

| | |
|-------------------------------|------------------------|
| 27 MAYIS'TAN 1973 SEÇİMLERİNE | 66 TEKİN SÖNMEZ |
| KARİKATÜR | 70 TAN ORAL |
| KIRSAL KESİMLERDE | |
| ÜRETİM İLİŞKİLERİ | 71 SEVGİ ÇELİK |
| MÜRETTİP HASAN / ŞİİR | 82 ENVER GÖKÇE |
| ARKADAN VURAN BİÇAK/ŞİİR | 83 ARIF DAMAR |
| FERHAT/ŞİİR | 90 ARKADAŞ Z. ÖZGER |
| DÖRTLÜKLER/ŞİİR | 91 ÜNSAL AKPAK |
| GÜNEŞE BİR YAZ GÜNÜNDE KAVU- | |
| ŞAN DOSTA HASRETLE | |
| YAZILAN MEKTUP/ŞİİR | 92 SİNA AKYOL |
| GÜPEGÜNDÜZ İŞLEYEN | |
| BİR YARA/ŞİİR | 94 EROL ÇANKAYA |
| BİR DÜĞÜN HAVASI/ŞİİR | 96 ARİFE KALENDER |
| KARİKATÜR | 97 K. Ö. OYKUT |
| ÇERNİŞEVSKI VE ÇAĞ ÇİZGİSİ | 98 Dr. ZİYA OYKUT |
| SANAT VE SANATÇI ÜZERİNDE | 105 ENVER GÖKÇE |
| NESNEL ELEŞTİRİ İÇİN | |
| BİR TASLAK ÇALIŞMA | 107 SADIK ASLANKARA |
| DÖRTLÜKLERİ OKURKEN | 121 ŞÜKRAN KURDAKUL |
| ENVER GÖKÇE'YE MERHABA | 125 ARIF DAMAR |
| «HOYRAT» | 127 HİKMET ALTINKAYNAK |
| «BAĞRIYANIK ÖMER İLE | |
| GÜZEL ZEYNEP | 128 MEDENİ AKGÜL |

Yansima dergisinde yayımlanan bütün edebi çalışmalar; (şiir, hikâye, inceleme yazıları) YAZARINDAN ya da YANSIMA dergisinden yazılı izin alınmadıkça hiç bir yerde basılıp yayımlanamaz: Başka dillere çevrilemez. Yansima adı ve sayısı anılarak Eleştirel amaçlarla yapılacak alıntılar dışında, bu ilke derginin her sayısı için geçerlidir.

sahibi ve yayın yönetmeni; tekin sönmez/sorumlusu; mehmet ş. yardım / teknik sorumlu; selim uluak/yazışma ve havale adresi; p.k. 118 sirkeci-ist / yönetim yeri; çatalçeşme sokak üretmen iş hanı, kat 3, no: 322 - cağaloğlu / dizgi ve baskı; murat matbaacılık koll şti. / yıllığı; 50 lira / asya, avrupa, ortadoğu ülkeleri için yıllık; 80, deniz aşırı ülkeler için 125 liradır. / üstünde imza ve açık adres bulunmayan ürünler yayımlanmaz. / yayımlanmayan yazılar 2 liralık pul karşılığı (4 ay içinde) geri gönderilir; özel yanıt verilmez. son baskı tarihi; 1. ağustos 1973.

27 Mayıs'tan 1973 seçimlerine

Cumhuriyet tarihi içinde 12 mart sonrası her zaman önemliliğini taşıyan bir *düğüm* noktası olarak kalacaktır. Sol'un tasfiyesi, hatta giderek imhası niteliğine dönüşen; 50 yılda ulaşılan *özgürlük ve demokratik eylem sınırlarının* sonunadeğın kısıtlısına, son on yılda genç kuşağın ekonomi-politik sorunlara eğilişini, *ağır bir kıyımla ödeyişine* dönerek, bunu yeniden gündeme alanlar bulunacak elbet.

Tekelci kapitalizm, siyasal iktidarı eline geçiren hakim sınıfların bilinçli hareketleriyle son yıllarda palazlanmış, bu palazlanışını kösteklemeye çalışan: *Ulusal geliri kitlenin lehine çevirme mücadelesi* veren ilerici güçlere en büyük darbesini indirmiştir. Köy ve kasabalarda barınarak üretim ilişkilerini kendi lehlerine kullanan *ağa-eşraf işbirliğinin* yanısıra, büyük kentlerde palazlanan *İşbirlikçi burjuvazi* ile sürdürülen ekonomik güçbirliği; son yıllarda kapitalistleşme sürecine itilen asker bürokrasisinin de iltihakiyle kapitalist kesim yeni bir *örgütlenme dönemine geçmiştir*. Cumhuriyet tarihi içinde son dönemdek bu tür kurumlaşmanın dışında kalma niteliğini taşıyan ordunun belirli bir kesimi ilk kez böyle bir kuruluşa yönelmiş ve bunun en güçlü örneğini *Oyak* adı altında gerçekleştirmiştir.

Tekelci kapitalizm ulaşmak istediği yere giderken, bütün olanakları seferber etmiş, yanına yeni müttefikler alarak *bir süreci kısaltmış*, geçici bir başarı sayılsa da, bir dönem için hedefine ulaşmıştır. *Çok Uluslu şirketlerin* at oynattığı geri ülkelerde; bir an önce zenginleşmek, tekelci kapitalizmin saflarında bulunmak isteyen; *tefecî yeni burjuvazi'nin* (Türkiye'nin son yılları dikkate alındığında) nasıl bir gelişme içinde olduğu, yukarıda değindiğimiz oluşumlar içinde düşünölmelidir.

Bütün bu gelişmelerin ortaya koyduğu somut *tarihi gerçekler*'in önünde seçime gidiliyor şimdi. «Tek şef» sultanlığının yıkılışı; «çok partili siyasal dönem» ilk 10 yılının yarattığı *talan ve bozgun*'un ardından gelen 27 Mayıs anayasasının da imhasından sonra, seçime gidiliyor şimdi. 12 mart sonrası siyasal koalisyonlar; Türkiyeli yığınların somut toplumsal sorunlarına hiç bir çözüm getirememenin *tarihi sorumluluğu* altında, seçime gidiyor şimdi.

Büyük bir *talan* ve ardından da *bozgun*'u getiren bir siyasal iktidara karşı yapılan 27 Mayıs hareketi; bu siyasal iktidarı *temeli sağlam* bir yargı yöntemiyle tasfiye edememiş ve bunun acısını sonradan çekmiştir. Hem de yargılamaya çalıştığı bir siyasal gücün 2.3. kadrosuna karşı (kendi getirdiği anayasanın sürekli tahribine engel olamayarak) etkinliğini yitirerek silinip giderek. 27 Mayıs'ı yapan kadronun kendi iç yapısında tam bir *fikir birliğinin* bulunmaması ve genel açıdan *temel meseleye* inemeyişleri bugün kesinlikle biliniyor. Yukarıda noktalandığımız iki ana sebep (fikir birliğinin olmayışı ve temel soruna inemeyişleri) sonucu; getirilen anayasadan kaynaklanarak siyasal ve toplumsal varlığını oluşturan yeni siyasal kuruluşların parçalanarak *kapatılışına* tanık olduğu halde, bu kadronun suskunluğu; anayasayı ortaya koyan eylemleriyle de çelişkili bir durum yaratmıştır. 27 Mayıs hareketinin, ilk bakışta (ilk hareket içinde) «temel özgürlüklere karşı olmadığı savının gündeme alınışı; sınıfsal açıdan *temel meseleye* yaklaşmadığını gözler önünden çekmiştir. İşte 27 Mayıs hareketinin toplum sorunları karşısında kesin

bir çözüme ulaşmasını engelleyen; hem de toplumu 12 mart noktasına getirip bırakan en önemli neden (sebebe) budur, Böylece, 12 mart düğümünü hazırlayan etkenlerin temelini: 27 mayıs hareketinin, (*üretim araçları ve üretim ilişkileri açısından*) sağlıklı bir yatağa bağlanmayışında aramak gerekiyor.

Burada şöyle bir çözüme yaklaşıyoruz. «Temel hak ve özgürlükler» e saygı duyan 27 mayıs hareketi, ele aldığı konuya; tekelci kapitalizmin evrensel yasalarını gözden kaçırarak yaklaşmış: Türk toplumuna, batılı anlamda demokratik örgütlenme ve siyasal eylem ortamı yaratmışsa da; bu ortamdan tekelci kapitalizmin de büyük ölçüde yararlanacağını, giderek bu olanağı her türlü müdahaleyle kendi lehine çevireceğini hiç mi hiç hesaba katmamıştır, diyebiliriz. İşte toplumu 12 mart noktasına getiren, anayasanın sağladığı hoşgörüyü ilerici güçler aleyhine kullanarak pratikte kendi lehine büyük yararlar sağlayan büyük sermaye: 27 mayıs hareketinin niteliğini de kendi çıkarına kullanmıştır. Şöyle ki, 27 mayıs hareketini yapan ordu kesimine, tam 10 yıl sonra yine 27 mayıs'ın getirdiği özgürlükleri tartışmak ve yorumlamak için, kendi siyasal iktidarına geçici süreli son verdirtebilmiştir. Bu *geçici süreli* deyimini, 1. Erim kadrosu için, ayrıntıya inmeden kullanıyorum. Çünkü hemen 2. Erim kadrosu, yine büyük sermayenin siyasal iktidarı olarak açık seçik tarihin sahnesine çıkacaktır.

II

12 Mart öncesi siyasal iktidarın: 27 mayıs anayasasının sağladığı *demokratik yasal özgürlüklerin*, Türk toplumunu nasıl zararlı etkiler altında tuttuğunu (!) ispatlamak için, bütün olanaklarını seferber etmiştir. Pentagon' dan gelerek bir siyasal kadroya genel başkan seçen; dört yıldızlı general *Taylor*'un rehberliğiyle iktidar olabilen ve bu iktidar oluşunun maddi temelini 27 mayıs anayasasından sağlayan bir siyasal kadro: Anayasayı imha ederek, yasal açıdan işlemez hale getirmiş; *temel* meselenin, bir Anayasa meselesi olduğunu durmadan kamuoyuna iletmiştir. 12 mart hareketini çok iyi değerlendiren büyük sermaye 2. Erim kadrosuyla yine siyasal iktidar olmuştur. Daha önceleri 27 mayıs anayasasını değiştiremeyen ama bu anayasasının değişmesi için gerekli maddi ortamı yaratan siyasal iktidar cephesi içinde, kişilerin değişmesi, sermayenin değişmez yasalarının tabiatı gereğidir. Büyük sermaye yapmayı tasarladığı işler için, «biçilmiş kaftan» kişilere, o işin gerektirdiği süre kadar yönetim vermiş, ardından öteki kişiyi gündeme almıştır.

Dikkatle gözlenirse, 12 mart a kadar geçen süre içinde *Anayasayı imha* politikasını *Demirel*'e veren büyük sermaye; 12 mart sonrasında ise, imha edilen Anayasanın *tasfiyesini* ve bunun yerine getirilecek antidemokratik yasaların hazırlanmasını da bir Anayasa Prof.'ü olan Erim'e vermeyi uygun bulmuştur. İşçi sınıfını ve işçi sınıfının yasal haklarını savunanları kısıktırak bağlamak için hazırlıklarını tamamlayan Erim'in *işlev süreci* tamamlanınca; yıllardır Türkiye de sağ ekonominin *malî uzmanlığını* yapan *Melen*'e sıra gelmiştir. Son koalisyon iktidarı ise, Merkez Bankası Umum müdürü Talu'ya verilmiştir. Görüldüğü gibi, 12 mart öncesi süreci olduğu kadar; 12 mart sonrası sürecini de kendi lehine kullanan büyük sermaye'nin vereceği «icazet» ve izin sınırları içinde 1973 seçimlerine gidiliyor. Burada bir an olsun dikkatimizden kaçırılmayacağımız en hayati nokta şudur: *Hangi siyasal iktidar gelirse gelsin, bu siyasal iktidarı iktidar yapan ve onu belli bir süreç için kullanan büyük sermaye'dir*. Bunun dışında, kişiler ve adlar üstünde yapılacak süpekülasyon, salt temel meselenin gözler önünden çekilişini kolaylaştıracaktır. Çünkü hakim sı-

nflar siyasal iktidar olarak, her dönemde düzenin sürmesi için bir takım kişileri ön plana çıkaracaktır. Biz ön plana çıkan kişiler üstünde durmaktan çok, onu oraya getiren büyük sermayenin temeldeki ekonomik yapısını ve *tavandaki* siyasal örgütünü çok iyi tanımalıyız.

III

27 Mayıs-12 Mart arasındaki süre içinde *Türkiye Solu*, kendisiyle amansızca mücadele etmiştir diyebiliriz. Öyle ki sol kesim bir «*iktidar havası*» içinde, hayati mücadeleyi kendi iç bünyesine kaydırmıştır. Kendi kendileriyle bir hesaplaşmaya giren Türkiye İşçi Partisi ve öteki gruplar; karşı cepheyi geniş bir eylem alanı içinde başıboş bırakmışlardır. Bu yetmiyormuş gibi TİP'in oylarını bölmek için yeni partiler *kurdurulmuş* (BP.); ilkel bir şövenizmle, mesele bir *mezhep* kavgası biçimine dönüştürülmüştür. TİP'inden aldığı oylarla birkaç milletvekili çıkaran BP.'si kısa sürede, hangi amaçlarla kurulmuş olduğunu (!) ortaya koymuş, bir bütçe kabulü sırasında bu milletvekillerinden 3'ü, aldıkları oylara ihanet ederek karşı cepheye geçmişlerdir. Bütün bunlar gösteriyor ki, Türkiye'de «*böl ve yönet*» sistemini başarıyla uygulayan evrensel sermaye amacına ulaşmıştır. Türkiye'deki sosyalist gelişmeyi kösteklemek için, sol'u birbirine kırdıran; yetmeyince, kemalist ideolojinin savunucularına varıncaya kadar denetim altına alan büyük sermaye, şimdi kendisini «*mazur*» göstermek için yeni oyunlar tezgâhlıyor. Kemalist cepheyi yeniden saflarına çekmek isteyen büyük sermaye «*Cumhuriyetin 50. Yıldönümü*» için geniş bir kampanya açmış durumda.

Genç Cumhuriyet kuşağı her türlü «*muhbir*»lik ve suçlama kampanyaları altında «*pasif*» (hareketsiz) duruma sokulup kırıma ve kıyıma uğratılırken; basın özgürlüğü üstüne iri söylevler (!) verildiği halde, yazar, çizer, ve çevirmenler davadan davaya sürüklenip içerde tutulurken; hiç bir kapitalist ekonominin uygulamadığı, batılı anlamda bir demokrasi yasalarında görülmeyen bir yöntem tezgâhlanırken; hiç kimseye *Atatürk Ödülü* verilemez. Gerçek anlamda, iktidar olması imkânsızken iktidar olma yolunu bulmuş; *büyük sermayenin*, kemalist cepheye vereceği başka bir şey kalmamışken, böyle bir ödülü de yine gerçek hiç bir kemalist kabul edemez. «*Ey Türk gençliği...*» diye, Cumhuriyet kuşağını her şeyin üstünde gören bir liderin sözlerini dikkatle ve yeniden incelemeliyiz bugün. «*Mazlumlar da bir gün zalimleri yokedecektir*» diyen bir liderin, dünya görüşünü yozlaştıran, saptıran ve onun emanet ettiği gençliği imha etme yolunu seçen bir siyasal iktidarın ve onun arkasındaki büyük sermayenin vereceği «*50. Yıl Ödülü*»nü gerçek hiç bir kemalist almamalıdır. «*Biz emperyalizmle ve kapitalizmle mücadele eden bir mesleğin insanlarıyız...*» diyen bir liderin koyduğu ilkelerle, *daha üeri düşünce düzeyine* ulaşan Cumhuriyet kuşağının: 18-20 yaşlarında binlerce aydın gencin seçme özgürlükleri ellerinden alınırken; ama, bunların «*kurban*» gerektiği zaman en verimli yıllarını tutukevlerinde geçirdiklerini de dikkate alırsak; büyük sermayenin «*Cumhuriyetin 50. yıldönümü*» kampanyasının niteliği kendiliğinden aydınlığa çıkar.

IV

Yukarıda sıraladıklarımızdan sonra, son iki yılı içine alan ekonomik çizelgelerin üstünde durmakta yarar var.

«*Toplu sözleşme düzeni yürürlüğe girmeden önceki 9 yıllık dönemde her yıl ortalama olarak gerçek ücretlerde %1,7'lik bir artış meydana gelmiş iken, 1964'ten itibaren gerçek ücretlerde her yıl %2,7 oranında bir artış kaydedilmiştir .../.../1970 yılından itibaren hayat pahalılığının şiddetle artması sonucu,*

nominal ücretlerdeki yükselmelere rağmen reel ücretlerdeki artış önce durmuş daha sonra da işçilerin satın alma gücünde bir düşme başlamıştır. 1970-1972 yıllarındaki düşüşlerin toplamı, %7,7'yi bulmuştur. Başka bir ifade ile, 1970-1972 döneminde gerçek ücretler yılda ortalama olarak %2,5 oranında düşmüştür.» (Doç. Dr. Metin Kutal'ın), Ekonomik ve Sosyal Etüdler Konferansı'nda sunduğu çalışmadan)

İthalatımızın miktarı gerilerken, değer olarak %40 civarında artış göstermiştir. AET, geçen yıl Türkiye'ye sattığı malın daha azıyla, geçen yıl kazandığının %40 fazlasını sağlamıştır. 1973 yılı mayıs ayında, 228 bin ton mal karşılığı, AET'ye 79 milyon dolar ödenmiştir. 1972 yılında ise rakam, 57 milyon dolardır. 1973 yılı mayıs ayında ithal edilen mal miktarı %16 oranında mayıs 1972'de ithal edilen mal miktarından daha azdır. Ancak 1973 mayıs ayı içinde ödenen döviz, 1972 mayıs ayında ithal edilen mal, ödenen dövizden %37 daha fazladır. Bu durumda Altıardan ithal edilecek olan ithalatımız, bir anlamda gelişme yerine gerilemektedir.» (Eskişehir sanayi odası tarafından yayınlanan bülten) (THA).

İkinci Beş yıllık plan döneminde toptan eşya fiyatları genel endeksinin yıllık ortalama artış hızı %10,21'dir. Halbuki, birinci Beş yıllık Plan döneminde toptan eşya fiyatları endeksi yılda ortalama olarak %5.20 oranında artış kaydetmişti.» (İstanbul Sanayi Odası Dergisi)

«Toplu İş Sözleşmesi Grev ve Lokavt Kanununun yürürlüğe girdiği 1963 yılından 1971 yılı sonuna kadar 569 grev olmuştur.» Bu grevlerin dışında, «Bugüne dek Bakanlar Kurulunca 36 grev ertelenmiştir.» Ertelenen grevlerin yıllara dağılımı (T.C. Çalışma Bakanlığının yayınladığı) ÇALIŞMA DERGİSİ'NİN 2. sayısındaki çizelgeden buraya aktarıyoruz.

1964 yılı içinde BEŞ: 1965 yılı içinde, DÖRT: 1966 yılı içinde, YEDİ: 1967 yılı içinde, İKİ: 1969 yılı içinde, BEŞ: 1970 yılı içinde, BEŞ: 1971 yılı içinde, DOKUZ grev ertelenmiştir. Yine 1971 yılı içinde, ilkin 30 gün ertelenen Denizcilik Bankası Gn. M. grevi, ikinci kez 60 gün ertelenerek, 1971 yılı içinde Bakanlar Kurulunca ON kez erteleme kararı alınmış ve uygulanmıştır.

En son çizelgeye göz geçirdirince «ertelenen grevlerin», öteki yıllara oranla, 1971 yılı içindeki büyük artışı kendiliğinden görülür. 1971 yılına değin grev sayısının yıllara göre ortalaması 3,85 iken; bu sayı 1971'de 9, a yükselmiştir.

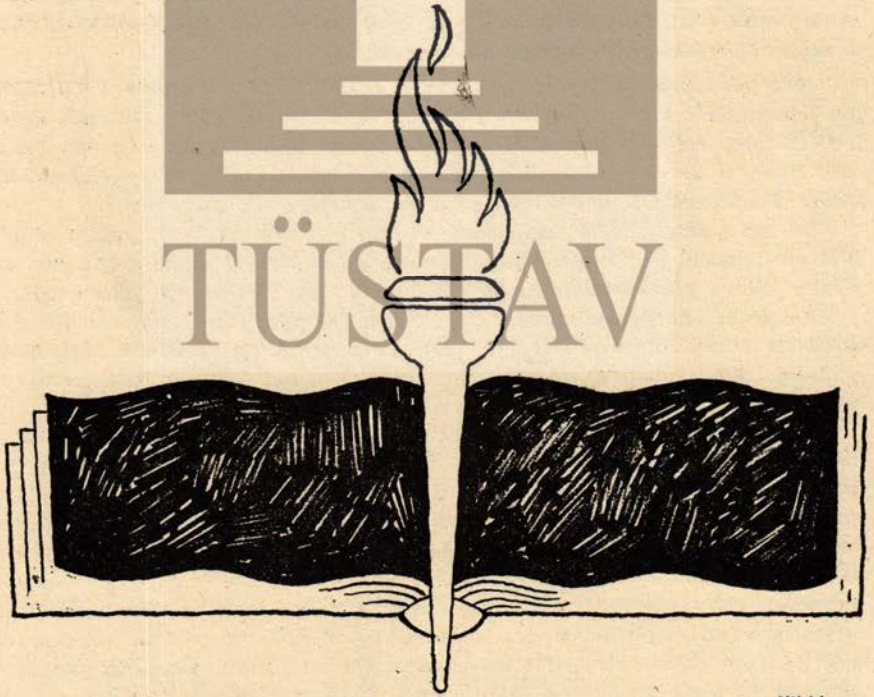
Yukarıda gündeme aldığımız çizelgelerin ışığında Türkiye'nin son 10 yıllık ekonomik düzleminin nasıl bir eğri çizdiği netleşiyor. Bu ekonomik görünümün kimlerin lehine olduğunu ve kimlerin lehine olmadığını kısaca sıralamaya çalıştık.

1973 yılı sonlarında gerçekleştirileceği söylenen seçimlerde; işçi, köylü, ve dar gelirli memur yığınlarının gerçek temsilcisi kim olacaktır? Politik «yelpaze» içinde, yeri boş bırakılan TİP'nin alacağı oylar nereye akacaktır? Bunların yanıtını seçim sonuçları açık seçik ortaya koyamayacaktır diyebiliriz. Seçimlere, demokratik sosyalist bir partinin katılmayışı; yine, seçimlere sıkıyönetim altında gitme ihtimali'nin kuvvetli oluşu; sol kesimin vereceği oyların parçalanacağını gösteriyor. Bu parçalanışı önlemek ve şu anda en tutarlı olan (demokratik yasal örgütlükleri geri getireceği umulan) bir partiye kanalize etmek ise başlı başına bir örgüt meselesidir. Çünkü bireyci çıkışlarla yapılacak yorumlar ve alınması istenen tavır (genel planda) yığınların aleyhine olabilir.

Şurası bir gerçek ki, Türkiye yeni bir döneme geçişin sancularını çekiyor, Seçimlerin getireceği sonuç bu sancuların ya geçici süre azalmasını sağlayacak ya da bu sancuları sıkılaştıracaktır.



TÜSTAV



TAV

Kırsal kesimlerde üretim ilişkileri

Türkiye'de, hele sosyal yapı analizleri söz konusu olduğunda, uzun süreler sloganlarla konuşulup, kalıplarla, düşünölmeye alışıldı, Toplum çözümleninin tek doğru yöntemi olan tarihsel maddeci yöntemin temelinin, A'sının B'sinin, somuttan hareket etmek olduğu unutuldu. Bunlara ek olarak, metodun bütünü asla hazmedilmeden beşinci sayfadan yedinci sayfaya atılarak ezberlenmiş formüllerle, Türkiye'nin içinde bulunduğu üretim biçimi saptanmaya çalışıldı. Büyük laflar edildi, stratejiler çizildi. Bir yandan öteki yana yalpalandı. Öte yandan, fantezi sevenler de her nasılsa ortaya atıliveren son derece tartışmalı kavramları alıp, bunun üzerine büyük yapılar kurmayı denediler. Bir kör dövüşü içinde, kimse kimsenin ne dediğini pek anlamadan tartışmalar yapıldı. Konuya, yani Türkiye'nin egemen üretim tarzını, toplum biçimini, sosyoekonomik aşamasını tesbit konusuna eğilen, ciddi beş altı araştırma, tozduman arasında ya unutuldu, yada şu veya bu fraksiyon tarafından bayrak yapıldığından diğerleri tarafından haksız olarak reddedildi.

Son aylarda, biraz örtük biçimde de olsa, toplumsal yapı, özellikle de kırsal kesimlerde üretim ilişkileri konusu, yeni gelişmeler ve olaylarla birlikte yeniden tartışılıyor. Bu defa konuya, çok haklı olarak, sanatçıların, edebiyatçıların da önemle eğildikleri gözleniyor.

Kırsal kesimlerde egemen üretim tarzı, yada kısaca tarımda üretim ilişkileri sorununu, vurgulu biçimde gündeme getiren son gelişmeler arasında, 1965, hele 1970 sonrasında hızlanan sağlıksız ve dışa bağımlı kapitalist gelişme ve bu gelişmeden bağımsız olmayan, büyük sermaye kesimlerinin, büyük burjuvazinin de desteklediği toprak ve tarım reformu sayılabilir.

Türkiye'nin içinde yaşadığı bu hızlı yapı değişikliği, sosyo-ekonomik yapıda kaynaşmalar yaratırken; sınıflaşma belirginleşirken; kırsal-kentsel kesim farklılaşması ve kırsal kesimde mülksüzleşme ve şehirlere göç olayları hızlanırken; topluma karşı en duyarlı olan, öyle olması gereken sanatçı da olayın temellerine inmeye, sanat yapıtıyla toplumsal değişme arasında bağlar kurmaya çabıyor.

