

YANSIMA İKİ YAŞINDA	322	
«NAZIM HİKMET İNCELEME YARIŞMASI» KOŞULLARI	325	
KARAR GÜNLERİ	326	NAZIM HİKMET
PABLO NERUDA ÜZERİNE	327	M. YAŞAR YÖRÜK
AYDINLIK VE KARANLIK/KARİKATÜR	329	TAN ORAL
DÜNYA GÖRÜŞÜ OLARAK FELSEFENİN EDEBİYATTA YANSIMASI	330	M. SADIK ASLANKARA
DÜNYA POLİTİKASINI ALTÜST EDEN BİR META : PETROL	339	TEKİN SÖNMEZ
KARİKATÜR	334	ORHAN YAMAN
DELİ KUŞUN DEMECİ/ŞİİR	345	SUAT TAŞER
SORGUDA/ŞİİR	346	METİN DEMİRTAŞ
BİR YAVRUYA/ŞİİR	347	ÜNSAL AKPAK
KARİKATÜR	348	ORHAN YAMAN
HALKIM NE EYLERSE/ŞİİR	349	RUŞEN HAKKI
SANTIĞO'LU ÇOCUK/ŞİİR	350	FİKRET KUZBEL
DOĞACAK KIZIMA/ŞİİR	351	A. POTUROĞLU
İKİ ŞİİR	352	FİKRİ ÇALIŞKAN
ADANMIŞ OLAN/ŞİİR	353	A. RIZA ERTAN
GEÇTİK YOLLARDAN/ŞİİR	354	FEVZİ GÜVENER
BİR İSYANYOL ŞİİRİ	355	RAFAEL ALBERTİ
BİR FRANSIZ ŞİİRİ	355	J. PREVERT
TOZLU ZAMANLAR/HİKÂYE	357	BURHAN GÜNEL
KARİKATÜR	361	CANOL KOCAGÖZ
ORUÇ SATMAK/HİKÂYE	362	N. MERT
NEDEN TOPLUMSAL DEHA	365	TUNCER GÖNEN
HALK İÇİN ÖYKÜLER	368	MAHMUT YAŞAR
ÖNEMLİ BİRKAÇ AÇIKLAMA	371	
TİYATROLARIMIZDA ELEŞTİRİ ORTAMININ YARATILMASI	372	M. SADIK ASLANKARA
«TUZ VE EKMEK»	375	H. ALTINKAYNAK
«KÖYDEN İNDİM ŞEHİRE»	376	NECATİ MERT
«ÖLMEME YATMAK»	377	NECATİ MERT
DEĞİNMELELER	378	CAFER ÖZKAN
«YOZ DAVAR»	379	M. GÜLTEKİN
BİR ÜVENDİRE DÜŞÜNMEK	381	CELAL ÖZCAN
«ÇÖPLÜK»	382	F. ERCAN
«ÇELO»	383	M. GAZALCI

sahibi ve yayın yönetmeni; tekin sönmez/sorumlu müd.; 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, denizasıra ürünler için 125 liradır. / üstünde imza ve açık adres bulunmayan ürünler yayınlanmaz. / iki kopye gelen fakat yayınlanmayacak olan ürünlerden bir kopyesi iki liralık pul karşılığı (4 ay içinde) geri gönderilir; özel yanıt verilmez, son baskı tarihi; 1 aralık 1973.

## yansıma iki yaşında

Değerli okurlar,

Yansıma Dergisi, elinizdeki bu sayı ile 24 aylık bir sürenin son halkası oluyor. Başka bir deyişle, 24 aydır yayınına sürdüren derginiz, ikinci yılını doldurmuş durumda. Bu iki yıllık süre içinde neler yaptık, neler yapmadık, bunun sayımını, dökümünü (muhasabesini) her an vermeye hazırız. Ne ki bu tavrın özündeki (yani, muhasabenin), daha iyinin, daha yetkinliğin araştırılmasından gelen bir cevher bulunsun. Yoksa, içtenliksiz, kişisel öz-eleştirisini yapamamış bir tavrın kasıtlı saldırıları, bu tutumu getirmeye çalışanların kendisini hedef alır. Bunu biliyoruz. İçtenlikle bu konuya yaklaşan ve bunu bir dünya görüşü adına, eleştiri getiren bir tavra (kesinlikle) karşı değiliz. Yeter ki dünya görüşümüz aynı ana omurgadan, aynı ana ırmaktan beslensin, kaynaklansın. Durum ve tavır bu açıdan olunca, kişisel hesaplamaları ve kişisel biçimci eleştirileri hiç dikkate almadan **temel ve baş** soruna ve bu sorunun Türkiye'de çözümüne edebiyatımızla, sanatımızla nasıl katkıda bulunabiliriz, ilkesi iki yıl süresince, gündemimizde bulundu. Bütün Türkiyeli sanatçı ve yazarlar, üretim araçları ve üretim araçlarının özel mülkiyeti; bunun evrensel düzlemde olan gizli-açık ilişkileri açısından, uyanık bulunmakla yükümlüdür. Durum bu olunca, birbirimize «dalaşmak»tan ötede görevlerimizin bulunduğunu bir an olsun unutmuş değiliz.

Tam iki yıl önce, Yansıma'nın «Sunuş» yazısında (Ocak 1972) şunları gündeme almıştık.

**«Devrimci sanat ve edebiyat açısından toplumun bilinç düzeyini artırmak, öncelikli bir görev olarak dergide yansıyacaktır.»**

Başka bir deyişle, işçi sınıfımıza ve onun müttefiklerine, bilinç taşıma görevini yapmaya çalışacağımızı belirtmek istemiştik.

**«T e m e l ve B a ş sorunu, geri iteklenmiş bir ülkenin maddi varlığı açısından kavırıyor. Bu nedenle toplumcu gerçekçi sanat ve edebiyatla ilişkin görevi, yansıtmakla yükümlü olduğumuzun bilinci»**nde idik.

Türkiye'nin özgül koşullarını gündemde tutarak, özellikle **«Tarım kesiminde oluşan»** değişikliğin, yani kapitalist tarıma geçiş sonucu, işsiz kalan ve iç-dış göçlerle **«sanayi kesimine yapacağı sıçramada sanat ve edebiyata düşen tarihsel görevi toplumcu gerçekçi perspektifle yansıtırken: Çözüm bekleyen sosyo-ekonomik sorunları sanat ve edebiyat içeriyle sergilemek»**ten söz etmiştik.

**«Bu nedenle, sorunları ortaya koyuş tavrımız ve bu sorunlara yaklaşımımız, çağımızın tanığı olarak ve çağımızın gerçekliği açısından»** sürekli gündemimizde durdu.

Buradan hareketle, Türkiye'de ilk kez Yansıma Dergisi VIETNAM SANATI ÖZEL SAYISI»nı düzenledi. (ekim 1972) Bunu yapmamızdaki amaç, evrensel sermayeye, karşı temel ve baş çelişkinin tipik bir örneği içinde mücadeleye girişen Vietnam'ın devrimci, yiğit bir sanat ve edebiyatının var olduğunu ortaya koymaktı. Böylece, gözüyaşlı ve yalgın bir edebiyat örneğiyle, devrimci sürece bir katkıda bulunulamayacağını ilk kez somut bir hareketle ele alan Yansıma dergisi oldu.

Mart 1973 tarihli Yansıma ile, «SABAHATTİN ALİ ÖZEL SAYISI»nı okurlara sunarken, «**bize miras kalan**» bu edebi yaratımı sağlıklı tanımak, salt S. Ali üzerinde bir süpekülasyon yapmadan onu ve onun ürünlerinin gerçek özünü (muhtevasını) yaşadığı ve yazdığı Türkiye dönemi içinde ele almaktı. Buradan çıkarak, S. Ali hikâye yarışması açmak gibi, temelde, bu yazarın sanatının çözümüne yaramayacak ve Türk hikâyeciliğinde büyük yeri olan bu ürünlerin anılmasına yarar sağlamayacak bir tavırdan, özellikle kaçındık. Biliyoruz ki, yazarları, sanatçıları, ürünleri ve yaşantılarıyla çok iyi tanımadan: onlar adına yapılacak bu soy yarışmalar, başka kişilerin işine yarayacak ve amacı, temelde ters bir işleve sokacaktır.

Bu iki çok önemli özel sayıdan sonra **Nazım Hikmet**'in 10. ölüm yıldönümü nedeniyle «**NAZİM HİKMET İNCELEME YARIŞMASI**» açtık. Bu hareket de, ta başından bu yana, «**Günümüzde gerekli ilgiyi bulamayan i n c e l e m e ve e l e ş t r i dallarında çalışmalar yapmak**» ve bu çalışmalara olanak hazırlamak ilkimiz içinde oldu. Haziran 1973 te **GÜNÜMÜZ TÜRK ŞİİRİ ÖZEL SAYISI**»nı hazırladık. Aylarca süren bir değerlendirme ile çalışmalarımızı sürdürerek, genç kuşağa olanak tanıdık. Burada da yine, Nazım Hikmet şiir yarışması gibi, temelde sakat bir eyleme ve bir kaç kişinin Nazım Hikmet'in adının arkasına takılmasına özellikle fırsat vermedik. Biliyoruz ki, Nazım Hikmet'i çok iyi tanımadan ve onun sanatı üzerine yetkin incelemeler yapmadan onun şiirini de tam olarak değerlendirmek olanığı yoktur. Kulaktan dolma ve hiç bir bilimsellik taşımadan günübirlik çocuklarla, Nazım Hikmet'in sanatını değerlendirmenin Nazım Hikmet şiir yarışması açmanın, temelde bir tersliğe düşülmüş olunacağını düşünerek, genç kuşağın şiirini ele aldık ve bu özel sayıda sergiledik.

Çıkışımızdan hemen altı ay sonra, yani haziran 1972 tarihli sayımızda, okura sunduğumuz «**GÜNÜMÜZ TÜRK HİKAYESİ ÖZEL SAYISI**» ile, dağılan, bir araya getirilmesi gereken Türk yazarlarını, toplu olarak bir konu etrafında yoğunlaştırmak görevini üstlenmiştik. Ülkemizin geçirdiği bu tarihsel dönemde, ilk toplu hareket olarak okurlar açısından büyük yankı yapan bu sayımızla amacımıza ulaştık ve ardından yukarıda sıraladığımız öteki özel sayıları gerçekleştirdik.

İki yıl önce, Yansıma Dergisi hangi gereksinim nedeniyle yayına başladı ve nelerden kaçındı, bunu da açmakta yarar var. Öncelikle şunu demek gerekiyor. Yansıma dergisi, özel mülkiyet ilişkisi içinde, sahipliği durumunda olan kişinin sanatsal tanıtımı için hiç bir ayrıcalık tanımadı. Tersine bu yazarın kendisi üzerinde oluşturulan inceleme yazılarına dergide yer vermeyerek bir kullanıma ya da fırsatçılık kuşkusu yaratılmasından kaçınıldı. Bunun tam tersini, hemen ikinci sayısı ile ortaya koyan dergiler görüldükten sonra, Yansıma'da ki, bu tutumun yerinde oluşu, okurun saygısını sarsmayı ve en azından okurun gözünden hiç bir şeyin kaçmadığını saptadı. Yine buradan hareketle, Yansıma dergisi, hiç bir kişinin tekeline girmedik diyebiliriz.

Derginiz, iki yıl süresince, yeni ve genç yeteneklerin ortaya çıkmasına yardımcı olmuştur. İşte bu nedenle, Yansıma bir önemli görevi daha yüklenerek, genç kuşağın serpilmesine sesini duyurmasına yer verdi. Bugün ilk kez Yansıma ile ortaya çıkan, okurlara ulaşan şair, hikâyeci ve eleştirmen adlarının çok kısa bir süre sonra, Türk sanat ve edebiyat düzleminde ses-

lerini daha etkinleştireceklerinden kuşumuz yoktur. Bu açıdan da görevimizi yerine getirmeye çalıştık.

Çıkarken, soyut bir hedefe yöneltilmiş somut ve hırçın tatminlerden kaçınarak, yayına başladık. Biliyoruz ki, kişiler önemli değildir, onların taşıdığı dünya görüşü ve giderek toplumsal tavırları önemlidir. Kişisel çıkışlarla, hiç bir çözümün getirilemeyeceğini çok yerinde saptayarak, tek hedefin Türkiyeli yığınların aleyhine işleyen iç ve dış ekonomik gelişmelerin; başka bir deyişle, sömürülüşünün karşısında durarak tavrımızı aldık. Bunu sanat ve edebiyat açısından, kültür açısından deşmeye çalıştık. Yaptıklarımızın, yüzde yüzlük bir yetkinlik taşıdığını ileri sürecek değiliz. Böyle bir dar görüşlülüğe karşı çıkarak, **yetkinliğin** sürekli sıkı ve disiplinli bir çalışma ile, elbirliği içinde gelişeceğini de ortaya koymak isteriz. En son yetkinliğin hiç olmadığını, insanlığın yüzyıllar boyunca, süren tarihsel mücadelesinin hep daha yetkinliğe ulaşmak için oluştuğunu; bunun aksinin diyalektik aykırılığını da biliyoruz. Eğer insanlık ilke olarak son bir noktayı hedef tayin etmiş ve bu hedefe ulaşmak için seferber edilmiş bulunsaydı, bugün tanık olduğumuz hiç bir bilimsel verinin de ortaya çıkamayacağını çünkü, o hedefe ulaşmakla artık toplumsal dinamiğin sona erdiğini görecektik.

Sınıfsız ilkel toplumlarda, toplum-doğa mücadelesi; sınıflı toplumlarda ekonomik birimlerin oluşturduğu sınıfsal **dinamik**, insanlığın hep daha yetkinliğe, hep daha ileriye gitmesinin diyalektik omurgasıdır. Hayata ve insanlık tarihine hep bu açıdan, bu perspektiflikle yüklü objektiflik (nesnellik) açısından bakınca, **doğanın ve toplumun tarihsel dinamiğinin** de burada bulunduğunu görürüz.

Yansıma dergisi, bir dönemin oluşturduğu, bir sürecin ürünüdür. Bu ürün, bu dergiye emek vermiş bütün kişilerin ortak yaratımıdır temelde. Çıkış gerekçesinde de Türkiyeli insanların bu tarihsel dönemini yansıtmak görevi vardır. Bu tarihsel süreç içinde, bu dergi, eksiklikleri ve yetkinlikleri ile birlikte düşünülmelidir. Bu dönemde yayına girişmek, bir kahramanlık değil elbet. Ne ki bir «fırsatçılık» bir «uzlaşmacılık» bir ünlü olma tatmini de değil. Bu kesin. Değindiğimiz gibi, o dönemin tipik özellikleri içinde, dağılan tek tek mücadele vermeye çalışan toplumcu yazar ve sanatçıları, elden geldiğince bir araya toplamak ve ortak bir dirence geçmekti. Toplumcu perspektifle donanmış genç kuşağa özellikle yer verecek bir yayın organı gerekiyordu. İşte, yukarıda değindiğimiz koşullar açısından, derginiz, bir noktaya kadar bir takım zorlukları yenmiş ve bir noktaya kadar başarılı olmuştur diyebiliriz.

12 mart hareketiyle devrimci dergilerin kapatılışının ve yeni bir dönemin başlangıcı, ardından «balyozların» inip kalktığı, tutuklanmaların yaygınlaştığı, cumhuriyetin ortaya getirdiği dipdiri bir kuşağın kıyımına uğratıldığı bir dönemde yayına geçmemizi, görmezlikten gelenler, dönemin koşullarını bir yana iterek, çabamızı yetersiz bulanların varlığı kuşkusuz olacaktır. Bu arada şu unutuluyordu. Her hareket öncelikle kendi içinde, kendi gücünü oluşturur. Bir harekete katılmadan gelişmesine katkıda bulunmadan, bu hareketi küçümsemek de, eleştirilerin (subjektif) öznel yargılardan doğduğunu gösterir.

Bu arada şuna da değinmekte yarar var. Ortaya koyduğumuz özel sayı

çalışmalarıyla ya da tipik bir takım konular üzerinde durarak bunları deşmeye çalışmamız üzerine, ilgisiz kalan, hiç bir şekilde bunu kamu oyuna duyurmak çabasinda bulunmayan burjuva basına, burjuva yazarlara, küçük burjuva hastalıklarını bünyelerinden atamayan edebiyatçılara da diyeceğimiz hiç bir şey yoktur. Onlar kendi eylemlerinin muhasebesini yaparlarsa daha iyi olacaktır.

Önümüzdeki sayı ile, yeni bir yıla gireceğiz. Bu yeni yıl içinde de çalışmalarımızı (elimizden geldiğince) yine toplum çıkarlarına yönelik tutarak sürdürmekten çekinmeyeceğiz. İki yıllık süreç içinde, ortaya çıkardığımız genç yeteneklerin daha da güçlenmesiyle, çabalarımızı daha üst düzlemlere götüreceğimizi umut ediyoruz. Yansıma'ya ilgi gösteren en irak köy köşelerine değin, bağlarını kesmeyen ve daha sıkı bir ilişki içinde bunu yoğunlaştıran, giderek Yansıma'ya eleştirilerini uyarılarını gönderen okurlarımıza teşekkür ederiz. Onların desteğini ve onayını gördüğümüz sürece yayınımızı sürdürüleceğiz.

Toplumdan yana bir güçbirliğinin inancıyla ve gösterilen derin ilgiye sonsuz bir sevgiyle, değerli okurlar..

### «NAZİM HİKMET İNCELEME YARIŞMASI»

SEÇİCİ KURUL :

SELAHATTİN HİLAV  
ŞÜKRAN KURDAKUL  
Dr. ZİYA OYKUT

#### ÖDÜL YÖNETMELİĞİ

1 — Bu yarışmaya NAZİM HİKMET'in şiirleri üstüne yapılan hiç bir yerde yayımlanmamış incelemeler katılabilir.

2 — İncelemeler nesnel ölçüler içinde, kişisel polemiklere kapalı bir düzeyde olmalıdır.

3 — Yazılar çift aralıklı 10 daktilo sayfasından az olmayacak, ele alınan düşüncenin anlatımı için yazar yazı uzunluğunda özgür tutulacaktır. Yazı içinde verilen şiir örnekleri, yazının genel uzunluğunun 1/5 inden fazla olamaz. Gönderilecek yazıların üstüne açık adres, imza ve biyografi eklenmelidir. Takma isimlerle yarışmaya katılan yazılar yarışma dışı bırakılacaktır.

4 — Yazılar üç nüsha olarak, en geç 28 şubat 1974 tarihine kadar elimizde bulunması koşuluyla gönderilmelidir. Ön elemesi yapılan yazılar, seçici kurula verilecektir.

5 — Yarışmada derece alan yazılara «sembolik» (birinciye 1000, ikinciye 500, üçüncüye 250 liralık) telif ücreti ödenecektir. Bunların dışındaki yazılara da çeşitli armağanlar dağıtılacaktır. Seçici kurul birincilik, ikincilik, üçüncülük için gerekli oyu alabilecek nitelikte inceleme bulamazsa, ödüller verilmeyeceği gibi; ödüller birden fazla kişiler arasında paylaştırılarak (ödül miktarı bu kişilere bölünerek) verilebilir de. Ödül kazanan yazılar (Yansıma dergisinde) Yansıma yayınları olarak bir kitap halinde toplanacaktır.

6 — Yarışma ünlü - ünsüz bütün yazarlara açıktır. Derece alan yazılar haziran 1974 tarihli Yansıma sayısında açıklanacaktır.

## karar günleri

*Sonra burada son kararımı vermek durumundaydım. Sovyet topraklarına geçmişlerdi ama, henüz köprüler bütünüyle atılmış değildi. Geriye dönüp Karabekir Paşa'nın yanında bir iş bulmak olanağı vardı. Ama daha ileriye gitmek isterse, köprüleri atmak gerekecekti. İlerisi nedir? Tam bir fikri yoktu. Yalnız bütün dünyayı sarsan bir devrimin merkezine gidip ona katılmak hevesi ve merakı onu ileriye doğru itiyordu. Yaşı da 19. Tam karar verecek dönemde bulunuyordu.*

*Bir gün Batum'da, Fransa Oteli'nde odasında, masa başına geçip kendi kendine bütün olup bitenleri ve olanakları gözden geçirdi. Sonra, sonrasını kendi anlatıyor :*

«Oturdum,» diyor, «Batum'da, Fransa Oteli'nde, masanın başına... Karadeniz kıyısından Ankara'ya, sonra ordan Bolu'ya yaptığım 35 günlük, 35 yıllık yayan yolculukla, öğretmenlik ettiğim kasaba. Kısacası, uzun lafın kısası, İstanbul'lu paşazadenin, daha doğrusu paşa torununun Anadolu ile tanışması, bu kere de Batum'da Fransa Oteli'nde rokoko masasının üstünde duruyor. Yırtık, kirli kanlı bir yazma gibi serilmiş rokoko masasının üstünde... Bakıyorum, ağlamak geliyor içimden... Bakıyorum, utaniyorum yine Üsküdar'dakiyalıdan.

«Karar ver oğlum, karar ver, diyorum, kendi kendime, karar ver. ...Karar verildi. Ölmek var, dönmek yok... Duuur... Acele etme, oğlum. Koyalım soruları da şu masanın üstüne, Anadolu'nun yanına. Neyini verebilirsin? Ne verebilirsin? Herşeyimi. Herşeyi... Hürriyetimi, evet! Hapishanelerde kaç yıl yatabilirsin bu uğurda? Gerekirse ömrüm boyunca... İyi ama, sen kadınları seversin. Yiyip içmeyi, temiz giyinmeyi seversin. Avrupa'yı, Asya'yı, Afrika'yı, Amerika'yı dolaşabilmek için can atıyorsun. Anadolu'yu Batum'daki rokoko masanın üstünde bırakıp da Tifliden Kars'a, oradan da Ankara'ya döndüm mü, beş altı yıla kalmaz mebus olursun, bakan olursun, kadın, yemek, içmek, sanat, dünya... Bırak... Hapishelerde gerekirse ömrüm boyunca yatabilirim... Pek iyi, asılmak da var, öldürmek de. Suphi ile arkadaşları gibi boğulmak da var, komünist olursam, diye sormadın mı kendi kendine. Batum'da?... Sordum. Öldürülmekten korkuyor musun diye sordum. Korkmuyorum, dedim. Birden, düşünmedin mi, hayır... Önce korktuğumu anladım, sonra korkmadığımı. Sonra sakatlığa, topallığa, sağırlığa razı mısın bu uğurda diye sordum, Verem illetine, yürek hastalıklarına, körlüğe? Körlük mü?... Görmek... Dur... Hiç düşünmemiştim. Kör de olunabileceğini bu uğurda. Kalktım... Gözlerimi sımsıkı yumdum dolaştım odanın içinde... Eşyaları ellerimle yoklayarak kapalı gözlerimin karallığında odayı dolaştım. İki kere tökezlenip yere kapandım, ama gözlerimi açmadım... Sonra masanın başında durdum. Gözlerimi açtım, razıyım körlüğe de... Biraz çocukca, belki de biraz komik. Ama doğrusu bu. Ne kitaplardan, ne ağız propagandasıyla, ne de sosyal durumum yüzünden geldim geldiğim yere. Beni geldiğim yere Anadolu getirdi. Kıyısından şöyle bir üstünkörü seyrettim Anadolu'yu...»

İşte bu hesaplaşmadan sonra Nazım'ın kader çizgisi çizilmiş oluyor. Ve bu hesaplaşma sırasında kör olmanın ıstırabını duymuş olacak ki, ilerde «**Taranta Babu**» adındaki şiirinde körlüğün güzelliğini anlatır.

(Mavi Gözlü Dev. Zekeriya Sartel, Ant ya. 2. bas. sa. 107 - 109)

## pablo neruda üzerine

Asıl adı Neftali Ricardo Reyes olan Şili'li ünlü devrimci ozan **Pablo Neruda**, dostu **Salvador Allende**'den on iki gün sonra, 23 Eylül 1973'te, 69 yaşındayken öldü. 1904'te Şili'nin Parral kasabasında doğan Neruda, bir demiryolu görevlisinin oğludur. Çok genç yaşta şiir yazmaya başlamıştır. İlk önemli kitabı «Veinte Poemas de amor y una canción desesperada» (yirmi aşk şiiri ve bir umutsuz türkü) 1924 yılında yayımlanmıştır.

Neruda, Santiyago'da yüksek öğrenim yaparken **Mayakovski** ve **Walt Whitman**'in şiirleriyle karşılaşır. O, bu ozanlarda aradığı sesi bulmuş, bu ozanlar onun gelişmesinde etkili olmuşlardır.

Neruda halkçı bir ozandır. Bir konuşmasında bu gerçek şöyle dile gelir: «Eliot'un, Jimenez'in kaynakları nereye çıkıyor? Kitaplara, eğitime, kültüre değil mi? Ama yanardağlar, pampalar ve çöllerle kaplı bir ülkenin şiirini yazmak istiyorsanız, soyluca döşenmiş salonlar ve oturma odaları için yazdığınız gibi yazamazsınız.»

Neruda, 1933'te yayımlanan Residencia en la Terra (Yeryüzü Konuşu) adlı yapıtıyla bireysellikten evrensillığe ulaşır; çağdaş insanın karşı karşıya kaldığı krizleri ve çözümlerini derinlemesine değerlendirir :

**«Yeter artık alacağım kadarını aldım yıkımlardan  
Böyle sürüp gidemez bu, anlaşıldı mı, sürüp gidemez bu böyle  
Bir kök ya da bir gömüt gibi yaşamak -ne bu be-  
Yeraltında tek başına, cesetler arasında  
Katılmışı scğuktan, bunaltıdan geberip gitmek...»**

Neruda, 1934'te Barselona konsolosudur; iç savaş öncesi İspanyasındadır. «İspanya'nın nehirleri» dediği **Federico Garcia Lorca**, **Raphael Alberti**, **Luis Cernuda**, **Manuel Altolaguirre**, **Miguel Hernandez** gibi İspanyol ozanlarıyla Madrid'te Caballo Verde Por la poesia (şiirin yeşil atı) dergisini çıkarır. Mutludur; ozan arkadaşlarıyla «Çiçekler Evi»nin balkonunda şiir tartışmaları yapmaktadır. Ne ki, bu mutluluk uzun sürmeyecektir. İspanyol iç savaşı başlayacak, 1936 Ağustosunda Federico Garcia Lorca faşistlerce kurşuna dizilecektir.

