirci; Agy., s. 97.
- (16) Tekin Sönmez; Agy.
- (17) Asım Bezirci; Agy., s. 81.
- (18) Muzaffer Hacıhasanoğlu; Soruşturmaya Cevap, Yansıma, s. 15.
- (19) Tekin Sönmez; «Sınıflı Toplumlarda Analık Hukuku : 'Ayran' ve 'Kağnı'», Agd.
- (20) Kemal Bayram; Sabahattin Ali Olayı, Yenigün Y., Ankara - 1978, s. 16 - 17; anlatan, Rifat Ilgaz.
- (21) Tahir Alangu; Agy., s. 44.
- (22) Ahmed Ada; Agy.
- (23) Kemal Bayram; Agy., s. 148; anlatan, Mücap Ofloğlu.
- (24) Mehmet Işıksay; «Sabahattin Ali ve Çirkince Öyküsü», Cumhuriyet, 29.5.1976.
- (25) Tahir Alangu; Agy., s. 51.

Pers Motifleri'nden

Sergey Yesenin

Dindi sızısı eski yaramın
Sarhoş sayıklamalar kemirmiyor yüreğimi.
Mavi çiçekleriyle Tahran'ın
Çayhanede sarıyorum acılarımı şimdi.

Tıknaz patron kendi elleriyle,
Rusa karşı çayhanenin şanına,
Sert votka ve şarap yerine
Kan kızılı çayını sunuyor bana.

Doldur, patron, aman, yeter.
Sayısız gül fışkırıyor senin bahçeden.
Boşuna kırılmadı bana o gözler,
Yarı atılan siyah peçeden.

Zincire vurmuyoruz köpekler gibi
Biz ilkbahar kızlarını Rusya'da,
Bedava öğreniyoruz öpüşmeyi,
Yok bizde ince kurnazlık ve kavga.

İşte, ona çalımından bu gövdenin,
Yüzünün farkı yok doğan şafaktan,
Horasan'dan bir şal armağanım benim
Ve bir halı Şiraz'dan

Patron, çay doldur, daha sert olsun,
Asla yalanım yoktur sana.
Kendi omuzlarımdadır sorumluluğum
Bir şey diyemem senin hesabına.

Ve öyle çok gözleme kapıyı, yeter,
Farketmez, iç kapı görünüyor bahçeden...
Boşuna kırılmadı bana o gözler,
Yarı atılan siyah peçeden.

★ ★ ★

Bir rubleye yarım tümen veren
Sarrafa bugün sordum,
Güzeller güzeli Laleye inceden
Nasıl desem farsça «seviyorum»?

Sarrafa bugün sordum,
Güzeller güzeli Laleye yelden ipek

Ve daha yumşak akıntısından Van suyunun,
Nasıl desem tatlı dille «öpmek»?

Ve sarrafa sordum yine,
Ürkeklği derininde gizleyerek yüreğin,
Güzeller güzeli Laleye
Nasıl desem, o «benim»?

Sarrafa kısa yanıtladı beni :
Anlatamaz sevdâyı sözler,
Solur sevdâyı ancak gizli
Yakutlar gibi yanan gözler.

Tanıımı olmaz öpüşün,
Yazıt değildir öpüş mezarlarda,
Eser öpüşler rüzgarıyla kızıl bir gülün,
Taçyapraklarıyla erir de dudaklarda.

Aşkta beklenmez güvence,
Sevinç ve felaket aşkla öğrenilir
Siyah peçeyi sıyırın eller yalnızca
«Sen benimsin» diyebilir.

1924

Çeviren : Azer Yaran

1924



yoğun emek

II. Bölüm : Kültürel Değişmenin Maddi Temelleri

Senem Görizli

Çizgiler : Süha Mocan

Toplumların tarih içindeki gelişmeleri ve değişimleri temelde üretim ilişkilerine dayanır. Ancak toplumların üretim biçimleri, toplumsal değişimde tek belirleyici olarak ele alındığında altyapı-üstyapı ilişkilerinin iç içeliği ve dönüşümlülüğü gözden kaçırılarak sosyo-ekonomik vargıların şematizmine düşülür; ve dolayısıyla üstyapısal gelişmelerin değerlendirilmesi kısır bir biçimde ele alınmış olur.

Ekonomik yapı ile toplumsal yapı arasındaki etkileşimi ve belirleyiciliği, tarihsel gelişim içindeki somut örneklerle kısaca belirtmeye çalışacağız. Sosyo-kültürel değişimde önceliğin altyapıda olmasına karşın, üstyapıdaki etkin ve dinamik gelişmelerin de zaman zaman toplumun altyapısındaki değişme eğilimlerini hızlandırıcı ve zorlayıcı bir rol oynadığını tarihsel gelişim bize kanıtlamaktadır. XIV. ve XV. Yüzyıllarda filizlenmeye başlayan Rönesans hareketinin, altyapının henüz feodal üretim biçimine büyük ölçüde bağımlı olduğu bir dönemde, üstyapı kurumlarının şaşırtıcı bir öncülükle toplumun altyapısındaki kıpırdanmaları hızlandırdığı görülmüştür. Feodal toplum biçiminin bağnazca korumaya çalıştığı üstyapısal değerler, sanat ve bilime aynı bağnazlıkla yansıdığı halde, sanat ve bilimdeki gelişmeler ve dinsel reformlar, toplumun yeni bir üretim biçimine geçmesi zorunluluğunu işaretlemiştir. Keşifler nasıl ki tek başına üstyapısal gelişmelerin bir sonucu olarak çözümlenemezse, salt yeni sömürü alanları ve kaynakları elde etmek amacıyla da değerlendirilemez. Özetle diyebiliriz ki, son kertede toplumsal gelişmeyi ve değişmeyi zorunlu kılan altyapı, üstyapıyı yaratmış; üstyapı ise zaman zaman kendisini oluşturan altyapı üzerinde, bazı durumlarda hızlandırıcı ilerici dinamik bir güç, bazı durumlarda ise engelleyici ve gerici bir

öge olmuştur.

Tarihsel gelişim sürecinde üretim ilişkilerindeki gelişim ve değişimler, toplumların evrimlerinde ve gelişmelerinde temel değişken olmuştur. İnsanlığın tarihsel evrimi birbirlerini izleyen beş ayrı evrede ele alınarak incelenmektedir. Bu beş evre, temelde üretim biçimi ve üretim ilişkileriyle bağımlı ve ardışık aşamalar gösterir: 1) ilkel komünal topluluk. 2) Köleci toplum. 3) Feodal toplum. 4) Kapitalist toplum. 5) Sosyalist toplum.

Batı toplumbilimcilerin çoğunluğunun sosyo-kültürel değişimi sosyopsikolojik etmenlerle açıklama eğilimlerinin bilimsellikten uzaklığı XIX. yüzyılda saptanmıştır. Levis Henry Morgan, Kuzey Amerika yerlileri (gens)* arasında bizzat yaşayarak yaptığı araştırmaların sonunda elde ettiği bulguları 1877'de yayımlamıştır. Morgan'ın bulguları geliştirilerek, ilkel komünal ve köleci toplum biçimlerinin açıklanmasında ve çözümlenmesinde gerçek ve sağlam bir kaynak oluşturmuştur. Engels bu bulgulardan büyük ölçüde yararlanarak «Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni» adlı yapıtını yazmıştır.

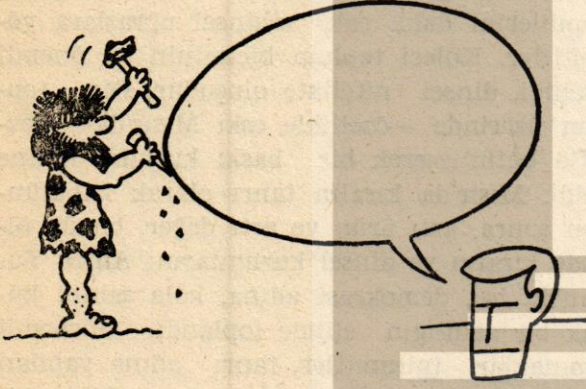
İnsanların toplumsallaşmaları ve giderek ekonomik ve sosyo kültürel süreçlerden geçerek niteliksel ve niceliksel değişme ve aşamalardan geçmelerinin üretim ilişkilerindeki gelişme ve değişimle ne ölçüde bağımlı olduğunu, konumuzun bu bölümünde incelemeye çalışacağız.

Genelde bilinmektedir ki, ilkel toplumların üretici güçleri doğrutusundaki gelişmesi, üretici güçlerle üretim ilişkisi arasındaki çelişkiyi; insan emeğinin metalaşmasından doğan alet ve avadanlıkların kimin elinde bulunduğu sorununu, yani sınıfsallaşmayı doğurmuştur. Toplum ilk kez üretim araçlarına sahip olanlarla, olmayanlar biçiminde iki kar-

sıt sınıfa bölünmüştür. Üretici güçlerdeki gelişme, üretim ilişkilerini düzenlerken, değişen üretim ilişkileri de yeni üretim biçimleriyle yapısal bir bütünlüğü olan sosyo-kültürel değişimleri güçlendirmiş ve yeni toplum biçimlerini belirlemiştir. Bu yeni toplum biçimleri, kendi altyapılarından kaynaklanan ve bu üretim biçimlerini pekiştiren kendi kültür dokularını da birlikte oluşturmuştur.

1. İlkel topluluk

İnsanın ilk toplumsallaşması ve yerleşik duruma gelmesi, kişisel mülkiyetle değil, kabile veya (Morgan'ın deyimiyle) gens üyelerinin ortak mülkiyetiyle başlar. Kan, dil, örf ve adetlerle birbirlerine bağlı bu kandaş topluluklarda, üretim araçları ve toprak, toplumsal mülkiyet ilişkileri içersindedir. Çünkü in-



san henüz kendini doğadan koruma, barınma ve beslenme gibi bilgi ve becerilerden yoksundur. Birlikte avlanma, birlikte beslenme, birlikte barınma, düşmana karşı birlikte savunma olguları, bu toplumsallaşmanın ön koşuludur. Soy zinciri analık hukukuna göre yapılmaktadır. Her türlü mülkiyet, kadınlar ve sürüler de dahil, kabilenin ortak malıdır. «Ve bütün saflığı ve basitliğiyle bu gentilice örgütlenme ne hayranlığa değer bir yapılaşmadır! Askersiz, jandarmasız, polissiz, soylular sınıfı yok, ne kiral, ne hükümet, ne vali, ne yargıç, hapissiz, davasız, her şey düzenli bir biçimde gider. (...) Yoksul ve muhtaç bulunmaz (...), gens, ihtiyarlar, hastalar, savaş sakatları karşısındaki görevlerini iyi bilir. Herkes eşit ve özgürdür —kadınlar dahil—.»(1)

Henüz doğanın sırlarını çözme bilgi ve becerisinden yoksun ve doğayla sürekli sava-

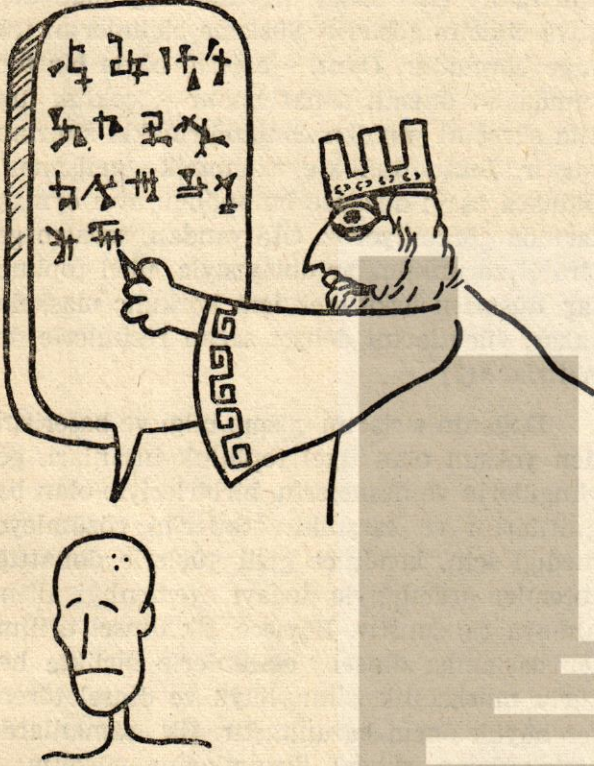
şım içinde bulunan ilkel insanın ilk kültürel uğraşı da doğaldır ki bu savaşı yansıtmak olacaktır. Ancak bugün ilgiyle izlediğimiz ilkel avcının mağara duvarlarına çizdiği resimlerin ve bugün sanatsal olarak nitelendirdiğimiz uğraşların kökeninde, beslenme ve fiziksel gereksinimleri giderme çabası vardır. «Üretim faaliyetleri sanat üzerinde doğrudan doğruya etkisini gösterir. Süsleme biçimlerini tekniğe borçludur. Dans, —elbette böyle bir toplumda en önemli sanat budur—, çokluk üretim sürecini yeniden canlandırmakla sınırlanmıştır. Bunu özellikle ekonomik gelişmenin oldukça aşağı düzeyde bulunduğu avcı oymaklarında görebiliyoruz. Öte yandan, savaşın getirdiği zorunluluklar dolayısıyla, ilkel toplumlar, düşmanı ürkütmek için korkunç maskeler takar, vücutlarını dehşet saçan resimlerle donatırlar.»(2)

Doğanın sırlarını çözme bilgi ve becerisinden yoksun olan ilkel topluluk insanları, görüngülerin ve nesnelere, birbirleriyle olan bağıntılarını ve karşılıklı etkilerini çözümleyemediği için, kendince gizli güçlerle donattığı totemler aracılığıyla doğayı egemenliği altına almaya çalışmıştır. Böylece, ilk dinsel eğilimler başlamış; dinsel eğilimlerle birlikte her türlü muskacılık, sihir, büyü ve dinsel törenler büyük önem kazanmıştır. İlk zamanlarda savaşanların ruhsal durumlarını yüceltmeye yönelik danslar, daha sonra büyülü bir içerik kazanarak dinsel ayinlere dönüşmüştür. Böylece ilkel topluluklarda belgelere dayanılarak gözlemlenebilen ve bugün sanatsal olarak nitelendirdiğimiz faaliyetlerin ortak paydasının ekonomik ve fiziksel gereksinimler olduğunu görmekteyiz.

2. Köleci toplum

Köleci toplum döneminde alet yapımının gelişmesi ve buna koşut olarak üretimdeki büyük artış, üretim araçlarını ellerinde bulduranlara büyük miktarda artık ürün sağlamaya başladı. Ürün fazlasına sahip olanlar, bunları doğrudan kendileri tüketmeyip, değişim yoluyla elden çıkarmaya başladıkları andan itibaren, ürünler emtia haline gelip, belirli kesimler için zenginlik kaynağı olmuştur. Bunun doğal sonucu olarak, toprak da parçalanarak özel mülkiyet haline geldi. Yu-

karda da belirttiğimiz gibi, toplum ilk kez üretim araçlarına sahip olanlarla olmayanlar diye iki karşıt sınıfa bölündü. Böylece ilkel topluluğun toplumsal yapısı ve gelenekleri ardarda yıkılmaya başladı. Topluluğun çöküşünün en belirgin ve aynı zamanda bu çöküşü



en hızlı bir biçimde gerçekleştiren etmenlerin başında analık hukukunun yerine, zenginliklerin babadan çocuklara geçmesi ve böylece malların aile içinde birikimini kolaylaştıran babalık hukukunun geçerlik kazanması gelir. Bunun sonucu, aile zamanla gens'e karşı önemli bir güç durumundadır.

Üretimde kullanılan aletlerin gelişimi ve üretim artışı, el emeğine duyulan gereksinimi de arttırdı. Bir önceki topluluklarda kabilenin bir üyesi olarak kabul edilen savaş esirleri, en ağır işlerde çalıştırılarak, ucuz emek oluşturan köle toplulukları haline getirildi. Savaş esirlerinden oluşan köleler, köleci toplum biçiminin tabanını sağlıyordu. Sonraları topraklarını kaybederek mülksüzleşen özgür insanların da katılmasıyla kölelerin sayısı çalışmayanlara oranla büyük boyutlara ulaştı. Üretimin gittikçe artması, değişim sistemi yerine para sistemini, para sistemi ise

ticareti geliştirerek servet eşitsizliğini hızlandırıp, birçok özgür insanı da küçük bir azınlığın kölesi durumuna getirdi. Zamanla, zenginleşen köle sahipleri bu zenginliği koruyabilmek, ayrıcalıklı konumlarını yasallaştırmak ve gittikçe artan köle sayısı ile bunların katlanmak zorunda oldukları ağır yaşam koşullarına gösterdikleri başkaldırı ve kargaşa karşısında kendi özel durumlarını güçlendirmek ve korumak için, baskı mekanizmasına gerek duymaya başladılar. Devlet, zamanla gelişerek, hukuk (yasalar), ve diğer kurumlar (vergiciler, denetleyiciler, yazıcılar vb.) bir baskı aracı olarak köleler üzerindeki tarihsel işlevini yerine getirdi. Hamurabi yasaları, köleci devlet biçiminin özelliklerini yansıtır.

El emeğinden kurtulan köle sahipleri, kendilerini daha çok zihinsel uğraşlara yönelttiler. Köleci toplum biçiminin en önemli özelliği, dinsel nitelikte oluşudur. Din, toplum üzerinde —özellikle eski Mısır'da— devletle bütünleşerek bir baskı kurumu haline geldi. Mısır'da kıralın tanrı olarak kabulünden sonra, artı ürün ve artı değer, büyük ölçüde kıralın ve dinsel kurumların; Antik Yunan'da ise, demokrasi adına, köle sahibi küçük bir azınlığın elinde toplandı. Görkemli tapınaklar (piramitler, tanrı adına yapılan tapınaklar vb.) kıraların sonsuz erkinin birer simgesi olduğu gibi, elde toplanan artık ürün ve artı değer de halkın yararına kullanılmasını önlemek için yok edilmesi amacıyla yöneliktir. Tarih içinde zaman zaman birçok örnekle gözlemlenen bu olguyu Alberto Moravia bir dialog ile şöyle anlatır:

«A. — Piramitlerin neden bu kadar büyük, neden onlara bunca zaman, iş ve para yatırımları yapıldığını hiç düşündün mü?

B. — Öyle, neden?

A. — Bana kalırsa, insanın elinde ihtiyaç fazlasının kalmamasına çalışılıyordu. Geri kalan herşey yok edilmekteydi. Savaş çağında savaş neyse, barış çağında da piramitler o zenginliği yok edip, insanın yoksulluğunu değiştirmeyen birşey.

B. — İyi ama, bizim piramitlerimiz nerede?

A. — Bizim piramitlerimiz Merih'i, Venüs'ü, Ay'ı fethetmek, gezegenler arası yolculukları yapabilmek için sürdürdüğümüz bilimsel çalışmalar, projelerin ölçsüz yanları, kullanılan büyük adam sayısı, gerektirdiği büyük işgücü ile bu bilimsel çalışmalar piramitlerin bir eseridir. Piramit, sırtını dine dayamış despot yöneticinin geçici bir hevesiydi. Bütün bir uygarlığın eksenini, merkeziydi. Günümüz gezegenler arası yolculukları da aynı şey.»(3)

Ayrıca köleci Mısır'da biriken artık ürünün sayımını yapmak, malların nitelik ve niceliklerini kaydetmek gereksinimi, ideografik yazı ile hiyeroglafinin gelişmesine yardım etti. Hesaplar yapma ve tarlaları ölçme zorunluluğu matematiği, yağmur gereksinimi gökbilimini geliştirdi.

Antik Yunan'da ise, ekonominin özelliği tarımdan çok ticarete, özellikle demir ticaretine dayanmaktadır. Kahramanlık çağı dediğimiz, köleci toplumun son aşaması olan askeri demokrasiye ulaşmış antik Yunan devletlerinin, komşu devletlerle sık sık yaptıkları savaşlar ve denizcilerin serüvenleri, yeni bir yazın türü olan destanları (Homeros Destanları gibi) yaratmıştır. Antik Yunan ve Roma'da el emeğinin hor görülmesi, köle sahiplerini daha çok zihinsel faaliyetlere yöneltekti. Edebiyatta, güzel sanatlarda, felsefede, tıpta, matematik ve gökbilimde büyük atılımlar gerçekleştirildi ve köleci toplum çağının en yüksek aşamasına erişildi.

3. Feodal Toplum

Feodal üretim biçiminin ekonomik yapısının belirleyici özelliği tarımsal üretimdir. Toprak ve üretim araçlarının mülkiyeti, dinsel kurumlar, kırallar ve derebeylerinden (senyörler) oluşan ve birbirlerine çıkar ilişkileriyle bağlı bulunan bu üçlü sömürü mekanizmasının tekelindedir. Köleci toplum dönemindeki eski köleler bu dönemde serf durumuna gelerek senyörlere ekonomik ilişkilerde bağımlı oldukları gibi (vergi rant, angarya vb.), hukuksal ve yönetsel yönden de bağımlı hale geldiler. Feodal üretim biçimi de, köleci toplum biçiminde olduğu gibi, azınlığın çoğunluğu sömürmesi temeline dayanıyorsa da, serflerin kölelerden ayrıcalıklı bir

ekonomik düzenleri vardır. Onların bir ailesi, kendi ekonomik gereksinimi için küçük bir toprağı ve köleye göre göreceli bir özgürlüğü vardır. Nedir ki, serflere verilen bu küçük ödümler, feodal güçlerin gelişip güçlenmesine, serfin ise daha çok sömürülmesine yaradı.

Bu dönemde, Akdeniz'in Müslümanların eline geçmesi (VII. yüzyıl), Avrupa ülkelerinin doğu ile olan ticaret bağlarını kopartmıştır. Kentlerdeki pazar ekonomisi, böylece eski canlılığını kaybederek, mallar para yerine takas yöntemiyle el değiştirmeye başladı. Bunun sonucu olarak da Avrupa, içine kapalı, ticari yaşamı durgun, yalıtılmış bir ekonomik sistem olan feodalizmi bütün koyuluğuyla yaşamaya başladı.

Feodal dönemde, kilisenin üretim ilişkilerine eylemli olarak katılması, kültürel etkinlikleri dönemin en önemli baskı aracı olan kilise ve dinsel inançla yönünde güdülediği gibi, feodal dönemin özgün düşünce biçimi olan skolastik düşünceyi de sistemleştirdi. Kırallar ve senyörlerle birlikte halkı sömüren kilise, gittikçe zenginleşti ve zenginleştikçe halkın emeğiyle birlikte «kültürünü» de kendi hiyerarşik ve ekonomik konumu ile toplum üzerindeki bağınaz egemenliğini sürdürmek için, gizemli ve görkemli bir manevi baskı aracı olarak kullanmaya başladı. «Katolik kilise, daha bir coşkuyla sanatçıların emeğinden yararlanıyordu. (...) Katolik kilisesi, erken ortaçağın sanata tanıdığı sınırlı görevin çok ötesinde, onun dine hizmet edebileceğini (yani okuma yazma bilmeyenlere İncil öğretme görevini) yerine getireceğini kavramıştı. Hatta sanat, belki de birçok okumuş kişilerin bile inandırılıp dine kazandırılmasında yardımcı olabilirdi. Mimarlar, heykeltçiler ve ressamlar, kiliseleri başdöndürücü parlaklıkta birer sanat sergisine dönüştürmeye çağrıldılar.»(4)

Resim ve mimarinin dışında, edebiyat azizlerin efsanelerini anlatmakta, müzik kilise korolarında, eğitim kilise okullarında yapılmaktadır. Dönemin düşünce biçimi olan «skolastik» düşünce de bu okullarda gelişti. Aristoteles'in felsefesinden kaynaklanan bu düşünce biçiminde, dogmatik düşüncenin di-

şında, hiçbir kişisel düşünceye, tartışmaya ve kuşkuya izin yoktur. Böyle bir tutum ve davranış içine giren kişi ya öldürülür, ya da afa-roz edilirdi. Sonuçta kilise kendisinin ve yan-daşı olduğu sınıfların çıkarlarını üstyapısal kurumların (kültür) payandasıyla yüzyıllar-ca koruyabili.

Ancak feodalitenin oluşum döneminden beri tarımın dışında zanaatla da uğraşan serfler, senyörlerin baskısından ve ağır tarım işçiliğinden kurtulabilmek için ya kaçacak, ya da senyörlere özgürlük parası ödeyerek kentlere akın edeceklerdi. Bozulmaya başlayan insan ve toprak ilişkileri, kentlerde giderek bir ucuz emek birikimine yolaçtı. Toprak ve insan ilişkilerinin bozulması, yalnızca kentleri oluşturmakla kalmadı, yeni toplumsal, ekonomik ve siyasal değişmelere de yol açtı. Kentlerin sınıfı temelini oluşturan meslek loncaları bu dönemde doğmaya başladı. Loncalar, feodal dönemin düşünce ve üretim biçimi yönünden tipik üreticiler birliğidir. Önceleri birer meslek odaları niteliğinde olup mensuplarının haklarını koruyan ve düzenleyen loncalar, giderek kendi içine kapanık tutucu bir tavır alarak yeni tekniklerin denenmesinde ve üretimin gelişmesinde birer engel haline geldiler.

Doğunun ticaret yollarını yeniden açmak için düzenlenen Haçlı Seferleri, keşifler sonunda ele geçirilen sömürgelerin zenginlikleri ve gelişen deniz ticareti, kentlerde büyük bir sermaye birikimini sağladı. Böylece sermaye ile birleşen ucuz emek gücü, lonca sistemine son vererek, geleceğin sanayi devrimini yaratacak olan manifaktüre geçişi hızlandırdı. Kentlerde gelişen ticaret, imalat (manifaktür) ve skolastik düşünceye bir tepki olarak deney ve gözleme dayanan çözümleyici düşüncenin ışığında gelişen bilimsel buluşlar ve ilerleyen teknik, soylularla kilisenin çöküşünü çabuklaştırdı. Kapitalist ilişkilerin gelişmesi ve burjuvazinin güçlenmesi, Avrupa'nın siyasal ve toplumsal yapısında büyük değişiklikleri de birlikte getirdi. Kilisenin yaptırımlarıyla gizlenmek zorunda olan bilim ve teknikteki gelişmeler ve buluşlar açıklanmaya başladı. Bu yeni ideoloji edebiyata, sanata ve düşünceye yeni boyutlar kazandırdı.

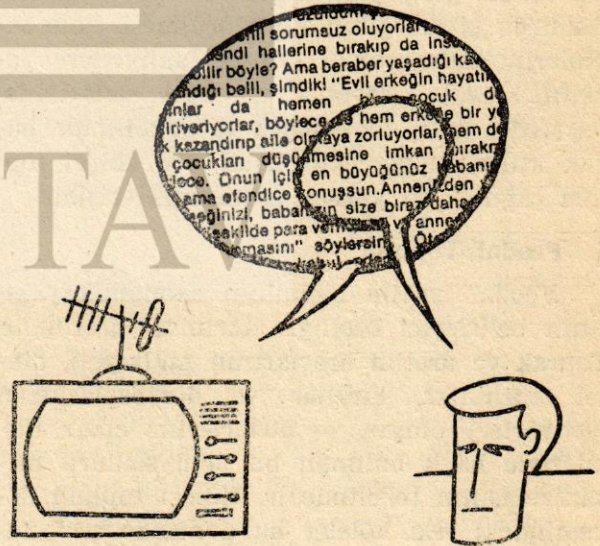
Üstyapıdaki bu gelişmelere «yeniden uyanış» anlamına gelen Rönesans adı verildi.