KIRSAL TOPLUM KONUSUNDA GENEL BİLGİLER

Kır-Kent ayrımı, şüphesiz ki önce kentin kurulması ve kır ile kent arasında işbölümüyle birlikte, farklı iş ve yaşama biçimlerinin doğmasına bağlı olarak belirmiştir. İlk çağ, genellikle, Eski Sümer ve Mısır'dan Eski Yunan'a kadar, kent'ler, siteler çevresinde gelişmiş bir medeniyet çağıydı. Burada kentin kıra hakimiyetiydi sözkonusu olan. Kırsal bölgeler, kent topraklarının adeta bir uzantısıydı. Köleci üretim tarzı böyle bir kent-kır yapısıyla belirleniyordu. Köleci üretim biçiminin iç çelişkilerinin yarattığı nicel birikim, çoban barbar kabilelerin, en önemlisi Germenlerin kırsal toplumlarının dış basıncıyla karşılaşınca, köleci kentler çağı sona erdi. Orta Çağ denilen dönemin feodal adı verilen toplumlarına geçildi ve bu defa kır, kente galip geldi. Feodal toplum, kırın üstünlüğüne dayanan, yani tarımsal üretime dayanan bir toplumdur ve köleci üretim ilişkilerinin yerini, bu toplumda Germenlerin küçük aile mülkiyetlerinin, Roma latifundua sistemiyle bir çeşit karışımı olan yeni mülkiyet ilişkileri aldı. «Feodal üretim ilişkileri»

adı verilen bu ilişkiler, üzerinde tarım yapılan toprakların ve topraklar üzerinde hertürlü üretim aracının sahibi «senyör»le, topraklar üzerinde senyöre bağımlı olarak çalışan, gerek angarya ile gerekse ürünün bir kısmını senyöre vermekle yükümlü bağımlı «serf» köylüler arasındaki üretim ve mülkiyet ilişkileriydi. Ticaret, hele uzun mesafe ticaret, bu yapıya dıştan gelen bir etkendi ve yapının temeli bağımlı küçük köylü işletmelerinin kapalı ekonomisine, kullanım ekonomisine dayanıyordu. Önemli tartışma konularından biri, böyle bir tarımsal ve kırsal yapıdan yeniden şehirlerin nasıl doğduğu, ve kentin kıra, bu defa kapitalizme geçişle sağlamaşan hakimiyetinin nasıl başladığıdır. «Kapitalizm, önce şehirlerde gelişti» gibi bir yargı, feodal toplumdaki kapitalist topluma geçişin bir aşamasını atlamak ve bir bütün olan kapitalist gelişmeyi bölmek olur. Kapitalizm, başta teknolojinin ilerlemesiyle, bütünlüğü olan bir sistem olarak gelişirken, kırsal kesim kentsel kesimi yaratmıştır. Bu süreç içinde ticaret ve özellikle de, sık sık unutulmuş, ama aslında bir kırsal yapı analizinin temel taşlarından biri olması gereken «basit meta üretimi», kapitalist topluma geçişi, ilk birikimi ve yeni üretim ilişkilerinin gelişmesini, büyük ölçüde etkiledi. Kullanım için üretim dışında yeni bir üretim amacı olarak beliren kullanımdan arta kalanı satışı için üretim veya «basit meta üretimi», uzun mesafe ticareti yanında (kervanlarla gemilerle yapılan Asya-Afrika veya Batı-Doğu lüks maddeler ticareti) iç ticareti geliştirdi. Böyle bir ticaretin ilk filizleri, yine feodal yapı içinde serf köylülerin üretim verimliliğinin artmasıyla başladı; basit meta üretimine dönüştü; feodal senyörün malikanesi çerçevesinde yer alan el sanatlarını geliştirdi; işbölümü tarım ve sanatlar arasında bir kere daha belirdi ve güçlendi; feodal birimler dışında, ama onlardan kaynaklanan kasabalar, küçük kentler doğdu. 16 yüzyılda, artık kentlere ve yeni bir üretim biçimine doğru kesin adımlar atılmıştı. Bu gelişme içinde para ve ticaret ekonomisinin yaygınlaşması, «emek rant» ve «ürün rant»ı, yani serfin senyöre önceleri angarya biçiminde daha sonra angarya hafifleyerek aynı (ürün olarak) biçimde ödediği bağımlılık vergisini, «para rant»a dönüştürdü. Feodal senyör, daha fazla para rant talep etmeye başladı. Bu süreç Avrupa'nın bazı bölgelerinde, feodal bağımlılıkları bir süre için güçlendirdi ve serflerin ezilmesine yol açtı. Buralarda çeşitli dönemlerde feodalilere karşı köylü isyanları görüldü ve köylülerin yer yer hür küçük köylüler haline geldiğine rastlandı. Bazı kesimlerdeyse, aynı süreç içinde, hür küçük köylü işletmeleri daha çabuk kurulabildi. Basit meta üretimi küçük köylü işletmeleri çerçevesinde daha hızlı gelişti. Aynı zamanda, ve asla kırsal kesimlerdeki bu süreçten bağımsız olmadan, kentler gelişti ve kentler ticaretin ve sanatların, giderek küçük el endüstrisinin merkezleri haline geldiler. Tarihte bir kez daha, hem de bu defa kır üstünlüğüne dönüş tekrarlanmayacak biçimde, kentsel kesimler üstünlüğü başlıyordu. Feodal baskılardan kaçan köylülerin bir kısmı kentlere gelirken, bazı bölgelerde de toprak sahipleri ve feodaller küçük yarı özgür köylüler: topraklarından şu veya bu yolla kovdular; toprakları kendi ellerinde büyük işçi çalıştıran işletmeler veya otlaklar haline getirdiler (tipik örneği İngiltere) ve şehirlerin nüfusu büyüdü. Şehre göçen işsizler ordusu, gelişen teknolojinin doğurduğu yeni imkânların yarattığı olan imalâthanelerde, fabrikalarda çalışmaya başladı. Ticaretle başlayan ilkel sermaye birikimi, çeşitli aşamalardan geçerek üretime yatırılmaya başlandı ve sanayi sermayesi gelişti. Bütün 18 ve 19. yüzyıl bu gelişmeye

tanık oldu. Kırsal kesimlerde feodal ilişkiler içindeki serf köylülerin topraklarından kopmaları veya koparılmaları, yani mülksüzleşme olgusu, sanayiye her koşulla çalışmaya hazır yedek işgücü hazırladı. İşçi sınıfı, sürekli kırlardan beslenerek gelişti. Kapitalist ilişkiler güçlendi. Artı-değere dayalı sermaye kârı ve kapitalist sömürü, egemen sömürü biçimi halini aldı. Bu süreç içinde kırsal kesimlerde, çoğu yerde kapitalist çiftlikler, yani toprak sahiplerinin toprak kirası olarak sermaye sahibine kiraya verdiği ve sermaye sahibinin de tarım işçileriyle işlettiği çiftlikler (sermaye sahibi ile toprak sahibi aynı kişi de olabilir) yaygınlaştı. Tarımda kapitalistleşme (yine yerine ve çağına göre) iki biçimde oldu. Ya İngiltere'de en belirgin örneği görüldüğü biçimde, küçük köylü işletmelerine kapitalistler tarafından el kondu, köylü mülksüzleştirildi ve toprak birkaç kişinin elinde, gündelikçi tarım işçisi çalıştıran bir işletme halinde yoğunlaştı. Yada tipik örneği Prusya'da görülen biçimde, feodal toprak sahipleri, topraklarını ileri teknolojiyle, sermaye yoğun biçimde işlemeye başladılar. Bu da yine eski yarıcı veya yarı serf köylülerin topraklardan kısmen kovulmalarına yol açtı. Batı'da görülen bu klasik kapitalistleşme süreci içinde kentsel kesim, yeni ticaret ve sanayi, giderek kırsal kesime ve tarıma hakim oldu. En ileri kapitalist ülkelerde, 20. yüzyılda, kapitalist ekonomik bütünleşme içinde, kır-kent ikiliği adeta ortadan kalktı. Kırsal kesimde de, feodal düzenin serf-senyör ilişkilerinin yerini, kapitalist-işçi ilişkisi aldı. Ama hemen hemen her yerde, bu genel çizgili modelin yanında, kırlarda küçük köylü işletmeleri ve basit meta üretimi de varlığını yaygın biçimde sürdürdü.

TÜRKİYE'DEKİ TEMEL TARTIŞMA VE FARKLI GÖRÜŞLER

1960 sonrasının, toplum sorunlarının önem kazandığı ve nisbi bir özgülüğün hüküm sürdüğü ortamında, Türkiye'nin çeşitli sorunlarına çözüm aranırken, özellikle sol kesimde strateji tartışmaları yapılırken, «Türkiye'nin sosyo-ekonomik yapısı» ön plâna çıktı.

Marksist analiz metodlarıyla birlikte, tarih ve toplum araştırmaları önem kazandı. Bu sadece bilimsel bir ilgi değildi. Dönemin şartlarında, değişim içinde olan bir toplumda, siyasal yanı ağır basıyordu. «Türkiye'de hâkim üretim biçimi» veya Türkiye'nin sosyo-ekonomik yapısı tartışmalarının, strateji tartışmaları içinde doğması ve gelişmesi bir bakıma şanslılıkları oldu. Somut verilerden, sağlam bilgilerle ve teorinin ışığında hareket etmek yerine, önceden slogana uygun ezberlenmiş stratejiyi tesbit edip, sonradan üretim biçimi tartışmalarında bu stratejiye kılıf ve destek aramak, tartışmaların günümüze kadar yansıyan zayıf noktası idi.

Sosyo-ekonomik yapı, özellikle de kırsal yapıda üretim ilişkileri tartışmalarında ortaya çıkmış olan başlıca görüşler kabaca şunlardı:

a) Türkiye'de hâkim üretim biçimi kapitalizmdir. Hakim üretim ilişkileri kapitalist ilişkilerdir. Kırsal kesimlerde, kapitalist ilişkiler daha az gelişmiş olmakla birlikte sistem yine de bir bütün meydana getirmektedir. Kapitalist sömürü, dolaylı ve dolaysız olarak en yaygın sömürü biçimidir.

Bu görüşün yandaşlarının bir kısmı feodal kalıntıların varlığını kabul ederken, bir kısım bundan hiç söz etmemeyi tercih ediyordu. Bir kısmı ise, feodal ilişkilerin geçmişte var olduğunu da, bir takım fantezilere dayanarak reddetmekteydi.

b) Kırsal bölgelerde hâkim üretim biçimi halen feodalizmdir ve hakim

Üretim ilişkileri feodaldır. Temel çelişki «köylülük»le feodal toprak sahibi arasındadır. Tarımda kapitalistleşmiş bölgeler tekil örneklerdir. Küçük toprak sahibi üretici de feodal düzenin kalıntısı olan tefeci — tüccar'ın sömürüsüne tbidir. Kısaca feodal sömürü kırsal kesimlerde en yaygın sömürü biçimidir.

Bu görüş, doğal olarak köylülük içindeki sınıf farklılaşmalarını bir yana itmeye, toplumun temel çelişkisini ağa — köylü çelişkisi olarak görmeğe ve stratejiyi köylülük üzerine kurmaya götürüyordu.

c) Türkiye'de, özellikle kırsal alanlarda hiç bir klâsik şemaya sokulamayacak üretim ilişkileri mevcuttur. Bunların kökeni ve Türkiye'nin sosyo - ekonomik yapısının anahtarı. «Asya retim Tarzı» adı verilen biçimde yatmaktadır. Osmanlı toplumundan gelen toprağın padişahın şahsında Kamu'nun mülkiyeti sayılması geleneğin, farklı üretim ilişkileri yaratmıştır. Halk devlet ilişki ve çelişkisi bu üretim ilişkilerinin temelindedir.

Bu görüşün yandaşları, konuyu genellikle günümüze bağlıyamıyorlardı ve 1970 öncesinin tartışma ortamı içinde görüşleri bir fantezi olarak kalıyordu. Bunların bir kısmı «devlet» faktörünü abartarak idealizme ve faşizan ideolojilere kayarlarken, bir kısmı bürokrasiyi abartarak ya aşırı bürokrasi hayranlığı, ya da bürokrasiye aşırı tepki geliştirdiler. Ancak, kırsal kesimlerde sosyo - ekonomik yapı tartışmasına yeni tartışma konuları getirdilerse de, kafa aydınlığı getiremediler.

Bu üç temel görüş ve kanadın, oldukça büyük bir soyutlama olduğunu hemen söylemek gerekir. Somutta, bu görüşlerin birbiri içine çeşitli dozlarda girdiğine, birbirinden yararlandığına bir tutarsızlık içinde bir arada savunulduğuna da rastlanmaktaydı.

Unutulan gerçek ise, somut veriler, rakkamlar, araştırmalar ve her nedense dönemin tozlu dumanlı ortamında gözden kaçan, gözden kaçırılan bazı çok değerli görüşlerin varlığıydı.

Eline kalem alan delikanlının strateji kestiği, üretim biçimi analizi veya tarih değerlendirmesi yaptığı, bir dönemde, doğruların gözlerden saklı kalmış olmasında fazla şaşıracak birşeyde yoktu.

BİRKAÇ HATIRLATMA

Sonuca varabilmek için, bazı somut veri ve rakkamları kısaca aktarmazdan önce birkaç küçük ama sık unutilan noktayı hatırlatmakta yarar var.

* Üretim tarzı bir bütündür. Bu bütün içindeki çeşitli parçalar arasında etki — tepki dialektik ilişkisi vardır. Kırdaki Feodal ilişkilerin egemen olduğu iddia edilen bir toplumda, kentsele kesimlerde yani ticaret ve sanayide ve malî alanda, kısaca ekonominin diğer alanlarında en yoğun kapitalist ilişkiler hakimse, model üzerinde bir kere daha düşünmek zorunludur.

* Kategorilerden söz edilirken, yani «feodal», «kapitalist», «Asya tipi». etiketleri yapıştırılırken kategoriler iyi tarif edilmelidir. Ve tarihin hiç bir döneminde sosyal yapıların teorilerin gerektirdiği soyutlukta ve saflıkta yaşamamış oldukları; birbirleri içine girdikleri, birbirlerinin kalıntılarının taşıdıkları ve evrimleştikleri hatırlanmalıdır.

* Somutu değerlendirmeye çalışırken, fantezilerden ve teori uydurmaktan kaçınılmalıdır.

* Sosyo - ekonomik yapıyı ve hakim üretim biçimini belirleyen bir faktörün de karar mekanizmalarının kimlerin elinde bulunduğu olduğu unutulmamalıdır.

* Üretim tarzlarının temel kategorileri iyi bilinmelidir. Üretim tarzı ve ilişkiler çözümlenirken, yapının içinde, bu kategorilerin başka bir deyişle o üretim tarzına has temel özelliklerin ne oranda bulunduğuna bakılmalıdır.

* Üretim tarzlarının temel kategorileri iyi bilinmelidir. Üretim tarzı ve ilişkiler çözümlenirken, yapının içinde, bu kategorilerin, başka bir deyişle o üretim tarzına has temel özelliklerinin ne oranda bulunduğuna bakılmalıdır.

* Ayrıca toplumsal bütün, durum ve biranlık kesit olarak değil de, gelişme dinamiğiyle birlikte; yani bir zaman aralığı, bir süreç içindeki gelişme yönüyle birlikte ele alınmalıdır.

* Gereğinde kesin kalıplar ve adlar kullanmak yerine, geçici bir süre tasvirle yetinmekten çekinmemelidir.

* Ustaların konuyla ilgili eserlerine başvurmalı, bu incelemelerde üretim tarzlarını belirlemede kullandıkları temel ve yan ölçülerin neler olduğu iyice bilinmelidir.

* Genel teorik çerçeve ihmal edilmeksizin tarımsal bölgede kapitalizmin ne ölçüde geliştiğinin başlıca ölçütleri, ustalara göre şunlardır:

- Pazar içinde üretimin yaygınlığı
- Kırsal kesimlerden şehirlere göç oranı ve hızı
- Pazara açılmayı geliştiren yol ve ulaşım durumu
- Tahıl ve endüstri bitkilerinin oransal dağılımı
- Tarım teknolojisinde gelişme, makineli tarım ve sermaye yoğun tarım.
- Toprakta kopma, mülksüzleşme oranı
- Toprak temerküzü, toprak tekelleşmesi
- Tarım işçisi ailelerin köylü ailelere oranı
- Yarı - feodal yapı ve unsurların, feodal kalıntıların oranı
- Tarım gelirlerinin farklılaşması

Bu temel ölçütler, sadece basit rakkamlar ve oranlar olarak değil bir süreç içinde, gelişme hızlarıyla birlikte ele alınırlarsa, daha az iddia ile, tanımsal - kırsal yapı konusunda daha doğru sonuçlara varmak mümkün olabilir.

TÜRKİYE'DE KIRSAL BÖLGELERLE İLGİLİ BAZI VERİLER VE GERÇEKLER

1950 yıllarına ait verilerle 1967 yıllarına ait verileri karşılaştıran ve yurtda saydığımız ölçütler açısından, aradaki süre içinde gözlenen gelişmeyi hesaplayan, Türkiye'nin 67 ili için ayrı ayrı yapılmış bir araştırmanın sonuçları aşağıya kısaca aktarılmıştır. 1963 ile 1970 tarımsal verilerini farklı bir metodla ama yine 67 il temel birim alınarak hazırlanmış bir başka

araştırmanın sonuçlarıyla bu araştırmanın sonuçları arasındaki benzerlik dikkati çekmektedir.

Araştırmaların ortaya koyduğu ilk gerçek şudur: Türkiye'nin çeşitli bölgeleri arasında tarımsal - kırsal yapı açısından, tarımda kapitalizmin gelişmişlik derecesi ve şu veya bu üretim ilişkilerinin yaygınlık oranı açısından, önemli farklar vardır.

Henüz bölgelere geçmeden, Türkiye bir bütün olarak alındığında, kırsal kesimlerin kendine yeter, kapalı ekonomisinin 1950'lerden sonra daha hızlı çözülmeye başladığı gözlenmektedir. 1927'de yüzde 76 olan köy nüfusu, 1950'de ancak yüzde 75'e düşmüşken 1970'de yüzde 60'a düşmüştür.

Göç eğilimleri de yine aynı dönemde hızlanmıştır. Kırsal yapının değişmeye başlaması, kapalı ekonominin çözülüp yerini pazar için üretime bırakması, yarı feodal bağımlılıkların daha hızlı çözülmesi, mülksüzleşmenin hızlanması hep aynı dönemlerin ürünüdür.

Makineli tarımın en iyi verilerinden biri sayılabilecek, traktörle işlenen toprak oranı 1945'de yüzde 1'den, 1970'de yüzde 30'a yükselmiştir.

1950 yılında çiftçi ailelerin yüzde 10.8'i tarım işçisi iken 1967'lerde bu oran yüzde 27.6'a çıkmaktadır.

Bu oran, kırsal kesimlerden kentsel kesimlere göç oranının artışıyla birlikte ele alındığında, kırsal kesimlerde hızlanan mülksüzleşme açıkça görülür.

Kısaca 1950 — 1970 arasında, buraya son derece dar aktarabildiğimiz tüm verilere göre, kırsal yapı, pazara açılma, kapitalistleşme, kapitalist sömürünün yaygınlaşması doğrultusunda oldukça hızlı bir gelişme göstermiştir.

Şimdi 67 ile göre ayrı ayrı ve yine çok özetle bakacak olursak, kırsal nokta bölgesel farklılıkları gözönünde bulundurmadan, istenilen özel bir yapı tartışmalarının kısırlaştığı noktayı hemen görmek mümkün olur. Bu bölgedeki üretim ilişkilerini Türkiye'ye yaygınlaştırmaktır. Fil hikâyesi gibi, fili kim neresinden tutarsa o şekilde, tarif etmektedir. Hakkâri'de araştırma yapan, «aşiret - feodalizmin»den, Adana'da araştırma yapan «kapitalist çiftlik»ten, Urfa da araştırma yapan «feodal ilişkiler»den, Giresun'da araştırma yapan «küçük köylü mülkiyeti»nin ve basit meta üretimi»nin yaygınlığından söz etmiştir. Bunların Türkiye bütünü içinde ne oranda buldukları bile hesaba katılmamıştır veya hesaba katılması kimsenin işine gelmemiştir.

«Şehirleşme hızı ve oranı», «pazara açılma imkânları ve gelişmesi», «traktörleşme durumu»; «mülksüzleşme hızı», «işletme büyüklükleri» «tarım işçisi olma durumu»; «toprak tekelleşmesi (temerkuz) oranı» ölçütlerine, yani kapitalistleşmenin bu belli başlı ölçütlerine göre yapılan 67 il-lik araştırma bütün bu ölçütler, «ortakçı oranı» ve diğer feodal — kalıntı sayılabilecek unsurlarla da karşılaştırıldığında, kırsal alanda Türkiye'de, tarımda üretim güçlerinin gelişmesi yönünden 6 ayrı bölge ortaya çıkarmaktadır.

1. *Tarımda kapitalizmin gelişmiş olduğu, büyük kapitalist mülkiyet bölgesi.*

Bu bölge **Izmir, Aydın, Muğla, Antalya, İçel, Adana, Kayseri, Gaziantep, Hatay** illerini içermektedir. Bu illerde büyük çiftlikler hâkimdir. Makineli tarım gelişmiş, sermaye-yoğun tarıma geçilmiştir. Endüstri bitkileri ekim ve üretimi hızla artmaktadır. Ortakçı aile oranı düşük, buna karşılık tarım işçisi ve mevsimlik işçi oranı yüksektir. Büyük kapitalist çiftlikler yanında küçük köylü mülkiyeti oldukça dengel bir yapı korumaktadır. 1950 - 1967 arasında küçük ve orta mülkiyet bir gerileme göstermemiştir. Kapitalizmin en fazla gelişmiş olduğu bu bölgede, mülksüzleşme süreci söz konusuysa da nisbî bir yavaşlık göstermektedir. Köylülüğün farklılaşmasının belirgin olduğu bu bölge tarımı iç pazar kadar dış pazara da dönük bir tarımdır ve tarımsal ihracatın büyük kısmını sağlamaktadır.

2. *Tarımda kapitalizmin gelişmiş olduğu, orta ve küçük mülkiyet bölgesi.*

Bu bölge **Edirne, Tekirdağ, Kırklareli, İstanbul, Kocaeli, Sakarya, Bolu, Ankara, Eskişehir, Bursa, Balıkesir, Çanakkale, Manisa, Denizli, Amasya, Nevşehir, Malatya, Artvin, Rize** illerini içermektedir.

Bölgede büyük kapitalist çiftlikler yaygınca da, orta ve küçük mülkiyet grubu, yani küçük üreticilik hâkim görünmektedir. Makineli tarım gelişmiştir. Kapitalist çiftlikler gibi küçük üretim birimleri de tümüyle pazar için üretmekte ve endüstri bitkileri üretimde ağırlık taşımaktadır. Ücretli tarım işçiliği yaygındır. Araştırma sonuçları bu bölgede mülksüzleşme ve köyden kopma süreçlerinin önemli olduğunu gösteriyor. Yukarıdaki illerden ancak 7'sinde belirgin bir toprak tekelleşmesi söz konusudur. Yalnız küçük mülkiyet dağıldıkça ve köylü topraktan koptukça tekelleşme sürecinin diğer illerde de hızlanması beklenmelidir.

3. *Kapitalist pazar için üreten, tarımsal kapitalizmin gelişmişlik seviyesi yönünden ilk iki bölgeden sonra gelen, orta ve küçük mülkiyet bölgesi.*

Bu bölgede büyük kapitalist çiftliklerin hâkimiyetinden söz edilemez, ancak meta üretimi, ticarî tarım, özellikle tahılda gelişmiştir. Makineli tarıma geçiş son dönemlerde hızlanmıştır. Bu bölge köy küçük burjuvazisi ya da küçük üretici bölgesi olarak nitelenebilir. Bu bölge kendi içinde ikiye ayrılmaktadır.

- Mülkiyet ve işletme büyüklüğü gruplarının önemli değişme göstermediği, yani toprak tekelleşmesinin hızlı olmadığı iller:
Bilecik, Burdur, Konya, Kırşehir, Afyon, Isparta, Niğde, Zonguldak, Samsun, Yozgat, Tokat, Erzincan, Kars, Bitlis, Muş, Elâzığ, Uşak.
- Toprak tekelleşmesi ve mülksüzleşmenin daha belirgin olduğu, yani kapitalist tarımın daha hızlı gelişmekte olduğu iller:
Kütahya, Kastamonu, Çorum, Çankırı, Ordu, Giresun, Trabzon, Van, Maraş.

4. *Tarımsal yapıda kapitalizmin son dönemlerde nisbi bir hızla geliştiği ve feodal yapının hızla çözülmekte olduğu büyük mülkiyet illeri.*

Urfa, Diyarbakır, Mardin, Sirt illerini içeren bu bölgede kapitalistleşme çeşitli ölçütlere göre orta veya geri bir seviye göstermektedir. Ancak yine aynı ölçütlere göre kapitalistleşmenin nisbi hızı yüksektir. Makineli tarıma geçiş 1960 sonrasında hızlanmış ve yarı-feodal bir ilişki olan ortakçılığı yıkmaya ve köylüyü topraktan koparmaya başlamıştır. Büyük topraklar tarımsal teknolojinin gelişimi ve sermaye-yoğun tarıma geçilmesiyle birlikte «Junkers» tipi bir gelişmeyle kapitalist çiftliklere dönüşmektedir. Küçük mülkiyetin en zayıf olduğu bölgedir. Özellikle illeri teknolojinin girişiyle, tasarruf ettikleri topraklardan kopmaya mecbur kalan ortakçı, yarıcı v.d. gibi yarı-feodal bağımlılık ilişkileri içindeki köylüler, bir süre toprak üstünde gizli işsizler olarak kaldıktan sonra toprakları terketmekte ve proleterleşmektedirler. Bu çözülme süreci son 5 yıldır belirginleşmiştir.

5. *Tarımda kapitalizme geçişte en geri kalmış orta ve küçük mülkiyet bölgesi*

Sinop, Sivas, Gümüşhane, Bingöl, Erzurum, Tunceli illerini içeren bu bölgede tahıl üretimi egemendir. Tarımsal makineleşme seviyesi, tarımsal gelirler düşüktür. Kapalı ekonomi, tüketim için üretim yer yer yaşamaktadır. Pazara açılma imkânları geri, tarım işçiliği ikinci derecededir. Kapitalizm öncesi bağımlılık ilişkileri kapalı köy ekonomisi içinde, kalıntılar olarak yaşamaktadır. Yanlız bu illerin hemen hemen tümünde 1950'lerden sonra görülen büyük mülkiyetin orta ve küçük mülkiyet aleyhine büyümesi, yani toprak tekeleşmesi olgusu, bu bölgede de eyapının değişmekte, üretim güçlerinin gelişmekte olduğunu göstermektedir.

6. *Tarımsal kapitalizmin en geri olduğu büyük mülkiyet bölgesi.*

Adıyaman, Hakkâri, Ağrı olmak üzere üç ili içeren bu bölgenin özelliği, tarımın hayvancılık yanında bir ek uğraşı olmasıdır. Toprak zaten tarıma elverişsiz ve dağlıktır. Bu illerde mülksüzleşme ve tekelleşme süreci çok yavaştır. Ortakçılık v.b. gibi yarı-feodal ilişkiler genellikle hâkimdir. Tarım işçiliği önemsiz, kapitalizm öncesi kalıntılar — aşiret bağımlılığı gibi özel biçimler altında — yaygındır.

Özetle söyleyecek olursak, bir takım somut ve objektif verilerden hareketle — ve bu verilerin — en güvenilir olanları seçilerek varılan yukarıdaki bölgeleme, Türkiye'de tarımda kapitalizmin gelişmesi konusunda şu sonuçları ortaya koymaktadır: Türkiye'nin, 54 ilini içeren önemli bir kısmında, bugün tarımda kapitalist üretim biçimi çeşitli seviyelerde hâkimdir ve bölgelere göre değişen bir hızla gelişmektedir. Ancak bu illerden 26'sında basit meta üretimi, küçük üreticilik, — yani Türkiye'nin içinde bulunduğu koşullarda kapitalizmin gelişmemiş bir biçimi — söz konusudur. Türkiye'nin doğusunda kalan 13 il ise, çeşitli derecelerde yarı-feodal yapının kalıntılarını barındıran illerdir. Ancak bunların bir kısmında, özellikle büyük mülkiyetin hâkim olduğu illerde kapitalistleşme süreci son dönemlerde hızlanmış görünmektedir.