**«Yaşam bu, Federico  
Hepsi bu kadar  
Erkeğin erkekçe sunacağı  
Hüznün arkadaşlığından başka ne var?  
Şimdiye dek çok şey öğrendin  
Başkaları da sırası gelince öğrenecekler  
Yani öğrenmek isteyecek olanlar.»**

İspanya deneyi Neruda'ya Espana en el corazon (Yüreğimdeki İspanya) adlı yapıtı kazandırmıştır. Neruda'nın marksizme bağlantısı doğrudan doğruya İspanyol iç savaşının sonucudur; Neruda marksizmi, «faşizme

karşı bir silâh» olarak niteler. Artık, Neruda'nın sanat çizgisi toplumcu - gerçekçi bir içerik kazanmıştır :

**«Şiir neye yarar çiylere için yazılmazsa  
Bu gece için yazılmazsa neye yarar  
Ya da korkunç acılarla kıvrandığımız günler için  
Bu günbatımı için yazılmazsa  
Şurda hızla atan yüreğiyle  
Kendini ölüme hazırlayan  
Şu yaşlı adamın durduğu  
Yıkık köşebaşı için yazılmazsa neye yarar?»**

Neruda, 1945'te senatör seçilir. Devrimci Şili Partisi üyesidir. Videla'nın kurduğu sağcı iktidara yiğitçe karşı çıkar. Bu yüzden çeşitli baskılarla karşılaşır : Videla'nın ajanları evini ateşe verirler. Hükümete ihanet suçuyla yargıç önüne çıkarırlar ozanı. Ozan, siyasal inançları yüzünden 1949'da anayurdunu terketmek zorunda kalır. Sürgün yıllarının ürünü olan Canto Generales (Genel Şarkılar) adlı ünlü kitabı 1950'de Meksiko'da yayımlamıştır. Bir kıta insanının ve toprağının savaşını kapsayan Canto Generales, evrensel bir destan, bir halk epopesi niteliği taşımaktadır :

**«Halkım ben, parmakla sayılmayan  
Sesimde pırlıl pırlıl bir güç var  
Karanlıkta boy atmaya  
Sessizliği aşmaya yarayan**

**Ölü, yiğit, gölge ve buz, ne varsa  
Tohuma dururlar yeniden  
Ve halk, toprağa gömülü  
Tohuma durur bir yerde  
Buğday nasıl filizini sürer de  
Çıkarsa toprağın üstüne  
Güzelim kırmızı elleriyle  
Sessizliği burğu gibi deler de**

**Biz halkız, yeniden doğarız ölümlerde.»**

Enver Gökçe'nin türkçeleştirdiği İspanya iç savaşına özgü bir şiirin-  
de Neruda,

**Generaller  
Gelin de  
Yıkılmış evimi görün  
Görün  
Yaralı İspanya'yı.**

dizeleriyle faşistlerin İspanyol aydınlarına karşı giriştikleri katliamı yansıtmıştır. Ne ki, ölüm yatağında can çekişirken faşizm, ünlü ozanın ülkesine de çöreklenmiş, evini altüst etmiş; kitaplarını yakmış, camlarını kırmış, telefon tellerini koparmıştır. Bu gerçeği, **Tektaş Ağaoğlu** pek güzel belirtmiş : «Bir şairin evi başlarında kumandanları, ellerinde tomsonları-



la askerler tarafından basılır, başına yıkılır mı? Bütün evde kırılmadık cam bırakılmaz, telefon telleri kopartılır, odalarda eşyalar, koltuklar, kanepeler, masalar altüst edilir mi? Kitaplar pencerelerden fırlatılır, bahçede yığılıp yakılır mı? Duvarlardan resimler, tablolar sökülür atılır mı? Bütün evin içi, odalar, eşikler, koridorlar molozdan geçilmez duruma getirilir mi? Bu arada evi su basar, dört bir taraf çamura bulanır mı?»

Neruda'nın ölüm yatağında faşizmin olanca barbarlığıyla karşılaşması bir rastlantı değildir doğal olarak. Çünkü, halkının bağımsızlığı ve özgürlüğü için savaştan bir ozana, faşizmin acımasız davranması olağandır. Ve sonuç olarak, Neruda'nın tomsonlu askerlerin gölgesinde can vermesi, Lorca'nın kurşuna dizilmesi, Nazım Hikmet'in yurdunu terketmesi, Sabahattin Ali'nin öldürülmesi... birer rastlantı değildir. Olsa olsa «ilericilerin bir alın yazısı»dır.



## dünya görüşü olarak felsefenin edebiyatta yansıması

Felsefe denilince bir alışkanlık olarak hemen **Platon** ve **Aristoteles**'i düşünüp, gerisine de boşvermişizdir. Söz gelimi bir **Homeros**'u hiç bir zaman filozof olarak düşünmemişizdir. Nedendir acaba? Ya da şöyle bir soru: Bir edebiyatçının felsefe bilmesi gerekir mi, gerekmez mi?

### EDEBIYATÇI VE FELSEFE

Bu yazının konusu; felsefeyi «bir dünyagörüşü olarak» ele alıp, bu anlamda felsefenin edebiyattaki yansımaları ve edebiyatçı - felsefe ilişkileri üzerine noktalamalarda bulunmak olacaktır. Şimdi yukarıdaki soruların yanıtını verebilmek için belirli saptamalardan yola çıkalım. Edebiyatçının yaptığı nedir, ilkin bunu bilmek gerekir. **Nermi Uygur**, «**edebiyatın yeri**» için şöyle diyor: «...En önemlisi, bir edebiyat yazısının **insan açısından** yazılmış bir yazı olmasıdır. (...) İnsan olmasaydı edebiyat da olmayacaktı. Diliyle, çalışmasıyla, biçimlendirme gücüyle insandır edebiyat yaratıcısı. Edebiyat yapıtının yöneldiği ortam da insan ortamıdır: insan içindir edebiyat; insandır edebiyat yapıtını okuyan, anlayan, verimlendiren; insana sunulmuştur edebiyat, insandır edebiyatı değerlendiren» (Insan Açısından Edebiyat» S. 12)

«Edebiyat yapıtının yöneldiği ortam», «insan ortamı» ise, bu noktadan başlayarak edebiyatçıyı bekleyen tehlikeler vardır. Edebiyatçı insan ortamını insan ortamına nasıl anlatacaktır? Yorumu ne olacaktır? İnsanı insana anlatırken ona ne verecektir? Nereye kanalize edecektir? İnsana toplumsal değerler olarak neleri aşılacaktır? İnsanın neleri eleştirmesini isteyecektir? Bu ve buna benzer soruların her biri, aynı zamanda birer tehlikeyi de belirliyor. Bunlara verilecek yanıtlar, edebiyatçının bu tehlikeleri savuşturup savuşturamadığını da göstereceği için büyük önem taşır. Çünkü bu yanıtlar son çözümde, ya materyalist felsefe doğrultusunda ya da idealist felsefe doğrultusunda kendisini gösterecektir. **Üçüncü bir felsefe yoktur.** Hangi dünyagörüşünün adamı olursa olsun, bir edebiyatçının öncelikle bunu bilmesi gerekir. Ortaya birtakım felsefi kavramlar atıp, bu kavramlardan hareketle birtakım felsefi akımlardan söz etmek büyük yanlışlıklar getirir. Çünkü ortaya atılan bu felsefi akımlar, son çözümde ya idealizme ya da materyalizme özgü olmak durumundadır. Felsefi akımların çeşitliliğinden söz etmek, bile bile bir yanlış uygulamaktır. Özellikle ülkemizdeki felsefe öğrenimi bu temele, yani felsefi akımlar çeşitliliği temeline dayandırılmıştır. Böylece hem felsefenin ağır bir disiplin olduğu vurgulanacak, hem de felsefenin yalnızca materyalizm ve idealizmden oluştuğu gerçeği yadsınacaktır. Bu, ülkemizde oynanan oyunların kültür alanındaki halkasından başka bir şey değildir elbette! Oysa felsefi düşüncesinin ilk oluşumlarına yani **Çin** ve **Hint** düşünce geleneklerine göz attığımızda, buradaki düşüncelerin açık seçik çok net biçimde iki felsefeye dayandığını görürüz. Bu iki felsefe materyalizm ve idealizmdir.

Ama Yunan'a gelindiğinde; felsefenin **sistemantik** boyutlara ulaşması, «**felsefi okul**» geleneğinin başlaması nedeniyle görünüşte sanki felsefi akımlar çeşitliliği ortaya çıkmıştır. Ama gören göz **Platon**'u da, **Plotinos**'u da, **St. Augustinus**'u da, **Berkeley**'i de, **Fichte**'yi de aynı kategoriye oturtmasını iyi bilmelidir.

Bir de kısaca **hümanizma** sorununa değinmek gerekir. Şunu hemen belirteyim ki, eğer hümanizma materyalizmden esinlenmiyor ve onun bir uzantısı değilse, o hümanizmayı da idealizmle özdeş görmek sakıncalı değildir. Çünkü idealizmin kullandığı çok görkemli ve isabet kaydeden çok vurucu bir silâhtir hümanizma. Hümanizma konusundaki bu ayrıntıları bilmeyen bir edebiyatçının, kendini **hümanist kurtlara** kaptırması pek âlâ mümkündür. Hümanizmle ilgili ayrıntıya inecek değilim. Bu konuda şimdiye değin pek çok şey söylendi.

Kapitalizmin, kendi tarihsel gelişimi içerisinde türlü silâhları deneyeceği, kullanacağı açıktır. Bu yüzden idealist felsefenin zaman zaman, harekete dönüşmeyi bekleyen potansiyelleri, **uyduruk** felsefi akımlarla yozlaştırmaya çalışması normaldir. Hattâ bunu öylesine ilerletme ve bu yöntemi geliştirme yolundadır ki; arada bir sahneye **sözüm ona filozoflar** çıkarmakta ya da **eski filozofları** yeniden canlandırmaktadır. Bir edebiyatçı daha işin başında bu tür güçlükleri yenmek zorundadır. Edebiyatçı bilecektir ki; felsefe ya materyalisttir, ya da idealisttir. Buna göre de edebiyatçının yeryüzündeki yerini alışı, sanatsal politikası, demek ki ya materyalist olacaktır, ya da idealist. Üçüncü bir yol izlemeye çalışan edebiyatçının, idealizmin batağına saplanacağı apaçık bir gerçektir. «**Üçüncü yol**» edebiyatçısı, ne yaptığının bilincinde olsa da olmasa da materyalizmin karşısında yer alacaktır.

#### «**FİLOZOF OLAN EDEBİYATÇI**»

Edebiyatçının yarattığı her yapıt, onun dünya görüşünün somut bir ifadesidir. Bu ifade, ayrı ayrı olaylardan ya da tek bir olaydan hareket ederek **ideolojik bütünlüğü** kurmakla gerçekleşebilir. Bu gerçekleştirmede kullanılacak yöntem **diyalektik yöntem**dir. Demek ki, edebiyatçı, yapıtlarında diyalektiği özümlediğini göstermediği sürece, tehlikeli dönemlerden sıyrılamayacaktır. Bu nokta büyük önem taşır. Çünkü edebiyatçı, diyalektiği özümlemediği sürece yapılan edebiyat rayından çıkacak, materyalist dünyagörüşü adı altında idealist dünyagörüşü kendisini gösterecektir. Bu anlamda, her edebiyatçı kendi yapıtları çerçevesinde filozoftur. Daha açık söyleyelim: Dünyagörüşü olarak felsefenin edebiyatta yansıması açısından, **edebiyatçı filozoftur**. Ama felsefenin «evreni, tabiatı açıklamak istediğini, **en genel meseleleri incelediğini**» (George Politzer «Felsefenin Başlangıç İlkeleri» s. 21), veya «düşüncenin varolanı bilmek için metodlu bir çalışması» (Macit Gökberk «Felsefe Tarihi» s. 18) olduğu düşünülürse, ya da «insanın, âlemin menşei ve yapısı ve bir de kendi mahiyeti ve manası üzerinde düşünmeye başlamasıyla» (Ernst von Aster, «Felsefe Tarihi») (ÜTCF ögr. teksiri) s. 2) felsefenin kendini ortaya koyduğu ele alınır sa, bu açıdan edebiyatçı filozof değildir. Yani edebiyatçı **bir açıdan** filozoftur; **diğer bir açıdan** da filozof olmayandır. Demek ki başta değindiğimiz noktaya gelirsek; «Homeros filozof mudur» sorusunun yanıtı, «hem filozoftur; hem de filozof olmayandır» olacaktır. Dikkat edilirse «**sorun**» un ortaya konuşunda, «**açı**» önem kazanmakta, buna koşul olarak **açı değ**i-

şince nitelik yüklemesi de değişmektedir. Bu yazıda sözünü edeceğimiz edebiyatçı, «filozof olan edebiyatçı» olacaktır. Yani konumuz, dünyagörüşü olarak felsefenin edebiyattaki yansıması olacaktır. Bu anlamda elbette bütün edebiyatçılar aynı zamanda birer filozoftur.

Burada Schelling'in «doğuştan filozof - doğuştan sanatçı» kavramını karıştırmamak gerekir. Schelling'te «sanatta zorunluluk ile özgürlük, bilinçli çalışma ile bilinçsiz davranış bir arada bulunurlar». Ona göre «bilinçsiz yaratma», «sanatçıya özgü olan bir alinyazısıdır. Sanatçının içinde kendisinden daha üstün olan, kendisini sürükleyen, kendi aracılığı ile «sonsuz» u yaratan bir kuvvet yaşar. Sanatçının kendi içinde yaratan bu güç, onun sıradan insanda bulunmayan kaderidir. Sanatçı kendi içindeki bu «kavranamaz» da bütün yaratmalarının kaynağını bulur; eserini, Tanrı'nın bir lütfu diye bu kaynaktan devşirir» (Macit Gökberk, Agy. s. 520 - 521). Görüldüğü gibi Schelling, bulanık bir bilinçle olaya bakarak kavramları temellendirememekte, bu yüzden kargaşadan kurtulamamaktadır.

Yukarıdaki önermeye şöyle bir önermeyle karşı çıkılabilir: «Hiç bir edebiyatçı filozof değildir». Böyle bir karşı önermeyi yanıtlamak için neler söylenebilir? Sanırım önce «ideoloji», «dünyagörüşü» ve «felsefe» arasındaki ilişkiyi vurgulamak gerekecektir. Dünyagörüşü, felsefenin kapsamında yer alan temel bir kavramdır. Ideolojiyle olan ilişkisine gelince.. Hilmi Yavuz'un belirttiği şekilde,

*«Burada Fransız toplumbilimcisi Lucien Goldmann'ın söz konusu ettiği ikili bir ölçüyü uygulamakta yarar vardır. Goldmann, 'dünyagörüşü' ile 'ideoloji' kavramları arasında bir ayırım yapıyor, ve gerçeğin bir bütün olarak kavrandığı bilinç durumuna 'dünyagörüşü'; gerçeği tek yanlı ve eksik kavrayarak çarpıtan bilinç durumunu ise 'ideoloji' olarak tanımlıyor.»* (Köy Edebiyatının İslevi», Yeni a, sayı 12. s. 2)

Bu yazıda edebiyatçıya «filozof» derken; konuyu onun felsefeyi dünyagörüşü olarak edebiyatta yansıması biçiminde ele alıp dikkati çekmiştim. Yoksa hiç bir edebiyatçı terminolojik anlamıyla filozof değildir. Ama her edebiyatçı dünyagörüşü olarak felsefeyi edebiyatta yansıttığı için zorunlu bir «filozof olmaklık» niteliğini yüklenir. Çünkü kim olursa olsun edebiyatçı, dünyagörüşü çerçevesinde ideolojik bütünlük kuracak ve kaçınılmaz biçimde materyalist ya da idealist felsefenin getirdiği verileri kullanacaktır. Bir ölçüde edebiyatçı bu iki felsefeden birisine özgü ve ona bağımlı bir özümleme sergileyecektir. Böylelikle ya materyalist felsefe ya da idealist felsefe uzantısında -yukarıda belirttiğim anlamıyla- bir «filozof olan edebiyatçı» olacaktır. Edebiyatçının «kime», «neyi», «nasıl», «ne amaçla» anlatacaklarının dökümünü çıkardığımızda; bu sorulara verilecek yanıtların «hiç bir edebiyatçı filozof değildir» önermesini çürüteceği görülecektir. Suut Kemal Yetkin şöyle der: «Bazılarının sandığı gibi sanat ne bir oyundur, ne de bir teknik canbazlığıdır. Sanat bir faciadır. Artistin tabiat kanunu ile 'savaşı kadar trajik ne olabilir. Sanat, ölemez şeyleri yemenin zafer şarkısıdır. Bir buhar hafifliğiyle uçan, eriyen anları ebedileştirmek iştiağıdır. Artist, yaşamasını, devam etmesini dilediği her anı ölümden kurtarır, onlara sonsuzluk verir» (Filozofi ve Sanat s. 53). Burada Suut Kemal Yetkin'in «an» olarak vurguladığı «temel» i, bir edebiyatçı yukarıda belirttiğimiz bir «öz» le doldurduğunda, yapılan işin çok anlamlı bo-

yutlara ulaşması mümkündür. Buna karşın yinelemeliyim : Terminolojik anlamıyla edebiyatçı, hiç bir zaman filozof değildir.

Ayrıca bu noktada, kendi bünyesinde çelişik düşünceler ileri sürmekle birlikte, **Takiyettin Mengüşoğlu'nun** şu söylediklerine bakalım.

«*Filozof olan edebiyatçıya yaklaştırmamak gerekir : «Sanat da tıpkı bilgi gibi belli bir görüşün mahsulüdür; bilgi ise, suje ile obje arasındaki münasebettir. ( ) Sanatta da suje ile obje arasında hüküm süren bir münasebet bahis konusudur; fakat buradaki münasebet bambaşka bir münasebettir. ( ) Gelçi sanatçı da, filozof ve ilim adamı gibi bir insandır; onu çevreleyen dünya da bir ve aynı dünyadır; fakat bu bir ve aynı dünyanın her devirde gösterdiği bir hususiyet vardır; işte sanatçı bu hususiyeti kavrar ve konkret olarak bize bildirir. ( ) Sanat, ilim ve felsefe mânâsında umumî kavramlar ortaya koymaz; sanat tek olan, bir eşi olmayan bir şeyi, yani individual olan bir şeyi işler; onu bütün individualite'siyle kavramağa çalışır; fakat sanat, böyle bir şeyi kavramak için herhangi umumî bir kaide ele vermez».* («Felsefeye Giriş» s. 209 - 211 - 213) (Mengüşoğlu için bk : Metin Altıok, «Felsefe Postuna Bürünmüş Kültür Emperyalizmi» Yansima Sayı 12 s. 523).

## MATERYALİST FELSEFİYİ BİLMEK VE UYGULAMAK

Bu anlatılanlardan açıkça ortaya çıkan şudur; «filozof olan edebiyatçı», yaptığı işi iyi bilmek zorundadır. Yaptığı işi iyi bilmeyen edebiyatçı, sağlıklı sonuçlara gidebilir. Açalım bunu.. Bir edebiyatçı materyalist ise ve bu dünyagörüşünün adamı olarak yaratımlarda bulunuyorsa; bu noktadan itibaren sergilediği yapıtlar, aynı zamanda felsefenin materyalist bir dünyagörüşü olarak yansımaları da içine alacaktır. O halde edebiyatçı, ilk önce yansıttığı dünyagörüşünü içine alan materyalist felsefeyi kesinlikle bilmek zorundadır. Demek ki yazının başında yer alan, «bir edebiyatçının felsefe bilmesi gerekir mi gerekmez mi» sorusunun yanıtı ortaya çıkmış oluyor. Evet, bir edebiyatçının felsefe bilmesi **gereklidir**, gerekli koşuldur. Ama ayrıca yeterli koşul da değildir. Edebiyatçı her şeyden önce materyalist felsefeyi bilecektir ki, ondan hareketle dünyagörüşü çerçevesinde ideolojik bütünlüğü kurabilsin. Diyalektik yöntemi kullanma savında olan bir edebiyatçının, **bağlı olduğu** materyalist felsefeyi bilmemesi daha işin başında domates tohumu ekilecek tarlaya patlıcan tohumu ekmek olacaktır. Herkeslerin bildiği gibi devrimci kuram olmadan devrimci uygulama söz konusu edilemez. Edebiyatçının materyalist, felsefeyi bilmesi ne demektir? O felsefeyi hem **bilmesi** ve hem de **özümlemesi** demektir.. Böylece edebiyatçı, gerçekten yapıtlarında diyalektik yöntemi kullanıp sağlıklı sonuçlara ulaşabilir. Bu da her şeyden önce materyalist felsefeyi **sistemik bilgiler bütünü** olarak sindirmeyi gerektirir. Ayrıca **Ernst von Aster'in** dikkati çektiği gibi, «felsefe tarihi» öğrenimi de zorunludur : «Felsefede derinleşmek istenirse felsefe tarihi ile uğraşmak şarttır. Tarihsiz felsefe mümkün değildir. Felsefe meselelerinin mânâsına nüfuz edebilmek için mutlaka bu meselenin tarihini takip etmek lâzımdır.» (Agy. s. 2). Şu da var ki, felsefe tarihini öğrenirken **Ernst von Aster'in** yöntemini de kullanmamak gerekir. Eğer materyalist felsefe öğrenilecekse, felsefe tarihi öğrenilecekse bu, **o düşünceye - öğretiyeye bağlı olarak** edinilir. Yani felsefe tarihi ile ilgili öğreniler ancak o şekilde ger-

çekleştirilebilir. Tersî durumda yalnızca bir kavramlar yığını ve konvansiyonlar olarak öğrenilecektir bu bilgiler. Ancak bu şekildedir ki, edinilen bilgi ve öğreniler (formasyonlar) materyalist felsefe kalıbına dökülecek, böylelikle edebiyatçının yapıtlarında yansıyan felsefe, çok sağlam biçimde **sapmalardan arınmış** olarak ortaya çıkacaktır. Edebiyatçının bunları bilmemesi yalnız yanlışlık getirmez, aynı zamanda ihanet boyutlarına dek ulaşabilir. Sanat tarihçisi **Heinrich Wölfflin**'in, apayrı bir konu içinde olmakla birlikte değindiği, «bir dünyagörüşünün sanatta, her zaman ve her yerde aynı ölçüde şekil almadığı» («Sanat Eserlerinin Açıklanması», Felseve Arşivi Cilt II sayı 1 s. 60) noktasını unutmamak gerekir.

Bundan yıllar önce **Sadri Ertem**'in söyledikleri gerçekten dikkat çekicidir: «Türk romanında aradığımız karakteri, Türk halkının dünyagörüşünü aksettiren eser yaratacağı» («Fikir ve Sanat», s. 6). Türkiyelilerin dünyagörüşünü yansıtmak, yukarıdan beri açıklamaya çalıştığım materyalist felsefeyi bilmek ve onu yol gösterici olarak özümlemekle mümkün olabilir. Ancak bu taktirde **işçi sınıfı ideolojisine uygun bir «filozof olan edebiyatçı»** lik geliştirilmiş olacaktır. Tüm bu noktaları atlayan edebiyatçıya **Platon**, şu sözleri söylemekte haklı olacaktır kuşkusuz :

*«Kimine göre tragedya şairleri bütün sanatları, insanların iyi ve kötü taraflarını, hâttâ tanrılarla ilgili her şeyi bilirlermiş; çünkü iyi bir şairin, ele aldığı konuları iyi işleyebilmesi için ilk önce bunları bilmesi gerekmiş, yoksa emeği boşa gidermiş tragedya. ( ) Bu şairlerin yarattığı birer gölgedir olsa olsa, gerçek varlıklar değil. Bakalım sağlam bir taraf var mı bu adamların söylediğinde. İyi şairler, çoğu insanların, ne iyi söylemiş dedikleri şeyleri bakalım biliyorlar mı gerçekten»* (Devlet - X, 598 e, 599 a, s. 285).

Materyalist bir edebiyatçının, yapıtında; **çelişkileri, niceliksel ve niteliksel birikimleri** ve **doğrultucu motifi** yerli yerine oturtması bu işin bittiğini göstermez. Çünkü bunlarla birlikte **doğru bilinci** oluşturacak bir kanalize de zorunlu olarak düşünölmelidir. Tersî durumda sol gösterip sağ vurmak gibi, **yanlış bilincin** kanalizesi de yapılabilir. Bunu hiç bir zaman akıldan çıkarmamak gerekir. Güncel olanda evrenseli yakalamak ancak bu şekilde gerçekleşebilir. Ya da dünyagörüşü çerçevesinde ideolojik bütünlüğü kurmak bu şekilde olur. Ayrıca materyalist edebiyatçı olduğunu savlayan bir yazar, vereceği **yanlış bilinçle** kitleleri uyutacağını, idealizmin batağına saplanıp bir ihanet çizgisine varacağını unutmamalıdır. Edebiyatçı, yapıtlarında diyalektik yöntemi kullanırken, aynı zamanda **kendisi, yapıtları** ve **kitleler** arasında da diyalektik birliği kurmalıdır. **Saffet Korkut**'un İrlanda tiyatrosu üzerine yaptığı çalışma sırasında saptadığı şu gerçek çok anlamlıdır: «İrlanda'nın bir taraftan emperyalistler elinden vatanlarını ve istiklallerini kurtarmaya çalışırken tiyatronun, millî varlığı korumakta, hâkim kuvvetlere karşı halk birliğini sağlamakta en önemli bir vasıta olarak kullanılmış olmasını da dikkate değer buldum» (İrlanda Tiyatrosunu Kuranlar ve Dramlarından Numuneler, s. 3-4). İşte edebiyatçının tam bu noktada gerçeği kavrayıp ele aldığı olayla dünü, bugünü ve yarını açıklayarak **doğru bilinci getirmesi, göstermesi, kanalize etmesi** gerekir. Edebiyatçının, yapıtlarıyla kitleler arasında kuracağı ilişki konusunda **Sadri Ertem**'in söyledikleri hâlâ ilginçliğini koruyor :

*«Muharrir, yazıları ile okuyucularının karşısına nasıl çıkmalıdır? ( )*

*Muharrir, mutlaka bilmeyenlere bir şey öğreten adam değil, belki bilenlere yeni şeyler hatırlatan, ve kafalarını birlikte işleten dostlardır. Bence muharrirle okuyucu, her şeyden evvel birbirini seven insanlardır. ( ) Muharrir, okuyucusunun en samimi, en mahrem dostudur. Eğer muharrir hitap ettiği zümreyi tayin etmiş ise..» (Agy., s. 110 - 111).*

«**Sınıfının yazarı**» olmak kolay değildir. Büyük bir **sorumluluk** işidir bu. Bu yüzden bu yola giren edebiyatçının attığı her adım, yaptığı işin doğru olup olmadığı konusunda denetlemeleri getirecektir. Yani **Pir Sultan**'ın «**Yiyemezsin demedim mi**» diye sorduğu «şey»i edebiyatçı, yiyip yiyemediğini, o yolun adamı olup olmadığını sergileyecektir. Elbette bu noktada **nesnel eleştirinin** olumlu çalışmalarını da hesaba katmak gerekir. Ancak yine bir iki soru var.. Tüm bunları bir bir edebiyatçının kesin olarak başarılı ürünler vereceğini söyleyebilir miyiz? Materyalizmi hakıyla bilen, yapıtlarında diyalektik yöntemi uygulayan bir edebiyatçının her yaptığı işçi sınıfı ideolojisinin **kuşkusuz** ürünleri olacak mıdır? Bu ve buna benzer sorular da yanıtlanmayı beklediklerini gösteriyor.

