

DEVKİMCİ  
SAVAŞIMDA

# Sanat emeği

AYLIK SANAT KÜLTÜR DERGİSİ

A. Behramoğlu,  
O. Telli, A. Erhan,  
T. Fişekçi, A. Özer,  
B. Aşiloğlu, A. Öztürk,  
C. Yaşam'dan Şiirler

MUSTAFA SUPHI DESTANI VE BAZI ELEŞTİRİLER ÜSTÜNE (A. Behramoğlu)  
60. YIL VE SANAT EMEKÇİLERİ  
KÜLTÜR ADAMLARI BARIŞ İÇİN  
BİRARAYA GELİYOR (A. Taygun)  
İŞÇİ SINIFI VE  
YAZIN TARTIŞMALARI (A. Oktay)  
İŞÇİ SINIFI VE EDEBİYAT (A. Bezirci)

Mehmet Güler'in bir öyküsü  
Özdemir Yemencioğlu'nun bir resmi

31 Eylül  
1980

DEVİRİMCİ  
SAVAŞIMDA

# sanat emeği

AYLIK SANAT KÜLTÜR DERGİSİ

CİLT: 6 / SAYI: 31 / EYLÜL 1980

Sahibi: H. Barış Pirhasan

Sorumlu Yönetmen: A. Turgay Fişekçi

- 3 60. YIL VE SANAT EMEKÇİLERİ  
5 Ataol Behramoğlu ÖMER REİS AĞIDI (Şiir)  
7 Ali Taygun BARIŞSEVER KÜLTÜR EMEKÇİLERİ BİRARAYA  
GELİYOR  
10 Ozan Telli ŞİİRLER  
12 Turgay Fişekçi ÇAMAŞIRCI EMİNE TEYZE (Şiir)  
13 Reiner Diederich BARIŞ AFİŞLERİ  
21 Ahmet Erhan ŞİİRLER  
23 Ahmet Oktay İŞÇİ SINIFI VE YAZIN TARTIŞMALARI  
DOLAYINDA  
33 Asım Bezirci İŞÇİ SINIFI, EDEBİYAT VE HALKLA  
BÜTÜNLEŞME  
41 Adnan Özer SEVGİSİZ SABAHLARIN ŞİİRLERİ (Şiir)  
46 Ataol Behramoğlu MUSTAFA SUPHİ DESTANI VE BAZI  
ELEŞTİRİLER ÜSTÜNE  
64 Bayram Aşlıoğlu ŞİİRLER  
66 Asım Öztürk GREV ÇADIRLARI (Şiir)  
68 Mehmet Güler HALAY (Öykü)  
75 Can Yaşam ENVER GÖKÇE'YE (Şiir)  
OLAYLAR YORUMLAR  
76 LÜBNANLI ŞAİR MUHAMMED NURETTİN İLE BİR SÖYLEŞİ  
79 SON ÇALIŞMALARI ÜSTÜNE SAMİM KOCAGÖZ'LE BİR  
SÖYLEŞİ  
80 TURHAN SELÇUK'LA ABDÜLCANBAZ ÜSTÜNE BİR SÖYLEŞİ  
81 Y. Boz YUNANİSTAN'DA DÖRT BARIŞ KİTABI  
83 Behzat Ay PABLO NERUDA, ANILARI VE  
DÜŞÜNDÜRDÜKLERİ  
87 HABERLER  
93 KİTAPLAR  
Dr. Dora Kalkan İŞÇİ GÖÇÜ VE RUH SAĞLIĞI  
BOZUKLUKLARI  
95 OKURLARLA BİRLİKTE



*Bu dergide yayımlanan yazı  
ya da resimler kaynak gösterilerek  
yeniden yayınlanabilir.  
Yazılar SANAT EMEĞİ'nden yazılı  
izin alınarak  
başka dile çevrilebilir.  
Gönderilen yazı ya da resimler  
geri verilmez.*

SANAT EMEĞİ / Yazışma ve Havale Adresi: P.K. 1339 Sirkeci - İstanbul /  
Telefon: 22 92 57 Yönetim Yeri: Divanyolu, Klodfarer Cad. 38/2 Cağaloğlu -  
İstanbul / Abone koşulları: 6 aylık 350 TL. / 12 aylık 700 TL. Yurtdışı  
(uçakla): F. Almanya: 40 DM, Hollanda: 43 Fl, Belçika: 700 Fr. İngiltere:  
10 £ Fransa: 85 Fr, İsviçre: 50 Fr, İsveç: 85 Kron, ABD: 25 \$. Tek isteklerde  
30 liralık pul gönderilmelidir. Posta Çeki: Hasan Barış Pirhasan 109126  
İlan: Tam sayfa 3000 TL. 1/2 sayfa 1500 TL. 1/4 sayfa 750 TL. — Dizgi,  
Baskı, Cilt: Ağaoğlu Yayınevi Tesisleri Tel: 27 73 37 Dağıtım: Temel Dağıtım  
Yerebatan Cad. Taşsavaklar Sok. Beyoğlu Han No: 5/2 Cağaloğlu-İstanbul  
Son basım tarihi: 29.8.1980

## 60. YIL VE SANAT EMEKÇİLERİ

*Türkiye, tarihinin en acılı, en sancılı, en kanlı dönemini yaşıyor. Hiçbir sınıf, hiçbir katman, ülkeyi temelinden sarsan bunalmaların, hayatı durmadan değiştiren kargaşanın dışında kalamaz oldu. Varlığını sürdürmek isteyen herkes sözünü söylemek, toplumsal olaylarda etkin olmak zorunda. Gerçek bir etkinlik sağlamak için de olan biteni derinliğine kavramak, dünü ve bugünü doğru yorumlayabilmek gerek. Neden yeni bir Türkiye'nin doğum sancıları bu kadar şiddetli oluyor?*

*Bu sorunun yanıtını elbette ülkemizin sınıfsal yapısında, tarihinde, dünya kapitalist sisteminin bugünkü durumunda aramalı. Türkiye'de burjuvazi daha ilk adımlarında demokratik devrime ihanet etmiş, kurtuluş savaşımızın ruhu olan halk güçlerini, işçi sınıfı güçlerini sırtından hançerlemiş ve değişen iktidarlar hep bu kanlı geleneğin lekesini taşımışlardır. Kurtuluş savaşımızın ateşleri içinde doğmuş olan işçi sınıfının örgütlü gücü - o günden bu güne yasak zinciri altında tutulmuş ve emekçilere gerçek kurtuluşun yolunu gösterecek bütün sesler kısılmaya çalışılmıştır. Bugün ülkeyi saran karanlık ve kargaşanın nedeni, sancısız bir doğuma ebelik edebilecek güçlerin azgınca saldırıya uğratılması ve yakın tarihimiz boyunca bu saldırıların en sinsisi ve en kaba biçimlerle sürdürüle gelmesidir.*

*Öte yandan bugünün Türkiye'sini anlatmak için «karanlık, acı, kan, kargaşa» gibi sözcükler elbette yeterli değildir. Bir yanda da direniş ve umut var. En küçük köyden, en canlı işçi merkezlerine, yerel yönetimlerden parlamentoya kadar akla gelebilecek bütün birimlerde ve toplumsal yaşamın her noktasında demokrasi güçleri dişe diş bir savaş veriyor. Bir avuç parababası, azgınlaştırılmış faşist örgütler, Türkiye emekçi halkının o kadar kolay yutulur lokma olmadığını her attıkları adımda anlıyorlar. Olağanüstü bir verimlilik ve doğurganlıkla direnen ve hakkını arayan bir halk var karşılarında. İşte bu noktaya bir günde, ya da beş on yılda gelinmediğini çok iyi anlamak gerekiyor. 60 yıldır en ağır koşullarda, sinsisi ve kıyıcı bir terör çemberi içinde yiğitçe di-*



renenler olmasa, işçi sınıfının politik hareketi ilkelerini sulandırmadan dişe diş bir kavga verilmemiş olsa bu noktaya da gelinmezdi elbette. Bugün faşizme, emperyalizme, tekellere karşı savaşanlar, bu güçlü halk direnişini örgütleyenler, 60 yıldır kanla, emekle ve sevgiyle taşınan bir onur bayrağını devraldılar. Karanlığa, baskıya, zorbalığa karşı boy atan direnç ve umut ağacının tohumu budur.

Bizler bu halkın, bu işçi sınıfının ve bu kavga geleneğinin sanatçıları olmak onurunu taşıyoruz. Yaratıcılığını halkının, insanların hizmetinde gören tüm sanatçılar, tüm kültür adamları bu kaynaktan besleniyorlar. 60. kavga yılı hepimizindir. Onu anlayalım, ona bütün gücümüzle sahip çıkalım.