SONUÇ

67 ile göre yapılan bir araştırma, Türkiye'de, tarım kesiminde «kapitalist üretim biçimi»nin, «basit meta üretimi»nin, «yarı-feodal kalıntı»ların bölgesel ve oransal ağırlığını ortaya çıkarmıştır.

Şüphesiz ki böyle bir araştırmanın sonuçlarını, Türkiye'nin emperyalizm tarafından çarpıtılmış yapısı, çarpık kapitalist gelişmesi ve Türkiye'de ekonomik - siyasal karar mekanizmalarının sınıfsal yapısı içinde değerlendirmek gerekir.

«Çarpık Gelişme» ve «Kapitalistleşmenin Devrimci Olmayan Yolu»

Çarpık kapitalist gelişme, emperyalizmin sonucu olarak emperyalist etki ve sömürü altındaki ülkelerde kapitalist gelişmenin kazandığı biçimdir. Emperyalizmin girişi uzun dönemde feodal yapıyı dağıtıp çöze bile, feodal sınıflarla ittifaklar kurarak kapitalistleşmeyi çarpıtır. Sömürsünü, sürdürebilmek ve bağımlılığı devam ettirebilmek için emperyalizm, sömürdüğü ülkedeki geri unsurlarla, yarı-feodal kalıntılar, tefeci - tüccar ile de işbirliği yapar. Böylece çarpık kapitalistleşmede, bazı sektör ve alanlarda ileri ve hızlı bir kapitalistleşme gözlenirken kapitalizm öncesi kalıntılar da devam eder.

Emperyalist sömürünün etki alanındaki ülkelerde çarpık kapitalistleşme, Marx'ın «devrimci olmayan yol» diye nitelediği sürece benzer bir yol izler. Bu süreçte, feodal üretim biçimini çözen unsur tefeci - tüccar sermayesidir ve sanayi kapitalizmine geçişi, üretime hâkim olup sanayiciye dönüştürerek tüccar gerçekleştirir. Böyle bir geçişte kapitalizm öncesi ilişkiler kısa sürede tam tasfiye olmaz. Aynı durum, tarımsal kapitalizmin «junkers» tipi gelişmesi için de doğrudur. «Junkers» tipi kapitalistleşmede, feodal toprak sahibi burjuvalaşarak, kapitalist tarıma geçer. Her iki durumda da, klâsik «devrimci yol» olarak adlandırılan kapitalistleşme biçimi söz konusu değildir. Bu «devrimci olmayan» geçiş biçimleri ve emperyalist sömürüye maruz ülkelerdeki çarpık kapitalistleşme; feodal ve yarı-feodal kalıntıları uzun süre barındırdırırlar.

Türkiye'de tarım kesiminde çarpık yapının ve bunun sonucu «devrimci olmayan yol»un özellikleri gözlenmektedir. Yarı-feodal kalıntılar, tefeci - tüccar sömürsününün ağırlığı, bölgeler arası büyük dengesizlik, yer yer küçük ve orta mülkiyet varlığını korurken, yer yer hızlı kapitalist gelişme, tekelleşme ve mülksüzleşme bunun belirtileridir.

Feodal, Yarı-feodal Kalıntılar Sorunu

Yapının yukarıda anlattığımız özelliği: feodal, yarı-feodal kalıntılar sorununu ön plâna çıkarmaktadır. Bunca tartışmalara konu olan feodal kalıntılar sorunu, kapitalizme geçişin klâsik devrimci yoldan olmamasından kaynaklanmaktadır. Türkiye'de feodal yapı burjuvazinin devrimci olduğu çağda, bir Burjuva Demokratik Devrim sonucunda yıkılmamıştır. Bazı bölgelerin özel tarihsel, kültürel, yapısal gelişmelerinin sonucu, feodal yapı buralarda daha derin kök salmıştır. Güçlü ve menfaatleri feodallerle çatışan bir millî burjuvazinin yokluğunda, «işbirlikçi burjuvazi-feodal» ittifakının çeşitli dönemlerde gerçekleşmiş olması, «feodal kalıntı»ların tümüyle ve

bir hamlede tasfiye olamamasına yol açmıştır. İktidara ortak olan feodal sınıf II. Dünya Savaşı sonrasında yer yer burjuvalaşmaya da başlamıştır.

Önemli olan nokta «Feodal Kalıntılar» dan ne anlaşıldığıdır. Bir üretim biçiminin kalıntılarından söz etmek, yeni ve daha ileri bir üretim biçimine geçiş süreci içinde, yeni biçimin yaygınlık kazandığını ve eskisi geri plâna ittiğini, **kalıntı**'ya indirgediğini söylemektir. **Kalıntı**'nın **egemenliğinden** değil, olsa olsa tümüyle **tasfiye** edilmemiş olduğundan söz edilebilir. Kalıntı şüphesiz ki bir geçiş dönemi terimidir ve «kalıntıların» var olduğu her sosyo-ekonomik yapı, bir az gelişmişliği de barındırır.

Türkiye'deki somut duruma bakarsak yarı-feodal ilişkilerin, 13 ili içeren ve Türkiye'nin Doğusunda yer alan belli bir bölgede yoğunlaştığını görürüz. Bu ilişkileri feodal, yarı-feodal olarak nitelemek ne derece doğrudur? Saf şekliyle ortakçılık ilişkisi bir yarı-feodal ilişkidir. Ancak, saf şekliyle arandığında, ortakçılığa dar bir bölgede ve çözülme halinde rastlanabilir. Doğu'nun hayvancılık bölgelerinde bağımlılık ilişkileri, kan bağları gibi aşiret bağımlılıklarının, etnik yapı birliğinden doğan bağımlılıkların izlerini taşımaktadır ve çok karmaşık biçimlerdir. Feodal bağımlılık ve feodal sömürü «ekonomi dışı» bir baskıya ve üreticilerin artı-emeğine cebren doğrudan doğruya el konmasına, bu durumun meşrulaşmış, hukukleşmiş olmasına dayanır. Bir başka yönden ele alacak olursak, feodal bağımlılık ilişkisi, köylü toprağı terketmekte hür olduğu, hattâ buna zorlandığı andan itibaren feodal niteliğini kaybeder.

Güney Doğu ve Doğu'da, yarı-feodal yapının hâkim olduğu varsayılan illerde bile çözülme artık belirgin ve kesindir. Ege ve Akdeniz'in kapitalistleşmiş tarım bölgelerinde de farklı yapıda bağımlılık ilişkileri, örneğin yıllıkçı köylüyü borçlandırma yoluyla toprak sahibine bağlama gibi ilişkilere rastlanabilir. Tarım işçisinin toprak sahibinden tümüyle bağımsız olması, aralarındaki ilişkinin sadece bir emek alım satımı ilişkisi haline gelmesi, ancak mevsimlik geçici işçilikte, bir de devlet çiftliklerinde söz konusudur. Büyük kapitalist çiftliklerde yıllıkçı, aylıkçı, hattâ gündelikçi olarak çalışanlar, eğer bölgenin yerlisi iseler, çiftlik sınırları içinde yaşıyorlarsa, toprak sahipleri bunları çeşitli yollarla kendilerine bağımlı hale getirebilmektedirler.

Tefeci - Tüccar Sömürüsü

«Hâkim üretim biçimi» tartışmalarında geçmiş dönemde en önemli noktalardan biri, Türkiye'de tarım kesiminde en yaygın sömürü biçimi olduğu bilinen tefeci - tüccar sömürüsünün feodal bir kategori olup olmadığıdır. Egemen sınıfların doğru tahlili yapılmadan, tefeci - tüccar sömürüsünün yaygınlığı olgusunu koyup, bu sömürünün feodal karakterde olduğu da söylendi mi, iş bitmiş sayılmaktaydı.

Oysa tefeci - tüccar sermayesi ve sömürüsü Türkiye'nin bugünkü yapısında geçiş döneminin bir parçasıdır. Tefeci - tüccar sömürüsünün hâkimiyeti, basit meta üretiminin yaygınlığının ifadesidir. Tefeci - tüccar sömürüsü kapitalizme doğru gelişmenin gözlemlendiği bir yapının parçasıysa, artık feodalizmin değil, gelişmemiş kapitalizmin bir kategorisi sayılır. Araştırmanın ortaya koyduğu sonuçlar, küçük mülkiyet bölgelerinde mülksüzleşme ve

toprak tekeleşmesinin varlığı, kapitalizmin en geri bölgelerde bile gelişmekte olduğunu ve yarı-feodal ilişkilerin gerilediğini kanıtlamaktadır.

Tefeci - tüccar sömürüsü şimdilik Türkiye'de tarımdaki en yaygın sömürü biçimidir. Yarı-proleter köylülerin hem tefeci-tüccar hem de kapitalist çiftlik sahibi tarafından sömürülmesi gibi, yarı-feodal kalıntıların yaşadığı bölgelerde de köylünün, hem feodal sömürü hem de tefeci - tüccar sömürüsünün etkisinde bulunduğu görülebilir.

SON DÖNEMLE İLGİLİ BİRKAÇ SÖZ

1965'lerde hele 1970'lerden bu yana, Türkiye'nin sosyo-ekonomik yapısının, büyük sermayenin hegemonyasında dışa bağımlı, uluslararası finans - kapitalin bir parçası olarak, çarpık ve sağlıklısız kapitalistleşme yolunda hızla yürüdüğü bir gerçektir.

Üzerinde fazla söz söylenmesi gereksiz olan son 3 yılın olayları, bu çarpık kapitalistleşmenin, sermaye kesiminin istediği hızı kazanması için sahnelenmiştir.

Kırsal kesimlerde, şüphesiz bir bütünün parçaları olarak bu gidişe ayak uyduracaklar, ayak uydurtulacaklardır.

İşte «toprak reformu» da bu açıdan ele alınmalıdır. Uzun süreler feodal sınıflarla ve sermayenin kırsal kesimlerdeki bu geri biçimleri olan tefeci - tacir kesimi ile ittifaklar kurmuş olan tekeli sermaye, büyük burjuvazi, artık 1970'lerin getirdiği ve emperyalistlerin dayattığı yeni tercihler peşindedir. Bu yeni tercih sanayi tercihidir. Hızlı sermaye birikimi ve tekeleşme sürecini hızla tamamlamaktır. Artık büyük sermaye, eski müttefiklerine kârdan pay ayırmamak ve sömürüye onları ortak etmemek niyetindedir. Tarımsal kaynakları, yeni tercihleri çerçevesinde sanayile aktarmak niyetindedir. Feodal ilişkilerin son kalıntılarının da çözülmesi ve yerini kapitalist ilişkilere bırakması, hem tarım kesiminde kapitalizmin gelişmesini sağlayacak, hem eski müttefiklerin siyasal gücünü azaltacak, hem de mülksüzleşmeyi hızlandırarak sanayi yedek iş ordusu sağlayacaktır.

Büyük sermayenin tercihleri ve istekleri doğrultusunda çıkarılmış olan toprak reformu, bütün bunların sağlanmasında bir adımdır. Reforma karşı olan güçlerin başında, feodal toprak sahiplerinin ve tefeci — aracı çıkarlarını başlıca temsilcisi DP'nin gelmesi bir rastlantı değildir.

Toprak reformu, Türkiye'nin belli bölgelerinde süren yarı - feodal veya — tartışmaya yer vermemek için — kapitalizm öncesi yapılan çözecek, topraktan ve bağımlılıklardan kopmayı hızlandıracaktır. Diğer bölgelerde ise, aynı reformun sonuçları topraklara kapitalist, sermaye yoğun çiftliklerde temerküzünü getirecektir.

İçinde yaşanan toplumsal aşamanın ve sınıflar dengesinin, tacir ve kaçınılmaz sonucu olarak, 1973 toprak reformu tekeli büyük sermayenin yeni ekonomik ve siyasal tercihleri çerçevesinde bir uyarlamadır ve eninde sonunda çarpık kapitalizmin gelişmesine ve yaygınlaşmasına varacaktır.

Kırsal yapı değişmektedir ve değişecektir. Ancak bu değişimin ne yönde olduğunu bütün hayallerden uzakta gözleminin sonsuz yararları vardır.

mürettip hasan

Alınmıştır,
Ağzım dilim elimden
Konuşamam yanarım
Unumu elemişim
Eleğimi asmışım
Ölüm de ne, vızgelir
Ama yanarım
Ama yanarım
İnce derde hele bir
Düş de gör
Nicedir
Kardeşim!
Parmaklarım yazı dizer
Yorulur
Kurşun kasalara dökülür derdim
Bir türkü bilirim
Vargit oğlan vargit
Mekanın ara
Nerde karnın doyarsa
Vatanın ora!
Hey anam hey
Mürettip Hasan deyip de geçme
Ben adamın anasını bellerim
Punto hesabı
Katrat hesabı

GÖRÜŞ GÜNÜ

Bu gün görüş günümüz
Dost kardeş bir arada
Telden tele
Mendil salla elsalla
Merhaba
İzin olsun hapisane içinde
Seni
Senden sormalara doyamam
Yarım döner cigaranın ateşi
Gitme dayanamam

ARIF DAMAR

Arif Damar 23 Temmuz 1925'de Çanakkale'nin Karainebey köyünde doğdu. Yenikapı Ortaokulu'nu bitirdikten sonra (1941), İstanbul Erkek Lisesi'ndeki öğrenimini yarıda bıraktı. Bundan sonra çeşitli işlerde çalıştı, şimdi Yeryüzü kitabevini yönetiyor.

Yeni İnsanlık (1940), İnsan (1941), Gün (1941) dergilerindeki ilk şiirlerinden sonra toplumcu gerçekçi sanatçıların Ankara'da yayınladıkları Ant (1945) dergisindeki şiirleriyle 'kısa zamanda sevilir ve tutulur bir ozan durumuna geldi. Yazdıkları barışçı, savaş aleyhtarı ve insancıl şiirlerdi' (Z. Bayar)

«...bir süre yönetimine katıldığı Yeryüzü dergisine yazdı. (1951) Dost, Yelken, Yeditepe dergilerinde (1955 — 1960) sık sık yayınladığı şiirlerinde yeni dil ve söyleyiş olanakları aradı. Yüksek sesle okunacak coşkulu söyleyişler yerine öz yönünden toplumsallığı hiç yitirmeyen, değişik duyarlıklara açılan temiz, etkili kendine özgü buluşlara ve imge gücüne dayanan bir şiir kurmayı başardı. (Ş. Kurdakul, Şairler ve Yazarlar Sözlüğü)

Yansıma dergisi'nin bu sayısında, Ozanın hiç bir yerde yayımlanmamış şiirlerini, yazdığı yılları belirterek okurlara sunuyoruz. Ayrıca, son günlerde yazdığı «ARKADAN VURAN BIÇAK» şiiriyle birlikte; Nazım Hikmet ustamız: «Ant mecmuasının şairlerini pek beğeniyorum. Hele dördüncü sayısında birbirinden güzel şiirler vardı. Aşkolsun delikanlılara.» (K. Tahir'e Mahpusneden Mektuplar) sözettiği «HİSSEN YOK BU AKŞAMDA SENİN» şiirini yayımlıyoruz. Arif Damar'ın 1940 — 1947 yılları arasında yazdığı şiirlerini, kendisi asker, mapus, yersiz yurtsuzken 10 yıldan fazla bir zaman saklayan Dr. FAİKA ARTAN'a teşekkür ederiz. Bu şiirlerin yayımlanmasını, toplumcu şiirimizin gelişimini doğru saptayabilmek için yararlı buluyoruz.

arkadan vuran bıçak

TUSTAV

1

Yaşadık gördük
Dibi kum
Dibi çakıl
Dibi balçık
Her suya düşüyor ayışığı
Onun akı yok
Gözleri yok ki

Sen tam gece yarısı
Tüfeklerin namlusunu geçerken
Kurtulur buluttan birden
Aydınlanır dikenli tel
Kuytu sokak

Ince yol
Vay kardeşim
Vay bacım
Vay arkadaşım vay

Önlerde önlerde yürüdü
Bu gözler gördü
Kavgaya kavgaya derdi
Bu kulak duydu
Yüksek ses onundu şarkımızdaki

Vurur en ince yerimizden
Düşünceye bir soluk pay ayırsak
Korkak oluruz
Bencil
Kaçak

Nice pusuya düştük
Nice açmaz
Nice tuzak

Kimimizin böğründe kaldı iki eli
Kimi de çaktı gitti
Oysa nasıl güzeldi
Omuzları dayanırken omzumuz

Avuçlarımda demir parmaklıkların izi
Benim hiç
Ama hiç
Düşman eline değmemiş
-Bu iz ondan silinmedi-
Ellerim ellerindeyse senin
Zindan karaları kaçmış gözlerim
Gözlerindeyse
Bende şu otuz yıldır
Öyle tık tık filân değil
Eşitlik eşitlik diye çarpan bu yürek
Yüreğinde çarpıyorsa
Sakın
Arkadan
Vuran
Bıçaklardan
Parıltısı göz alıcı

hissen yok bu akşamda senin

Hissen yok bu akşamda senin,
sen öğleden beri,
bu renk renk
bu çeşit çeşit söylenen şarkının
artık haricindesin.

Tankın gölgesi uzandı üstüne kadar
nerdeyse habersiz gün batacak,
Tamamen çekmiş göğsünden akan kanı
büyük ve mütehammil toprak.
Herşeyin ne kadar şikâyetsiz
saatin halâ işliyor bileğinde,
onu akşamdan akşama kurardın
tabii biraz sonra duracak.

Bugün günlerden cumartesi,
dün yazdığın mektup,
ancak dört gün sonra eline geçecek karının.
Senin orada eskisi gibi sesin işitilecek
sesin teselli edecek,
düşünür gibi gülecek,
kısaca: Yaşayacaksın
Çocuğun o akşam yazdığı cevapta
bahsedecek çiçek açtığından
bahçenizdeki ağaçların.

Güneş battı,
yıldızlar doğacak biraz sonra,
şimdi karnın acıkmiş olacaktı.
Çantada tayınn ve konserven var
cebinde yemekten sonra içecek cıgaran.
Düşman bozguna uğratıldı arkadaş
mısralarımda olsun uyan...

Ant S. 4 1945

İKİNCİ CEPHE

Son silâh sesleri de kesildi,
artık büyük sükûneti konuşabilir barikatın.

Saatlerce döğüşütkten sonra
bir avuç erkek
ve bir de kadın,
son silâh sesleri de kesildi.

Gözleri hayretle açık,
ayakları ürkek.

Bir ihanet dakikası gibi korkak ve titrek
geçti düşman askerleri üzerlerinden,
belki birden bire bir şey olur diye
dökülmüş cigaraları bile incitmiyerek.

Artık büyük sükûneti konuşabilir barikatın.
Uyuyorlar,
sanki gelecek günlerde uyanacaklarmış gibi.
Sanki çalışmaktan yorulup
bir ağacın gölgesine yatmışlar gibi,
uyuyorlar.

İşiliyor gözleri güneşten
bu arka üstü uzanmış askerinin.

Bu kumral saçları kalpağından
alnına doğru dökülen gencin
yüzü benziyor yüzlerine
memleketlilerimin.

O tüfeği elinde tutacak kuvveti kesildiği zaman
sol eliyle kara gözlerini oğuşturarak
ve bir uçuruma yuvarlanıyormuş gibi
tırnaklarıyla toprağa yapışıp
bir müddet durarak
son defa eğildi karanlığına hatıralarının.
Orda dağlar ve yıldızlar vardı,
orda yıldızlar dağlara doğru
çılgin bir sevinçle akardı.

On dokuz yaşındaydı henüz
bu geniş omuzlu tıknaz delikanlı.
Dayanmış emniyetle göğsüne barikatın.
Saçları ıslanmış yalnız
halâ sıcak olan kanından.

Ve ayrılmamış mavi gözleri
yiyecekmiş gibi baktığı düşmanından.

Hem türkü söyler hem döğüşürdü
bu uzun boylu Kafkasyalı.
Derdı ki -
«Biri dudaklarla söylenir,
ellerle diğeri.
Ne farkı var bir kavga şarkısının
mukaddes bir kavgadan»

Vuruldu en sevdiği türküyü söylerken ansızın
o güneşli alnından.

Yüzü koyun uzanmışlar toprağa
belli değil şekli yüzlerinin.
Sağdakinin sol kolu kırılmış
Sağ eli göğsünde ötekisinin.

Her şey olması lâzım geldiği gibi oldu.
İlkin kadın vuruldu
sonra erkek-

Kadının saçları göğsüne yayılmış
mavi gözleri gülümseyerek.
Erkeğin bir kum torbasına dayalı kumral başı.
Çevrilmiş ikisinin de yüzü
artık görmedikleri güneşe karşı.
Aydınlık aydınlatıyor tarihin
en büyük yüzlerini.

Bu iki insan verdiler vatan için
kendi gündüzlerini.
Sarışın kahraman kadın,
sarışın kadının kahramanlığı
sığamaz içine mısralarımın.

O barikatta döğüşürken
iliklerine kadar erkekti.
Vurulduğu zaman hiddetinden
dişleri birbirine geçecekti.
O söyledi en güzel sözlerini
hiç bir şey söylemeden.
Yalnız sıktı kadın yumruklarını
gözlerini çevirdi garba doğru
eminim ki **ikinci Cephe**'den
son defa böyle bahsediyordu.

Artık vakit gecedir,
sarsıyor stebin yıldızsız karanlığını top sesleri
ve bu sekiz kahramanın
karışıyor düşüncelerime
aylardır düşündükleri:

«Savruldu rüzgârda külleri çiftliklerimizin,
ekinlerimiz eğdi boyunlarını
tankların önlerinde.
Ve kavruldu harmanlarda demetlerimiz
senenin en güzel günlerinde.
Öldü erkeklerimiz,
günlük güneşlik yaz aylarında
öldü erkeklerimiz,
Kadınlarımız, çocuklarımız
harp tebliğlerine bile gözükmeden
gittiler...

Yakıldı şehirlerimiz,
dayandıkları için
sonuna kadar
yakıldı şehirlerimiz.»

Sarışın kahraman kadın
düşündü bütün bunları
hayatla ölüm arasında.

Sıktı kadın yumruklarını
gözlerini çevirdi garba doğru
garba çevrilen gözlerle
«bütün bunlara rağmen diyordu».

1944

İKİNCİ DÜNYA HARBİNDEN PORTELER

I
Harbin yorgunluğu kalkmış üzerinden
«avuçlarında toprak ve kan»,
sağ ayağın yarım metre uzakta
sol kolun kırık
ve kurtulmuşsun her türlü endişeden.

Kar yağıyor senin kadar sakin,
silâh arkadaşların ve bilcümle ordu
kayboldu ufukta.

Belki de şehir zaptedilecektir...
Yine belki
akşam yemeğini yerken
duvardaki resmine bakıp gülümseyecektir,
çok uzaklarda bıraktığını
mavi gözlü çocuğun.

1943

II
Ortalık kararırken şehre girdiler.
Düşman gündüzden çekilmişti.
Caddelerde bozuk kamyonlar, tanklar, kırık tekerlekler.
Harap çatılardan, yıkık duvarların altından
yer yer dumanlar yükseliyordu.
- Uzaktan top sesleri geliyordu -
Sanki alev bir kasırga geçmişti üstünden
binaların, insanların, hayvanların ve ağaçların
ve akşamın sessizliğine boylu boyunca uzanmıştı ölümler.

Ortalık kararırken şehre girdiler.
Toprağın büyük huzuru darmadağın,
akar su kaybolmuş yatağında,
sokaklarda kimse yok sarılacak.
Herşey hareketsiz,
sükûnet, her yanda sükûnet...
Ne kımıldayan bir yaprak,

ne yaşıyan bir renk,
yalnız sessizliğe boylu boyunca uzanan ölüler.
Eminim hiç bir vakit,
bu kadar hazin karşılanmadı
hiç bir zafer.

Not

İçinde, nefesini tıkayan ömrünün hatırası
yani mağlûp ümitleri ve bedbaht hasretiyle
ve kırık kalbi, nemli gözleri
ve çamurlu postalları, dolu dizgin nefretiyle,
karanlığa boylu boyunca uzanan ölüleri arkasında bırakıp
memleketini en son olarak terketti,
tepeden tırnağa zaferle mücehhez
şehre ilk giren nefer.
Ve her zamanki gibi yarın
bütün dünyada şafak vakti
yeniden değişecek şekli haritaların.

19.4.1944

III

Belli söylediğin türküden
Yabancısisin bu toprakların.
«Limanlar», «kayıklar» ve «balıkçılar»
Ve «gece vakti ılık esen rüzgâr» uzak buralara.
Sana, istediğin zaman
İstediğin ağacın altına oturup
Dinlenebilmek kadar uzak;
Ve ağır yumruğunu sovana vurup
Ekmeğini yiyebilmek kadar uzak.
Uzaklar, uzak buralara!...

Biraz evvel türküsünü bitirip
Ve düşman elindeki karşı dağları
Kilometrelerce uzağa itip,
Göğüs geçiren arkadaş,
Belki biz de birbirmizden uzağız
Fakat seninle çok defa
Büyük kitaplarımızı okurken,
Aynı satırlarda öfkelenip
Aynı satırlarda güldüğümüz için,
Ve son sayfayı bitirince
Işıklı ve geniş bir dünyaya
Bir avuç nar tanesi sevinciyle
Döküldüğümüz için
Düşüncelerimizde daima biraradayız.

Mısralarımın siperinde de
Düşmana karşı
Yanyana ve omuz omuzayız!...