### ESTETİK SORUNU

Materyalist felsefe kendi estetik anlayışını da birlikte getirir. Üstelik **zengin, görkemli ve doyurucu** olarak. Nedir ki, materyalist edebiyatçılar genellikle, yalnızca sosyal oluşumlara önem vermekle suçlanırlar. Elbette bu suçlamalar idealist felsefenin adamları tarafından yönetilir. Bu suçlamalar, bir **saldırı kampanyası** niteliğindedir. Ve saldırıları, materyalist edebiyatçıların entetik kaygudan uzak oluşları ve şematik boyutlara varmaları suçlamasıyla noktalanır. Söz gelimi **Robert Escarpit** şöyle diyor: «Macar Georges Lukacs'la çömezi Fransız Lucien Goldmann tarafından uygulanan edebiyat sosyolojisi belki daha az kesindir, daha yumuşaktır ama, özellikle estetik meseleleri marksist olmasına rağmen daha iyi kıymetlendirmiştir» (Edebiyat Sosyolojisi s. 11). Söylenilenlere dikkat edecek olursak, materyalist edebiyatçının estetik kaygudan uzak olduğu, estetiğe önem vermediği vurgulanmak isteniyor. «Marksist olmasına rağmen» derken **Escarpit**, «siz edebiyatçı olsanız n'olur» demek istiyor materyalist edebiyatçılara.

Oysa bilinen bir gerçektir; materyalist edebiyatçılar, **estetik çözüm ve uygulama** alanında yeryüzü çapında ürünler vermiştir. Ama buna rağmen saldırı furyasının devam etmesini normal karşılamak gerekir. Hattâ bu saldırı furyasından alacağımız dersler olmalı. Edebiyatçılar, estetik kaygularını, öze zarar vermeyecek şekilde geliştirmeliler, her türlü sınırı zorlamalıdır. Ama bütün bu çalışmalar, öze hiç bir şekilde zarar vermemelidir. Bir materyalist edebiyatçı bilmelidir ki, estetik uygulama ve çözüm çok «**nazik**» bir noktadır. Edebiyatçı, elinde olmaksızın «kaş yapayım derken göz çıkarma» durumuna düşebilir. Estetik uygulama ve çözüm ile ideolojik bütünlük vazgeçilmez bir içiçelik taşır. Bu içiçelikte **denge bozulduğu an**, biri diğerinin aleyhine olarak gelişir ve onu «**yok olma**» ya iter. Bu yüzden, bu içiçeliği tayin edemeyen edebiyatçı ister istemez yanlış bir yola sapar. Ideolojik bütünlük ve estetik birbirini tamamlayan vazgeçilmez bir sanatsal yapıdır. Bu yapı ne denli sağlam olursa, işlevi de elbette o denli yerine oturacaktır. **Suut Kemal Yetkin**'in değindiği gibi, «**artistin** şuurunda şekil ile ifadenin farkı yoktur, daha doğrusu şekil ve

ifade aynı şeydir» (Agy., s. 67). **Yetkin**'in bu sözlerini diyalektik bir bütünlük içinde kavramak gerekir. Yani verilmek istenilen şey, aynı zamanda kendi estetiğiyle birlikte düşünülmelidir. Ya da bir estetik uygulamada verilecek öz de onun bünyesinde sindirilmiş olmalıdır. Tersi durumda ya öz, ya da estetik aksayacaktır ki, her ikisinin sonucu da, materyalist edebiyatçıyı zorunu olarak başarısızlığa sürükler. Bu yüzden «filozof olan edebiyatçı» estetik sorunlarına da aynı tavırla yaklaşmalıdır. Yine materyalizme **bağımlı olarak**, estetik konularını öğrenmeli, öğrendiği ana felsefeyle bu estetik bilgilerini bütünleştirmelidir. Böylece ortaya korkunç derecede güzel ve doğru ürünler koyacaktır ki, bunlar aynı zamanda sağlam oranlarla homojenleşmiş komprimeleri oluşturacaktır. **Sadri Ertem**, bu konuda şunları söylüyor :

*«Gayeli sanattaki muvaffakiyetin sırrı sanatkârın ruhundaki bu mükemmeliyet hırsından kuvvet alarak tahakkuk eder. Sanati halis sanatkârın sanat haricinde gayelere tevcih etmesi korkulacak bir şey değildir. Asıl korkulacak taraf, yarı sanatkârın, kalitesi noksan adamın sanatı sanat dışında maksatlara âlet etmesidir. Bu, kötürümlerin 'koşar adım'la siperlere hücumu gibi yersiz olur. Tabii bunun neticesi yüzde yüz hezimetdir. Sanatte hezimet, gayede hezimet! ( ) Bir hedefe sevk edilen sanat eserinin de her şeyden önce sanat muayenesinden muvaffak çıkması, ve sanat tekniğine uygun olması birinci şarttır.» (Agy. s. 29 - 30)*

Estetik; **başı başına, bağımsız ve soyut** bir kavram değildir. Materyalist edebiyatçı elbette bunun bilincindedir. Ve yaratımda bulunurken, bunu sürekli göz önünde tutacaktır. Ama tüm bunlar özümlemiş olarak dışlaşmadıkça; o yapıtta muhakkak ki aksayan, eksik yanlar buluncaktır. Çünkü ideolojik bütünlük ve estetiği kendi bünyesinde özümlemeyen edebiyatçı, elbette bunları dışlaştırırken tehlikeli boyutlara ulaştıracaktır. Böylece yarattığı yapıt, tam bir **kaosu** verecektir. Oysa materyalist edebiyatçı kaosu verirken bile kaosa girmeyecektir. Bu nasıl gerçekleşebilir? Elbette, her şeyden önce edebiyatçının, ideolojik bütünlükle estetiği; sınıfsal bilinci ve duyarlığı açısından kendi bünyesinde özümlemesiyle gerçekleşebilir. Ayrıca bu gerçekleştirme, kendiliğinden olmaz. Bu gerçekleştirme her şeyden önce **sınıfsal bilinç, duyarlık, davranış birliğini** gerekli kılar. Tüm bunlar aksamayan bir ilişki boyutuna ulaşmadığı sürece, elindeki verilerle edebiyatçının alacağı yol, **geriye doğru** olacaktır. Demek ki, felsefeyi, estetiği bilmek; elindeki malzemelerle **laboratuvar** çalışması yapıp; **Ernst Fischer**'in deyimiyle «yaşantıyı yeniden kurmak»; bu kurguda diyalektik yöntemi uygulamak yeterli veriler değil. Bunların sürekli işlerlik kazanması için, tüm bu sistematik bilgiler yığınının sınıfsal bilinç, duyarlık, davranış birliği kazanması gerekiyor. Ne ki, bunun da bir **ölçütünün** olması gerek..

## ÖRGÜT İÇİNDE YER ALMAK

Bir öğretiyi bilmek ayrı şeydir; bir öğretiyi bilip o öğreتيye uyarlanmak, kendinde ve dışlaştırmada o öğretiyi uyarlamak ayrı şeydir. «Filozof olan edebiyatçı» bu noktayı da iyi bilmek zorundadır. **Selâhattin Hilav**'ın dediği gibi, «filozof, hayatın anlamını bulmaya ve bu anlama uygun şekilde yaşamaya çalışan kimsedir.» (100 Soruda Felsefe El Kitabı, s. 5)



**Suphi Kenan Demirci** bunu, «devrimci bir sanatçı olmak, devrimci bir yaşama biçimine de sahip olmayı gerekli kılar» şeklinde belirtiyor («Sefaletin Edebiyatı», Yeni Adımlar, sayı 8, s. 23). Söz konusu «yaşama biçimine sahip olmayı» da, «düşünce - yaşama biçimi birliği» olarak vurgulamak istiyor. Oysa eksik bir belirleme bu. Çünkü herkese göre değişen «devrimci bir yaşama biçimi» ortaya çıkabilir; üstelik bunun için de **gereklçeler** sıralanabilir. Ama bilinen bir gerçektir ki, **herkese göre değişen** bir «yaşama biçimi» bile yoktur. Yaşama biçimleri de, **zorunlu olarak**, felsefeyle birlikte bir biçim alır, anlam kazanır. Dünyagörüşü çerçevesinde yaşamak, dünyagörüşünün dayandığı felsefeyle birlikte gerçeklik kazanabilir. Ya da felsefenin somutlaşması, yaşanması; dünyayla içiçelik kurmasıyla mümkün olabilir. **Marx**'in sözünü ettiği, «felsefenin dünyalaşması; dünyanın felsefeleşmesi» deyiminden bunu anlamak gerekir. Bu «**doğru**», oluşma sürecine nasıl girecektir?

Materyalist edebiyatçı bilmelidir ki, materyalist felsefe aynı zamanda kendi dünyagörüşüne uygun bir yaşama biçimini de birlikte getirir. Bu yaşama biçiminin oluşması için de, yine **aynı felsefeden kaynaklanan örgütlenmenin** kendisini göstermesi gerekir. Yani materyalist «filozof olan edebiyatçı»nın yaşama biçimini belirleyecek olan **motif**, bu yaşama biçiminin **ölçütü**; o edebiyatçının «devrimci yaşama biçimi» ne sahip olması değil, **örgütlenme içinde alacağı yer ve tavidir**. Bu cümleyi açmak gerekir.. «Devrimci yaşama biçimi», **soyut ve temeli olmayan** bir kavramdır. Çünkü materyalist edebiyatçı Türkiye'de yaşadığı gerçeğini göz önünde **bulundurmadan**; verilen sınıfsal savaşın dışında değil, tersine tam göbeğinde ve hareketin içinde olduğunu **bilmeden** «devrimci yaşama biçimi» ne **sahip olamaz**. Bunu göz önünde **bulundurması, bilmesi demek**; edebiyatçının kesinlikle **örgüt** içinde yerini alması demektir. **Örgüt disiplini, örgütün merkeziyetçi ve hiyerarşik yapısı** içinde yer almayan edebiyatçı; dile getirdiği felsefenin örgütlenme biçiminde yer almıyor demektir ki, bu da onun yine bir **sapmaya doğru** yöneleceğini gösterir. Materyalist edebiyatçı, «devrimci yaşama biçimi» ne ancak örgüt disiplini, örgütün merkeziyetçi ve hiyerarşik yapısı içinde yer aldığı sürece ulaşır ve ancak bu durumda **materyalist «filozof olan edebiyatçı» niteliğine** hak kazanır. Bunun tersini düşünmek, materyalist edebiyat adı altında **anti - marksist** kaynaklı edebiyat yapmak olacaktır.

Bu noktanın iyice açıklığa kavuşması gerekir. Bir edebiyatçının işi, her şeyden **önce edebiyat yapmaktır**: evet, doğru.. Ama bir edebiyatçı, **hem işçi sınıfı ideolojisinin dünyagörüşü çerçevesinde bütünlüğünü** kuruyor, **hem de işçi sınıfı ve onun örgütünden uzak duruyorsa**; işçi sınıfı ve onun örgütü de elbette o edebiyatçıya yaklaşırken **kuşku** davranır. Bu kuşkusunda da haklı olacaktır. Çünkü edebiyatçı işçi sınıfı ve onun örgütüne katılmamakla, ona karşı **bağımsız** olmayı yeğliyor demektir ki, bu durumda edebiyatçı, **karşı güçlere katılma olasılığı** içindedir. **Bağımsız bir materyalist «filozof olan edebiyatçı»lık yoktur**. Buna **koşut, böyle bir yaşama biçimi de yoktur**. Bağımsız bir «devrimci yaşama biçimi» düşünülemez. Bu yüzden edebiyatçı **bağımlılığını korumalı, geliştirmeli**; buna uygun olarak örgüt içinde yerini almalıdır. Bu, materyalist edebiyatçının **baş ilkesi** olmadığı sürece, yarattığı edebiyat kaçınılmaz biçimde yanlışlıklar sergileyecektir. Örgüt, onun yaşama biçiminin **belirleyici** motifi-

dir. Üstelik edebiyatçı örgüt içinde yerini almakla; yeryüzü ve ülke çapında bir **devingenlik** sağlayacak, giderek örgüt için vazgeçilmez bir «**yaratıcı öge**» olacaktır.

12 Martla birlikte başlayan iki buçuk yıllık bir dönemin bitip, yeni bir dönemin başladığı söyleniyor. Bunu zaman gösterecek. Yalnız şu kadarını söyleyeyim: **Tektaş Ağaoğlu**'nun değindiği gibi «**ak günler sarhoşluğu**» na kapılmamak, «**ak günler tuzağı**» na düşmemek gerekir! İki buçuk yıl uzun bir süre.. 12 Mart 1971'de ülkemizin **bülûğa ermeyen çocukları**; bugün her biri alımlı birer genç kız, pazuları gelişmiş birer genç erkek oldular. 12 Martın acılı deneylerini geçiren kuşaklar, yeni yetişen bu gençlerin sorumluluklarını da sırtlarında taşımaktadır. Bizden önceki «**acılı kuşak**» lardan **aldığımız** kültür geleneğini, bizlerden sonraki «**umut dolu kuşak**» lara **iletmek** boynumuza **borç**, üzerimize **farz**dır. Materyalist edebiyatçıların bu borcu ödeyip ödemediğini, namuslu bir çizgiyi geliştirip geliştiremediğini zaman bütün çıplaklığıyla gösterecektir. Şu da var ki; **bilmek, uygulamak, örgütlenmek** materyalist edebiyatçıları **doğrulara** yaklaştıracı **veriler** olacaktır.

*Denizli, Ekim 1973*

#### **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 yayınlanan 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.

## dünya politikasını alt-üst eden bir meta: petrol

Dünya politikası, son bir yıl içinde, umulmadık olayların, umulmadık gelişmelerin ışığında yepyeni bir biçime dönüştü. Özellikle bu gelişmeler 1973 yılının son aylarında, daha çok yoğunlaştı.

Burada söylemek istediğimiz konuya girmeden önce, bir nokta üzerinde önemle ve öncelikle durmakta yarar var: **Geri kalmışlık sorunu**. Bir başka deyişle, bugün, dünyada ki bu gelişmelerin geri kalmış ülkeler açısından yorumu **ne** olmalıdır, **nasıl** değerlendirilmelidir? Bizler, geri kalmışlığımızın nedenlerini bilen insanlar olarak, dünya olaylarının güncelliğine tarihsellik açısından yaklaşmak ve dünya devrimci pratiği içinde çözüme sürmek zorundayız.

*«Her iki kavram içinde (yani tarihsel olanla, güncel olan) özgül ve evrensel koşulların getirdiği somut verileri göz önünden ayırmadan, gündemde tutacağımız en öncelikli sorun: temel sorundur. (...) Güncel nitelediğimiz olaylar aslında tarihsel sürecin birer halkalarıdır. Ne ki bizi, yaşadığımız günlerin tanığı olarak, kesin ve uzlaşmaz bir tavır almaya zorlayan, sınıfsal yatağa bağlı, ekonomi-politik oluşumlar; güncel olana sağlıklı teşhisler koyarak, tarihsel olana karşı görevimizi yapmamızı gerekli kılıyor («Kendiliğinden Halk Muhalefeti ve Genel Grev», Yansıma, Sayı 21, s. 130-131).*

Dünya politikası alt-üst oluyor. Bu oluşun yeraltı-yerüstü ürünlerinde ki önemine geçmeden önce, bu oluşumun **bizim açımızdan** ne gibi gelişmeler doğuracağına bakmakta yarar var. Öyle ya, sanayisi gelişmiş, okur oranını yüzde yüze ulaştırmış, kapitalist ekonomik düzenin insan kişiliğinde oluşturduğu **yabancılaşma** ve **yozlaşma** eğilimlerinin bulunmadığı Marksist ülkelerin sorunlarını, biz, bugün, geri kalmış ülke halklarının sorunlarıyla özdeş tutamayız. Öte yandan, ulusal sınırları yıkan, ulusal değerleri tanımayan sermayenin; emperyalist aşamaya geçişiyle birlikte getirdiği yeni işçilerin de çok iyi değerlendirmesini yapmak zorundayız. Böylece, kapitalist ekonominin, insan hayatı üzerinde etkin, sarsıcı, kendi özüne yabancılaştıran çarpıklığını gözden kaçırmayacak; bu **çürüyen, insan cevheri**'nin de, yine geri kalmış ülke halkları karşısında ayrı bir gerçeklik taşıdığını kesinlikle saptayacağız. Bu saptama işleminden sonra hareket noktamız kendiliğinden ortaya çıkacaktır.

Yukarıdaki karşıt gerçeğin, bu iki ayrı dünya görüşünün omurgasından beslenen ve maddi varlığını temellendiren iki ayrı toplumsal yapının hemen ortalarında ise, bugün, Geri kalmış ülke hakları acil çözümler bekliyor. Geri kalmış halkları neden bu iki ayrı toplumsal yapının (Bu yazı içinde, bu iki dünya görüşünden salt birisinin; kapitalizmin geri ülkelerde uygulanışına değineceğim.) hemen ortasında nitelediğimizi, açıklayalım.

Geri kalmış ülke halkları, kendi bünyelerinde oluşan işbirlikçi sermayenin güdümü altında, kapitalist ekonominin, dışa bağımlı bir parçası haline getirebilmek istenmektedir. Daha önceden gelen, feodal ve yarı feodal kalıntılar hızla sökülüp atılmakta, tarımda kapitalizmin yerleşmesi önceliğe

alınarak, batı burjuvazisinin yok ettiği feodalitenin geri kalmış ülkelerde de çözümlenmesini sağlamak, işbirlikçi sermayenin aracılığıyla gerçekleştirilmeye çalışılıyor. Bu gerçekleştirim yapılırken, ağır sanayi bir montaj özelliği içinde, geliştirilmekte ve her an yine emperyalizmin damarlarına bağlı, ancak bu dolaşım damarlarıyla birlikte işleyen bir bağımlılığa itilmektedir. Bütün bunlar, geri kalmış ülkelerde, kapitalizmin yerleşmesi ve ulusal bir sermaye, ulusal bir burjuvazi yaratılma adına yapılmaktadır. Gerçekte ise, ne **ulusal bir sermaye** vardır, ne de **ulusal bir burjuvazi yaratılması** söz konusudur. Bu noktada, salt işbirlikçi **sermayeden** ve işbirlikçi **burjuvazi** yaratılmasından söz edilebilir. Çünkü, burjuvazi tarihsel ilerici misyonunu, Avrupa pratiği içinde yüzyıl önce gerçekleştirmiştir. Bu gerçekleştirimin ardından, sömürge ulusları ortaya çıkmış, mal ihracının yerine de (dünyayı 2. paylaşım savaşı sonunda) sermaye ihracına yönelmiştir. Görülüyor ki, günümüzde de bu sermaye ihracı direkt olarak, uluslar arası bir işbirliği içinde fakat, ulusal sınırların yıkılışını gerçekleştiren, çok uluslu şirketlerin faaliyetiyle ortaya konuluyor.

Bunu daha somut bir örnekle ele alalım. Geri kalmış bir ülkede kurulması **öngörülen bir otomotiv sanayii**, bu sanayii gündeme alan şirketlerin, o ülkede işbirlikçi sermaye ile yaptığı uyuşma ve pazarlık sonucu gerçekleşmektedir. Bir başka deyişle, dışarıdan **çok uluslu şirketlerin** uzantısı olarak gelen sermaye, gerikalmış ülkenin kendi bünyesinde, daha önceden hazırlanan işbirlikçi bir sermaye şebekesi ile ortak bir çıkar birliği etrafında anlaşarak, bu ülkede, otomotiv sanayisini kurmuştur.

Öncelikle, bu sanayinin, bir montaj sanayii olduğu görülecektir.

İkinci olarak da, bu sanayinin bu geri ülkeye ne gibi değerler kattığı, buna karşılık bu ülkeden ne gibi değerler götürdüğüdür. Batı da güçlenen sendikacılık ve bunun sonucu olarak da, **artı-değerden** bir kısmını almayı başaran işçi sınıfının yanısıra, geri kalmış ülkelerdeki işçi sınıfı aynı özelliği gösterebiliyor mu? Değil elbet de. Geri kalmış ülkelerde, işçi sınıfı yeni yeni oluştuğundan, henüz **ekonomik** karakterli hareketlerden **siyasal** karakterli hareketlere tam olarak sıçrayamamış ve etkin olamamıştır. Sendikal eylemler ise, yine, geri kalmış ülkelerde, **egemen güçler** tarafından örgütlendiği için, işçi sınıfının, ekonomik özgürlüğünü, elde etmesi; başka bir deyişle, **artı-değer**'i kendi lehine dönüştürmesi olanaksızdır. Çünkü ön planda, geri kalmış ülke emekçilerinin karşısında yerli işbirlikçi sermaye ve bunların siyasal iktidarı karşı çıkmaktadırlar. Arka planda ise, asıl ip-leri elinde tutan **çok uluslu şirketler**, ucuza kapattıkları insan cevherini, ardına kadar sömürme yollarını kullanmak istemektedirler. Bunun sonucu olarak, ilerici sendikal eylemler, bu ülkelerde, siyasal iktidarlarca boyna kısıtlanmakta, ileri bir anayasa ile, sağlanmış işçi hakları da (bulunsa bile bunlar) giderek tasfiye edilmektedir. Bu tasfiyenin sonucu olarak o ülkede, **siyasal iktidar**; yasaları soysuzlaştırarak kullanılmaz hale getirmekle kalmayıp, bu yasaların yerine getirdiği antidemokratik yasalarla hertürlü haksızlığı ve işkenceyi uygulamak için gerekli ortamı hazırlamayı da ihmal etmemektedir. İşte bundan sonra, (askerî bir güç olarak) ortaya çıkan yönetim biçimi, kısa tanımı ile: **FAŞİZM devreye girmektedir.**

Aslında, geri kalmış ülkelerde hemen hemen **her dönemde**, bir **sermaye diktası** bulunmaktadır. Ne ki bu sermaye diktası, kimi dönemlerde açık kimi dönemlerde ise kapalı bir kişilik göstermektedir. Şunu da açıklıkla

söylemek gerekiyor ki, **emperyalizm** ulusal sınırları yıkarak mazlum halklar içine sermaye ihracına başlamakla büyük bir taktik değişiklik yapmıştır. Daha önceleri orduları, topları tüfekleri ile bu mazlum halklara saldıran ve onları «**manda**» olarak boyunduruğa vurmak isteyen emperyalizm; sonradan, ulusal kurtuluş savaşlarının kendi bünyesi için ne gibi tehlikeler taşıdığını görmüş ve hemen taktik değiştirerek, bu kez yepyeni bir uygulamayı gündeme almıştır. İşte bu uygulamadan sonra, daha önceden, ulusal kurtuluş savaşları vermiş, ve boyunduruktan kurtulmuş kimi uluslar; bu taktik oyunları zamanında ve yerinde göremedikleri için, ikinci kez bir boyunduruğa girmişlerdir. Şunu unutmamak gerekir ki, bu ekonomik boyunduruğa girilmesinde, etkin olan yine bu mazlum ülkelerde, sömürücü bir nitelik taşıyan liman burjuvazisi ve ağa-eşraf-tefecî tabakaların; yeni uzantısı olarak **işbirlikçi burjuvazidir**.

Batıda, modern anlamda bir işçi sınıfının doğuşu, kapitalizmin gelişmesi sonucu ortaya çıkmıştır. Batı proleteryaasının omuzlarında yükselen batı uygarlığı ve batı sermayesi; sonunda kendi proleteryaasının torunlarının torunlarına daha iyi yaşama olanaklarını tanımaya **Artı-değer**'den biraz daha fedakârlık etmeye (yeni bir oluşum sonucu) başlamıştır. İşte bu da, kapitalizmin emperyalist aşamaya geçişi, ulusal sınırları yıkarak, (çok uluslu şirketlerle) **GERİ KALMIŞ ÜLKELERE** sermaye akışıyla ortaya çıkar. Şunu unutmamak gerekiyor: Geri kalmış halkların, artı-değer açısından fiili sömürsü başladığından sonra, batı proleteryası daha iyi yaşama olanaklarına kavuşur. Çünkü bundan böyle, büyük sermaye kendi ülke sınırları içinde bulunan proleterya ile değil, geri bırakılmış ülke halklarıyla daha çok ve daha amansız bir **artı-değer** sömürsüne girer. Bunun yanısıra, yeraltı ve yerüstü değerlerin bu ülkelerde henüz **bakir** oluşu da yine, büyük sermayenin iştahını kabartmış, bu ikili soygundan sonra, kendi ülkesindeki proleterya, daha uygarca yaşama olanakları tanımaya başlamıştır. Bu andan itibaren ikinci bir olgu **devreye** girmiştir, bu da: Batı sanayisinin emrinde çalışan sanayi proleteryaasının, zincirlerinden başka **kaybedecek çok şeyinin** bulunmuş olmasıdır. Çünkü batılı emekçiler, geri ülkelerden gelen artı-değer'den de (dolaylı yollarla) **pay alma sürecine** geçmişlerdir.