1 Eylül Dünya Barış Günü bu yıl barışseverler için özel bir önem taşıyor. 7 Eylül günü tüm barış güçlerinin temsilcilerinin katılımıyla toplanacak olan Türkiye Barış Parlamentosu, 23-27 Eylül 1980 günleri Sofya'da toplanacak «Barış İçin Dünya Halkları Parlamentosu» na katılacak delegeleri seçecek. Ali Taygun «Barışsever Kültür Emekçileri Biraraya Geliyor» adlı yazısında Türkiye Barış Parlamentosu etkinlikleri içinde gerçekleştirilecek «Kültür Adamları Forumu» ve 1981 Mayıs'ında Yunanistan'da toplanacak «Dünya Aydınlar Kurultayı» üstüne bilgiler veriyor.

Reiner Diederich'in «Barış Afişleri» adlı yazısında da bu alanda yapılmış çalışmalara eleştirel bir bakışla yaklaşıyor.

27. sayımızda Demirtaş Ceyhun ve Kemal Akar'ın yazılarıyla başlattığımız «İşçi Sınıfı ve Edebiyat» tartışmasını bu sayımızda Ahmet Oktay ve Asım Bezirci'nin yazılarıyla sürdürüyoruz.

Ataol Behramoğlu, «Mustafa Suphi Destanı» adlı yapıtına yayımlandığı günden buyana yöneltile eleştirilere bu sayımızda bulacağınız yazısıyla yanıtlar getiriyor.

Bu sayımızda Mehmet Güler'in «Halay» adlı öyküsünü Özdemir Yemenicioğlu'nun bir resmiyle yayınlıyoruz. A. Behramoğlu, O. Telli, A. Erhan, T. Fişekçi, A. Özer, B. Aşlıoğlu, A. Öztürk, C. Yaşam'ın şiirleri de bu sayımızın öbür ürünleri.

Olaylar-Yorumlar bölümümüzde bu ay güncel olaylar üstüne çeşitli sanatçılarla yapılmış söyleşiler bulacaksınız.

Ömer Reis  
İnsan Reis

Kardeşlerin  
seni unutmaz  
Yoldaşların  
unutmaz seni

Deniz ağlar  
İnsan ağlar  
Rüzgâr ağlar Kalamış'ta

Sinsi sinsi güler düşman  
Bıçağını yeni canlar  
söndürmeye bilir düşman

Ömer Reis  
İnsan Reis

Kalamış'ta güzel yüzün  
duracak hep  
Kulübenin ışıkçığı  
kararsa da  
Orda senin yüreciğin  
sıcak sıcak  
insan insan  
Aydınlığa aydınlığa  
Kurtuluşa kurtuluşa  
vuracak hep

Kahpe pusu kurdular  
Kan uykuda vurdular  
aysız gecede

Köpek ulur karanlığa  
Kurt sevinir  
Sırtlan güler sırtlan sesiyle



Ömer Reis  
İnsan Reis

Kardeşlerin  
seni unutmaz  
Yoldaşların  
unutmaz seni

Deniz ağlar  
İnsan ağlar  
Rüzgâr ağlar Kalamış'ta

Sinsi sinsi güler düşman  
Bıçağını yeni canlar  
söndürmeye bilir düşman

Ömer Reis  
İnsan Reis

Kalamış'ta güzel yüzün  
duracak hep  
Kulübenin ışıkçığı  
kararsa da  
Orda senin yüreciğin  
sıcak sıcak  
insan insan  
Aydınlığa aydınlığa  
Kurtuluşa kurtuluşa  
vuracak hep

Kahpe pusu kurdular  
Kan uykuda vurdular  
aysız gecede

Köpek ulur karanlığa  
Kurt sevinir  
Sırtlan güler sırtlan sesiyle

## BARIŞSEVER KÜLTÜR EMEKÇİLERİ BİR ARAYA GELİYOR

ALİ TAYGUN

1981 Mayıs'ında Yunanistan'da 'Dünya Aydınlar Kurultayı' toplanacak. Dünya Barış Konseyinin önümüzdeki Eylül ayında Sofya'da birleşimini yapacak 'Barış için Dünya Halkları Parlamentosu' çalışmaları arasında bir yuvarlak masa da bu kurul-tayın gündemini saptayacak. Parlamento'ya katılacak aydınlarımız 6 Eylül 1980, Cumartesi günü İstanbul'da, Sinema-TV Enstitüsü'nde, Barış Komitesi Genel Kurul çalışmaları kapsamında düzenlenen 'Türkiye Barış Parlamentosu', Kültür Adamları Forumu'nda belirecek görüş birliklerini Sofya'da dile getirecekler.

6 Eylül, Kültür Adamları Forumunda bilim adamları ve eğitimciler «Bilimsel Araştırma ve Eğitimin Barışçıl Amaçlara Yönelik Kullanımı»; Kitle İletişimleri «Basın, Radyo ve TV alanlarında Yeni Uluslararası Haberleşme Düzeni ve Haber Tekelleri»; sanatçılar da «Yazın, Müzik, Görsel Sanatlar, Tiyatro ve Sinema ve Barış Sorunları» konularını tartışacaklar.

'Barış İçin Dünya Halkları Parlamentosu' Dünya Barış Konseyinin son otuz yıldaki en önemli toplantısı olacak. Yaşamın her yolundan, dünyanın her köşesinden insanlar burada buluşacak, barış hareketinin geleceğini belirleyecekler.

'Dünya Aydınlar Kurultayı' ise bu alanda önemli bir ses getirecek. Yunanistan Barış Komitesi ülkenin aydınlarını, kültür ve sanat emekçilerini, bilim adamlarını, kitle iletişimcilerini, eğitimcilerini ve bunların örgütlerini bu çalışma için seferber etmiş. Onlar Kurultay gündemi için şu önerileri getiriyorlar:

- Kültürel gelenek, ulusal ve halk kültür mirasının korunma ve geliştirilmesi
- «Kitle Kültürü» kavramının kapsam ve önemi
- Çağdaş bilim ve humanizma
- Sanatsal yaratıcılığı doğuran ve geliştiren etkenler
- Kültür ve kitle iletişim ortamları (mass media)
- Uygarlık ve çevre
- Aydınların kültür ve barışın önemli güncel sorunları karşısında sorumlulukları.



'Dünya Aydınlar Kurultayı' çağrısını da ünlü ozan Y. Riços kaleme almış. Ülkesinin tüm düşünürleri şöyle sesleniyorlar dünya aydınlarına onun ağzından:

### YUNANİSTAN AYDINLARININ DÜNYA AYDINLARINA ÇAĞRISI

Bugün, insanoglunun kaniyla, aklıyla yarattığı yüce uygarlıklar tehlikedeiken,

Bugün, barış kurucularımın, insanlığın çabaları, özverileriyle sökiip kazanılan zaferler tehdit altındayken,

Bugün, kin, kavga ve felâket güçleri insanlığı yeniden ve tüm dünyaya yönelik korkunç sonuçlarına hiç aldırmaksızın, soğuk ve hatta sıcak savaşa sürüklemeye çalışırlarken,

Bugün, savaş kıskırtıcısı karanlık güçler haksız iktidarlarını sürdürmek uğruna insanoglunun kanlı bir savaş yolunda çağlar boyu ilerleyişini ölümsüzleştirmiş anıtları yerle bir etme, sanat yapıtlarını yakıp yıkma çabasını güderken,

Biz, Yunanistan'm bilim, sanat ve yazın adamları,

Dünya Barış Konseyinin ülkemizde 1981 Mayısında bir Dünya Aydınlar Kurultayı düzenlenmesi önerisini yüce bir onur sayar ve bu sorumluluğun bilinciyle

**kabul ederiz.**

Biz dünya için böylesi kritik anlarda susmaya ya da salt yakınmakla kalmaya bir hakkımız olmadığına inanıyoruz.

Tarihsel görevimiz: Halklarımız ve ülkelerimiz hükümetleri üzerindeki etkimizi kullanarak tüm gücümüzle ve elimizdeki bütün olanaklarla eyleme geçmektir.

Her şeyden önce insanlığa ve yaşamın tâ kendisine karşı kaçınılmaz ödevimiz: Bilimimizi, sanatımızı, yazınımızı eskisinden de canlı ve daha etkin olarak yüce barış davası uğrunda seferber etmektir. Herkesçe bilinir: Uygarlık ve barış hep yan yana yürümüştür. Bu yüzden biz, kendimizi, hiç vakit kaybetmeksizin, dünyayı kapsayan bir barış ordusu yaratmak üzere halklarımızı aydınlatmaya ve harekete geçirmeye adamalıyız. Çünkü biz, insanlığı mahvetmek amacını güdenlerin gizli çıkarlarını çalgın savaş yatırımlarıyla sinsice savunan egemen taklitlerini ancak böylece durdurabiliriz.