(Ant, S. 10: 1. Ağustos. 1945)

ferhat

kara yeller ak yerleri dövende
sevdanı yüreğine kuşat
al sesimi vur kanının gümbürtüsüne
zamanıdır dağları delmenin, Ferhat

dağların başı yaslı
Ferhat'ın sevdası kan ağlar
yüreğin sağlam, bileğin güçlü Ferhat
istesen dağlar dağlar...

ateşi üfle Ferhat
körüğünü iyi kullan
bu can bunca hasrete dayanır
soludukça içimde sevdan

sevdan ki bir yakıcı kuştur yüreğimde
gümbürder zulme karşı kan gibi
ölürsem dağlar için ölürüm Ferhat
kalırsam vuruşkan şahan gibi

(Aralık 1971)

ORMAN

yusufçuğum
kanadından mı vuruldun
Ben vuruldum.

av erken başlamadı
hanidir yaşlı dağlar
bu tüy kimden düştü

hangi avcı, hayin avcı
gergin kanatlarının gölgesinde avlanır da
görmez mi ki, bilmez mi ki
kendi ormanıdır

usu gelişirken büyüyen tüylerinde
okşanır onlar yalnız, arınır, parlanır
çoğalsın diye kanadının ormanı
yolunmaz ki, koparılmaz ki

yusufçuk, yusufçuğum
kanadından mı vurdular, vursunlar
gün tanlayınca güvertesini
halk ormanı ışıyacak

bin yusufçuk uçucak
bin yusufçuk konuşacak

(Nisan 1971)

dörtlükler

1. madem ki kirlettiler en güzel denizleri
gencecik bahar dallarını kırdılar
bir gün alışacaktır kan
dönecektir kendine.
2. kim unuttur yavrum
kim unuttur artık hanlarda
eski kışlalarda beslenen
kanla yoğrulan acıları.
3. kanlı bir piyon hala franco
kamçı bıyığıyla oynayan
«zil, şal ve gül» değil
lorca'sını öptüğüm ispanya'da.
4. şimdi biz neyiz yavrum
şimdi biz neyiz böyle
sevdamızı açıklayan kanla
durma tanımla bizi.
5. ne zaman görülse yanağı gülücüklü kan
bilinecektir ey oğul senin kanındır
yalnız senin kanındır
döküldüğü yerde kalmayan.
6. ıslatma kirpiğini çevirme başını
ürkütmesin çevrende göllenen bu kan seni
her vakit bilmelisin ki yavrum
dolu tutmak gerek umudun tüfeğini.
7. yüklenerek hayatın bilincini
yaralarımıza tuz basarak
o canım aydınlıklara.
o canım aydınlıklara.
8. biz nerde omuz verdikse bir kavgaya
yakılan ateşlere nerde ortak olduksa
dağları yeni bir gökle açar gibi
kan bir gün açıklayacaktır her şeyi.

güneşe bir yaz gününde kavuşan dosta hasretle yazılan mektup

Bak gözüm ben ne söyleyeceğim şimdi sana
bu diyeceğim nasıl bir güç olsun sana

hani zaman zaman gölgesinde oturdukça
bana hayatı
ve zulmü anlattığın
yaşlı bir çınar vardı ya
beyazıt meydanında
üniversite kapısında

o çınar mutlaka duruyordur şimdi orda.
-küçük küçük insanların
öğlen aralarında ve yorgunluklarda
uzak bir dilimi yaşadıkları
bir görüntü olarak
hâlâ duruyordur şimdi orda-

Senin o yaşlı mapuslukla hayata
tırmanmaya çalışıp, ordan
ne denizin mavisini
ne otların yeşilini göremediğin günlerde
böylece sabrın en güzel şiirini yazdığın günlerde
çok dostumla konuştum seni
senin bir azman gibi
kalbime yükselen sesini
savurabilmek için dört yana.

Gözüm, kimseler tanımayacak seni
bu yaz sabahında
kırış kırış alnınla
yalnız sen bileceksin kendini
bir de dost güneş
ki bunca beklediğin
çarparken göğsüne sıcakta
yönelt gövdeni o serin bahçeye doğru
konuş karşı karşıya
yaşlı çınar ağacıyla
bana hayatı

ve zulmü anlattığın günler
şimdi ne kadar uzak da olsa
ordaymışım gibi o büyük alanda
direnecektir kalbim, unutma!

Ki sen şimdi yolboyu
gidiyorsun: bütün tafranla
güneş
ve çınar
kucaklıyorlar seni hazla
ve sıcak yakıyorsa yüzünü
oturup kuytu bir taşığa
seyreyle meydanı, hatırla :
fakat neyi hatırlayabilirsin ki sen burda
ölümden ve kandan başka :

Herşeyi!

Herşeyi aşılıyor dalaşmak
tıpkı şu temmuz günü gibi
O hâlâ karşımızda durdukça
kesindir gözüm
kesindir birgün
kayıpımız hayatla!

Haydi ilet hızını bana
körükleyerek acıyı şu yorulmaz kalbim
kanatıyor daima kendini
nice bitmez bahara
ve aşka/doğru
bağırısın sesim
neşiey' dahi çatlatmak için
bu sabah alacasında
nice hasret
aşılarsın umuda

ki O
mapuslukta ve şafakta
kanı olsun sevdanın!

güpegündüz işleyen bir yara

«Karlı Bir Gece Vakti...» şairine

Hayır, unutulmayacak Dost
Ciğerlerimizi yırtan dağ düzgârları, meşelikler
Kondular. Şehrin kenar mahalleleri
Bir öğle vakti. Bir okul dağılırken
Sertlemiş yüzlerden kadim ayrılıklara belki
Yüzünde ıslak çiğ vakitleri, gaddar yüzünde
Dağ gülleri, nergisler
Kekik kokuları fışkırıyor saçlarından, hüzünlü papatyalar
Son yağmurların kederi inmemişken dudaklarına daha
Mahpushanelerde acemi voltalar henüz
Bir kaç damla kan lekesi şehirli ellerinde
Elleri
Üşümüş üşümüş üşümüş
Kar vakti çakırdikenleri yırtmış
Buzlu sularla yıkanmış parmaklarına bulaşan kan
Belki narindi asfalt yanığı yüzü
Ama çoktan dağ güneşleri çarptı
Buzlu sular içti gizli dağ koyaklarından
Acılarla bilendi yepyeni bir cepken yaptı
Yepyeni bir cepken biçti Halk işi dokumalardan
Ve tarihi okumadı yaşadı çocuğum
Sonra gördü Halk ırmaklarıyla daha çok olduğunu.
Unutulmuyacak.

Nasıl unutulur ki zaten
Acıyla alınımıza çizdiğimiz dünya
Kalpleri sarsalayan yurt haberleri
«Kurumuş gözyaşları»
Kurumamış acımız, dünyayı saran
Çünkü herkesin orda bir mezarı vardır. Gül kokuları
Vardır-
Çünkü
Ölümün getirip ayaklarımıza bıraktığı
Bıraktığı bıraktığı daha bir bıraktığı
Körpe bir
HAYAT.

Bir yaprak nedir ki bir yaprak
«Hayatın nemli taraflarına kapatılan» bir yaprak
Nedir ki zaten örtemez yaramızı
Dokunma bırak

İşlesin bir su gibi gün gün yaramız
Sarsın sarsın sarsın. Sarsın dağları ve ırmakları
Örneğin bir çocuk duysun. Tatvan'dan. Kar vakti. Türkiye'li
bir çocuk yani

Birdenbire. Sevinçli bir haber gibi duysun
Boşalan bir bahar sevdası yani
Hapishane türküleri gibi, bir umut karanfil gibi
Duysun
Sonra yüreğine kar işlesin sakla o tohumu
Kar erken inmiş bu yıl. Bir Alevi köylüsü gibi sakla
Herşeyini herşeyini
Biriken kederini döktüğün teri
Umudun sağ yanını koru üstüne yürü
Çünkü
«Bir devrimciyi haklı kılan
Biraz da acılardır unutm», unutm sakın
O yaprağı çıkar at
Hayattan anlıyan bir kavi hançer
Bir hançer : Divriği dağlarından
Bir hançer : Silvan aşiretlerinden
Çukurova'nın pamuğundan, Kars'ın soğuğundan
Göçebe Türkmen çadırlarından, Binboğalardan
Yani Halk işi bir hançer yeter sana
Yeter acılarımızı dağlamaya.

(Nisan 1973)

AĞUSTOS'TAN

1. Tedirgin bir akşam vakti
basit olduğunca hüzünlü bir roman
insanı yüreğinden yakalarken
nasıl biteceğini merak eder duvar dibinde biri.

İkircikli gözlerinden sızan akşam
inançsız bir kalbin sıkıntısını taşır

2. Her yerde olan
hiç bir yerde değildir

Sana dumanlı dağlar gerekiyor zehirli güller
çizebilmek için durmunu yorgun kentlerin
terim kurur ve gövdem solurken hayata
bir armonik çalarken hüznün nağmesini
sarsalanır devingen bir dünya kulaklarımda.

Ağustos 1972

bir düğün havası

Akşama şu kadar kala
Çeker
Gülü demir
Demiri ekmek yapan ellerini demirci
Verir yüreğini günlerin yüreğine
Ayıklar yaşadığının yedi rengini.

Toplar eteklerini usulca
Elleri alınında umutsuz gün
Geçer karşı yamaca, toplanır toplanır gider.
Bir yaprak, bir böcek, bir orman, bir gök
Dökülür gözlerine demirci yüreğinin
Bir ateş kor ha bire
Öter demirin dilini.

Gün şu kadar kala
Tutar demir demirden
Kuş kuştan tutar maviye
Sarmaşıklar, ayrıkotları, papatyalar
Böcekler birbirinden tutar, kurtlar, ayılar
Sonra omuz vurur omuza
Bir iner, bir kalkar
Diz vurur değişmeye.

Aralar gece perdesini, sessizce gelir mavi
Uzadır ellerini avcumuzda bırakır,
Çıkar sokağına salınır yeni.



Çalışmalarını ilk kez Yansıma'nın önceki sayılarında yayımladığımız, K.Ö. OYKUT; geçenlerde katıldığı «Nasrettin Hoca Şenliklerinde» Milliyet Özel Armağanı'nı aldı. Bu sayıda, hiç bir yerde yayımlanmamış en son çalışmasını sunuyoruz.

çerņiřevski ve çağ çizgisi

«Burjuva iktisadının iflasını büyük bir anlayışla aydınlatan» **Çerņiřevski**'nin «Nasıl Yapmalı» adlı romanının, yazılışından tam 110 yıl sonra dilimize çevrilmesi, özellikle kitabı okuduktan sonra daha çok koyuyor insana» diyordu bir dost... Doğrudur da... Çerņiřevski'yi, **Bielinski**'yi ve **Herzen**'i dilimize çevirmenin zamanı çoktan geldi her halde... Onlar bir dönemi felsefesi, sosyolojisi, estetiği ve edebiyatı, sanatı ile dile getirmişlerdi... Ve Ülkelerinde Çağ Çizgisi'ni eksiksiz çizmişlerdi...

Çerņiřevski'nin içinde yaşadığı XIX. yüzyılın ikinci yarısında, Rusya'da Kölecı feodal ekonominin dağılması ve onun bağrında yeni bir üretim düzeninin, kapitalist üretim tarzının olgunlaşması beliriyordu. Bu süreç, kölecı toprak ağalığına karşı, köylülükte başveren keskin sınıf mücadelesi koşulları içinde gerçekleşiyordu.

Biz «Nasıl Yapmalı»nın dilimize çevrilmesi dolayısıyla, Çerņiřevski ve çağına toplu bir bakış atmaya ve bu yolla Çerņiřevski'nin Felsefesi'ni olduğu kadar, sanat anlayışını, estetik anlayışını ve devrimci davranışını belirlemeyi uygun buluyoruz. Bu inceleme, gerçekte bir toplum kesiti olacak, ve bir toplumun Çerņiřevski'nin etkilendiği ve oluşunu hazırlayan sosyal ve bilimsel verilerini göz önüne koyarken, Çerņiřevski'den sonraki döneme bir uzantı yaparak onun uyandırdığı etkileri izlemeyi deneyeceğiz... İnsanlığın günümüze gelinceye değin yarattığı bütün güzel şeylerin mirası olarak, böyle bir incelemeden kendimizce yararlar umarız. **Çerņiřevski**'nin etkisi yalnızca kendi toplumuna değil, ülkesinin sınırlarını daha hazırlık döneminde iken açmış, batı dünyasının düşünce ortamına olumlu izlerini bırakmıştı aslında.

Charles Fourier ve **Ludwig Feurbach**'in etkisinde kalan ve böylece Ütopik sosyalist ve maddecı olan Çerņeřevski, ekonomi Kanunlarını araştıran yapıtlarında 1860 - 1880 yıllarının devrimci köylü demokrasisinin düşünürü olarak, burjuva sosyalizmi'nin güçsüzlüğünü ve yanlışlıklarını yüzüne vurmuş ve sosyalizmi halka sevdirmişti.

1828 yılında bir köy papazının oğlu olarak doğan Çerņiřevski, XIX yüzyıl Rus Edebiyatı ve Estetik'inin gelişmesinde demokratik ve devrimci eğilimin başlıca temsilcilerinden biri olarak görülüyor.

Çerņiřevski'nin Estetik Görüş ve Çözömlerlerinin genel eğilimi materyalist'tir ve belki de Feuerbach felsefesine çok yakındır. Biraz inceleince, Çerņiřevski'nin düşünceleri, Feuerbach materyalizmine göre çok daha ileri bir adım atmış ve diyalektik'in devrimci işlevinin bilincine varmış görünüyor. Estetik üzerinde başlıca çalışması olan «Sanat ve Gerçek Arasındaki Estetik İlişkilere Dair» adlı yapıtında Hegel sonrası akımın idealist estetiğini ele alarak, maddecı görüş açısını savunuyor ve hayatın «güzellik» olduğunu ortaya koyuyordu.

Çerņiřevski, sanatın gericiliğe karşı mücadele ile yükümlü olduğunu ve başlıca ereğinin toplumun devrimci değişim düşüncesini ilerletmek olduğunu kesinlikle belirtir. **Lessing**, **Gogol** ve **Puşkin** üzerindeki eleştiri ya-

zıları gibi, **Petro ve Paulo Kalesi**'nde (1863) yazdığı **NASIL YAPMALI** romanı da devrimci gençliği derin ve sürekli etkilemiştir.

«Nasıl Yapmalı» romanı, çağını allak bullak eden güçlü bir gürleyiş doğurur; çağından bu yana da etkisini yitirmez. Bu yapıtında yazar Rusyanın demokratik atılım döneminde ortaya çıkan çıkarın aydın temsilcilerinin portrelerini gerçekçi bir oluşum içinde çizer.

Çernişevski'nin yapıtının niteliği, kişilerin akla dayanan bir toplum düzeni kurulduğunu görmek isteği ile, kişisel çıkarları ve gereksinmeleri arasında özde bulunan ilişkinin «sevmekle anlamanın arasındaki o bilinç köprüsünü» geçme tasasının doğurduğu ikircilikle belirlenir.

«Çernişevski, Nasıl Yapmalı'da oldukça öğretici bir yöntem kullanır. Amacı yeni insanı göstermektir. Lopuhov, Kırsanov, Vera gibi kahramanlarıyla, Çernişevski, okurun karşısına eski düzenin çelişkilerini çözmek için davranışlarını akılcı bir bencilliğe göre ayarlayan yeni gerçekçiliğin sıradan temsilcilerini çıkarır. Öte yanda ise süresini doldurmuş toplumsal kurumları yıkmaya çalışan Rahmetov gibi kahraman bir devrimci ile karşılaşırız. Bütün kişiler tip olarak ele alınmışlardır. Ve tipoloji ile toplumsal ve tarihsel gelişmeler ustaca birbirine bağlanmıştır» (Çağdaş Gerçekçilik anlamı, G. Lukacz, s. 152).

*«Çernişevski'nin estetik düşünceleri doğru bir sanat görüşünü yalnızca tohum halinde içeriyordu. Eski felsefenin diyalektik metodunu benimseyip mükemmelleştirmekle birlikte, bu görüş bu felsefenin metafizik temelini reddederek, bu felsefeyi soyut düşünceye değil, fakat somut sosyal hayata çağır-
mıştı» (Sanat ve Sosyalizm Plekhanof, s. 120.)*

Çernişevski, tutarlı ve mücadeleci bir demokratı. Yapıtları sınıf mücadelesi soluyuşuyla dolup taşıyordu... Hayalci sosyalizmine karşın, kapitalizmin derin ve tutarlı bir eleştirisini yapabilişti... Sosyalizme gerçekleştirecek zorunlu maddi koşulların ve sosyal güçlerin yalnız kapitalizmin ve işçi sınıfının gelişmesiyle yaratılabileceğini elbette o 1860-1870 yıllarında görememişti, göremezdi de... Koşulların elverişsizliği yüzünden Çernişevski Ütopik sosyalist olmakla birlikte, o düzeyde kalmadı... Devrimci bir demokrat oldu.

Biz bütün bir dönemin değerlendirilmesi için —Çernişevski'yi Çağının devrimci hareketleri ve Çağının ideoloji kavgaları içinde inceleyeceğiz:

I.

ÇERNİŞEVSKI ve ÇAĞININ DEVRİMCI VE TOPLUMSAL HAREKETLERİ

Saltıkçı ve gerici Çarlık Yönetiminin bütün gücü ile yürüttüğü ağır baskılar. XIX yüzyıl boyunca Rusya'da Kurtuluş Hareketlerinin gelişmesini hiç de önleyemedi. Köylük kesimlerde başveren anti-feodal ayaklanmalar, genişliyerek sürüp gidiyordu. 1801 ve 1815 yılları arasında 281 köylü isyanı patlak vermiş; 1826 ile 1850 yılları arasında ise bu ayaklanmaların sayısı 576'yı bulmuştu. En son dönemlerde bu ayaklanmalar, köleliğe karşı ayaklanma niteliğini kazanmışlardı. Soyluların malikânelerindeki köylüler, güçlerinin üstünde, dayanılmaz ve çok yıpratıcı çalışma koşullarını itelyorlar ve son zamanlarda çok yükseltelen «Azadlık Harcı»na karşı dikeliyorlardı. Kimi

bölgelerde «köylü isyanları» yıllarca sürmüştü. Bu ayaklanmaları ezmek için özel birlikler ve düzenli kuvvetler çağırılıyor; köylüler her şeye karşın yine de oldukça güçlü bir direniş gösteriyorlardı.

Anti-feodal anlaşmazlıklar, henüz gelişim döneminde olan endüstri dallarında da başgöstermekte gecikmedi. Bu anlaşmazlıklar daha çok köylülerin angarya olarak çalıştırıldıkları devlet ve büyük toprak sahiplerinin mülkiyetindeki işletmelerde görülüyordu. İşçiler, kölelerin sömürülmesine kendiliğinden karşı koyuyor; Köleler de ücretli işçilerle eşit haklar isteyerek bu anlaşmazlıkları kendi yararlarına keskinleştiriyorlardı. XIX. yüzyılın ilk çeyreğinde ücretli işçilerde de durumlarının düzeltilmesi isteği ile canlı bir kıpırdanış görüldü. Yüksek ücret, düzenli ödeme ve işyerlerinin yönetiminde süregelen keyfi davranışların kaldırılmasını, hiç olmazsa sınırlandırılmasını istiyorlardı. Bu ilk işçi hareketleri, daha doğrusu gösterileri, elbette tam örgütlenmeden uzak, dayanışmadan yoksundu. Ama yine de Köleci Rusya'da kapitalist üretim tarzının beklenen sınıf çatışmalarının gün yüzüne çıkmasını belgeliyordu.

Ezilen sınıflar c sırada hiç de örgütlü bir eyleme elverişli değildi. Ve bu yüzden Rus devrimci hareketinin bu ilk döneminde başlıca işlevi soylular sınıfının en iyi yetişmiş kesiminin ilerici temsilcileri almışlardı üzerlerine...

XIX yüzyılın başlangıcından içinde soyluların dünya görüşünün oluştuğu koşullar karmaşık ve çelişkili idi. Bu dönemde Avrupanın doğusunda da batısında da kurtuluş hareketleri görülüyordu. Soylu bir genç, çocukluğunda her türlü haktan yoksun kölelerin üzücü yaşama ve çalışma koşulları ile, aristokratların aylak, asalak ve emeksiz yaşamaları arasındaki göze çarpan çelişkiyi görebilirdi. Eğitimi sırasında soylu isyancılar tarafından I. Paul'un öldürülmesinin ve Fransa'da ve öteki ülkelerde monarşinin alaşağı edilmesinin anlamını kavriyordu. Ve bu genç, Aydınlik Yüzyılı'nın fransız edebiyatını oldukça tanımış ve özellikle Radichtchev'in Gezileri adlı elyazmalarını, fransız ve batı yazarlarının yapıtlarını okumuş oluyordu.

XVIII, yüzyılın tümü ve XIX yüzyılın başındaki o yaman politik fırtınalar, bu genç adamları içinde yaşadıkları dönemin sert çelişkileri ile yüz yüze getiriyor ve derinliğine düşündürüyordu. O zamanın Rusya'sında kölecilerin tam egemenliği ve Çarlık Yetkililerinin zorba ve keyfi yönetimleri bütün ağırlığı ile sürüp giderken, Fransa «Özgürlük, Eşitlik ve Kardeşlik»i bütün dünyaya haykırıyordu. Ve bu sesleniş onları otokratik ve köleliğe dayanan yönetimi eleştirici bir gözle görmeye zorluyor ve sosyal ve politik sorunlar için canlı bir ilgi uyandırıyor.

Napolyon Savaşı, Rus toplumunun bünyesinde devrimci ideolojilerin gelişmesi için önemli bir dönemeç oluşturdu. Fransız akını, Rusyada eşsiz bir yurdseverliğin uyanışına yol açtı. İstilacılara karşı açılan savaş bir millî uyanış sağladı. Ve 1812 de Rusya'da bir yurdseverlik savaşı açılmış oldu. Bir halk savaşı olarak halkı bir savaşı bu... Ve 1812 de Rus birlikleri, partizan köylülerin birbirleriyle yarışmasına katıldıkları halk yağınlarından oluşan savaşçı toplulukların desteği ile büyük bir güç kazandı. Birliklerin savaş gücü eşsizdi ve savaşın çok zorlu denemelerine büyük bir cesaretle katlanıyorlardı. Halk, askerî hareket bölgelerinde birliklerin beslenmesini, atların yem ve samanını sağlıyor, düşman gerilerine ajanlar sız-

dırarak, düşman hakkında yararlı bilgiler ve haberler getiriyordu. Gerilerde, düşman eline geçen topraklarda, milis kuvvetleri örgütleyerek, düşman güçlerine karşı sabotajlar düzenlemekte cesaretle yarışıyorlardı. Gençler, ordu saflarında coşku ile yerlerini alıyorlar. Köylüler, bu savaşın, bu özverinin yalnız düşmana karşı zafer değil, aynı zamanda «Kölelikten Kurtuluş»u da sağlayacağına inanarak doğuşuyorlardı. Av tüfekleri, oraklar ve kazmalarla yürüyorlardı düşmanın üzerine...

Napolyon ordusunun bozguna uğratılması, Rus Tarihi'nin en önemli olaylarından biri oldu. Yabancı istilası önlenmiş ve ülkenin bağımsızlığı sağlanmıştı. Bu bozgunun uluslararası etkisi de büyük oldu. Napolyon'dan böylesine korkunç bir bozgunla dönüşü, yalnız avrupanın dengesini sağlamakla kalmamış, tarihin akışını da değiştirmişti.

1812 Savaşı, Avrupa halklarına Napolyon ordularının yenilmez olmadığını ispatlamıştı. Rus halkının ve onun ordusunun gösterdiği örnek, Avrupa halklarına, boyunlarına Napolyon'un elleriyle geçirilen Tutsaklık Hal-kasını kırma gücünü verdi.

1812 Yurdseverlik Savaşı, soyluların ilerici kesiminde devrimci ideolojinin oluşmasını büyük ölçüde etkiledi. Rusyada savaştan biraz sonra oluşan ilk devrimci derneklerin üyelerinin hemen tümü, bu yurdsever savaşa katılanlardı. Ve tümü de gururla şöyle diyorlardı: «Bizler 1812'nin çocuklarıyız». Savaş gelecekteki devrimcilerin yurdseverliğini güçlendirmiş ve onlara otokratik ve Köleci yönetime karşı mücadeleyi öğretmişti. 1813 ve 1814 yılları arasında Yabancı seferlere katılan bir çok subayların politik ufukları genişlemişti. Almanyada özgürlük hareketlerini, Fransada politik mücadeleleri ve Avrupanın bir çok ülkelerinde göze çarpan değişimleri görerek dönmüşlerdi ülkelerine. Ve bu arada çeşitli ülkelerin çok çeşitli ve alabildiğine bol politika edebiyatını kavramışlar ve bunların verdiği aydınlık içinde burjuva toplumunun, Çarlık Rusyası'nın otokratik ve köleci yönetiminden çok daha üstün olduğu kanısına varmışlardı.

İLK DEVRİMCİ DERNEKLER

İleri düşünceli genç subaylar, bu yabancı ülkelerdeki savaştan döndüklerinde, edindikleri bu aydın bilgileri uygulama susamışlığı içinde idiler.

1816 da, bu genç soylu subaylardan kimileri birleşerek bir Devrimci Dernek kurdular: «Kurtuluş Birliği».. Kurucuları arasında Aleksandr Muraviev, Nikita Muraviev (uzaktan akraba idiler), I. D. Yakuşin, S.P. Trubetskoî, Serge ve Mathieu Muraviev - Apostol (kardeşler) bulunuyordu. Rusyayı, kölecilikten kurtarma zamanının gelip çattığına inanıyorlardı, Biraz sonra P.I. Pestel ve daha birçok genç subaylar da derneğe katıldılar.

Derneğin başlıca amacı, üyelerinin de oybirliği ile anlaştıkları gibi, Kölelik rejiminin ve Otokrasinin kaldırılması idi. Derneğe verilecek biçim ve uygulanacak taktik üzerinde tartışmalar oluyordu. Kimi Fransadaki siyasal klüplerin örnek alınmasını, kimileri de Carbonari ve Tugebund gibi örgütlenme biçimlerini öneriyorlardı. Ve sonunda bu tartışmalar, devlet makinesini etkilediği ölçüde derneğin kişilik kazanma sürecinde ele alınması gerektiği sonucuna bağlandı. Çar'ın ölümünden bu yana bir «anayasa» tartışması da açıldı.

Sonradan dernek iki merkez halinde çalışmasını sürdürdü... Başında N.M. Muraviev'in bulunduğu Petersburg'taki Kuzey Merkezi; başında P.I. Pestel'in bulunduğu, Ukrayna'da II. Ordu birlikleriyle Tulcea konye üyelerinin birleşmesi ile oluşan Güney Merkezi... Güney derneği, tezelden güçlü bir örgüt halini almış ve etkin bir duruma girmişti. Yeni üyelerin katılımı ile başka illere de yayılmıştı. 1822 de bütün bölgeler konyelerinin Kiyefte yaptıkları genel toplantıda, Cumhuriyetçi bir program benimsenmişti. Ve Askeri Devrim taktiği belirlenmişti. Şefler 1823 başlangıcında Polonyalı Yurdsever'ler Derneği ile temasa geçmişler ve Çarlık Yönetimine karşı ortak bir eylem planını tartışmışlardı.

Elbette iki devrimci derneğin ortak bir program üzerinde anlaşmalarının önemi vardı. Güney Derneği Şefi P.I. Pestel ve Petersburg Kuzey Devrimci Derneği kurucularından Nikita Muraviev, böyle bir program hazırlığına giriştiler. Fakat çalışma yıllarca sürecek, ve 1830 da bir Devrimci Rus İdeolojisi'nin formülasyonunda birbirlerine kırılabacaklardı.

Pestel'in 1824'de Rousaskaia Pravda (Rus Geçeği) da yayınlanan planına göre, Rusya bir demokratik cumhuriyet olacak; yasama, yargı ve yürütme kuvveti, halktan seçilmiş temsilciler elinde toplanacak; bütün insanlar medenî haklar bakımından eşit olacaklar ve yirmi yaşından bu yana herkes bütün siyasal haklarını kullanacaklardır; soyluların büyük topraklarına el konulacak, her yurddaş devletin eline geçecek toprakların yarısını, özel bir fon karşılığı kiralayarak kullanacak toprağın öteki yarısı ise köylülere satılacak veya kiraya verilecek...

Pestel'in hazırladığı bu tarım reformu tasarısında, feodalitenin ve aristokrat büyük toprak mülkiyeti rejiminin köklerinin kazındığı, burjuva toprak mülkiyeti doğrultusunda bir gelişme yolu açıldığı görülür.