Buraya kadar anlattıklarımızla geri kalmış halkların önlerinde iki karşıt yolun bulunduğunu görüyoruz. Çok söylenmiş bir deyişle, **Mazlum** halklar «çarpık bir kapitalist gelişme» yöntemini seçecekler ya da devrimci dünya pratiği içinde, kendi lehlerine olan cephe içinde yerlerini alacaklardır. Bu iki yoldan gayri bir üçüncü yol yoktur. Bu açıdan, ortadoğu'da son günlerde yoğunlaşan dünya politikasına ve **PETROL**'in işlevine de kısaca eğilelim.

Geçtiğimiz aylar içinde, demokratik burjuva özgürlükleri deneyen bir ülküde: **ŞİLİ**'de, bu yolun tıkanıdığını yazmıştık. Bu yol nasıl tikanık tutulursa tutulsun, **FAŞİZM** ne ederse etsin; emperyalizmin mezarını kazmaktan başka birşey yapamayacağını biliyoruz. Çünkü böylece çelişkiler daha keskinleşecek, bu çelişkilerin sonucu da sosyal hareketler daha güçlü olacaktır. Öte yandan yine **YUNANİSTAN** örneği son günlerde ön saflarda görülmüyor. Yıllarca sürdürülen ağır baskı ve kıyımların hiç bir çözüm getirmedğini, hâlâ daha görmek istemeyen albaylar cuntası, yine tarihi açıdan emperyalizmin mezarını kazmaktan başka bir şey yapmamaktadırlar. Vietnam'

da ise, sıcak savaştan bir sonuç alamayacağını anlayan emperyalizm, buraya da modern taktikleri ile girmeye çalışacaktır elbetde: «Yıkılan Vietnam elbirliği içinde kalkındırmak» sloganı ile, gizli amacını ortaya koymayan emperyalizmin bu taktiğini de yutacak kimsenin kalıp kalmadığını düşünebiliriz.

Yazının başlarında bugün dünya politikasının alt üstü olduğunu söylemiştik. Yazının genel omurgası içinde, tek tek ele alarak fakat ayrıntılara inmeyerek değindiğimiz konular; bugünkü dünya politikasının gelip hangi noktada düğümlendiğini göstermek içindi.

Şöyle ki; Ortadoğu'da yeniden yaratılan sıcak savaştan sonra, orta doğu ülkeleri bir taktik esnekliğe ulaştılar. Bu esneklik, **ellerindeki bir metanın**, dünya pazarlarında nasıl etkin olduğunu kavramalarıyla oldu. Yine de sıcak savaş içinde, emperyalizmin **savaş araçları tüketimine büyük ölçüde katgıda** bulduklarını, geçte olsa farketmiş olmaları, doğrusu sevinilecek bir nokta. Sonuçta, **PETROL**'ün etkin bir silâh olduğunu kavrayan, (bu etkinliğin hidrojen bombasından daha güçlü olduğunu unutmayalım) Ortadoğu ülkeleri hemen eyleme giriştiler. Bugün görüldüğü kadarıyla, emperyalizm midesinden yakalanmış bir **obur hayvan** gibi ter dökmektedir. Çünkü bugüne kadar, yaptığı genişleme yayılma, ekonomik güçlenme politikası; salt **petrol ürünleri üzerinde** temellendirilmişti. Bunun nasıl tehlikeli (kendi açısından) bir yol olduğunu ancak bugün gören emperyalizm bu darbenin altından kolay kolay sıyrılacağına benzemiyor. Dünyaya yayılan otomatik sanayisi, geri ülkelerde kurulan montaj sanayilerinin, petrolden çıkarılan bütün yan sanayi kollarının da bir anda işlemez hale geleceğini, hatta geldiğini görüyoruz. Gazetelerden yansıdığına göre, Almanya'da da, pazar günleri otosunu kullanan kişilere, para cezası kesilecektir. Yine İngiltere'de bunun gibi yasal uygulamalara geçilmiştir.

Görülüyor ki, bu sorun ortadoğu ülkelerinin lehine; bu bölgede, amerikan emperyalizminin çıkarına jandarmalık yükümlenmiş **İsrail** aleyhine geliyor. Bu gelişme ortadoğu hakları açısından neler getirmektedir? Başka bir deyişle, bugün ortadoğuda süren baş çelişki, yani emperyalizmin kovulması sorunu bir oranda başarıya ulaşmaktadır. Bu çelişki ortadoğu halkları açısından ele alınmalı ortadoğu'da üretim ilişkileri üretim araçları özel mülkiyeti de öncelikle **devreye** sokulmalıdır. Bu ikili mücadeleyi, ortadoğu halkları nasıl başaracaktır? Bugün emperyalizme karşı mücadele verirken, emperyalizmden büyük tavizler koparacak olan; **Şeyhler**, millî burjuvazi yaratma peşinde olan maceracılar, öte yanda Ortadoğu emekçilerine ne gibi ağır baskılar bindirecektir? Bunun düşünülmesinde yarar görüyoruz. Çünkü bir açıdan, emperyalizme karşı güçlenen bürokratik, militarist, küçük burjuva karakterli yönetimlerin, yine emperyalizmle bir noktada birleşeceklerini ve ortak bir taktikle, ortadoğu emekçilerini ezeceklerini unutmamak gerekiyor. İşte bu nokta da yine **PETROL** hayatı bir görevi üstlenecektir. Ortadoğu halklarının emperyalist ve faşist güçleri ezme için kullanacağı en etkin **meta**, en dirençli güç; önümüzdeki **süreç** içinde de **PETROL** olacaktır. Ortadoğu halkları bu gerçeğin bilincine varmışlardır elbetde. Bundan sonra sürdürecekleri mücadeleyi de yine bu noktada toplayarak, her iki egemen güçlere karşı taktik hareketler ortaya koyduğu gün, **ortadoğu** dünya devrimci pratiği içinde yepyeni bir **çehreye** bürünecektir, kuşkusuz.

Bugün dünya üzerinde iki karşıt anlayışı; ekonomik ve siyasal karşıtlığı sağlam bir perspektifle kavrayarak dünya politikasını da gözden kaçırmamak zorundayız. Ayrıntılara inmek istemiyorum. Şu kadarını söylemekte yarar var. Daha bir kaç yıl öncesine kadar, Birleşmiş Milletler Topluluğuna alınmak istenmeyen **Çin Halk Cumhuriyeti**'ne (alınmasına Amerika karşı olmuştur) bugün aynı ABD'nin nasıl bir sempati gösterdiğini izlemekte yararlar bulunuyor.

«Bundan elli yıl önce petrol yerine başka bir sulu yakıt kullanabilmeyi düşünen, buluşlar arayan bilginler Rockefeller, Deterding gibi petrol imparatorlarının ajanlarıncaya ortadan kaldırıldılar» (Petrol Üstünden Sömürünün Sonu», Arslan Başer Kafaoğlu, Cumhuriyet, 20 Kasım 1973, s. 2).

Yukarıdaki kısa bilgiden şunu çıkarabiliriz: Emperyalizm 1922'lerde gündeme aldığı ekonomi-politik uygulama ile, bugün çatırdamakta ve çöküşe hızla gitmektedir. Elli yıl önce (kendi çıkarları açısından) kapitalist dünya sanayisini temellendirenlerin, bugün, kendi yarattıkları koşullarla dize geldiklerini görüyoruz. İşte burada, **güncel**'den **tarihsel**'e atlayan ve **evrensel** nitelik gösteren, bugünkü durum üzerinde de (ayrıntlarıyla) durmakta sayılamayacak kadar çok yararlar vardır.

İngiltere Başbakanı **Hearth**'in «Kapitalizm gülyüzlü hale getirilmeli» dediği günlerde, **Kissinger**'in : «Amerika tek bir Çin tanıyor o da Pekin'dir». dediği günlerde Nato kumandanlarından **Walter Walker**'in : «Rusya püf dese Avrupa'yı ortadan silip süpürebilir.» dediği günlerde; İngiliz işadamlarının, «şirketlerin ve hükümetlerin işbirliği yapmasını» istediği günlerde; Libya Başbakanı binbaşı **Callud**'un : Kissinger belki yakın bir gelecekte İsrail devlet başkanı olur» dediği günlerde; İsrail Ulaştırma bakanı **Shimon Pares**'in : «Avrupanın kaderini Kaddafi ile İdi Amin mi çizecek» dediği günlerde; Nixon'un «Ortadoğu Vietnam'dan çok daha tehlikeli bir bölge» dediği günlerde; enerji darlığı yüzünden ABD'inde her yıl 8 milyon kişinin daha işsiz kalacağı söylendiği günlerde yaşadığımızın bilincinde olmalıyız.

Bugünlerin bilincinde olmazsak, bu olayları dünya devrimci pratiği içinde geri kalmış ülke halkları açısından çözüme sürmezsek, ne işin içinde çıkabiliriz ne de sağlıklı bir yoruma ulaşabiliriz.





## deli kuşun demeci

Biz kanatlılar neyi  
kuşcası yalanın paşası beyi  
uymaz kitaptakiler sokaktakilere  
ah sıkboğaz ettiler güzelim sevgiyi

Bir uçumluk dünyamız behey a be ce  
bir ölümlük yaşam insansı delice  
kurudu mu yeşerir gitti mi gelmez  
sizin olsun pişmanlık bu bilinir bilmece

Canımda insan gözü var görürüm  
çürümüş ölüm kokar bilirim  
şuncağızda suçumuz kanadımız  
ben hep kanatlı yumurtadan gelirim

Kazın mezarlarınızı kazın iştahla  
biz maviye mavi deriz hâlâ  
yeni acılarla yenik mi yürecikleriniz?  
Uyanırsınız bir sabah ihanete beş kala

Ey kuş gecesi kuş gündüzü evrende kuş  
ey insandan insana uzanan yokuş

TÜSTAV

## sorguda

İlerlemiş bir saatinde gecenin  
Sorgudayım  
Uykusuz ve yorgunum  
Karanlık, sidik kokan  
Bir mahzende geçiyor günlerim  
Suçluyum Nâzım'ı okumaktan  
Emperyalizme karşı olmaktan  
Halkımı sevmekten

Soruyorlar  
Söylüyorum budur suçlarım  
Biri bir tokat savuruyor yüzüme  
Biri bir tekme  
Ama ben devam ediyorum yine  
Suçlarımı sayıp dökmeğe

Tarlalarda ekip biçenlerin  
Fabrikalarda dokuyanların  
Tütün yolunda tükenip gidenlerin  
Dostuyum  
Düşmanıyım onları sömürenlerin  
Ve bilmiyorum ne ad veriyorsunuz  
Bütün bunlara

«Müesses nizamı yıkmak mı»  
«Bir sınıfı bir sınıfa düşürmek mi»  
Ama bir şey var çok iyi biliyorum  
Yüzyıllardır değişmemiş bir gerçek  
Fakat değişecek.

## bir yavruya şiir

— tutuklu için şiirler : 3 —

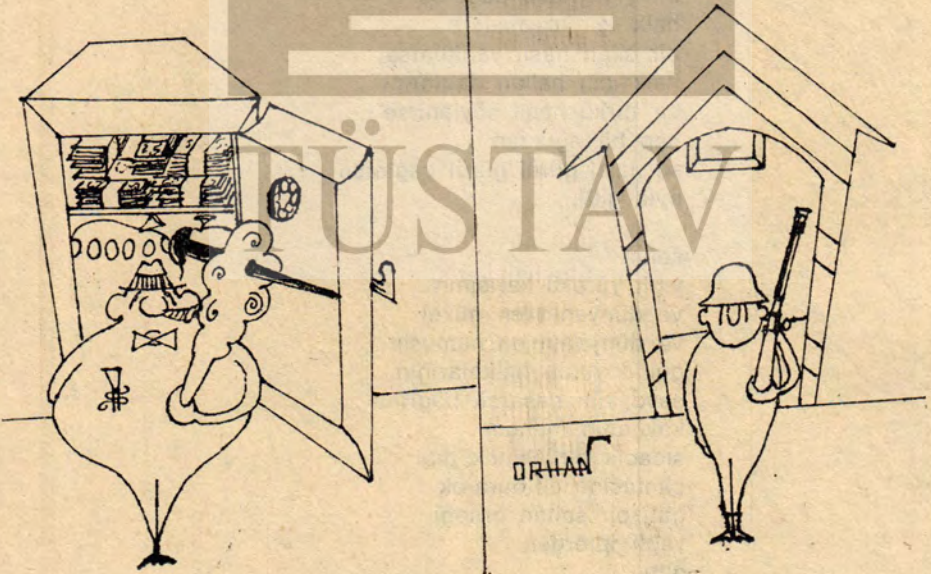
gitti yavrum  
babacık gitti.  
sen şimdi  
o taptaze sesinle  
attalara gitti de  
ben acılardan üremeye diyeyim.  
bir gece yarısı  
bileklerine takılan  
kelebeğe aldirmeden  
bir öpücük bile  
koyamadan alnımıza  
masmavi gözlerine akıtıp  
umudun ışıklı gülüşünü  
gitti.

gitti yavrum  
babacık gitti.  
bir yiğit nasıl düşerse  
halk için cephelere  
bir silâh nasıl yankılarsa  
halk için halkın dağlarını  
bir türkü nasıl söylenirse  
hep bir ağızdan  
su nasıl gürül gürül çağlarsa  
öyle gitti.

senin  
yiğit yürekli karısının  
ve dünyanın en güzel  
ve dünyanın en namuslu  
gül boyunlu halkalarının  
sevdasını basarak bağrına  
kavganın inancını  
sıcacık bir ekmek gibi  
çantasına doldurarak  
gitti pir sultan örneği  
yağlı iplerden  
gitti  
on yıllık  
otuz yıllık  
ömür boyu  
mapuslara.

gitti yavrum  
babacık gitti.  
sen  
ve yaşıtin bebeler  
yeni doğanlar  
yeni doğacak olanlar  
karanlıklara büyümesinler diye  
güzel günlere boylanasınız diye  
yaşamak hepimiz için  
güzel olsun  
acılar ve zulümler çizilen  
yüzümüze her daim  
gülücükler dolsun diye.

gitti yavrum babacık  
gecelerin ışığını yakmaya.



## halkım ne eylerse güzel eyler

Ne yiyip ne içiyorum  
hasta mıyım söker miyim  
özlemimi duyuyor muyum bazı şeylerin  
örneğin  
martıyı uçarken  
karıncayı didinirken  
arıyı ballarken güzellemenin  
kıymığı yok içerde.

İçerde  
gene yürek yüreğeyiz dostlarla  
gene günümüzü dolduran  
hesap kitap  
ve birtakım küçük yanlışlar

ki üstünde durmaya değer  
ki inanıyoruz zamanın yargısına.  
Gün gölgesini düşürdü mü duvara  
demir kafesin  
adımız ünlendi mi  
çayımız demlendi mi  
bir gün daha

bir gün daha yakınım  
sana ve çocuklarıma.

«Ya işinden atarlarsa  
yeni bir iş bulamazsan çıktığında...  
ya çocuklar ağlarsa  
- ki hiç dayanamam bilirsin  
bilirsin seni ne çok severim -  
ne yapar ne ederiz şu pahalılıkta»  
diye yakınmaktasın son mektubunda.

Tasalanmakta haklısın  
haklısın çocuklar konusunda  
ve elbette bilirim ne çok sevdiğini bizleri  
ne var ki  
allah kerim değilse de çağımızda  
gene de bir çaresi bulunur bütün bunların  
ve bunca yıkımın  
gün olur hesabı sorulur

halkım ne eylerse güzel eyler.

## santiago'lu çocuk

Babanın kanı kurumadan  
Çabuk büyü, Santiago'lu çocuk

Annenin sesi gitmeden kulaklardan  
Konuş başlatma suskunluğu

Yenik olsan da bugün  
Duyur soluğunu katillerin ensesinde

Ellerinle değil beyninle bir gün  
Bağır hesap soracağını

Öğret evrensel akışı durdurmanın  
Olanak dışı olduğunu

Ve öyle bir dünya kur ki  
Bir daha öldüremesin insanlar insanları

Hadi kırbaçla yüreğinin atlarını  
Annenin sesi gitmeden kulaklardan

Hadi davran aklının tetiğine  
Babanın kanı kurumadan

# TÜSTAV

## doğacak kızıma şiirler

çocuğum  
sen bir güne bakansın  
kırk muhluk ampullere değil  
güneşe dönmeyi öğret yüzüne

unutma ki her balon  
tepecik'te öksüren  
verimli bir çingeneyi özetler  
ve sonra pasını kim siler  
anası kötrüm kalmış karşı çocuğun

onun için  
gerçeği  
dilersen bir tüfek say  
elin tetikte bekle  
dilersen  
buğday tarlalarına serp  
büyüt  
ama  
yeter ki sevme kötüyü  
yeter ki sevme kötüyü

çocuğum  
yakında bahar gelip  
zerdaliler çiçek açtığında  
hayat  
ilk defa saçlarını savuracaktır  
işte o zaman anlıyacaksın  
mirasımın  
ve her şeyimin sana devredildiğini

sakın yıkılma  
inançla besle  
sevgiyle büyüt yumruğunu  
göğsüne bastır  
yere düşürme arkadaş mektuplarını  
izdiraba alış  
berhava et kötümserliği

kışı biz kovduk  
bahar senin kapındadır

## iki şiir

### HASAN'IN SELÂM PAKETİ

bir şey boğazında Hasan'ın ikidebir  
toplanır karışır dağılır düğümlenir.

güneş vakitsiz doğar kendine bunu biliyor  
ya kapılar kapılar hep neden sürgülenir?

sanki selâmsız sabahsız konarlar sabah kuşları  
hasan uzatır selâm paketini uzatır ve gizlenir.

uzaktan gözlüyor görüyor olsa da kanapeler  
o başbaşa kalmışlıklarına tamam güvenir.

umut döl tutar sarmaşıklanır gizliden gizli  
ve yanardağlar bağrında kaynar yanar küllenir.

akşamdan sabaha çarmıha gerer uykularını  
uyanır gözlerinde yeni dünyalar biçimlenir.

### AK GÜVERCİN KUŞOYNAR

ak güvercin kuşoynar  
kara bulut üstüne  
sebildir güneşoluk  
gırtlak özlem yutkunur  
gaga sunar kendini  
bir susuz bin susuzluk.

damardında morkoyunun memesi  
çayır - çimen süte iner  
beyaza fişkirtir kendini yeşil  
bacım okşarken kuzuyu  
anam bakraçlar içre  
bademlere çiçek biçer.

usul usul  
boya verir soluğunu  
ağar bataklıkta kamışlar  
geçit tutar gündeğuda  
alır ıssızlığını gecenin  
fısıldar türkü türkü  
suyuna şeker katar.

ak güvercin kuşoynar  
kara bulut üstüne.



## adanmış olan

Tez savrul dostum, kümelen  
Şafağı erit, günü tazele  
Yorgun kapısına dikil akşamın  
Hesap sor alınıdaki birikmiş terle  
Ey adanmış olanla gelen

Ey adanmış olanla gelen  
Önünü ilikle mi; ilikleme  
Kır kralın kurallarını  
Yoksulun yokunu, varsılın varını  
Karşı karşıya getirende

Önüne itilen kemiği  
Ardına takılan kuşkuyu  
Ezinci, üzücü onucu,  
İtici ol, diren, geniş  
Ey adanmış olanla gelen arkadaş

Ey adanmış olanla gelen arkadaş  
Kimliğini koy ortaya, salkını  
Umutun acısını, göğeren kinini  
İyi korkağı; kötüyü atağı  
Ey güne tanık olan arkadaş

Ey güne tanık olan arkadaşım benim  
Sözlüğünü yeniden kur, kalemini yont  
Gün beiki senin, biz senin  
Yakınız/hem uzağız anladık ölçerek  
Varacağız yanına dünün hasadını biçerek

## geçtik yollardan

*kardeşim'e*

acı zulüm yokluk daima  
ve daima umudun sesini duyduk yol boyunca  
yol boyunca  
sık ormanlar fıskınlar çalılıklar dikenler  
umutla karşı koyduk  
aziğımız can yoldaşımızdı umut herşeyimizdi

o günlerde ölümler vardı kardeşim  
boyu boyunca  
yaşlı çakallar vardı

bu böyle oldu  
yaralarımızla uğraşmaya koyulduk sonra  
en kuytu yerlerine çekildik kentlerin

şiddetli rüzgârlar esti kardeşim  
mühürlendi yası dudaklarımıza ölümlerin  
kapatıldık içimize eski mızraklı askerlerle

şimdi yüreğinde kan tortulu çiçeklerle  
yürüyoruz kentlerin uğultulu yanlarından

o günlerde ölümler vardı kardeşim  
boyu boyunca  
yaşlı çakallar vardı

RAFAEL ALBERTI/BİR İSPANYOL ŞAIRİ

## iki çeviri şiir

### KORKULU SESSİZLİĞİN BALADI

*Türkeçesi : Okay Gönensin*

Burada, yel ölünce,  
sözcükler dökülür.  
Ve değirmen konuşmaz olur.  
Ve ağaçlar konuşmaz olur.  
Ve atlar konuşmaz olur.  
Ve kuzular konuşmaz olur.

Susar ırmak.  
Susar gökyüzü.  
Susar kuş.  
Ve susar yeşil papağan.  
Ve yukarlarda, susar güneş.

Susar ardıç kuşu.  
Susar timsah.  
Susar iguana.  
Ve susar yılan.  
Ve aşağılarda, susar gölge.

Susar bütün bataklık.  
Susar tüm vâdi.  
Ve susar hatta güvercin  
hiç bir zaman susmayan.

Ve insan, hep sessiz,  
korkar, köyülür konuşmaya.

JACQUES PREVERT/BİR FRANSIZ ŞAIRİ

### KANLI TÜRKÜ

Koca kan birikintileri dünyanın üzerinde  
nereye gidiyor tüm bu yayılmış kan  
dünya içip de sarhoş oluyor desek  
ne garip sarhoşluk bu böyle  
öylesine uslu... öylesine tekdüze  
Hayır dünya sarhoş olmuyor  
tersine de dönmüyor  
düzenlice itip gidiyor küçük arabasını dört mevsimini  
yağmur... kar...  
buz... açık hava...

hiç te sarhoş değildir  
eh işte arada bir de ne yapsın  
bir zavallı küçük yanardağ çıkıyor  
Dönüyor dünya  
ağaçları... bahçeleri... evleriyle dönüyor

koca kan birikintileriyle dönüyor  
ve tüm canlılar onunla birlikte dönüyor ve döküyorlar  
kanlarını...

Umurunda değil onun  
dünyanın yanı  
dönüyor o ve tüm canlılar haykırıyorlar  
onunsa umurunda değil  
dönüyor o  
durmaksızın  
kan da durmaksızın akıyor  
Nereye gidiyor bütün bu kan  
cinayetlerin kanı... savaşların kanı...  
sefaletin kanı...

tutukevlerinde işkence edilen insanların kanı...  
ana-babaların dingince işkence ettikleri çocukların kanı...  
ya çatıda çalışırken kayıp düşen işçinin kanı...  
Yeni doğanla birlikte oluk oluk gelen kan...  
yeni çocukla...  
haykıran anne... ağlayan çocuk...  
kan akıyor... dünya dönüyor  
durmuyor dönüyor dünya  
durmuyor akıyor kan  
Nereye gidiyor ki bu yayılan kan  
coplanmışların kanı... dövülmüşlerin...  
intihar edenlerin... kurşuna dizilenlerin... tutukluların...  
ya öylesine... kazayla ölenlerinki  
Sokaktan bir canlı geçiyor  
bütün kanı içinde  
bir de bakıyorsunuz ölmüş

ve kanlar dışarda  
diğer canlılar da aceleci kanı yoketmede  
cesedi götürüyorlar  
ama pek inatçı şu kan da  
ölünün olduğu yerde  
çok çok sonraları kapkara  
biraz kan kalıyor yine de...  
pıhtılaşmış kan  
yaşamın pası gövdelerin pası  
süt gibi pıhtılaşmış kan  
süt gibi kesilmiş dönünce  
döndüğünde dünya gibi  
dönen dünya gibi  
sütüyle... inekleriyle...  
canlıları... ölüleriyle...  
ağaçlarıyla dönen dünya...  
gömme törenleriyle...  
kabuklarıyla...  
ordularıyla...  
dönüp duran dünya  
koca kan ırmaklarıyla.

## tozlu zamanlar

Müzenin yeşil çinili kubbesi karşımda olurdu. Işın tavsadığı zamanlar hasır örgüsü tabureme oturur, sıranın bana gelmesini beklerdim. Yaz olurdu, bahar olurdu; bedenim tatlı bir uyuşukluğa kapılır, gerinmeler fırsat vermezdi uyanıklığa. Esnerdim. Bir sinek belirir, çenemde, alımda gezinip kaşlarımın dinlenir, bu kadarla kalsa iyi, vızıltısı uyku verirdi.

Kış gelince benim 51'li takanın camlarını kapardım. Paltomun yakasını kaldırır, yün örgüsü başlığımın içinde büzülürdüm. Bedenimde yazdan kalma, her yanıma yapışık uyuşukluğum dolanır dururdu yine. «Kafakâğıdı eskidi artık!» Gözlerim kapanı kapanıverir ama soğuk, uyuşukluğa pek meydan bırakmazdı. Hacı'nın, ya da Sülo'nun kornasını duyunca gözlerim açılırdı, kendime gelirdim anında. Takamın kırık dökük kapısını açar, sonra da «garçç!» dedirterek kapar, ellerimi birbirine sürterek azıcık ısınabilmeye çalışırdım.

Yaz, kış, bahar da olsa değişmezdi; müzenin yeşil çinileri içimde kötü, bağışlamaz bir korku türetirdi, elinden kurtulamazdım. Yaptığım işi düşünür, yönümü değiştirirdim: Çinileri görmesin gözlerim.

Biraz keyfim yerinde olursa, takamın kırığı çizdiği belli camlarını özenle silerdim. Tozları, rengi yitmiş toz bezine aktarırdım. Sonra içimi çeker, benim emekli takamla olan ortak serüvenimi düşünürdüm:

Kente ilk kez gelen biriymişim gibi güçlü bir yalnızlık duygusu yaşardım elimdeki toz bezine bakarken. Gülüp takılan, kahkahalar atan içkili bir yolcunun sesini duyuyordum yerli yersiz, olur olmaz zamanda:

«Aşşa mahalle arabasında **Allaha emanet** yazılır mı be baba?!»