İşte bu nedenle, dünyanın onca uygarlığının üstünden gelip geçtiği, bulunduğu bu küçük köşeden sizlere, yeryüzünün her yanından meslekdaşlarımıza sesleniyoruz; ve diyoruz ki:

### GELİN!

Gelin, güçlerimizi bir zihin olimpiyatında birleştirelim.

Gelin, insan oğlu olmak sorumluluğumuza yakışır eylem biçimleri araştıralım, saptayalım.

Gün ikircim günü, erteleme günü değil. Gelin, halklarımızla omuz omuza, barış içinde bir dünya uğruna savaşalım. Gelin daha adil, daha insanca bir dünya için uğraşalım. Gelin, kuralım daha mutlu dünyayı.

Bu çağrımızın sizlerde dayanışma, kardeşlik yankıları uyanıracığına güveniyoruz.

Önümüzdeki Eylül, Sofya'da toplanacak 'Barış İçin Dünya Halkları Parlamentosu' ilk uluslararası hazırlık görüşmemiz için bulunmaz fırsat olacak. Gelin, kurultayımızı bir arada kotaralım; olabileceğin en iyisi olsun.



ozan telli

## HASAN TAHSİN

bin sekiz yüz seksen sekiz yılında  
hasan tahsin doğmuş balkan elinde  
anadolu devriminin yolunda  
terini kanına katmış yürümüş

öyle bir yiğitki bulunmaz dengi  
özgürlük ve barış uğruna cengi  
isyan ocağında çakmış bir çingir  
başı duman duman tütmüş yürümüş

sömürgenler saldırınca yurduna  
serden geçmiş düşmüş halkın dardına  
geri dönüp hiç bakmadan ardına  
bayrağı yücede tutmuş yürümüş

zından görmüş zincir kırmış bir nefer  
kalem tutmuş bilinç vermiş bin sefer  
güneş olur doğar gelir bir seher  
bedrettin'ce ufka batmış yürümüş

acısını duymuş çılağın açın  
emeğin insanın sevgisi için  
ulusal kurtuluş kavgası için  
ilk kurşunu aşkla atmış yürümüş

## SERAFİM MAKSİMOS

serafim maksimos  
toprağa buluttan  
salkım salkım yağmur sağan  
bereket babası bir rum  
o'nun serptiği tohum  
ormanlar ordusunun  
bir ulu ağacı şimdi  
kökleri toprağı sarmış  
budandıkça dal sürmüş  
dövüşürüz duldasında  
göneririz gölgesinde

işçi sınıfı safına  
lenin köprüsünden geçmiş  
baba nazım'la birlikte  
büyük ekim ülkesinde  
sarınıp al kefene  
dövüşmüş ter ordusunda  
proleter promete  
bürünmüş kemiğe ete  
yunus'ca yurdumuzda

ve işte istanbul yine  
nice hamle savuşturan  
denizleri kavuşturan  
yedi tepeli kentimiz  
gömülmüş kara yasa  
dost serafim maksimos  
mavzer kundağına koyup  
kulağını vermiş sese  
cekiçten ve çarktan gelen  
düşmana duvar olan  
emek yapısını örmüş  
terini harcına karmış  
köşe taşı kendi canı

türkiye'dir bir yanı  
bir yanı yunanistan  
mavi ege denizinin  
aynı dalgalar yalar  
kıyılarımızı bizim  
bundandır ki serafim'in  
yarısı türk yüreğinin  
yarısı yunan  
o'nun özünde yanan  
halkların kardeşliği

şimdi adı destandır  
kuşaklardan kuşağa  
anısı aydınlıktır  
kavuşturur ışığa



turgay fişekçi

## ÇAMAŞIRCI EMİNE TEYZE

Çamaşırıcı Emine teyze  
Altmışüç yaşında  
Araba çarpıp ölmüş  
İzmit Karayolunda

Yazın dolana dolana  
Kışın dalana dalana  
Siler, süpürürdü Emine  
A be canım teyze

Uzak ağaçlı yollar  
Gözlerinde hasreti  
Ellibirde sınırda  
Sırtında bebeleri

Göçtü Bulgar elinden  
Köyünden, yeşilinden  
Çamaşıra boğuldu  
Çalışmaktan kaçarken

Efendi genç devrildi  
Biri kaçiverdi kızın  
Çocuklar kaldı geri  
Vefasız evlâtlardan

Balıkesir, Orhangazi  
İzmit'te bir gecekondu  
Hayırsız damatlar  
Ne yüz gördü ne gönül

Çamaşırıcı Emine teyze  
Bir kan fidesi daha  
Dikti genç yüreğime  
Acılı bağırma

Bu yürek nasıl dayansın  
Gencine, yaşlısına  
Nerde bulup öpeyim saçın  
Emine teyze, Emine teyze

Kolunda sepeti  
Altmışüç yaşında  
Dönerken çamaşırdan  
İzmit karayolunda..

## BARIŞ AFİŞLERİ

REİNER DIEDERICH

Çeviren: Nerkis Söylemezoğlu

*F. Almanya'da yayınlanmakta olan «Tendenzen» dergisinin Temmuz - Eylül - 1980 tarihli 131. sayısında yayımlanan «Barış Afişleri» yazısı yalnızca tanıtıcı değil, eleştirici bir nitelik de taşıyor. Ortaya konan sorunun, Türkiyeli barış savaşçısı sanatçılar arasında yapıcı bir tartışmaya ipucu olacağını sanıyoruz.*

Barışın güvence altına alınması, silahsızlanma ve yumuşama politikası konularında uluslararası bir afiş sergisi hazırlanırken bu afişlerde az sayıda motifin tekrar tekrar çeşitlendiği görülüyor: Barışın evrensel simgesi olarak güvercin, savaş tehdidinin simgesi olarak da atom mantarı, kuru kafa ya da korkutucu resim olarak, silah depoları. Modern savaş teknolojisi sayesinde kâr eden kapitalistler, veya kendi politik amaçlarını kabul ettirmek için bu teknolojiye dayanarak kılıç şakırdatan politikacılar çok az gösteriliyor. Barış ortamını güzel ve amaçlanmaya değer olarak gösteren afişler de yok. Belki de bu afişleri ismarlayanlar ve yapanlar, kimsenin işine yaramıyacak duygusal bir pasifizme kaymaktan korkuyorlar. Ancak uyarmalar ve çağrılar yeterli olabilir mi?

1950'lerin ve 1960'ların afişleriyle bugünün afişleri karşılaştırıldığında şu dikkati çekiyor: Bugün o dönemlerdeki gibi Barış Hareketine bağlanan, Picasso, Heartfield, Hans Erni, Ben Shahn çapında sanatçı yok. En sarsıcı-uyarıcı afişler Soğuk Savaşın her an bir atom savaşına dönüşebileceği dönemde ve herkes atmosferin atom ve hidrojen bombası deneyleriyle kirletilmesinin iyice bilincine varırken yapılmıştı. Vietnam Savaşına karşı, özellikle ABD'inde, o zamana kadar görülmemiş çeşitlilikte, kısmen Op— ve Pop-art gibi geç burjuva sanat formlarından ve antiotoriter öğrenci hareketinden etkilenen afişler vardı.

Son yıllarda ABD'nin stratejisinde, ister istemez kabul ettikleri barış içinde yanyana yaşama politikasından uzaklaşıp, «savaş uçurumunun kıyısında» politikasına dönüş tehdidine yönelme görülüyor. Nötron Bombası ve Orta Menzilli Roketlerin Batı Avrupa'ya yerleştirilme planları gibi, askeri bütçelerin sürekli



arttırılması ve «bunalım bölgelerine» müdahale etmek için özel birliklerin hazırlanması da bu değişiklikle ilişkilidir. Böyle bir ortamda resim ile barış için propoganda yeni bir hız kazanabilir.

Kim bugünkü saldırı stratejilerinin maskelerini indiriyor?

Silah tekelleri ve onların politik tellâlları nerede yerili hedef tutuluyor?

Olumlu olan, yani uluslararası görüşmeler sayesinde elde edilen başarılar nerede gösteriliyor?

Atom santrallerinin yapımına karşı protesto hareketleri ile atom silahsızlanmasına karşı hareketlerin arasındaki bağlantı nerede gösteriliyor?