Üstyapıdaki her gelişim, altyapıdaki devrimini hızlandırdı. Avrupa toplumları bir dizi burjuva demokratik devrimleriyle üretici güçlerin gelişimini engelleyen eski üretim biçimini ortadan kaldırarak yeni bir ekonomik sistem olan kapitalizme geçişi sağladılar.

4. Kapitalist Toplum Biçimi

«Kapitalizmin gelişmesi için zaruri şart, emekçinin kendisini, sıkı sıkıya toprağa bağlayan ya da senyörün kişisel tahakkümünden çıkararak, emeğini geçim maddelerinin değeriyle mübadele edebilecek hale gelmesidir.»(5)

Özünü ücretli emeğin, sermaye birikiminin ve para için üretim yapma ereğinin oluşturduğu kapitalist üretim biçimini belirleyen tüm etmenler, yukarda anlattığımız biçimde feodal toplumun bağrında gelişimini tamamlamıştır. Bunun sonucu olarak, batı toplumları bir dizi «burjuva demokratik devrimleri» ile üretici güçlerin evrimini engelleyen feodal üretim biçimini ortadan kaldırarak kapitalist üretim biçimine geçtiler.



Gelişimini teknolojide gören yeni toplum, bilim ve teknoloji alanındaki yeni bulguları büyük ölçüde destekliyerek, XVIII. yüzyıl ortalarında «sanayi devrimi»ni gerçekleştirdi. Her şey daha çok ve daha hızlı bir üretim için düzenleniyordu. İngiltere'de buharlı ma-

kinaların bulunuşuyla kol emeğinin yerini makinalar aldı. Makinalı üretime geçiş, çağın sosyo-ekonomik yapısında büyük değişmele-re neden oldu. «Eskiden tamamlayıcı ve normalin dışında bir çalışma olan ücretli çalışma, üretimin temeli ve kuralı haline geldi; ara sıra yapılan bir iş iken üreticinin bütün zamanını alan bir iş biçimi haline geldi. Bir günlük ücretli, hayatı boyunca ücretli bir insan olmuştu artık. Kapitalistlerin elinde toplanmış olan üretim araçlarıyla iş-güçlerinden (force-travail) başka birşeye malik olamayacak hale getirilmiş olan üreticiler arasındaki ayrılık tamamen gerçekleşmişti. Toplumsal üretim ile kapitalist sahip-çıkma arasındaki çelişme, işçi sınıfı ile burjuvazi arasındaki çelişme şeklinde dile gelir.» (6)

Burjuva demokratik devrimleri, özellikle 1789 Fransız Devrimi, zamana göre —tarih içinde toplumların o döneme kadar görmedikleri ölçüde—, son derecede ilerici ve özgürlükçü bir nitelikteydi. Tüm insanların eşitliğini, kardeşliğini ilan ediyor, mülkiyet, güvenlik, bağımsızlık, baskıya karşı direnmenin insanların doğal hakları olduğunu, mülkiyetin kutsal bir hak olduğunu ileri sürüyor, ulusun egemenliği ilkesini kabul ediyordu.

Burjuva devrimlerinin demokratik ilkelere kültür alanına da bütün hızıyla yansımış, ortaçağın skolastik düşünce biçiminin yerini düşünce ve eylemde doğaya ve maddeye dönüş almıştır. Burjuva kültürünün temelini oluşturan bu yeni düşünce biçiminde bilim ve sanat, doğaya ve insana yönelmiştir: Resim, dinsel konuların etkisinden sıyrılarak doğaya, toplumsal ve güncel konulara eğilmiştir «galeri ve müzelere gidince, birçok tablonun aynı konuyu işlediği hemen göze çarpar. Doğal olarak, eski tabloların çoğunluğu kutsal kitaptan alınmış dinsel konuları ve azizlere ilişkin söylenceleri betimler. (...) Bütün bu durum, Fransız Devrimi sırasında kökten değişikliğe uğradı. Sanatçılar birdenbire konularını seçme özgürlüğüne kavuşmuş buldular kendilerini.» (() Örneğin, David, Devrim Şehidi Marat'ın öldürülmesini; Turner, doğayı; Ingres, çıplak kadın figürlerini; Courbet, basit köylü insanların; Manet, ışığı vb. doğayı ve insanı çalışıyorlardı.

Beethoven'e kadar müzik, yeni beğenilerin feodal beğeniler ile büyük ölçüde geçimlilik içinde bulunmasına karşın, Fransız Devriminin ilerici ilkelerinin etkisinde kalan Beethoven'le yeni bir anlayışa kavuşmuş, bu anlayış müzik beğenisini demokratikleşme doğrultusunda değiştirmiştir. Buradaki demokratikleşme, egemen sınıfların beğenisıyla birlikte halkın beğenisine de yanıt verme doğrultusundadır.

Burjuva kültürünün ulaştığı yeni boyutlara bir başka örnek de, edebiyattaki gelişmelerdir. Cervantes'in feodalleri karikatürize ederek, feodal değerlerin artık geçerli olamayacağını vurgulayan Don Kişot'u ile gelişmeye başlayan yeni yazın türü roman, burjuva kültüründe toplumsal kesiti anlatma, eleştirme ve çözümleme görevini yüklenmiştir. «Engels, 1848'de Harkness'e gönderdiği bir mektupta, 'Balzac İnsanlık Güldürüsü'nde Fransız toplumunu (Özellikle de Paris dünyasının) şaşılacak ölçüde gerçekçi bir tarihini çizer. (1816-1848) arasındaki dönemi —törelere kroniği biçiminde— hemen hemen yılı yılına tasvir eder. 1815'den sonra dirilip eski Fransız nezaketini canlandırmaya çabalayan soylulara karşı, yükselen burjuvazinin gitgide çoğalan baskısını bir tarihçi gibi belirtir. (...) Sevgili soyluların çöküşünün kaçınılmazlığını görmesi ve onları daha iyi bir alnyazısını haketmeyen kimseler olarak canlandırması, geleceğin gerçek insanlarını —o dönemde bulunabilecekleri tek yerde— görmesi, işte bütün bunlar, gerçekçiliğin en büyük zaferlerinden ve koca Balzac'ın en büyük özelliklerinden birisidir.»(7) der.

Rouso, eğitimde feodal düşünce kalıplarını değiştirmeye yönelik burjuva eğitim düzeyine yeni boyutlar getirmiştir.

Burjuva devriminin sonuçları olan ve zamana göre ilerici, özgürlükçü ve eşitlikçi bu sosyo-kültürel ortam, kapitalizmin (özellikle tekelci kapitalizmin) bugünkü aşamasında anlamsız ve içi kof sözcükler ve toplumsal bir aldatmaca olarak, bugün de burjuva ideolojisinin gündemindedir. Ancak kapitalizmin kâr mantığı, her türlü şeyin (mal, emek, statü vb.) kâr amacıyla alınıp satılmasını gerektirir. Böyle bir toplumda doğaldır ki bilim, sa-

nat, eğitim vb. gibi kültür ürünleri de bu bağlamın dışında kalmaz. Bugün tekeller, bilim ve teknolojinin mal, hizmet ve propaganda üretmekteki maksimum etkinliklerini kestirimleyip, bilim adamları ve teknolojiyi tekel-leri altına almışlardır. «Bir insanın, bir manzara resminin, bir müzik parçasının fevkalade olarak nitelendirilmesi, bu gibi şeylerin belirli özelliklerine göre değil, piyasa başarısına, maliyetine, en son meraklarla ilişkileri olup olmadığına, yeniliğine, getireceği neşe ve dinlendirme özelliklerine göre yapılır. (...) Bir sanatçı, kendisine gösterilen ilginin kendi yetenek ve görüşleriyle hiçbir ilgisi olmadığını, bu ilginin moda olan bir davranışın zorlama bir yansıması olduğunu anladıkça, bir sanatçının yaratıcılığı da gösterişe döner. Halkın yapmacık ilgisine karşılık vermek ister. Sanatçının halka bildireceği birşey yoktur. Halk da sanatçıyı esinlendirmez. Sanatla toplum arasındaki bağların çözülmesi, sanatı halka gerçeği söyleme yeteneğinden, halkı da bütün tarih boyunca gerçeği en güzel açıklayan kaynaklarından birinden eder.»(8)

Burjuva kültüründe zaman zaman görülen çeşitli akımlar, (kübizm, dadaizm, gerçeküstüçülük, fütürizm, hipilik vb. gibi) sistemin çıkmazlığında kendisine bir çıkış yolu arayan sanatçının topluma bir başkaldırışı ve yozlaşmakta olan değerlerle ince bir alaydır.

İçinde buldukları ekonomik sistem gerçeği, bugünün kapitalist toplumları, egemen sınıflar tarafından tarihin tüm dönemlerinden daha da güçlü bir biçimde, ekonomik sistem doğrultusunda güdümlenmekte, kendi toplumsal konumlarında tutulmamaya, başkaldırmayan uysal vatandaşlar olmaya ve en önemlisi, daha fazla tüketmeye zorlanarak çeşitli bunalımlara itilmektedir. Bu toplumsal bunalım, «yabancılaşma», «eblehleşme», «şeyleşme», «kitle toplumu olma» gibi kavramlarla nitelendirilirken; burjuva toplumbilimcileri, kapitalist toplumun içinde bulunduğu bu bunalım ortamını tekniğin ilerlemesi, uzay çağına girilmesi, herşeyin mekanikleşmesi vb. gibi yüzeysel savlarla açıklamaya çalışmaktadırlar. Amaç, temeldeki ekonomik çelişkinin ve sömürünün gizlenmesidir.

Yukarda da belirttiğimiz gibi, kapitalizm daha doğuş evresinde, sonunu hazırlayacak olan çelişkiyi kendi ekonomik yapısında kaçınılmaz bir biçimde besleyip büyüttü. Gittikçe gelişen ve büyüyen üretim, o oranda büyüyen bir emekçi kitlesine toplu halde aynı zaman ve mekânda çalışma ortamı oluşturdu. Bu olgu, üretimin toplumsallaşmasını büyük boyutlara ulaştırdı. Nedir ki, üretimdeki bu toplumsallaşmaya karşın, üretim araçlarının bireyselliğini koruması, sözünü ettiğimiz bu çelişkinin temel etmenidir.

5. Sosyalist Toplum

Sosyalizm, kapitalizmin tersine, üretim araçlarının özel mülkiyeti yerine, kamu mülkiyetinde bulunması ve üretimin kâr amacı güdülerek yapılması yerine, toplumun gereksinimleri göz önünde bulundurularak düzenli ve planlı bir üretimin gerçekleştirilmesi olgusudur.

Bütün dönemlerde olduğu gibi, sosyalist toplum döneminde de yeni sistem, kendi ekonomik yapısına uygun kültürel yapısını da birlikte üretti. Kültürü kuramsal açıdan ele aldığımız bölümlerde de değindiğimiz gibi, bir toplumda egemen sınıfın kültürü, o toplumun başat kültürüdür. Bu kuram sosyalist toplum için de geçerlidir. Sosyalist toplumda egemen güç olan proleteryanın kültürü, toplumda egemen kültürdür. Yeni toplum, eski ekonomik yapıdan kaynaklanan burjuva kültürünü yıkmış, bunun yerine kendi ekonomik yapısıyla bağlaşım içinde olan, bu ekonomik yapıyı pekiştirici ve sistemin gelişmesine öncüllük edecek yeni insanı biçimlendirmek için kendi kültürel sistemini kurmuştur.

İnsanlık tarihinin daha önceki evrelerinde olduğu gibi, yeni bir toplumsal düzenin kültür alanındaki hazırlıkları yüzyıllar önceden başlamıştır. Burjuva demokratik devrimlerinin gerçekleştiği onsekizinci ve ondokuzuncu yüzyıllara gelene dek, onbeşinci ve onaltıncı yüzyıllardan başlayan bir burjuva kültürü tohumlarının ekilmesi ve bu tohumların filizlenmesi sürecinden geçilmiştir. Sosyalist kültürün başlıca ürünlerinden sayılan Marks ve Engels'in yapıtları, proletarya kültürünün biçimlenmesinden çok önce ortaya

konmuştur. Küçük burjuva kültürel ortamında en ileri düzeyde yaratılan bu ürünler, tarih sahnesine çıkmış olan proletaryanın mücadelesinin elle tutulur olmasına da dayanıyordu.

Sosyalist devrimini yapmış olan toplumlarda, proletarya kültürünün tüm topluma yaygınlaştırılması sorunu, öncelikle kitlelerin proleter kültürü bilincine sahip olacağı bir ortamın gerçekleştirilmesini öngörmektedir. Bu da niceliksel bir başarının içinden, proletarya kültürünün olağanüstü nitel değerlerinin sağlanabilmesini gerektirir. Sosyalist toplumların yaşamakta olduğu kültürel gelişim süreci, kitlelerin tümüyle bilgi ve beğeni sahibi olmasını amaçlayan bir aşamadır. Beden işçiliği ile fikir işçiliği karşıtlığının ortadan kalkması ve proletarya kültürünün işçi sınıfı tarafından örneklenebilmesi, sosyalist toplumların başlıca ereklerinden sayılmaktadır.

DİPNOTLAR

- (*) Gens, bu latince sözcük, ilkel bir toplumda temel toplumsal birimleri teşkil eden kandaş gurupları belirlemek için kullanılmıştır. Gens, kandaş akrabalık üzerine kurulmuştur: Bundan, üyeleri için kendi aralarında evlenmenin imkânsız olması sonucu çıkar. Alıntı: F. Engels, Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni, Çev. Kenan Somer, Sayfa 251.
- (1) F. Engels, a.g.e. sayfa 135.
- (2) Georgi Plehanov, Jean Freville, Sosyalist Gözle Sanat ve Toplum, Çev: A. Bezirci, sayfa 32, 33.
- (3) Alberto Moravia, Maonun Kültür İhtilali, Çev: A. Balta, sayfa 14, 15.
- (4) E. H. Gombrich, Sanatın Öyküsü, Çev: B. Cömert, sayfa 344, 345.
- (5) Maurice Bouvire ve Gilbert Mury, Kapitalist Toplumda Sınıflar.
- (6) F. Engels, Sosyalist Düşüncenin Gelişmesi, Çev: S. Hilav, sayfa 84, 85.
- (7) Georgi Plehanov, Jean Freville, a.g.e.
- (8) Paul A. Baran, M. Sweczy, Tekelci Kapitalizm, sayfa 422, 424.
- Düzeltilme: Geçen sayıda, 14 sayfada «Tarihsel Maddeciler» bölüm başlığı, bir sonraki paragrafın üstünde olacaktı. 12. sayfadaki tablo ise, B. Güvenç'in İnsan ve Kültür Kitabından alınmıştır.

İrmak/ Tahir Abacı

Bir uzun hava geceleyin ağır akan ırmak
Taşralı yürek İstanbul'da, adressiz özlemler
Bazan suyun üstünde sevgi dağlarında
Bazan daüssıla içinde diplerde küfürde
Bir bardak çay geceleyin, dağ pınarı, ince su

Gördüm ırmak boyunca uçan güvercini
Güneş karşı kanat vurmaktan susamış
Bilemiyordu su içmek için konacağı yeri
El atınca ürküp havalanıyordu

Yaklaştım bir saydamlığa tutunarak
Önce çekinerek ayaklar ıslandı
Sonra bir yeşil ağaç devrildi suya
Gördüm ırmakta yanı başımda sürüklendiğini
İşte birden kendisini naza çekmeden
Bir aşk. İncelikler bekliyor senden

Vay canına nasıl da üryanım birden
Güçsüzüm ben, güçsüzüm, ne de zor değişmek
Kendime bile yetmeyecek sandığım kollarımı
Kucaklaşmaya açmak ne zor akıp giderken
Uzaklaşma, sokulma, uzaklaşma, sokulma
İrmak uğuldayıp durmaktadır çağlayana doğru

Suların hızı, kendi iç hızımız, ilk adımlar
Kanatları kırık anne güvercin imgesi
Uzanıp da kıyıda bir çiçek koparamadan

Bir dalgada yitirerek dostlukları
Son karda dondurarak erken açan tomurcuğu
Bu akışta neyin altını çizmeli?

Kargaşanın mı, arayışın mı?
Aşk da vardı
Uzaklık da/Kendimizden ve kalabalıktan
Kendimizden de uzak düştük
Haktan uzak düştükçe

Marşlar mı, hüznü ezgiler mi?
Nasıl bir yaraya dokunuyordu
Yannis Pouloulos'un sancılı sesi
«Bilirim de yolları
Varamam Kurtuba'ya»

Rahatlığın acemiliğini mi seçmeliydik
Acının ustalığını mı?
Sevinç de vardı/«Kurtuba uzak..»
Bocalamalar da/«Kurtuba yalnız..»

Sonra bahar geldi. Sonuç mu? Başlangıç mı?
Tohum sancı çekti diye göz alırcıydı çiçekler
Anası kanlar içinde doğurmuştu kuzusunu
Mevsimlik ömrüne ağlamadan bal yapıyordu arı
Kırılacağını bile bile meyvaya durmuştu dal
Sürüklendiğimizi sanırken yüzer olmuştuk ırmakta

1978

gazipaşa yazıları
Cinturatus Melinus
Fikret Otyam

Onu, can gözüyle ilk kez onbeş gün önce gördüm.

Terasın önünde duvar görevi yapan briketin bir karış küplük çukurunda. Bir karış küp benim yaratmam, nasıl ki bir metre küp var, bir ölçü birimidir, bu da öyle, eni boyu bir karışlık bir gözenek, içi topraklı, gübreyle karışık. Gazipaşa'ya ilk geldiğimde yaz - kız bir çiçek görüyordum yolda, yol kenarlarında, saksılarda kimi, bildiğimiz Sardunya. Bahçenin dört bir yanını Sardunya ile çevireyim dedim, nereden edinebileceğimi araştırmaya başlayanda ilk aksilik çıktı, neydi Sardunya dediğim çiçek? Sonunda bunun «Yağgülü» olduğunu öğrendim. Yağgülü, Sardunya adından güzel mi değil mi, çıkamadım içinden.

O bir karış küplük gözenekte Yağgülü de var, bizimki Yağgülünün dibinden fırlamış. Boyu, 120 santim ve on dal... Gazipaşa'nın o sık sık delinen göğünden saatlerce boşalan yağmurlar, deliboranlı yağmurlarda da camdan gözledim, eğilip bükülüyor, kırılmıyor! Yabanıl bir bitki de-yip unuttum, hatta bir aralık söküp atayım dedim, biçimi hoşuma gitti, kıyamadım.

Sonra çiçeğe durdu, sarı beyaz çiçekleri, yaprakları yabancı gelmedi

ama elleyip, tatmadım. Karım geçenlerde, «Bak» dedi, «ne güzel, adı ne olursa olsun, bana lâtince bir ad uydurmak duyusunu veriyor. Sonra Patigürüs Holinus gibi bir şey uydurdu ve ekledi, «yapraklarının tadına baktım, roka bu!» Yanıtladım: «Bana da öyle geliyor», geliyor ama acaba Roka mı? Varıp bir yaprak geveledim, evet halis muhlis Roka idi! Roka azmanı, bana resmini çizmek duyusunu verdi, hani bilimsel bitki kitaplarında çizimler olur, tüm ayrıntılarıyla, öylesine, «lan, şimdi bitki çizmenin sırası mı?» dedim kendi kendime; bu kelli bir ad da ben uydurdum «Cinturatus Melinus!»

Bugün 15 Mart 1980 Cumartesi. Sabah, her zamanki gibi er kalktım. Aşağı yukarı bir aydır hergün üç litre süt alıyorum, üç kilometre ötedeki bir komşudan, karım peynir ediyor. İki gün önce canım süt çekti, azıcık ayır diye tenbihlemeyi aklımdan geçirirken, baktım mayayı katmış bile, dün akşam tenbihledim, ayırmış, kaynattım, azıcık kahve kattım içine, koltuğa geçip o nadir bulunan Samsun sigarasından bir tane yakıp, dalıp gittim. Deniz çarşaf gibi değil ama, morumsu bir mavi karışımı, gök ayır renkte, yani ufukta çizgi belirli, gök ile deniz arası. Bizim Cinturatus

Melinus tam denizin üzerinde, tepesi gökte. Bu sefer Cinturatus Melinus üzerine bilimsel olmayan bir yazı döktüreyim dedim, anlatacağım nedenini. Arkadaki kitaplığa uzandım, kahverenkli ciltli bir kocaman kitap, Türkçe Sözlük, TDK Gözden Geçirilmiş Beşinci Baskı 1969, Fiyatı 40 lira, sayfa 624, sayfanın sol köşe başında «rık» yazıyor, ikinci sütunun 15. sırasında buldum aradığımı!

— roka is, Lat (..) bot. Turpillerden, yaprakları salata gibi yenen baharlı bir bitki, (ERUCA sativa).

Bozuldum. Yağgülü mü güzel, Sardunya mı? Cinturatus Melinus mu güzel, yoksa Eruca Sativa mı?

Birden anımsadım. Roka ekerken, tohum kağıdını oraya koymuştum, bir tanesi —ki tohumları çok güzeldir Roka'nın— oraya düşmüş, üşenmeden çıkmış. Fakat ötekiler neden böylesine selvi endam değil?

NEREDEN NEREYE?

Kocayınca insan, geceleri sık sık uyanır oluyor, ya da er! Başka kocamışları bilmem, bana böyle oluyor, ol nedenle baş ucuma gazete, dergi, kitap koyuyorum. Kocamışlıkla ilgisi var yok bilmem, ama bu uzun yıllar

süregelen bir alışkanlık. Dün Türkiye Yazıları ile Tiyatro 80 gelmişti, bir de kocaman bir kitap paketi (e) yayınevinden! Şaşırmıştım bunu posta kutumda bulunca, şöyle bir yokladım, evet, e yayınevinin bastığı Arkadaşım Orhan Kemal ve mektupları kitabımın kalınlığında. Tamam, Tuncer bana bir şaşırtmaca etti, kitabım ikinci baskısını yaptı bir örnek salmış, hakkıma düşenler daha sonra çıkagelir! Acaba ikinci baskının telif ücreti ne kadar ola? İtkine 15.000 lira almıştım, altıyüz sayfaya yakın bir kitap, fiyatı 30 lira idi, azıcık kalmısına etiket koymuşlardı, Evrensel kitabevinde görmüştüm, 75 TL yazıyor. Şimdi 125 lira olsa, 125 liradan beşbin baskının yüzde onbeşi ne eder? Hesap bilmem ki, ömrü billah bilemedim bunu, ama ne olursa olsun, emekli gazeteci maaşına iyi bir katkıdır; hele üç aylıkların dört ay sonra verilme kararıyla bozulan bütçenin giderek bozulduğu şu ay ortasında, hemen açtım.. Yok canım bozulmadım, sevindim. Kerim Korcan üstadın iki kitabı, Dimitrof Geçiyor ve Tatar Ramazan'ın ikinci basımı.

Sakınan göze çöp batar deyimi valla doğru. Korcan, Dimitrof Geçiyor'u çıkar çıkmaz imzalayıp vermişti. Okudum ve çok sevdim, sonra başkalarının da okuması için ona buna vermiştim, hepsinden geri döndü, biraz kocamış olarak, sayfaları da dağıldı, sonra buraya taşınırken, ayrı bir özen gösteriyordum daha yıpranmasın diye, bu kelli suya düştü, karımla tek tek kurutmuştuk formaları, ilk imzalı formayı kodunsa bul, rüzgar savurup götürmüş ellam! Sonra geçenlerde Kerim'e bir mektup yazıp hal ve vaziyet budur dedim, can adam, hemen salmış. Dimitrof bana yazılı, «Can kardeş Değerli dost Fikret Otyam'a gözlerinden öperek», Tatar Ramazan da karıma, «Canım kızım Filiz Otyam'a sevgiler selamlar 1980 Keriiiiim» yazılı ve imzalı, Kerim'in in'leri uzayan bir imza. Yeniden okunmak üzere başucuna konuldu.

Uyanınca gece yine bir aralık, —sabaha karşı idi— önce koca kürt Veysel Öngören'in «Kuşakları Ardından Koşturan Öncü Geyik - 6»yı arınmış, dinlenmiş pırl pırl bir kafayla okumaya koyuldum. Filozofların yazı-

larından çok, söyleşilerini yeğlemişimdir hep, daha anlaşılır oluyor dedikleri, anlattıkları anlatmak istedikleri. Üşenmeden nasıl yazmış onca yazıyı, gülmem geldi, evet kırır kırır gülmeye başladım yattığım yerde, Atatürk Selanik'te diye bir fotoğrafı var Mustafa Kemal'in, o Atatürk Selanik'teki biçimli kalkık kaşları, pos bıyığı, o babacan kürt beyi hali tavrı geldi gözümün önüne, katmerli گردanı. Sonra Gürsen Topses'in, Remo'lar ve Salo'lar incelemesini okudum Veysel'in kitabı için yazdıklarını ve neyi kimden saklayayım, kitabı basana da, kitap sahibine de bir güzel sövdüm, hele kürt beyi Veysel'e, kitabını salmadığı için. Topses'in yazısından çıkarabildiğim kadarıyla, Veysel'in şiirleriyle özleşiyor benim Doğu'dan yaptığım Gide Gide'lerin içeriği, Veysel'e birkez daha sövdüm, kitabı salmadığı için!

Uzun süredir sevmez olmuşum meyhaneleri, meyhaneler içimyeri olmaktan çıkıp, gıkış, dövüş yeri olduğundan.. Ama, son kez Ankara'ya sergi açmaya gidende kayınbiraderin ila bir meyhanede ağırlaması tutmuştu, üstelik yine bir sergi açtığım yılda, serginin ilk günü cümbür cemaat



Desen : Fikret OTYAM

gidip bahkla rakı içip, bayat balıktan üç gün kıymı tutamadığım o meyhaneye götürmez mi?

On aydır gidemiyorum doğuya, özlem gırtlığa geldi dayandı, ama iyi ki gitmişiz o bok balıkçı meyhanesine, pat diye düştüler, Veysel.. Artık Bingöl'lü olan Metin Altıok.. İki de doğudan gelmişlerdi, ben gidemedim doğuya, doğu geliverdi bana.. Bir de Muzaffer Buyrukçu.. Tam da kalkıyorduk, artık Allahını seven tutmanın, önceleri bir özlem giderdik, sonra Raşit'liğim tuttu, yani nam-ı diğer Orhan Kemal'liğim.. Buyrukçu ki nice yıllar O'nu «Ofis faresi» diye çağırır-dık - hey, güzel, hey güzel günler neredesin, nerelere yittin? Orhan Kemal, Buyrukçu, kimi kez Hüsamettin Bozok' Bıyık, kurardık masaları Urfa'lıda.. Orhan iki kadeh patlatınca dolardı Buyrukçu'yu diline, saklardı ama, çakardım, ağlamaklı olurdu Buyrukçu, çıkışlar yapınca da Orhan ciddileşir, «Hoop, hop, yavaş ol»u yapıpıştırırdı. Orhan ölünce Buyrukçu'nun tutumuna, bir iki yazısına bozulduğundan soğumuştum aramız, daha açıkçası ben uzak durmaya başlamıştım.. Ne olursa olsun, insan kolay geçemiyor dostundan, dostluklardan, Buyrukçu için demiyorum, hayınlıklar, ihanetlerde olsa, geçilmiyor dostlardan dostluklardan.. Buyrukçu idi, Metin idi koca kürt beyi Veysel'di derken - tam deymiyle zurna olmuşum - bu içki değil, özlem sarhoşluğu idi, dost bulmanın, dostlara kavuşmanın mutluluğu, azgınlığı idi aslında.. Sanırım kitapçı Remzi'yi de - oysa nasıl güzel, nasıl uslu uslu edep, saygılıydı o gece de - takıldım o neş'yle ama en çok Buyrukçu'ya takıldım, eskisi gibi azalım, takışalım, gırgırlayalım diye; bırak, nafiye giden gitmiş, gelmiyor o gidenler, o eski günler, neden, niye? Biliyorum nedenini.. Dünyamız, yaşamımız zindan oldu gayrı, gülmeyi haram ettiler insanlara, yaşamı zindan, gülsen de nafiye, nafiye ki nafiye!