Nikita Muraviev ise, Pestel'e karşıt olarak anayasal bir monarşi tasarısı getirir. Onun tasarısı, İmparatorun Kudretini bir temel kanun ve seçilmiş bir Meclis ile sınırlamayı amaçlar. Gündelikçi işçilere siyasal haklar tanımaz. Fakat Tarım Birlikleri (Commune Rurale, Obchtchiny) için, yerel meclislerin 500 üyesine bir milletvekili seçme hakkı tanır. Seçime doğrudan doğruya katılmak için, yurddaş'ın en az 500 rubyelik bir varlığa sahip olmasını şart koşar. Seçilmek isteyen bir adayın en azdan 30 000-60 000 rublelik bir servet sahibi olması önerir. Muraviev, kölelerin azad edilmesini ileri sürerse de, onlara toprak verilmeyeceğini de ekler. Böylece aristokratik toprak mülkiyetini yaralamamış olur.

Görülüyor ki, iki tasarı da köleliğin ve otokratik rejimin kaldırılması gereğini önerirler. Ama bir çok sorunlarda birbirlerine ters düşerler. Üstelik çatışmalar da belirir. Şu bir gerçektir ki, aristokrat kökenli devrimciler, köleci ve otokratik yönetimin toptan ve birdenbire yıkılmasına hiç de hazırlıklı değillerdi.

İlk devrimcilerde, askerî bir darbe taktiğini öne sürerlerken, bir sınıf engeli bulunduğunu da saptayabiliriz. Kuzey derneği de güney derneği de Rusyada feodal sistemin yıkılmasının, ancak ve ancak ordu gücü ile gerçekleşebileceğini düşünmekte, halk yığınlarının devrim hareketine katılmalarını kökten reddetmektedirler. Bu iki derneğin kimi üyeleri, Fransız Devrimini elverişsizce karşılaştırıyorlardı: «Ayak takımı ile başlatılan devrimin, sonunda anarşinin zaferi ile son bulacağından», «İspanya'da devrimin «kansız» olarak gerçekleşirildiğinden» söz ediyorlardı. Bu söyleşilerden

eslinlenen M. N. Bestuzev-Rhiomin, «bizim devrimimiz İspanyol devrimine benzeyecek, bir tek damla «kan» bile akıtılmadan gerçekleşecektir, zira onu halkın katılması olmaksızın, yalnızca ordu yürütecektir», diyordu.

Rus Devrimcileri, uzun süredir eylemlerinin bir Çar Değişmesi ile raslaştığını söylüyorlardı. 1825'de Çar I. Aleksandr'ın ölümü, kurulu düzene karşı bir ayaklanma işareti oldu.

Ayaklanma, Senato'yu demokratik özgürlükleri kabule, toprak köleliğini kaldırmaya ve Kurucu Meclisi Toplamaya zorlayacaktır.

Senatörler bu konuda bir bildiri yayınlamağa zorlanacak, bunu sağlamak için de isyancı birlikler senato bahçesinde yığılarak, senato baskı altına alınacaktır. Kışlık saray işgal edilebilir, hatta çar ailesi tutuklanabilir; Petro-Paula ve Arsenal Kaleleri boşaltılır. Kamu binaları ve önemli mevki-ler işgal edilebilir.

Planları iyice uygulamak için, Kuzey Derneği şefleri Petersburg garnizon birliklerinden yararlanmayı düşünüyorlardı. Zira bu birliklerin subayları dernek üyesi idiler. Bu subaylar, kendi birliklerinin Nikola'ya and içmelerini önleyecekler ve adamlarını konaklama yerlerinden çıkararak, Senato Binası Önünde yığınak yapacaklardı. Ayaklanan birliklerin başına Başkumandan olarak, diktatörlük yetkilerini kuşanacak olan Albay S. P. Trubetskoi getirilecekti.

Ayaklanma 14 Aralık (Decembre). 1825'te başladı. Aşağı yukarı 2000 asker sancaklarını açarak kışlıklarından çıkmıştı. Arkalarında kalabalık bir halk yığını da vardı. Senato'ya doğru yürüyorlardı. Öğleden sonra 2-2.30 sularıydı. Hükümet birlikleri İsyancı askerleri kuşatmayı başarmışlarsa da, içlerinde İmparatorluk Saray Muhafızlarının ve denizcilerinde bulunduğu yeni birliklerin devrimcilere katılmasını, ve bütün bu 5000 i aşan isyancı askerinin Senato Bahçesine yol almalarını önleyememişti.

İki gurup ta şiddetli bir çatışmayı göze alamıyordu. Ayaklanma'nın şefleri kendilerine yeni birliklerin katılacağını umuyorlardı. İmparatorluk atlıları, isyancıları püskürtmek için bir kaç kez hücumla geçti, ama birkaç yaylım ateş onları dağıtmaya yetmişti. Halk yığınları atlıları taşla tutarak, isyancıları destekliyor, yardımcı oluyorlardı.

Ve yeni Çar I. Nikola, isyancı birlikler ve halk üzerine acımasızca top teşi açılmasını emretti...Ve de ateş açıldı! Gün biterken, isyan da bastırılmıştı.

Dekambrişt'ler İsyanı (Bu ilk Rus Devrimcilerine bundan böyle rus devrim tarihinde Dekambrişt adı verilecektir) bastırılmış ve Çar Nikola I isyancıları en sert şekilde cezalandırmıştı. Aralarından beşini — Pestel, Ryleiev, Muraviev, Bestuzev — Rhiumin, Kokhovski'yi- astırmış ve yüz-yirmiyi aşan devrimciyi de Sibiryaya kürek cezasına ve sürgüne göndermişti. Çar Nikola I, siyasî muhaliflerinden kıyarçasına öc almıştı. Hayatının sonuna kadar Dekambrişt ayaklanmasına aktif olarak katılanları zindanlarda tutmuş, Sibiryada kürek cezasında yıllık boyu inletmiştir.

Aslında Dekambrişt Hareketi, başından yenilgiye gömülmüştü. Çünkü daha işin başında Otokratik Rejime karşı devrimci mücadelelerine halkın katılmasını reddederek yenilgilerin en başlanmazını işlemişlerdi. Ama bu ayaklanma yine de ülkede çok geniş bir yankı uyandırmıştı. Ve ondan bu yana Otokratik Rejime karşı mücadeleye girişen Rus Devrimcileri «Dekambrişt» olarak görülmüşlerdir.

Dekambrist'leri kurban eden bu sert davranış, çağdaşlarınca eleştirilmiş ve çarlığın kurbanlarına geniş bir sempati uyanmasına neden olmuştur. Bu ayaklanma Rusya'da devrimci düşüncenin gelişmesini de kamçılamıştır. Yabancı gözlemciler, bu hareketi tümü ile monarşik ve gerici bir rejime karşı yönelmiş 1820—30 Avrupasının devrimci ve kurtarıcı hareketlerinin akışında çok değerli bir halka olarak görürler.

Liberal Fransız gazetesi «Constitutional» şöyle soruyordu: «Petersburg'daki hareketi kim tahrik etti?» Ve yine kendisi yanıtlıyordu: «Bu, Fransada, İngilterede, Amerikada, Roma, Paris, Madrid ve Meksikada olanların aynıdır. Şimdi sırası Rusyaya gelen büyük bir dünya hareketi söz konusudur»...

1830 yıllarında Rus Devrimci Düşüncesi, Dekambrist ayaklanmasından derinden etkilenmiş ve ilerici öğrenciler dekambrist geleneği benimsemişler ve sürdürmüşlerdir. O zamanlar Moskova Üniversitesinde öğrenci olan, yetenekli ozan A. Polezaiev, 1826'da Çarlığın sert politikasını şiddetle protesto ettiği Sachka adlı bir şiir yazmıştı. Çar Nikola I, bu şiirinden ötürü A. Polezaiev'i «Çok ağır gözetiminde bulundurulmak» kaydıyla tezelden askere gönderdi.

Yine aynı yıllarda Çarlık Yöneticileri, Sungurov ve Kritski kardeşlerin örgütledikleri ve üyelerinin Otokratik Rejime karşı bir halk ayaklanması hazırladıkları Devrimci Derneklerin bulunduğunu haber almış ve bu dernekler polis tarafından bastırılmış ve ezilmişlerdi.

Bu dernekler arasında, 1830 yıllarında Rus Sosyal Düşüncesi'nin evrimin de en önemli yeri olan N. V. Stankevich'in Derneği idi. Bir derneğin üyeleri, büyük bir coşku ile Alman Idealist Felsefesini, özellikle Hegel'in Yapıtlarını inceliyorlardı. Yüzyılın sonunda birçok ünlü yazar Bielinski, Bakunin, Granovski, Aksakov ve daha birçokları sosyal eyleme girişmişlerse, bu eylemin kuramsal kaynaklarını artık benimsedikleri Hegel diyalektiğinde aramalıdır.

Stankevitch Derneği açık politik bir davranış göstermiyor, fakat toprak köleliğine karşı keskin bir tutumu benimsemiş bulunuyordu.

Zaten Çarlık hükümeti, ağır baskılarla her türlü sosyal eylem yollarını yasaklarla tıkamış, 1840 yıllarının en önemli mücadelesi, çeşitli edebiyat gurupları arasında ülkenin sosyal yaşamını tartışma olanağına indirgenmişti.

«Siyasal özgürlükten yoksun bir halk için, edebiyat öfkesinin ve vicdanının çılgınlıklarını duyacağı biricik kürsüdür», diyen Herzen, biricik mücadele aracı olarak görünen edebiyatın sosyal görevini tümüyle dile getirmiş oluyordu.

Ve edebiyat, halka seslenmek için aşağı yukarı tek araç olmuş, ve dergiler sosyal düşüncenin dile getirildiği başlıca ve etkin kürsü halinde, halkın ve aydınların kafasını ışıklandırmıştır.

Not: Dr. Ziya Oykut'un bu yazısının 2. bölümünü yer darlığı nedeniyle, önümüzdeki sayılarda yayınlayacağız.

sanat ve sanatçı üzerinde

Bugün şairi ve şiiri eski anlayış ve tariflerin çerçevesinden kurtarmak zamanı gelmiştir. Bir sanatçıyı — insanlığını inkâr demek olan — sosyal realiteden tecrit edip onu «buud-u mücerrette» bir yaratık saymak ve sanatçının yarattığı eserleri: «İlâhi bir marifet», «bir ihsan», bir dad-ı hak telâkki etmek, belirli bir sosyal topluluğun görüşlerini yaymaktan başka bir şey değildir.

Tabiatı ve cemiyeti bir realite olarak almıyan, tabiat ve cemiyet hadiselerini, insan ve akıl üstü izahlarla, mantık dışı endişelerle kavramaya çalışın bir felsefe anlayışı san'at ve entellektüel hayatımıza adamakıllı işlemiştir. Kafaları bu pisliklerden kurtarmak ve herşeyden evvel bir insan olan, tabiata ve cemiyete sınırsız bağlı bulunan sanatçının sosyal varlığını ortaya koymak lâzımdır.

Sanatçıyı sosyal problemlerin, halk hayatının, sosyal davaların dışında görenler menfaatleri icabı, rahata alışık olanlardır, sosyal terakkinin hızlandırılmasından korkanlardır, taşlaşmış, yosun tutmuş değerleri muhafaza etmek isteyenlerdir, mariz melankoliklerdir. Oysaki hayat bütün hareketi, aktivitesi, ileri atılışlarıyla diri, canlı ve değişiktir. Hayat dinamizmine can katan, yaşamağı öven, kötülükleri protesto eden, insanlığımızı yükselten sanatçılardan huyılananlar, onları fildişi kulede tutmak istiyorlarsa, korktukları içindir.

Ressam olsun, müzisyen, aktör, romancı, şair olsun, genel olarak ortaklaşa bir işçilikleri vardır. Renkle, sesle, kelimelerle, artistik-sosyal bir dünya kuruyorlar. Hayatımızı yazmış —çizmiş oluyorlar. Bizi dile getiriyorlar, gözümüzle, hayalimizle, sınırlarımızla oynuyorlar. Bir heykele dokunmak istemişizdir, bir bakış bizi kılıç gibi bölmüştür. Bir çift sözle yumrukları sıkılmış veya ağlamaktan yığılıp kalmışızdır. Çırcıplak bir bozkır manzarasında belki ölüm belki yaşamak arzusu duymuşuzdur. Bir tablonun, bir resmin, bir şiirin, bir bestenin bize ettikleri böyle şeylerdir. Sanatçı yaşadıklarımızı bize yaşatıyor, düşündüklerimizi düşündürüyor. Sanatkâr kişi, bizi, en güzel, en çirkin, en unutulmaz şekilde, en dokunaklı en reel şekilde hikâye ediyor insanoğlunun hayatı, macerası, esprisi yaşatılıyor, sanatçı yaşadığımızı doğruluyor.

İnsan nasıl yaşarsa öyle düşünür. Sanatçı bizi nasıl düşündürmüştü öyle yaşamıştır. Ve bizleri de o türlü bir yaşayışa ve düşünceye çağırıyor.

İnsan yaşayışının mahiyeti ve sanat eserlerinin ortak özelliği budur.

İnsanoğlu ise sosyal terakkinin çeşitli konaklarında bir başka türlü yaşamış bir başka türlü düşünmüştür. İstihsal araçlarının, teknolojinin her değişmesinde yeni bir cemiyet nizamı ortaya çıkmış, ve bu cemiyet tipine uygun düşen bir düşünce tarzı meydana gelmiştir. Her san'at eseri devrin sosyal-ekonomik şartlarına uygun bir muhteva ve estetik anlayışı yaratmıştır.

Asrımızın cemiyet tipi bölümlü bir cemiyet tipidir; mütecanis olmayan, sosyal gurup ve zümrelerin çatışmalar içinde geliştiği, ve bu sosyal gurup ve zümre çatışmalarının gittikçe keskinleştiği bir cemiyet tipidir. Bu cemiyetin fikir ve aksiyon realitesi, ziddiyetler taşımaktadır. Bundan dolayı bu tip bir cemiyetin sanat temayüllerinin çeşitli yönlerde dalbudak salması mevcut sosyal-ekonomik şartların bir neticesidir.

*

Bu günkü genç Türk şiiri, asırlardan beri sürüp gelen eski şiirimizin son kalıntılarıyla yanyana. Fakat eski şiiri saf harici ede ede inkişaf ediyor. Bizim, artık insana tövbe dedirttiren ve altı asır süren bir klâsik şiirimiz vardır. Kendi şartları içinde büyük söz üstadları da yetiştiren bu cansız, insansız ve mücerret olan şiirimizden kurtulmak için bir asırlık bir fikir ve sanat yolu da zorla katedilmiştir. Idealizm ve idealizmin klâsik şark edebiyatında önemli bir unsuru olan «tecrit»çilik bizim halk edebiyatımıza ve yeni edebiyatımıza dahi adamakıllı damgasını vurmuştur. Tanzimattan bu güne kadar olan fikir ve sanat hayatımızdaki gelişmeler ve yenilikler inkâr edilemez. Bununla beraber yeni bir Türk şiiri ve romanı v.s. ancak demokratik cumhuriyet inkılâbından sonra tabii mecrasına yönelebilmıştır. Bu gün Türk şiirinde ve şairleri arasında hâlâ eski sanat kıymetleriyle yetişenler, hâlâ eskiyi terennüm edenler, hâlâ «asil ve mümtaz» sayılan, enfüsi, ferdiyetçi mırıltılarla kalem çalanlar vardır.

Bugün şiirimizde halk davalarına karışan, sosyal hayata saçının her te-
liyle bağlı olan sanatçılarımız vardır.

Bugün şiirimizde eski söyleyişi, eski dünya görüşünü atan, hayata bil-
fiil iştirak eden sanatçılarımız, hümanist kültürü, insanlığın daha iyi bir ge-
leceğe olan imanını haykıran şairlerimiz vardır.

Bugün halâ fikir ve sanat hayatımızda önemli mevkileri ve imkânları
olan sosyal mürteciler ve sahte sanatçılar vardır.

Fakat her şeye rağmen genç Türk şairleri inkılâpçı bir sanat anlayışına
varmışlardır. Şiir gökten yere inmiş, sokağa «agor»a çıkmıştır. Günlük hay-
yat, muşahhas olan hayat, sosyal hayat, ızdırıp hayatı, ümit bağlanan şey-
lerin hayatı genç şairlerimizin yeni ilham kaynaklarıdır. Genç şairlerimizin
çoğu, halkçı, demokratik bir muhteva ile beraber yeni bir estetik te kurmuş-
lardır. Eski edebiyatımızın lâf cambazlığı, eski dilimizin mollalığı, eski este-
tiğin şarklılığı yıkılmıştır.

Kadim şiirin son kalıntıları tasfiye ediliyor, eski şuaranın meydan-ı su-
handa söyleyecek tek beyitleri kalmıyor. Bu günün şairleri hayat örsünde
döğüle döğüle, pişe pişe, günlük ferdi temayüllerden de kurtulacaklar ve
san'atımız daha yüksek millî ve hümanist bir karakter alacaktır.

Bu fikir ve aksiyon asrında, sosyal terakkinin, insanlığın saadeti yolla-
rında; insanın fert olarak ödevi ne ise, sosyal toplulukların, teşkilâtların, po-
litikacıların ödevleri ne ise, sanatçının da ödevi odur. Sosyal terakkiyi hız-
landırmak, köhnemiş realiteleri değiştirmek, insanın insanca yaşamasını
sağlıyarak şartları hazırlamak ve bu sosyal görevde bilfiil vazife almak, ha-
yata bilfiil iştirak etmek.

Hayatımızın ve aşkımızın şarkısını söyleyen şair, hakkımızı koruyan şa-
ir, milletimizden yana olan şair, hümanist şair, barışçı şair, bizleri birbirimi-
ze sevdiren şair, kötülüklerin yokedilmesi için savaşan şair, meydan senin-
dir. Sanatın ve düşüncenin gerçek olsun.

«Yeryüzü, sayı 3, 15 - Kasım 1951»

nesnel eleştiri için bir taslak çalışma

II

NESNEL ELEŞTİRİNİN TOPLUMSAL İŞLEVI

Bir önceki yazımızda nesnel eleştirinin kıstasları üzerinde durmuş ve bu kıstaslar ışığında nesnel eleştirinin toplumsal işlevi konusunu ele alacağımızı belirtmiştik. Ancak bu yazıyledir ki, nesnel eleştiri konusu daha açık bir birliğe ulaşacak, böylelikle de daha önce belirttiğimiz taslak geliştirilmiş olacaktır.

Okuyucu, seyirci, dinleyici vb. kavramları salt «izleyici» kavramının içinde düşünüp ele alacağız. Nesnel eleştirinin toplumsal işlevi denilince hemen izleyici kavramının gelmesi olağandır. Özellikle sanattan söz ettiğimize göre bu apaçık olsa gerek. Dikkat edilirse bu kavram, devingenliği içinde barındıran bir kavramdır. Yani körü körüne bir **izleme** ya da bir **inan** söz konusu değildir. O halde eleştirel bir tavrı vardır izleyenin. Bu da demektir ki, izleyen nesnedir, nesnel olmak zorundadır.

BİREYİN TOPLUMSAL ÇÖZÜMÜ (İZLEYİCİ AÇISINDAN)

A. İZLEYİCİNİN YERYÜZÜNDEKİ YERİNİ BELİRLEMESİ

Önce izleyicinin toplum içindeki yerini belirlemek isterim. Bundan sonra söyleyeceklerimiz daha da netliğe kavuşacaktır sanırım. **Ülkemizde «izleyici», sınıfsal yapı bakımından küçük burjuvanın aydın kesiminden ve bürokrat aydınlardan oluşmuştur.** Elbette ki bu, yüzdeli bir sıralama değil de genel anlamda verilmiş bir tanımdır. Böylesi bir yapıya sahip izleyici, ha deyince yerini belirleyebilecek güce sahip değildir. Gerek ekonomik bağılılığı, gerekse yoz kültürlerin geleneksel baskısı, onun birden sıyrılıp serpilmesine engel olacaktır. Kaldı ki yapısı gereği statükocu güçlerle olan göbek bağı da devam etmektedir. Bu durumda izleyiciden birden bire bir tavır beklemek ya da toplumsal oluşumlarda yerini belirlemeyi istemek doğru olmayacaktır. O halde **izleyicinin yeryüzündeki yerini belirlemesi nasıl gerçekleşecektir?** Çok önemli bir sorudur bu. Kaldı ki, izleyicinin salt sanatsal açıdan yerini belirleyebileceği savı da askıda kalmaya mahkûmdur. Şimdi bir iki noktada duralım. Bir kez toplumsal oluşumlar içinde çalkantılar geçirmekte olan yukarıda sözünü ettiğimiz aydın kesimler, kesinkes, kendilerini bir ilgi alanı bulmaya iteceklerdir. Yavaş yavaş toprağa tutunacaklar ve kök salmaya başlayacaklardır. Bu tutunma ve kök salma eylemi, izleyenlerin ilk belirleme eylemleri ve örnekleri durumundadır. Hemen ardından sanat ve toplum ilişkileri içinde, onları daha belirli yerlerde görmek mümkündür. Ne ki, salt kültürel ya da sanatsal bir ortamın onları etkilediklerini düşünmek elbette yanlıştır. Ancak **sanatsal ve kültürel ortamın, toplumsal oluşumlar sürecinde onların etkilenmelerini sağlamak için bir bileş taşı olduğu da gerçektir.**

Böylesi bir ortam içinde, izleyen kuşkusuz gittikçe daha doğruya ulaşacak ve giderek toplumsal oluşumlardan da nasibini alarak, sözünü ettiği-

miz mekanizmanın içine girecektir. Bu durumda nesnel eleştiri, kendi toplumsal işlevi boyutunda sahneye çıkacaktır. **izleyenin toplumsal oluşumları doğru yorumlayabilmesi, giderek sanatsal ve kültürel uğraşlarını da buna koşut olarak kendi özü içinde potansiyelden güce dönüştürmesi, nesnel eleştirinin katkılarıyla bir süreç içinde gerçekleşecektir.** Böylelikle diyalektik anlamda, toplumsal olaylar içinde sanatın ve kültürün kendi yerlerini almaları sağlanacaktır. Nesnel eleştiri, izleyeni yerini belirlemeye zorlayacak, hâтта toplumsal oluşumlar içinde doğru sanatın, doğru kültürün konmasında izleyenden de etkinlik isteyecektir. Öyle ki, **izleyen, ister istemez sanat ve toplum ilişkisinde iletken olmak durumunda bulunacak ve bunu bir görev olarak üstlenecektir.** İzleyenin yeryüzündeki yerini belirlemesi gerçekleşmişse, elbette ki nesnel eleştiri ondan, toplum ve sanat ilişkilerinin çözümüne nesnel olarak yaklaşmasını isteyecektir. Yani nesnel eleştiri, yerini belirlemeye ve nesnel olmaya itmeyi amaçlayacak ve bunun gerçekleşmesi için de, verilen kıstaslar çerçevesinde toplumu, toplum içindeki sanatı ele alacaktır. **izleyicinin, yeryüzündeki yerini belirlemesini, dikkat edilecek olursa önce toplumsal oluşumların ülkede yarattığı çalkantılara bağladık. Nesnel eleştiri bundan sonra gelmekte, ama pekiştirici bir görevi üstlenmektedir.** Bunlar da açıkça gösteriyor ki nesnel eleştiri, toplumsal mekanizma içindeki rayına oturmaya başlamış demektir. Bu da onun toplumsal işlevinin başladığını ortaya çıkarmaktadır. Yalnız bir nokta üzerinde dikkati çekmek isterim. Nesnel eleştirinin tüm bu etkinlikleri, daha önce çizdiğimiz kıstasların çerçevesinde gerçekleşecektir. Bu kıstaslar hesaba alınmadan yapılacak nesnel eleştiri, zaten nesnel eleştiri olmayacağı gibi, hiç bir toplumsal işlevi de içermez. Bu açık seçik böyle bilinmelidir. İzleyicinin toplum ve sanat ilişkisinde doğru çözümü görebilmesi için nesnel olarak yaklaşması nedir? Nasıl gerçekleşecektir?

B. İZLEYİCİNİN SANAT VE TOPLUM ÇÖZÜMÜNE NESNEL OLARAK YAKLAŞMASININ GERÇEKLEŞMESİ

İzleyicinin, sanat ve toplum konusunu çözümlemesinde nesnel bir yöntem uygulaması, nesnel olarak sorunlara yaklaşması, nesnel eleştirinin toplumsal işlevindeki toplumsal çözümden en önemli adımdır. Gerçekten bundan sonraki adımlarda izleyici, kendiliğinden belirli bir havaya girecek, süreç içinde arkası da gelecektir. Bu nedenle bu konu üzerinde ayrıntıyla durmanın yararı olacaktır. Çünkü bundan sonra izleyici için ele alacağımız «ortak tavır» ve «disiplin» adimleri, bu konunun açığa çıkmasından sonra daha bir netliğe kavuşacaktır. Peki nesnel yaklaşım nedir ve nasıl gerçekleşecektir? Bunun kıstasları var mıdır? Şimdi ayrıntıyla bunun üzerinde duralım.

İzleyen için nesnel yaklaşım; belirli sanatsal ürünleri, giderek bu ürünlerin yapımcılarını, belirli toplumsal olguları, yasaları, değişen dünya konjonktüründe yerlerine oturarak irdelemek ve bu irdelemeyi yaparken de sanatsal ürünler için nesnel kıstaslar uygulamaktır. Yani sanatsal ürünler için, değişen dünya konjonktürü açısından toplumsal olayları süzmek ve daha gelişmiş yaşama biçimi adına bu sanatsal yapıtlar için kıstaslar uygulamaktır. Nesnel yaklaşım için bir tanım, ayrıca da bir kıstas verdiğimizimize göre nesnel yaklaşımın gerçekleştirilmesi üzerinde duralım biraz da. Demek ki sanatsal ürünler için, izleyenin elinde çok önemli kıstas olarak, toplumsal yasa

ve olgular yer alıyor. Buna ikinci bir kıstas olarak da nesnel eleştirinin getirdiklerini ekleyebiliriz. Şimdi toparlayalım anlattıklarımızı. Sanatsal ürün olarak yine (A) dan hareket edelim. (A) için, izleyen açısından birinci kıstas toplumsal yasa ve olgular, ikinci kıstas da, (A) için yapılmış olan nesnel eleştiridir. Demek oluyor ki, izleyen (A) yı eline alınca önce birinci kıstası uygulayacak, hemen arkasından da ikinci kıstası yerine koyacaktır. Demek ki ilkin (A) nın toplumsal yasa ve olgulara (**değişen dünya konjonktüründe**) koşutluğu aranacak, sonra da nesnel eleştiri ile uyum sağlanıp sağlanmadığı aranacaktır. İşte nesnel yaklaşım bu şekilde gerçekleştirilecektir. Burada değinmek istediğim bir şey var. O da şu : Denebilir ki, mademki toplumsal yasa ve olgular birincil kıstası teşkil ediyor, nesnel eleştirinin işlevi nerede kaldı? Böyle bir sorunun yanıtı çok açıktır. Bir kez bir önceki yazımızda da belirttiğimiz gibi, nesnel eleştirinin de zaten dayandığı temel, sözü edilen toplumsal yasa ve olgulardır. Burada nesnel eleştiri, izleyen açısından başvurulacak kuramsal bir kaynaktır. Yani izleyici, toplumsal çalkantıları izlerken ve onu bir kıstas olarak kullanırken, başvurduğu nesnel eleştiri onun için bir **uygunluk** ya da bir **uygunsuzluk** sorunu olacaktır. Bu kaynak karşısında, sanat ve toplum konusunda açıklığa kavuşacak, kristalize oluş kendisini gösterecektir.