Bir şey söylemezdim, kendime bile söyleyemezdim. Çinilerin kutsal yeşili gözlerimi alırdı o an. Gönlüme dolan korkudan kaçamaz, kendimi kurtarmazdım bir türlü.

Sonra...

«Dümeni bozuk, öndüzeni laçka, yalama, çamurluğu yırtık Ford 51 genelev yolunda değil de nerede işe yarar? Oraya gidenlerin dışında kim biner buna? İnsan hurdalığı yerlerde Ford hurdası çalışmasın da hangi gıcırım araba çalışsın? Amma ki, Tanrı günahlarımı bağışlasın, ekme parası deyip, her şeye boş verip dümenin başına geçiyoruz işte! Bu da Tanrı'nın bir buyruğu. Oruspu yazgılı karılara adam taşımak da bize düştü. Onlara da acıyorum, suçları yok gibi geliyor. Herkesin altına yatmayı kim ister?» diye kendi kendime tartışır, huzur çağırırdım. Ama akşamları ekmeği çiğneyip yutarken zorluk çekerdim nedense. Çocukların yüzüne bakamazdım. Rahmeti bol olası karım derdimden anlar, «Üzülme Abdulla, bu da bir geçim yolu...» derdi. Yattığı yer nur olsun, ışık olsun.

Gecenin bittiği yerde, cılız bir ampul ışığı gibi kıpırdanırdı sabah. Teneke kapılar gıcırda, eğreti oturtulmuş pencereler gerinip uyanırdı içindikilerle. Sonra, cılız soluklu çocuk ağlamaları kanlanır, uykulardan silkinir, camsız pencereleri açar, sokağa, tozların içine dökülürdü. Sokak de-

ğil, kıyısı çamur, ortası toprak; taşlı, tozlu, ıssız zamanların akıp geçtiği bir yoldu.

Yolun iki kıyısına sıralanmış, ev biçimli teneke yığınlarının insanları günün ışımından hemen sonra tozlara dökülür, günlerine başlardı. Kadınların kara, solgun başörtüleri, adamların şalvara benzer, yamalı, soluk giysileri olurdu. Donsuz çocukların hemen hepsi birbirine benzer, burunlarını çeker dururlardı. Kadınlar, köklü inançları olmasına karşın, genelevin çok yakınında oturmakta olduklarını sorun saymaktan bıkmışlardı artık. Hiç rahatsız olmuyorlar, günlük konuşmalarına sokuyorlardı bile bu konuyu. Eskimiş arabalar, içleri bıyıklı adamlarla, tüyleri yeni kararmaya başlamış delikanlılarla dolu olarak gelip geçerlerdi önlerinden. Kadınlar dönüp bakmazlardı bile çoğun, adamların gittikleri o yerde ne yaptıklarını düşünmezlerdi. Kocalarıyla geceler boyu, hatta gündüzlerde de yaptıkları işti. Hele işsiz kalmış adamların karıları bunu çok daha iyi bilirlerdi; boş kalınca yapacakları en ucuz, en haz verici uğraştı.

Konuşmalarına bakılırsa, adı Zelha'ydı. Polis memuru öyle dedi. Siirt'ten göçmüşlerdi. Gözleri ıslak değildi ama eti koparılmış gibi bağırıyordu. Yırtınıyordu. Yine de eksik bir şeyler vardı yüzündeki anlamda, sanki üzülüyordu, acıya alışkın gibi. Yamalı entarisinin eteğine yapışmış üç küçük çocuk analarının durumuna bir anlam veremedi bakınıp duruyorlardı. Biri dokuz yaşlarında vardı, aşağı değil. Öbür ikisi birbirlerine çok benziyorlardı, ikiz denebilirdi ilk bakışta. Dört beş yaşlarındaydılar.

Polis memuru şapkasını geriye iteledikten sonra, elindeki kâğıda bir şeyler yazdı. Öteki polis, üstüne yırtık bir telis çuval parçası örtülü dördüncü çocuğa doğru bakıyor, düşünüyor. Üst dudağını dişlerine kısıtırıp bir eliyle de bıyığını çekiştiriyordu.

Elinde kâğıtla kalem olan memur, «Babasının adı?» dedi.

Zelha, ağıdını bıçak gibi keserek, «İrıza...» diye karşılık verdi.

Sonra ağlamasını sürdürdü.

Polis bu kez başka şey sordu: «Ne zamandır burda oturuyorsunuz?»

«İki ay oldu,» dedi kadın, «yeni geldik...»

Böldüğü göz yaşsız ağıdını yine sürdürdü. Ama adam kızdı, bağırdı: «Ne iki ayı be, ne iki ayı?! Sen onu bıyığıma yuttur! Senin kocanın adı Rıza Çınar değil mi?»

«He, İrıza... Ney olmuş ki meymur beğ?»

Ağlayan bir kadın değildi artık. Şaşırılmıştı.

«Geçen seferki kazada yine seninle konuşmadık mıydı biz?»

«İki ay oldu ağam, inan olsun ki daha fazla değil. Biz tireninen gelince, istesyonda ney... yani...»

«Kes kes! Ben senin ne bok olduğunu çok iyi biliyorum!..» dedi adam.

Soför, 51 model kırık dökük taksinin gölgesine çömelmişti. Çok üzgündü, bakışlarını biraz ötedeki bir dizi barakaya dikmiş, süsünüyordu. O, eskiden beri yaşadığı, elinden bir türlü kurtulamadığı korkudan iz kalmamıştı artık. İşte sonunda cezasını bulmuş, geneleve adam taşımının hismine uğramıştı.

«Ne yapalım? Bu da alınımızın yazısı...» diye mırıldandı, sigarasını somurdu. «Bir zamanlar biz de belediye binasının dibinde durur müşterilerdik. Amma şimdi buralara düştüysek suç bizde mi?..»

Karşısındaki derme çatma evlere kinle bakıyordu. Ama asıl kinlendiği yer başkaydı. Adamların girip çıktığı yer biraz ilerdeydi. Kazayı duyunca bile pek umursayan olmazdı orada, şöyle bir sözü edilir geçerdi.

Polisle kadının konuşması, sonunda kavgaya dönüştü.

Tozlu yolun insanları çevrelerini iyice sardı. Çocuklar ölüden çok, üstündeki lambası yeşil yeşil yanan polis arabasının çevresinde dolandılar. Onunla ilgilendiler. El sürüp azar işitenleriyse sırtıp omuz oynattılar. Yine el sürdüler arabaya, bıyıklı adamın bağırmasına aldırmadılar.

«Mâkemeye verecem! Döviz bobaya annatacam, bu herifin yanına komayacam! Çocuğumu istiyom beeen!» diye bağırıyordu kadın.

Bir ara kendini yere attı, tozlara belendi. Polisler ilgi göstermediler, belensin bakalım numaracı. Memurlardan biri uzun uzun yazıyordu elindeki kâğıda. Bir ara çevresine bakındı. Şakağını kaşıyıp ikinci kez aynı şeyi sordu:

«Demek çocuğun babası burda değil, öyle mi?»

«Melmekâtta,» dedi.

Polis, kadının gebe olduğunu düşündü o an. Şişkin karnı gözünü aldı. Yazmaya ara verdi. Damdan düşer gibi, en son sözü söyledi:

«Kaç lira istiyorsun?»

Kadın yattığı yerden doğruldu. Gözleri parlar oldu. Ama soruyu anlamamış gibi sustu. Bu kez memur bir daha sordu:

«Söyle, kaç paraya olacak bu iş? Geçen sefer kaç anlaştınızdı?»

Kadın yine sustu.

Toplanan meraklılarda bir mırıldanmadır başladı. Erkeklerden gülüşenler oldu. Biri sövüp uzaklaştı. Polis yine sordu, bu kez sesi biraz daha sert:

«Tez söyle de bizi uğraştırma! Bi sürü işimiz var, akşama kadar burada kalacak değiliz! Bak, karnında yeni sermayen de büyüyor, hadi söyle, iki yüz kafa yeter mi?»

«I-ih, olmaz... Mâkemeye...» dedi.

Polis kızdı biraz ama alttan almaya çalıştığı belli oluyordu.

«İki yüz elliden bi kuruş fazlaya olmaz, bu son sözüm! Yoksa raporu öyle bir düzenlerim ki, sen de beğenirsin vallaha! Olacaksa olsun, yoksa yazıyorum bak, şoförü suçsuz gösterecek gibi yazıyorum, ona göre!..»

Kadın hırıltılı sesiyle mırıldandı.

«Olsun bakalım...»

Adam çevredekilere bağırdı:

«Hadi bakalım, filim bu kadar! Açılın söyle, dağılın!..»

Memur kaşla göz arasında şoförün yanına sokuldu, «Beş yüz istiyor,» dedi, «verebilecek misin?»

Şoför Abdullah şaşırды. Başı ellerinin arasındaydı, dalgındı. Konuşanların hiç birini duymamış, dinlememişti.

«O kadara razı oldu ha?» dedi.

Memur sırttı.

«Razı ettik,» dedi. Sonra açıkladı: «Karnında yenisi var, eteğine dolanmış üç tanesi de ayrı. Kocasının hapiste olduğunu söylemedi ya, hemen yarın gidip haberi ulaştırır artık... Bunların içini dışını çok iyi bilirim ben, kaç yıldır buralarda çalışırım...»

Ölü orta yerde kaldı. Toplananlar dağıldı. Çocuklar hâlâ ışıklı arabanın çevresinde dolanıyorlardı. İki polis şoförle bir süre daha konuştu. Şoförün gözleri şaşkın şaşkın ışımıştı. Duyduklarına inanamaz gibiydi.

Bıyıklı memur daha anlatıyordu:

«Bu kaçınıcı kaza? Anası çocuklarını hep böyle günlere hazırlamış, komşuları sevmezlermiş onu. Herif hırsız zaten. Arapoğlu Makası'nda bir dükkânı soyarken yakalandıydı geçende, karıya kalırsa, memlekete gitmiş..»

**«Koş ulan karşıya koş! Koş kız karşıya, yolun öte yakasına koş! Durmaaa, durma gözü kör olasıca durmaaa! Gebertirim bak! Öldürüm bak, kooos!!! Yolun öte yakasına koş!!!..»**

Polis, karşıdan gelen, frenleri laçka taksiye baktı, içini çekti.

«Üzülme,» dedi adama, «suç sende değil.»

Şoför Abdullah sararmış yanaklarını, uzamış sakalını ovuşturdu. Çocuğun üzerine eğilmiş, ağlamakta olan başörtülü, kirli yüzlü, yalınayak kadına baktı, içi sızladı. Kadının sessiz ama bu kez gerçek olan ağıldını anlamadı belki ama üzüldü.

Taşıdığı yolcular biraz bakıp olayın sonunu beklemeden karşıki evlere gitmişlerdi çoktan. Belki şimdiye kadar işlerini bitirip dönmüşlerdi bile. Durup bir iki şey söyledikten sonra çekip giden öbür şofölerin ardından başkaları gelmemişti.

«Biz gidiyoruz,» dedi bıyıklı polis. «Ölüyü kaldırmalarına yardım edersin artık. Akşama gelir seni buluruz biz...»

«Parayı size mi vereyim, yoksa kadına mı getireyim?» dedi Abdullah.

«Biz seni buluruz Abdullah, parayı karıya kendimiz teslim etsek daha iyi,» dedi ikinci polis. Bıyıklı söze karıştı: «Duruşmada tanıklık da edersiz, hiç merak etme. Zaten raporu yazdım, seni suçsuz gösterdim. Aslına bakarsak, senin frenler de pek...»

«Akşama bulurum,» dedi Abdullah, «Allah sizden razıolsun...»

Üstü ışıklı araba keskin bir dönüş yapıp tozları kaldırdıktan sonra hızla uzaklaştı.

Akşam karanlığı bastırmıştı. Kan lekeli telis çuval parçası yolun kıyısına atılmıştı. Küçük bir kan gölü vardı daha önce ama şimdi kara bir lekeydi yolun kıyısında. Sesler alıp başlarını gitmişlerdi. Karşıdaki evlerin titrek ışıkları yanmıştı. Yine adamlar girip çıkıyor olmalıydı. Her zamanki akşamlardan biri iniyordu gökyüzünden.

Şoför Abdullah arabasına bindi. Anahtarı çevirip pedallara bastı. Araba ilkin hendeğe girer gibi gitti, sonra düzeldi. Adamın titrek elleriyle bacakları uyumlu olarak deviniyorlardı; korkak, yavaş.

Dönüş yapıp durdu. Cebindeki kâğıt paraların tamamını çıkarıp indi.

«Al bunları, başın sağ olsun...» dedi kadına. Bir o vardı yakında, bir de çocukları. «Birden fırladı bebe, frene zamanında basamadım. Yoksa...»

Daha fazla konuşamadı. Zorlu bir gerinme isteğine kapıldı ama uymadı, geçiştirdi.

Kadın başını çevirip adamın yüzüne bakmadı bile. Ama sesini yükseltti. Ağıldını coşturdu. Hıçkırıkları bedenine yürüdü. Omuzları, kolları, bacakları uyumlu olarak deviniyordu, titriyordu.

Oğlunun kurumuş kanına yüz üstü uzandı, öyle ağladı bir süre.



Adam onu bırakıp gidemiyordu. Paralar elinde kalmıştı. Çocukların yüzlerini seçemiyordu ama üzüldükleri kesindi. Saçlarını okşadı.

Kadının neden ağlamakta olduğuna akıl erdiremedi pek. Olaydan beri böylesine kapıp koyvermemişti kendini de, şimdi, her şey bitince... Daha önce nasıldı, şimdi nasıl? Şaşırdı çok. Titreyen elini kadının entarisindeki iki cepten birine soktu, parayı bıraktı. Sonra karşıdaki yapılara kinle son bir kez baktı.

«Ulan namussuz yer, ulan baş belası yer, ulan ırzı kırık!.. Bir daha beni buralarda görürsen...»

Tütün tabakasını çıkardı. Kalın bir dürüm yaptı. Arabaya doğru yürüdü.

«Namussuz uyuşukluk!» diye mırıldandı. «Frene basamadım. Orospu yolcusu taşırırsan fren tutturamazsın tabii! Hayvan Aptulla, tutturamazsın tabii!..»

Neden olarak bunu görüyor, bunu düşünüyordu ama, işin içinde anlamadığı bir şeylerin de varlığını sezmiyor değildi. Yol boyu kağıt arabası hızıyla gitti, çok düşündü; işin derinine inemedi. Şimdi, beş yüz lirayı nereden bulacağını düşünüyordu artık.



## oruç satmak

Dindarlığım ve çiçeğe düşkünlüğüm bana dedemden kalmıştır. Toprağın sarsıla sarsıla doğurmaya başladığı mart ortalarında, dedem beni bahçemizdeki o İngilizbaharının başına götürür de, dalları donatan, gelin yavaş yavaş utangaç pembeliğindeki bücür bücür çiçekleri göstererek «Bak Tosun!» derdi. «Bu çiçeği iyi tanı. Bahar bununla başlar. Âdembabamızdır bizim!»

Çocukluğumun geçtiği bahçedir bu. Ancak sekiz dokuz yaşlarındayken aşabildiğim yükseklikte bir tahtaperde ve yer yer şimsirler, dikenli yeşilliklerle çevriliydi. İçinde fesleğenden hanımsünger armuduna değin her şey vardı da kafeteryanın girişinde boylanan, ta İskenderun'lardan getirttiğim, yaprak uçları beyaz benekli çamdan; masalara kadınsı kokular yayan portakal renkli zerranlerden yoktu. Çiçekliğin göbeğini sırnaşık tesbihçiçekleri doldurmuştu. Mutfak çıkıntısına da, çirkef çukurlarında bile yetişen o yüz-süz hanımeli tirmaniyordu. Çardağı kucaklayan kahkahaçiçekleri, yol boyunca arslanağızları, horozibikleri, bodur latinler ise her bahçede vardı. Dedemin «Bu Hazreti Nuh'tur oğul! Sudan korkmaz. Sula sulayabildiğin kadar.» diye tanıttığı, küp büyüklüğünde sırlı bir saksıya dikili, tepesi yumurta kabuğu ile takkelenmiş serçeparmak inceliğindeki bir çitaya gövdesinden kırmızı kurdela ile bağlı, çiçekleri salkım salkım begonyayı onuruna yedirip çiçekçiler bile satmıyor artık. Bir mucize olsa da dedem dirilse ve bozduğum bahçesinin yerinde yükselttiğim apartmanın dördüncü katındaki dairemde nah elim gibi yapraklı aralyayı, katmerli gardenyayı, açel-yayı görse «Tanrı, cennetine şimdi kabul buyurdu!» der mutlaka.

Evimize, küçük oğlumun kurlmalı polis motosikletleri, ateşaçar, pilli tankları gibi Japon işi oyuncaklar girmedikinden büyülenerek oyalandığım tek yerdin bu bahçe, bu çiçekler. Kupkuru toprağından havaî fişek yirticiliğiyle patlayarak kandil kandil saçılan acı kırmızı yılbaşı çiçeğini Kerbelâ şahitleri gibi görürdüm. Pıtır pıtır çiçeklenen kırkkoncanın karşısına geçip de «Bu Hazreti Yakup, bunlar oğulları Lâvî, Bünyamin, Yusuf...; Yusuf'un oğulları Efrâyim, Menşâ, kızı Rahmet; bu İmran; bunlar Musa'yla Harun...» derken, dedem kaç kez hayran hayran izlemiştir beni! Kollarımı bacaklarıma yapıştırıp başının üstüne fırlata fırlata «Sakin dinini bırakma! Yeni yetmelerden olma sen!» derdi o zaman.

Bu bahçeye salt oruç ayında kızardım. Çünkü çocukluğumda ramazanlar yaza rastlardı ve uzun gün boyu bu bahçede açlığa, susuzluğa, sığağa dayanmak güçtü. Bahçenin gerisindeki armuttan bir hanımsüngerin pat diye düşüşü, narın diş diş kırmızı güllüşü, İstanbul eriğinin ye-benisi bahçenin beri yanındaki çardağa kadar, hem de ihlamur kokuları, su tulumbası serinliğiyle harmanlanarak gelirdi. Bu bahçeyi, yıllar sonra, adını şimdi söyleyemeyeceğim bir kadının -bir müşterimin karısıydı çünkü- öptüğüm boynunu ansatabildi bana ancak.

Bir ramazan günü yine çardaktaydım. Dedemin, kibleye çevrilen yanı minare gibi sivriltilmiş hasır seccadesi üstünde oturuyordum. Hava nasıl

sıcak, nasıl sıcak! Toprak bile cır cır ötüyordu sıkıntısından! Bahçe ha tu-  
tuştu ha tutuşacak! Kara satenden yapılmış takkemi çıkarttım başımdan.  
Ama sıcağa direnmek olanaksız. Bu kez hasıra uzandım, başımı da dışına  
taşıdım. Umduğum gibi olmadı. Yer altından sıcak bir su akıyordu sanki.  
Yanağımdaki kumlaşmış toprakları silkeleyerek kalktım. Bağdaş kurdum  
yine. Midem de kazınmaya başlamıştı. Öyle ya, Hafız Bilâl bile iftara sa-  
bırsızlanıp akşamı okumak için yarım saat önceden şerefeye çıkarken, ilk-  
okula yeni başlamış benim gibi bir masum mu sıcağın yanında bir de uzun  
günün açıklığına katlansın? Sütlü yapraklar arasında bir serçe çarptı gö-  
züme. Incire konmuş, gıdığı kınalı bir serçe. Hop hop döndürdü boynunu.  
Esmer keselerden birini gagaladı bir süre. Sonra incirden uçtu gitti. Bilmi-  
yorum, oruç bozmak günah. Dedem «Oruç bozan, yerine almış bir gün tut-  
mak zorunda.» derdi. Orucu sabahın köründen geceyarıları okunan ak-  
şam ezanına değin tutmak gerekirdi. Hem de hiç bıkkınlık getirmeden.  
Hafız Bilâl allahüekber der demez besmeleler çekilir, suyla oruç açılır, if-  
tarlıklar çatallanırken de dedemle pazarlık başlardı : «Tosun, kaçta satacan  
orucunu?» «Beş kuruşa.» «Beş kuruş çok. Allah'ın orucu bu. Yüz para ol-  
sun» «Peki, sattım gitti.»

Bütün bunlar oruca, dine bağlanmam için dedemin bulduğu oyunlardı.  
Ama o gün, serçe uçtuktan sonra oruç da, oyunu beklemek de güç gel-  
di bana. Incirin gevşek eti ağızımdaydı. Ön dişlerimle de minik çakirdekle-  
rini ezmeye çabalıyor gibiydim. Bayıltıcı özü midemde duydum. Sıcak da  
bastırıyordu bir yandan. Atlıklarınca binmişim. Sürekli dönüyordum. «Sen  
soğuk olamaz mısın?» dedim içimden incire. «Buz gibi! Yiyince diriltsin  
beni!» Tulumba ge'di aklıma. «Su çekerim kovaya. Soğuturum inciri.» de-  
dim. İşte tam o anda, nasıl olduysa oldu, biri seslendi. «Don-duur-ma!  
Kay-maak!» Kimdi bu? Düş mü görüyordum? Çevremi karabasanlar mı  
sarmıştı? Yoksa beynimde uçusan yıldızlar mı duyurmuştu bu sesi bana?  
Anlayamadım hemen. Ama dilimde tükrük toplandı. İliklerime dök vanil-  
ya kokuşu yayıldı, buzlu buzlu. Ve, yaşımaşımın ilk bayram yeri, ilk don-  
durmacısı bir aptes bozulmuş süre içinde, kafamda, şimşek gibi çaktı  
söndü.

Bayram alanının girişindeydi dondurmacı. Sakız gibi patiskadan ya-  
pılmış başlığı, aynı düzende önlüğü, kırmızı - beyaz kumaşlarla süslü iki  
küçümen fıçısı, hepsi birbirinin içinden çıkıp bir uzun boy olan külâhla-  
rı, «Vişneli vaar! Çilekli vaar!» deyişi ile atlıkarıncalardan, kayıklardan,  
dönmedolaplardan daha çok dikkatimi çekmişti. Belki de, dondurmacının  
arkasındaki alanda böyle curcuna olduğunu görmemiş ya da kestireme-  
mişim. Neyse! Dedemi de durdurdum. Çocuklar üşüşmüştü fıçıların ba-  
şına. Benden büyük, benden çevik çccuklar, Kendi kendilerine sokağa  
çıkabilen, bayram yerine de gelebilen çocuklar. Fıçı üstündeki havluya  
para bırakıyorlardı. Sarı sarı. Küçük küçük çeyrekler, ortası delik yüz  
paralar. «Para gerekiyormuş!» dedim içimden. Dedeme baktım, başımı  
kaldırıp. «Sen de para koysana!» der gibi. Elimi elinden ayırdı, bir çey-  
rek çekti yelek cebinden. Dondurmacı da durmadan fıçıya eğilip tepe  
tepe aktarıyordu külâhlara. Havluda birçok para olmuştu. «N'apacak ki?»  
dedim. Hiç düşünmedim, onun da harcayacağını. Ona da öteberi gerekli  
olduğunu. Oysa para nerelere gidiyordu. Hem de damla damla gelip sel  
gibi gidiyordu! Parasız olmuyordu hiç bir iş! Hey gidi Zamanla bu tica-

ret neler öğretmedi bana! Ama yine de şunu sordum o gün kendime : «Ya dondurmaları olmasaydı ne satıp da bulacaktı parayı?» Demek ticarî anlayış benim içimde varmış.

O seccade üstünde bunları ansıdım. Düşüne, konuşa. «Benim satılacak bir şeyim var mı?» dedim kendime. Bir ses daha duydum. Sokak yanından hem de. Yoksa! «Don-duur-ma kay-maak-tııır!» Tamam, öyle. Dondurmacı bu. Düş falan değil. Karabasanlar da uğramamış çevreme... Yüz metreci gibi çıktım çardaktan. Dedemi begonyanın başında çömelik yakaladım. Omuzlarından çekeleye çekeleye «Para ver bana!» dedim. «Orucumu satıyorum!» Kollarımdan tutup sarstı önce. «İftarda satılır oruç.» dedi. Yalan söylemesem dondurmacı kaçacaktı. Umarsız kaldım. «İftarda bozacam orucu. Sen parayı şimdi ver!» dedim. İnandı mı inanmadı mı şimdi de bilmiyorum. Ama çeyreği uzattı. Kaptığım gibi sokakta buldum kendimi.

O günden sonra dedem pek sevmedi beni. Günlerce de söylendi durdu. «Biz din, ahlâk yoluna adam kazanmaya çalışıyoruz; bunlar yolumuzu kesiyorlar.» dedi. «Zamanımızda ramazan günü açıcılar bile dükkân açmazdı. Şimdiyse dondurma denen zıkkım sokak aralarında gezdiriliyor. Hem dinsizliğin yanında yalancılığı da getirdi bu satıcılar. Ne diyelim! Allah büyük! İslah etsin!»

Zavallı dedem! Eğer yaşasaydı da, benim Cuma namazlarına bile her zaman gidemediğimi görseydi, hiç kuşum yok, ecelini beklemeyip füceten ölürdü. Benim bir suçum yok ama! Baksanıza ezanlar hep öğün saatinde okunuyor. Müşterinin arttığı, servisin sıkıştığı saatlerde. Allah günah yazmasın, dedem de kusura bakmasın. Hem çalışmak da ibadetin yarısıymış. Ayrıca çiçekleri de seviyorum. O, pembe renkli Âdembaba çiçeğini, Kerbelâ saksını unutmadım örneğin. Daha iyi bakılsınlar diye çiçeklerime de işinin eri bir bahçıvan tuttum. Bahçemizin apartmandan arta kalan bölümünde, tam danımsüngerin kesildiği yerde de bir ser yapıtıyorum. Demir aksamı, sobalı. Üstü cam. Hey be çocukluk! «Parayı n'apacak ki?» diye sormuşum. Paranın merkez olduğunu, her bir yolun paradan geçtiğini bilememişim. Bak, işte öğren şimdi! Para neler yapıyor.