MEĞER KİMLERMİŞ?

Ahmet Say'ın «hikâyesi» ni de okudum bir güzel... Doğa içindedir Ahmet, ama bir aralık «garip bir şey olur» —neden garip olsun?— sıkışır, bir an önce boşaltmak ister içini, boşaltır da... «... Çıtırdayarak boşalan, gayet kıvamında, derli toplu,

üstü dumanlı bir pislik bıraktım oraya».

Dağın birisine Ali adını koyar öykücümüz, konuşur onunla, yani Ali ile.

Sonra Ali'ye, bir de «özenerek yapılmış gibi duran, yerdeki pislige» bakar ve o sırada konuşur Ali :

— Bu pislik, senin yaptığın, yerdeki o pislik, ne kadardır bilir misin? Tarih içinde ne kadardır bilir misin?» ve verir yanıtını yine :

— İnsanlığın tarihi içinde sınıflı toplumlar kadardır!.

Ya böyle işte, bu kadardır ama, bize yaşamı zindan eden, gülmeyi, sevmeyi, neredeyse düşünmeyi unutturan budur aslında, yitirdiğimiz o canım, o güzelim geçmişimizi aratan özleten de budur, o zamanlarda da vardı, ama bu kertede miydi?

GÜNLERDİR :

Evimin asma katı, çalışma yerim, hem yazıyorum hem de resim yapıyorum burada. Sağımdaki kemerli pencereden karşı dağları ve yüz metre ötedeki dereyi görüyorum, karşımda duvar var, pencere yok deniz görünmüyor ama çağlması, hışırtısı geliyor kimi zaman hışımla, kimi zaman narin. O, Anadolu'dan özellikle Güneydoğu ve Doğu Anadolu'dan yıllardır -yirmi yılı aşkın - derlediğim su katılmamış, has mı has, çalıp söyleyenlerin çoğunun toprağa karıştığı ozanların sesleri, deyişleri ve sazlarıyla dolu ses bandları ve bunları canlandıran makina da burada. Hırsumu resim yapmaktan çıkarıyorum çoğunlukla. Resim kurallarıyla, resimlerimizi eleştiren eleştirmenlerle, neredeyse sekiz dokuz yıl okuduğum Güzel Sanatlar Akademisinde öğretilenlerle, Tanrı ile gırgır geçercesine yapıyorum son resimlerimi, «efendim, resimleri fotoğrafların etkisinde gibi...» mi, inadına neredeyse insan tasvirlerinin burunlarındaki kılları da çizsem boyayışım geliyor! Bakıyorum soluma, resim sehпасında bitmemiş bir resim. Kara bir arka perdesi önünde bir kadın, yanında onbeş onaltı yaşındaki oğlu, resim çektiriyorlar. Oğlan, ince

uzun, lâcivert bir şalvar kıçında, beyaz gömlek, kırk düğmeli bir kara yelek, belinde sarı kuşağı, simli. Hazırol durumunda, bakışları keskin. Ana, onurlu, lök gibi oturmuş, elleri dizlerinin üzerinde, parmaklarını bir güzel açmış. Sol tarafta bir sehpa, üzerinde bir saksı, saksıda plastik yapma çiçekler, yarısı kara perdeye, yarısı duvara düşmüş.

Ne eksik bilir misiniz? Kadının oturduğu iskemle, ya da tabure! Herneyse, o yok işte. Kara perde kuruşun diye bırakmıştım iskemleyi, yapmamıştım. İskemle yok ama, deseni öyle biçimli çizmişim ki, kadın sanki Ondördüncü Lui koltuğunda oturuyor! Bir daha baktım şu satırları yazarken, evet, iskemle yapmasam da olur, çünkü çok, ama çok güzel oturmuş kadın, varmışçasına! Diyelim böyle bıraktım resmi, vay başıma gelenler vay, hele eleştirmenler önce onlar görür bunu, artık unutmuş mu derler, şunu mu derler, neler, nasıl yorumlar getirirler kimbilir, diyemezsiniz, «ulan keyfimin kâhyası mısınız? Nerede benim özgürlüğüm, illâ sizin isteğinize göre mi yapacağım?»

Evet, bu bir baskıdır aslında. Bu, ne 141, ne 142, ne Sıkıyönetim, ne polis, ne MİT, ne kontrgerilla baskısıdır, ne de korkunç, adamın hayatını kaydıran yasaların baskısı...

Yine Türkiye Yazıları'nın bu Mart sayısında yer alan, T. Çeviker'in karikatürist Ali Ulvi ile yaptığı söyleşinin bir bölümüyle nasıl da bütünleştim, dert salt benim değil. «Gazetede özgürce çizebildiniz mi?» diye soruyor Çeviker. Ali Ulvi'nin yanıtı ilginç. Hayır diyor anhası minhası Ali Ulvi, hayır. Toplumun baskısından söz ediyor ve şöyle bitiriyor yanıtını : «... Özgürlük derken, biz hep alışmışız devletin özgürlüklerimizi kısıtlamasına».

Toplumun, şunun bunun, gazetesinin, o günkü havanın baskısını hep duymuşumdur şu otuz yılı geçkin yazarlık çizerlik yaşamımda.

İster istemez yine dönüyorum eskiye, en ciddi gazetede, en gayri ciddi yazıları yazdım, olaylara sağa gırgır gözüyle baktım, yani hiciv yaptım en acı biçimde eleştirirken, güldürme öğe-

sini kullandım. Yine eskiden ses verirdi yazdıklarımız, 1954 yılında, bir doğu röportajının içinde, «Şeyh Sait'in Kardeşi Şeyh Tahir gezici vaizlik yapıyor-muş» haberini okuyan zamanın Devlet Bakanı gece yarısı gazeteye telefon edip fazla bilgi istemiş, ertesi gün Hükümet işe el koymuştu! Çamlıdere Kaymakamı Turan Kaya görevden alınca halk, kaymakamın yerinde kalmasını istemiş, basın işe el atmış, konu Meclise, Senotaya yansımış, günlerce konuşulmuştu. Diyarbakır'da bir jandarma yarbayımın halka dayak atmasını resimle belgelemiş, röportajını da yapınca yazımın üç misli yankısı olmuş, ülke çalkalanmıştı! Şimdiki Senato Başkanı Çalışma Bakanı iken, bir konuşmasında «amele» deyimini kullanmış, «yahu amele sözcüğü yasayla kalktı, buna şimdi işçi deniyor»du yapıştırmış, koca Meclis koca Senato günlerce amele dedi mi demedi mi ile uğraşır olmuştu, daha nice örnekler!

Geçti o günler, şimdi ülke faşizmin kan gölünde boğuşuyor, değil bazı günlük gazeteler, sanat dergileri de en ağır, en ciddi yazılarla dolu, namussuzluğa, yani faşizme, yani hayınlığa, yani vurguna, yani soyguna, yani özgürlüklerin kısılmasına, yani karanlığa karşı bir savaş ve uğraş veriliyor. Hal ve durum böyleyken, insan, yani yazar, yani çizer, tüm bunların baskısını duyuyor kaleminin fırçasının ucunda; sansür, baskı ilkin buradan başlıyor. İnsanın, okurunun içini azıcık aydınlatacak, çektiği acılardan azıcık uzaklaştıracak bir yazı yazayım, yani eski anlatımımı kullanayım diyorum, varmıyor elim, okur sanki ana avrat sövecekmiş gibime geliyor, uzun sözün kısası anlatımımı, yani eski deyimle uslubumu da yitirdim, çok şükür kimse şöyle yaz böyle yaz demiyor ama, içimdeki bir şeytan en büyük baskıcı, özgürlük kısıcısı.

Nedeni, Ahmet Say'ın öyküsündeki «gayet kıvamında, derli toplu, üstü dumanlı bir pislik» Dağ Ali'nin «sınıflı toplum kadar» diye tanımladığıdır baş baskıcı aslında.

Ol nedenle bağışlayın Cinturatus Melinus yaratmamı, içimdeki şeytanı, o korkunç baskıyı azıcık atıp silkin-yim dedim, bir nefes özgürlük alayım dedim, bunca kan gölünün içinden.

gezi notları

Kosova Seyyahatnamesini Bitiriş

Ahmet Say

Kosova Meydan Savaşının akşamında Sırlı bir asker tarafından öldürülen Sultan Murat'ın türbesini görmeye gidiyoruz. Arabadayız. Tan Gazetesi yazı işleri müdürü Nevzat Hüdaverdi dostumuz arabayı kullanıyor, ben yanında oturuyorum, Fazıl da arkada. Fazıl heyecanlı. Söylenip duruyor :

— Vay be! Sırlı bir asker, koskoca Sultanı öldürebilir mi? Bu nasıl iş baba? Sultan Murat, kendini öldürmesine neden izin vermiş?

Hüdaverdi ile ben Fazıl'a açıklamalar yapıyoruz. O zamanki savaş koşullarının çok ayrı olduğunu, sonracığına, Sultan Murat'ın ansızın hançerlendiğini, savaştan sonra savaş alanını gezerken yaralı sandığı bir Sırlı asker tarafından öldürüldüğünü vesaire, tarih bilgimizin elverdiği ölçüde anlatıyoruz. Fazıl'ın aklı gene de ermiyor bu işe :

— Ama nasıl olur baba? Satrancı düşün... Oyunun sonunda bir piyonla bir şah kalsa, piyon şahı öldürebilir mi?

Fazla üsteledi, canım sıkılıyor :

— Üffff! Amma sordum ha! Ölen ölmüş, kalan kalmış! N'apalım yani Sultan Murat öldüyse? Ben de öleceğim, sen de öleceksin... Sus, yeter artık!

— Baba, Sultan Murat ölmemiş, öldürülmüş! Hem de bir sırlı piyon tarafından!

— Yeter dedik, yeter...

— Peki, tarih öğrenmek yasak mı?

— Tam tersi! Tarih öğrenmek esastır!

— Anlat öyleyse, Sultan Murat nasıl olup da öldürülmüş?

Bu çocuk beni Kosova'larda delirtecek!

— Bak oğlum, birdenbire hançerimi çekip seni vururum! Hüdaverdi amcan da kurtaramaz...

— Sırlı mısın sen baba?

— Allah senin iyiliğini versin e mi? Sus bakayım, sus!

Hançerden değil, ama benden korktu Fazıl. Çünkü arabada arkama dönüp gözlerimi belerterek bağırdım. Sustu. Bu sayede Sultan Murat'ın küçük bir müze olarak değerlendirilen türbesinin giriş biletini aldık, ayaklarımızı çıkartıp türbeye girdik. Ortada koca bir sanduka. Muhtar vesaire... Yerler kilimlerle döşenmiş, dekor aksesuar yerinde... Fazıl hemen türbenin havasına girdi. Nerdeyse sandukanın kapağını açıp içine bakacak. Hüdaverdiyle ben Fazıl'ı koyverdik gitti. Üste-

lersek, o daha beter üsteleyecek, biliyoruz, susuyoruz. Sonra Fazıl orda bir defter gördü, imzaya açık...

— Bu defter ne baba? Neden değişik kalemlerle değişik yazılar yazılmış?

İmza defterinin ne olduğunu anlattık ve tabii Fazıl deftere hemen imzasını bastırmak istedi. Üstüne de sunları yazdı :

«Ben piyanist Fazıl Say, Sırlı bir asker tarafından öldürülen Sultan Murat'ın türbesine geldim, imzam aşadadır.»

Tarih ve imza

Ve gene bindik arabaya, Sultan Murat'ın türbesinden birkaç kilometre kadar uzaklıkta, Sultan Murat'ı öldüren sırlı askerin anısına dikilen anıtın oraya gittik.

Fazıl iyice şaşırıldı :

— Baba, söyle bakalım : Bu ne şimdi, bu ne?

— Sırlı asker için dikilen anıt!

— Peki o neydi?

— Sultan Murat'ın türbesi...

— Pekiiiiiy, hangisi haklı baba? Neden sadece haklı olan için birşey yapmamışlar da, ikisine birden yapmışlar? Hem türbe, hem anıt? Neden baba? Hangisi haklı baba? N'oluyoruz baba? Kafam karıştı baba...



İşi ciddiye aldım :

— Hangisi haklı diye mi soruyorsun ?

— Evet!

— Tarih haklı!

— Sen de bir üçüncüsünü getirip kafamı iyice karıştırdın...

Nevzat Hüdaverdi gülmekten kırılıyor.

— Söyle lütfen baba, neden haklı olan için yapmamışlar da, ikisi için de birşey yapmışlar ?

— Burası Yugoslavya. Burada bütün halklar haklıdır...

Dikkatle yüzüme baktı Fazıl. Ne demek istediğimi pek anlamamıştı. Yok, çocuğa haksızlık etmeyeyim : Birşeyler sezinler gibiydi ve kendince kesin bir çözüme varmak için benden açıklama bekliyordu.

Elini omuzuna koydum. Baba -oğul, anıtın çevresinde yürümeye başladık. Yağmur ciseliyor, sert bir rüzgâr esiyordu. Sesimi duyabilsin diye eğilerek konuşuyordum :

— Tüm halklar haklıdır, ne demek biliyor musun ?

Hep yüzüme bakıyordu merakla.

— İnsanlar, hangi ulustan olursa olsun, eşittir; İnsanlar, hangi ulustan olursa olsun, kardeşçe yaşamalıdır...

— Yugoslavya'da öyle mi baba ?

Kolumu omuzuna bastırdım, sordum :

— Grand Hotel'de, «çorba çok temiz» diyen garson hangi ulustandı? Hani konuşmuştuk ya?..

— Arnavut.

— Odamızı temizleyen hanım ?

— Karadağlı demiştin...

— Şu gerilerde duran Nevzat Hüdaverdi ?

— Türk.

— Kendisini «ben çingene mebusuyum» diye tanıtan bay ?

— Çingeneydi. Ama, çok güzel giyinmişti değil mi baba ?

— Peki Kosova Meclis başkanı Bay Noburdah ?

— Güler yüzlü adamı mı söylüyorsun ? Türktü o, evet...

— Grand Hotel'in lokantasında, hani komi gibi çalışan genç bir çocuk var... Nece konuşuyor demiştin ?

— Makedonca.

— Üsküp'ten Priştina'ya gelirken, yolda gazete okuyan bir adam vardı otobüste... Bana sormuştun : «Bu gazete ne gazetesi ? Hangi dilde bu yazılar?» diye...

— Sırpçaydı gazete...

— Peki Fazıl, sen yarın Priştina radyosunda ve televizyonunda konser vereceksin. Spiker bazı sorular soracak olursa sana, nece konuşacaksın ?

— Türkçe.

— Ve senin konuşmanı türkçe yayımlayacaklar. Kimler anlayacak söylediğin sözleri ?

— Türkçe bilenler.

— Yani şu : Türkçe bilenler için; Yugoslavya'daki türkler için yapılıyor bu yayın...

— Ama baba, Arnavutlar, Karadağlılar, Makedonlar da biliyor türkçeyi...

— Evet çoğu biliyor. Neden diye düşündün mü ?

— Neden ?

— Kardeş halkın kardeş dili diye...

— Kardeş mi o halklar ?

— Ah be Fazıl, öğrenemedin gitti : Bütün halklar kardeşdir!

— Baba, Karadağlı komi ile Arnavut garson kavga etmiyorlar, di mi ?

— Türk Meclis Başkanı ile Arnavut yardımcısı da etmiyor. Eğer onlar arasında hep kavga olsaydı, Yugoslavya adı altında bir devlet kurulabilir miydi ?

Kanımdaki Kıvılcım

İşı

kanımdaki kıvılcım

Doğrul

içimdeki cesaret

Bu denli

sorumlu olamayabilirsiniz

bir daha

En kötü olanı yaşıyor Ulusumuz

Genç olamadan ölüyor çocuklarımız

Hain sayılmış halkseverler

Olana ma ağlasın

oğluna mı

bilemez olmuş analar

Koyulaşiyor karanlık

her geçen gün biraz daha

Daha yakından çağırıyor kavgaya

oğul borcumuz bizi

İşı

kanımdaki kıvılcım

Doğrul

içimdeki cesaret

Bu denli

sorumlu olamayabilirsiniz

bir daha

Hazım Zeyrek

Düşünmeden yanıt verdi Fazıl :

— Kurulamazdı!

— Gel şimdi, Hüdaverdi amcanın yanına gidelim, yalnız kaldı orda, sıkılmıştır...

Rüzgâr, Nevzat Hüdaverdi'nin o düzenli, dalgalı saçlarını dağıtmıştı. Saçlarının düzenini rüzgârdan koruyabilmek için rüzgâra karşı başını kaldırmış, anıtın tepesine doğru bakıyordu. Fazıl hemen onun yanına koştu ve bağırarak şöyle dedi :

— Güzel bir anıt, çok güzel bir kule, değil mi amca ?

**

Fazıl'ın konserinin stüdyo çekiminde bulunamadım. Priştina radyo - televizyonundan Muhammet Ustaibo dostumuz, çocuğun elinden tuttu, radyoevine götürdü. Ben de aynı saatlarda Sosyalistler Birliği'nin kültür bölümünün sorumlusu ile görüşecektim; daha sonra da Özerk Kosova Bölgesi Meclis Başkanı Beyto Nobırdalı, «özyönetim ve kültür» konusundaki sorularımı yanıtlamak içinliğinde bulunacaktı.

Priştina'da kaldığım birkaç gün içinde, Yugoslavya'ya özgü bir sistem olan özyönetimi yeterince incelemek fırsatını bulamayacağımı biliyordum. Buna zaman yetmezdi. Ayrıca, gezimizin amacı bu yönde bir inceleme yapmak değildi. Ama ne olursa olsun, özyönetim sistemi üzerine bir fikir edinmek istiyordum ve açıkçası, milliyetler sorununu tümüyle çözümlemiş gözükken Yugoslavya'da, dilleri, dinleri, kültürleri ayrı olan halkların kültür alanındaki başarısının kaynağını merak ediyordum. Ayrı halkların, ayrı «milliyetler»in, aynı devlet içinde, özellikle kültür alanında, hiç bir sorun çıkmaksızın gelişimini sürdürmesi, benim için çok ilginç bir konuydu.

Kosova! Kırk yıl öncesinin «karanlık vilâyeti»... Günümüzün «ışık sağan» Federal Bölgesi... Kosova Sosyalistler Birliği Kültür Sorunları Seksiyon Başkanı ile yaptığım görüşmede, kafamdaki soru işaretlerinin tümüne yanıt aldım ve konuyu kendimce bir çerçeveye oturtabildim.

Kültür Sorunları Seksiyon Başkanı arnavuttu. Güler yüzlü, rahat görünüşlü, her sorumu tam bir güven içinde rahatlıkla yanıtlayabilen, hatta «yardım etme göreviyle yükümlü»ymüş gibi heyecanla, içtenlikle konuşan bir kişiydi. Onunla konuşurken bir kez daha kesin biçimde hissettim ki, Yugoslavya'da iki temel düşünman ezilmiş, silinip süpürülmüş: Şovenizm ve bürokratism. Yugoslavya'da halkın dediği oluyor. Örgütlenme biçimi de zaten sadece halk örgütlerine söz hakkı veriyor. Tabandan tavana doğru bir delegasyon yöntemi kurulmuş, bu yöntemin saat gibi işlemesine özen gösteriliyor. Gözlemlerim ile, Kültür Sorunları Seksiyon Başkanı'nın açıklamaları çakıştı: «Kültürel eşitlik»i savunuyordu bay Başkan. Hiç bir halka, hiç bir milliyet'e imtiyaz tanınamayacağını, tanınmadığını vurguluyordu. Ve bu ana özelliğin, özyönetim sisteminden kaynaklandığını belirtiyordu. Kültür kurumlarının, derneklerin, köyler-

de, fabrikalarda örgütlendiğini, istemlerinin delegeler aracılığıyla üst kademelerde karara bağlanıp uygulanabildiğini anlatıyordu. Halk, kültür yaratıcısı ve kültür tüketicisi, birbirlerine zincirleme bağlı olmaktan çok, birbirleriyle iç içeydi işletilen yöntem sayesinde. Tüm programlar «taban» tarafından, örgütlü taban tarafından öneriliyor, bu örgütlerin delegeleri, toplumun tüm kesimlerinin istemlerini yansıtıyordu.

Şöyle bir soru sordum Seksiyon Başkanı'na :

— Kültür-sanat sorunları karmaşıktır. Sanatın kendi iç sorunları, «özel» sorunları vardır. Bu özel sorunların çözümlenmesi, dünyanın hangi noktasında olursa olsun, hangi yöntem çerçevesi içinde olursa olsun, birçok güçlükler çıkarır. Ve aslında, sanatın tadı da bu güçlüklerdedir. Beğeni yarışından üretilecek yeni sentezler, daha gelişmiş yorumlar... Söyler misiniz lütfen, anlattığınız sistem içinde, sanatın özel sorunlarının çözümünde tıkanıklıklar olmuyor mu? Oluyorsa, bunları nasıl çözümlüyorsunuz?

Sorduğum soru ona hafif geliyormuş gibi gülümseyerek yanıtladı seksiyon başkanı :

— Kültür alanındaki her istem, her program, tabandan önerildiği için, tıkanıklık yaratacak bir sorun doğmuyor. Sonuç olarak, halkın istediği gerçekleştiği için, «şöyle mi yapılmalı, böyle mi olmalıydı?» tartışmasına hemen hiç rastlamadık.

Çağrışım

Yılların tortusudur acılarımız

yoğunlaşır sis yaşama sınırında
büyür karamsarlık
geceye durur gün
hüznü onaylar eskiyen bir yanımız

Dar geçitlerin tutsağıdır açlık

terkedilmişliği insan yanımızın
durur geceye
gece sancılı yüreğinde okşar yalnızlığımızı
günle barışır
ve öyküsünü söyler güzel acımızın
duyarlı bir ağıttır çağrışım.

Güne dönüşümü zorunludur gecenin

sisi boğmak aydınlığında
yaşama sınırında büyütme insanları
ve susturmak hüznü eskiyen yanımızda
karamsarlığı budamak tümce
dirilmek özenen sabaha
işte o zaman
sür güzelliğince bir çağrışımın yaşamak.

Nurten Çelebioğlu

GEZİ NOTLARI

Bu yanıt önünde benim ikinci sorum açıldı :

— Halkın önerdiği programlar, gelişimi her zaman beraberinde getiremeyebilir. Bunun tehlikeli yanları yok mu?

Gülümsemi yine :

— Halklara ve insanlığın gelişme isteğine güveniyorsak, sorun yok demektir.

— Diyelim ki, Kosova bölgesinde yaşayan milliyetler, kendi kültür çizgilerinin sonucu olarak, çoksesli müzik'ten pek hoşlanıyor... Kosova'da hep tek sesli müzik mi uygulanacak?

— Kosova'da çoksesli müzikten hoşlanılmıyor, tek sesli olan yeğleniyor biçiminde bir sorunla karşılaşmadık. Eğer böyle bir sorun olsaydı, bize iletilirdi, duyardık, bilirdik, bu soruna eğilirdik. Biliyor musunuz ki, Kosova'nın çoksesli korosu Avrupa çapındadır? Ve biliyor musunuz ki, polifoni, okullarda ciddi olarak desteklenmektedir?

Bilmiyordum, kutladım.

Şu noktayı da ekledi bay başkan :

— Yugoslavya, 1950 yılında ekonomik özyönetime, 1954 yılında ise kültürel özyönetim sistemine geçmiştir. Bugün, Yugoslavya'da halkın hiç bir sorunu bürokratların elinde değildir.

— Son bir soru sormama izin veriniz : Bir arnavut olarak, arnavutça okuyup yazmak isteyebilirsiniz, bu sizin hakkınız. Bana bir rakkam verebilir misiniz, Kosova'da 1979 yılı içinde arnavutça kaç kitap basıldı?

— 300 kitap. 1945 yılında bu rakkam sıfırdı...

**

Kosova Meclis binası, her yönüyle tam bir «meclis yapısı»: Mermer merdivenli, duvarları lambrili, koridor ve merdivenleri yol halılarıyla yumuşatılmış, ağırbaşlı, şık, büyük, güzel bir yapı... Kültür müsteşarı Bedri Selim ile, birinci katta meclis başkanı Beyto Nobırdalı'nın sekreterinin odasına giriyoruz. Sekreter, dış görünüş olarak bizdeki sekreterlere benziyor. Uzun saçlı genç bir kız. Ama daha sakın görünümlü. Hani, «meclis başkanımıza konuklar geldi, aman!» telaşında değil. Gülümseyerek «girebilirsiniz» diyor. Sanki kapıyı vurmadan giriyoruz içeri. (Doğrusu, kapıyı vurmamış da olabiliriz; ya da böyle bir formalitenin yapılışı hiç dikkatimi çekmedi. Rahatlık içinde girdik meclis başkanının odasına, o andaki duygularımı iyi anımsıyorum).

Meclis Başkanı Beyto Nobırdalı, türk. Masasının üstündeki kâğıtları, kitapları olduğu yerde bıraktı, hızla yanımıza yaklaştı. Yüzündeki yumuşak ifadeyi, arkadaşça davranışlarını görünce, öyle bir sevinç kapladı ki içimi... Eski bir arkadaşla üç-beş yıldan beri görüşmüyoruz da, sonunda kendisini aramızız gibime geldi. Böyle bir insanla herhangi bir diplomatik kurala uymaksızın her şeyin konuşulabileceğini anladım. Tersten bile girebilirdim konuya.

— Bazı soru işaretleri var kafamda, dedim. Belki de bazı kuşku...

— Konuşalım, dedi, bize de ikram ettiği neskafe'yi yudumlayarak.

— Açıkça söyleyeyim : Bu delegasyon sistemi, acaba burjuva dernekçiliğinde rastlanan «delegasyon sistemi»ni andırıyor mu? Yâni, kademeli olarak delegeler sisteminin, halkın istem ve çıkarlarını doğrudan doğruya yansıttığından emin misiniz?