Görüldüğü gibi nesnel eleştiri burada açık seçik bir kaynak olurken toplumsal işlevini de sürdürmektedir. Kısaca söylemek gerekirse **nesnel eleştiri, her bir izleyicinin kendi çapında eleştirmen olmalarını istemektedir**. Böylece, izleyici için nesnel yaklaşım da gerçekleştirildikten sonra, diğer adımlara geçilecektir. Ne ki, yukarıda da sözünü ettiğimiz gibi, bu konu aydınlığa çıkmadan diğer adımlara atlamamız yanlış olur. Bu nedenle buraya değin anlatılanların bir kez daha kısaca özetini yapmak isterim. Özellikle, bundan sonra daha yoğun boyutlara ulaşacak olan nesnel eleştirinin toplumsal işlevi konusu da böylelikle daha kolay anlaşılacaktır. Buraya kadar neler söylenildi?

- Toplumsal çalkantılar geçiren izleyici, giderek yerini belirler.
- İzleyicinin yerini belirlemesinde, sanat ve toplum çözümünün etkinliği önemli (rol) oynar.
- Böylelikle izleyici, giderek nesnel yaklaşım çabasına girer; bu nesnel eleştiri vardır ve nesnel eleştiri, izleyici için kuramsal açıdan bir
- İzleyici için tüm bu yapılanların sağlanması için kaynak olarak nesnel eleştiri vardır ve nesnel eleştiri, izleyici için kuramsal açıdan bir yol göstericidir.

Şimdi bu kısa özetten sonra, buraya değin anlatılanların açıklığa kavuştuğu kanısıyla daha yoğun adımlara geçebiliriz.

C. İZLEYİCİNİN ORTAK BİR TAVRA GİRMESİ VE İZLEYİCİLER TAVRININ OLUŞMASI

İzleyici, belirli bir doğrultuda yönünü saptadıktan sonra «**tavır**» olayı kendiliğinden gelecektir. Bu kaçınılmaz bir kendini belirleyiştir. Önemli olan sözü edilen tavırların birleşmesi yani ortak bir tavra girilmesi ve izleyiciler tavrının oluşmasıdır. Bu noktada bir iki şey üzerinde duralım. **Bugün insanlar arasında en önemli etkinlik alanı ortak tavırlar olayıdır. Bu, güçlü bir silâh durumundadır bugün için.** Her izleyicinin kendi çapında ortak

tavra girişi, böylelikle de izleyiciler tavrının oluşumu nasıl realize edilecektir? Önemli olan bu noktadır ve sorunun yanıtını da bu noktadan başlayarak vermek gerekir. Ancak şunu söyleyelim ki, yukarıda da sözünü ettiğimiz gibi, tavrı olayının kendiliğinden gelişi ile ortak bir tavra giriş ve izleyiciler tavrının oluşumu, uzaktan yakından ilişiğİ olmayan ayrı olaylardır. Bu yüzden tavrı olayının belirivermesi bu işin bittiğini göstermez, tersine tavrıların kanalize oluşu, giderek kristalize oluşu belirleyişi birer sorun olarak çıkar karşımıza. Bir de nesnel eleştirinin, tavrı üzerindeki etkisini ve ortak tavrıların oluşması ile, izleyenler tavrının belirlenmesi konusunda da etkinliklerini unutmamak gerekir.

Elbette ki, nesnel eleştiri izleyiciden salt tavrı diye bir şey beklemez, aynı zamanda bu tavrıların etkinliklerini sürdürmek için, «ortaklık», «kitle-sel ortaklık» gibi kavramları da içermesini gerektirir. Demek ki **nesnel eleştiride, yerini belirleyen izleyende kendiliğinden bir gelişim içinde oluşan tavrı olayının doğru kanalizesini, doğru kristalizeyi gerçekleştirmek giderek de tavrıların ortaklaşması ve izleyen tavrı dediğimiz tavrı başlaması gereklilik olarak ortaya çıkıyor.** Nesnel eleştirinin daha yukarıda belirttiğimiz gibi, bundan böyle işlevi açık seçik kendini gösterecek ve etkin olduğunu her an kanıtlayacaktır. Böylece nesnel eleştiri yerini belirleyen, olaylara nesnel yaklaşım açısıyla yaklaşan izleyicinin tavrını belirledikten sonra, onu giderek **sanatsal bir örgütlenme içine sokacak**, böylece ortak tavrı, izleyiciler tavrının birleşmesi gerçekleşecektir. **Izleyici, doğru sanat kuramının yanı sıra kendi ileyleyişini de yapabilecek, böylelikle doğru sanatın toplumsal örgütlenmesinde yerini alacaktır.** Bu azımsanacak, küçümsenecek bir gerçeklik değildir ve çokluk sanat, bu eksikliğin acısını, sıkıntısını çekmektedir.

Demek oluyor ki, izleyicilerin oluşturduğu sanatsal örgüt ile sanatın iççeliği, nesnel eleştirinin ışığında birbirini bütünler bir anlam kazanmış oluyor. Bu, tıpkı bir zincirin halkaları gibi birbirine kenetlenmiş bir orta yaratacaktır. Tek tek izleyici - bireyler kendi tavrılarıyla birleşen diğer izleyicilerin tavrılarını yakalayacak, böylelikle kendi tavrı ile diğer izleyicinin tavrının bütünlenmesi gereğini duyacaktır. Bu tümlenme ve tümlenme kurgusunun yaratılması bir ortak tavrı içerecektir. Nesnel eleştirinin önderliğinde, her izleyici kendi tavrı ile birleşen ve ayrılan tavrıları apaçık görecek, böylelikle de aynı düşünceinin sanatsal yansımada örgütlenmeyi kuran izleyiciler, genel anlamda «izleyiciler tavrı»nın oluşumunu sağlayacaklardır. Bu gerçekten hareket etmeyen izleyici olmayacaktır. Çünkü başta, izleyicinin yerini belirlediğini, giderek nesnel kıstaslar kullanacağını yukarıda söylemiştik. Böylelikle izleyici, bir tavrı oluşturacak, giderek bu tavrı bir ortaklık özelliği gösterecek ve bir izleyiciler tavrının oluşumunu sağlayacaktır. Burada, nesnel eleştirinin etkinliği yadsıyamayacağımız biçimde açık ve kesindir. **Nesnel eleştiri, yalnızca yol gösterme önderliği yapmakla kalmaz, aynı zamanda eylem olarak da izleyici ile yan yana ve onu etkiler biçimde onunla iççedir.**

Ne ki, bu ortak tavrı ve izleyiciler tavrı yalnız başlarına işlevden (kendi işlevlerinden) uzaktır. Tavrı kendi işlevini sürdürebilmesi, belirli bir disiplinin kendini göstermesine bağlıdır. Burada sözünü ettiğimiz disiplin, morfolojik anlamdaki disiplindir. Yani disipline oluşu içeren anlamdadır. Bir disiplinin gerekliliği sorununa kısaca bir göz atalım.

D. İZLEYİCİDE DİSİPLİNİN GERÇEKLEŞTİRİLMESİ VE HİYERARŞİK YAPI OLAYI

Yukarıda belirttik. Bugün yeryüzünde tek başına, ne yerini belirlemenin, ne de nesnel ölçütler kullanmanın, tavır koymanın - göstermenin, ortak tavra girmenin bir önemi vardır. Değişen dünya konjonktürü açısından toplumsal yasa ve olguların uygulama bulması, **genel geçerlilik** sağlaması yukarıda saydıklarımızın her biriyle tek tek olamaz, böyle bir şey gerçekleşemez. Zaten bunu ifade etmek, bunu belirlemek aynı zamanda nesnel eleştirinin ayrıca bir görevi olsa gerek. Demek ki **bir disiplin, bir hiyerarşik yapı gerekliliğinin uyarıcısı da yine nesnel eleştiri olacaktır**. Nesnel eleştiri, bunu, kendi işlevinin bir parçası olarak yerine getirecek ve giderek bunu gerçekleştirdikten sonra bu hiyerarşik yapı içinde yerini ve hattâ baş köşeyi işgal edecektir. Bunun çözümlenmesi ileride sözünü edeceğimiz kitle - sanat ilişkilerinin çözümünü anlamada kolaylıklar getirecektir. **Tüm bu anlatılanlarda belirli bir disiplin uygulanmalıdır, belirli bir sıralanma (merkeziyetçi) saygın olmalıdır ki, nesnel eleştirinin ve buna benzer olaylardaki çözümünü ülke ve yeryüzü koşullarında genel geçer olgulara ulaşınsın**. Bu nedenden dolayı ki, toplumcu açıdan bir çözüm getirilen izleyici olayının apaçık anlaşılmasında bu, başvurulan bir kaynak durumundadır. Nesnel eleştiri, izleyicileri, bireyleri bir doğrultuda kanalize ederek yerlerini belirlemelerini isterken, bu anlatıklarımızdan sonra açığa çıkmaktadır ki, bu ayrıca onun belirli bir sıralanma içindeki somut görevinin bir anlatım biçimidir. Bunu hiç bir izleyici es geçmeyecek, böylelikle bir disipline oluş, ister istemez kendini gösterecektir. Ancak bu disiplin olayının doğuşu ve hiyerarşik yapının gerçekleştirilmesi sorusu açıklığa kavuşmamış olabilir. Bunu kaba taslak da olsa şöyle bir açıklığa çıkarmak, belirli simgelerle bir özet vermek gerçekten yararlı olacaktır.

Şurası bir gerçektir ki, yukarıda da değindiğimiz gibi, ortak tavır ve izleyiciler tavrı yalnız başlarına yeterli olamadıkları gibi, nesnel eleştirinin toplumsal işlevinin çözümünde de bir eksiklik yaratacaktır. Bu nedenle belirleyici bir «disiplin» söz konusu olmalıdır ki, bu iş de yürüyebilsin. Bu disiplinin işlerlik kazanması, nesnel eleştirinin yükümlendirici baskısıyla kendisini duyuracak, böylelikle uygulama alanı kazanacaktır. Bu uygulama alanının kendini göstermesiyle birlikte, sıralanma da kendini gösterecektir. İzleyici de artık belirli bir dünya görüşünün, bir felsefi (**bilimsel**) düşüncesinin katıksız adamı olmuştur. İşte izleyici, kendi tavrının oluşmasının, diğer izleyicilerle tavrının birleşmesinin, izleyiciler tavrının ortaya çıkmasının yalnız başlarına hiç bir şeyi çözümlenmeyeceğini görecek, bu nedenle de bu tavrın ilettilmesini gelişi güzel ilişkilere, bilinçsizce yöntemlere bırakmayacak, etkinliğinin en üst noktasında dışarıya atılması için belirli bir dünya görüşünün disiplinini uygulayacaktır. Aslında **bu disiplinin işleyişe girmesinden sonradır ki, nesnel eleştirinin toplumsal işlevinden söz edilebilir**. Sanatçı, eleştirmen, izleyici ilişkilerinin tümünde de çok önemli bir nokta olan izleyicinin kitlelerle toplumsal katlar arasındaki iletkenliği su götürmez bir gerçeklik kazanacaktır. Bundan sonra ele alacağımız «**kitle**» sorununun açığa çıkması buna bağlı olarak kendini koyacaktır. Demek ki **nesnel eleştirinin işlevi yalnızca izleyici üzerinde değil, hattâ asıl yaklaşımı izleyicilerin iletkenliğiyle kitlelerdir, ilişki kurulması gereken sınıf ve tabakalardır**. Özellikle bu noktaya dikkati çekmek isteriz. Nesnel eleştirinin toplumsal işlevinde

«kitle» sorununa atlama yapmadan önce, konunun kolaylıkla kavranabilmesi için örneklerle, izleyen açısından çözümü vermek istiyoruz. Yine (A) dan hareketle özet yapmaya çalışalım..

İzleyici, koşulların belirlediği ortamda çalkantılar geçirmekte olan tabakalardan birine bağlıdır. Giderek izleyici, yeryüzünde kendine bir yer arama kaygusuna düşecek; sanat ve toplum ilişkisi açısından da nesnel eleştirinin kanalize etme çalışmalarıyla hem yerini belirleyecek, hem de nesnel ölçütler kullanacaktır. Bunları gerçekleştiren izleyici daha sonra, bir tavrın içine girecektir. Bu tavır nesnel eleştirinin doğrultusunda olma durumundadır. Ayrıca tavırlar, izleyiciler ölçüsünde ortaklık olayını getirecek ve böylelikle izleyici tavrı belirecektir. Ancak izleyici tavrı yalnız başına disiplinsiz olduğunda, hiç bir işe yaramayacağından yine nesnel eleştirinin önderliğinde bir disiplin oluşturulacak ve ayrıca hiyerarşik bir yapı da gerçekleştirilecektir. Şimdi (A) yı özeti içerisine sokarak bir şeyi yeniden anlatalım. Eleştirmen tarafından doğrulanan (A) ile izleyen arasındaki ilişkiyi - köprüyü kurmak için nesnel eleştirinin bu gerçekleştirmedeki rolü ne olacaktır? Bunu açıklayıp örnekleyelim..

(A) yine bir şiir olmakta devam etsin. (A) doğrulandığına göre, izleyicinin ilk baştaki tavrı demek ki, bunu benimsemek ve (A) nın işlerlik kazanmasını istemektir. Diğer izleyicilerin tavrı da bu konuda birleşmek durumunda olacağından, (A) nın hemen işlerlik kazanmasını isteyen bir izleyiciler tavrını oluşturacaktır. Bir disiplin çerçevesinde izleyiciler tavrının verilmesi ise, apayrı olacaktır. O durumda, nesnel eleştirinin önderliği ve (A) nın ortaklığıyla ülkenin somut koşulları göze alındığında, izleyiciler tarafından bir birlik olarak sanatsal örgütlenmenin adımları atılmış olacaktır. Böylelikle içiçelik sağlanarak toplumsal yasa ve olguların da işlerlik kazanmasına çalışılacaktır.

Şimdi nesnel eleştirinin toplumsal işlevinde, kitle açısından çözümün ne olduğuna bakalım..

TOPLUMUN DİYALEKTİK ÇÖZÜMÜ (KİTLE AÇISINDAN)

Konuya girmeden önce, bir şeyin altını çizelim. Burada sözünü ettiğimiz «kitle» kavramı, belirli kitleler için kullanılacaktır. Bu kitleler sömürülen kitlelerdir ve bunların aynı odaklı bir amaçları da vardır. Bu yüzden **bu yazı boyunca şu, şu kitleler demek yerine, «kitle» demeyi uygun buldum.**

Toplumun diyalektik çözümüne geçmeden önce, izleyici ile kitle ve toplum ilişkilerinden kısaca söz edelim isteriz. Nesnel eleştirinin hazırladığı, ortak tavırda birleştirdiği ve disipline ettiği izleyici, toplumsal işleyiş içerisinde güvenilir bir birey olmuştur. Artık o, sanatsal örgütlenmede yerini aldığı gibi, eyleme geçmek için de çabalarda bulunacaktır. Doğal olarak **eylem alanı kitle; çalışması da kitle çalışması olacaktır.** Bu, bize nesnel eleştirinin kuramcı gücünün kitleye değin gittiğini sergilemesi bakımından ilginçtir. Nitekim **nesnel eleştirinin doğruladığı yapıtlar izleyicilerin ortak çabalarıyla kitleye götürülecek ve belirli bir dünya görüşünün sanatsal yansıması durumunda olan yapıtlar kitle içinde yayılma ve derinleşme alanı bulacaklardır.** Bu da nesnel eleştirinin kendiliğinden kitle içinde işlerliğe kavuştuğunun ön verisi durumundadır. Çünkü nesnel eleştiri doğrulama çalışmasını yapmıştı ve şimdi yapıtlar kitleye değin gittiğine göre, nesnel eleştiri de kendiliğinden kitleye ulaşmış, işlevi de kendini göstermiş demektir.

Denebilir ki, **nesnel eleştirinin gücü, kitleye değin gidebilmesindedir.** Toplumsal işlevinin bu kitle çözümüdür ki, yani toplumun diyalektik çözümündeki etkinliğidir ki, polemikçileri, onların bağlı olduğu dünya görüşünün kalemşörlerini hep rahatsız etmiş, hep korkutmuştur. Bu yüzden nesnel eleştiri, daha önce belirttiğimiz gibi, çeşitli biçimlerde saldırıya uğramıştır. Ne ki, nesnel eleştiri için yenilgi söz konusu olamaz.

A. SOSYO - KÜLTÜREL YAPININ BELİRLENMESİ

Kitle içersine giren nesnel eleştiri, her şeyden önce sosyo-kültürel yapının kendisiyle yüz yüze gelmek durumundadır. Bu yüz yüze geliş, karşılıklı bir alış verişi getirecektir. Yani doğruladığı yapıtlarda, daha önceden belirlediği ve eleştirdiği sosyo-kültürel durumla, karşılaştığı sosyo-kültürel durumun bir karşılaştırmasını yapacaktır nesnel eleştiri önce. Demek ki, çizilen ile karşılaşılan sosyo-kültürel yapılar son görünümde nereden nereye gelmiştir gibi bir soru söz konusu olacaktır. Burada yapılacak karşılaştırmanın sonucunda kendiliğinden bir denetim olacağı açıktır. **Bu denetim sonucunda; nesnel eleştirinin kabul ettiği, giderek nesnel eleştiriye bağlı öğelerin, karşılaşılan yapısıyla ilgili karşılaştırmasında eleştirinin, ne ölçüde nesnel olabildiği, eleştirilen yapıtların da ne ölçüde doğrulandığı, izleyicide ne türden bir tavrın oluşturulduğu kendiliğinden ortaya çıkacaktır.** Bu aynı zamanda, nesnel eleştiri diye gösterilen, yutturulmaya çalışılan ya da nesnellik savında olup da nesnel olmayan eleştirinin, nesnel eleştiri postuna bürünmüş polemiklerin de iyiden iyiye açığa çıkacağı son ve fakat en önemli kıstastır. Burada tüm kuşkların giderileceği biçimde karşılaştırma yapılacaktır; yani o şey nasılsa, **o şey kendini o şey olarak olduğu gibi nasıl koymuşsa** hiç kimse karşı koymayacaktır. Tüm bu görüntüler, yine de herhangibir itirazı getirmişse, itirazı yapan kesinlikle nesnel eleştirinin bağlı olduğu dünya görüşünün adamı değildir. Eğer öyle görünmeye hâlâ devam etmek gibi bir durumu da varsa; o, kendisini dışarıdan belirli amaçlar için sızan bir **ajan-provokatör** olarak koymuş demektir. Bu da dikkat edilmesi gereken bir konuyu belirler. Yani uyanık olmayı, uyarıyı.. Bu da nesnel eleştiriye akla getirir.

Bu karşı karşıya kalış ve geliş bir oto-kontrol (öz-denetim) olacağı gibi ileriye dönük çalışmalar için de ip uçları vermesi açısından önem kazanır. Öyle ya, yapıtların sergilendiği o ülkede koşullar hep aynı mı kalacaktır? Kitlenin nesnel ve öznel koşulları nelere göre değişkenlikler gösterecektir? Buna bağlı olarak bu sosyo-kültürel yapının bağlı olduğu ekonomik yapının temsilcileri kimlerdir? Hangi politik örgütlerde bu ekonomik savunulmakta ve hangilerinde karşı çıkılmakta, hangilerinde de doğru ekonomik yapının savunusu ve gerçekleşmesi adına çalışmalar yapılmaktadır? Bu tür soruların yanıtı, ileride değineceğimiz organik bağın kuruluşu için önemlidir. Çünkü bunları bilmeden yola çıkan sanatçı daha işin başında, en azından ileriye dönük bir yapıt sergileyemeyeceğini ortaya koyar. Ayrıca bunların bilinmesi, salt sanatçıyı ilgilendiren öğreniler değil, ayrıca eleştirmeni, izleyiciyi de bağlayacak olan şeylerdir. Bu nedenle bu tür öğreniler, ihmal edilmeden öğrenilmeli, doğrular yerlerine oturtulmalıdır. Bu her ülkenin gerçek sanatçıları için zorunlu olarak uygulanması gereken bir görevdir. Aşağıda bu görev alıp verme sorununda bir iki noktaya daha değineceğiz. Şimdi doğruyu bulmanın, doğruya gelmenin öneminden söz ettik. Bu, nasıl gerçekleştirilecek,

ayrıca bu bir sanatçı için zorunlu mudur? Bunları da yanıtını aşağıda verelim..

B. DOĞRUYA GELME (DOĞRU ÇÖZÜMLEME)

Doğru çözümleme, sanatta etkisini göstermesi gereken önemli bir öğedir. Nedir doğru çözümleme? Bir tanım vereceksek şöyle diyelim.. **Doğru çözümleme; ülkenin ekonomik, sosyal, politik yapısından hareketle, kitle - sanat ilişkisi içinde ülkenin sosyo-kültürel yapısını çizmek, dünya konjonktürünü göz önünde tutarak saptamalardan arınıp bunları doğru saptayarak ileriki kuşaklar için devingen bir ortam hazırlamaktır.** Hemen anlaşılacağı üzere, bu konu kendini nesnel olarak koyacaktır ve bunun ölçütleri de bir yerde eleştirmenlerle aynı koşuluğa düşecek durumdadır. Çünkü eleştirmen de, bu işin uyarılmasını sanatta öncülük ederek yapacaktır. O halde nesnel eleştiri yine ön plâna çıkmıştır ve işlevini koymuştur. Hemen bu noktada kafalara takılabilecek bir soru üzerinde duralım: Nesnel eleştiri, tüm bu uğraşları yaparken, işlevini nasıl uygulayacaktır? Ya da sanatçılardaki, izleyicilerdeki gücü sanatsal bir eyleme nasıl dönüştüreceklerdir? Elbette ki bu, çok önemli bir sorudur. Buna karşın soruyu yanıtlamak pek o denli zor olmasa gerek. Sorunun yanıtını hemen aşağıda vermeyi uygun buluyoruz. Çünkü aşağıda ele alacağımız bir iki noktanın bu konu için toparlayıcı olduğu ve bazı kavramların daha yerli yerine oturduğu görülecektir. Şimdi «doğru çözümleme» ile ilgili bir iki şey üzerinde daha durmak istiyoruz.

Sosyo-kültürel bir doğru çözüme ulaşmak için yukarıda da belirttiğimiz gibi belirli kıstaslar vardır ve bu kıstasların uyarılarına göre yol alınır. Saptanan sosyo-kültürel yapı homojen ortalar ya da okullar, izleyiciler, özellikle de sanatçılar için çok önemlidir. Çünkü bu rotada güdülenme kendini ayarlayacak, çatısında herhangi bir sarsıntı meydana gelmeyecektir. Dolayısıyla, sağlam olarak işe başlayan sanatsal örgüt, bundan sonraki çalışmalarında daha kolay yöntemler uygulayacak, istediklerine daha çabuk ulaşacaktır. Yalnız unutmamalıdır ki, **sosyo-kültürel yapının saptanması, ilerisi için bağlayıcı bir öğe olmayacağı gibi, tam tersine, yol gösterici bir öğe niteliğini taşır.** Buna özel bir dikkat gösterilmelidir. Bu nedenle devamlı olarak sosyo-kültürel yapıya ilişkin çalışmalar yapılacak, bu çalışmalar öz-denetim yardımıyla süzgeçten geçirilecek demektir. **Yani bir kez sosyo-kültürel yapının saptanmasıyla iş bilmeyecek, tersine, iş yeni başlayacaktır.** Yerinde sayan, ileriye dönük çalışma yapmayan, durağanlıktan kurtulmayan sanatçı da, izleyici de bu işte yaya kalacakları gibi hemen homojen ortamın uyarı, giderek hücumlarıyla karşılaşacaktır. Burada yine en önemli yol gösterici nesnel eleştirinin kuramsal önderliğidir ve dünya görüşünün gereklerini **sarsılmaz** biçimde uygulamasıdır.

Nesnel eleştirinin işlevi sanıldığından çok fazladır; çok doyurucudur. Buraya değin sanki bölük pörçük gibi bir görünüm veren bu konuların birleştirmesini yapmak gerekir şimdi de. Anlattıklarımızın ikinci bir kez özümlemesini vermek baştan bu yana uyguladığımız bir yöntemdi. Ancak nesnel eleştiri için bunu yapmadan önce, bir de kitle ve sanat ilişkilerine, bu ilişkiler sonucu sanat ve toplum arasında doğan diyalektik ilişkiden söz edelim. Böylelikle şuna değinmemiz gerekecektir: Kitle ve sanat ilişkisinde **(doğayı da göz önüne alarak)** diyalektik birlik kurulacak mıdır, kurulacaksa

nasıl kurulacaktır? Bu elbette ki, nesnel eleştirinin işlevi açısından önemli bir sorudur ve bunun üzerinde çok açık biçimde durmak gerekecektir.

C. KİTLE VE SANAT İLİŞKİSİNDE DİYALEKTİK BİRLİĞİN KURULMASI VE İLİŞKİLERDE ORGANİKLEŞME

Önemli gelişmelerden habersiz kadrolar yaşayamayacaktır. Bu tür ilişkilerin kuruluşuna biraz yukarıda değinmiş, bunların gerçekleşmemesi durumunda hiç bir şeyin başarılamayacağını belirtmiştik. Demek ki, kitle ile sanat arasında bir ilişki kuracak olanlar, her şeyden önce buna dikkat etmek durumundadır. Öyle ki, bu ilişkiyi belirleyemeyen ve de koruyamayan sanatsal kadrolar, tarihsel gelişim içersinde geriye düşmüş olacakları gibi, giderek kendi süreçlerinde de tükenmeye yüz tutacaklardır. Bu yüzden nesnel eleştirinin getireceği açıklıklar çok önem kazanmaktadır. Bunu unutmamak gerekir. Nesnel eleştiri, koyacağı şartlarla sanatın (sanatçıların, izleyicilerin ve eleştirmenlerin oluşturacağı sanatın demek istiyorum) kitle ile olan ilişkisinde bir **bütünselleşme** sağlamasını isteyecektir. Bu anlamda sanat, nesnel eleştiri olmadan, yani nesnel eleştirinin kuramsal önderliği, yol göstericiliği ayrıca itici potansiyeli olmadan kuşkusuz bocalayacak; tıpkı bir düzlükteki su gibi, dış koşulların belirlediği bir yola sapacaktır. Bu yol çok doğal bir kendiliğinden gidişi içereceği için, açıkça anlaşılacağı gibi, egemen olan öğelerin ablukasına girecek ve elbette ki, kitle ve sanat ilişkisinde diyalektik birlik kurulamayacaktır. **Diyalektik birliğin kuruluşu, sanat ve kitle ilişkisinde sosyal yasa ve olguların sosyo-kültürel yapıya olan uyumunu çerçevesinde oluşacak; sanatın sürekli olarak kitleyi daha ileriye dönük bir yeryüzü için etkin olmaya itmesi buna paralel olarak kitlenin de sanatı kendi beklediği dünya için çalışmalarına itmesi, desteklemesi diyalektik birliğin kuruluşunda gelişimler sağlayacaktır.** Bu noktayı unutmamalıdır. **Sanat ile kitle arasında sürekli ve ileriye dönük bir ilişki vardır ve bu ilişki gün yüzüne çıkıkça, somutlaştıkça önem kazanacaktır.** Yoksa alttan alta, yani kapalı olarak ve organik bir bağ kurmadan yaratılacak ilişki de nesnel eleştirinin doğrulamayacağı sanatsal bir çalışma olacak, sanatsal kadro hiç bir iş yapamamaya hüküm giyecektir. Görüldüğü gibi nesnel eleştiri, sanatsal yansımayı kanalize edici çalışmalarıyla, ileriye dönük bir yeryüzü için doğrultucu çabalarıyla, hep ön plana çıkmaktadır. Bu arada kendi kontrolü için de (öz-denetim) toplumsal yapıyı göz önüne almaktadır. Kurulacak diyalektik birlik, ayrıca bu açıdan da önemlidir. Çünkü **sürekli bir «denetim» işleyişi kurulmuştur ve bu işleyiş ilintisiyledir ki, hep kendini yenileme, hep kendini aşma söz konusudur.** Ayrıca hep söylediğimiz gibi bu, nesnel eleştirinin zorunlu olarak öngördüğü bir ekerdir de.