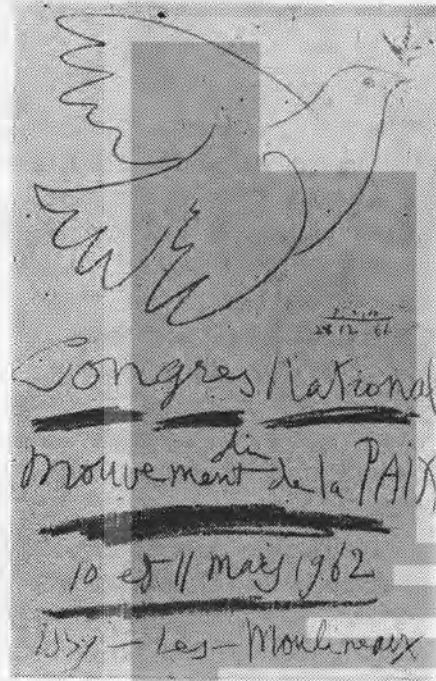
1. Fransız Barış Hareketi Kongresi için Picasso'nun yaptığı afiş, 1962.

«Güvercinler Picasso'nun çocukluğundan beri tanıdığı hayvanlardandı ve onun ilk eskizlerinde görülüyorlardı.» (Bernd Rau, Pablo Picasso. Das graphische Werk, Stuttgart 1974, S. 78).

1949 yılında Paris'te yapılan Dünya Barış Kongresinin afişinde Picasso, aynı yıl yapmış olduğu taşbasmasını kullandı. Bu onun ilk ve en ünlü barış güvercini oldu. Bundan sonra ulusal ve uluslararası barış kongrelerinde aynı motifin çok sayıda değişik şekilleri görüldü. Verdiğimiz örnek bunların arasında çizgilerinin hafifliği ile göze çarpıyor.

2. Sovyet afişi, 1978.

Eskiden beri tanınan simgelerin kullanılmasına karşın bu afiş başarılı bir görsel bulgunun örneği. Leke olarak güvercin, aynı zamanda bom-



banın kırılma çizgilerini oluşturuyor: Barış özlemi silahları kırıyor.

3. Finlandiya Barış Komitesi'nin afişi.

1945 yılından sonra yapılan birçok barış afişinde güvercin uçuyor veya konuyordu. Bu arada da mümkün olan bütün stil değişikliklerine uğruyordu: doğa'dan yapılan eskizden çizgi soyutlamasına kadar; fotomontajdan — bunun en iyi örneği Heartfield'in «Bir daha asla» adlı afişindeki süngülenmiş güvercindir - neredeyse simge sayılamayacak kadar - örneğin bu afişteki gibi. Aynı motifin bu kadar fazla işlenmesi, sadece güvercinin barış düşüncesini belleklere en etkili bir şekilde damgalayan simge olmasına mı bağlı?

4. Fransız Komünist Partisi'nin afişi, 1979: «Avrupa'da Amerikan füzelerine hayır - Silahsızlanma!» Picasso'nun barış güvercinleri yapıldıkları zamanın güncel politik olayları dışında da, kolayca kullanılabilir. Bu afişte 1962 yılında «Genel Silahsızlanma ve Barış için Dünya Kongresi» nin birkaç dilde basılan afişinin resmi yeniden kullanılıyor. Büyük geleneklerle alıntı yoluyla bağlantı kurmak geçerlidir. Ancak bu, şu sorunu da ortaya çıkarıyor: Barış ve silahsızlanma

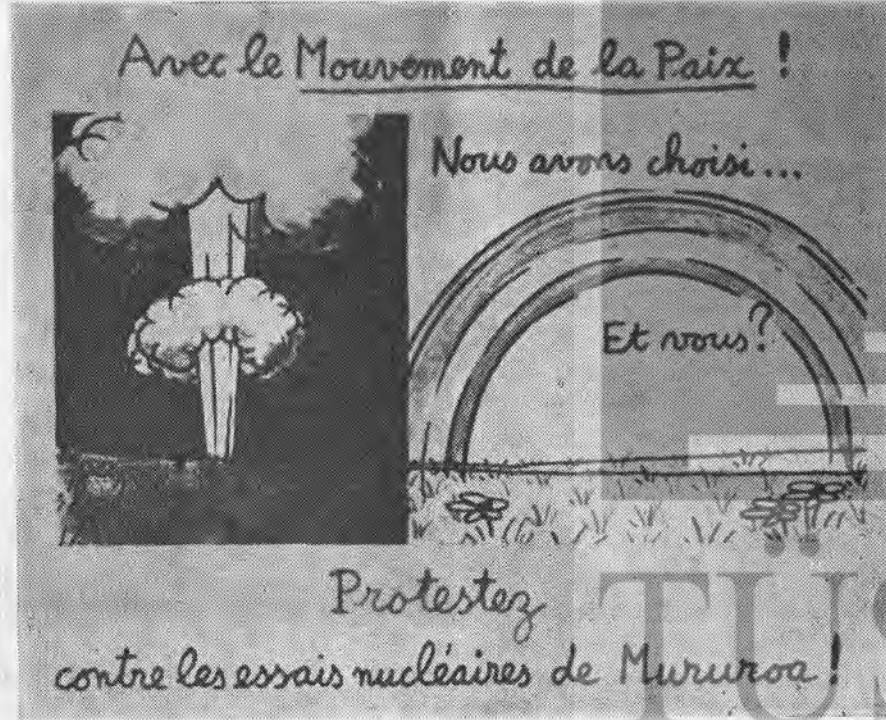




hareketi günümüzde kendi önemine uygun sanatsal anlatımı bulamıyor.

5. Jean Eiffel'in Fransız Barış Hareketi için yaptığı afiş: «Biz seçmemizi yaptık... ya siz? Mururoa'daki atom deneylerini protesto ediniz!»

Barış afişlerinde seyrek olarak ne için savaşılması gerektiği gösteriliyor. Çizer Eifell'in resimlerinden çiçek eksik olmadığı için, onun bunu yapması ne olursa olsun gerekiyordu. Genç bir kadının afişi görünce açıklaması şöyle: «Ben Eiffel'in böyle politik birşey yapacağını hiç sanmıyordum.»

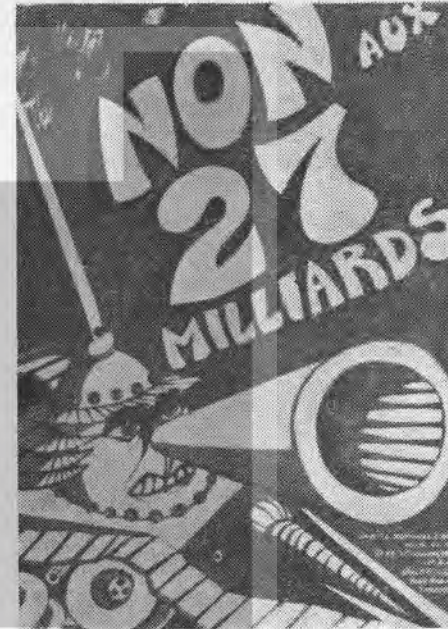


6. Alman Reklam Danışmanları Birliği'nin ilanı, 1978. «Federal Almanya Cumhurbaşkanının himayesinde» «parasız yapılan ve yayınlanan» bu ilân, Federal Almanya'daki egemen görüş ve düşüncelerde güvercinin ne hallere sokulduğunu gösteriyor. Silahlanma yarışına karşı aktif tavır alma yerine, «ilk adım» olarak «insan hakları» konulu bir broşürün istenmesi koyuluyor.



7. W. Wolsztay'ın Barış ve Gelişme için Eylem Komitesi'ne yaptığı afiş, Belçika 1979

Bu afiş yergi yoluyla Belçika'nın silahlanma harcamalarının yüksekliğine karşı çıkıyor.



8. Protestan Bağış Kampanyası'nın «Dünya için ekmek» afişi, 1962.

Kilise çevrelerinde yapılan afişler, artan silahlanma harcamalarıyla birçok üçüncü dünya ülkelerindeki açlığın arasındaki çelişkiyi gösteriyor.





9. Paul Peter Piech'in posteri (Muşamba - Linoleum? - oyması), İngiltere 1979: «Barış için dua etmeliyiz, ama bütün gücümüzle de silahsızlanma için çalışmalıyız... barışçı kitle eylemlerinde örgütlenmeliyiz ... kendi ülkemizdeki ve dünyanın az gelişmiş ülkelerindeki zenginliğin daha iyi bir şekilde dağıtılması için çalışmalıyız.» (Martin Luther King)

Piech son yıllarda bu konuda çoğunlukla insancıl (hümanist) düşünceden veya hristiyanlıktan esinlenen birçok afiş yaptı. Bu afişlerin «Dünya için ekmek» afişinden veya kiliselerin resim propagandasının diğer örneklerinden ayrıldığı nokta şudur: Piech'in afişlerinde, birinden birşey almadan diğerine birşey verilemeyeceği belirtilir.