Konuyu tam ikibuçuk saat konuştuk bay Nobırdalı ile. Bana sorunu ayrıntısıyla açıklayabilmek için çizdiği sema üzerinde tartıştık. Yugoslavya'daki delegasyon sisteminin özünü kavradığımı anlayınca rahatladı Beyto Nobırdalı. Benim için önemli olan sorun şuydu : Tabanın seçtiği delegelerin istemleri ve görüşleri belediye, bölge, federal meclis ve Tito'nun da içinde bulunduğu 9 kişilik en üst kademedeki kurula gidene dek, her kademe uğradığı değişiklikler yüzünden, acaba özünde değişikliğe uğruyor mu, uğramıyor mu? Delegelerin sorununu birbirine devre dişi, sorunun özünü de başka bir kimliğe devredebilirdi... Hayır, kurulan sistemde bu olmazdı. Bu gerçeği bütünüyle anladım : Kademeli delegeler sisteminde, her kademenin bir önceki kademe ve bir sonraki kademe ile eleştiri ve yeniden gözden geçirmeye dayanan bir çalışma biçimi vardı. Böyle olunca, en üstteki kademe ile, en alttaki arasında, eleştiri ve tartışmaya ve yeniden gözden geçirip düzenlemeye uzanan bir dialog kurulabiliyordu. Delegeler sistemi, sadece aşağıdan yukarıya değil, her kademe aşağıdan yukarıya ve yukardan aşağıya ve tümüyle eleştiri mekanizması içinde birbirleriyle bağıntılı olarak geliştirilmişti. Burjuva dernekçiliğinde gözlenen «delegasyon sistemi» ile bunun uzaktan yakından ilişkisi, benzerliği olamazdı.

Eleştiri yöntem olarak benimsemenin ve aşağı kademe ile yukarı kademe arasındaki karşılıklı etkileşimin uygulandığı bir yöntemin demokratikliğinden kuşku duyulamaz.

Aynı akşam, küçük ve sevimli bir lokantada yemek yedik Beyto Nobırdalı ve yardımcısı arnavut meclis başkan yardımcısıyla. Bir kez daha konuştuk aynı konuyu. Sistemin demokratik oluşu üzerinde en küçük bir bulanık leke kalmadı kafamda. Sevinçliyim.

**

O akşam, lokantada yemek yeyip karşılıklı söyleşirken, Fazıl uyuya kaldı masada. Çocuktur, başa gelen çekilir deyip, kafasını dayaması için paltolarımızı yerleştirdik arkasına. Bir ara Fazıl silkinip uyandı.

— Ne o? Sultan Murat'ın türbesini mi gördün rüyanda? diye sordum.

Yanıtlanmadı. Uykulu gözlerle bakıp yeniden kafasını paltolara dayayıp uykuya daldı. Lokantadan kalkıp gideceğimiz zaman ise, uykudan silkindi ve soruma o zaman karşılık verdi :

— Türbe de güzel, anıt da... Di mi baba?

Nasıl Multimilyoner Oldum Muzaffer İzgü

Efendim yâni o günü içime doğmuştu, Nesrin'in telefon edeceğini biliyordum. Çünkü son kez Zürih'ten telefon etmişti ve «Hafta içinde İstanbul'dayım» demişti. Kim mi bu Nesrinde şahane göğüsler var Nesrin de şahane göğüsler vardır, kalçası ne kocaman ne ufak, ama bacakları uzun mu uzundur. Gözleri yeşil, ama saçına bir şey diyemem, hangi renge boyatsa, «Oh aman ne güzel olmuş» derim. Bu Nesrin işte o Nesrin. Az çok metresim sayılır ama, öyle baskım falan yoktur üzerinde. Zaten o da baskıyı hiç sevmez. Bu bakımdan kaçamaklarına göz yumarım. Şimdi İsviçre'ye «Bir başıma gittim» diyor ama, hiç inanmam. Mutlaka yanında biri vardır. Aman olsun, bana nesi, ben Nesrin'in bacaklarının uzunluğuna, göğüslerinin dolgunluğuna bakarım. Sabahleyin karım :

— Pek neşelisin, diyordu.

Diyemem ki ona, içime doğdu, «Bugün Nesrin geliyor ve gelir gelmez beni telefonla arayacak» diye...

Karıma :

— Akşam gecikirsem merak etme, dedim.

Etmez... O da bir arkadaşına gider, onada oyun falan oynarlar. Bir de delikanlı varmış, adı Nusret miymiş neymiş, şöyle geniş omuzlu falan,

Hayrünnisa hanımın yeğeni oluyormuş. Benim karıyla fazla ilgileniyormuş, hiç inanamam, Suzan'ın dedikodusu. Benim karım öyle şeyler yapmaz. Hem erkek karıdır, yapsa söyler, şerefim üzerine yemin ediyorum ki, tutsa o Nusret denen oğlanla yatsa, akşam eve geldiğimde, «Biliyor musun bugün ben ne yaptım, Nusretle yattım» der. Böyle erkek karıdır, dostlar başına...

Bazıları bulamıyorlarmış ama, biz buluyoruz, çok şükür kahvemiz var. Orhan'a bir kahve yaptırdım keyfimdən Nesrin telefon ettikten sonra... Nasıl keyiflenmem ki,

«Akşam yedide bekliyorum» diyordu.

İyi de, saat yediye dek nasıl bekleyeceğim?

Şöyle bir telefon etsem Hicri beye, iki el oynasak bir yerde?

Tam telefonun numarasını çeviriyordum ki, Ayten geldi... Ben bu Ayten'e hep «Hınzır kadın» derim. Hınzır, gelecek zaman öyle bir zamanı ayarlar ki, ya iyidir zaman ya kötüdür. Hiç normal bir zamanda uğramaz. Sonra telefon etme huyu falan da yoktur, «Geleyim mi, orada mısın falan filan» Çıkar, rappadak gelir. Yüzünün teni koyudur ama, bedeninin teni açıktır. Gözlerinin rengini pek söyleyemem, kara da desem olur, harelî de desem olur, ikisinin arası birşey. Öyle sevişmek için yer falan aramaz, neresi olursa, hınzır kadın ayakta bile sevişir, hem inanmazsınız çok ustaca sevişir. Bıkamaz da sevişmekten, doymaz demeyim, doyar da karşısındaki ne bakar, şayet karşısındaki

sevişmekte diretiyorsa, devam eder, tâ ki direten bırakıncaya dek.. Bilmem başkalarını ama, benimle böyle.

Ha şunu söyleyeyim, kat alacaktı, o zaman biraz yardımda bulundum, belki de minnet borcu olduğu için bana öyle davranıyordur, günahı boynuna.

— Eee nasılsın Ayten?

— Ah canım iyiyim, ya sen?

— Ben de iyiyim...

— Kapıyı kilitleyeyim mi?

— Yo zahmet etme ben kilitletim...

Kapıyı kilitledim, geldi Ayten kucağıma oturdu.

— Hınzır kadın, şişmanlamışsın, dedim.

— Ay on beş günün içinde mi? diye fıkrıdadı.

Ayten'le ancak bir saat oyalanabildim. Bir yere uğrayacakmış, işi varmış. Başka zaman olsa bırakmazdım ama, bugün Nesrin telefon etti. Tüm enerjimi ona saklamalıyım...

Hicri beye telefon ettim... Ha daha önce karıma telefon ettim. Dedim ki :

— Canım karıcığım, dedim, bu gece beni bekleme, dedim. Neden dersen çok önemli bir işim var...

— Ah canım, dedi sevgili ve biricik karıcığım, yorma kendini.

— Yormam...

Pek mutluydu sesi...

Yoksa o Nusret???

Yok canım, erkek karıdır benim karım, öyle birşey yapsa söyler...

— Alo Hicricim, pathyorum...

— Ben de patlıyorum...

— İşler nasıl?

— Boşver işini atla gel arabaya...

Atladım arabaya, aynı yere... Hicri benden önce gelmiş. Fazla oynamadık, bir buçuk saat... O birbuçuk saatin içinde de bir duble içki aldım. Nedense canım hiç öğle yemeği istemedi. Biliyorum, heyecandan, akşam yemeğini Nesrin'le birlikte yiyeceğiz... Çok zor bu işler, insan nasıl heyecanlanıyor, anlatamam. Nesrin şöyle uzun bir ayrılıktan sonra bambaşka kadın oluverir, daha dişleşmiş, daha heyecan verici olmuş... Hı, şimdi atlayıp gitsem mi, çalsam mı kapısını?

Yoo yoo olmaz, saat yedi de demişse, mutlaka bir sürprizi vardır, kimbilir belki de İsviçre'den aldığı yeni giysisiyle beni karşılamak istiyordur. Sonra ya o iç çamaşırları... Gördüm amma, ben Nesrin gibi iç çamaşırına düşkün kadın görmedim. Yo benim karım da düşkündür iç çamaşırına, ama asla Nesrin gibi değildir. Nereden bulur o denli iç gıcıklayıcı renkleri, desenleri, biçimleri? Derim zaten hep Nesrin'e:

«Kız sen hep iç çamaşırıyla dolaş, hiç giysi giyme» diye...

Güler... Gülünce o denli güzel olur ki... Hayır, gülmeden de güzel ama, gülünce bir başka güzel.

Hicri bey elini salladı git-ti... Bir duble daha alsam mı?

Yo hayır alma... Almadım...

İş yerine telefon ettim. Telefona Orhan çıktı. Orhan'a Asım beyi çağırmasını söyledim. Ona,

— Gelmeyeceğim, dedim...

— Olur efendim, dedi...

Arabaya atladım, şöyle Boğaz'da bir hız denemesi yaptım, ama daha iki kilo metre yol gitmemiştim ki, içimden bir ses:

«Sersem, dedi, akşamı unutma, Nesrin'e gideceksin.»

Ayağımı gazdan çektim. Gerçekten büyük aptallık, benim gibi kırkına merdiven dayamış biri sanki gencecik delikanlı... Büyük aptallık...

Şurada bir nargile içsem mi? Naci ustanın nargilesi çok güzel olur. Şimdi uğrasam, «Neredeydiniz beyim, çoktandır uğramıyordunuz» der.

Yo yo olmaz, çekme ayağını gazdan... Çünkü Nesrin nargile kokusunu hiç sevmez...

Bu kalabalık da nesi? Çek ayağını gazdan, yavaşla... Bir banka önü... Belli bankaya patlayıcı madde atmışlar... Ay, milletin parasından ne isterler ki? Varsa paran sen de yatır, yatır sonra faizini al. Banka herkese faiz veriyor. Vadeli yatır, daha çok faiz al, değil mi ya? Bomba atmak, dinamit atmak da noluyormuş?..

Bas gaza, bu kalabalıklar sana göre değil... Ülkenin polisi var, kolluk güçleri var, onların işi, senin işin başka...

Nesrin? Heyecanlı mı şimdi o da?

Mutlaka heyecanlı... Dur bakalım, evet evet, yurt dışına gideli tastamam iki ay on gün oluyor. İki ay on gün, uzun bir süre? Bu süre içinde mutlaka bir başka adamla yatmıştır Nesrin. Belki yabancı bir adamla yatmıştır, hem yerliyle yatmıştır, hem yabancıyla, acaba kaç kişiyle?

Sana nesi be. On dese nola-cak, otuz dese nola-cak?

Et kuyruğu olacık...

Oysa ki protein kuru fasulyada da varmış, mercimekte de varmış, mercimek kuru fasulya yeseler ya? Yaşlı başlı insanlar, kimbilir kaç saattir bekliyorlar. Ölebilir de insan bu soğukta bekleye bekleye...

Nesrin'i hangi lokantaya götürüyem? En iyisi yine orası... Bırak sen işi şefgarson Dilaver'e... Söyleme, «Şunu isterim, bunu isterim» diye... Liste falan da isteme... «Sen bilirsin Dilaver» de... Amma hayır, söylerim,

«Herşey sana ait, ama ben sütlü balık isterim Dilaver.»

Ne zamandır canım sütlü balık istiyor, ama Selim ustanın...

«Selamımı söyle Selim ustaya Dilaver»

Özlemiştir Nesrin de Türk yemeklerini... İster misin öyle bir alaturka yemek istesin orada... İstesin canım istesin, isterse kuşsütü istesin, yaratırım, yaratır Dilaver.

Saat kaç? Oh altı... Bir saat sonra oradayım, Nesrin'in kapısında, dindon... Aç koynunu ben geldim...

Şuradan, şu kulübeden bir telefon edeyim mi karıma???

Nereden aklıma takıldı şu Nusret yahu... Oğlanı bir kez gördüm, iri yapılı, atletik... Varsın olsun, iri yapılı olmak, atletik olmak yeterli değil ki, kadın için deneyli olmak gerekli. Benim karım da deney-siz, tüysüz oğlanı neylesin. Pis Suzan, nereden kattın bu dedikoduyu kafama, seninle yatmadık diye değil mi? Seninle

yatılmaz kızım, çünkü ağzında bakla ıslanmaz, hoşsun, tombulsun, balık etindesin ama ayaklı gazetesin... Öyle birşey yapsam, gider karıma bile söylersin. Hih sanki enayiyim ben...

Uf be hamal az daha çiğneniyordun, şükret ki frenlerim iyi... A oğlum, şu üzerindeki yükü bir kez yerine iki kez de taşısan olmuyor mu? Akılsız bu millet akılsız... Çiğnenecekti, sonra başıma bela, hem de böyle bir günde, Nesrin'in yanına gitmeğe kırk beş dakika kalmışken. Şuna bak şuna, bir de hayin hayin bakıyor. Yuh, geri zekalı...

Sinirim bozuldu... Bozمام gerek. Çek gazdan ayağını, biraz denizi izle.

Şu Boğaz'a bayılıyorum vallahi. Avrupa'nın birçok yerini gezdim, bizim Boğaz gibisi yok. Efendim herşeyden önce Boğaz'ın doğal güzelliği var. Kim demişti hele, «Şu İstanbul'un bir taşına...» Yok yok, «Sen gine...» Ne bileyim canım işte, biri demişti, bir ozan, önemli değil diyen, dediği önemli. Kerata vallahi doğru söylemiş. Güzel de İstanbul, kirlettiler... Ah şu taşnadan gelenler yok mu? Batırdı çıkardılar İstanbul'u, bir yasa çıkaracaksın, İstanbul'a gelmek yasak. Haliç'i bok ettiler, şimdi sıra buralarda... Ah canım Boğaz, ah canım Boğaz... Ulan hem suçlusun, bâri güçlü olma. Niye baktın öyle ters ters, hamalsan hamallığını bil...

At oğlum kafandan bunları at, şimdi Nesrin hangi tür iç çamaşırlarını giyiyor, onu dü-

şün. Mor mu, eflâtun mu, yoksa kara mı?

Bir küçük hediye alsam mı Nesrin'e? Tüh ulan ne kafasızsın sen, nasıl önceden düşünmedin ha? O sana mutlaka İsviçre'den birşeyler almıştır. Şimdi alacaksın hediyeni, ökülüz gibi :

«Teşekkür ederim» diyeceksin... Oysa ki hediyeni aldıktan sonra, sen de usul usul cebinden çıkarsan,

«Baak, ben de sana ne aldım?» desen olmaz mıydı sanki?

Ur beyinli... Haydi gazla bakalım, ama Kapalıçarşıda şimdi... Açık dükkân. Kuyumcular korkulu, daha gün batmadan kapatıyorlar dükkânlarını.

Gazla gazla...

Al sana bir kalabalık ki geçebilirsen geç... Polisler falan. Ne olmuş ki. Bir genci kollarından sürükleye sürükleye arabaya bindiriyorlar, yaralı genç... Azdı bunlar azdılar. Ası asıvereceksin, tamam... Tam zamanı yâni, tam ben kuyumcu Osep'e yetişecekken... Ara sokaklar... Tanımam ki bu sokakları... Haydi olsun, her yol İstanbul'a çıkar... Bastır gaza... Uf amma da dik... İşte caddedesin, ama ya şu trafik... Oğlum sen bu gidişle ne kuyumcuya varabileceksin, ne de tam saatında Nesrin'e... Onun için vazgeç Kapalıçarşı'ya gitmekten, «Aldım, dersin, yarın getireceğim» dersin. Bilir senin ne denli cömert olduğunu...

Saat kaç?

Yediye çeyrek var... Şuradan sap, çık şu trafik keşme-

keşinden, ancak saat yedide Nesrin'in kapısında olabileceksin...

Oh kokusu geliyor Nesrin'in...

Oh bal tadı var havada...

Oh işte kapı, oh işte zil butonu...

Din doon....

— Canım Nesrin...

— Canım benim...

— Kız bu giysinin güzelliği ne?

— İç çamaşırlarımı görsen... Ama yok, sonra...

— Oldu...

Öpüştük, koklaştık, sonra Dilaver... Sütlü balık... Fransız Şarabı...

— Nesrin çok özledim seni kız...

— Ben de seni canım...

— Bu gece yiyeceğim seni.

— Ben de seni...

O gece Nesrin beni yedi, ben Nesrin'i... Ama doğrusunu söylemek gerekse, çok mu yoruldum... Nasıl terledim, nasıl terledim, efendim nasıl çalıştım, nasıl çalıştım, bunu bir ben bilirim, bir de Nesrin bilir...

Nesrin sabah gazetelerini tutuşturdu elime... Bir baktım, dolara zam gelmiş, demire zam gelmiş, çimentoya zam gelmiş... Efendim bizde de biraz dolar var, biraz mark var, eh çimento var, demir var, şöyle bir hesapladım, kitapladım, yüz milyonum iki yüz milyon oluvermiş...

Amma çok çalıştım ha, Allah sizi inandırın o gece çok terledim, çok çalıştım...

damar

ELEŞTİRİ

Murtaza Vural, cesur bir şair. TY (Türkiye Yazıları)nın Mart sayısındaki «Dünyanın Kızıl Saçlı Gelin» adlı şiirinde «sevdan» sözcüğünü A. Arif'ce kullanmakla kalmıyor, «alının şakına»yı doğrudan kullanıyor. Aslında sözcüklerin, deyimlerin, dilin doğallığındaki yerine inmektedir Murtaza. Ama, bunlara A. Arif'in yüklediği bir şiirsellik de belleklerdedir. «koma beni orta yerde», «koma beni el yerine» Karacaoğlan. «gel» sözcüğünü rahat ve bol kullanıyor. Bu «gel» hem yapıya katkıda bulunuyor, hem de edim etkinliğini adeta bir ritim ögesi yapıyor. İnsanın seçik bir belirimi. Kuşkusuz, şair, bir söyleşi aramaktadır.

Sunullah Arısoy, TY aynı sayıda «İlk Yaz Yağmuru» adlı şiirinde «Ben Yorgunum»u, şiirin bir yapı birimi de yaparak Mevlana'nın «sen şimdi git» sözünü edasıyla birlikte kullanıyor. Mevlana'da da yapı birimidir. Metin Altıok, aynı sayı, «Kar» şiirinde, Dranas'ın «Kar» şiirinin yapı ağını kullanmıştır. Ayrıca, Dranas gibi yalnızlık kavramını da bu ağın odağı yapmıştır.

Ama üç şiirde de hem dilin kullanılışı, hem kuruluş hem de şiirsel içerik, şairlerin kendilerine özgüdür: kültür mirasının dönüştürülmesi. Kültür mirası sorunu bir dönüşüm sorunudur. Murtaza Vural'ın yaptığı söyleşi aramaktır. Ahmet Arif'teki (öteki şiirlerinde de görülmektedir) söyleşiyi boşaltıyor, onun dildeki tabanını arıyor, tabanı bağımsızlaştırıp kullanılır hale koyuyor. Kendine özgü bir söyleyişi olmasa bunu başaramazdı. Ahmed Arif'in şiirindeki bir yaıtma da, ayıklanacak içerik gerçeklidir. Şairin cesareti burda. Gerçek bir

içerikten özümlenen söyleyişe, gene bir başka gerçekil içeriği sunmaktan korkmamak. Hak vermeli ki, şair dilin içeriği ile gerçeklik arasındaki ilişkiyi bir de gerçekliğin sunduğu içeriği dile yatkınlığını kavramamış olsaydı, bunu başaramazdı. İkinci işlemde A. Arif'in kurduğu yatkınlıktan sıyrılamazdı.

Sunullah Arısoy ve Metin Altıok, içerikte bir değişmeyi gerçekleştir-

nin yalnızlığı idi, Altıok bunun yerine bireyin yaşanır, duyulur yalnızlığını koyuyor. Mevlana insanı Vahdet-i Vücut'da seviyordu; Arısoy, insanı doğada ve tarihte seviyor. Ayrıca bu maddi içeriğin edaya dönüştürülmesi işleminin kavranmış olmasını gerektirir. Başarı bu noktadadır. Bu ise, dilin kazanılmış bir tadını, salt kavramsal bir sunuyu biçimlemekten gerçekil imleri taşıyan bir sunuya, biçimlemeye dönüştürme, uygulayabilme becerisidir. Yoksa, Dünya ve Vahdet-i Vücut, aynen kalırlardı.

Demek ki miras, doğal işleyen bir olanaktır. Ve şairin doğal olmasını gerektirdiği kadar gerçekçi ve cesur olmak onun yürütülmesinin yoludur.

Elbette sanat bir cesaret işidir. Cesareti gelişmelere yönelmeli. Gültekin Emre'nin yaptığı gibi. «Son Günler» şiirindeki gibi. «Kurşun Bir Siperde» adlı şiir kitabında ipuçları serilen yapı girişimleri bu şiirde konuşulabilir hale geliyor. İlk mısra gurubu düz bir santakla tahkim edilmiştir. Böyle sürseydi, semantik dalgalanmalara uğramazsa şiir ölürdü. Nitekim ikinci gurupta, bildirme (haber) kipi değişmeden, içerik hafif bir yargıya dönüşüyor. Ama asıl bu değil. Üçüncü gurup, iki mısra, sanki yargı ucu bir sinyalmiş gibi, kendinde bir sentaktik dönüşümü gerçekleştiriyor: bir durak doğuruyor. Durmak başlamayı içerir. Yeni başlayan şeyin imini yaratmak, işte bu, sanatsal bir düzey kurmaktır. Nitekim sonra gelen gurupta sentaks doğallık almıştır ve bunun üstünde semantik rahattır. Bu, bıkınlık imi verinceye kadar sürdürülebilir artık. Son iki dizede, semantikte bildirme kipi korunabiliyor ve sentaksı bir yargıdır. Bu sentaktik yargı, şiirin sentaktik yapısını kapsar. Ama semantiği, şiirin semantiğini kapsamıyor. Semantiğin bu serbest bırakılması yeğlenmelidir. Böyle bir yapı başarısında, dille gerçekliğin imleri arasındaki kavrama daha sıkı



mektir. Mevlana ve Dranas'ın yorumlanmış duyarlılık gelenekleri yerine yorumlanmamış bir duyarlılığı koymaktadırlar. Burada olgunlaştırılmış bir edanın yalıtılması söz konusudur. Bu da ciddi bir başarıyı içeriyor. Bu eda sorunu, Mevlana ve Dranas'ın şiirlerindeki, şairin maddiliğinden gelen içeriğin farkına varılıp, ona bir giysi gibi giydirilmiş, bu terzilik ne denli ustaca olsa terziliktir, yorumlanmış duyarlılıktan arındırılabilmesine bağlıdır. Bu Dranas'da dünya-

tutulmalıydı. Bu ilişki, bu kavrayış biçimi belirleyicidir.

Mehmet Kıyat'ın, aynı sayı, «Tören Bitti» adlı şiirinde sadece dil vardır. Başka hiç bir şey. Her şey, şairin kendinde kalmıştır. İçerik bir süzgeçten süzülerek, dile içeriksiz bir uyarı gönderilmiştir. Uyarıcı, dilin sentaksına yöneltilmiş, şairin sentaks bilincidir. Bu dilin yararına bir titizliktir ama, onda içerik olarak, yalnızca şairin dünyaya bakışının perspektifi kalmıştır. Bu yüzden de bildiri kipinde çalışıldığı halde şiirin bütünü bir yargı formudur. Bir de tam tersini görelim.

Aynı sayıda, Sennur Sezer'in «Bir Akşamüstü Fahri Erdinç'in Evi» adlı şiirde dilden başka bir şey yoktur. İçerik dilin kendi içeriğidir. Uyarılmamıştır. Eşyanın hiç bir imi yok. Edim seçilmiş, yorumlanmış ve verilmiştir. Ama bu verilmiş de dilin içeriğinin kendi düzenlenişine uyumlanmıştır. Bu şiirde geçen adların yerine aynı ritmi ve vurguyu veren başka adlar koymun, Sennur Sezer kabul etmeyecektir, ama şiir kabul edecektir. Çünkü ne şiirdeki adların bu şiirin içeriği ile, ne de bu içeriğin bu adlarla bir iç bağı yoktur. İki yönde de eğilim yok. Dolayısı ile dil, bu adlara yüklenmiş ya da yüklenmek istemiş anlam birikimi ile uyarılmak istenmiştir. Bu, ismin fetiş diyebileceğim bir olgudur. Bunun ardında fetişe karışmış, devrim imajı yatar. Yaşamada oportünizme dönüştür. Kuşkusuz bu adlar bu fetiş görüntüsünden arıdır. Kaldı ki Sennur Sezer de bir fetiş savından arıdır. Nedir ki, yaşantı düzeyinde maddileşmeden, bilinç alt yapısı arındırılmaz. Şiirimizde ciddi bir sorun olarak duran, Mehmet Kıyat tarzı şiir bu noktada karşısına üstünlük taşır. Osman Bolulu, Başaran, Halil Uysal vb. şairlerde görülen bu tarz şiir majiğe düşmemiştir. Sentaksın maîği, idealist kuramın psikik tabanıdır. Nedir ki, amacına varacak yöntemi de bulamamıştır: sunduğu içeriği dile hazırlıyacak yöntemi.

Dilin bu önemli sorunu, soruna yaradır bir düzeyde, bir şairimiz tarafından konuşuldu: Ahmet Oktay, Eleştirinin 15 Eylül 1979 sayısında: «Dönüştürücü sınıfın yani proleteryanın şiiri, dıştalyacağı sınıfın diliyle konuşamaz. Şiiri giderek bu kuramsal çerçeve içinde anlamaya başladım.

Soruna bu açıdan yaklaşan başkaları da var. Örneğin Refik Durbaş. Gel gelelim «Çaylar Şirketten» şiirinde eyleyeni egemen şiirin eyleyenyerinin dışından, bir anlamda da karşı tarafa seçiyor Durbaş, ama kurduğu im-

ge ve gösterge düzeninin, üzerinde yükseldiği toplumsal/kültürel bağlamı aşamadığı görülüyor. Mâvin, şiirsel adına, son çözümde dıştalyadığının içinde konuşuyor.»

Mesele böyle konuştuğu zaman, Ah-

Dört Başlı Mamur İşler Beyanındadır

Dört başlı mamur işler üzere düşünürken mi Preti'nin Gençlik Gençlik adlı romanına geldim, romandan mı dört başlı mamur işlere, bilemiyorum. Mussolini'nin kara gömlekleri, Padusa sokaklarında «kitap, silah ve dört başlı mamur faşist!» diye bağırırlar. Bu da ne oluyor? Almanya'da, İtalya'da ve tekmil «Alamanitalya»larda kitabın başına gelenleri anımsayınca, bu çığlıklarda kitabın ne aradığını sormadan edemiyor insan. Padusalı ülkücüler, görkemli Roma'nın doğal uzantısı Afrika'ya ayak basabilmek için dört başlı mamur ders notları edinip okumışlardır herhalde. Bu etkinlikten kafaları şişince de, Padusa genelevine giden yolda coşkuyla yeri göğü inletmiş, sonra da dört başlı mamur işler kotarmışlardır.

Bizde bu tür sloganların ve işlerin tutmayacağına kalıbımı basarım. Ayrıca bizde kitap düşmanlığı yoktur, olamaz da. Her ne kadar ara sıra münferit vakalar cereyan ediyor; örneğin kitap sergiciliği yapan bir genç, üzerine benzin dökülerek kitaplarıyla birlikte yakulabiliyorsa da, telaşa ve şamataya mahal olmamak iktiza eder. Çünkü bu olayda kitabın hedef alındığına ilişkin hiçbir emareye rastlanmamıştır. Vatan ve millete muzır bir vücuda yönelen vatanperver bir benzin bidonu ve ulvî bir aşkla tutuşan bir kibrit, kazaen kitaplara temas eyleyip cümlesinin imhasına sehven vesile olmuştur. Vukuat bundan ibarettir.