Diyalektik birliğin kuruluşu (kitle - sanat ilişkisinde) hemen ardından bir organikleşmeyi getirecektir. Çünkü sanat ile kitle arasında diyalektik birlik kuruluyorsa, kurulma aşamasında ise; organikleşme de hemen ardından gelecek demektir. Çünkü diyalektik birliğin kuruluşu ile organikleşme arasında **bizatihi** bir ilişki söz konusudur. Diyalektik birlik düşünölmüşse, organikleşme de hemen düşünölecek demektir. Diyalektik birlik kurulduktan sonra bunun belirli bir disiplin altında işlerliğe ulaşması ancak ve ancak örgenleşme (organikleşme, taazzuv) ile olasılık kazanır. Şimdi bunu açalım ve sözü edilen örgenleşmenin nasıl oluşması gerektiğini, hangi koşullar altında ne gibi boyutlara ulaşacağını anlatalım.

Bir kez bunun için ele alınacak temel, kitle ve sanat ilişkisindeki diyaletik birliğin oluşumu gibi, doğa, kitle, insan yorumu olacaktır. Bu yorum, elbette ki, toplumsal yapının çeşitli boyutlarına göre ölçülecek, ona göre çizgileri netlik kazanacaktır. Buradan hareketle yorum, bu boyutlar içerisinde iki uçluluk gösterecektir. Bunun nedeni de nesnel eleştirinin yaptıkları ile izleyicinin kitle çalışması ve kitlenin kendi devinimidir. Yani kendi devinimi, izleyicinin kitle çalışmalarının yardımı ile toplumsal yapının çeşitli yansımaları iki uç teşkil edecektir. **Birinci uçta nesnel eleştiri, toplumsal yapıya ilişkin imleri çizerken ikinci uçta da kitlenin devinimi, izleyicinin kitle çalışmaları birbirini ileriye dönük biçimde sürekli etkileyecektir.** Nesnel eleştiri de bunu sanatta yansıtmak durumunda olacak; homojen ortamın ya da okulun sanatçıları buna göre yönlerini ayarlayacaktır. Daha açığı **yer-yüzünü ileriye dönük değiştirme adian her türlü toplumsal olgular böylelikle hemen sanatta yerini bulmuş olacaktır.** Bu, çok önemli bir kesittir.

Bu anlamda özgenleşme de kendini gösterecek, nesnel eleştiri de bu ölçüler içinde merkezietçi bir disiplinle çalışmalarını sürdürecektir. Nesnel eleştiri, çalışmalarında tek ölçü olarak, doğa ve toplum içerisinde kitleyi alacak, onun yararı adına toplumsal işlevini sürdürmeyi amaçlayacaktır. Dikkat edilirse yazımızda nesnel eleştiri kavramını, «eleştirmen» kavramından daha çok kullanıyor ve daha çok ona yer veriyoruz. Bunun nedeni, asıl ölçünün nesnel eleştiri olmasındandır. Eleştirmen bir öznedir. Oysa **nesnel eleştiri, eleştirmen öznesini de içine alan bir «disiplin» durumundadır.** Böylelikle sanatta kurumlaşma olayı da gerçekleşme sürecine girecektir. **Örgenleşme, «kurumlaşma» için de bir basamak teşkil edecektir.** Örgenleşme olayında hemen yukarıda iki uç saptamıştık. Bu iki uç birbirini etkileme durumundaydı. Ayrıca bu iki ucun arasında sanatçılar ve izleyiciler de yer alacaktır. Eleştirmenlerle sanatçılar, kitle ile de izleyiciler iç içe olmalılar ve tümü de kendi aralarında bütünselleşmeyi sağlamalıdır. Bu şekilde yürütülen sanatsal uğraşlar, toplumsal açıdan en doğru biçimde rayına oturma durumunda olacaktır. Ancak bu noktada usa takılabilecek bir sorunun da yanıtını verelim. Soru şudur: **Nesnel eleştiri, sanatı güdümlü olmaya itmiyor mu?**

Buna kesinlikle «hayır» diyoruz. Çünkü homojen orta ya da okul içerisinde yer alanların amacını daha önceden belirlemiştik. Kaldı ki sözünü ettiğimiz homojen ortamın dışında kalanlar, nesnel eleştiri gibi bir işleyişi kullanmayacakları gibi, onların da yeryüzünde amaçları belirlidir. Ve en azından tavırları tutucu bir tavidir ve asıl onların yaptıkları güdümlü olmak durumundadır. Bu yüzden kurulu düzenin savunucusu durumundadırlar. Tüm yaptıkları, yapmak istedikleri kitleleri uyutmak, onları sömürüye elverişli kılmak ve gelişimi baltalayarak, «**kurtuluş**» u geriye atmaktır. Elbette ki onların bu güdümlü sanatı (Bu konuyu ileride bir başka yazıda ele alacağız) düzenin istediği gibidir ve düzen tarafından finanse edilir. Bu noktayı asla unutmamak gerekir. Bizim yapacağımız sanat **güdümlü olmayacağı gibi, mekanik bir tavır da içermez.** Bu ve buna benzer savları, düzene bağlı «sanat» adamları ortaya atar. Bunun altında **kavram kargaşası yaratmak, parçalamak, yozlaştırmak, saptırmak** gibi amaçlar yatar. Nesnel eleştiri sürekli olarak bu tür çabalarla karşı karşıyadır. Onun işlevini sürdürme yanlısı olan herkes bu tür saldırılara göğüs germek zorundadır.

Yukarıdaki soruyu ayrıca yanıtlarsak, yapılan işin güdümlü ve mekanik

olmadığı kendiliğinden açıkça ortaya çıkacaktır. Ortada bir amaç vardır. Bu amacın gerçekleşmesi için kullanılacak araçlar, belirli bir disiplin çerçevesi içinde uygulanmak durumundadır. Disiplin olmazsa, yapılan iş yozlaşabileceği gibi, yönü de saptırabilir. **Bunun ille dışarıdan gelmesi gerekmez, kendi bünyesinde de rahatsızlıklar, türlü hastalıklar çıkabilir.** Bu nedendir ki, nesnel eleştiri, sanatta disiplinin uygulanmasını isteyecektir. Homojen ortamın üyeleri olan tüm sanatçılar, tüm eleştirmenler nesnel eleştirinin koyacağı disipline uymazlarsa, en azından yapılan iş ile amaç arasında bir çelişki doğacaktır. Bu yüzden tüm sanatçı ve eleştirmenler «amaç»ın ruhuna bağlı kalacaklardır. Burada sanatçının da bağımlı olması gereken, konulmuş olan amaçtır Elbette bu noktada, **bir tarafsızlık ya da bağımsızlık beklenecek değildir. Burada sanatçı «amaç»a sıkı sıkıya bağlıdır, hatta «amaç»a bağlı olmayanlara karşı olmsı ve onlarla uğraşması gerekir.** Zaten, homojen ortada yerini alırken, bunlar da söz konusudur. Bu sanatçıyı düşünmekten alakoyamak değil, tam tersine daha çok düşünmesine, üstelik düşünce ve çalışma yaşamını da disipline etmesine yardımcı olmak demektir. Sanatçının dil, estetik, biçim gibi çalışmaları da böylelikle daha çok gelişecektir. Nesnel eleştiri, bu konuda da toplumsal anlamda işlevini sürdürmeyi başarıyla devam ettirecektir. Yalnız dikkat edilirse dil, estetik, biçim vb. konulara girmedik. Bu yazılarda ele alacaklarımızı baştan belirlemiştik. Onun için konunun dağılmadan açıklığa kavuşmasını istiyoruz.

Nesnel eleştirinin toplumsal işlevi konusunda söyleceklerimi özet olarak sunmaya çalıştım. Ancak **bu işlevin işlerlik kazanması ülkenin, kitlenin öznel ve neens koşullarının bir uyum kazanmasıyla gerçekleşebilir.** Bu nokta unutulmamalıdır. Ama hiç olmazsa buna doğru atılacak her adım olumlu bir çıkış olacak, ilerisi adına birikimler sağlayacaktır. Bu da yine en fazla eleştirmenlere düşen bir görev durumundadır. Eleştirmenler gün geçirmeden çalışmalarını artırmalı, kültürlerini olanaklar ölçüsünde pekiştirmeye bakmalıdır. Böylelikle sözüm ona eleştirmenler de açığa çıkacak, nesnel eleştiri halkasından kopacaklardır. Gerçek eleştirmenlik yolunda aşama gösteren, durmadan kendilerini geliştiren eleştirmenler dil, sosyoloji, sosyal-psikoloji, tarih, ekonomi politik, felsefe, estetik vb. konularda eksiksiz olarak bilgilerini artırmalı, araştırmalar yaparak sanatçılara yardımcı olmalı, ülkesinin ezilen insanı için de bir şeyler yapmalı, yıldınlığı bırakmalıdır.

Nesnel eleştirinin toplumsal işlevini ele alırken, yine ondan hiç kopamayacağımız, ayıramayacağımız bir başka konuyu ele almak istiyoruz. Bu da **özdenetim ve öz-eleştiri** konusudur. Yine aynı amacın gerçekleşmesi adına yapılacak olan bu çalışmalar da nesnel eleştirinin bünyesinde yer alan önemli öğeler durumundadır, onların da doğru biçimde alınıp temelden saptanması gerekir.

Not; M. SADIK ASLANKARA'nın bu yazısının 3. bölümünü yer darlığı nedeniyle, önümüzdeki sayılarda yayımlayacağız.

dörtlükleri okurken

Eski edebiyatımızda rubaî, tuyuğ, kıt'a olarak adlandırılan ve aruz ölçüsü içinde ayrı ayrı kalıplara bağlılık özellikleri taşıyan dörtlükler biliyoruz. **Fuzulî'nin, Baki'nin, Şeyh Galib'in...** Dilin eskimişliğini, yaşam koşullarındaki değişikliği, insana bakış açısı ayrımlarını bile aşarak güzelliklerinden birşey yitirmeyenler var bu dörtlükler arasında. Sonra, kuşaktan kuşağa söylene okuna bilgece buluşlarla atasözleri gibi yaşayanlar, zamanın — devlet — linin yarattığı sıkıntılarını kafalarında duyan adamların öfkelerini yansıtan taşlamalar var.

Sanıyorum, «Bir de bu biçimi denemek gerek!» düşüncesiyle değil de, birkaç dizede yoğunluğu, çarpıcılığı arama kaygısı duyan şairlerde dörtlük, **bütün güzelliği** gereksinmesinin işareti olmuş.

Bilgelik merakına fazlaca kapılan Tanzimatçılarda, alaturkalaştırdıkları XIX. yüzyıl batı şiirinin biçimsel özelliklerine de merak saran servet-i fünuncular'da da dörtlük pek yok.

Mehmet Akif'in bir iki güzel rubaîsi, **Haşim'in** rubaî ölçülerine bağlanmadan yazdığı dörtlüklerle, **Yahya Kemal, Rıfık Melül Meriç, F. Nafiz Çamlıbel'in** rubaîleri — yeni edebiyatımıza en yakın — eski kuşaktan kalanlar arasında mutlaka hatırlanacak ürünlerdir.

Daha sonra, 1946 larda **Nazım Hikmet'in** Söz, **Cemal Yeşil'in** Varlık dergilerinde çıkan dörtlüklerinin günümüz ozanlarında yeni biçim söyleme eğilimi duymalarına vesile olduğu ileri sürülebilir. **Fuad Bayramoğlu, Arif Nihat Asya** da yazmışlar yazmasına ama biçim ve söyleyişte; öзде, genellikle bugünün insanının duyarlıklarını taşıdığı iddia edilemeyecek dizeler getirmişler. **Nazım'ın, Cemal Yeşil'in, dörtlükleri** yeni, yol açıcı, Dilin, duyarlığın, felsefenin, çağdaşlığın kazandığı gelişmeleri öteki şiir biçimlerindeki örneklemeler kadar somut ortaya koyuyor bu dörtlükler.

Ayrıca, öteki şiir biçimlerinde, çok belirgin, çok kesin çizgilerle belirgin olan ayrı dünya görüşleri, ayrı ideolojik bağlanmalar bile, iş dörtlük yazmaya gelince şairleri daha bir «rintleştiriyor», daha bir **şiiistan** adamları kimlikleriyle birbirlerine yakınıştırıyor.

Bir yerde, **Cemal Yeşil'in, Feyzi Halıcı'nın, Sezai Karakoç'un, Sedat Umran'ın** dörtlüklerindeki duyarlıklar, insana, topluma onların anlayışlarıyla bakmayan şairlerle — öteki şiir biçimlerinde olduğunca — kesin zıtlıklar taşımıyor. Dörtlükleri, belki de bu nedenlerle — özel bir merakla daha da okudukça, bu yargıyı somutlayacak örneklerle karşılaşılabileceğini sanıyorum.

Benim bu yazıda asıl belirtmek istediğim 1955 lardan sonraki şiir gelişmeleri içinde dörtlüğün çokca var olmasıdır. Önceleri **Özdemir Asaf'ın Atilla İlhan'ın, Arif Damar'ın** yazdığı dörtlükler, 1960 kuşağına bir deneyin alanını açtı mı bilmem ama, görünen son yıllarda kişiliklerini sürdüren şairlerin, bu biçime gereksinme duyduklarıdır.

Ataol Behramoğlu'nun, Seyfettin Başçılar'ın, Aydın Hatiboğlu'nun dörtlüklerindeki değişik düzey, değişik söyleyiş özelliklerine bakarak bunu şiirimizin bir kesiminde kendine özgü bir gelişme saymak mümkündür.

Yakın tarihte çıkan iki kitap var elimde. Biri Turgay Gönenc'in (Doğ. 1939) **Ben Severek Büyürüm**'ü; öteki Tekin Sönmez'in (Doğ. 1936) **Ağıt Yok** kitapları.

1959 larda, Yelken dergisinde ilk gençlik deneylerini yayınlayan Turgay Gönenc, daha sonra Dönem, Değişim, Dost dergilerinde okuduğumuz çalışmalarında kendini değiştire değiştire nasıl bir şiir kurmayı başarmış bunun üzerinde durmayacağım. Asıl isteğim dörtlüklerinin havasını vermek. Bakın şairliğini nasıl bir yoğunluğa ulaştırmış **Turgay Gönenc**.

*Biten bir günün ardındaki hüznü
Doğan bir günün sevinciyle karşıla
Biter diye bıraktığım her sevgiden
Yeni bir orman biter yarma.*

Turgay'ın daha kitabında birleştirmeden de bildiğim bu tür şiirlerini yine okudukça okuyasım geldiğini söylemeliyim. Yapısının güçlülüğü ile, söylediğinin sözcük hesabını veren parmaklar bunlar. Kimi zaman şairinin hızlı çocuk, delişmen adam dünyasından haber veren başıboş bırakılmış sıçramaların (**En usta canbazıym yeryüzünün — Gökyüzü bir elimde yeryüzü bir elimde**) yanında, inanmanın güzelliğini taşıyan dizeler...

*Önce yürek önce inanç önce kavga
Sonra yüzün sonra elin saçların
Güzel olan halklardır yalnız halklarla
Yoksa ne bir gül kalır bahçemizden ne bir iz yarma.*

Tekin Sönmez'in şiir serüveninin daha değişik yerlerden geldiğini biliyorum. Başladığı yıllar, verimli olmayan bir neo-klâsik anlayışa yaygınlık kazandırmak isteyen dergilerde yazan Tekin Sönmez; günümüzü, günümüz ekinini değerlendirmesinin yarattığı sonuçla geldiği toplum katının bilincine varmanın sevincini yaşadığı iki kitap çıkardı önce: **Günün Apansız Açıklanması** (1968), **Boşuna Değil Yaşamak** (1970)

Kendine özgülük kaygılarını fazlaça duyduğunu ispatlayamayan bir şairin, o yılların ortaklaşmış diyebileceğimiz duyarlıklarını yansıtan şiirlerini birleştiren kitaplardı bunlar. Sonra o gerçekten güzel **Şafağın Demircisi**, **Sarıkamış** şiirlerini yazdı. Denilebilir ki 1967—1971 arasında kişiliğini yaratmanın ilk sınavlarına hazırlandı.

Ağıt Yok, bu hazırlanışın ürünüdür. Kitapta topladığı şiirlerin ulaştığı düzey, artık alabildiğine değerlendirilmeye hak kazanmış bir düzeydir. Dil, özün üstesinden gelmiş, toplumcu duyarlık varabileceği doyurucu biçim düzeylerine varmıştır. Bu kitaptan da bir dörtlüğü okutmak istiyorum.

*Çocukluğum kirlarda gömen çocuklar
Sılayı bir mızrak gibi atıp böğrüne
Bir hançer gibi içine saplayıp hasreti
Çocukluğunu görmeden yitiren çocuklar.*

Toplumcu gerçekçi akımın Fikret'lerden, Nazım'lardan — Mehmet Kemal'in deyimiyle bir'in çileli kuşağıımızdan sonra ulaştığı düzeyi gördükçe ağırlığını kafamızda taşıdığımız şu günlerde bile iyimserleşmemek mümkün mü?

enver gökçe 'ye merhaba

*«Ben berceste mısraı buldum
Hey ömrümce söylerim
Gözden gezden arpacıktan olsun
Hey ömrümce söylerim
Bizziz Ilgaz'ın çam ormanları güzel değildir
Hayda günlerim hayda
Sırtını düşmana verdikçe Murat dağları güzel değildir
Dost dost ile kavga»*

Enver Gökçe'nin, 1945 yıllarında yazdığı bu şiir böyle, coşkun uzar gider. Aradan, «bir rubu asır»dan çok zaman geçti. Bütünü değilse de daha bir çok parçaları aklımda.

Yeni Adımlar dergisi, «gecikmiş bir görevi yerine getir»di. Enver Gökçe'nin 1945 yıllarında Ankara'da çıkan Ant dergisi'nden üç şiiriyle birlikte Yusuf ile Balaban'dan elde kalmış üç parçayı yayımladı. Enver'in «mapusta» yazdığı Yusuf ile Balaban destanı'nın 30 parça şiirden meydana geldiğini öğreniyoruz. Bu destanın yitmesi karşısında Türk şiiri adına ne kadar döğünsek azdır. Şiirde, yalnız sanatsal kaygı, biçim, arayanlar bile bu 3 şiiri okuyunca benim gibi derinden üzüleceklerdir. Yazıma o şiirlerden bir parça aktarmak istedim. Bu iş çok zor, olanaksız gibi bir şey. Öyle dengeli bir bütünlüğü var ki şiirlerin. Ne olursa olsun, «Kırtım Kırt» den diyalektik gelişmeyi belirten bir bölümü alıyorum:

....
*«Ve döne döne ateş
Döne döne madde
Gökler yarıla düğütle
Dağlar savrula düğütle
Kırıla döküle yıldız
Sular evrile çevrile
Döğüşe döğüşe madde
Değişe tokuşa madde
Öyle bir vakte erdi ki devran
Döne döne esir
Döne döne gaz
Döne döne atom
Döne döne madde
Döğüşe çekişe madde
Vuruşa vuruşa madde
Ve zaman değişe değişe
Yosun titreşe, yeşilleşe
Işık dura değişe
Öyle bir vakte erdi ki devran
Ha dedi kırda zincirini
İçerdeki adam*

Enver Gökçe'nin yakında kitabı çıkacak, en eskilerle birlikte bu şiirlerde okurların eline geçecek. Ben bu yazımda, bu can kardeşimden, büyük arkadaşımın söz ederken onun o erişilmez alçak gönüllülüğüne, gösterişten kaçınmasına, iri sözleri kuşkuyla karşılayan sağduyusuna saygılı kalmaya çalışacağım.

Şiirler: kitaplaştığı zaman herkes bir yargıya varacaktır. Toplumcu şiirin gelişme çizgisi daha doğru olarak saptanacaktır. Ayrıca ben de bu konularda Fethi Naci gibi düşündüğümü saklamıyacağım.

«Toplumcu, devrimci, gibi sıfatları bol bol kullanmak pek o kadar önemli değil. «Bilimsel Görüş» dediğimiz şey, şairin toplumsal gerçekliği, tarihsel oluşumu tanımasına yardımcı olur, şairi bir takım genel yanlışlardan kurtarır o kadar. «Bilimsel görüş»ten daha fazlasını beklememeli bir şair; çünkü bu görüşün şiire sanatsal bir katkısı olmaz, kötü bir şiiri güzelleştiremez. Çünkü ancak «biçim»le var olabilir şiir; bunun da «devrimci kuram»la değil, insanlığın şiir birikimiyle, ulusal kültürle, şairin özgün yaratıcılığıyla ilgisi vardır.»

«Yolu belli bunun: İnsanlığın kültür mirasını eleştirel bir gözle incelemek, özümlemek. Ayrıca yurt gerçeklerini tanımak. Ama daha önemlisi sanatçının yaşamı ile düşüncesini birleştirmesi.»

... «Bunun için «toplumcu» gibi, «devrimci» gibi koruyucu sıfatlara sığınmadan düpedüz «şiir» yazmak gerekir. Çünkü «şiir» gerçek şiir koruyucu sıfat gereksinmez.» (*)

Ben, yanlış bir anlamaya yol açmaması için biraz daha açıklayacağım bu düşünceleri: Örneğin, büyük usta **Nâzım Hikmet** için, toplumcu şair, **Orhan Kemal**, **Yaşar Kemal** için toplumcu romancı demiyoruz, şair, romancı diyoruz.

1945-47 yıllarında bizlere «Gerçek şair» denirdi. Bugün bu sıfat hiç kullanılmıyor. Biraz da anlamsız, giderek gülünç bile. Belki diyalektik materyalist ile idealist sıfatları daha yerinde olur. Fazıl Hüsnü Dağlarca istediği kadar toplumsal konuları işlesin, toplumcu sayılamaz. Çünkü, Dağlarca 1947 de Amerikan emperyalizminin simgesi Missouri savaşı gemisinin Türkiye'ye gelişini selâmlayan— toplumsal sorunları materyalist bir görüşle ele almaz, bir bileşime gitmez. Nâzım, Piraye'ye Mektupları'nda toplumcu'dur. Ama Dağlarca, «Kızılırmak kıyıları»nda toplumcu değildir. Bilindiği gibi Nâzım'ınkiler aşk şiiri, Dağlarca'nınki, Anadolu'nun yoksulluğunu, bırakılmışlığını betimleyen bir şiir.

Bu konuyu uzattık belki, asıl konumuza, Enver'e dönelim.

Enver Gökçe'yi, açıklamama yardımcı olması, düşüncelerime ışık tutması yönünden genç bir sanatçının, **Demir Özlü**'nün (Son aylarda dergilerde çıkan en önemli yazı bu bence) kendi yaşam deneylerinden çıkardığı, yer yer bir özelleştireti niteliğine bürünen «**Edebiyatın Aşıldığı Yer**» adlı yazısından(**) oldukça büyük bir aktarma yapacağım:

«Gündelik hayattaki kavganın içinde olması gerekir yazarın; oysa bizdeki alışkanlıklar tam tersine, yazar (bir kere nasılsa yazar olmuştur) gündelik yaşamın dışında kalması gerektiğine inanmıştır, ya da boş bir üstünlük duygusu ile, kendini gündelik yaşamın üstünde duyuyordur; çevredeki sözde - kültürlü arkadaşları da besler bu duyguyu: «senin için bu değil derler, sen karışma, sen git yazını yaz, bak elinde ne güzel bir silâh var. «Burjuva idealizmlerinin yazara yüklediği boş bir **imtiyazdır** bu; metafiziktir, yazarın öteki insanlardan ne çok farklı özellikleri vardır, ne de kazanmayı,

başlangıçta hak ettiği «imtiyazlar»ı vardır; gerçekten, tasını tarağını toplayıp, gündelik kavganın dışına çıkan yazardan da, öyle iyi, önemli bir yapıt... vb. de çıkmaz. Yazdığı yapıtlar da boştur, yoktur içinde bir şey. Burjuva yazarı gündelik kavganın dışında kalarak «derinlikle» (derin şeylerle) karşılaştığını onlara varacağını, vardığını sanır; oysa felsefi derinlik de, insana değgin bütün derinlikler de gündelik kavganın içindedir; gündelik yaşamla kavga bütün derinliklerle, insana değgin şeylerin birleşme alanıdır. Soyut bir «derinlik» yoktur, (burjuva sınıfının yükselme çağlarında belki vardı, çağımızda yoktur), «derinlik» düşüncesi, burjuva idealizminin bir uydurması olmuştur, bu bakımdan da, bu düşünce budalalıktır. (Şu iki yıllık toplumsal çalkantı içinde ve baskı döneminde, bu olaylar hiç yokmuş, ya da kendi dışındaymış gibi davranan yazarın yapıtları onun için değersizdir, boştur. Erdal Öz'ün, olayın içinden gelen son hikâyeleri onun için değerlidir.)

«Burjuva sınıfı, gündelik yaşamın bütünlüğünü (çeşitlilik içinde bir bütünlük) kabullenmek istememektedir; gene burjuva düşüncesi bütüncü değil parçacıdır; o, ideolojisi gereği, her şeyi ayrı bir yere koymak, her şeye ayrı bir anlam vermek ister. Çünkü «her şey» bütünlense, «her şeyin» arasındaki bağlar ortaya çıkarılsa, ortaya çıkan gerçeğin, diyalektik materyalist bir gerçek olmasından korkmaktadır. Bu gerçek, burjuva sınıfının işine gelmediği için, her şeyi parçalı görmektedir. Burjuva sınıfının yazarı da öteki insanlardan farklı ayrıcalık bir varlık göstermek istemesi bundandır. Ona göre yazar, ayrı, üstün, ayrıcalıkları olan, bir çeşit derinlikler avcısıdır. Burjuva, yazarı bu türlü üstün ve ayrıcalıklı bir yaratık olarak göstermeye çalışır ama; gerçekte ise, kendinden küçük ve aşağı görür onu, burjuvanın gereksinme duyduğu güvenlik duygusu ile, konformite düşüncesine aykırı gelen yanları vardır. (Tabii, burjuva sınıfını eğlendirmeyi iş edinmiş yazarlardan söz etmiyorum.). Öte yandan, burjuvanın eğlenmeye de gereksinmesi vardır, bir bakıma, aristokrasinin saray soytarılları yerine koymak ister yazarı. Başka tepkileri de var tabii burjuvanın; kendinden ayrıcalıklar görmeyen, yalın, sade, işçi sınıfının yanında, bir işçi gibi çalışan yazar ürkütür onu, bu da yerinde bir düşüncedir; gerçekten de bu çeşit yazar, burjuva sınıfının karşısına geçmiştir, burjuva sınıfı, elinde, bir ölçüde etkin silâhlar bulunan yeni bir düşman daha kazanmıştır.