## neden toplumsal deha?

Edebiyatçıyla toplum arasında özde organik bir bağ, insancıl yaşama koşullarından ötürü de soylu bir koalisyon vardır. Fakat edebiyatçıyla toplum ilişkileri bazı alanlarda kopma belirtileri göstermiştir şimdiye değin. Nedeni siyasa, palitik, ya da ekonomik, tümüyle toplumsal olarak nitelendirilebileceğimiz bir takım açmazlar, labirentler, toplumsal sorunların güçlü kilit noktalarındaki kramplardır, diyebiliriz. Bu saptadığımız kombinasyonlardaki aksaklığı tarihi bir ikilem oluşturmuştur hep. TOPLUM ve BİREY sorunudur bu da. İşte yazınsal serüven de bu ikilemin disiplinsizliğinden oluşmuştur. Eflâtun bu ikilemin sorunlarına ışık tutmak için yazdı, Michel Butor da bu yüzden yazıyor. Çünkü «Teoriyi bırakıp çevremize bakacak olursak, sanatın ileri sürülen her kuralı bozduğunu ve aştığını görürüz.» (Iris Mordoch, Santre yazarlığı ve felsefesi). İnsan hem kendiyile, hem de çevresiyle ilişkisini sürdürdüğü sürece, edebiyat da yaşamla olan paradoksluğunu yansıtmak görevini yüklenenecektir. Bu da ancak sayılamanın sonucu, nesnel bir bilincin getirdiği -**Toplumsal Deha**- ile gerçekleşebilir. Aslında toplumsal dehayı zaten toplumun farklılaşması, sınıfsal çatışmalar doğurdu.

### TOPLUMSAL DEHANIN GÜVENLİLİĞİ :

Yazar, yapıtı ortaya koyarken ebedi bir yalnızlıkla başbaşa, duyarlılıklarıyla da yüzyüzedir. Ama bu ebedi yalnızlığın ve kişisel duyarlılığın okur karşısında somut, gerçek ve dürüstlükten yana, toplumsal töre kurallarının denetlediği sorumluluk da vardır. Bu sorumluluğa karşı, ortada bulunan yazınsal ürün tavır takınmadı mı, kaçtı mı, yan çizdi mi insancıl çıkarlar önünde, bilimsel yargılar eleştirisinde, tarihsel maddecilik, marksist görüşler karşısında bozguna uğrar. İşte bu yüzden toplumsal töreyi edebiyat değerine uygun düşüren deha toplumsal bilincinde varetmiş, bilimselle parel olan, toplumsalı içermiş dehadır. Çünkü yazınsal ürün toplumdan çıkmıştır, toplum çıkarlarını gözönünde bulundurmamak zorunda, topluma dönüktür. Ve ancak toplumsal bir bilinç bunu irdelemek gücüne sahiptir. Matematiksel, fiziksel, biyolojik bir tanımla ancak toplumsal deha açıklanabilir. Toplumsala olan güvenlilik buradan geliyor.

Gerçek odur ki; **Nietzsche**'nin «sürü insanı», «sıradan insan», «cılız insan» diye değerlendirdiği çoğunluk üzerine kurulmuştur dünya. Ve yaşam bu çoğunluğu çıkarı için devinir. Kim tanımlayabilir «üstün insan» ın, «cılız insan» dan daha insanca davrandığını? Eğer tanrısalığa ulaşmaksa edebiyatçının asıl uğraşısı, toplum labirentlerinden, kramplarından kurtulmadıkça, bu yücelik tutkusunun bunalımı içinde, yalnızlığıyla boğulup ölmek, toplum yargıları önünde sürüklenerek erimek zorunda kalır böyle bir düşünce. Bu kadar kof ve cılızdır bu saplantı. Toplumun farklılaşmasını unutursa sanatçı, gerçeklerle içiçe durduğu hergün, bunları yansıtmadığı için hiç mi yüreği sızlamaz? Eğer bir evrim varsa insanlığın evrimi vardır. Gelişen toplumlardır, birey değil.

## TOPLUM GERÇEKLERİNİ ÖRGÜTLEYEN :

Eğer edebiyat her çağın orijinalitesine yeni orijinal farklar sunmak zorundadır, gibi bir megalomanlık söz konusu olursa, ne denir?

Evet, denir, bir yazar toplumsala ulaşmadan da insan zevkine uygun, kendi yeteneğince, özgün bir farklılaşma oluşturabilir. Ama böyle bir yazın ürünü günlük zevke, bireysel «haza» seslendiğinden, bireye toplumdandan kopma, soysuzlaştırma gibi bir eğilim verecektir. Toplum içindeki çatırtılar bu günlük zevlerin bozuk sesleridir. Bireyci çıkar ve lüks, toplumu ezer. Çünkü sınıf ayrılıkları olan bir toplumda lüks eylemi yok eder. Özde ve gerçekte yabancılaşma olgusunu çoğaltır. Toplum çıkarlarına aykırı bir durağanlaşma (Statiklik), antidevrimcilik görülür, giderek bireyin özgünlüğü savunan paralel bu us, bu deha, bireyi toplumdandan koparıp uyuşturmaktan başka bir işlev taşımaz. Oysa bu tarihin evrim sürecine, hatta insanın evrim süresine skolastik devrin bitiminden, bilimin kuramlarını ortaya koyduğundan bu yana aykırı düşer, ve bütün bu gelişim grafiğini yoksaymaktan başka birşey yapılmamış olur.

Demek ki; elbette edebiyat her çağın orijinalitesine yeni orijinal farklar getirmelidir, ama bunu toplumsal bir bilinçle, yani toplumsalı öngören insancıl deha ile yapmalıdır. Doğmatik bir düşünüş, septik bir araştırma, metafizik tanıtlamalarla değil, gerçekçi, nesel tavrıyla yapıtını örmelidir yazar. Konusunu toplumdandan alan gerçek bir edebiyat eseri kuşkuyla, soyutlamalarla, yabancılaşmayla, yatsımayla topluma dönemez. Toplumu aydınlatır, düzeni değiştirmeğe öncülük eder, gerçekçidir. Kişisel orijinalite onu tarih ve insan karşısında yüzünü kızartır. Yazınsal evren toplum gerçekleriyle kuşkusuz yaklaşımları örgütlediği sürece evrensel bir işleve, tarihsel bir güçlülüğe ulaşabilir ancak. «**Çürüyen bir toplumda sanat doğru sözlüye, çürümeyi de yansıtmak zorundadır. Ve toplumsal görevinden kaçmadığı sürece sanat dünyanın değişebileceğini göstermeli, değişmesine yardım etmelidir.**» (Erns Fischer, Sanatın Gerekliliği). Toplumundaki somut sınıf zıtlıklarını, çatışmalarını, bozukluklarını, insansız yargıları düzenleme görevi değişen bir dünyada sanatçı sorumluluğunun hudutları içindedir. Toplumsal paradoksu ancak sanatçı olanaklarını taşıyan somutluğa erdirebilir. Ve ancak sanatçı erdemi denizin deniz, ağacın ağaç, taşın taş olduğu gerçekliliği gibi toplum gerçekliliğini ortaya koyma kolaylığını sağlar. Çünkü «**Sanatın kendisi bir toplum gerçeğidir. Sanatçı denen o üstün büyücü gereklidir topluma.**» (A.G.E.). Sanatçı, kuramcı (Konseptualitik) görüşüyle gerçeği en iyi biçimde özümleyen, gözleyen ve bunu yansıtan kişidir. Gerçekler eylemde değil, yapıtlarda görüldüğü an en ilgi çekici biçimini alır. Sıradan gibi görünen olaylar yazarın kaleminde asıl işlevine ulaşır. Bu yüzden okurunu toplumsal bir kurum olarak komutmak görevi yazınsal kişiliğindeki yüreğiyle, giderek bütün sorumluluğuyla yazarındır. Yazar devrimci edebiyat komitesinin öncüsü olduğu sürece, gerçekliğe olan eş - görüşüyle tarihsel bir işlevin adamı olur. Yani halk ve toplum bilincine ulaşmış, toplumsal gerçekleri bilincinde örgütlenmiş bir deha, kellesi koltuğunda bir serdengeçtidir. O, bir idealist serüvenciden çok, bir edebi militandır. Bu tavrı onu yararlı kılar, yoksa soytarılığını, yordakçılığını yapar azınlık sınıflarının. Bu ise toplum kurallarına, insancıl çıkarılara, toplumsal töreye, giderek tarihin, insanın evrim stratejisine korkunç bir katliamdan başka bir biçimde adlandırılmaz.

## ASIL FARK :

Toplumsal deha pratikte gerçeklikle olgunlaşmış, kuramını özündeki gerçeklikler üzerinde kurmuştur. Kendikendini (Spontane) eleştirel koşullarıyla, **rasyonel** yeteneğiyle değerlendirir. Ve çoğunluktan esinlendiği için çoğunluğun kulağına seslenir. Yargıları bilimseldir. Kuşkucu ve durağanlığı yeğleyen, yeğlemese bile sonucu **rasyonel** olduğundan karşı bilimsel, bireysel deha ise evrimleşme gücünün kendikendine kısıtlamıştır. Çözüm yolunu **hurâfe** bilinci ile, pisişik bir takım olgularla arar, ama aradığı kurtuluş yolu insanı daha zorlu problemlere, anlamsızlığa itmiştir. Asıl fark işte bu olumsuzluk ve olumluluk edimlerini oluşturmaktan doğuyor.

Bireysel dehanın kazandırdığı olsa olsa bellekte imgelemi çoğaltmak, imgeler dünyası kurmaktır. Bu da toplumun devrimci gücünü durdurup düşsel bir yaşama götürmek demektir ki, burjuva köleliği denir buna.

Herşeyden önce insan üzerine kurulmuş bir toplumda yaşama koşulları insancadır. Edebiyat da bu insancılık üzerine temelini atar. Kaynaklarını insancıl bir biliçle, insancıl denetimlerden geçirerek insan sentezinden alır; toplumsal dehaya kök olan bunlardır işte.

## İNANÇ MESELESİ :

Toplumsal deha toplumsala inancı olduğundan insanın evrimleşme, değiştirme güçlüğü de, megalomanca, demagog fantazisi saplantısıyla değil, bilimsel, somut gerçeklerden ötürü özülle inanır. Santimental bir eylem üzerinde ard düşünceyle kurutmaz kendini, peşin yargıları yoktur. Sayılmanın onu asıl olana, gerçeğe götüreceğini, kıyaslamanın doğruya ulaştıracağını bilir. Bilimsel dehanın öngördüğü insanla - dünya arasındaki metafizik göretik (bağıntı), Toplumsal dehada ayağı yere değen, pratikle olgunlaşmış kuramlardan oluşmuştur. Toplumsallık tavrı bir inanç ve ideoloji meselesi değil, soylu ve dürüst yaşama uğraşısıdır yazınsal serüvenin. Yersel anlamıyla yarının edebiyat stratejisi toplumsal dehanın gerçekçi yüzünde en onurlu ve insancıl görünüşüyle ışıltılı parlıyor.

—oOo—

## GERÇEK SINEMA

Aylık sinema ve fotoğraf dergisi  
Aralık sayısı çıktı

- Bir sinema olayı açıklıyoruz  
Taşkesti Çalışmaları
- Japon Sinemasında yeni sol
- Tarkovski'nin dünyası
- Film eleştirileri

Yazışma : Muhtar Hüsnü Sok, 31/6  
Fatih/IST.

## TÖB - DER

Kıyılan devrimci öğretmenlerin,  
Türkiye'nin savaştı öğretmenleri-  
nin onbeş günlük yayın organı.

Yazışma : TÖB-DER, Mustafa Kemal Bulvarı, 14/1-12 — ANKARA

Abone : Yıllık 20.-; Altı aylık 10.-  
Dış ülkeler için yıllık 50.- liradır.

## halk için öyküler: «on binlerce kağni»

Sanatsal uğraşının en verimli çağında bulunan, «konusunu işlerken, parmaklarında Bursa işi keskin bir bıçakla çalışır gibi uyanık ve sonuç alıcı» olan **Fakir Baykurt**, romancılığının yanısıra, çağdaş Türk edebiyatının ölümsüz öykücülerinden birisidir aynı zamanda. Öykülerini topladığı yapıtlarının sayısı az değil : Çilli [1955], Efendilik Savaşı [1959], Karın Ağrısı [1961], Cüce Muhammet [1964], Anadolu Garajı (1970) ve Can Parası (1973) şimdi anımsayabildiklerim. Başka yapıtları da vardır belki.

Bir de, Fakir Baykurt'un, özellikle üstünde durmak istediğim bir yapıtı var : «On Binlerce Kağni». Bu yapıttaki öyküler, halk için yazılmıştır. Amaç, ulusal uyanışı hızlandırmaktır. Kitabın «sunuş» bölümünde, yazar, bu gerçeği kendisi de belirtiyor : «Büyük ulusal uyanışlar, çok yönlü bir kültür kalkınmasıyla birlikte ve onun içinde, ulus çoğunluğunun anladığı dille yaratılmış 'ulusal edebiyat' ların sonucudurlar.»

Yazar, «ulusal edebiyat» ların yaratılmasında temel öge olan 'ortak dil' in halk dilinden kaynaklanacağına dikkati çekiyor : «Okumuşun okumamışın, köydekinin kenttekinin, yaşlının gencin, varsılın yoksulun, çoğunluğun; kolayca anlayabileceği 'ortak dil', sadece türetme yoluyla canlandırılmaz. (...) Halktır dilin anası, doğurani, doyurani, emzirip erdireni, erdirip oldurani...»

Fakir Baykurt, öykülerin halka ulaşabilmesi; başka bir deyişle yığınlarca anlaşılabilmesi için, halk düzeyine uygun bir dil tutturmuş doğal olarak. Bunu, halk ağzında yüzyıllardır özleşmiş masal, hikâye, türkü, fıkra gibi ürünlerdeki sözlerden; yine birer halk ürünü olan atasözleri ve tekerlemelerden yararlanarak başarmış. (Ne amaçla, kim için yazdıklarının bilincinde olmayan; anlamsız şiirler, soyut öyküler çiziktirenlerin kulakları çınlasın!..)

On Binlerce Kağni'daki öykülerin hammaddesi genellikle halk ürünleridir. Halk hikâyeleri, masallar, fıkralar, tekerlemeler, Baykurt'un elinde birer öykü gerecidir. Ne ki, bu ürünlerin bir bölümü, feodal döneme özgü olduğundan, içerik olarak günümüz toplumunun duyuş, düşünüş ve yaşayış biçimine aykırı düşmektedir. Baykurt, bu ürünleri, bilimsel bir anlayışla günümüze uyarlama ustalığını gösterebilmiştir. Bu konuda, yazarı dinleyelim : «Eşekli meşekli tatlı bir hikâye olan Kavanlının Eşekleri'nde 'eski semerciden şaşma' öğüdünü görüyoruz. Bu halle yazılması yanlış olurdu. İlk doğduğunda yanlış değildi elbet. Derebeyliğe uyuyordu. Ama şimdi halkımız hiç değilse düşüncede, kafa tutuşta ve özlemde geçti o dönemi. Durdum üzerinde uzun boylu. Sonunda kurgunun amacını günümüze getirdim. Böylece hikâye, 'asil çare semerciden değil, eşeklikten kurtulmaktır' bitimini kazandı.»

On Binlerce Kağni'da elli bir öykü var. Öyküler, kısa boyutlu, ama özlü ve vurucu nitelikte. Çeşitli toplumsal olguların sergilendiği bu öyküler, konuları yönünden beş öbekte değerlendirilebilir :



1. Memur - halk ilişkileri üstüne kurulan öyküler.
2. Din adamlarını yansıtanlar.
3. Köylü - kentli ilişkilerini içerenler.
4. Kırsal kesimden kentlere gelenlerin çileli yaşamlarını anlatanlar.
5. Ağalık düzenini sergileyenler.

1. Memur - halk ilişkilerini işleyen öykülerden biri olan «**Eğer Hayvan İsek**» adlı öyküde, bir hükümet doktorunun köylüye takındığı karşı tavır verilir. Doktor, ölümcül bir hastayı muayene etmeye gitmediği gibi, onu, «hayvan» olarak niteler: «Eyi ya, ko ölsün ulan! İçinizden bir hayvan eksilmekle kıyamet mi kopar be?» (s. 17) «Bir hayvan ölmekle Cumhuriyet hükümeti batmaz...» (s. 18) «**Sugözündeki Görevli**» adlı öyküdeyse, yiyecek - içecek gerekmesini çevre köylerden sağlayan, «ekmek elden su gölden» rahat bir yaşam süren görevlinin tutumu eleştirilir. «**Dalak**» ta, bir doktor ele alınır yine. Köylüyü muayene etmeye gelen, fakat gelenlerin, kadınların orasını - burasını elleyen ahlâksız doktor tipi çizilir ayrıntılarıyla. «**Üstaçığın Kadısı**» ile «**Şar Şar Akıtırım**» adlı öyküler de, rüşvet ve sömürü sorunlarına parmak basarlar.

2. Yapıttaki din adamlarını yansıtan öykülerin sayısı epeyi kabarık. «**Ramazan Gelmiş Geçmiş**» adlı öyküde, bilgisiz, yetersiz bir din görevlisi anlatılır. Köylüler bir yana, imam bile ramazanın gelip geçtiğinin farkında değildir. **Burunları Kısılmış**'ta, göçebelikten yerleşik yaşayışa geçen dağ köylülerinin, çevre köylülerinin toplumsal baskılarıyla dinsel buyrukları (cami yapma, imam bulma, namaz kılmayı öğrenme...) yerine getirmeye zorlanmaları işlenir: «Siz nasıl köylüsünüz yahu? Sizin öbür dünyanız olmayacak mı? Sizin ölümlerinizi yıkanmayacak mı? Bırakın ölüleri, patır patır çocuklarınız doğuyor, kulaklarına hiç olmazsa birer ezancık okutup ad koydurmayacak mısınız?» (s. 30) «**Kıvrımın Kıvrımının Kıvrımında**» adlı öyküde ise, din adamı oluşunun kendisine sağladığı ayrıcalıktan yararlanarak, kasaba halkının (bakkalın, manavın, fırıncının, kasabın...) sırtından geçinen, sömürücü bir imam konu edilir: «Sanki tanrının bir memuruydu, bir tahsildarıydı o kasabada. Tanrı adına şundan bundan vergi topluyordu. Fırıncıdan ekmek, manavdan sebze, kasaptan yürek, böbrek, semiz koyunların arka budu...» (s. 38) **Burçak**'ta, bir köy imamının evli, çoluklu çocuklu bir kadınla düşüp kalkması sergilenir. «**Gâvur İcadı**» nda ise, traktörle ekin ekmeyi, çatal bıçakla yemek yemeyi, radyo pkap dinlemeyi, okulların cimnastik yapmalarını... günah sayan; fakat, gâvur icadı dediği otobüsle seyahat eden, adı hacıya çıkmış dar kafalı bir din bezirganını, sürücünün yarı yolda bırakıp gitmesi anlatılır: «Dürzül!..» dedi, şoför. «Bindiğin bu otobos da gâvur icadı. Bu da haram, bu da günah, buna neden biniyorsun? Evet, Cenaballah sana iki dene ayak vermiş, öyleyse yörü bakalım K...ya kadar...» (s. 98) «**İpin Ucu**», «**Yedi Kat Yerin Altını Görenler**» de, din adamlarına özgü öykülerdir.

3. «**Ayılar**» ve «**Mısır Tarlasında Bir Domuz**» başlıklı öyküler, köylü - kentli ilişkilerini içerirler. «**Ayılar**» da, yaşlı başlı efendi görünüşlü bir kentli; hakaret eder: «Ulan siz köylüler tümünüz ayısınız be! Ulan mahvettin ayağımı be! Ayağımın üstüne yıktın odunu ulan odunoğlu odun, ayioğlu ayı!..» (s. 56) «**Mısır Tarlasında Bir Domuz**» adlı öyküde, maden ocakları-

nı işletmeğe gelen bir kentlinin, sürekli bir köylüde konuk kalması; köylü kente gittiğinde ise, onu, tanımazlıktan gelmesi ya da başından savması anlatılır: «Şu gördüğün arkadaşlarla önemli işlerimiz var. Yemeği de bunlarla yiyeceğiz. Hem yiyip hem konuşacağız. Başka zaman gel. Hadi canım, hadi güle güle...» (s. 178)

4. «**Gömezin Memet**», «**Rizeliler**» ve «**Ciğer**» adlı öykülerde, Fakir Baykurt, kırsal kesiminden iş bulmak ereğiyle kentlere gelenlerin çileli yaşamlarını anlatır. «**Gömezin Memet**» de, Yozgat'tan Ankara'ya çalışmaya gelen iki köylüyü, bir fırsatçının nasıl soyduğu anlatılır: «Çıkarın kuşaklarınızdaki paraları. Yalana dolana kaçmayın. Hileye filân da sapmayın. Saptınız mı yakarım. Uğraştırmayın beni. İki dagganın içinde paralar avucumda olacak, hadi!..» (s. 23) **Rizeliler**'de, İstanbul'da iş bulamayınca, adam dövüp para kazanmak isteyen iki Rize'nin acı serüvenleri sergilenir. «**Ciğer**» de ise, köyden kente gelmiş işsiz bir köylüye bir ciğer alarak yardım eden; fakat, her karşılaştıklarında, «ciğer nasıldı, yağlı mıydı?» diyerek köylüyle alay eden bir efendinin (!) tutumu yerilir.

5. «**Dediğim Oldu Ama**» adlı öyküde, toprakları, evleri, damları beylerin olan bir çiftlikte ortakçılık yapan köylülerin, emekçe ve üretimce, ağalar tarafından sömürülmeleri vurgulanır. Öyküde, feodal yapının olumsuzluğu, «Zehir gibi acı bir düzendir bu!» sözüyle en keskin biçimde verilir. «**Suların Durulması**», toplumca gerçekçi bir çizginin ürünüdür. Bu öyküde yazar, masalsi bir dille, halkın el ele, yürek yüreğe güçbirliği ederek «ağalık» düzenini yıkmalarını; ağasız, «beysiz» yeni ve mutlu bir düzen kurmasını konu edinir: «Yeni bir yaşam kurdular. Damdakileri çıkardılar. Çalışmayı, bölüşmeyi, yaşamayı yeniden kurdular. (...) Senlik benlik kalmamıştı. Yaşamak bal gibi, balın özü gibi tatlı bir şey olmuştu.» (s. 164)

**Fakir Baykurt**, bir bölümünü kısaca değerlendirdiğimiz «On Binlerce Kağrı»daki öykülerini yazarken, anlatımın çeşitli olanaklarından da ustaca yararlanmıştı. Sözgelimi, anlatımı canlı ve ilginç bir düzeyde tutabilmek için kimi öykülerinde d'li geçmiş zaman kipini, kimi öykülerinde de miş'li geçmiş zaman kipini kullanmıştır: «Kara Hafız da minareye çıkmış, ikindi ezanı okuyordu. Elini kuşağına atıp Çil Fadime gilden yana bakıyordu durmadan...» (Burçak'tan) / «O zaman yöneticileri, durdukları yerde dan dan dan savaş açamazlarmış. Savaşın bir töresi, töreni varmış...» (Yaşlı Başlı Adamlar'dan)

Özellikle masalsi bir dille örülmüş öykülerde sık sık cümle içi uyaklara baş vuruyor Fakir Baykurt. «Üstaçığın Kadısı», «Alan Şeyh Değil, Veren Bizik!», «Şerbelâ» vb. öykülerde, cümle içi uyaklar ağırlık kazanıyor: «Ondan sonra baklavalar **börekler**, mis kokulu **çörekler**...» (Üstaçığın Kadısı'ndan) / «Hacı Şemsetinle Yağbasan köylüleri arasında **dağlar ovalar**, uzun sarp **yollar**, geçersiz **çaylar** vardı.» (Alan Şeyh Değil, Veren Bizik'ten) / «Jandarmayı **avlar** o. Müdürleri komiserleri **tavlar** o. Savcının, yargıcın aklını, gözünü **bağlar** o.» (Şerbelâ'dan).

Ayrıca, sanatçının, diyalektiğin zıtların birliği ilkesinden yararlandığı da gözden kaçmıyor: «Çoban çocukların elleri ayakları şişiyordu soğuktan. Ama geniş pencere, kömür sobalı, kaloriferli evlerde güzeller sarı şındı, beyazdı, esmerdi...» (Şerbelâ'dan).

## SONUÇ :

1. On Binlerce Kağı'daki öyküler, halktan derlenmiş; ülkemiz koşulları gereğince devrimci bir öz'le yeniden yazılmıştır.
2. Öyküler, halk yığınlarının kolayca anlayabileceği niteliktedir.
3. İçerikçe halkın yaşayışına sıkı sıkıya bağlı olan bu öyküler, tabana götürülebilirse, toplumsal bilinçlenmeye katkıda bulunabilir.
4. On Binlerce Kağı, dili ve işleviyle başarılı bir yapıttır.
5. Halktan derlenecek öykülerden, halk yapıtları oluşturmak, bütün devrimci sanatçıların görevi olmalıdır.

## ÖNEMLİ BİR-KAÇ AÇIKLAMA

Yansıma Dergisinin geçen sayısında başlattığımız : «**İŞÇİ SINIFIMIZ YAZIYOR**» bölümü geniş ilgi uyandırdı. Bundan sonra da, elimize ulaşan bu çalışmalarını değerlendirerek bu sayfa başlığı altında gündeme alacağız.

Yansıma dergisine gönderilecek her türlü edebi ürün **iki nüsha** olmalı; üzerinde **açık adres, biyografi ve imza** bulunmalıdır. Yayınlanmayacak ürünlerin **bir nüshası**, iki liralık pul karşılığı (dört ay içinde) geri gönderilir. Gönderilecek ürünlerin daktilo ile, kâğıdın tek yüzüne geniş aralıklarla yazılması, **teknik açıdan zorunludur**. Daktilo edinemeyen arkadaşların, zorunlu nedeniyle el ile yazacakları çalışmalar **mutlaka kâğıdın tek yüzünde**, çok okunaklı ve temiz olmalıdır. Bir ürünün değerlendirilmesi için, öncelikle **okunabilir** olması gerekmektedir. Dergi hacminin dikkate alınması ve Türkiye'de **kısa hikâye**'nin gelişmesi için, özellikle hikâyelerin kısa ya da kısaya yakın olması zorunludur. Bunu ölçü olarak, Yansıma dergisinde, en fazla dört sayfayı geçmemesi olarak düşünebiliriz. Kitap tanıtma yazıları, bir-birbuçuk daktilo sayfasını geçince (öz olarak da yetkin olması koşuluyla), inceleme bölümüne alınacaktır. Bu bölüm içinde, yine Yansıma dergisi ölçüsü olarak iki üç dergi sayfasını aşmaması gerekmektedir. Gereklilik olmadıkça, bu ölçülerin zorlanmamasını değerli yazar arkadaşlardan, Yansıma'ya yeni katılan genç arkadaşlardan rica ediyoruz.