Biliyorum, bu sözlerime dört başlı mamur demagojik tepkiler gelecektir. Örneğin Ankara Belediyesi'nin okullara sokulmayan bir milyon kitabından, TV'de yasak yayın diye gösterilen Felsefe Sözlüğü'nden dem vurulacaktır. Bunlarla Türkiye'de bir şeylerin (neüzü-billah faşizmin filan) varlığını kanıtlamak isteyenleri acep Padusalı ülkücülere mi havale etmeli?

Azizim, gerçi Ankara Belediyesi'nin kitaplarında yer alan kimi şair ve yazarlara örneğin şair Bülent Ecevit'e az biraz haksızlık edildiği doğrudur; ama bunun kitap düşmanlığıyla ne ilgisi var? Okullarda değilse bile, merhum Tansa'larda dağıtılabilen bu kitaplara hem Nâzım'ını, S. Ali'sini, Brecht'ini, Behrengi'sini sokuşturup, hem de ortalığı velveleye vermek hangi cüzdana sığar yani?

Defaten ve sarahaten ilan olunur ki, devletin anayasal kuruluşlarından Yargıtay, 1971 tarihli bir kararında «yasak kitabın evde bulundurulması da suç teşkil etmeyeceği ve müsadereyi gerektirmeyeceği cihetle...» dediğinden naşi ve de bu yargı kararına duyulan saygı nedeniyle, hiçbir zamanda, hiçbir evde, hiçbir kimseden, hiçbir kitap müsadere edilmemiştir ve dahi edilmeyecektir. Felsefe Sözlüğü vesaire vesaire de iş bu babda münferit vakadan telakki oluna.

Hem de yalanım varsa, rangerler rangeri Tom Miks, pehlivanlar pehlivani Aliço ve de kitap sergilerinin gözdesi, dört başlı mamur Çılgın Bakire Emanuel, şu fakiri bir güzel çarpa.

Ali İhsan Mihçi

met Oktay'ın koyduğu ilke doğru kabul edilirse, proleter şiirin yazılacağı sonucu çıkar. Çünkü dalgınlığına rastlamış kimi zorunluluklar var. Oysa bu atlanan zorunluluklar sonucu, ve şiirin yapısı nedeniyle, son çözümde, şiire egemen olan şiirin dilidir. Mâvin'in dili değil. Bu koyuş tarzı bu gerçeği örtmektedir. «proleteryanın şiiri, dışlayacağı sınıfın diliyle konuşmaz» gibi doğru bir öneri, kendi sonucunu vermemekte, tersini vermektedir.

Hepimizin bildiği kimi şeyleri gözden kaçırmazsak, görülecektir ki, Mâvin, bunu aşamaz. Ya da aşması ayrıcalıklı bir olaydır. Gerçekte dışlayan, Mâvin'in nesnel koşuludur. Kendisinin, haliyle bunun bilincinde olacağı gibi bir kendindenliği şaire yüklemek fazladır. Mâvin meslesi, onun, izlenen sürecin neresinde şair tarafından yakalanmış olduğudur. Mâvin, bildiği gibi, sürecin bütünselliğinden

çıkamaz. Ama bu bütünselliği yakalamak ya da belirlemek şiirin işidir. Bu bütünsellik ikisinin de dışında bir olgudur. Velez Mâvin, bir sürecin tamamlanmışlığında yakalanmış olsa bile, bir başka sürece geçmiş olmalıdır. İki durumda her türlü belirlenim şiirin işidir. Şairin sorumlu olduğu bu süreçler nerededirler? Politik olarak alındığında, ki bilinen konumuyla devlet oldukça her şey son çözümde politiktir (devlet, mevcut ekonomik yapının politik bilincidir) ve başka deyimle, sınıflı toplum tabanında bu süreçler, yabancılaşmanın eylemi egemenliği ile bağlıdır. Belki de stratejilerin ve devrimci sanatın, gerçeklik önündeki tavrının bulanması bu gerçeğin gözden kaçırılması yüzündendir. Bunu vurgulamalı. Çünkü çok kere, kendi dışındaki bu gerçeğin yerine, kendi bilincini ya da yazılı bir metni koyan yazarlara rastlanmaktadır. Bu, yazarların kolayına gelmektedir. Çün-

kü bu gerçeklik, yazarı da kapsamaktadır. Bilindiği gibi bu, temel bütünselliktir. Buna dışardan bakabilmek, ve de onun içinde olmak, idealizmin paradoks ya da antinomi dediği şey, bizzat, diyalektik çelişkinin kendisidir. Kendini kapsayan bütünselliği, gene o bütünselliği içinde kavrayan bireyin durumu, Hegel'in özne-nesne özdeşliği de değildir. Burada kendindenlik yoktur. Burada olay, aynı yasanın güdümünde seyreden ayrı, birbirinden bağımsız nitelikler arasındadır ve bireyin maddiliğinin yeri burasıdır. Bu bütünsellik, yasayı, yani çelişki birliklerini ve çelişkilerin dönüşümlerini içerir. Niteliklerin bir-türdenliğini ve bir konumlu olmasını içermez. Böyle bir şey dönüşüme aykırıdır.

Bu bütünsellikten yalıtılarak alınan, bilinç anlayışı, olguya dışardan sokulmuş demektir. Böyle bir dışlama ancak dilde kurulabilir ve her şeyi dile çeker. Oysa, Mâvin'in konumunun bilincini Durbaş, gene Mâvin'in konumundan çıkarmakla yükümlüdür. Ve şair, kendini de içine alan bütüne dışardan bakarak edindiği bilinçde bunu gözden geçirmektedir. Pek açık olan bu olgu, şunun gözden kaçırılmasıyla önemsenmiyor: Şairin Mâvin'in konumundan edindiği bilinç, Mâvin'in mevcut bilinci ile aynı şey değildir. Mâvin, mevcut bilinci ile olaya bakacaktır ama şair onun konumuna değgin edindiği bilinçle olaya bakacaktır. Ama Mâvin'in bilinci de, şair için bir olgu bir gereçtir. İzlediği gerçekliğin içindedir.

Mâvin'in dili de dışladığını aşmamıştır, onunla bir tabanda ve onun egemenliğindedir. Tersine gene ayrıcalıdır. Egemenliği kırmak şiirin işidir. Mâvin'in, şaire verdiği şey, maddi konumunun, karşıtını dışlayan, olgusal, gerçeklik eğilimidir. Proleter sanatın maddi koşulu bu olgusal eğilimin varlığı ile bağlıdır. Şairin işi, bu eğilimin niteliğinde ve yönünde, bir bilinç elde etmek ve bunun dilini kurmaktır. Burada Mâvin'i değgin olan onun dilinin mantığıdır. Şair dilini, bu dilin mantığı ile denk düşürmelidir. Ancak o zaman, konumunu ve özelliklerinin eleştirisini, onun önüne açılır biçimde çıkarabilir. Ama Mâvin'in dili, yaşamında, pek doğal olarak karşı sınıfın diline çalabilir. İyi bakılırsa, Mâvin'in, özlemlerini karşı

Yeni Çıkan Kitaplar

- **Dumanaltı, Öyküler; Nezihe Meriç / Cem Yayınları, İstanbul - 1980 / 254 s. 125 TL./**
- **Deliye Her Gün Bayram: Muzaffer İzgü / Bilgi Yayınları, Ankara - 1980 / 221 s. 100 TL./**
- **1979 Başkent Ödülleri: Ankara Belediyesi / Ankara - 1980 / 168 s. 90 TL./**
- **Başka Bir Yaz: Burhan Günel / Kerem Yayınları, Ankara - 1980 / 136 s. 75 TL./**
- **Boyun Eğmeyeceksin: Fatmır Gata / Çev: Füzuran Toprak / Oda Yayınları, İstanbul - 1979 / 405 s. 200 TL./**
- **Dinamit: B. Traven / Çev: Esat Nermi / Oda Yayınları, İstanbul - 1979 / 133 s. 55 TL./**
- **Vietnam Kazanacak: Wilfred G. Burchett / Çev: F. Ayöz / Teori Yayınları, İstanbul - 1980 / 272 s. 175 TL./**
- **Tarih Nedir? E. H. Carr / Çev: M. G. Göktürk / Birikim Yayınları, İstanbul - 1980 / 208 s. 125 TL./**
- **Çaylar Şirketten: Refik Durbaş / ABeCe Yayınları, İstanbul - 1980 / 64 s. 50 TL./**
- **Bir Hüznün Sancısı: Abdullah Şanal / Yapıt Yayınları, Ankara - 1980 / 80 s. 30 TL./**

tarafın yaşama biçimi olarak bilmesi ve bir sınıf değişikliğine yönelmesi daha gerçekçi bir durumdur. Bunun karşısına çıkacak olan şairin bilinci ve şairin dilidir.

O zaman, «proleteryanı şiiri, dışladığı sınıfın dilini konuşamaz» önerisini Mâvin'in diline değil, doğrudan şairin diline yöneltmeliyiz. Düz gerçekçiliği, devrimci gerçekçilikten ayrıran nokta bu olmalıdır.

Bir yandan belli bir beğeni ve hüner adına içeriği dışlamak, öbür yandan içerik adına bu beğeni ve hüneri dışlamak ve gene de sanatsallık adına bu beğeni ve hüneri egemen kılmak ve bu hünerin dilini yasaklamak bir varageldir ve proleter şiiri dışlar.

Refik Durbaş'ın meseleyi koyuşu doğrudur. Ayrıca, 950 şiirin teknik verilerinden uzak durmaması da gerçekçi, akıllı bir tutumdur. Nasıl ki sanatın ilk devrimci kuşağı, Ahmed Arif, A. Kadir, Enver Gökçe, R. Ilgaz, M. Kemal, Ö. Faruk Toprak, H. İ. Dinamo, N. Akıncıoğlu, 1940, giderek 1950 kuşağının teknik verilerinden uzak durumdalar. Gelişimine katkıda da bulundular, ama kendi nitel özelliklerini de korudular.

Proleter şiir, özgü bir beğeniyi, hüneri, dili nereden çıkaracak? Bu çıkarışta, mevcut edebiyatı dışlayabilir misiniz? Dışlanacak tek şey, yabancılaşmış bilinçtir. Bunu yapmaya çalışmalı. Yeryüzü budur ve başka bir yeryüzü yoktur.

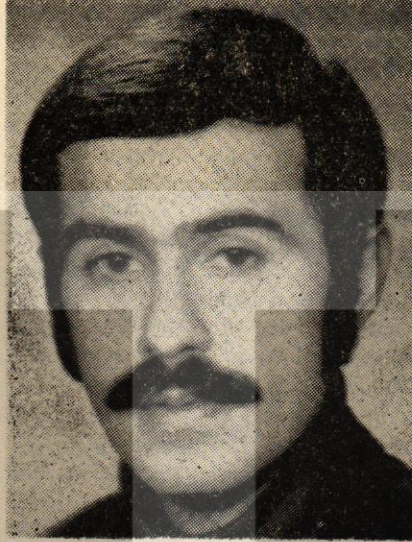
Vesnel ÖNGÖREN



Karikatür : Firuz Kutal

KARİKATÜR

Kasabalı Karikatürcü



Erol Özdemir'i tanımazsınız. Küçük sayılmayacak bir Karadeniz kasabasında yaşar. Köy kökenli, usta bir sanatçı ile ev kadını bir annenin, biri kız olan iki çocuğundan biridir. İlkokulu Çarşamba'da okumuş, ortayı da aynı kasabada bitirip, Perşembe İlköğretmen Okuluna yazılmıştır. Burnunda tütün kokuları, yüreğinde burukluklar, yoksulluklarla bir parasız yatılı yalnızlığın gömülmüştür. Çırpınan, kıyı yerine o parasız yatılı tepesini döven Karadeniz, bütün uykuları, uyusuklukları ve yalnızlıkları aşındıran, insanın o coşkusunu diri tutan bir törpü olmuştur...

Sonra Orta Anadolu'nun ilkel dağ köylerinde, sanki eski bir anadolu zamanındaymış gibi yaşamıştır.

Sonra yine o doğduğu, vazgeçilmez yeşil ovaya dönmüştür.

**

Çarşamba Ortaokulu, lise ve en eski ilkokulu olan Yeşilirmak'la aynı bahçededir. 1957'de başladığım ilkokul yılları Ortaokulu okuyan ağabeyimin kuşağını, daha abc'yi öğrenmeden tanıştı bana. Muammer ağabeyimin büyük bir zevkle yaptığı yağlıboya

çalışmalarının beni saran ilk resimler olduğunu anımsıyorum. Ben ikinci bir ressam olarak ağabeyimin sınıf arkadaşı olan Erol Özdemir'i tanıdım. O bayram sabahlarında okulun tepesinden sarkıtılan, öğrencilerin ellerinde tutulan büyük Atatürk resimlerinin ressamı olarak çıktı karşıma. Daha sonra kasabayı simgeleyen Yeşilirmak köprüsünün yağlıboya resimleri.. Yıllar kasabada Özdemir'i bir usta ressam olarak tanıttı. Öğretmenokulu yıllarında da karikatüre bulaştı. O öğrencilik yıllarından bazı gazete ve dergilere karikatürlerini yolladı. Yayınlanmaya da başladı.

1969 - 1970 yılları. Ben tembül bir lise öğrencisi. Karikatür sevgisi ile dolup taşan bir insan olarak, arkadaş ilişkisi kuruyordum Özdemir'le. Yakın dostluk onu bütün yanlarıyla tanıma olanağı verdi bana. Karikatürünü, kafa da oluşturuşu, ak kağıtta yaratış süreci, sıkıntuları vs... Hep hep yakından izledim onu.

Bir kasaba nedir? Ve bir kasaba neler anlatabilir insana? Ve bağrından yeşil bir irmağın aktığı, tutuculukların, törelerin, silahların kol gezdiği, bütün sevgilerin, gözlerle başlayıp gözlerle bittiği, bütün acıların, sevgilerin içe atıldığı bir kasaba neler anlatabilir insana? Ve bu kasabada yaşayan bir usta karikatürcü, nasıl bağırabilir, derdini nasıl anlatabilir? Yalnızdır o, kimse anlamaz! Gariptir o, kendi kendine söylenir. Değişik huyları vardır, anlaşılmaz, yüreği dinlenmez. Bir garip ve yalnız insandır kasabada yaşayan sanatçı ve kendini, gecenin geç saatlerinde bilinmedik yerlere vurur. İçini, içinde yıkar.

Yıllardır resim ve karikatüre bu laşmışım. O sihirli çizgi ustalarını çizirken de izledim. Ama hepsinden önce ben, Erol Özdemir'in ellerini gördüm ve sevdim. İnanır mısınız, o en büyük kağıtlara, en büyük karikatürlerini taslak çizmeden, doğrudan doğruya çiniyle çizmeye başlardı. Silgisi yoktu diyecektim. Ne silgisi, onu kurşun kalem kullanırken görmedim. O çoğu kez, kendi yarattığı araçlarla çalışırdı. Çıtalardan, kargılardan, çizgi araçları yontardı. Koca beyaz kağıdın bir yerinden girer, başka bir yerinden çıkardı. Sonra saatlerce bir kuyumcu gibi işlerdi karikatürünü.

Yıllarıyla Akbaba'ya tomar tomar karikatür yolladı. Yusuf Ziya Ortaç, benim gördüğüm 3-5 tane «Sizin İçin» sayfasına koydu. Erol Özdemir, buna kızardı. Özgürce sayfalara serilmek istiyordu. Ama bu olmadı. Uzaktaydı, şansı yoktu. Ne çizerse, nasıl çizerse çizsin. Yusuf Ziya'ya bir seferinde —hiç unutmam— «Kapıdan atsanız, bacadan girerim Akbaba'ya» düşüncesini çizip yollamıştır. Tabii onlar da çöp tenekesini bulmuştu. N'oldu? Bütün Anadolu karikatürcüleri gibi kendini, kendine vurdu.

O şirin, baba emeğini de taşıyan Çerkez evinde ak kağıtlar üstüne ellerinin bütün yeteneklerini sessizce serdi.

Karikatürümüzdeki sanatçıların kuşaklaştırılması yapılmış sayılmaz. Bu eleştiri, inceleme kurumlarının olmadığından mı? Bir gurup karikatürcü



var ki, onların hangi kuşağa dahil olduğu bilinemez. Bu sanatçıların bir kısmı dergilerde bile zor yer almışlardır. Albümlerinin ise hiç olmayışı işi hepten güçleştirmektedir. Erol Özdemir de bunlardandır. Ama onun 1960'lardan başlayan bir karikatür serüveni vardır.

Günlük ya da haftalık bir yayın organına bağlı çalışmadı Özdemir. Sergiler, yarışmalar ve albümlerde yer aldı. 1975'de İtalya'da yapılan bir yarışmada «Başarı Diploması» aldı ve bir karikatürü müzeye kabul edildi.

Turgut ÇEVİKER

OTOBÜS PENCERESİNDEN

Yolcular çeşitli yaşta, kılkıta. Kızıl kaçır çember sakalı yüzünde sıvanmış gibi duran genç biri, otuz yaşlarında ama kırklarda gösteren, yanındaki sekiz on yaş büyük, kırklarda, temiz pak, kıranta birine birşeyler anlatıyor. Genç için ya müftüdür, ya müftü yardımcısıdır, diyorum, ülkemizin doğasındaki terkedilmişliği, ıssızlığı, bacağı paçavralı çocuğun durumunu hep yukarlara, yukarların sorguya çekilemeyen, kesin istemine bağlıyordur, hastalıklarımızın, doğada insanda, eğitimle alt edileceğini düşünmüyordur bile, kör inançlarının rahatlığında ağrısız sızısızdır, diyorum.

Ön sıralarda oturan sarışın erkeğin saçları lüle lüle, kızın mısır püsküllü iki yabancı, dikkatimi çekiyor. İki hippie. Hippiler arada birkaç sözcük alışverişi yapıp uzun uzun susuyorlar. Gıptam onlara yöneliyor. Biz ki, diyorum, komşu ilde yaşayan öğlumuzla gelinimizin yanına evcek bir geziyi göze alamazken elin gâvuru korkup ürmeden dünyayı avuçlarının içi durumuna getiriyor. Aklıma başka şeyler de takılıyor. Milyoner babaların desteği yok ya bu zibidilerin yanbaşında, kız, satmasa erkek hippie neyle geçinir, otobüs, yeme içme, yaptır kalkma parasını nasıl denkleştirir? Kendimi böylece rahatlatıyorum.

Hippilerin arkasında oturan dolgun yanaklı, yumuk gözlü, düz kara saçları yağlı gibi parıldayan, bayağı kaşlı bıyıklı biri, belirgin bir istahla bakıp bakıp yanındaki yolcuyla konuşuyor havasında gâvur kızına laflar dokunduruyor. Cinsel dilin sözcüklere değil, sese yaslandığı yargısına varıyor, yargımı not edip kâğıdı cebime atıyorum.

Yolcuların arasında gazete okuyan da var, dışarıyı seyreden de, bir şeyler tıkanan da, can sıkıntısını konuşmayla yenen de, çevreye sağır kalıp kendini dinleyen de. Ardımızdaki kapı dibini tutan şoför yardımcısı, kimi zaman orta sıralara su götürüyor, boş şişeyle dönüyor. Ön camın üst yanına takılı, şoföre otobüsün içini oldu-

ğu gibi gösteren dikiz aynasında adamın sol yanağı durmaksızın kıpırıyor.

«Alçılı delikanlı?»

«Hi?»

«Oğlun?»

«Hi.»

«Kaza maza?»

«Otomobil çarptı. Hastaneye bu dördüncü gidişimiz. Bu kez belki alçılıdan kurtulacağız. Kaşındıkça bacak, tut eder çocuk ağlamayı, ana baba ol da, de dayan. Ağlaştık kaç gündür evcek. Gayri bitecek sıkıntılarımız.»

Adam baş parmağını geldiğimiz yöne çeviriyor.

«Bizim Konya'dan mısın efendi?»

Çenemle doğrultuyu gösteriyorum.

«İsparta'dan, Antalya'dan?»

«İkisinin arasından.»

«Sizin orali bir asker arkadaşım vardı, tâ git git Sarıkamış'ta. Veli Kıran onbaşı. Mert oğlandı. Tezkereye az kala ayakları donmuştu, sonra hastaneden ölüsü çıktı onbaşının. Onunla ilk izinde bir sula yolculuğu yaptık. De gidi...»

Kapalı kutudur köylümüz diyenler, ona yaklaşma yöntemini bulamayanlardı, diye kafamdan geçiyor, köylü yolcunun anlatacaklarından kimi bölümleri not etmek için kâğıda davranıyorum. Ama ben hangi yöntemi uyguladım diye de, aklıma bir soru takılıyor.

Birbirini hemşehri sayan Orta Anadolu iki arkadaş, Sarıkamış'tan kalkıp Kayseri'ye geldiklerinde trenden inmişler, ayakkabılarını bağcıklarından omuzlarına asıp yayan yapıldak düşmüşler yola. Ver elini Aksaray. Savaş yıllarında asker postalı pek kimyaymış. Tutmuşlar sonunda ilçeyi ki artıktan bir iki ekmek karnesi edi-

Mektuplardan

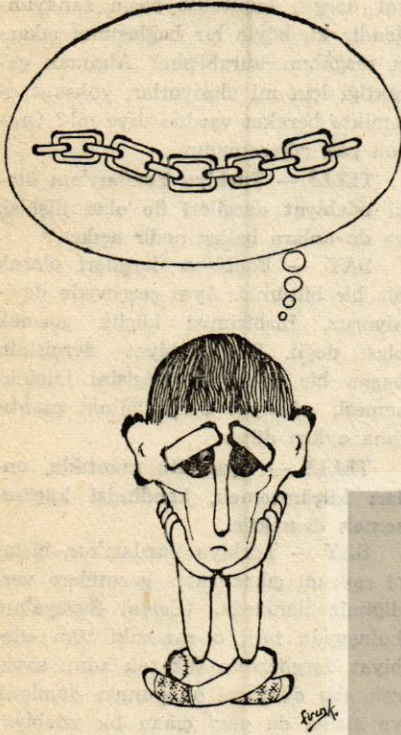
I.

Varsın gözden irak olsun
izin verir mi gönülden iraklığa
özlemin emzirdiği sevgi

II.

Tavşan olmuş dağa küsmüşsün
var mısın Ferhat olmaya

Aytekin KARAÇOBAN



Karikatür : Firuz Kutal

nip köydekilere kasaba francalası tattıralım istemişler. Faik Bey derler, kaleme gelmez az bir arazi sahibi ki sonradan il merkezi Konya'da kendi adına o kocaman oteli, alttaki aşevini, yüz dükkânlık çarşısı yaptıran, parti değiştirip demirkırat milletvekili de seçilerek ünü yedi dünyayı tutan adam, o sıra ilçenin hem hükümet partisi, hem belediye başkanlığınıymış.

Ağızımdan uzunca «Eee?» kaçtı. Çünkü gece kaldığım otelin sözü edilmişti. Üç kat bodrumdaki dükkân sayısı yüzü geçikti. Yer katındaki tıklım tıklım mal dolu koca hangarlar cabasıydı. Gündüz gözüyle ısl ısl lambaları yakılmış Faik Bey Çarşısında terzi, düğmeci, kumaşçı, yüncü, kavaf, kokucu, pastacı, giderek eczacı bile barınıyordu. Otelin alt bölümündeki Turistik Faik Bey Aşevi, kadife perdeleriyle benim gibi kesesi yufkaları daha kapıdan kaçırarak kırattaydı. Oteleyse yanlışlık sonucu düşmüş-tüm. Ortayı aşmış yaşım, kır, kabarık saçlarım, özel günlerde sırtıma soktuğum koyu renk giysim, dün bindiğim, otobüsten iner inmez koltuğuna kurulduğum taksideki şoförü yanıltmış-tı. İkten el hatırı sayarak bir komşunun yetişkin oğluna kızımı istemeye geldiğim adamla bir telefon konuşma-

sı yapmıştım. Otel adının olumlu etki yarattığını laf arasında sezmiştim. Sonra koridorları halı yolluklarla kaplı otelden çıkıp keseme uygun bir aşevine, daha sonra başka bir taksiiyle dünür olacak adamın evine gitmiş-tim. Fakat sabahleyin çevreyi dolaşıp Faik Beyin cebine kaba bir hesapla ayda yüz bin lira aktığını kestirince soluğum tıkanmıştı.

«Allah gani gani rahmet eylesin, kursağıma Faik Beyin çok lokması girmiştir efendi, pek çok. Taşı ağır mı ağırdır bizim oraların. Askerliğini bitiren bir genç, ilde ilçede ırgatlık yapıp, yapıya mapıya taş taşıyıp beş on kuruşu kuşağına katamazsa, minderi karının kızın yamacına değil, tâ kapı eşiği dibine, süpürge yanına serer. Üstüne gün devrildi mi yaşanan düş oluveriyor bu dünyada, efendi. Gece gündüz, yaz kış o koca mahallenin toprağını eştik de, harcı karıp taşını tuğlasını sırtladık da omuzbaşlarımız çürüdü, bellerimiz bıkınlarımız koptu. Çarşıdan bir şey alan, aşevinde güzel yemekler yiyen, otelin kaba döşeklerinde keyif çatan hiçbir efendi, yahu su yapının duvarına temeline, tavanı-

na sıvasına hangi ırgadın kanlı teri karışmış acab'o'la diye, aklına hiç getiriyor mudur ki?

Bizim başkan o yıllarda, hani yani savaş yıllarında kendi kasabalısına zift çamuru ekmek yediyor, avucunda tuttuğu unculara da buğdayın kilosunu asıl bedeli on kuruştan değil, karaborsa yüz kuruştan sattırıyordu. Hükümetin belki göz kırparak üç yüz kırk kuruştan dağıtılsın dediği on yedi litrelik bir teneke gazyağı, tam altmış sekiz liraya kapanın elinde kalıyordu. Tenekeyle değil ha, iki lira denkleştirip yarım litre, olmazsa bir liraya çeyrek litre alıyorduk, koklayalım diye. Altmış sekiz lira o sıralar belki Faik Beyin aylığıydı. Koca ilçede kaymakamın eline ayda bu para belki geçmiyordu. Üçü beş kuruşayken yumurtanın tanesi vardı yirmi beş kuruşa dayandıydı. Anla sen efendi, yokun yoksulun durumunu. Savaşa buluşmştan beterdik. Irgat günlüğü bir kilo buğday tutarıydı, yüz kuruştı ya, hakkımız elimize tam verilmezdi. Sesimizi kimselere ulaştıramazdık. Dört tek, üç tek yumurtaya kazma sallardık, teskere taşırdık akşam ezanları-

Gün

Şehir bir çöplüktür. İnsanlar suskundular.

Köşebaşlarını çöptenekeleri tutmuştu, 'köseyi dönenleri' toplayıp hasretle boşaltılmayı bekleyen. İnsanlar, yani seyyar peynirciler, plastikçiler, incir ve bardak satanlar, sigara satan simâtçiler, ağlayan çocuk resimleri ve manzaralar satan çocuklar, sarhoşlayan şairler, okursuzluktan yakınan romancılar; ve biracılar, ve kebaççılar, ve bankacılar, ve süpermarket kızları, ve piyangocular; ve de jandarmalar, ve de mavi bereliler, ve de polisler, ve de siviller, köşebaşlarından gayrısını tutmuşlardı.