«İşte, gündelik kavganın (bu kavgaya insanî, ekonomik, politik bütün uğraşlar dahildir) içindeyken de edebiyatı aşar gider yazar, bir süre için, ya da bütün bir yaşam boyu. (Bizde pek akla getirilmek istenmeyen bir şey, öyle ya yazar ayrıcalıklarını bırakıp neden girsin gündelik kavgaya). İşte Erdal Öz'ün durumu bunun bir örneğidir; ama o bu kavgadan, yazarlığı açısından kazançlı çıkmıştır. Her şeyini yitirerek de çıkabilirdi; gerçekten bu mücadelenin büyük tehlikeleri vardır; zaten onun için, kendilerinde, başlangıçtan ayrıcalık «Vehmedenler» biraz da bunun için girmiyorlar bu mücadeleye, girenler de gerçekten kendilerinde ayrıcalık «vehmetmiyorlar». Elbette insanlık için verilen kavga, bazı dönemlerde yazarlığın dışına çıkmayı gerektirir, işte bunu yapan kişi, dışta kalıp «budalaca» derinlikleri bulan kişiyle ölçülemeyecek kadar yücelir; doğruca da insanî olana yaklaşmış olur. Pratik bu, gerçekten de bütün düşüncelerin kaynağı - isterse bunlar santsal düşünceler olsun gündelik pratiktir.»

Demir Özlü yazısının bundan sonraki bölümünde bir Yunanlı yazarı da

örnek gösterdikten sonra: «Artık dünyası politikadır, artık düzenin bir parçası değildir.

Sorun galiba bu: «düzenin parçası olmamak.» (**)

İşte Enver Gökçe, (Yansıma'daki yazısında O'nun, ta 22 yıl önce, bu konularda düşündüğü, bugün bile yadsınamiyacak doğrulara vardığı görüşüyor) Nâzım Hikmet gibi, «boş imtiyazları» bir yana itmiş, «bir süre» için değil, «bütün yaşam boyu», «edebiyatı aşmış» şiirlerindeki «felsefi derinlik» «kavganın içinden» gelen, «işçi sınıfının yanında» «yaşamı ile düşüncesini birleştirmiş» bir ozan.

Nâzım Hikmet «...kavgadan yazarlığı açısından kazançlı çıkmıştır.» Enver, iki yılı Sansaryan Hanı'nın karanlık hücrelerinde geçen 7 yıllık «mapus», üç yıllık sürgün ve sonra bugüne kadar uzayan büyük yalnızlığı, sağlığını büyük ölçüde yitirmesi, yazdıklarının çok azının elimizde kalmasıyla, Nâzım'dan bile daha çok memleketi, halkı için çile doldurmuş, kendinden daha çok vermiş, bunun karşılığında hemen hemen hiç gün görmemiş bir ozandır.

İçerde, ozanlığı, yazarlığı göz önünde tutularak bir ayrıcalık görmemiş, etkili bir arayanı soranı olmamış, «düzenin parçası» olan desteklerden, kendisine bir esin kaynağı olacak, avutacak bir eşten, bir incelikten bile yoksundur. Dışarda geçen (Bugün 53 yaşında) yılları da içerdekilerden daha parlak değildir. «Anadolunun haritalarda yeri bile olmayan bir köyünden» çıkıp, en yüksek eğitimi gördükten sonra —Yeni Adımlar'da, Yansıma'da okuduğunuz yazıyı şiirleri yazmış kültür, hüner, bilgi— yeniden köyüne sığınmak zorunda kalmıştır. Orada da «ağır çifti, döner harmanı» yoktur, iki dönüm kurak tarladan başka.

Oysa, istese «edebiyatçı», sanatçı olamaz mıydı? Olanlardan hiç bir ekşiği yoktu.

«Sanat ve Sanatçı Üzerinde» adlı yazısını verirken adının konmamasını istedi. Yazı, «Yeryüzü» adıyla yayımlandı. O sırada «edebiyatı aşan» işlerle uğraşıyordu. Onun için önemli olan bir doğrunun, bir gerçeğin söylenmesidir. İster o söylesin, isterse bir başkası.

Enver Gökçe'yi 1944 yıllarında Ankara'ya yerleşmek üzere gittiğimde tanıdım. İlerici dergilerde bir iki şiirim çıkmış, elimde de birkaçının Yansımanın bu sayısında gördüğümüz beş altı şiirim vardı. O yıllar bizim için en önemli sorun savaştı, 2. Dünya Savaşı. Demokrasi cephesinin yenilgesi gibi bir durumun, «Yeni Nizam» in, insanlık için «1000» yıllık bir kölelik olduğunu, bütün insanoğlunun yazgısının söz konusu olduğunun, bilincindeydik. Cephelerde savunulan Heraklit'ten, Homiros'tan tutun, insanoğlunun yüzakı Dante, Şekspir, Volter, Diderot, Tolstoy, Brothasen, Puşkin, v.b., v.b., dehaler, özgür düşünce, eşitlik, kardeşlik yanı kaba kuvvete, cehalete hayranlığa karşı, insanoğlu, insan onuruydu. Cephelerden gelen haberleri, «tebliğleri,» geceyarısı tebliğlerini sanki savaş yurdumuzda oluyormuş gibi dört gözle, dişlerimiz kenetli izliyorduk. Ama artık faşizmin sonu yaklaşıyordu. Demokrasinin yengisinden çok şey bekliyorduk. Enverle duygularımız ortakı. Ama ne yalan söyleyeyim, o zamanlar, Enver Gökçe'yi ilk tanıdığım zamanlarda, ilginç bir kimse bulmadım. Daha önce tanıdığım şairlere benzemiyordu. (A. Kadir'e, Rifat Ilgaz'a bile) Köyden çıkmış, köyle ilgisi süren başka şairlere de benzemiyordu. Anadolu bozkırlarının kıraçlığı, yüzünde, ellerinde, bakışında, konuşmasında, davranışlarında hiç bo-

zulmadan, olduğu gibi duran bu büyük arkadaşımı tanıdıkça sevdim. Oysa o, «Yaşayan Çöl» gibi ne eşsiz güzelliklerle yüklüydü. Dil Tarih Coğrafya Fakültesinde öğrenciydi; ben bir devlet işletmesinde küçük bir memurdum.

Fakültede değerli hovalar yerlerindeydi: **Pertev N. Boratav, Berkes'ler, Dr. Behice Boran, Azra Erhat, Nusret Hızır** v.b. Sayıları yüzleri bulan antifaşist öğrenciler, (Yapılan ilk talebe seçimlerini sol öğrenciler kazanmıştı) üniversite dışında, **Sabahattin Ali, E. Türk Eliçin, Muvaffak Şeref, Niyazi Ağırnaslı** gibi ağabeylerimiz, Nâzım'ın Adnan Cemgil, Enver Gökçe'nin Rifat İlgaz'ın şiirleri, Ruhi Su'nun türküleri toplu geziler, bir şenliktir diyordu.

Enver, **İlhan Başgöz**, bir ara yakın bir arkadaşlık kurmuştuk. O zamanlar da çok alingan olan, benim yüzümden bu yakınlık sürmedi.

Sonra Ant Dergisi'nin yazı kurulunda öteki arkadaşlarımızla birlikte, gene bir araya geldik. Enver'i daha yakından tanımak olanağını buldum.

1. sayısı 15 Mart 1945, son sayısı, 1 Ağustos 1945 (10 sayı) da çıkan iki yaprak, 15 günlük olan bu derginin yazı kurulu oldukça kalabalıktı: **Sefer Aytekin, Suat Taşer, Ö. F. Toprak, İlhan Başgöz, Enver Gökçe, İbrahim Erden** (Köylü) ve **Arif Barikat**. İçimizden yaşlı Sefer Aytekin, en genç de bendim. Demokrasiyi savunuyorduk. Demokratik ilkeleri önce kendi aramızda gerçekleştirmek çabasında olmaktan başka, daha doğru ne olabilirdi. Gerçi, demokrasiyi aşan görüşlerimiz vardı. Ama bu görüşlerimizi öne sürmek zamansız, yersiz, yanlıştı. O zamanın ozanlarından şiirler istedik. (Ulus Gazetesi de sanat-edebiyat sayfası yapıyordu?) **Necati Cumalı**, Ulus'tan «telif hakkı» aldığını, ama Ant'a karşılıksız vereceğini belirterek, bir şiir verdi. Bu şiir 2. sayıda yayımlandı. Halk Partisi'nin organı «Ulus» un, bu sanat sayfasını bilinçli olarak yaptığı, genç yazarların Ant'a katılmalarına engellemek çabasında olduğu ortadaydı. Bir ölçüde başardı da bunu. Ant da şiirleri çıkan şairlerden hiçbiri Halk Partisi'nin açtığı şiir yarışmasına katılmadılar. Gerçi Ant'ın kalabalık bir yazı kurulu vardı ama, derginin asıl yükünü, «günlük kavgayı» Enver Gökçe yapıyordu. Dizgi, baskı, düzelti, dağıtım gibi «pratik» işler. O günkü tutumumuz, görüşümüz, çoğu Ant'çıların öncüsü olduğu 1946 da kurulan Türkiye Gençler Derneği'nin tüzüğünde belirlenecektir. «Demokrasi aleyhtarı faalietli olmayan, yaşı 30'u geçmemiş her Türk vatandaşı» Derneğe «üye» olabilirdi. Bu tutumun yerindeliği, Dernek kurulduktan (1946) kısa bir süre sonra üye sayısının üçyüzü aşması, eylemlerinin geniş yankı uyandırmasından ötürerek, sağcıların, iktidar tarafından kısıktırılıp, Derneği basmaları (Kitaplığındaki yüzlerce kitap parçalandı, yırtıldı, ayaklar altında çiğnendi.) 1948 de içlerinde Mehmet Kemal ve Enver Gökçe'nin de bulunduğu beş altı üyenin tutuklanmasıyla (yani egemen çevrelerin «gazab» ını üstüne çekmesiyle saptanabilir. Edebiyatçılardan Derneğe üye olanlar arasında Cahit Sıtkı Tarancı «fahri» (Cahit Sıtkı: Nâzım Hikmet için yazdığı: «**Memleketin en yavuz evladı/Nâzım ağabey hapislerde çürür**» diye biten şiirini o sıralarda yazdı), **Ceyhun Atuf Kansu, Fethi Giray**. Bu derneğin, emekçi savaşa katkısı konumuz dışında. Ahmed Arif'de yüzlerce genç gibi, antifaşist eğilimlerinden ötürü Derneğe katılanlar arasındaydı. Kendisiyle tanışmamızda şiirlerinin olduğunu söyledi. Bir kaç şiirini okudu. Şiirlerinde: «... biraz Haşim, biraz Tanpınar, biraz Tarancı ve çokça da acemilik». Ben kendisine, sadece, düşünceleri, yaşamıyla şiirleri arasındaki **çelişkiyi** belirtmekle yetindim. Ahmet Arif'e, onu gelişmesine,

şiiirini devrimci savaşa adamasına, bunda, Koca Enver'in onur payına değgi-neceğim.

1944 den 1947'in 14 Temmuzuna kadar Ankara'da yaşadım. Bu arada beş altı ayım Kars'ta, İstanbul'a geçti.

Ankara'da kaldığım yıllar, çoğu öğrenci olan yurdun dökt bir yanından gelmiş arkadaşlarla eski Hergele Meydanı'ndaki Kırşehir Hanın'da yatıp kalkıyorduk. Boş vakitlerimizi de, aynı Meydan'daki 15. yıl kahvesinde geçirirdik. Aramızda kimler yoktu! Kemal Sadık Gökçeli (Yaşar Kemal), bizim Sakallı Celâl'imiz: Muhiddin ağabey (Gökçek), Orhan Kemal'le ilgili anılarda adı çok geçen Yelfe İhsan Hasırcı(, Arkeolog Neih Fıratlı.

Ö.F. Toprak, İlhan Berk'de 15. yıla gelenler arasındaydı. İlhan Berk devrimci çevremizdeki coşkudan etkilenerek şiirlerine toplumsal öz yüklemiş, İstanbul, Günaydın Yeryüzü adlı kitaplarında toplamıştır.

Enver Gökçe Eğin'liydi, Eğin'den hiç duymadığımız, bilmediğimiz türküler getirirdi. O zamanlar, o da bende şiirlerimizi ün salmak için, yazmıyorduk. Birçok şiirimi yayınlamadım. (1956 da bu düşüncem değışti. Şiir bütün koşullar içinde yayınlanmak için yazılmalıdır. Yayınlanmayan şiir yaşamamış demektir.) Param olunca, o zaman edebiyatçıların gecelerini geçirdikleri Şükran Lokantası'na gider, şiirlerimi okur, onların beğenmesini de isterdim. Enver'in Şükran'a bir kere bile ayak bastığını hatırlamıyorum. O halk ozanlarıyla, **Âşık Veysel, Ali İzzet Özkan, Habip Karaşian, Talibî Coşkun**'la ahbablık ederdi.

Çoğu küçük burjuva olan o yazarların, bize gelmesi düşüncesindeydi.

Reşat Şemsettin bakan olunca Tercüme Bürosu'nda antidemokratik bir hava esmesi yüzünden, **Orhan Veli, Fahir Aksoy** ve Mübin'le birlikte «istifa ettiği» gün, 15. Yıla geldiler. Ben kalkıp karşıladım. Fahir, Orhan Veli'nin bu ilerici davranışını müjdeledi. Bir yere gidip birkaç kadeh atarak, bunu kutlamamızı önerdi. Ben de, içki içebilecek para yoktu. Enver'e sordum, öteki arkadaşlara sordum, hiçbirinde de yoktu. Utandık. Bugün bile bu üzüntümü —Orhan'ın sevincini bizimle bölüşmek isteğini, yerine getirememin— içimde duyuyorum.

1947 Ekim ayında asker oldum. İstanbul'dan Erzurum'a giderken Ankara'daki arkadaşlarıma telgraf çektim. Tren, Ankara İstasyonuna girince, içlerinde Enver Gökçe'nin de olduğu birkaç arkadaşın beni beklediklerini gördüm. Bana verebilecek hiçbirşeyleri yoktu. Enver cebinden bir kurşun kalem çıkardı: «Al bunu» dedi. Bu yaşa geldim bundan değerli bir armağan aldığımı hatırlamıyorum.

1948 de tutuklandıklarında, o kalemle yazdığım bir şiiri, —Hava değışimi almış İstanbul'a gidiyordum— Sivas'ta rastladığım Fahir Aksoy'a verdim. İçinde:

...
«Sümgümün beyazına vuran güneş
Demir parmaklıklara da vurmıştır
Ben nöbetten
Onlar gecedен kurtulmuştur.»

gibi dizeler vardı. Kayboldu bu şiir.

Enver'in, her türlü gösterişten kaçınan Enver'in bir tek fantazisini unutmam: **Enver Gökçe-İşsiz**, diye bir kartvizit bastırmişti.

Aramızdan romancılar, şairler, gazeteciler, avukatlar, öğretmenler, vel-hasil her uğraşından kimseler çıktı. Bir tek eleştirmen çıkaramadık. Bir **Asım Akşar** vardı. O da Rifat Ilgaz'ın, Yarenlik adlı şiir kitabı üstüne yazdığından başka yazı yazmadı. «Edebiyatı aşan» işler, geçim kaygısı onu yazarlığının dışında bıraktı.

1949 da İstanbul'dan Ankara'ya geldim. Kalacak yerim yoktu. Ahmet Arif'le, Hilmi Artan (şair), Derneğin —Çeşitli baskılar yüzünden üyeleri dağılmış, «istifa etmiş», gelen giden yoktu— odalarında yatıp kalkıyorlardı. Ben de orada kaldım. Enver'in kapısı, sofrası eskisi gibi gene açıktı. Anamız, anası, ablası ablamızdı. (Ikisi de göçtü. Nur içinde yatsınlar. Toprakları bol olsun.) Orada kaldığım birkaç ay süre içinde Ahmet'le arkadaşlık ettik. Eski Ahmet değildi. Enver'den çok etkilenmişti. Enver de: «Arif, Ahmed iyi şair oldu! Çok iyi şair». Nasıl seviniyorduk...

Bu yazıma başlık seçerken çok düşündüm. «Enver Usta» diyebilirdim. O eski, **Sait Faik**'in «Mercan Usta» sı gibi, artık yaşanmış, yetiştirdiği ustaların arasına gelip elini öpmek istedikleri, onun elini vermediği, giderlerken arkalarından gülümseyerek bakan, bununla yetinen, bu kıvançla yüzleri aydınlanan —gelişen kapitalizm bu ustaları sildi süpürdü— ustaları düşünerek. Ama, bu bana değil, Ahmed Arif'e düşerdi. Benim ustam Nâzım'dı.

Enver Gökçe, bir ozanda bulunması gereken bireycilikten bile kendini kurtarmıştır. Şiirin bile güzeli yazılsın da yeter ona, kendisi yazmamış ne çıkar.

1950 de bir ara götürüldüğüm Sansaryan Hanı'ndan artık sağ çıkamıyacağımı düşündüm. 25 yaşındaydım. Bütün yaşamım yaptıklarım geçti gözümün önünden. Belki dedim, birkaç şiirimle adım kalır. Oysa, devrimcilerin ölmezliğini de bilmez değildim.

1954 de yargılanırken, kimlik saptama sırasında da «şair» olduğumu belirttim. Enver bunu söylemedi.

Enver Gökçe şimdi İstanbul'da. Halktan yana sanatçı deniliyor. Enver, bundan da üstün, **halk'tır, Anadolu'muzdur.** «Toprakdan öğrenip», «kitaplı bilendir. Halkımız, Anadolu'muz İstanbul'a gelince nerde eylesin? Bir han odasında, bir kenar kahvede.

«Bedrettin gibi taşır yükü»

(*) Fethi Naci, «Kavganın yüreği» Yeni Dergi, Temmuz 1973

(**) Demir Özlü, «Edebiyatın aşıldığı yer» Soyut, Mayıs 1973

—○—

KITABEVİ YÖNETİCİLERİNE

Yansıma dergisinin elde kalan sayılarını (Birkaç ay sonra) geri göndermek isteyen kitabevi yöneticilerinin «P.K. 118 SİRKECI» adresini kullanmalarını rica ediyoruz. İade dergiler, elimize ulaştıktan sonra çıkacak sayılar, (açık hesap) ödemesiz gönderilecektir.

Bu ilişkimiz, kitabevlerinin aleyhine sonuçlanmadan, dengeli olarak sürektir. Anadolu'da bulunan kitapçıların toplu isteklerini %25 indirimle ödemeli olarak karşılayacağız. Yansıma'nın ulaşmadığı yerlerdeki okurlarımızın, buldukları yerdeki kitapçılarla ilişki kurarak, koşullarımızı duyurularımızı ve Yansıma'yı tanıtılmalarını bekliyoruz.

«HOYRAT»

Nisan, Yansıma'da 'Mektup'la başladı söze şair A. Aydın Hatipoğlu. Başladı demek, doğru olmaz elbet. Parantez açıp bıraktığı yerden, sözün gelen yerinden demeli doğrusu için. Çünkü 1958'de Yelken ve Ataç dergilerinde başlamıştı söze: Şiirle, düzyazıyla. 1966'da «Çömçe Gelin»i yayımladı. Ardından, bir yıl çıkabilen Yeni Gerçek dergisi. Daha sonra da «Gebe» doğdu. Şimdi ise, sıra Hoyrat'ta.

Hoyrat'ta taş yürekli tüccarı, ezik yaşamlı işçiyi, doğa delişimlerini, özelemleri, tutkuları, barış kavgalarını anlatıyor A. Aydın Hatipoğlu: Diloy diloy ve nennilerle. «Bezgin bir tabanca gibi yaşadığı hayatını», «Cebimde intihar şiirleri» diyerek! korkaklığa, çaresizliğe, yaşamdan kaçışa mı yaşıyor ne? Ama «Kırmak ve kamulaştırmak/yani halklaştırmak/yaşamı/» dizeleriyle de bir savaşın zorunluluğunu önermeden edemiyor. Yaşamdaki zıtların birliğinden mi söz etmek istiyor acaba?

Hoyrat uzun bir şiir böylece; bir bölümün de adı olmuş. Öteki üç bölüm: Dügüm ve Mezar Taşı Yazıtları ve Ağaç Hoyrat'ın tümü onbir şiiri oluşturuyor.

«Kalmı saphı pankartlar taşadık/Yiğit bileklerimiz birbirine kenetli/Yeni bir çağın nabızı atıyordu bileklerden bileklere/Canlı cesur dinç bir gün akıyordu/Bir deprem uğultusu tepiyordu yüreklerimizi/Zamanı yarattık,» diyor Dügüm'de. Düşünce ne denli yasaklanırsa yasaklansın, her düşünen kişinin, her şairin düşündükleri gene de noktalanamıyor. İşte bunun kanıtı Mayın'da:

«Suskun bir mayınım/Arasındayım papatyalar gelincikler ve mor menekşelerin/Bir kaçakçı kadar usta olmalı ellerin/Güttükçe yalnızlaşıyorum çirkin kalabalığımdan/Güneş gitti karanlığa bıraktı yerini/Toprak gitti annem ve sevgilim/Duygu suya değdi kanadında bir kuşun/Duyulmadı hiç bir yerden beklenen kurşun» Bu şiirler duyguculuğu dile getirirken; kalabalıklardaki ihanetleri, umudu haykırıyor. Düşüncenin yasaklanması kuşkusuz ki şairi birtakım simgesel anlatım öğelerine başvurmaya zorlar. Bu durum baskı gören her yerde görülmüştür. Geçici de olsa, başvurmamızı haklı çıkarabilir; çok olmamak koşuluyla. «Suskun bir türküyüm/Yumruk gibi bir ses yollarıyorum/Kutsal ölülerin kanından/Emeğin ıztırluluşunu haykırın/Sesim/sesim/sesimiz/Bozkır yangınları gibi gürül gürül yayılmadan/Ve yakmadan çağın çerağını» dizeleri örnek olarak gösterebilir.

Birkaç şiirinin konularını açıklayan yukardaki parçaların gösterdiği gibi, Hatipoğlu romantizmden küçük kırıntılar da taşısın gerçekçiliği duyurduğu olaylar, çizdiği yollarla kendi içinde bir bütünlük kazanmış; başarılı bir şair. Biçimci bir şirden özcü bir şire gelmiştir; Bundan önceki yapıtlarına oranla. Ama işinin, sözünün başından beri öfkeli, kavgacı, barışçıdır da.

Hoyrat; biçimi ve özülle başarılı bir yapıt bana kalırsa. Bir de dilinin kuşlağı tirmalamayan müzikselliği Hoyrat'ı bir başka güçlü yapıyor.

Hoyrat, şiirler, A. Hatipoğlu

«BAĞRI YANIK ÖMER İLE GÜZEL ZEYNEP»

Tarık Dursun K. «Taşbaskısı için halk hikâyeleri» şeklindeki yapıtıyla yeni bir aşama yapmıştır. Anadolu halkının kendisine özgü masal türünden hikâye, son yıllarda hayli işlenir duruma girmiştir. Kendisine özgü anlatım, tatlı diyalog ve monologlar şeklinde sürüp gider öyküleri. Çekici ve akıcılığıyla «Hürşit İle Mah Mihri» öyküsünde; güven verici anlatımıyla «Avcı Behram» öyküsü; bir nağmeyi andıran «Derdiyok İle Zülfüsiyah» öyküsü ayrı özellikler taşıdığını belirtmek isterim.

Tarık Dursun K. öykülerine çoğu kez, doğrudan doğruya giriş yapar. Buna, «Avcı Behram», «Bağrı Yanık Ömer İle Güzel Zeynep» adlı hikâyeler örnek gösterilebilir. Yama gibi duran yorumlardan uzak, sonucun başta anlatılması gibi özellikler taşıması... Oysa, hikâyede bu teknikle gerilim ortadan kalkar. Tarık Dursun K. gerilimin ortadan kalkmasını sağlıyor. Bunu, usta kalemine, anlatımına bağlamak gerekir.

«Sürmeli Bey» tatlı monolog şeklinde uzar gider.

Dramatik etkiye de büyük özen göstererek hikâyelerini yazmıştır. Okuyucuyu kavrayıp, yakalayacak ölçüyü iki-üç cümleyle, nasıl başlaması gerektiğini iyi bilir. Ortalığı bir anda gerilim, bir çabukluk, bir çatışma kaplayabilir.

İlk bakışta, «Gül İle Sitemkâr» ın cümleleri basit gibi görünür. Fakat, basit gibi görünen cümlelerle öylesine derin, öylesine taşbaskıdan özleme kaçan, Anadolu halkının cinsel sorun titremeleri seziliyor. Okur bir anda, usunda bazı olaylar, acı gerçekler duyar. Geri bıraktırmış ülkelerdeki kadın sömürsünün sezgisi rahatça görülmektedir.

«Tahir İle Zühre» burjuvanın tekceli sorununu içerir.

«Hürşit İle Mah Mihri» de, halk dili büyük ustalıklarla kullanılmış, gerçek bir başarı elde edilmiştir. Tüm öykülerinde, öz Türkçeye titizlikle yer verilmiştir.

Öyküsel acı gerçek ve geleneklerin sevgiye de nasıl kan kusturduğu bir kez daha «Bağrıyanık Ömer İle Güzel Zeynep» yapıtında, aşama yaparak, ince anlatımıyla Tarık Dursun K.nın kaleminden okuyoruz.

Her aydının okuması gerekli bir kitap.

YANSIMA DERGİSİ'NİN CİLTLERİ ÇIKTI

Yayını 20. Sayıya ulaşan Yansima dergisinin, 1972 yılı içinde yayınlanan 1 — 12 sayısı 1. cilt olarak bir araya getirilmiştir. Yine aynı yıl yayınlanan «GÜNÜMÜZ TÜRK HİKÂYESİ ÖZEL SAYISI» ise, tek bir sayı olarak, daha önce ciltlenmişti. 1972 yılın 1. cilt içinde «VIETNAM SANATI ÖZEL SAYISI» da yer alıyor.

1973 yılının ilk 6 ayı içinde yayınlanan, 13 — 17. ci sayıları kapsayan 2. cilt içinde de «SABAHATTİN ALİ ÖZEL SAYISI» yer alıyor. «ŞİİR ÖZEL SAYISI» ise, tek başına bir cilt olarak kalacaktır. Bundan sonra yayımlanan 19 — 24 cü sayılarda 4. cü cilt olarak yıl sonunda yeni bir kapakla okura sunulacak.

Yansima 1. cildi: 544 sayfa, 50 TL.'dir. Yansima 2. cildi: 352. sayfa 25 TL. dir. Toplu isteklerde %25 indirimle, ödemeli gönderilir.