10. «Kâra karşı Hayat» grubunun afişi, Gesamthochschule Kassel, 1977.

Metin ile resmin montajı şu düşünceyi sergiliyor:

Kâr amacıyla atom santrallerinin yapılmasından doğan tehdit, atom silahları tehdidinden farksızdır. Öte yandan bu montaj, bu eşitleme nedeni ile reel savaş tehlikesini gözden kaçırmaya yol açabilir. 1950'lerde ve 1960'lardaki atom savaşına karşı hareketlerin tersine, günümüzdeki çevre kirlenmesine



karşı hareketlerin uzun zaman içinde taşıdığı bir çelişki, çekirdek enerjisinin barışçı amaçlarla kullanılmasının askersel amaçlarla kullanılmasına kıyasla daha dolaysız bir tehlike yarattığının öne sürülmesiydi. Kısa bir zamandan beri bu konuda çevre kirlenmesine karşı hareketlerle barış hareketi arasında tartışma ortamı ve yaklaşma var.

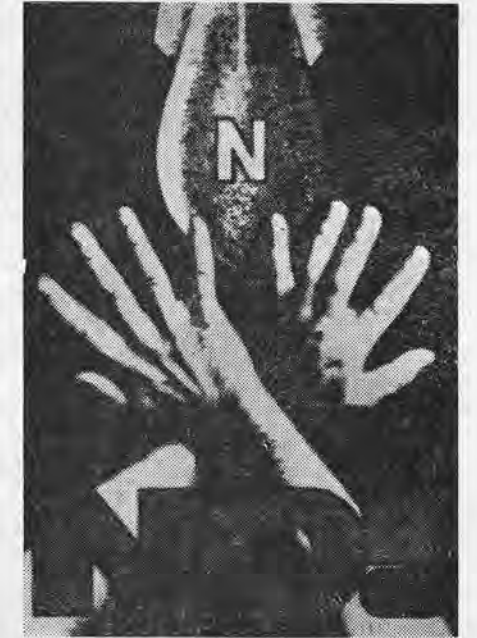
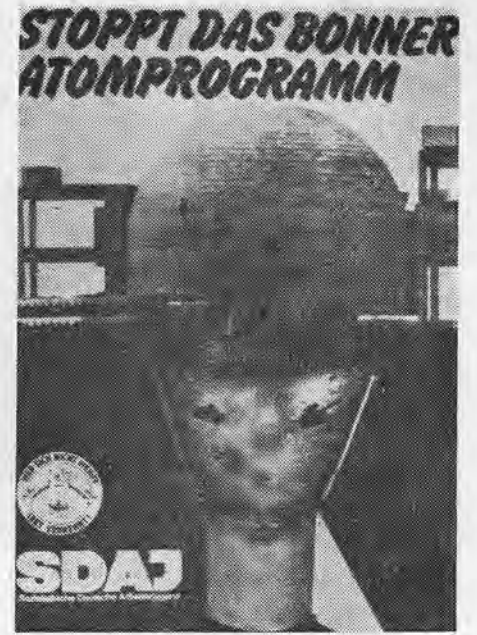
11. Sosyalist Alman İşçi Gençliğinin (SDAJ) afişi, 1979. Bir önceki afişe çok benzeyen görsel bulgunun kullanılmasına karşın, bu afiş «Bonn Atom Programı»nın bağlantısını daha kesin gösteriyor: Atom santralleri buz dağının sadece ucudur, alttan alta asıl yapılmak istenen atom silahlanmasıdır.

12. Hollanda'da nötron bombasına karşı satılan kartpostal, 1978/79.

Hollanda'daki nötron bombasına karşı büyük halk hareketinin ve Hollanda parlamentosunun üçte iki çoğunlukla nötron bombasının yerleştirilmesine karşı aldığı kararın, ABD'nin planlarını geriye atılmasında önemli katkısı oldu.

13. Ernst Volland'ın bir afişi, 1979.

Volland sağcıların ve silahlanma yanlılarının gücünü gösteriyor, fakat aynı zaman-





da bu güç ile alay ediyor: Bu demet hediye olsa bile kabul edilemez.

14. Federal Alman Metal Sendikasının dergisi «metall» in 15.8.1979 tarihli sayısının poster eki. 1979 yılında, İkinci Dünya Savaşının başlangıcının 40. yıldönümü olan 1 Eylül Barış Günü'nde, sendikalar uzunca bir zamandan beri ilk defa daha yoğun bir şekilde barış hareketine katıldılar. Federal Alman Metal Sendikasının posterini şunu açıklıyor: «Silahlar hurda olsunlar diye yapılmıyorlar. Bunlar, giderek daha yoğun bir şekilde örneğin petrol alanlarının işgal edilmesini isteyen politikacıların hesaplarına hizmet ediyorlar. Böyle bir savaşta bize de aman verilmez.»



ahmet erhan

## İŞSİZLİK

Islak ağlar geriyor kentin üstüne  
İnce ince yağın bir yağmur  
Beynimi uğunduruyor bu sözcükler:  
— İşçiye ihtiyacımız yoktur!  
Kasıyor koltuğunda bir adam  
Başını savurarak geriye  
Bir duvara çarpıp dönen yel gibi  
Kayıyor ayağımın altındaki döşeme.

Kahvelerde oturuyor emekli ihtiyarlar  
İlikleri emilmiş kemik yığınları  
Çay içip, kağıt oynayarak yaşıyorlar  
Hiç de güzel bulmayarak dünyayı.  
Radyoda bir ses, gizlisi saklısı dışında  
Yurdumuzda üç milyon işsiz var diyor  
Üç milyonda bir tek damla olabilmek  
İnsana yine de güzel duygular veriyor.

Islak ağlar geriyor kentin üstüne  
İnce ince yağın bir yağmur  
Bir hazır yiyiciyim herkesin gözünde  
Şiir yazar, kitap okur.  
Annem tek bir lâf bile etmeden  
Hazırılıyor akşam sofrasını  
İkide bir yeniden anımsatıyor bana  
Yedi ay işsiz gezen babamı.

Ardımda bıraktığım, bulacağımdan çoktur  
Alıp başımı uzaklara gideyim desem  
Deniz kıyısında küçük bir kasabada  
Hâlâ gezinip durur mu ki gölgem?  
İşçiler adına şiirler yazar



Kendimse yan gelip yatarmışım  
İş istediğim adam söylüyor bunu  
Ufalarak altında gizli bir kıskançlığın.

Yoksul kalmış şairlerin yaşadıklarına  
Özendiğim filan yok. Çünkü gördüm  
Yoksulluğun bin türlüünü çocukluğumda  
Ağlayarak sokaklarda yürürdüm  
Küfürler savurarak küçücük hayatıma.  
Yine de bir oyun duygusu vardı herşeyde  
Cekedimin delik kollarına bakarak  
Yumruklar sallardım kaf dağındaki devlere.

Islak ağlar geriyor kentin üstüne  
İnce ince yağan bir yağmur  
Akşamları bekliyorum, eve dönmek için  
Kardeşim ders çalışır, annem uyur.  
Ve her gece boğuyor sigara dumanları  
Solgun işğini küçücük odamın  
Dizeler saplanıp kalıyor beynime  
Elimden kayıp gidiyor kitaplarım.

Bu iskemle bana babamdan kaldı  
Daktiloyu da onun parasıyla aldım  
Geceleri uyuyamıyorum bunları düşünerek  
Birşeyleri yüklenmek istiyor kollarım  
Ve ayaklarım bazı şeylere direnmek...  
İşsizlik, yumruğunu dayıyor alınma.  
Ben de evine ekmek getirmeye giden biri gibi  
Alacakaranlıkta düşünüyorum yollara.

## KENAR MAHALLEDE BİR PAZAR GÜNÜ

Kenar mahallede bir pazar günü  
Buğulanır toprak, yol ve damlar  
Sabah güneşinin ilk akıntılarında  
Göğü turuncu bir ağ kaplar.  
Konuşmalar, küfürler, çocuk çığlıkları  
Öper yüzünü yeni bir sabahın  
Çamaşırlar hışırdar rüzgârda  
Bayrakları gibi fukaralığın.

Kahveye çıkar birer birer erkekler  
Yayılarak otururlar iskemlelerde  
Çay bardakları şingirdar, radyo bağıırır  
Bir haftanın yorgunluğu yürür iliklerde.  
Berberden pırl pırl çıkar bir işçi  
Gülümser penceredeki yavuklusuna  
Bakkaldan ekmek, peynir ve rakı alır  
Çöker bir kayısı ağacının altına.