Şehir bir çöplüktü. İnsanlar suskun muydular ?

Artık hiç çocuğu olmayacak bir kız
Nasil etkilensindi şürdeki 'cop' sözünden,
Sardım şüri bir bıçağa, yüreğime soktum
Habersiz, bana neler edeceğinden.

Ali Cengizkan

na, sabah ağarmalarına dek. Uzatmayalım, Faik Bey, biz iki askercığı az buçuk sızdırdıktan sonra verdiydi ekmek karnelerini. Dedik ula Allaktan kork, ne gezer bizde para. İçimizden konuştuyduk ha. Veli Kıran onbaşı, hani senin hemşehri, bizim köyde üç gün eyleşti, sonra il merkezinden trenye bindiydi. Köyden Konya'ya o kimya postallarımızı gene sıkı sıkıya koruduyduk.»

Komşum susuverdi, bir daha konuşmadı. Kâğıda savaş yıllarındaki gaz, yumurta fiyatını not ediyor, altmış sekiz lirayı üç yüz kırk kuruşa bölüyordum. Kapalı kutu tanımlaması yerindeymiş, dedim içimden.

Kırışıklığım irili ufaklı üçgencikler, dörtgencikler oluşturduğu boynu, ayrıca göz altlarıyla, sonra çukura saklanmış gözleri, seyrelmiş kirpikleriyle komşum, benden bir on yaş büyük gösteriyordu. Anlaşılan aynı yaştaydık. Ne ki onun askerlik yılları benim öğrenciliğime rastlıyordu. Bizler öğrenci olarak evden gönderilen hazır parayla kıt kanaat geçinerek gaz, yumurta, un sömürüsünün dışında kalmıştık ama, ilçelerle illerde odacısından kaymakamına, valisine devlet memurları, binbir dalavereye nasıl ilgisiz kalmışlardı da Faik beyler şişip çatlayacak duruma gelmişlerdi? Kâğıda «Bedeniyle çalışan çabuk eskiyor, savaş yıllarının memurları gözlerini kör, kulaklarını sağır ederek yaşamışlar» yazdım.

Otobüsün içini yeni bir bakışla süzüyorum. Kocasının omuzuna yaslanıp uyuyan bir genç kadın, çiçekler gibi giydirdiği, ilkokullu iki kız yavrusunun bitmez tükenmez sorularına karşılık yetiştirme çabasında bir başka genç anne daha, birbirinden uzak koltuklara düşmüş yüksek öğrenim çağında birkaç genç kız, genç erkek, sarkık avurtları otobüsün sarsıntısıyla inip kalkan bir yaşlı adam, adamın başörtülü, kınalı saçlı hanımı, hippiler, hovardayla arkadaşı, müftü, kıranta, başkaları... Yolcular içinden kim ya da kimler yarının Faik beyliğine adaydır? diye düşünmedeyim.

Faik beyleri savaş ortamı yetiştirir. Hayır. Ben aylığım bin lirayı otuz gün erken kalkarak, akşamları eve posası çıkmış dönerek kazanmaya çalışırken günlük üç beş bin lira avantajı az bulanlar, yarattıkları savaş or-

tamının dinginleşmesini isterler mi hiç? Ortam, Faik beylerce kurulur.

Kırışık enseli komşum çocuğunu aktarıyor, alçısız bacak bu kez bohça üstüne almıyordu. Yarımın Faik beylerini kâğıda dökmeye uğraşırken harflerin kargacak burgacıklığıyla epeyce eğlendim. Hele Faik yazmak isterken sarsıntıdan Fak, onu çizip Fare yazışım, keyfimi büsbütün artırdı.

Abdullah AŞCI

SÖYLEŞİ

TELLİ — Bu söyleşiyi yapmaya ben şu açıdan gerek duydum: Bir kültür dergisi olarak, edebiyat dergisi olarak, edebiyatı korumaya çalışırken, edebiyatı korumayanlara karşı çıktık, çıkıyoruz. Genelde çarpık düzene, özelde Bâb-ı Âli'ye muhalefet ediyoruz. Ancak, yarası olmadığı halde gocunanlar var. Sözcüleri, yönetim yeri Çağaloğlu olan edebiyat dergilerinin, bizim bu tutumumuzdan alınması yerinde mi?

SAY — Ben tuttum, imzama da altına atarak, Bâb-ı Âli'nin kısa bir tanımını yaptım: «Kapitalist basın sanayiinin, ün kazanmak hırsıyla davranan yazar takımıyla kurduğu bağlaşımın çıkarıcı tezgâhı». Hangi edebi-

yat dergisi kapitalist basın sanayiindedir ki, böyle bir bağlaşımın çıkarıcı tezgâhını kurabilsin? Alınmak gerektiği için mi almıyorlar, yoksa «polemikte bereket vardır» diye mi? Orasını pek çıkaramadım.

TELLİ — Türkiye Yazıları'nın öteki edebiyat dergileri ile olan ilişkisi, ya da onlara bakışı nedir açıkça?

SAY — Edebiyat dergileri olarak biz bir bütünüzdü. Aynı çerçevede deviniyoruz. Birbirimizi küçük görmek olası değil. Bir edebiyat dergisinin başka bir edebiyat dergisini küçümsemesi, edebiyat dergiciliğinin mantığına aykırı düşer.

TELLİ — Öyle. Bu mantıkla, onları küçümsemek, kendimizi küçümsemek demektir...

SAY — Türkiye Yazıları'nın birinci sayısını çıkartırken, gazetelere verdiğimiz ilânlarda, (Cemal Süreya'nın buluşuydu bu), o zamanki tüm edebiyat dergilerinin tek tek adını sayarak «bu dergileri okuyunuz» demiştik ve altına da yeni çıkan bir edebiyat dergisi olarak Türkiye Yazıları'nın adını koymuştuk. Tutumumuz hep budur. Hep içtenlikle davrandık, davranıyoruz.

TELLİ — Aradan üç yılı aşkın bir zaman geçti. Bugün de edebiyat dergilerinin tümüne aynı gözle mi bakmalıyız? Sormak istediğim asıl sorusu: Aradan geçen üç yıl içinde, Türkiye'de köprülerin altından çok sular aktı. «Faşizm» konusunda o zamanki konum başkaydı, şimdi başka...

SAY — Doğru, bunu konuşalım: O zamanki koşullar ile, günümüzün koşulları değişik. Hangi konuyu ele alırsak alalım, isterse konumuz edebiyat dergileri olsun, sorunu koşullar açısından değerlendirmeliyiz.

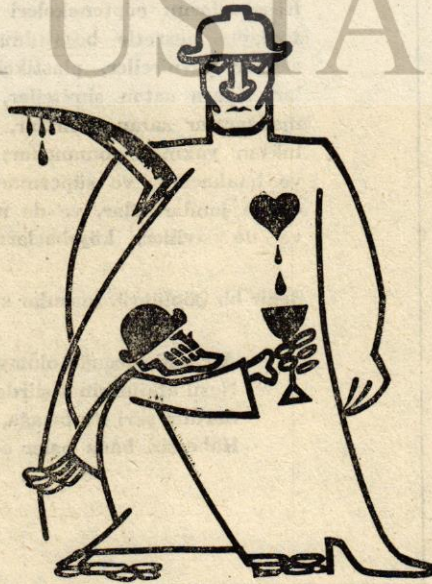
TELLİ — Yâni?

SAY — Edebiyat dergisi çıkartmak, koşulları göz önünde tutmaksızın, vur patlasın, çal oynasın bir tavır içinde olmak değildir.

TELLİ — Evet, bazı dergiler var ki, faşizm varmış - yokmuş, umurunda değil!

SAY — Ne demektir bu? Açıkça şu demektir: Biz antifaşist değiliz! Antifaşist savaşında kültürün, edebiyatın yerini umursamamak demektir. Böyle yapan dergiler de var.

TELLİ — Bâb-ı Âli'den sayılmasalar bile, bu dergilere karşı ideolojik bir tavır almak gerekmez mi?



SAY — Evet, zamanı gelmiştir. Onlara sormak gerekir: Sen nesin kardeşim? Kimden yanasın? Eğer, anti-faşist çizgiyeysen, tavrını ortaya koymalısın.

TELLİ — Bir de uzlaşmacılar var: Sol görünüp de umursamazlık içinde olanlar...

SAY — Açıklanmalıdır. Teşhir etmeliyiz onları... Bak Telli, şu nokta önemli: Küçük burjuva kariyerizmini önde tutan kimi şair ve yazarlar da burada tavırlarını belirlemelidir. Hem şöylesi dergiye yazı - şiir gönder, hem böylesi dergiye... Yani bunlar demek istiyorlar ki, «yazım - şiirim çık-sın, ben ürünlerimi her dergide yayımlatayım da, neresi olursa olsun...» Bu tavır oportünist bir tavrıdır.

TELLİ — Onlar gitsinler, Bâb-ı Âli ile çıkar tezgâhı kursunlar.

SAY — Bâb-ı Âli onların hepsine yüzvermez. Küçük burjuva kariyerizmi yaygın bir hastalıktır. Bu hastalığa kapılan çoktur. Bâb-ı Âli hangi birine ittifak önerirsin?

TELLİ — Peki, Bâb-ı Âli'nin çıkar tezgâhı kurmak için bağlaşım önerdiği kimler?

SAY — En kariyerist olan en yetenekliler. Yazıda, çizide, dergicilik vesairede iş bilenleri çekiyor tabii Bâb-ı Âli. Boş adama oynayacak değil ya sermaye?

TELLİ — Bu çıkar tezgâhının nasıl kurulduğunu da söylesek...

SAY — İş bileni ve işten kaçmayı yönetime getiriyorlar. Ve o yö-

netici, kariyeristleri peşinden sürük-lüyor. Kadro hazır demektir.

TELLİ — Kadro hazır ama, «kapi-talist basın sanayiinin hazırlığı, ne?»

SAY — Kadro hazır oldu mu, ötesi kolay: Dayarsın bobin kâğıdı rotatifin ağzına, renkli ofset bilmemne basarsın, satış için televizyon reklamını da üst üste dayandırırısın.. İşte sana «sanat» dergisi!.. İyi mal! İyi malın fiatı da iyidir!..

TELLİ — Peki, bu çıkar tezgâhının özü nedir?

SAY — Özü şudur: Belli bir dönemde kültür - sanat çevrelerine hoş görünmek ve «sanat hizmetinde» bulunuyor görünmek için varyete... «İnce edebiyat işçiliği» adına faşizm sorununu, faşist terörü örtbas etmek

Görünüm Gültekin Emre

Gazete ilanları

Neler yazar, neler okutur, neler duyurur gazeteler
«... tarihinde emperyalizme, şövenizme ve
Faşizme karşı mücadele ederken öldürüldü»
Bir kadın yolunu gözler mi artık

«Halk düşmanı faşist katiller öldürdü.»
Mutlaka bir dize yazmıştır sevdiğine

Koro

Özlem kanayan bir çiçeğin gözüdür
Geceleri ışık yanmayan sokak aralarında

Reklamlar

Dört bir yanımız banka reklamları
Ulusal kalkınmamızın tamamını(!)
Halkın elindeki, avucundakini
Üçü özel, ikisi devlet, yığınla bilmem ne
Bankası, her gece, her gece alıyor elinden

«Reklam yaptığımız firmanın
Ortağı olduğunuzu düşünün»
Çocukların aç karınlarını
Çocukların aç beyinlerini
Ve çocukların geleceğini sakın düşünmeyin

Özel Sektör

Şu gazeteler neler de yazmıyor ki
«Biz her şeyi özel sektöre bıraktık
Yabancı sermayeyi de davet ettik
Gelsinler, petrol bulsunlar, % 35'ini alsınlar
Onların ülkeyi düzeltceğine inanıyoruz»

Koro

Çocuklar reklamları yiyemez ki
Ama çiğneyebilir ve şişirebilir sakızları

Özlem savaş alanlarında tohumdur
Gecekonduardan grev çadırlarına
Filizlenmiş bir kavganın
Kaneviçelenen onurlu yoludur

Gazetelerde neler neler yayımlanıyor
Haberler, foto romanlar, edebî romanlar
Bulmacalar, maçlar, makaleler, ilanlar

Koro

... gecekondu halkı olarak
... köyü olarak
... fabrikası işçileri olarak,
... okulu öğretmenleri olarak,
... dairesi memurları olarak
Senin, sizin mücadelenizi sürdüreceğiz
Özlem çocuklarımızın küçük yumruklarıdır

Uzakta

Dört yanında kilise çanları çalıyor
Ve kilise orglarının ağır donuk homurtusu
Tedirginlik ve yalnızlık kuyularını kazıyor
Çağdaşlaşmış mekanik bir öpücükte
Düzenli bir düzensizlik ulumuda
Ve gecelerimde yeri yok aşifte düşlerinin
Duvarları savaş alanı olan bir kenttir
Geceleri düşlerime giren

için, bir daha varyete! Kısacası, edebiyat çevrelerine ve edebiyat okurlarına, faşizm varmış yokmuş umursamazlığı yapma programı...

TELLİ — Bu oyun eskiden de çok oynandı...

SAY — Evet, tellaklar değişti.

TELLİ — Yapılması gereken bence şu: Küçük burjuva kariyerizmini her şeyin üstünde tutanlar bir yandan teşhir edilirken, bir yandan da tüm edebiyat çevreleri, yazar - çizer arkadaşlar uyarılmalıdır. Bir an için bile boş bulunmamalıdır onlar.

SAY — Boş bulunup da Bâb-ı Âli'nin oyununa gelmemelidirler. Giden zaten gidiyor. Onlar tercihlerini yapmış demektir. Dediğin doğru: Her namuslu yazar (ki namussuzlar yazardan sayılamaz), evet namusunu korumak amacındaki her edebiyatçı, Bâb-ı Âli konusunda uyanık bulunmalıdır.

TELLİ — Demin, «ince edebiyat işçiliği adına» dedin, böyle bir söz kullandın. Bu sözü açar mısın biraz?

SAY — Edebiyat, zaten ince işçiliktir. Benim anlatmak istediğim şu: İnce görünmek adına, temel sorunları karambole getiriyorlar. Onlar, bizim gibilere de «kaba» derler, eminim. Örneğin, yaptığımız şu söyleşi onlara göre «kaba»dır. Takır tukur laflardan ibarettir. Evet, onlara göre biz kabayız. Ama unutupuyorlar ki, her kabalık bir inceliği de içerir...

TELLİ — Bizim kabalığımız nasıl bir incelik içeriyor?

SAY — Onların şekere bulayarak sundukları kabalığın kolayca çözümlenip açıklanabilmesini...

AÇIK MEKTUP

Sayın Necdet Ökmen,

Sahibi olduğunuz «Somut» dergisinin geçen sayısında, benim bir sunu yazısında ileri sürdüğüm görüşleri eleştiren bir yazı yazmışsınız. Anlaşıldığı kadar, Bâb-ı Âli'nin gerçek kimliğini tanımlamaya çalıştığım bu



yazımdan alınmışsınız. «Somut» dergisini Bâb-ı Âli'den saydığımı varsayıyor ve buna dayanarak beni kınıyorsunuz.

«Sunu» yazımda ben Bâb-ı Âli'nin tanımını yaparken şöyle dedim: «Kapitalist basın sanayiinin, ün kazanmak hırsıyla davranan yazar takımıyla kurduğu bağlaşımın çıkarıcı tezgâhı»...

Şimdi, bir daha düşünün lütfen: Siz kapitalist basın sanayiinden misiniz? Öyleyse neden alınıyorsunuz?

Sayın Ökmen, sizi kastetmediğim açıktır. Rahatlamanızı diliyorum. Alınanlığınızın getirdiği yanlış vargılarla okurlarınızı yok yere meşgul etmemeniz için, eğer bir daha alınabileceğiniz bir konuyla karşılaşacak olursanız, kaleme sarılmadan önce, alındığınız kişiye sözlü ya da yazılı olarak sorunu açmanızı, kendisine sormanızı diliyorum. Bakın, bana sözlü olarak, ya da mektupla durumu sorsaydınız, kamuoyu önünde açıklama yapmak gereğini ne siz, ne de ben duyardık, sorun çözümlenirdi; okurları da oyalamazdık. Saygılarımla.

AHMET SAY

Not: Yazımın bir yerinde soyadımı ele alarak, kimi sözcük oyunlarına yöneldiğiniz. Sizin bileceğiniz bir iş. Bir insanı soyadından tutarak, sözcük oyunları ile vb. yoldan eleştirmeyi ben hiç düşünmedim. Böyle şeyleri de hiç umursamadım, umursamam.

GÜNLER DERGİLER KİTAPLAR

İZMİT'TEN ÇIKTIK YOLA

10 Mart, Pazartesi/.

En son 1978 yılının ocak ayında gitmişim Ankara'ya. İşim düşmese... Yolculukları sevmiyorum. Canım sıkılıyor. Yollar bitmek bilmiyor. Yolları kısaltmak için kitap, dergi okumaya çalışıyorum, olmuyor, sarsıntıdan gözlerim enayileşiyor...

Ankara Belediyesi «Başkent Ödülleri» için gazetelerde ilanlar yayımlandı; ödül alanların Basın Yayın Müdürlüğü'ne başvurması gerektiğini duyurdu. Sevindim! Bu yıl kış yaman geçti doğrusu. Yakıta para dayandıramadık, borçlandık. Parayı alıp, hiç olmazsa borçlarımın bir bölümünü ödemek istiyordum. Üstelik, Ankara'daki dostları da özlemiştim. Yollar bitmese, yolculukları sevmesem de Ankara'ya yol görünmüştü...

İrfan Nircan'la, gecenin yarım dördünde, binip Mavi Trene, yağmurlu İzmit'e «hadî hoşça kal» dedik... Köylerden, kasabalardan geçerken ışık üstüne ışık, sonra hep karanlık, hep yağmurun sesi... Trenimiz yağmurun sesini bastırmaya çalışarak ve karanlığı biçce biçce, iki ışıklı çeliğin üstünden akıp gidiyor. Sigara üstüne sigara içiyoruz, uyuymaya çalışıyoruz. Arada bir dalıp gidiyoruz ve sabahın altı otuzunda Ankara'ya iniyoruz uykulu gözlerle...

SİLAH VE ÇÖP

11 Mart, Salı/.

Trenden inince dikilip kalıyoruz. Bu saatte nereye gideceğiz, ney-

le gideceğiz? Daha otobüsler çalışmıyor. Cebimizdeki para sayılı, onun için bir taksiye binemeyiz... İstasyondan çıkınca sağa doğru bükülüp yürüyoruz. Her yer çamur ve çöp içinde... İzmit'te baktığımız çamur Ankara'da da karşımıza çıktı. Bir süre sonra paçalarımızı sıvayıp öyle yürüyoruz. Bir köprüye varıyoruz. Köprü'nün solundan aşağıya iniyoruz. Tiyatro afişlerinin asılı olduğu bir yapının önünde duruyoruz. Gençten birine soruyoruz:

— Buradan Kızılay'a nasıl gideriz?

Kızılay otobüsleri geçermiş buradan, onlardan birine binmemiz gerekiyormuş. Bir kentin yabancı olması, gariplik! Saat yedi otuzda bir otobüse binip, bir süre sonra Kızılay'da iniyoruz. Kızılay benim nirengim. Dört yol ağzında durdum mu, tamam... Şuradan sağa, Zafer Çarşısı'na doğru... Zafer Çarşısına doğru yürüyoruz. Çarşı kapalı, çarşının yakınlarındaki çorbacılar da kapalı. Birer çorba içsek kendimize geleceğiz... Yağmur başlıyor. Her yerde çöp öbekleri ve silahlı askerler. Silah ve çöp Ankara'nın simgesi olup çıkmış sanki...

Seiânik Caddesindeki bir kahveye girip oturuyoruz. Simit alıyoruz. Türkiye Yazıları'nın yönetim yeri yirmi adım ötede. Ahmet Say daha gelmemiştir... Gözlerim kapanıyor. Üst üste çay ve sigara içerek uykumuzu dağıtmaya çalışıyoruz. Saat dokuzda Ahmet Say'ı yokluyoruz. Gelmemiş. Bir kart yazıp kapının altından atıyorum. Sonra Zafer Çarşısı'na gidiyoruz. Bu çarşıdaki tek dostum Remzi İnanç. İlk ona merhaba demek, güler yüzünü görmek, çayını içmek istiyorum. Ama Remzi'nin Toplum Kitabevi de kapalı. Çarşıdaki kahveye oturup salep içmek istiyoruz. Salep yokmuş, gene çay içiyoruz. İrfan, «içimiz dışımız çay oldu» diyor. Gülümsemeye çalışıyorum. «Ben burayı sevmedim» diyor İrfan. «Kal-karız» diyorum, «ama önce bir helâya gidip geleyim». Helânın kapısı, duvarları Dev - Yol'un, Dev - Genç'in, Halkın Kurtuluşu'nun sloganlarıyla dolu... Analı avratlı sövmelerden, ayıp resimlerden geçip nerelere gelmişiz. diye düşünüyorum...

Gene Remzi İnanç'a uğruyoruz. Yok... En iyisi, Belediyeye gidip şu

ödül işini bitirmeli diye düşünüyorum. Ama Belediye nerede, oraya nasıl gideceğiz? Sonunda, battı balık yan gider deyip bir taksiye biniyoruz. Belediyeye gelince şoföre soruyoruz: «Borcumuz ne kadar arkadaş?» Yüz liraymış... Şaşırıyoruz. İzmit'te bir taksiye binsek ve Kızılay'la Ulus arası kadar yol gitsek, en azından iki yüz lira para ödememiz gerekir. Bazılarının söylediği gibi, Ankara gerçekten kontrollü şehir...

Belediyenin girişinde kimlik soruyorlar, kimlikleri alıp birer ziyaretçi kartı veriyorlar. Kartları yakamıza takıp birinci kata çıkıyoruz, bir kapıyı tıklatıyoruz, açıp giriyoruz ve bir de bakıyoruz Turgut Çeviker... Yabancı bir yerde, bir dostla karşılaşmak ne güzel! Çay içiyoruz, karikatür ve öykü üstüne konuşuyoruz. Ödüllerin çekleri daha hazırlanmamış. Canım sıkılıyor... Duvarlarda «1 Milyon Çocuk Kitabının afişleri. Selçuk'u severdim ya, daha bir seviyorum! Kitapların dağıtımına karşı çı-

kanlara bir söz, bir sitem... değer mi? Kendilerinden korkulan yazarlar, ozanlar gözümde daha da büyüyorlar... Turgut'a «şuradan bizim Ne-zih Danyal'a bir telefon et bakalım, ben Remzi İnanç'ın yanında olacağım, gelsin, hasret giderelim» diyoruz. Turgut Çeviker sabırla bekliyor telefonun başında, sonunda «telefonu çalıyor, ama ses gelmiyor» diyor. Gelir mi hiç? Saat daha on otuz. Ne-zih kimbilir saat kaçta kalkar... Turgut'la yeniden görüşmek üzere ayrılıyor. Bir otobüse binip yeniden Kızılay'a iniyoruz.

Remzi İnanç hâlâ açmamış dükkanını...

Türkiye Yazıları'na uğruyoruz. Ahmet Say da yok! İrfan'ın dizlerine kara sular inmiş yürümekten, dikilmekten. En iyisi gidip Tavukçu'da oturalım, bir duble rakı içelim, nasıl olsa tanıdıklardan biri düşer Tavukçu'ya diyoruz. Saat on bir. Tavukçu daha servise başlamamış. «Yarım saat sonra buyurun» diyorlar. Anka-

Sanayi Çarşısından

dış çekim :

kamera, yerlere gölgeler döşemiş güneşin dallarla oynamasından, sandviç yiyen, esmer ve kuru yüzlü bir çıracın gözlerindeki yaşama sevincini, içten içe yaşadığı umuda teslim olmuş umutsuzluğu yakalar...

eski bir balıkçı teknesi midir
bu ağaçlar
bu kuşların durmaz beşiği

gün, seviledursun
yere serdiği oynaşıyla
zamanı aşip bir çırpıda
fırtınalı gençliklere uçan çırak
bir cevlandır, iner ürpertili sulara

yağ yağ parlar saçları
ömrünün en büyük soruncu
iri kara gözlerinin beleren akında
sorulmamış nice sorularla
uzanır düşlerinin sığınağına

Hüseyin Yurttaş

«soruncu», «istihfam» yerine kullanılmıştır.

ra'nın gorbacıları da, meyhanecileri de bir tuhaf doğrusu!

Az yürüyoruz, İrfan «ben şuradan şuraya gitmem, burada dikileceğim. Birer sigara yakalım, yarım saat geçer gider» diyor. Birer sigara yakıyoruz... Ve bir bakıyoruz, Ahmet Say! Bir elinde çantası, bir elinde ağırlıklı seletop ve koltuğunun altında ip yumaklarıyla bize doğru gülümseyerek geliyor. Elindeki yükleri hafifletiyoruz. «Sizin Ankara'da sabahlar geç oluyor arkadaş, herkes ya geç kalkıyor ya da dükkânını geç açıyor; sabahtan beri ne sen, ne Remzi İnanç...» diyoruz. Remzi İnanç dükkânını on iki otuzda açarmış, ama Ahmet Say sabahtan beri matbaadaymış, Arif Damar'ın kitaplarıyla uğraşmış... Evrensel Kitabevi'ne gidiyoruz. Bu kitabevinde Nuri İyem'in resim sergisi var; ama Ahmet Say'ın işi resimlerle değil, kitaplarla: Arif Damar'ın «Ölüm Yok ki» adlı şiir kitabını paketliyor; bir bölümünü Arif Damar'a postalayacak, bir bölümünü kitapçılara dağıtacak. Postaneye, sonra Çark'a uğruyoruz. Nezhî'i soruyorum. Nezhî Polonya'ya gidecekmış bu yakınlarda, onun için İngilizce çalışmış ve bu nedenle de ortalarda pek görünmüyormuş... Remzi'ye gidiyoruz. Biraz bekliyoruz; tam on iki otuzda damlıyor. Merhabalaşıyoruz, güler yüzünü görüyoruz, ama çayını içmiyoruz, çünkü İrfan'ın da söylediği gibi içimiz dışımız çay olup çıktı sabahtan beri...

Tavukçu'dayız. Biraz rakı için söyleseceğiz. Burada bir parantez açıp rakıya değinmek istiyorum. Ahmet Say, Muzaffer Buyrukçu, Veysel Öngören İzmit'e geldiklerinde, Adalı'da oturup içmiş ve söylemiştik. Bunlara da daha önceki bir yazımda değinmiştim. Ahmet Say söyledi. bazı okur arkadaşlar mektup yazarak bizi kınamışlar; çoğunluk işsiz gezerken, ekme bulamazken rakı içmek ve bunun edebiyatını yapmak doğru değil, demişler. Yerden göge haklılar elbette. Ama şunu da bilmelerinde yarar vardır: Alkolik değilim; arkadaşlarımda da alkolün tutsağı olduklarını sanmıyorum. Kırk yılın başı arkadaşlarla oturmak, iki duble rakı içmek niye yadırganıyor? Bulursam eğer, akşamdan akşama bir, bir buçuk duble rakımı içeceğim, sonra

oturup okuyacağım, yazılarımı yazacağım... Son zamlardan sonra rakının köküne kıran girdi İzmit'te. Rakı bulmak bir sorun olup çıktı; ama ben bu sorunu kendimce bir çözüme ulaştırdım: Rakı almıyorum artık, ama gene her akşam okuyup yazıyorum. Demek ki okuyup yazmam rakıya dayalı değil. Bazı arkadaşların söylediği gibi, yazmanın yolu alkolden geçmiyor. Yazmak disipline dayalı bir eylemdir. Buna inanıyorum...