Yansıma dergisinin isteği üzerine hazırlanan, fakat Yansıma dergisinin çizgisine ve tavrına ters düşmeyen yazıları yayınladıktan sonra «çam sakızı - çoban armağanı» ölçüsünde bir «telif» ücreti ödenecektir. Bunlar özellikle, inceleme - araştırma yazıları olacaktır.

Yansıma dergisinin 20. sayısında yayınlanan «Tarım Kesiminde Üretim İlişkileri başlıklı yazının yazarı ile, bir derginin «kapak kızı» arasında, isim benzerliğinden gayri bir ilişki yoktur.

Bu sayı ile, Yansıma dergisinin bir cilt'i daha tamamlanmış oluyor. 19. sayıyı da içine alarak yapılacak bir cilt önümüzdeki aylarda okurlara sunulacaktır. Böylece; Dergi, iki özel sayının birer kitap boyutunda tutulması ile, üç adet büyük cilt'te oluşmuş, iki yıllık bir çalışmayı kapsamış olacaktır.

## tiyatrolarımızda eleştiri ortamının yaratılması

«Tiyatrolarımız» derken, hangi tiyatroları anladığımız üzerinde durmak gerekir önce. Elbette, amacını saptamamış gelişmiş güzel bir tiyatro değildir burada sözü edilen. Kaldı ki tiyatroyu sanat olarak ele aldığımızda, onu amaçsız düşünmek biraz güç de olsa yine de böyle bir ayırımın yapılması şimdilik yararlıdır. Şu da var ki, «amaç» burada irdeleneceğimiz tiyatrolar için yine de yeterli olmayacaktır. Bir tiyatronun amacı, (p) gibi bilinen ve temeli olan bir öğretiye yani materyalizme dayanmalıdır ki, burada sözü edilen tiyatroların kapsamı içine girebilsin. Tiyatrolarımızda eleştiri ortamının üzerinde dururken, elbette somut verilerden yola çıkmanın gerekliliği vardır. Ne ki böyle bir yazının amacı belirli tiyatro örneklerinden hareket ederek sonuca ulaşmak değil; daha çok konuya eğilirken polemik yaratılabilecek verileri bir yana bırakıp anlaşılabilir tarzda kuramsal özden yola çıkmak olacaktır.

Bu anlamda elbette tiyatrolarımızın 12 Marttan bu yana durumları büyük bir ağırlık kazanacaktır; (p) den kaynaklanan diğer sanatsal ortarlarda olduğu gibi, tiyatrodada da büyük bir bunalımın sürdüğü açık bir gerçektir. Kaldı ki, 12 Marttan bu yana tiyatrolarımız **kapatılma, oyun kaldırılması, oyun sansürleri, gelişmiş baskılar ve sanatçıların tutuklanmaları** gibi ciddi biçimde ağır kayıplar vermiştir. Bu yüzden tiyatrolarımız, şu dönemde özellikle ilgilenilmesi gereken sanatsal ortalarımızın başlıcalarındandır. Bu nedenledir ki, konu çok ciddi bir temele oturtulmadıkça her zaman için eksiklikler taşıyacaktır. Konuya **sistematik** bir açıdan yaklaşım sağlanırsa, sonucun da buna bağlı olarak daha sağlıklı bir şekilde belireceğini söyleyebiliriz.

Finansman durumundan söz etmek doyurucu olmayabilir. Kaldı ki, tiyatrolarımızın finansman sorunları ayrı bir yazının konusu olmaktadır. Elbette sözü edilebilecek sorunların, finans sorunundan ayrıcalığı ve soyutluğu düşünülemez. Nedir ki bu yazının amacı sanatsal bir orta olarak tiyatrolarımızda eleştiri ortamının yaratılması sorununa eğilmek ve bu sorunla ilgili olarak çözümler önermek ya da çözüm yolları aramaktır. Ayrıca eleştiri ortamından söz edilmediğince, tiyatromuzun sanatsal sorunları üzerine hazırlanacak yazılar daha ilk başta eksiklikler taşıyacaktır. Eleştiri ortamının gerçekleşmesi —hele bilinen tiyatrolarımız için—, gerçekten güçtür ve güç olduğu denli de üzerinde ciddiyetle eğilinmesi gereken bir konudur. Biz bu yazımızla, (p) gibi bilinen ve temeli olan bir öğretiden hareket eden tiyatrolarımız için, bir eleştiri ortamının sağlanmasına, bu anlamda belirli ipuçlarının yakalanmasına çalışacağız.

İş bu noktaya gelince, şimdiye değin kendilerini **tiyatro tanıtmanı** ya da **tiyatro eleştirmeni** diye koymuş ve bu anlamda kanıtlamalara gitmiş olan kişiler üzerinde durmak yararlar getirecektir. Burada belirli adlar üzerinde durarak polemikçi yol açmak istemem. Nedir ki, genellikle tanıtman ya da eleştirmen olarak bilinen kişilerin yetersizliklerinin, örneklemeye gidilecek olursa, bilindiğinden çok daha yoğun olduğu görülecektir. Eksikliklerin yanlışlıklara kapı açtığı ve açacağı gerçeğinden yola çıktığımızda, birçok eleş-

tirmen ya da tanıtmanın tiyatrolarımızı doğru çizgi yerine, tam tersine yanlış çizgiye doğru kanalize ediyor oldukları söylenebilir.

Burada ele aldığımız tiyatrolar kendi bünyelerinde bir eleştiri ortamı yaratmadıkça, **toplumcu gerçekçi** boyutlarda bu eleştiri ortamını geliştirmedikçe, dışarıdan gelecek eleştirmen yargıları sürekli olarak o tiyatroyu durağanlığa itecektir. Bunun nedeni, tiyatronun kendi öz bünyesini ve öz bünyesindeki potansiyelini bırakarak dış etkilere açılması ve böylelikle kendi belirlediği (p) çizgisinin yoz bir değişmeye uğrama olasılığıdır. O tiyatronun bünyesinde yer almayan eleştirmen öznesi, bir başka sanatsal ortamın öznesi durumundadır ve eleştiri adına getirdiği yargı, o tiyatro için hiç de devingenlik sağlayamaz. Bu açık seçik ortadadır. Bu anlamda dışarıdan gelecek eleştirilerin, yazardan başlayarak yönetmeni, oyuncularını ve teknik kadroyu içine alabilecek bir bunalım çemberinin içersine sürükleyebileceği bir olgu durumundadır. Kaldı ki, dışarıdan eleştiri getiren öznenin, aynı (p) doğrultusunda olduğu düşünülse bile aynı bünye içersinde olmayışı, onun getireceği yargıların her zaman için doğruluklarını gösteremeyecektir. Yargının uygulanma zorunluluğu diye bir şey de varsa eğer, bu yargıyı nasıl uygulayacaktır tiyatro? Böyle bir şeyin olanaksızlığı açıktır ve tiyatro kendi eleştiri ortamını yaratmadıkça, devingen bir orta sağlamadıkça sürekli olarak iç ve dış etkilere karşı savaş vermekten yıpranacak öyle ki, başta temele aldığı (p) ye ters düşmeye başlayarak, **zorunlu** bir işlevsizliğe sürülenecektir.

Bu durumda tiyatronun eleştiri ortamını yaratması için belirli noktalardan hareket edilmesi gerekir. Bugüne değin sözünü ettiğimiz tiyatrolarda «**masa**», «**teks**», «**analiz**» çalışmaları olarak adı geçen çalışmalar, yeterli çalışmalar değildir. Çünkü bu çalışmalara katılan tiyatro elemanları, genellikle **retorik** planda çalışmalar yapıyor, bunun için de **didaktik** bir amaç güdüyor diyebiliriz. Oysa bu tür bir ortamın, eleştiri ortamı yaratamayacağı açıktır. Eleştiri ortamının yaratılabilmesi, her şeyden önce tiyatrolarımız elemanları için **ortak bir kaygu** olmadıkça, bu işin gerçekleşebileceğini söylemek, şimdilik bir hayalden öte değildir. Eleştiri ortamı, bir **eleştiri keşmekesi** olarak alınmamalıdır. Bu nedenle tiyatro, bir bütünselleşme sürecine girmedikçe, eleştiri ortamının yaratılması da elbette o denli güçleşecektir. Belki dramaturji çalışmasının, o tiyatro için eleştiri ortamının kurulmasında bir iletkenliği düşünülebilir, ne ki bu da salt dramaturjiyi bütünselleşme sürecine iten bir eylem durumundadır. Oysa istenilen şey, tiyatrodaki etkinlik ileri süren tüm sanatçıların bu eleştiri ortamının yaratılmasında **bilfiil** görev alması ve bu çabaya katılmasıdır. Bu ayrıca sanatçı olmanın da gereklerinden biridir elbette. Böylece, bir bütünsellikle oluşacak eleştiri ortamı giderek kadrolaşma, homojen orta kurma ve örgütlenmeyi de birlikte getirecektir. Tüm bunlar dikkate alınmadan yapılacak çalışmalar, tiyatrolarımızın sorunlarını çözülmede bir yararlılık sağlamayacaktır. Yine aynı şekilde eleştiri görmeyen bir tiyatro; yazarıyla, rejisörüyle, dramaturjisiyle ve oyuncusuyla körebe oyuncuları gibi bir kaostan kurtulamayacaktır. Bu durumda yazar oyununda, rejisör sahnelemesinde, dramaturji çalışmalarında ve düzenlediği repertuarında, oyuncu da her şeyden önce yorumunda devingenliği nasıl sağlayacaktır? Eleştiri ortamının dışında yer alan eleştirmen öznesi, çalışmalarıyla ne gibi bir etkinlik gösterebilecektir? Söz gelimi yazarın oyunu için yapılan eleştiri, işlevini nasıl sürdürebilecektir? Aynı şekilde rejisör, oyuncu ne yapabilecektir? Elbette dramaturjinin etkin çalış-

maları yadsınamaz. Şu da var ki, eleştiri, işlevini yürütebilmek için önce homojen orta ister. Bu homojen orta nasıl gerçekleştirilebilecektir? Daha açık bir deyimle söyleyelim, bütünselleşmenin kurulabilmesi için gerekli olan koşullar nasıl yerine getirilecektir?

Söz gelimi bir dolu bilimsel yapıt okumak gerekli koşuldur da, acaba yeterli koşul mudur? (p) yi temel çizgi olarak kabul etmiş ve bunun sanatsal yansımada işlevini sürdürmek isteyen bir tiyatro bünyesinde yer alan her sanatçının, her şeyden önce (p) yi **özümlemiş olması** gerekir. Böylece kurulacak olan **nüve**, her zaman için bir bütünselleşme sürecini oluşturmaya aday olarak gösterilebilir. İşin bu noktası da unutulmamalıdır. Bunun gerçekleşmesi elbette «**nesnel eleştiri**»nin koşullarına bağlı bir eleştiri ortamının kurulmasına bağlıdır. Eleştiri ortamı kurulmadıkça, tiyatrolarımızın sanatsal sorunlarının çözümü daha da gecikecektir. Böylece oyun yazarı, dramaturji, rejisör, oyuncu eleştiri göremeyecek; dışarıdan gelen eleştirilere açık olduğu sürece de içinde bulunduğu bunalımdan kurtulamayacaktır. Bu nedenle tiyatrolarımız, vakit geçirmeden böyle bir bütünselleşme sürecine girmeli, böylelikle de homojen ortamın nüvesini oluşturmalıdır. Elbette daha sonraki adımlarda, tiyatrolarımızın sağlıklı bir bünyeye sahip oluşu, yeni kurulacak tiyatrolarımızın başlanğıç çalışmalarında da etkinliğini gösterecektir.

Şunu tekrar söyleyelim ki, kendi bünyesinde eleştiri ortamı yaratamayan tiyatrolarımız kadrolaşmayı, bütünselleşmeyi, homojen ortayı ve böylelikle örgütlenmeyi de kuramayacak, daha ilk adımında yanlış verilerden hareket edecektir. 12 Mart sonrasında sanatın haklı olarak önem kazandığı bir dönemde, tiyatrolarımız da, bu eylem içinde yerini almalı, kendine düşen **görevi** üstlenmelidir. Diğer sanat örgenleri ve homojen ortalarıyla birlikteliğini kuracak olan tiyatrolarımız, ilerisi için çok daha sağlam verilerden yola çıkacak ve engellemeleri çok daha başarıyla göğüsleyebilecektir. Böylece tiyatro, ülkemizdeki **sanat halkasında** yerini alırken, kendi **öz gücünü** ortaya koymuş olacaktır.

# TÜSTAV

## olaylar - yayınlar - yorumlar

HIKMET ALTINKAYNAK

### «TUZ VE EKMEK»

*«Tuz bizim her şeyimiz. Hayvanlarımızın yemine girer, ekmeğimize girer. Sabah akşu miçtiğimiz çorbanın tuzudur o. Tuz ve ekmele ile başlar hayatımız...» (s. 307, Sinan yayımları)*

Yukardaki sözler köylü İsmail dayının, Osman Fuat'ın bir sorusuna karşı verdiği yanittir.

Yıl 1944. CHP'nin Millî Şef önderliğindeki baskılı günleridir. Köylünün mültezime kafa tuttuğu günler... İkinci dünya savaşı yıllarına raslaması nedeniyle de açlık günleri geçirilen, kıtlıklar içinde yaşanan zamandır bu dönem. Bu dönemde yetişen güçlü, devrimci yazarlardan biri de **Ömer Faruk Toprak**'tır.

Sözünü ettiğim yıllarda köylünün, halkın yönetimden memnun kaldığı söylenemez. Yöneticiler de aydın tabakayı sevmezler hiç. Baskı altında tutarlar, sürekli izlerler, her hareketlerini denetlerler. İşte bu, Ömer Faruk Toprak'ın ilk romanı olan «Tuz ve Ekmek»in konusu olmuştur.

Romanın başkişisi Sabahattin'dir: Hafifçe kambur, kasketli, eli pantolon cebinden çıkmayan, dalgın kişi... Karısı Ayşe öğretmen. Sabahattin'in arkadaşları Sait Hüsnü, Ali Turgut, Osman Fuat, Abdülhak hoca, Nihat ve kardeşi Cihat'tır. Sonra polis şefi Ahmet Hulusi ve polisler: Hüseyin, Tarık, Ferit, Necmi, Arap Cemal...

Sabahattin «Çiçeği burnunda, bir yıllık evli idi. Çılgın bir sevginin dağ yollarından geçmişler, sonunda evlenmişlerdi. Kendisi üç yıllık, karısı bir yıllık öğretmendi. İnançlarından ötürü, suçlu gözü ile bakılıyordu onlara. Devrimci olmak, yurtsever olmak, ülkemizde birçok insanın yaşama nedeni değil miydi? (s. 15)»

İnançlarından ötürü suçlu görülen Sabahattin uzun süre gizlenemez, yakalanır. Oysa ortada suç yoktur, salverilir. Ama bu arada karısı ve arkadaşları sürekli tedirgin edilir. Sabahattin nerde, ne yapıyor, kimin yanında saklanıyor? Ortada bir suç olmasa da, var gibi gösterilerek ve bu yakınlarını da salt arkadaş oldukları için suçlarlar. İsteddiği kadar yasalar suç ve ceza bireyseldir desin. Bu kurallar Ahmet Hulusi'lere vız gelmektedir. Ama bu vız gelen kurallar için iki şair arkadaş şöyle konuşmaktadırlar:

Sait Hüsnü: «Ben şu gözleme vardım: Aydınlara, devrimci insanlara karşı düşmanlık duygusunu yayıyorlar. Özellikle yöneticiler, polislerin eğitimsiz kalmalarından da yararlanarak, onları bazı yanlış hareketlere itmektedirler (s. 71).» Ali Turgut: «Mustafa Kemal, Bursa söylevinde bazı hallerde görevlilere güvenilemeyeceğini açık açık söylüyordu. Kaç yıl önce görmüş durumu (s. 72).»

Ahmet Hulusi akıl almaz yıldırma, sindirme yollarını bilir uygular. Örne-

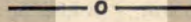
ğin Sait Hüsnü'den uzak olması için sevgilisi Leyla I. Şubeye çağrılarak tehdit edilir. Taktik bellidir. Her zaman için kafası çalışan kişiyi yalnız bırakmak. «Damgalı bir eşek gibi» ve «toplumun tükürdüğü adam» haline getirmek bu aydınları.

İşkencelerde sorular birbirinin ayındır: «Şu Devrimciler Derneğini anlat bize. Kimler var bu dernekte? Ne biliyorsan söyle...»

Romanın odak noktası buraya kadar sıraladıklarım olmakla birlikte, birçok yan olaylar da yer alıyor: Doğru çalışmak, rüşveti, yolsuzluğu önlemek için, yürekli girişimlerde bulunan bir kaymakamın, valinin adamları tarafından nasıl dövüldüğü; para için bir babanın öz kızını 'sermaye' olarak, çalıştıracağını bildiği halde zorla satması; toprak ağalarının köylülerle olan feodal ilişkileri...

Tuz ve Ekmek'i okuyunca, günümüzün koşullarına uygun olan yıldırma, korkutma, gözdağı verme biçimlerini siz de bulabilirsiniz.

Ömer Faruk Toprak'ın şairliğinden gelen güzel, ağırbaşlı anlatımı romanı ivedilikle bitirmemizi sağlıyor. Tuz ve Ekmek'in «Ölmek bile özgürken olmalı (s' 268).» ilkesini pekiştirirken devrimci bir birikimi de yedeğinde getirdiğine inanıyorum.



**NECATI MERT**

### «KÖYDEN İNDİM ŞEHİRE»

Öykülerin dördü köyünü bırakıp kente yerleşen kişiler ve onların yakınları üstüne kurulmuş. Örneğin memurluğa yeni başlayan oğluyla gelinine konuklamaya giderken trende rastladığı memurların giyimlerine, tavırlarına, konuşmalarına, yemek yiyişlerine bakarak kendi oğlunun da bunlar gibi kasıntı, yaban, köye küs olabileceği kuşkusunu yaşayan yaşlı baba (Ako-va'dan Irgatların Derviş); mülksüze yaşam hakkı tanımayan aynı bozuk düzenin kurbanı ve aynı toplumsal olgunun —köyden gecekonduya göçün— tanıdığı olarak birbirlerine dayanıp, birbirlerini omuzlayıp çıkmazlarına umar aramaları gerektiği halde, düzen; kocalarını değişik parasal dilimlere yerleştirdiğinde birbirlerine düşen, olumsuzlaşan ik ikadın (Kaz Eti); kent alışkılarına uyamadığından köye dönmek isteyen, ama, «Toprak parçalandı»ktan, «Yaylak bozuldu»ktan sonra bu olanağı da kalmayan ve yine kentte geliniyle oğlunun yanında yaşama çilesini yükümlenmiş kaynana (Köyden Indim Şehire); çeşitli fırsatları değerlendirip, sınavları kazanıp sıra sıra okullar bitiren, kardeşlerini «seviyesiz, kültürsüz, cahil» gören, bunların; müdür kızı karısıyla ve «sosyetik çevre»yle rastlantı sonucu da olsa yan yana bulunmamaları için planlar hazırlayan, hem sosyalist hem milliyetçi, hem emekçi hem statükocu, ama aslında eyyamcı Şahvelet (Sünnet Partisi).

Öteki öykülerde de burjuva özentileriyle yaşayanlar (Aşk Clup), dinsel otoriteye bağlı yoksul mahalleli (Güllü Ana), çelmelemeler sonucu mahkemeye düşürülen aydınlar (Propaganda), kitap düşmanlığının ancak kitap cellatlarını sevindirecek sonuçları (Üç Silâhşör Kanunu), köylünün köy enstitüsünü seçmekteki amacı (Köyün Enisdosu) anlatılmakta.

İlk bakışta öykülerin dilinde sallapatılık var. Öyle sanılıyor. Altından öz çıkmayacak, sonuç alınamayacak deniyor. Oysa yerinde kullanılmış atasözleri, deyimler ve bazen kişiler çevrelerini, görüşlerini, amaçlarını ba-



zen de öykünün anadüşüncesini bütünlük için sıkıştırılmış karikatür keskinliğinde, espri-anlam yüklü deyişlerle beslenmiş.

**Akçam**, güldürmek için yazmıyor. Bu yüzden de öykülerinin anlatımında abartma, yineleme, yanılma... gibi teknik düzenlemeler yok. Ama gülünç durumları anlatıyor. Bunu da ya doğrudan doğruya ya da sürprizle sonuçlanan bir sıralamayla yapıyor. Yani, amaç güldürmek değil gülünç olanı yazmak.

Bu öyküler belki kötülenebilir. Ama bugünü doğru, yalansız-dolansız, nedeniyle, sonucuyla eksiksiz yansıtmayı, geleceğin gerçeğine ipuçları uzatması onları saygın yapıyor. (**Dursun Akçam, Öyküler, May, y., 1973**)

## NECATİ MERT

### «ÖLMEYE YATMAK»

«Ölmeye Yatmak» 1930 kuşağının ve bu kuşağın tanık olduğu olaylarıyla Türkiye'nin romanı. «Baticılık-Baticılık» diye tepim tepim tepinen, Baticılığı da salt kadın-erkek eşitliği, çarşaftan soyunup yırtmaçlı etekleri ye- lüfürttürme özgürlüğü olarak anlayan Türkiye'nin ve; okul müsamerele- rinde bu ülkünün gerçekleştirilmesi için tüketilen zamanların ne acınası fir- satlar olduğunu, ekonomik alt-yapının yansıtmadığı aktarma bir «Baticılık» ile «kadın-erkek eşitliği» ülkülerindeki bulvar züppeliğini ancak 1968'lerde gören bir kuşağın romanı.

Aynı okulda, aynı ülkücü öğretmen çevresinde ve aynı amaçlarla yeti- şen «**imtiyazsız, sınıfsız kaynaşmış bir kitle**»nin değişik sınıf ve tabakalar- dan gelen tiplerinin nereden neredeye yöneldiklerini, niçin yöneldiklerini, birbirleriyle kaynaşma ve çekişmelerini görüyoruz sayfa sayfa. Hem de ki- mimizin yaşadığı, kimimizin işittiği, okuduğu olaylarla: **Atatürk**'ün ölümü, **Hitler** hayranlığı, Millî Şef yılları, İrkçuların yargılanması, Posta Caddesi- deki meyhane, **Sabahattin Ali**, Ankara Palas, DP... Önceleri; kişileri okul, ev, yatakhane, pastane... gibi dar çevreler içinde ama sınıfsal özlerinden soyutlamadan alan roman gide gide bu özün yarattığı büyük toplumsal olay- ları -örneğin CHP bürokrasisine karşın palazlanan ticaret burjuvazisinin DP' yi kurması, egemen güçler tarafından sınıfların varlığını gizlemek için üre- tilen ve «sınıf yok, millet var» diye cihada çıkan ırkçılar...- daha çok önem- ser ve roman 68 toplumsal anaforu ile ve belki de yeni bir dönemin roman başlangıcı ile biter.

Yaşanan olayların bir değerlendirme süzgecinden geçirilerek yansıtıl- ması, olaylar içindeki insanın etkilenişinin somutlandırılması «Ölmeye Yat- mak»ı yılın özgün yapıtları arasına sokmaya yeterdi. Oysa roman bunların yanında ayrıca anlatım çeşitlemesi de getiriyor: Kimi bölüm mektupla, ki- misi anı defteriyle, monologla, gazete haberleriyle... veriliyor okuyucuya. Ağaoğlu, kimi üçüncü kişi ağızını kullanıyor. Kimi de Esnaf Kızı Aysel, Kay- makam Oğlu Aydın... olup birinci kişi ağızını.

Bir de Esnaf Kızı Aysel'in Doçent Hanım Aysel olduğu ve geçmişini ana yaşaya kendisiyle hesaplaştığı bölümler var ki buralarda 1930 kuşağı- nın toplumu tanıyan, toplumcu bilgiler edinen üyesinin bile «kadın-erkek eşitliği» «cinsel özgürlük» alanışında yitişini, «Yeterince saygıdeğer de- ğilsem değilim. Her şeyde haklı ve doğru olmak için her şeyin haklı ve doğ- ru olması gerek.» savunuşunu, ve «Belki de kendimi yeniden büyütme is-

tediğim.» özülle de çocuk bilincindeki 1930 kuşağının ölümden başışlanısını izliyoruz. («Ölmeye Yatmak», Adalet Ağaoğlu, Roman, Remzi Kitabevi, 1973)

— o —

**CAFER ÖZKAN**

### DEĞİNMELEK

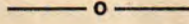
Bir **Boris Pasternak** vardı, Dr. Jivago yazarı. **Nobel** edebiyat ödülünü geri çevirişini sanırım en çok bizi üzmüştü. Ulusça acımiştık zavallı Pasternak'a. Hem romanını ülkesi dışına gizlice kaçıırıp yayınlamak zorunda kalıyor, hem de alınının teriyle hakettiğı ödülü hükümetin baskısı sonunda reddediyordu. Ünlü yazarlarımız, kan damlatan kalemleriyle özgürlük türküleri düzdüler günlerce; fırsatı fırsat bilip.

Sonra **Kuznetsov** diye biri çıktı. Sovyetlerin beşinci sınıf romancılarından biriydi ama bir punduna getirip İngiltere'ye kapağı atınca handiyse Nobel'i veriyorlardı herife.. O da «bermutad» alçak komünistlerin bilim ve sanat adamlarına yaptıkları baskıyı «ifşa» etti hür dünyaya. Tıraj gazeteleri-mizle yurtsever üstadlarımız Kuznetsov'un üstüne de yumuldular.