Ötelerde, portakal bahçelerinde  
Günüşiği danseder sabah yeliyle  
Arklardaki sular el çırpır  
Toprağı ürpertiden titretircesine.  
Bir çocuk çitleri usulca aşar  
Geçer uyuklayan bekçinin önünden  
Bir damla kalır gömleğinin içinde  
Uzayıp giden portakal denizinden.

Tulumbada yüzünü yıkar bir işçi  
Daha uyanmayan karısına söverek  
Kalkar kadın, elinde bir havlu  
Geceki yorgunluğu anlatır ezilerek.  
Bir kumru tüner dallarına  
Avludaki yaşlı dut ağacının  
Ona sevgiyle gülümser işçi  
Sonra sarar belini kadınının.

# TÜSTA



Kenar mahallede bir pazar günü  
Delikanlılar hazırlanır bir maça  
Çıraqlar takımı, öğrenciler takımını  
Sessizce bekler boş bir arsada.  
Lâf atar onlara yaşlı adamlar  
Sözde tartışırlar kim yenecek diye  
Geçen gün kolunu makinaya kaptıran bir çırağ  
Ağlar arsanın bir köşesinde.

Kenar mahallede bir pazar günü  
Avluda, eski püskü bir leğenin içinde  
Küçük oğlunu yıkar bir kadın  
Çocuk sıçrar sıcak suyu görünce.  
Sokaklarda satıcıların bağırtıları  
Kapıların önünde iyice tizleşir  
Kenar mahallede bir pazar günü  
Böyle başladı, nasıl biter kimbilir?

## TARTISMA

# İŞÇİ SINIFI VE YAZIN TARTIŞMALARI DOLAYINDA

AHMET OKTAY

Bir proleter kültürü ve sanatının gereksizliğini, daha da ötesinde: **olanaksızlığını** devrim sonrasında hemen ilk yıllarında hem Lenin, hem Troçki yetkinlikle dile getirmişlerdir. Kuşkusuz «geçiş dönemi» nin süresi konusunda Lenin Troçki kadar iyimser değildir ve insanın **dönüştürülmesi** sorununun çözümünü de orada görmektedir: «zaten proleterleri de, küçük burjuva önyargılarını birdenbire, mucize kabilinden (..) bir karar ya da kanunla terketmeyen ve bu önyargılarını ancak küçük burjuva yığınların etkilerine karşı uzun ve çetin bir yığın savaşı sonucu terk edebilen proleterlerin kendilerini de proletarya iktidarı temeli üzerinde, uzun vadeli bir mücadele bahasına yeniden eğitmek gerekir.» (1) Gelgelelim, Troçki «geçiş dönemi» nin kısalığı konusunda, hiç değilse kitabını yazdığı yıllarda umuda kapılmış olsa bile, bu olgu, proletaryanın burjuvazi benzeri bir sınıf olamayacağı, bir başka sınıfı maddî-manevi düzeyde sömüremeyeceği için bağımsız bir kültür de üretemeyeceği yolundaki çözümlemesinin kuramsal içeriğini değersizleştirmez: «Burjuva kültür ve sanatını, proleter kültür ve sanatıyla karşılaştırmak temel bir yanlışlık olur. Proleter rejimi bir geçiş dönemi olacağından proleter kültür ve sanatı da hiç bir zaman varolmayacaktır. Proleter devrimin tarihsel anlamı ve ahlâkî büyüklüğü, bir sınıf kültürü olmayacak ama ilk kez gerçek bir insanlık kültürü olacak bir kültürün temellerini atmasında yatmaktadır.» (2) Lenin burjuva kültür ve sanatının toptan yadsınamayacağına, yeni toplumun **ancak** «eski malzeme» ile kurulabileceğine bir çok yerde ve özellikle vurgulayarak değinir, yazınsal alanda karşıt yöndeki girişimleri ise 1920 Proletkult Kongresi için kaleme aldığı karar tasarısında şu sözlerle sonuca bağlar: «Bu dünya görüşü burjuva devrinin en değerli kazançlarını reddetmek şöyle dursun, aksine, iki bin yıllık insanoglu dü-



şüncesinin ve kültürünün gelişmesinde değerli ne varsa hepsini **değiştirip** içine sindirmiştir.» (3) Öyleyse sorulur: İşçi sınıfı yazını (edebiyatı) ya da işçi sınıfı için yazın gibi sorunlar nerden kaynaklanmakta ve neden tartışma konusu olmakta? Kuşkusuz, bu sorun'un bilimsel bir çözümlemesi, sorun doğrudan doğruya kuramın kendisinden kaynaklandığı için Marx ve Engels'in yazılarına da geri dönmeyi, onların «yönsemli (tendenz) roman» ve «sınıf bilinci» kavramlarına ilişkin görüşlerini irdelemeyi gerektirir ve bu irdeleme, ister istemez «toplumcu gerçekçilik» ile «devrimci romantizmi» tartışma gündemine getirir. (4) Böylesine kapsamlı bir çalışmayı daha sonraya bırakıyor, şu kısa vurgulamalarla yetiniyorum:

Yazınsal üretim hem en genel anlamda ideolojinin içinde gerçekleştirildiğinden, hem de doğrudan doğruya ideoloji ürettiğinden son kertede sınıf mücadelesinin en **özgül** düzeylerinden birini oluşturur. Egemen sınıfa (lara) karşı ekonomik, politik ve ideolojik düzeylerde amansız bir mücadele veren, dolayısıyla burjuvazinin sürekli karşı saldırısının hedefi olan işçi sınıfı bilinçlenmek zorundadır. Kuşkusuz **bilimsel bilgi** değildir yazın'ın ürettiği, gerçekliğin eksiksiz bir karşılığını göstermez, ama kendi özgül ortamında gerçekleştirdiği insan ilişkilerinin, dolayısıyla de dünyanın değiştirilebilirliğini sezdirir. Ya da şöyle diyelim: Genel anlamda sanat, özel anlamda yazın işçi sınıfına dünyanın ve kendisinin durumuna **dışardan** bakma olanağını verir, o durum üzerinde durup düşünmesini sağlar. Buysa, marksist bir yazara yazın'ın ideolojik işlevinin daha bilinçli biçimde gerçekleştirilmesi yolunda bir görev yükler. Gelgelelim bu görev, sanatı-yazın'ı basit propaganda ve ajitasyon düzeyine indirmek tehlikesini de birlikte getirmekle kalmaz (J. London'un «Demir Ökçe» sini yazın dışı bu eğilimin en yetkin örneklerinden biri olarak analiz), kimi toplumcu gerçekçi kuramcılar «devrim öncesi burjuva toplumunda yazın» ve «devrim sonrası toplumunda yazın» gibi ayrımlar yapmaya yöneltir, daha da ötesinde: «sosyalist sanatı, yazın'ı devrim **sonrasına** erteler: «Proleter sanatı kapitalist toplumda (..) ancak **tek** konunun, yani işçi sınıfının devrimci mücadelesinin işlenmesi olarak adlandırılabilirdi. Çünkü proletarya tinsel açıdan kendi varlığını, dünyanın devrimle değiştirilmesi gerektiğini belirterek ve sosyalist devrime önderlik etmeye hazırlanarak ortaya koyuyordu.» (5) İşçiye kapitalist toplumda devrimin önderliğinden başka bir «tinsel» alan bırakılmaması ve bundan başka bir kültürel üretim hakkı tanınmaması yolundaki garipliği bir yana bırakıyorum, Kagan'ın yorumunun altında ya-