Tavukçu'nun bir başgarsonu var, Ahmet Say, «bu adama dikkatle bak, Aşk Gemisi'nin kaptanına benzemiyor mu?» diyor. Başgarson bu kaptana benzetilmekten büyük sevinç duyuyormuş... Üç kişi bir ufak rakı içip kalkıyoruz. Şafak Matbaasına gidip benim kitabın son provalarını alıyoruz. Ahmet Say, «bunları bir de sen gözden geçir, belki gözden kaçan yanlışlar vardır» diyor. Kitabın adı Çakmaktaşı Kav Kıvılcım. Çıkıyoruz. Önce bir otele yerleşmek istiyoruz, Ahmet Say karşı çıkıyor, «kolmaz öyle şey, sizi otele bırakmam, bizde kalırsınız» diyor. Bir Vosvogeni var, atlayıp eve gidiyoruz. Fazıl Say'la tanışıyoruz. Fazıl yaman piyano çalıyor. Ama ben ne Mozart'ı anlarım ne de bir başka müzik ustasını. Ahmet Say «yolculuğunuzu anlatın, onu çalın» diyor. Yolculuğumuzu anlatıyorum; İzmit'in bitmez tükenmez yağmurunu, rutubetini, o ufak istasyonunu, istasyonun uçtusununu, tren sesini, köyleri, kasabaları, akarsuları, köprüleri anlatıyorum. Sonra arkama yaslanıp Fazıl'ı dinliyorum... Fazıl, yalnızca anlattıklarımı değil, anlatmadıklarımı da, yani düşlerimi de dile getiriyor. Bunu söyleyince, Fazıl'ın gözleri ışıklanıyor. Alkışlıyorum, yanaklarından öpüyorum.

Akşam yemeğinden önce, gene Vosvogene atlayıp bir yerlere gidiyoruz. Bir yerde duruyoruz. Ahmet kapının zilini çalıp bekliyor. Kapıya çıkan genç adama «bak, sana kimi getirdik» diyor. Ahmet Telli «hoş geldin ağabey» deyip sarılıyor. Girip birer çay içiyoruz. «Yemeğe kalın diyor Ahmet Telli. Sanki sürekli olarak gözlerinin içiyle, bıyıklarıyla gülümsüyor gibi. Fazıl'ın piyano çalışması gerekiyormuş, onun için kalkıyoruz, ayrılırken «gene görüşelim» diyor Ahmet Telli. Yarın İzmit'e döne-

ceğiz, kimbilir bir daha ne zaman görüşürüz.

ÖLÜM YOK KI

12 Mart, Çarşamba/.

Gece deliksiz uyumuşuz. Yorgunluğumuz gitmiş. Kahvaltı yapıp çıkıyoruz. Çark'a uğruyoruz. Dün akşam Nezhî Danyal bizi aramış... Bugün daha olağanüstülük var Ankara'da. 12 Mart'ın üstünden 9 yıl geçmiş, ama acılar... Daha kötüsü, bu 9 yılda, sol 39 parçaya bölünmüş! Dün akşam Zafer Çarşısı'nda İGD ile Halkın Kurtuluşu kapışmışlar. Faşizm ense kökümüzde, 9 yıl önce oynanan oyun gene sergileniyor, bunu görmemek...

Murtaza Vural'a uğruyoruz. Çocukluğumda çalıştığım bir demirci dükkânı vardı, Murtaza'nın dükkânı da aynı onun gibi, ama ondan biraz daha küçük. Bizim sanat okulunun demirhanesini, ocağımı, örsümü düşünüyorum. «Seninle meslektaşız» diyorum Murtaza'ya. Gülümsüyor. «Ne iyi ettin geldiğine Ruşen ağabey» diyor. Gerçekten iyi ettim, bu kez üç yeni arkadaş edindim; Mert Başat'la, Ahmet Telli'yle, Murtaza Vural'la tanışmanın sevinci бүрүдү içime..

13.30'da kalkan Mavi Trenle dönüyoruz İzmit'e. Arif Damar'ın «Ölüm Yok ki» adlı şiir kitabına dalıp gidiyorum. Gözlerim acıyor, ama kitabı bırakamıyorum. Demir Özlü, Ahmet Say, Berk Arif Damar'ı, Damar'ın şiirini anlatıyorlar. İlhan Berk sözünü bir dizeyle bitiriyor :

Sen ey «Soğukdemircisi» şiirin!

Soğukdemirciliğin ne güç bir iş olduğunu bilirim; ama Arif Damar'ın şiirlerini bütünüyle okuduktan sonra, O'nun yalnızca bir soğukdemirci olmadığını görüyorum. Arif Damar aynı zamanda şiirimizin sıcak demircisi de; tavlıyor, dövüyor, ocak kaynağı yapıyor ve bir güzel biçim koyuyor ortaya. Bu kadar da değil, Arif Damar aynı zamanda bir teyzinat demircisi; bir usta demirci, demiri nasıl biçimler, süslerse, bu süsleri bir kapı, bir pencere, bir merdiven korkuluğu, bir kitaplık olarak taşırsa evlerimize, Arif Damar da öyle sıcağı ve insanın yüzüne gülen şiirlerini evlerimize, işyerlerimize taşıyor.

Arif Damar şiiri, şiirimizin damarlarından biri...

Ruşen HAKKI

GÖRÜŞLER

Korunmaya Muhtaç Çocuklar

«Çocuk Yılı» bitti. Gerisinde çocukların tüm sorunlarının çözümlendiği güllük gülistanlık ülkeler bıraktı. Bir yıl boyunca çok şey yapıldı. «Parlamento günleri düzenlendi. Şarkılar bestelendi. Festivaller, yarışmalar yapıldı. Bir yıl boyunca çocuklarımız her zaman gündemde idi. Ulusal çocuk komiteleri çok çalıştı.

Ulusal Çocuk Komiteleri'nin çalışmaları ülkemiz çocuklarının sorunlarını da köklü çözümler getirerek ortadan kaldırdı. Bugün artık ülkemizde kırsal kesimde dört yaşına kadar olan çocukların 54,9'u ölmüyor. Kentel bölgelerde ise, 38,8 oranında olan ölümler bugün sorun olmaktan çıktı.

Bugün ülkemizde özellikle tarım alanında çocuk emeği hiç mi hiç sömürülüyor. 20.6.1977 tarihinde çıkarılan 2089 sayılı çıraklık, kalfalık ve ustalık yasası iptal edilerek çırakların asgari ücretin % 30'una çalışmaları önlenmiştir.

«Çocuk Yılı» öncesinde kimsesiz, korunmaya muhtaç çocuklardan korunabilenlerin oranı % 1'di. Bu oran Ulusal Çocuk Komiteleri tarafından bugün % 100'e çıkarılmıştır. Günümüzde okulsuz, öğretmensiz köy, okuma yazma bilmeyen çocuk yoktur. Bugün eğitimde «Asimilasyon» diye bir sorunumuz yoktur. Tüm çocuklar, ana dilleriyle eğitim yapıyorlar.

Televizyondan çocuklarımızı olumsuz yönde etkileyen tüm programlar kaldırıldı. Çocuk eğitiminin önem ve gereği kavrandı. «Çocuk Yılı»nın özellikle son aylarında «Ankara Belediye'sinin» çocuklara yönelik «Bir Milyon» zararlı yapıtının, okullara sokulmasının önlenmesi ise, bu yılın en büyük, en yararlı hizmetlerinden biridir. Milli Eğitim Bakanı Orhan Cemal Fersoy'un bu konuda Ulusal Çocuk Komiteleri tarafından mutlaka ödüllendirilmesi gerekmektedir. Ulusal Çocuk Komiteleri'ni bu konuda uya-

rır, ödülün en kısa zamanda verilmesini öneririm.

Bunca yoğun çalışmalar sırasında unutulmuş olsa gerek, korunmaya muhtaç çocukların % 1'inin barındırıldığı «Yetiştirme Yurtları»nın sorunlarıyla kimse ilgilenmedi. Yazarlarımız, çizerlerimiz «Çocuk Yılı»na dair gerçekten güzel şeyler de yazdılar. Oysa, burunlarının dibindeki somut olayları görmediler. Korunmaya muhtaç kimsesiz çocukların hangi koşullar içerisinde olduğunu somut olarak incelemek zahmetine kimse katlanmadı.

Ülkemizde kimsesiz, korunmaya muhtaç çocuklar 6972 sayılı yasa uyarınca korunurlar. Ülkemizde 6972 sayılı yasaya göre kurulmuş, 96 tane Yetiştirme Yurdu bulunmaktadır. Yasa uyarınca Yetiştirme Yurtları'nın ekonomik yükü, günün koşullarında işçilerinin ücretlerini ödeyemeyen belediyelere yüklenmiştir. Belediyelerin geçmiş bütçelerinin % 1'i Yetiştirme Yurtları'na ayrılır. Ayrılan % 1'er 6972 sayılı yasanın 11. maddesi gereğince illerde oluşturulan korunmaya muhtaç kimsesiz çocukları koruma birliğinde toplanır. Birlik kendi il sınırları içindeki korunmaya muhtaç çocuk-

ların bakılıp yetiştirilmeleri ve meslek sahibi edilmeleri işlerini üstlenir. Yasa böyle dediği halde çocukların korunmalarını, hele meslek edinmelerinin sağlandığını söylemek olanaksızdır. Çocuklar 18 yaşına girdikleri zaman, hâlen çeşitli yurtlarda olduğu gibi, sokağa atılırlar. Kızılcahamam Yetiştirme Yurdu'ndan onlarca öğrenci sokağa atılmıştır.

Koruma Birliği ereğine ulaşmak için, bakım ve yetiştirme yurtları ile bunlarla ilgili her türlü tesisleri, kurmak, işletmek, buraların personelini temin etmek, personelin ücretlerini ödemekle yükümlüdür. Günümüz koşullarında Birlikler personelin ücretlerini ödeyemez duruma düşmüştür. 1979 mali yılında 50. Yıl Yetiştirme Yurdu'nda, personel giderleri 3 milyon üçyüzbin lira olduğu halde, aynı yıl içinde öğrencilere birliğin harcadığı para 875 bin 162 liradır. Öğrencilere harcanan paranın içerisinde, yurdun onarım, yakıt, elektrik giderleri de vardır. Görüldüğü gibi, bütçeleri ancak personel giderlerini karşılayacak düzeydedir. Personelin çeşitli bakanlıklara bağlanması bile birliğin omuzundan önemli ölçüde bir yükü kaldıracaktır.

6972 sayılı yasa, korunmaya muh-

Erken Gelen

Gurbetin ve ekmeğin kokusu
sindi mi yüreğine
zamanı gelmiştir amansız yürümenin

Çağhyorsa sular gece gündüz
konup göçüyorsa kuşlar mevsim mevsim
türküler birer ağıttır artık

Doğuluyorsa sisten dağların dorukları
dolam dolam gidiyorsa yollar
umuttan ve sevgiden koparılmışsa yürek
yalnızlığı aşmak gerek

Yaprak yaprak soluyorsa yaşam
günler acıyla doğuyorsa
erken gelen
bir ölümdür zaman

Özer Ergül

taç kimsesiz çocukların yükünü kaldıramaz duruma gelmiştir. Koruma birlikleri korunmaya muhtaç çocuklardan % 1'ini barındırdığı halde, günümüzde Yetiştirme Yurtları'nda barındırılan çocukların temel gereksinimlerini karşılamaktan çok uzaktır.

Ayaş Yetiştirme Yurdu, orta ve lise öğrencileri için açılmıştır. Yurtta barındırılan öğrenciler Ayaş Lisesinde öğrenim görürler. Öğrencilere günün koşullarında günlük düzeyde bulunan harçlıkları iki yıldır ödenmedi. (Orta kısım ayda 75 lira, Lise 100 lira) Kitap kırtasiye gereksinimleri iki yıldır karşılanmadı. Araç gereç gereksinimleri karşılanmadığı gibi bu konuda hiç bir önlem de alınmadı.

Öğrencilere 4 yıldır giysileri verilmiyor. Kışın soğuk günlerinde bez ayakkabı ile dolaşan öğrenciler görmek her an olanaklı.

Yetiştirme Yurdu'nun onarım, donatım vb. gereksinimleri ise içler acısı durumdadır. Nereye elini atarsan dökülüp gelir. Yakıt zamanında karşılanamaz, karşılanırsa bile, yılların tesisatı yurdu ısıtmaktan çok uzaktır. Öğrencilerin yemeklerinin yapıldığı kuzineyi her gün onarmak gereklidir. Çamaşır makineleri ise içine atılan çamaşırları sadece ıslatır. Personel yetmezliği yatak takımlarının 45 günde bir kez yıkanmasını sağlar. Öğrenci çamaşırları ise kendilerince yıkanır.

Yatakhaneler başka bir sorundur. Yataklar, yıllardır yatıla yatıla sertleşmiş, incelmıştır. Çoğu psikolojik nedenlerle çocukların altlarını ıslatmaları ise ayrı bir etkidir. Yatakların önemli bir kısmı kullanılamayacak duruma gelmiştir.

Çocuklara sağlık hizmetleri verilemez durumdadır. Her an hastahkların kucağında olan çocukların aspirin gereksinimi bile karşılanmıyor.

Yaşamın daha ilk adımında acıların, felaketlerin en ağırını göğüslemek zorunda olan öğrencilerin beslenmeleri ise, içler acısı. Sabahları kuru ekmek ve çayla okulun yolunu tutmak zorunluğu vardır. Büyüme ve gelişme çağında olan çocukların, et, süt, yumurta v.b. temel besin maddelerini çoktan beridir sofralarına koymak mümkün olmamaktadır.

«Devlet güvencesinde» olan korunmaya muhtaç çocukların gerçekten korunduğuna inanmak olanaksız. 6972

sayılı yasa, 18 yaşını bitirmiş çocukların korunma kararlarını kaldırmakta, hiç bir güvence vermeden, aldığı yere, sokağa atmaktadır çocukları. Temel gereksinimleri karşılanmayan çocuklar gittikleri okullarda horlanmakta, aşağılanmaktadır. Peşin yargı ile toplumdandan dışlanan öğrenciler «Yurt Çocuğu değil mi?» imajını yıkmak için buldukları her türlü işte çalışmak zorunda bırakılmışlardır. Böylece Yetiştirme Yurdu'nun bulunduğu Ayaş ve yöresine ucuz işgücü kaynağı oluşturulmuştur. Öğrenciler çalışarak temel gereksinimlerini karşıladığı için okuldaki başarıları alabildiğine düşüktür. Çalışmak için okula ara verenler bile olmaktadır.

«Çocuk Yılı» gerilerde kaldı. Oysa biz henüz «devlet güvencesinde ki» korunmaya muhtaç çocukların bile sorunlarını çözümlenemedik. «Çocuk Yılı» birazcık uzamalı, ne dersiniz?

Hüseyin SIRAKAYA

MEKTUPLAR

Abone olduğum dergiler bu ay gecikti. Kâğıt zammına yordum. Gözden uzak bir ilçede, okuduğunuz dergilerin postadan çıkması, yaşama tat veriyor. Sanatı-yazını izlemek giderek vazgeçilemeyen bir alışkanlık yaratıyor. Günümüzde, hele küçük yerleşme birimlerinde okumak-yazmak, kısacası, aydın olmanın gereklerini yerine getirmek cesaret isteyen bir iş artık. Okuduğunuz gazete, adresinize gelen yayımlar, her biri ayrı bir sorun olur. Başınıza gülmece yazılarının konularına taş çıkartacak işler gelir.. Suya sabuna dokunmaktan çekinen siliik bir bürokrat takımı ile kimi bezirgân tüccarlar, üç-beş öğretmen ve bir elin parmaklarını geçmeyecek sayıdaki aydınlı uğraşarak dedikodu batağında boğuşur dururlar.

Etnik gelişmeleri mezhep ayrılıklarıyla dengelemeye kalkışanların daha hangi süre başarılı olacağını merak etmemek elde değil. Neyse... Türkiye Yazıları'ndan bir şiir, bir öykü okuma, mutluluğa, insanlara güven-

me duygusuna az da olsa kapı aralıyor.

S. Bayındır
(Keban)

Türkiye Yazıları yayın alanına girdiğinden bu güne değin aboneyim. Şimdiye değin pek çok dergi izledimse de, beni bu ölçüde saran bir dergiye rastlamadım. Sürekli kendini aşan, özelleştirisini tam bir dürüstlikle yapan, yayın politikasını ilk sayıdan beri devrimci ve ezilen halkı kucaklamak amacıyla belirleyen bir dergidir Türkiye Yazıları. Sözü uzatmak istemiyorum. Tek cümleyle belirtmek gerekirse, bir dergi görev ve sorumluluklarını işte bu kadar yerine getirebilir. Dergide okumadık satır bırakmıyorum. Her yönüyle bizleri yansıtıyor. Özelleştire ve eleştiri yöntemi bilinçle kullanması, dergiyi yüceltiyor.

M. Sahillioğlu
(Antakya)

Şimdi oturup, derginiz hakkındaki görüşlerimi yazmayı, mektubumun içeriği açısından, biraz «talihsiz» bulurum, ama, gene de «bilvesile» kısacık söylemek isterim; Sunu'daki 2 soruyu cevaplayarak: «Çok İşe... Çok şey...»

Yılmaz Gruda
(Taksim - İstanbul)

Damar meselesi: Çok iyi düşünülmüş bir iş.

1 — Esnek tutulmalı. Sıkboğaz etmemeli. Ama gözünün yaşına da bakmamalı.

2 — Kişileri değil, konuları, sorunları, durumları hedef almalı. Daha doğrusu, bir belli yanlış ya da doğruyu simgelemeyen yazarı söz konusu etmemeli.

3 — Bir sorunun temelini aydınlatmadan, türlü belirlenimlerinde hoggörülü olmalı. İlke belirledikçe sıkı tutmalı.

4 — Ne yapıp edip, edebiyattan kariyerizmi kovmalı. Bu bir başarılsa ne ürünler boy verir!

İşin iyi yanı da, bütün bunların dergide zaten şu ya da bu biçimde yürütülmekte olması. Bir nokta: Tecrit edilme olanağını vermemeli. Bu da sanat sorunlarına ve ilkelerine yönelmekle sağlanır. Çabucak etiket verilecek bir sığığa karşı tetik olmalı. B. dergisi gibi. Taban hep öğretinin ken-

di olmalı. Böyle bir durumda çok çok ortodoks derler. Ama asıl bu, çok yönlü, zengindir.

Yani durum iyi, içaçıcıdır.

Saat 4'e 25 var. Gecenin sonu, sabah. Bir saat sonra Diyarbakır'a gidecek arkadaş gelip postayı alır.

Cümle yarana selam.

Veysel Öngören
(Bismil)

**

Bana 10 takım daha şiir kitabı gönderir misiniz? Hepinize, cümle arkadaşlara selam.

Nedim Dağdeviren
(Diyarbakır)

**

Dergiye bir Damar bölümü düşünmeniz çok iyi olmuş. Kutlarm. Çok vurucu olacağına inanıyorum. Benim burada dergi için yapabileceğim ne varsa yazın lütfen. Yakında buradan şiirler, yazılar göndereceğim.

Gültekin Emre
(Berlin)

Türkiye Yazıları için elimden geleni yaparım. Mektuplaşmayı sürdürelim lütfen.

Özkan Mert
(Stockholm)

birinci ödül, «Müzik Satan Çocuklar» adlı kitabıyla Yalvağ Ural'a verilmiştir.

Masal dalında ise birinciliği Muzaffer İzgü, ikinciliği Vasıf Öngören kazanmışlardır.

Çolak, Ural, İzgü ve Öngören'i kutlarız.

KIYAT VE KARAÇOBAN ÇALIŞMA KURULUMUZDA

Yakınlarda emekli olan hava binbaşısı Mehmet Kıyat ile genç şair arkadaşımız Aytekin Karaçoban, Türkiye Yazıları çalışma kuruluna katılmışlardır. Arkadaşlarımıza başarılar dileriz.

SELÇUK DEMİREL'İN BAŞARISI

Geçen ay içinde «Cumhuriyet» gazetesinde «Selçuk Demirel Le Mond'da çiziyor» başlıklı bir haber yer aldı. Selçuk Demirel ile haberleşerek bu konuda bilgi aldık:

«Le Mond'un yöneticilerine ürünlerimi götürdüm. Çizdiklerimden beşini aldılar. Denemek için de bir yazı verdiler, bu yazıyı bir desenle yorumlamamı istediler. Çizdim, götürdüm. İşte, bundan sonra iki haftada bir çıkacak desenlerim. Ayrıca, aylık bir dergi olan Record Rossier'in okur mektupları bölümündeki yazıları yorumluyorum. Bir de Belçika'da çıkan haftalık Pourquoi Pas dergisine siyasal nitelikli karikatürler çiziyorum.»

ESKİŞEHİR'DE SERGİ

Karikatürcüler Derneği Eskişehir şubesi çizerlerinden Beytullah Heper, Atila Özer, Pertev Ertün ve Fuat Kırçalı'nın karikatürlerinden oluşan bir sergi, 15-30 Nisan tarihleri arasında halka sunuldu. Aynı sergi, İstanbul ve Ankara'da da açılacak.

YAZARLAR VE ÇEVİRMENLER KOOPERATİFİ

Yazarlar ve Çevirmenler Kooperatifi adı altında İstanbul'da kurulan yayın üretim kooperatifi ilk kitaplarını piyasaya sunmuştur. Bu olumlu girişimin birinci yayını «Halkalı Köle» adıyla Bekir Yıldız'ın romanı, ikincisi ise Kemal Bilbaşar'ın «Bedoş» adlı romanıdır.

Kooperatife başarılar diliyoruz.

TYS ANKARA TEMSİLCİLER KURULU SEÇİLDİ

Türkiye Yazarlar Sendikası Ankara Temsilciliği kurulu seçimi önceki

ay genel başkan Aziz Nesin'in başkanlığındaki bir toplantıda yeniden yapılmıştır. 55 Ankara'lı üyenin katıldığı toplantıda Ankara Temsilcilik kurulu şu adlardan oluşturulmuştur: Gülten Akın (Başkan), Ahmet Say (Başkan Yardımcısı), Ahmet Telli (Başkan Yardımcısı ve Yazman), Mehmet Türkkan (Sayman), M. Tali Öngören (Üye), Azer Yaran (Üye), Ali Doğanay (Üye).

Bulut

Dirimsiz sabahlarda
Günaydinsız başlıyor günler
Nerede tutuklandı sevgin
Hangi hücrede kalebent
Umudun yaşama sevincin

Ellerin buz gibi
Acın derinde
Bir yerleşik korku
Nicedir maral gözlerinde

Çiğner çiçekleri
Sevgisiz yabancı ayakları
Karanlığın kuşları
Söndürür ışıkları

Kanar sokakları kentin
Büyür gözlerde endişe
Gelmış bir kara bulut
Gölge etmiş güneşe

Üşür bir ucu bu yüzden
Buruk sevgimizin
Bir ucu dinler çağrısını
Hasretimiz denizin

Yitirmesen umudunu
Böyle umarsız düşmese
İki yanına kolların
Engeller dizilmezdi önüne
İyiye güzele giden
Aydınlık yolların

Oysa hasat zamanıdır
Güz bağlarında şimdi mevsim
Karışır dağlarda çoban ateşlerine
Yangını çatal yüreklerin

Birileri var uykusuz
Bekler tetikte sizleri
Ve bir coşkun nehirdir ki bu
Çevrilmez akışı geri

Bedrettin Aykın

OLAYLAR HABERLER

KAFTANCIOĞLU ÖLDÜRÜLDÜ

Edebiyatımızda Köy Enstitüleri Ekolü olarak bilinen kadronun sağlam yapı taşlarından Ümit Kaftancıoğlu faşistler tarafından pusuya düşürülerek öldürüldü. Kaftancıoğlu'nun öldürülmesiyle ilgili olarak televizyonda konuşan bayan Kaftancıoğlu'nun konuşması ise, en can alıcı bölümleri kesilerek verildi.

Başımız sağ olsun.

VEYSEL ÇOLAK ULUSLARARASI FUARDA ÖDÜL ALDI

Türkiye Yazıları çalışma kurulu üyesi arkadaşımız Veysel Çolak, «Sen Bahk mısın?» adlı şiir kitabıyla, 2. Uluslararası Çocuk Kitapları Fuarında ikincilik ödülü almıştır. Aynı dalda

GÜNDÖNÜMÜ

Türkiye Yazıları Çorum temsilcilerinden arkadaşımız Can Yoksul'un «Gündönümü» adlı bir şiir kitabı ya teknik düzeyiyle de dikkati çeken bu kitabın edinme adresi şöyle: P.K. 48 Çorum.

MADARALI ROMAN ÖDÜLÜ

Madaralı roman ödülü yakın bir gelecekte «Madaralı Roman Vakfı»na dönüştürülecektir. Ödülün bu yıl 25 bin liraya yükseltilmesine de karar verilmiştir.

«ÇİZİKLER»

Afiş sanatçısı Mengü Ertel, grafik çalışmalarından, afişlerinden, desenlerinden ve «doğurgan döngü» adını verdiği çizgilerinden oluşan sergisini «Çizikler» adıyla Ankara'da açmıştır. Kaya Özsezgin, sergi üzerine yazdığı bir yazıda şunları söylemektedir: Gerçekten de bu serginin önemli bir bölümünü oluşturan afiş öncesi taslaklar, çizimler, deneyler, bir yandan afişin çağdaş sanat dünyasıyla doğrudan doğruya bütünleşen yönlerini kişisel bakış açılarıyla yeniden ve bir kez daha vurgularken, bir yandan da afişin mantığı içinde canlı ve taze kalan, o mantıkla çelişmeyen bir sanatçı duyarlığını gözler önüne seriyor.

Bizce Mengü Ertel'in sanat anlayışı, yukardaki süslü ve birçok başka sergiler dolayısıyla da kullanılan sözleri hiç mi hiç gerektirmemektedir. Bir grafik ve afiş sanatçısı olan Mengü Ertel, ele aldığı konunun görünüşüyle didişirken, konunun özündeki derinliği de verir. Ve bunu ironi ve kompozisyonundaki yalnızlıkla sağlar. Onun çalışmalarındaki «güven», ürünlerini seyreden seyirci de duyar. Soralım şimdi: Ertel'in sanatındaki baş öğelerden biri «güven» olmasaydı, söze gelişi açtığı sergilerden birine «çizikler» adını verir miydi?

Mengü Ertel edebiyatçı olsaydı Hemingway'in yolunu tutmuş sayılırdı. Yalnızlık, sağlam kompozisyon, güven ve bütün bunların rahatça kavradığı derinlik...

Hemingway ile Mengü, dış görünüşü olarak da benzerler zaten...

BİR DÜNYA MASALI

«Komünistleri Taniyan Köpek» ve «Zıkkımın Peki» mizah kitaplarıyla tanınan Esen Yel'in «Bir Dünya Masalı» adlı müzikli güldürü oyunu Üs-

küdar Sunar Tiyatrosu İAST salonunda sergilenmeye başladı.