Şimdi de **Solzenitsin** modası boy gösteriyor. Ha, bir de yanında fizik bilgini **André Saharov** var. İkisi de siyasal düşünceleri yüzünden Sovyet yönetimince afaroz edilmişler. Saharov'un üvey kızı Moskova üniversitesinden atılmış suçsuz yere. (İnsan ister istemez, **Fakir Baykurt**'un ardından tarladaki kardeşiyle lisedeki yeğeninın tutuklanışını hatırlıyor.) Solzenitsin'in Nobel ödülünü almak için yurt dışına çıkmasına izin verilmemişti. Şimdi de Sovyet gizli polisi peşindeymiş. «Ölürsem sorumluluk KGB nindir.» diyor adamcağız. Zavallı Saharov'un başına gelenlerse yürekler acısı. Sözün kısası, Sovyetler Birliği'nde rejime ters düşen bilgin ve sanatçıların başı dertte. Buna da en çok biz üzülmüyoruz doğal olarak. Acıyoruz Sovyet bilgin ve sanatçılarına. Bir vakitler iki yazar yargılanıp hapsedilmişlerdi de (Birinin adı Siniavsky'ydi sanırım.) yer yerinden oynamıştı. Yüreğimiz pek yufka bu konuda. Dokunsalar ağlayacağız şimdi Solzenitsin ve Saharov için. Radyolarımız, gazetelerimiz dertli dertli haberler vermeye başladılar bu konuda.

Nasıl acımayalım zavallılara? Bizler ki, özgür ve mutlu bir ülkenin çocuklarıyız. Bizim ülkemizde siyasal inançları yüzünden hiçbir bilim adamına, sanatçıya baskı yapılmaz. Bizim ülkemizde anayasa profesörleri, okuttıkları ders kitapları yüzünden yargıç öğrencileri tarafından ağır cezalara çarptırılmazlar. Ya da bir yabancı ülkenin kaçıırılan konsolosuna karşılık -rehine olarak- ne kadar ünlü yazar, ozan, bilim adamı, sanatçı vars evlerden kurbin derisi toplanır gibi toplanmaz. Nasıl acımayalım zavallılara? Biz özgür ve mutlu bir ülkenin çocuklarıyız. Bizde cezaevine girmiş bir tek sanatçı yoktur. En ünlü romanlarımız, en yiğitçe şiirlerimiz zindanlarda yazılmamıştır. Kitap çevirmekten, şiir yazmaktan, hatta bir toplantıda şiir okumaktan yıllar sürecek cezalara çarptırılan kişilere raslanmaz ülkemizde. Polis tokadı, jandarma dipçiğı yemiş bir tek ünlü yazar da sanatçımız yoktur. Nasıl acımayalım zavallı **Solzenitsin**'e, **Kuznetsov**'a, **Siniavsky**'ye, **Pasternak**'a ve

diğerlerine? Biz özgür ve mutlu bir ülkenin çocuklarıyız; yüreğimiz pek yufkadır bu konuda.



## MÜCAHİT GÜLTEKİN

### «YOZ DAVAR»

Okurların büyük çoğunluğu Apaydını okurken; **Baykurt'un, Makal'in, Başaran'ın** ve diğer Enstitü'lü yazarların yapıtlarını da düşünmesi olağandır. Çünkü Türk okurunun bu yazarlardan birinin yapıtını okurken, 1940 lar- dan sonra oluşan ve yapıtlarında köy, köylü sorunlarını işleyen bir kuşağı usuna düşürmesi kaçınılmazdır bir bakıma. Edebiyatımızda bugüne dek, bu denli uyum içinde yapıt veren bir kuşak azdır diyebiliriz. Bu kuşağın köy, köylü sorunlarını işlemedeki en büyük etkenin de Köy Enstitüleri olduğu gerçeğini unutmamız gerekir.

Apaydın'ın kitabı için yazarken başlangıçta belirtmek istediğimiz; ya- zarın «**tutarlı köy edebiyatı**»nın başlangıcında ve günümüze dek sürdürül- mesinde çok önemli bir yeri olduğu, fakat bu usta yazarın yapıtlarına (uzun yıllar Anadolu'da kalmasından belki de) yeterince eğinilmediği kanısında olduğumuzu da belirtmeliyim. Ancak bu sözümüz, Apaydın'ın yapıtları üze- rinde durulmuyor demek değil elbette. Belirtmek istediğimiz sadece yetersiz- liği. Belirli bir kuşak içinde ve bugüne dek ortaya koyduğu yapıtlarıyla Apaydın'ın Türk Edebiyatına katkısını hiç kimse yadsıyamaz zaten.

Yazar, «**Yeni Ortam**»da yaptığı bir konuşmada, «**Her yazar iyi bildiği çevreyi, iyi bildiği insanları yazar**» diyor. Bu söylenen doğrudur kuşkusuz. Fakat bunun özellikle Apaydın'ın yapıtlarında çok iyi görüldüğünü belirtme- liyim. Yazarın yapıtlarındaki insanlar çok iyi tanıdığı insanlardır. Aynı za- manda çevre de çok iyi bildiği çevredir. İlk yapıtlarından son yapıtlarına dek yer adları çoğu kez aynıdır. Yazarın kendisi de belirttiği gibi, bilinen bir çevrenin insanının sorunlarını yansıtır Apaydın. Bu arada şunu da be- lirtmeliyiz ki, her ne denli bir bölge insanının sorunlarını yansıtır gibi gö- rünüyorsa da, gerçekte bu sorunlar Türk köylüsünün sorunlarıdır. Sorunun bölgelere göre özellikler göstermesi de doğaldır. Apaydın «**Yoz Davar**»da da çok iyi bildiği çevre içinde değişik bir sorunu işliyor.

«**Yoz Davar**»da **Çoban Musa, Tahavi Ahtanov'un «Boran»**ındaki **Koz- ban'a** benzer bir bakıma, Her ikisi de sürülerinin başında değişik te olsa bir mücadele içindedirler. Kışiliklerindeki benzerlik gözden kaçmamaktadır. Sürülerinin başında bu iki insanı mücadeleye zorlayan düzen bozukluğudur aynı zamanda.

Çevrede hakim güç olan **Emin Bey'in** beslendiği kaynak kırsal kesim olmasına karşın kendisi şehirde oturmakta, işlerini çocuğu ve adamları yö- netmektedir. Öncelikle yapılan işlerden biri, bunların haksız davranışların- dan yakınların ilk baş vuracağı yerler olan, muhtarlık, karakol gibi yerleri tutmak olmuştur. Bundan sonra **Emin Bey'in** oğlu her türlü baskı yöntem- lerini kullanarak, çevrede kendi sürülerinin dışındaki bütün sürüleri yok et- mek uğraşı içine girmiştir. Bunda başarılı da olmuştur. Kalan tek sürünün başında da **Çoban Musa** vardır.

**Emin Bey'in** sürüsünün dışında kalan tek sürüyü de ortadan kaldırmak

için **Çoban Musa**'ya baskı yapılmaktadır. Bu baskı daha önceki çobanlara da uygulanmıştır. Sürüsüne çoban bulamayanlar, sürüsünü satmak zorunda kalacakları açıktır. Bu baskı, Emin Bey'in çobanları tarafından yapılmaktadır. Emin Bey'in daha çok zengin olma yolundaki kavgasını başkaları sürdürmektedir ki, bunlar aynı sınıfın insanları olup, birbirleriyle mücadele ederler. Ağanın çobanlarından biri, bu kavgada kendilerinin maşa olduğunu söyleyerek arkadaşlarını uyarmak ister. Fakat bunu anlamak bilinçlenmenin sonucu olacaktır elbette. Bilinçten yoksun oluşlarından bu sorunu anlayamazlar. Yapılan bütün baskılara karşı **Çoban Musa** karşı koymaktadır. Onda yozlaşmış birtakım değer yargıları vardır ki, «**hak bildiği yolda**» hayatını ortaya koymaktadır. Temelde birtakım bozuklukların olduğunu, kolay kolay değişmeyeceğini sezmiştir. Bu bozukluğun değişmesi konusundaki yargısı da «**Birlik olacaksınız ki değiştiresin**»dir.

Sonuçta **Çoban Musa** da sürüyü bırakmak zorunda kalacaktır. Çünkü tek başına direnmenin önemi yoktur. Karşısındaki çobanlar hem daha çok, hem de onları koruyan ağaları vardır. O bu kavgada tek başına kalmıştır. Gerçi onun bu direnişini iyi bulanlar vardır ama, eylemsiz düşüncenin yarar sağlamadığı ortadadır. **Çoban Musa**, olaylar karşısında kendi bilinç düzeyi içinde, «**Şu dünyanın işleri, temelden bozuk ağızına tükürdüğüm. Dünyanın direği yıkılmış be. Her şey ters, her şey bozuk. Ne bu yavu? Ortalık kapkara. Gündüzün geceden farkı yok.**» gibi, genel düzen bozukluğunu kapsayan yargıları vardır. Çektiği cezanın da haklı direnişinden dolayı olduğunu bilmektedir. Kendisi baskılara uğramasına karşılık, haksız yere bu baskıyı sürdürenler rahat etmektedirler. **Çoban Musa**'yı yenilgiye uğratmalarına karşılık ta ödüllendirileceklerdir.

Apaydın köy kökenli bir yazar olması nedeniyle, köylüyü çok iyi tanımaktadır. Temel sorunları da saptayabildikten sonra, köylü sorunlarını daha iyi ortaya koyması, bu yönde düzenli yapıtlar vermesi olağandır bir bakıma. Ne var ki, yapıtları üzerinde daha çok durulmalıdır sözünü tekrarlıyacağız burada. Böyle olunca da Apaydın'ın gerçek yeri daha iyi saptanacağı gerçeği çıkacaktır karşımıza. (**Yoz Davar, Talip Apaydın, roman, Cem y., 1973.**)

—oOo—

**CELAL ÖZCAN**

### **BİR «Ü V E N D İ R E» DÜŞÜNMEK**

«**Köyde doğmuş büyümüş, oranın çekişi çilesiyle yoğrulmuşuz. Kökümüz kökenimiz köyde. İliğimizde, kemiğimizde köy var. 'Köyü içinden canlandırmak, bilinçlendirmek için' eğitildik... Elbet gücümüzce 'köyü', 'köyün sorunlarını' işleyeceğiz...**» (**Yeni Ortam 30.9.1973**)

Bu sözler **Mehmet Başaran**'ın. Köylü bir ulusun inandırıcı seslerinden biri. Kökenine bağlı. Kopmamış ordan, kopamamış. Her yapıtında (Şiir, düzyazı, hikâye) köyün ve köylünün sorunlarına eğilmiş.

Çok şeyler yazıldı köy ve köylü üzerine. «**Küçük Paşa**» dan, «**Karabibik**» ten bu yana. **Sabahattin Ali**'de özgün bir çizgi tuturan Anadolu'ya, köy'e, halk insanına bakış, 'Bizim Köy'le ayrıntıların fotoğraflanması, saptemalarla başlayıp gelişen girişimler, verilen ürünler yeni bir hava getirdi

edebiyatımıza. Uzun süre ilgileri çaktı üzerine. 'Köy Romanı', 'Köy Hikâyesi' esprisine bürünen bu gerçeklik birçok sanat adamını terletti. Bu güne-değin (zamanlarının sosyo-ekonomik ve sosyo-politik gerçekliğinden kaynaklanarak) bu konuda özgünlüğü olan ürünler ortaya koymuş isimler az değil elbet. Çalışmalarını halkının sorunlarını eleştirmeye, onlara çözüm yolları önermeye, insanını bilinçlendirmeye yönelik soylu bir işlerliğe dönüş-türen sanatçılarımız gün günden çoğalmakta.

Kişiyi yazmaya iteleyen birikimler bir yol bulup satırlara vurur yangı-nını, iç ve dış gözlemlerin alıcı, yorumlayıcı, yapıcı heyecanlar taşıyan ki-şiliklerde değer bulacağı gerçekliği yadsınamaz elbet. Başaran'ın hikâyeleri 'otobiyografik' nitelikli. Hayatının doğal gelişiminden kaynaklanıyor. Köy kökenli bir sanat adamının objektifinin genellikle köyü ve köylüyü izleye-ceği söylenebilir. Böyle olunca onun ürünü yapma değil, gerçekçiliğin inan-dırıcı, etkin yansımısıyla değer bulur... Mehmet Başaran bu yöntem için-de kurmuş tezgâhını. Sanatçı evreninin içtenlikli penceresinden köyünü, köylüsünü ve onlar arasında kendisini görür çoğu kez. Şiirinin ve de öykü-sünün, varsıl ve soylu duyarlığında özümlemlenip boyutlanması, o aldatmayan pencereden emdiği ışıklarla gerçekleşiyor elbet. Ora insanının dramını, komedisini, tirajedisini inandırıcı ölçülere vurmak ancak böyle olasıdır.

Klâsik bakışlarla köydeki çıkar çatışmalarını, cinsel bunalımları, kıs-kançlık, çekememezlik, öfke, iftira, kavga, açlık, doğayla ve yokluklarla savaşı saptayıp sergilemek kolaylığı içinde ucuz ürünler vermek hevesi gö-rülmüyor Başaran'da. «A ç H a r m a n ı» ndaki hikâyeler bu yargımızın en güzel tanıtıdır. «Çarığımı Yitirdiğim Tarla» ile «Aç Harmanı» kitapları daha önceleri ayrı ayrı yayımlanmıştı. Şimdi yeniden düzenlemelerle, bir arada çıktı bu yapıtlar. Köylünün çoğu kendi yöresindeki, bazan da koca-kent çıkmazındaki durumu değişik bakışlarla sergileniyor hikâyelerde. Klâ-sik kurgulu anlatımın yanında özgün işlerlelikte sunulmuş bazı hikâyeler ol-duğca etkin, çarpıcı: «Üvendire», «Ben Hükümet Olsam», «Bayram'lı Durdu», «Ölüme Tos», «Kocaköy», «Harmancılık», «Yolun Başı», «Çarığımı Yitirdi-ğim Tarla».. gibileri. Mehmet Başaran, güçlü gözlemlerini ozansı duyarlığı-nın tatlı ponosunda resimlemekle hikâyede de belli bir düzeyi tutturmuş böylece. Özellikle son zamanlarda, diyalektiğin çarpıcı işlerliğiyle oluştur-duğu bazı ürünler oldukça etkin:

*«...Durup durup, kocaman bir üvendire düşünüyorum. En yüce dağın, en ulu kestanesinden kesilmiş uzun, düzgün bir dal... Çocukluğumda yastığımın altına sakladığım kırmızı tahta saplı çakıyla yontuyor, düzeltiyorum onu. Alt ucuna, sabanın, pulluğun toprağını sıyracak yassı, el kadar parlak demiri yer-leştiriyorum, bıçak gibi.. Öbür ucuna takılacak, en ağır kanlıyı bile yerinden hoplatacak 'sivri'ye geliyor sıra; bir türlü neden, nasıl yapacağımı kestiremiyo-rum onu.»*

*«...Kafamda bir karıncalanma. Dev irisi sayılar. O parlayıp kararın upu-zun ses var ya, yanan bir «Üvendire» oluyor. Ucunda benim bir türlü bulama-dığım 'sivri'. Başlıyor yolcuların, uzaklarda uykulu duran köylerin, tepelerin kabalarına kabalarına işlemeğe.. Hopluyor, uğruyor yerlerinden hepsi, feleğini şaşırıyor.. Silkiniyorlar tüyleri dökülmeye başlamış koca öküz görünümünden, başlıyorlar koşmaya...»*

Bazı toplumlarda, özellikle uyanmış, ilerlemiş olanlarda eline o 'üven-

dire'yi almak hünerini gösterenlerin, hele hele sanat adamlarının yüzyıllar-boyu uyumuş, miskin insanların hareketine getirdiklerini birçok örneklerle kanıtlamak olasıdır... Bu bilincin güvenli kaynağına kök vermiş sanatçılardan biri olan şair ve hikâyeci **Mehmet Başaran**'dan çok daha özgün ürünler sergileyeceğini ummak hiç de boş olmasa gerek. (Aç Harmanı, hikâyeler, Varlık Ya., 1973.)

FERHAN ERCAN

### «ÇÖPLÜK»

Çağımızda açlığını haykırarak duyurabilenlerden biri Brezilyalı zenci kadın Carolina Maria de Jesus, Sao Paulo şehrinin Favela gecekondu mahallesindeki açlığı, sefaleti, önemsenmeyişi, kokuşmuşluğu ve terk edilmişliği yaşadığı için, duyduğu için en katı ve gerçek şekilde haykırabilmiştir. **Brezilya aç kalmış bir insan tarafından idare edilmelidir. Açlıkta bir profesör kadar faydalıdır.**» (Sa: 46)

Kitap baştan sona dek açlığın bıçak ağız soluğunu enselerinde duyan kişilerin yaşam öykülerini değil; sürünme çabalarını anlatıyor. Favela'lılar adeta bir sürünme yarışı içindedirler: En çok dayanabilenler daha çok günbegün ölmeyi tadanlardır. **«Bizim zamanımızda, dünya'ya gelip de eceli ile ölünceye kadar dayanana kahraman gözü ile bakmak lâzım.»** (Sa: 135) !

Her gün aynı şeyler: Sokaklardan kâğıt toplamak, çöplüklerden atılan yiyecek artıklarını toplamak, kasaplardan bozulmuş etleri ve atılmaya giden kemikleri kapışmak. Ama az şey değil; en hafifinden yaşamaya direnmeyi ve babalarının kim olduğunu kendisi bile bilmediği üç çocuğunu yaşatmak çabası: Karınlarını doyurmak, üst baş giydirmek, yıkamak, temizlemek ve birde okumaya vakit ayırarak günlük yazabilmek. Kısacası; Soluksuz bir ölmenin yolunda olmak, hemde çöplükte.

Açlığın olduğu yerde akla gelebilen diğer tüm kötülükler de davetsiz olmalarına karşın, hiç bir zaman en baş köşeye bağdaş kurmaktan geri durmayan nen'ler. Hırsızlık, içki ve satılan tenler, ama kavgalar, hep kavgalar; fakir uğraşı. Yoksulluğun cankardeşi hastalıklar ve ardından da ölmeler hep. **«Favela'da bir çocuk öldü. İki aylık yavrucağ. Ama yaşasaydı da açlıktan ölecekti.»** (Sa: 160)

**«Alkolün sarhoşluğu şarkı söyler, halbuki açlığınki insanı titretiyor. Midesinde sadece hava ile dolaşmak müthiş bir şey.»** (Sa: 64) Gerçekten de bunu düşünmek bile müthiş, kaldı ki yaşamak... Ama Favela'lılar böylesi bir yaşantıya tutsanmışlar. Orada da sömürünün çirkef elleri bu çöplük insanların ceblerine uzanmaktan geri durmuyor. Ve orada da vâd'eden politikacılar var. Sadece seçim öncelerinde insancıl maskelerle dolaşan. Bunlar için Carolina haklı olarak şöyle diyor: **«Şimdi ekmekler de politikacıların kalbine benziyor, onlar gibi katılaşmaya başladılar.»** (Sa: 76) Ve daha bir üstüne basarak: **«Memleketimizi idare edenler zengin kimselerdir. Onlar yoksulluğun, açlığın ne olduğunu bilmezler.»** (Sa: 58)

«Çöplük»te Carolina'yı ve Carolina'ları tanıma olanağı buluyor kişi.

Yoksulluğun, pisliğin yan geldiği gecekondu, çürümüş, yıkılmaya kucak açan konduların delik damlarından yağmur sularının sızdığı. İşte bu damlar altında yaşamaya çalışan suçsuz günahkârların ve kendinin yaşam öyküsünü dile getiriyor Carolina. *Çöplük, Nil ya. 9. basım. 1973*

— o —

## MUSTAFA GAZALCI

### «ÇELO»

Çağının sorumluluğunu duyan gerçek sanatçılar ürünlerini ortaya koyarlarken, sanat kaygısı gütmekle birlikte, okuyucuya doğruları iletmek, onun sezgi gücünü artırmak, bilinçlendirmek zorundadırlar. Bir yazarımız bunu «Hayata karşı devrimci tavırlı kılmak» diye özetlemiş, bu doğrultuda yapıtlarını hazırlamıştır.

Ele aldığı sorunu doğru yansıtmayan, yazdığı zaman dilimi içinde toplumda egemen olan üretim biçimini düşünmeden çelişkileri tam saptayamayan yazarlar, ne kadar ustaca yazarlarsa yazsınlar kalıcı olamazlar. Ayrıca bilerek bilmeyerek sorunları, çözüm yollarını çarpıtırlar.

Sanatçının toplumdaki işlevi, okuyucuya salt hoşça zaman geçirtmek olmadığına göre, neyi, nasıl söylediği çok önemlidir.

Son günlerde piyasaya sürülen kimi romanlarda, konuları ele alış ve yorumlayış bakımından yanılgılara düşüldüğü kanısındayız. Biz, bu yazımızda (1973 Türk Dil Kurumu roman ödülünü Abbas Sayar'ın bunun ünlü bir örneği «Çelo» romanı üzerinde duracağız.

«Çelo», yazarın ikinci romanıdır. Daha önce «Yılkı Atı» adlı yapıtını okumuştuk. Her iki roman da okuyucuya, şiirsel bir dille yazılmıştır, gerçek birer sanat yapıtıdır» diye sunulmuştur. Gerçekten de dil ve anlatım her iki kitapta da ustacadır. Atasözlerinden ve deyimlerden bol bol yararlanılması anlatımı güçlendirmiş, etkili kılmıştır. Ancak, **çelişki tam ve doğru olarak** konmamıştır. Ele aldığı toprak sorunu yanlış yansıtılmıştır. Bu görüşümüzü tanıtlamaya çalışalım:

«Çelo» da toprak savaşı, topraksız köylü ile topraklı köylü arasında değil de miras hakkı verilmeyen Çelo ile Amcası arasında olur. Hem de Çelo, emmisinden baba hakkını almaya çalışırken, yanaşma olarak girdiği çok topraklının yardımını görür.

«— Ben Notere, Özel İdare Memuruna birer pusula yazayım. Benim işim gibi ilgilenin diyeyim. Heralde bir kolaylık sağlarlar sana...»

«— Ne yapayım? Kara kader burada da buldu beni... diye sızlandı. Yazdığım pusulaları cebine koydu.»

«— Öpeyim Abi elini, dedi. Şu işim bir bitsin gelip seni hemen bulacağım.»  
(s. 26)

Bize kalırsa bu sorunların çözümü, duyguyla, yardımla olmaz. Hele çıkarları taban tabana zıt olanların biraraya gelmeleri hiç olmaz. Bir işçinin hakkını almak için bir patrona sığınması ne değin gülünçse, gerçek dışıysa, bu da öyledir. Üstelik çağımızda haklar tek tek değil, örgütlü ve bilinçli bir biçimde alınmaktadır.

Gerçi ortada bir haksızlık, yasalara uymama vardır. Çelo'nun babasına

düşen payı amcası vermemektedir. Çelo'nun dövülmesi, sövülmesi doğru değildir. Bizim vurgulamak istediğimiz yanlış; bu haksızlığın temel bir haksızlıkmiş gibi gösterilmesi, toprak sorunundaki mücadelenin başka alana kaydırılmasıdır.

Çelo ile Emmisi arasında miras yüzünden kıyasıya bir mücadele olurken, köylünün ilgisi de değişik olur. Kimi zaman Çelo'dan, kimi zaman Emmisinden yana olurlar. İlgi dağınık ve mevsimlidir.

Kişisel çatışma o değin ileriye gider ki en sonunda Çelo tarlanın başında amcasını vurur. Yargılanıp tutuklu evine götürülürken de öldürdüğü Amcasının oğlu İzzet'e şöyle seslenir. Seslenmek ne bağıdır.

«— Bana bak.. dedi. Yaşım ondokuz. Ondokuz yıl daha verirler. Eder otuzsekiz. Mapustan çıkacağım. Yine köye geleceğim. Senden hakkımı almassam, ölü anamı, ölü ninemi kabe yolunda zina etmiş kul olayım...» (s. 233)

Bu öfke, bu mücadele doğru bir temele oturtulsaydı güzeldi. Bu savaş toprak ağasına karşı, bir topraksızın savaşı olsaydı doğrudu.

Yüzyıllarca toplum olarak edebiyat diye, gül bülbül öykülerini, söz oyunlarının tanımışız. Bu yüzden edebiyatı, sanatı bilimden, akıldan uzak abartmalar, düş oyunları sanmışız.

— 0 —

**ŞÜKRAN KURDAKUL'un**  
**«KURTULUŞTAN SONRA»**

Adlı hikâye kitabı  
ataç yayınları arasında çıkıyor

**AYDIN HATIPOĞLU'nun**  
üçüncü şiir kitabı :

**HOYRAT**

84 sayfa 6 lira. Toplu istekler %25  
indirimle ödemeli, tek istekler 7  
liralık posta pulu karşılığı gönderilir.  
İsteme yeri: Aydın Hatipoğlu  
P. K. 938 İstanbul

**GÖZLEM YAYINLARI**  
**İLK 3 KİTABINI SUNAR :**

- 1) Ekonomi Politik El Kitabı:  
Pierre Salama - Jacque Valier
- 2) Türkiye'de Geri Kalmışlığın  
Oluşumu I. Kitap  
Stefanos Yerasimos
- 3) Sosyal Sınıf Kriterleri:  
Muzaffer Sencer

**Soyut Yayınevi sunar :**  
Günel Altıntaş  
**DEĞİNMELE R**  
Edebiyatımızda yeni bir tat,  
yeni bir tür.

7,5 lira  
**Ahududu Sok. 27/10**  
**Beyoğlu / İstanbul**

**İZZET GÖLDELİ**  
**ÇARPTIKÇA**

Şiirler  
5 T.L.  
**GE YAYINLARI**  
P.K. 264, Trabzon

**«Birleşen ÖĞRETMEN»**

Aylık öğretmen kitle dergisi  
«Türkiye ve dünyada eğitim, öğretim, öğretmenlik, özlük ve örgüt sorunlarını ele alacak; günümüzdeki durumlarını, tarihsel oluş ve gelişimlerini gerekli karşılaştırmaları yaparak inceleyecektir. İncelemelerini, öğretmen kitlesi açısından, genel yurt ve dünya sorunları bütünlüğü içinde yapacaktır» sunuşu ile yayına başlanmıştır. Bu harekete başarılar dileriz. İlgilenmek isteyenler aşağıdaki adresle bağ kurabilirler.

P. K. 176, Ulus/ANKARA