tan «proletarya iktidarı ele geçirir geçirmez tinsel varlığının sınırlılığından kurtulur, bütünsel insana dönüşür» şeklindeki önermesinin tartışmasına da girmiyorum ve şunu söylemekle yetiniyorum: Kagan'ın sunduğu içinden çıkılmaz bir **ikilem**'dir, kuramsal bir çözüm değil. Çünkü kapitalist toplumda başka bir işlevi, devrim sonrası toplumunda başka bir işlevi, sosyalist toplumda daha başka bir işlevi olan bir yazın anlayışının, en azından **kuram** sözcüğünün kavramsal içeriğine ters düşeceğine inanıyorum. Yazın'ın son kertede dünyanın dönüştürülmesine ve şeyleşmenin aşılmasına yönelik ideolojik işlevidir söz konusu olan. Bu yüzden de sınıf mücadelesi içinde geçerli olduğu kadar geçiş döneminde de, sosyalist toplumda da geçerli olabilmelidir bu işlev. Çünkü metinde içerilen siyasal/ideolojik öge kendini yazınsal araç-gereçlerle dışavurabilmektedir ve yazınsal üretim işçi sınıfının bilincini olduğu kadar, öteki sınıf ve tabakalar üyelerinin bilincini de dönüştürebilir. Elbet bilincin zorlamalar dışında da dönüştürülebileceğine gerçekten inanılıyorsa ve Marx'ın «varlıklı sınıf ile proleter sınıf, aynı insanal yabancılaşmayı temsil ederler» (6) cümlesi, proletaryanın «olumsuzlayıcı» niteliğinin siyasal açığa vurulmasının yanısıra bir **iletişim/bildirişim** durumunu imleyen bir içerik de taşıyorsa. Burada söz konusu olan sözcüğün gerçek anlamındaki kapitalistin proletaryaya katılması değil elbet, kapitalistin somut koşullarıyla olan «hayalî ilişkisinin» ortaya konulması, kapitalistin genel şeyleşme süreci içindeki konumunun gösterilmesi. Bu genel süreç içinde kapitalist ve proleter, «ekonomik, politik ve ideolojik düzeylerde birbirlerine **ilişkindir** ve bu ilişkin sözcüğü «düşman» sözcüğünden çok farklı ve derinlemesine bir ilgiyi dile getirir. Üstelik şu da var: İster kapitalist toplumda, ister geçiş dönemi toplumunda ya da sosyalist toplumda üretilsin, metinde dile getirilen ilişkiler bütünüyle **kurmaca** (fictiv) ilişkilere ve karşılıkları gerçek dünyada değildir. Çünkü bir roman Lenin'in yaşamını bile anlatsa, son kertede o yaşamdan başka bir şey olur. Lenin'in ömrünün olaylarını belli bir oylum içinde yeniden kurar da ondan. Bu yüzden marksist bir yazın kuramı «iki aşama» anlayışını tez elden bırakmalıdır. Brecht de, Lukacs da bu «aşama» anlayışının sakatlığını, sakıncasını görmüşler, bambaşka kuramsal öncülerden yola çıksalar bile bütünsel bir yazın anlayışı geliştirmeye çalışmışlardır. Yeri gelmişken belirteyim: Sanatın kurmaca özelliğinin bilincinde olan Brecht yeni iletişim/bildirişim kanalları aramak gereğini duymuş, uzak-doğu tiyatrosuna yönelmiş, insan ilişkilerini **gösterecek** yeni biçimler gerekmiştir. Daha da önemlisi: Bilincin «telkin-inandırma» yo-



luyla değil ancak «Kavrama-anlama» yoluyla dönüştürülebileceğine inandığından, telkin yoluyla bastırılan eğilimin bilinç-altında yaşamaya devam edebileceğini gördüğünden «devrimci romantizme» daima uzak durmuştur Brecht. Apaçık: Devrimci sıfatı romantik sözcüğünün siyasal/felsefi açıdan «şaiabeli» özünü yürürlükten kaldırmaya yetmez. İşçi sınıfını bilinçlendirmek amacıyla yazınsal üretime doğrudan siyasal bir işlev yüklemeyi isteyen Gorki, terimi ilk kullandığında ne yazık ki ona doğru dürist bir kuramsal taban oluşturamamış, bu bulanıklık Sovyetlerde ipe sapa gelmez binlerce kitap yazılmasına yol açmıştır. Böylece «işçi sınıfı yazını» deyince de akla marksizmin ilkelerini sıralayan bir yazın gelmeye başlamıştır. Ya da insan üstü bireyler.

Bu kısır-döngünün aşılabilmesinin en zor ve en gerekli önkoşulu şu: İşçi sınıfı daha **yönetildiği** sırada yazınsal üretime katılmalı, **kendi** dünyasını dile getirmelidir. Bu yüzden de yazınsal düzeyde bilinçlenmeyi devrim sonrasına bırakmamalı, sınıf mücadelesinin sürdürüldüğü güncel koşullarda da yazın türlerinin en iyi örneklerini okumalıdır elbet. Kitle iletişiminin böylesine geliştiği bir çağda, işçi sınıfı her düzeyde bilinç edinme görevini hiç bir koşulda erteleyemez. Bu, bir iki yılın işi değildir, kuşkusuz. İşçi sınıfıyla kültür/sanat arasındaki uzaklığın kapatılması **örgütsel** çalışmaları gerektirir. Gelgelelim işçi sınıfı doğrudan doğruya üretmedikçe yazınla bütünleşemez ve önünde-sonunda kendisine **verilmiş** olanla yetinmek zorunda kalır. Oysa, Lenin'in dediği gibi «ideolojinin yaratılmasına» olduğu kadar yazın'ın yaratılmasına da işçiler «işçi olarak değil, sosyalist teorikler olarak katılırlar. Başka bir deyişle, işçiler, bu göreve, **ancak** çağlarının bilgisini edindikleri ve o bilgiyi **geliştirdikleri** zaman ve bunu **yapabildikleri** ölçüde katılabilirler.» (7) Başka bir önkoşul yazarların «işçi sınıfı yazını» «işçi sınıfı için yazın» gibi nitelermelerden kaçınmaları, yaşadıkları sınıflı toplumun gerçek ilişkilerini marksistçe algılamayı öğrenmeleri ve bu ilişkileri kurmaca metinde yeniden-üretmeleridir. Başka bir söyleyişle: Kişiler kendi somut durumlarının, ilişkilerinin **temsilcileri** olmalıdırlar, yazarın temsilcileri değil. Burada hemen belirtilmeli: Eleştirel gerçekçiliğin aşılması sadece bilinç sorunu değil bir teknik sorundur da. Bu bakımdan yazar ideolojik bilincin kırılıp aşılmasını sağlayabilecek bir **gösterge** düzeyi oluşturmak zorundadır ve bu zorunluluk bütünüyle **yazınsal** amaçları gözönünde bulundurmayı gerektirir. Nazım Hikmet «Memleketimden İnsan Manzaraları» nda biçim/içerik birlikteliğinin yetkin bir örneğini verir ve söylev kipini kullanmadan da ideolojik/siyasal işlevin yerine getirilebileceğini gös-

terir. Yine Nazım, Bedreddin'i sadece «Varidat»ın yazarı olarak görmeyi, eylemini de **bu** bağlamda değerlendirmeyi bilir. Gelgelelim, toplumsal/tarihsel düzeyde hiç bir sahici, somut ilişkiden kaynaklanmadığı gibi, bu ilişkileri kendi özgül uzam-zamanında da nesnelleştiremeyen romanların «aile» sorununu tartışmak hevesine kapıldığı görülüyor. Aile, örneğin Sovyetler Birliği'nde **bile** sapasağlam ayakta dururken, dahası: **yasalarla** güçlendirilirken devrimcilik adına aileyi «silkelemeye» kalkmak sadece yazınsal bir tuhaflık olmakla kalmaz, reel sosyalizmin bağlamında kuramsal bir tuhaflık da olur. Romancıya anımsatalım: Ailenin «kaldırılması» ana-babanın yerine «devlet'in **geçirilmesinin** çok ötesinde bir içeriğe sahiptir ve bu süreçte her türlü otoritenin kaldırılması öngörülmektedir. Kuramsal açıdan ha ana-baba erki olmuş, ha devlet erki, fark etmez.

Bağlamak gerekirse: Yazınsal üretim zorlama, yapay sorunları bir yana bırakmalı, marksist eleştiri ise sınırlarını bilmelidir: «Marksizm, bilimsel araştırmanın düzleminde kalarak (..) bir şairi dışa vurduğu düşünceler ve duygular yüzünden «suçlamaya» kalkmaz, ama çok daha derin bir anlam taşıyan sorular ortaya atar, bütün özgüllüğü içinde belli bir sanat yapıtının hangi duygular düzenine ait olduğunu sorar. Bu düşünce ve duyguların toplumsal koşullarının **neler** olduğunu sorar. Bunların, bir toplumun ve sınıfın gelişiminde tuttuğu yeri araştırır.» (8)

## — II —

Toplumcu gerçekçilik ve alt-katmanında yer alan devrimci romantizme eleştirel göndermeler yapmamın, kimi yazınsal ve ideolojik sorunlar akısaca değinmenin nedenine geliyorum şimdi: Biri aydın, biri işçi kesiminden gelen iki yazar, Demirtaş Ceyhun ile Kemal Akar işçi sınıfı ile yazın ilişkilerini tartışmaya açtılar Sanat Emeği'nde. (9) Kemal Akar'ın yazın'ı, hatta her türünden ideolojik üretimi alt-yapı'nın, yani ekonomik ilişkilerin **dolaysız** bir yansıması gibi gördüğünü söylemek, bilmem yazdıklarını yanlış yorumlamak mı olur? Sanmıyorum. Bu yüzden Akar, yazınsal düzeydeki sınıf mücadelesinin **de** ekonomik ve siyasal düzeyde yürütülen sınıf mücadelesinin bir benzeri olacağını sanıyor, daha doğrusu metinde bu mücadelenin **betimlemesini** bulmak istiyor. Bu ekonomist/volantarist eğilimin kuramsal/kılgısal sonuçlarını tartışmakta yarar görmüyorum. Ancak Akar'ın yazınsal üretimin işçi sınıfıyla daha dolaysız bağlantılar kurması yolundaki isteğinin, özleminin desteklenmesi gereken bir istek olduğunu söyle-



meliyim. Gelgelelim Akar da siyasal söylem ile sanatsal söylem, bu ikisiyle de bilimsel söylem arasındaki farkı görmemeli, düzeyleri özgüllükleri ve birbirlerine görece özerklikleri içinde değerlendirmemeli midir? Dahası: Akar, sendikalarla yazarlar arasındaki somut kuramsal/kılgısal işbirliğinin başlatılması yolundaki girişimlerin öncülüğünü üstlenmeyi de bilebilmelidir, soruna değinen sorumlu bir sendikacı olarak. Bu küskünlüğü gidermesini dileyelim. Çünkü Demirtaş Ceyhun'un da en azından bu yalnızlık duygusunu paylaştığı anlaşılıyor.