TÜRKİYE YAZILARI YÖNETİMİNİN DİLEKLERİ

DAMAR bölümüne gönderilen tüm ürünlerin kısa olmasını ve bu sayede daha fazla sayıda ürünün sergilenecek daha fazla sayıda yazar arkadaşımıza olanak açılmasını diliyoruz.

**

Türkiye Yazıları'nın son iki yıldan beri saptadığı bir ilân-reklam politikası vardır: Devlet kuruluşlarından ve özel sektörden gelen, yararına inanmadığımız ilân ve reklamları basmamak. Kitap reklamı konusunda da şu ilkedan yola çıktık: Dilediğimiz kitap reklamını basarız, dilemediğimizi basmayız; ve kitap reklamlarından para almamız.

Çalışma kurulumuz, yeni aldığı bir kararlar, kitap reklamlarını tutarı karşılığı yayımlamayı uygun bulmuştur. Buna göre, reklam tarifesi şöyledir:

- Tam sayfa 4000 lira.
- Yarım sayfa 2000 lira.
- Çeyrek sayfa 1000 lira.

— Eni ve boyu 5 santim olan kutu ilân 250 lira.

— Sözcük başına tutarı hesaplanan ilânın sözcüğü 15 lira.

Kitap ilanı vermek isteyen arkadaşlara duyurulur.

**

Türkiye Yazıları olarak, bundan üç-dört ay kadar önce, Türkiye'de ve belki de dünyada ilk kez uygulanan bir denemeye giriştik: Temsilcilerimize ve yakın dostlarımıza, Türkiye Yazıları yayınları şiir dizisinden çıkan ilk beş kitabı dörder adet göndererek, kendilerine bir de basılı mektup ilettik. Şöyle diyorduk mektubumuzda:

«Türkiye Yazılarının yakını ve dostu olduğunuza güvenerek sizden bir dileğimiz var: Size Türkiye Yazıları yayınlarından ilk çıkan beş şiir kitabını 4 takım halinde sunuyoruz. Bu takımlardan biri sizindir, armağanımızdır. Öteki üç takım ise, takımı yüz liradan yakınızdaki edebiyatseverlere satmanızı diliyoruz. Böylece toplayacağınız 300 lirayı bize gönderirseniz, kapitalist basın sanayiinin sırt çevirdiği şiir kitabı yayımına katkınız olacaktır.

Bu bir emrivâki değildir. Dileğimizi uygun bulmuyorsanız, kitapları geri gönderebilirsiniz. Gücenecek değiliz, koşullarımız elvermiyor demektir. Ancak bizi hoşgörün, Bâb-ı Âli basınının son yıllarda «satmaz» gerekçesiyle horladığı şiir kitapları yayımını ayakta tutmak ve yaygınlaştırmak amacıyla bu denemeye giriştik.

Saygı, sevgi ve dayanışma duygularımızla...»

Sonuç: Kitapları takım halinde gönderdiğimiz dostların tümü, şiir kitaplarının satışına katkıda bulunmuşlardır. Onlara Türkiye Yazıları kadar, şiir de müteşekkirdir.

Bu yöntemi ikinci kez uygulamış bulunuyoruz. Bu kez, şiir severlere duyduğumuz sonsuz güvenle paket sayısını arttırdık. Ancak, kendisine paket gelmeyen birçok okurumuz, olayı duymuş olacaklar ki, aynı uygulama içinde bulunmak istediklerini belirtiyorlar. Kendilerine gönderilecektir paketleri.

Şiirseverler arasındaki güvene dayanan bu uygulamaya isteyen her okurumuz katılabilir. Dört takım kitabın biri armağanımızdır. Öteki üç takımın tutarı olan 300 lirayı, kitapları satınca gönderebilirsiniz.

Dileklerimiz şimdilik bunlar...



Türkiye Yazıları Ve Karikatür

Karikatür albümleri yayımlamanın neredeyse olanaksız olduğu günleri yaşıyoruz. Kağıt yokluğu, kağıt karaborsası, yayıncının satış kaygısı gibi nedenlerle, karikatürcülerimizin çizgilerini bir albümde toplaması renkli bir düşün bugün artık. Hele genç karikatürcülerimizin, bırakalım bir albüm sahibi olmayı, karikatürlerini yayımlayacak bir dergi ya da gazete bulmaları bile çok güç. Oysa genç karikatürcülerimizin kendi gelişme süreçlerini kavrayabilmeleri ve ulaştıkları aşamayı ileriye dönük bir dönemece dönüştürebilmeleri için al-

bümlerin yaşamsal önemi vardır.

Karikatüre ilginin görülmemiş bir hızla yaygınlaşmasına karşın, ona içten bir saygıyla yaklaşan ve sayfalarını çekinmeden açan dergi ve gazete çok az. Sanat - edebiyat dergisi olarak bir **Türkiye Yazıları**'ni görebiliyoruz, bu cesareti gösteren. **Türkiye Yazıları**, ilk sayılarında resim, desen ve fotoğrafla başlattığı güzel bir girişimi, 14. sayısından beri de karikatürle sürdürüyor. Hemen her sayısında bir ya da bir grup karikatürcünün karikatürlerinden bir bölümünü sayfalarına serpiştiriyor. Özenle, titizlikle, beğeniyle, saygıyla...

Türkiye Yazıları toplu karikatür yayımına, Nezh Danyal'ın, bazıları daha sonra «Devir» albümünde de yeralan karikatürleriyle başladı. Bu girişim bir sayı sonra ilk kez dene-

nen bir Ek'le süslendi: 1978 Uluslararası Nasreddin Hoca Şenliği'nin hemen ardından çıkan, Nasreddin Hoca Eki. Karikatürlerle, söyleşilerle, Nasreddin Hoca üstüne inceleme ve denemelerle dolu, onaltı sayfalık, rastlanmadık güzellikle bir başucu ekiydi bu.

Bu başlangıç karikatürümüzün biri genç öteki yaşlı iki ustasıyla sürdü. Mehmet Sönmez'in o pek yakından tanıdığımız ince ayrıntılarla bezenmiş karikatürleri ve Turgut Çeviker'in Mehmet Sönmez üstüne yazdığı «Mehmet Sönmez'in Çizgi Dünyası Üzerine Bir Yaklaşım» adlı yazısı, karikatürümüzü zenginleştirecek düzeydeydi. Bir sonraki sayıda yeralan, Turhan Selçuk'un çoğuyla ilk kez karşılaştığım karikatürleri, günlük politikanın ötesinde genel nitelik-

Yedi Adım Volta Menziline

Ali Alkan İnal

4.

Umulmadık bir konuk gibi
çıkagelir içeride umut
Uyandırır mesela
en karanlık yerinde bir düşün
ya da toprak kokusuyla doldurur
taş avluyu

6.

Kar altında yaşadım
en sıcak, sevdanın
En uzun özlemi
kısa günlerinde çektim kışın
Tomurcuklanmış bir dal göremeden
gelip geçti bahar
indü güneşli günleri yazın
ve dün gece ışıldağa yağan kar
örtünce mahpushane güzünü
taşıdı yastığıma yine deli umut
«kimbilir belki çıkarım» düşünü

7.

Yedi adım volta menziline
kapıdan pencereye
pencereden kapıya
dalar giderim düşlere
Düşerim uzaklara

birden bir boşluğa basarım
yıkılır tüm anıtları içimin
ölüm dahşına geçer anılar
bir ağıt başlar inceden

8.

karıma
Güzelleme yazılmaz değil özlemine
Gönlümde sevda kalmadı sanma
kemirmese beynimi terkedilmiş biri
toprağa gömülü bir balta gibi kavga
Gönlümde sevda kalmadı sanma

9.

mehabad savaşlarına
Bozkırın ortasında
bastıkça çatırdıyordu otlar
götürdüler bizi
bizi bekleyen ekinlerin yanına
Bağlıydı ellerimiz
bağladılar gözlerimizi
vurdular bizi
bizi bekleyen ekinlerin yanında
Varamadık dağlara
biçti tüfekler bizi
biçti arkamızda ekinleri
uçtu tarla kuşlarıyla yüreğimiz
düştü bekleyenlerin yanına

te gözümlemeler arayan, düşünce-yoğun karikatürlerdi. Gene aynı sayıda yayımlanan, Turgut Çeviker'in Turhan Selçuk'la yaptığı uzun konuşma ise, hem genç karikatürcüler için başucu görüşler içeriyor, hem de karikatür eleştirimizde önemli belgelerden biri olma özelliği taşıyor.

Toplu karikatürler dizisi daha sonra Ankara'lı karikatürcüler'in bir bölümü ve iki genç karikatürcünün yapıtlarıyla sürdü. Selçuk Demirel'in karikatürleri, bir süre önce Paris'te hazırladığı kartlardan bir seçmeydi sanıyorum. Atilla Kanbir ise, kararlı bir çizgi kurmuş olan gençlerimizden. Doğrusu her iki genç karikatürcümüzden yapılan seçme de birer albüm tadındaydı. Çizgi anlayışlarıyla birbirinin karşıtı, yorumlamalarıyla kendilerine özgü oluşumları olan bu iki karikatürcümüzü, bu seçimlerle daha yakından tanıma olanağına kavuştuk. Kişisel beğenimin Kanbir'in çizgisinden yana olduğunu belirtmeden de geçmeyeceğim.

Türkiye Yazıları'nın 26. sayısında bu kez de değişik bir seçmeyle karşılaştık. Bu seçme, Hacettepe Üniversitesi Diş Hekimliği Fakültesi'nin düzenlediği «Diş ve Ağız Sağlığı» konulu uluslararası yarışmada ödül alan 20 karikatürden oluşuyordu. Çok değişik ve dar kapsamlı bir konuda, çizgi ve mizahın ne denli zengin yorumlar getirebileceğini göstermesi bakımından ilginç karikatürlerdi bunlar.

Karikatürümüzün en genç kuşağının önde gelen adlarından Tuncay Urcan'da Türkiye Yazıları'nın konduğu oldu. Karikatürlerine sıkça rastlama olanağı bulamadığım için dilediğimce izleyemediğim Tuncay Urcan'ın karikatürleri, benim için bulunmaz bir fırsat oldu.

1979 Akşehir Nasreddin Hoca Şenliği'nde ödül alan karikatürlerden bazılarını yayımladıktan sonra, karikatür sanatımızın bir büyük ustasına oldukça geniş yer ayırdı Türkiye Yazıları. Ferruh Doğan'ın çeşitli albümlerinden derlenen bir seçmenin yanı sıra yayımlanan, Turgut Çeviker'in «Ferruh Doğan'la Kurgu Söyleşi»si, son derece ilgi çekici bir çalışmaydı. Turgut Çeviker, Ferruh Doğan'ın 1953'den beri yazıp söylediklerinden yaptığı derlemeyle, karikatür eleştirimize toplu bir başvuru

belgesi kazandırmış oldu. Turgut Çeviker'in eleştirmen kimliğini de kanıtlayan bir çalışma bu.

Türkiye Yazıları'nın onbir sayı boyunca bizlere yaşattığı bir şenlik üstüne bunca söz, aslında söylenebilecek olanın en azı. 11 sayıda 119 karikatürü biraraya getiren denememiş bir girişim bu... Yukarıda

sıraladığım toplu karikatür seçmelerini yanyana getirince, karikatür sanatımızın özgün bir kesitini görmüş oluyoruz.

Türkiye Yazıları başka dergilerin kalkışmadığı bir çaba içinde. Bu saygın çabanın uzun ömürlü olmasını dileyelim!

Semih ACAR

Türkiye Yazıları Yayınları

İnceleme Dizisi :

VARİDAT	: Şeyh Bedrettin	50 Lira
AÇIKLAMALI ANAYASA	: M. Emin Değer	50 Lira

Özel Dizi :

BİZ ÖLMİYİZ	: Doğan Öz	40 Lira
-------------	------------	---------

Şiir Dizisi :

1. HÜZNÜN İSYAN OLUR	: Ahmet Telli	25 Lira
Üçüncü Baskı,		
2. KENDİNİN AVCISI	: Metin Altıok	25 Lira
3. MAYIS	: Azer Yaran	25 Lira
4. REMO VE SALO	: Veysel Öngören	25 Lira
5. KURŞUNU BİR SİPERDE	: Gültekin Emre	25 Lira
6. ÖLÜM YOK KI	: Arif Damar	35 Lira
7. ÇAKMAKTAŞI KAV KIVILCIM	: Ruşen Hakkı	35 Lira
8. GÜNLERİN YAĞMURUNDA	: Veysel Çolak	50 Lira
9. DÖVÜŞEN ANLATSIN	: Ahmet Telli	50 Lira

● Yayınlarımızı edinmek isteyen dostlarımız, posta giderlerinin yükünü gözönünde tutarak, tek kitaplarda ödemeli isteğinde bulunmaksızın, ederi kalar pul gönderirlerse yararlı olur.

● Toplu isteklerde % 25 indirim yapılır.

● İstekler : TÜRKİYE YAZILARI, P.K. 387 KIZILAY/ANKARA adresine bir mektupla bildirilmelidir.

Nazım Hikmet Şiirinin Etkisi

Erol Çankaya

Nazım Hikmet şiirinin, kendisinden sonraki şairler üzerinde etkili olmadığı savı üzerinde durmak istiyorum.

Gerçekten de böyle bir iddia vardır ve kimi çevrelerce üzerinde birleşilerek ortak - kabul görmüştür. Böyle bir savda bulunanlardan başkaca, kimileri de Nazım Hikmet'ten etkilenmediklerini, aksine, sözgelimi Garip şiirinin Nazım Hikmet'i etkilediğini söyleyebilmektedirler. Bu iddia'nın bir bakıma 1945 - 65 yıllarını kapsayan dönem için gerçeğin bir yüzünü yansıttığı söylenebilir. Gelgelelim, soruna değişik görüşler taşımak da yararlı olabilir. Bu çaba da, belirtilen yirmi yıllık sürecin başına dönmeyi gerekli kılıyor.

Nazım Hikmet, 1938 yılının başında «donanmayı isyana teşvik» savıyla tutuklanır ve «diz boyu karlı bir gecede götürülmekle» başlar «macera»sı. Yıl 1938'dir ve başlayan «macera» 12 yıllık bir cezaevi yaşantısıdır. Tutuklandığı dönemde Nazım Hikmet yaygın bir etki kurarak kendisinden önceki şiir anlayışlarının egemenliklerini kırmış durumdadır. Hececiler tükenmiş, Nazım Hikmet'le birlikte 'serbest nazım' etkinlik kazanmıştır. Rus Fütürist şiirinden ilk döneminde yararlanmakla birlikte, giderek, kendi geleneksel kültür ve şiir mirasımıza eğilip yepyeni bir bireşime varan Nazım Hikmet özellikle Şeyh Bedreddin Destanı ile bu yönelişinin ilk ürünü ortaya koyar. 1939 yılında ise «Kıyamet Sureleri» yazılmakta, Nazım Hikmet'in bu doğrultudaki çalışmaları sürmektedir.

1940'ların başlamasıyla birlikte ve özellikle 1945 sonrası, takmaadlarla da olsa önceleri şiir yayımlayabilmiş olan Nazım Hikmet'in imzası görünmez olur. Boyutları toplumun her alanında gözlemlenen baskılar sadece Nazım Hikmet üzerinde değildir; Nazım'ın açtığı yoldan giden ve aralarında önceleri Nail V., Dinamo, Suphi Taşhan, sonradan A. Kadir, Suat Taşer, Mehmet Kemal, Akıncıoğlu, Şükran Kurdakul, Attila İlhan, Arif Damar, Kâmuran Bozkır gibi şairlerin bulunduğu bütün bir sosyalist şairler kuşağı bu baskılarla karşı karşıyadır. Yalnız şunu da vurgulamak şimdi zorunlu oluyor. Bu dönemin sosyalist şairleri sadece bu adlar değildir. Toprak, Rifat Ilgaz, Cahit Irgat, Enver Gökçe, Ahmed Arif gibi çok güçlü ayrı bir grup şair de bulunmaktadır ancak, temelde Nazım Hikmet şiirinden kaynaklanmayan bu adların üzerinde simdilik durulmayacaktır.

1946 yılında Varlık dergisi yeniden ve bu kez daha bir derli toplu olarak yayımlanmaya başlar. Bu yayın organının çevresinde toplananlar Garipçi şairlerdir. Varlık dergisi bu anlayışın başlıca mihrakı olur; dönemin 'resmî' eleştirmeni Ataç, Ulus gazetesindeki yazılarıyla bu şiirin savunusunu yüklenerek yaygınlaşmasını

sağlar. İçerde Tek Parti yönetimi bütün baskıcı niteliğiyle sürüp gitmekte, dışarda ise soğuk savaş yılları başlamaktadır. Bütün bu oluşum elbette edebiyat/şiir alanını da etkilemektedir.

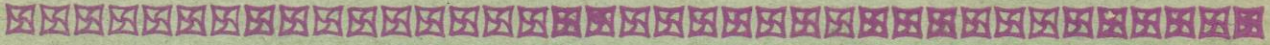
Garip şiiri 'zaferini' kazanırken bu 'zafer'in dışında kalmayı seçerek ayrı bir şiiri oluşturanlar yok mudur? Biraz önce saydığım şairler karşı karşıya oldukları 'haksız rekabet' ortamına karşı direnmektedirler. Attila İlhan'ın «40 Kararlığı»ndaki dizeleriyle koşulları betimleyelim: «Nazım içerde/Dinamo sürgün»dür. Bir çok sosyalist gibi şairler de zindanlardadır, sürgündedir ya edebiyat alanının, dergilerin büsbütün dışına itilmişlerdir. Dönemin en etkili yayın organı olan Varlık, bu şairlerin adının geçtiği yazıları bile geri çevirmekte veya bu adların üzerini çizmektedir. Böyle bir ortamda elbette artık çok 'doğal' olarak Nazım Hikmet şiiri yeni kuşakları etkileyemeyecektir çünkü ortada, bu şiiri temsil eden tek dize görünmemektedir. Nazım'ın şiirleri arada bir de olsa, batıp çıkan o yürekli dergilerde takma adlarla yayınlandığı zaman ise, koku almada usta birtakım muhbirlerin ihbarına uğramaktadır. Nazım Hikmet'in şiiri ancak gönderdiği çok yakın dostlarınca bilinmektedir.

İşte bu dönemin başlamasıyla birlikte önce Garip şiirinin öne çıktığı görülüyor. Garip şiiri içeriği yozlaştırılmış bir Nazım Hikmet şiiridir. Oldukça aykırı görünebilecek bu sözü şunu düşünerek kullanıyorum: Bilindiği gibi kimi çevreler tarafından ısrarla öne sürülen sav, Türk şiirinin öncüsünün Orhan Veli ve arkadaşları olduğudur. Nazım Hikmet'in çok önceden gerçekleştirdiği bu 'temizleme'yi nedense göremeyen kimileri, Hececilerle tıkanmış olan şiir kanalının önünü açanları Garip şairleri olduğunu söylemektedirler. Oysa Hececi şiirin çoğaltılarak hep aynı uyaklara tutsak düşürülmesiyle girilen kaostan şiiri kurtaran Nazım Hikmet'tir. Nazım Hikmet'in sağladığı bu büyük olanak sonradan yanlış kullanılarak eksik bir içerikle sürdürülmüştür.

Öte yandan şurası da belirtilmelidir ki Garip şiirinin en büyük erdemi olduğu söylenen soyut insanın yerine yaşayan insanı getirmeleri de Nazım Hikmet ve bu çizgiyi izleyen şairlerde başından beri bulunan temel bir niteliktir.

İşçi Süleyman'ın «Süleyman Efendi» olarak «nasır»ından bile çekmeye başlaması Orhan Veli ve arkadaşları ile gelmiştir şiire. Oysa «Süleyman», «Süleyman Efendi» olup da «nasır»ından yakınır olmadan çok önce gene yaşıyordu şiirde ve üstelik mücadele veriyor, cezaevlerinde yatıyor ve hiç de yakınmıyordu bunlardan.

Ama Garip şiirinin getirdiği 'yenilik'ler vardır. Fransız Gerçeküstüçülerinden aktarılmış biçimsel yanlar var-



dir, ölçü - uyak gibi teknik olanakların şiir dışı ilan edilmesi vardır. Günübürlük yaşayan insan ve alaycı bir bakış açısı egemendir bu şiirin örgüsüne. İçerik gerektiğinde ise 'biraz da sosyal' katılarak şiir tamamlanmaktadır.

Andığımız bir grup şair için koşullar açıkça yürek-lilik gerektirecek nitelikteyken Garip şiirinin önu açılmıştır ve dönemin 'resmî' eleştirmenlerince de bu yolu izleyenlerin sırtları sıvazlanmaktadır. Yazdıklarının üzerinde durularak gençlere önerilmekte, bütün bu etkiler doğal olarak bu şiirin yaygınlaşmasını sağlamaktadır.

Garip şiirinin sınırlarına vararak çoğaltılmaya başlandığı bir dönem olan 1950'lerin başlarında ise, kimi öncülerinin içeriği tümüyle absurd'e indirgediği bir akım olan İkinci Yeni'nin öne çıktığını görüyoruz. Bu anlayış, hiç olmazsa halkçı bir yönseme içinde olan Garip şiirinden de bir geriye çekilmiştir. Estetik açıdan getirdiği 'olanak'lar da mutlaka tartışılmalıdır. 50'lere bütünüyle 'egemen' olan bu akımın varlık nedeni de temelde, Garip şiirini var eden koşullardan farklı değildir. Tek Parti yönetimi yıllarına denk düşen Garip şiirinin yerini bu kez, DP'nin baskıcı yönetimiyle bağıntılı olarak İkinci Yeni almıştır. Burada kısaca şurası da vurgulanmalı: Dönemin siyasal koşulları bu yönelişlerde etkili oluyorsa da bunu tek etken olarak alıp değişen toplumsal - iktisadî koşulları ve toplumsal yapıda yarattığı sarsıntıları çözümlenme dışı bırakmak da yanlış olacaktır.

İkinci Yeni ile birlikte yaklaşım yirmi beş yılı içine alan bir süreç içinde şiir çok farklı bir kanaldan akmaya başlamıştır: özellikle de İkinci Yeni'nin ortaya çıkışıyla birlikte. Fakat 'farklı' bir kanaldan akmaya başlayan bu şiirdir çünkü bu anlayışların dışından da şairler vardır. Bu yazının çerçevesi Nazım Hikmet'in etkisinin araştırılması ile belirlendiği için diğer sorunları bir yana bırakarak Nazım Hikmet şiirinin ortaya çıktığı 1965'lere gelelim.

27 Mayıs olayının yarattığı görelî özgürlük ortamı içinde Nazım Hikmet şiiri de gün yüzü görmeye başlar. Şairler önce dergilerde, ardından da kitap olarak yayınlanırlar ama bu yayın çabası bir tartışmayı da başlatır: Bu şiirlerin asılları hangi biçimdedir, son biçimlenmeleri nasıl olmuştur, yayınlanan parçalar yanlış kopyalardan mı alınmıştır? Beri yandan ise eksik, yanlış ve daha çok da Nazım'ın ilk dönemine ait şiirlerin yayınlanması kimi çevrelerde bir düş kırıklığı yaratır. Nazım'ın kişiliği ve şiiriyle bir 'mitos' örülmüştür ama yanlış ya da sonradan değiştirilmiş 'version'ların yayınlanması bu şiirin yanlış tanınmasına yol açar. Bu karmaşa 1970'lerin başına kadar sürecek, bu dönemde sağlıklı bir yayın çabası başlamakla birlikte, araya giren o ünlü 'rejim değişikliği' ile bu da kesintiye uğrayacaktır. Sonuçta, şu içinde olduğumuz 1980 yılında bile Nazım Hikmet şiirinin bütün yönleriyle ortada olduğunu söylemek sanırım

biraz temelsiz bir iyimserlik olacaktır. Elimizin altında eksiksiz bir «Bütün Eserleri» yoktur. Şiirleri hâlâ «ceza yasasının suç saydığı bölümler dışta tutuldu» sunusuyla yayınlanmakta, kitapları kovuşturmaya uğramakta, hatta yasadışı engellemelerle bile karşılaşmaktadır.

Buraya kadar söylenenler şu saptamayı temellendirmeye yetecektir: Nazım Hikmet şiiri söylendiği gibi gerçekten etkili olamadıysa bunun nesnel nedenleri vardır. Bu sonucu yaratan bu şiirsel yapının niteliğinden çok andığımız bu nesnel koşullardır. Öte yandan şurası rahatlıkla söylenebilir ki bütün bu olumsuz Nazım Hikmet şiiri etkili olmuştur. Yalnız, şunu eklemek de zorunlu oluyor: Bu etki, bu çapta bir şiirin rüzgârıyla orantılı bir ölçüde olmamıştır. Bu şiirin etkisinde kalan veya çıkışlarını bu kaynaktan yapan şairler birkaç ad dışında genellikle ya şiire yenik düşerek bu alanı bırakmış ya da sürükleyici şairler olamamışlardır. Ancak bu şairlerin özlenen boyutlarda bir etkinlik kuramamalarının nedenleri Nazım Hikmet şiirinin uğradığı baskıların dışında da düşünülemez.

«Nazım Hikmet Türk şiirini etkilemedi» demek bu nedenlerle yanlış olmaktadır. Özel bir anlamda kullanılarak sözgelimi İkinci Yeni'yi etkilemediği söylenebilir ama bu yargıyı genelleştirerek bütün bir Cumhuriyet şiirine 'teşmil' etmek yanıltıcı olacaktır. Nazım Hikmet şiirinin etkilediği şairler vardır ve bunun aksini iddia etmek bu önemli adların şiirimizin dışında mı tutulduğu sorusunu sorduracaktır. Bir Attila İlhan'ın Duvar'la yaptığı çıkış ancak Nazım Hikmet kaynağıyla anlaşılabilir. Aynı şekilde, 40 Kuşağı sosyalistlerinden A. Kadir, Arif Barikat (Damar), Akıncıoğlu, Şükran Kurdakul, Kâmuran Bozkır gibi şairlerin varlığı hangi şiir damarıyla açıklanacaktır? Bu önemli adlar 'Türk şiir kanalı' içinde 'mütalâa' edilmiyorlarsa o zaman akan sular duracaktır elbet.

O zaman şu oluyor: Nazım Hikmet, özellikle 1940 ortalarından başlayıp 1965'e uzanan bir süreç içinde neredeyse tümüyle bilinmeyen bir şairdir. Bu yılların başında Garip hareketi ortaya çıkmıştır. Yani Nazım susmak zorunda kahrken Garip şiiri parlamaktadır. 1950 başlarında ise İkinci Yeni ilk adımlarını atmaktadır. İkinci Yeni'nin, şiiri gündelik'e indirgeyen Garip hareketine tepki olarak uç bir noktaya varması 50'li yılları kapsayacaktır. Özellikle İkinci Yeni ile birlikte şiirin, —okurundan kopartılması pahasına— geleneğine çok aykırı bir alana götürülmesinin yarattığı sorunları 60'lı yıllarda da sürecek, bütün bu süreç içinde, şiire yeni başlayan genç kafalar önlerindeki bu örneklerden hareketle şiir yazacak, biçimlenmeleri bu anlayışla belirlenecektir.

Şimdilik bir yana bırakılmakla birlikte, bu konuya ilişkin pek çok önemli nokta da var. Özellikle Nazım Hikmet şiirinin estetik yapısına, ve sosyalist bir şiir yazma çabasındaki gençlerin tutumlarının niteliği üzeri-ne olan bir irdeleme çabası da çok yararlı olacaktır.