«İşçi sınıfı için yazın» anlayışının küçümseyici yanını hemen belirtiyor Demirtaş Ceyhun, ama «işçi sınıfı yazını» anlayışını da, haklı olarak, gerekli açıklıktan yoksun gördüğünü belli ediyor. Ceyhun'un çözümlemesi, ekonomik köken açısından işçi sınıfından olmayışın örtülü üzüntüsünü de yansıtmıyor değil: Sınıfın içerden değil dışardan gözlenmiş ilişkileriyle yetinmek gerçekliğin yeniden-üretilebilmesi için yetmiyor elbet, dolayısıyla bu yola başvuran yazar ister istemez yapay bir ürün ortaya koyuyor. Küçük burjuva yazar içerden gözleyebildiği kendi ortamına döndüğünde ise işçi sınıfının uzağına düştüğünü, üretiminin bilinçlendirmek istediği kitle tarafından şu ya da bu oranda dışalandığını sezmektedir. Kuşkusuz, Demirtaş Ceyhun yazınsal bir alan olarak Zonguldak örneğinde haklıdır. Haklı olmadığı yansa şudur: İşçilerin sarhoş olmalarının, karılarını dövmelerinin kendileri için bile hiç bir yazınsal/insansal önem taşımadığı. Nazım Hikmet'in sözleri konuya hiç bir çözüm getirmiyor. Nazım'a hapisane konusunda okumak ilginç gelmiyorsa devrimciye devrim konusunda okumak, aşğa aşk konusunda okumak, romancıya da roman konusunda okumak ilginç gelmeyebilir. Besbelli: Nazım gerçekliğin yazınsala dönüştürülememesinin doğuracağı sakıncalara değinmek istiyor. Yani Ortadirek pamuk işçilerini hiç mi ilgilendirmeyecek, bir pamuk işçisi o romani okuduğunda hiç mi tad almayacak? Tekrarlayalım: Köylüler ya da işçiler yazınsal metinde karılarını günlük yaşamdaki gibi dövmeler, günlük yaşamdaki gibi sarhoş olmazlar ve günlük yaşamdaki gibi grev ya da devrim yapmazlar. Nazım'ın andığı köylünün eleştirisi şunu doğrular: Kimse o yazar, somut gerçeği sözde-gerçek'e dönüştürememiş, onu okurun zihninde yeniden-üretebileceği, yeniden anlamlandırabileceği bir kurmaca dünyanın ilişkilerine çevirememiş, okurun yazınsal ve düşünsel beklentilerinin hiç birini karşılayamamıştır. O yazar köylünün nasıl sarhoş olduğunu köylüye anlattığından ötürü değil, yazınsal olarak anlamadığından ötürü ilginçliğini yitirmiştir.

Ceyhun'un bilinçlendirme konusunda getirdiği örnek de doyurucu görünmüyor. Çünkü yineleyerek inandırmaya karşı çıkar-ken, yazınsal üretime yansıtma sorunsalı açısından baktığı anlaşılıyor. Kendi örneğine bağlı kalıyorum: «Ajitprop» çizgisini aşabilen bir metin ne mutlak, ne görece sömürünün bilimsel bilgisini sunmaz, hiç mi hiç. Metnin sunduğu, mutlak sömürünün gerçekleştirildiği ilişki biçimiyle insanların giriştiği ilişkilerdir. Burada merkeze konan, sömürüye karşı çıkan ya da onu savunan iki sınıf ya da bu sınıfların temsilcisi iki tip değil, bu tipleri doğurabilecek olan, doğuran sömürü ortamı, yani somut sınıf ve üretim ilişkidir. Ve işçiler, kendi kişisel ideolojilerinin olanaklı kıldığı ölçüde ve biçimde bu ilişkiler ve olaylar çevresinde yapılanmışlardır ya da yapılanmalılardır. Böyle bir sunuş biçimi, «görece artı değer» sömürüsüyle sömürülen gelişmiş emperyalist ülke işçisine de ilginç ve inandırıcı gelecektir. Çünkü böyle bir metin yansıtma-yaratma sorunsalını da, toplumcu gerçekçiliğin teolojik açıklama biçimini de söz konusu etmemektedir.

Demirtaş Ceyhun'un yazısında beni asıl tedirgin eden yan yazın kuramına ilişkin herhangi bir yorumdan kaynaklanmıyor. Zaten Ceyhun da o yazınsal sorunları doğrudan doğruya siyasal bir sonuca varmak için kullanıyor. Şudur sonuç: «İşçi sınıfı partisi olmadan işçi sınıfı edebiyatı olamaz.» Demirtaş Ceyhun'un andığı, ancak «Proletari», «Naş Put», «Social Democrate», «Rabochaya Gazeta», «Zvezda» ve nihayet «Novaya Zhizn» de değil de türkçe çevirilerinden okuduğum Lenin'in yazılarında bu sonuca ulaştıran herhangi bir akıl yürütmeye raslayamadım. Daha doğrusu böyle bir amaca. Çünkü bu amaç Lenin döneminin özüne aykırı gözüküyor bana. Lenin soruna değindiği hemen bütün yazılarında, yazarın partinin buyruğunda ve doğrultusunda yazmasını değil işçi sınıfının ideolojisi doğrultusunda üretmesini önerir. Yaratma özgürlüğünü özellikle vurgular. Lenin. «Kahrolsun partisiz yazarlar» derken doğrudan gericiliği seçmiş ya da «yazar yazdığı yazar, okur da okuduğunu okur» diyen Oblovcev yazarları kasteder Lenin, gerçek ilişkileri yazınsal ilişkilere dönüştüren, bu yoldan yeni teknikler geliştiren yazarı değil. Doğrultu sorunu Lenin sonrasına aittir ve bilincin dönüştürülmesinden çok patates üretiminin düşüklüğünden yazarın sorumlu tutulması gibi gülünç sonuçlar vermiştir. Jhdanovculuğun trajikomik tarihinden yeterli derslerin hala çıkarılmadığı anlaşılıyor. Burada kime gülmeli: Fevral'ski'ye mi, Nazım'a mı, Ceyhun'a mı? Picasso'nun kübizmine marksist-leninist içeriğin «nüzul» gibi inivermesinin nedenine bakın: FKP üyesi olmak. Peki Malevich



ya da Kandinsky'nin «yozlaşmış burjuva» olmasının nedeni? Nazım Hikmet'in o sözleri söylediğine inanmak istemiyorum. Ama Demirtaş Ceyhun'un bu sözlere katıldığı, kanıt diye kullandığı belli. Şöyle yazıyor: «İçerik partinin doğrultusunda ise, resim gerçekten resim oluyor.» Hadi çok iyi niyetli olalım da Guernica ile Vietnam adlı tabloları bir yana koyalım. Ama o mavi ve pembe dönemin, bütün o kübist dönemin, çoğu Türk marksistinin gördüğünde dudaklarını uçuklatacak o «erotik» dönemin resimlerinin marksist-leninist bir içerik yansıttığını söyleyebilmek için gerçekten de «merkez komitesi üyesi» olmak gerekir. Bu olanaksızlığı Garaudy görmüş, hiç değilse partiyi Picasso'nun doğrultusuna eğmeye çalışmıştır. Demek ki parti üyesi olsa, bir yetkili de buyruk verse Necip Fazıl'da marksist bir içerik bulacağız. Demirtaş Ceyhun parti ile yazar ilişkisini böyle anlıyorsa, gerçekten üzülme gerekir. Parti yetkili organı, örneğin bizzat Demirtaş Ceyhun'a «sen doğrultudasın ve Yaşar Kemal'den büyük yazarısın» dese Ceyhun buna inanacak, bizden de inanmamızı isteyecek mi?

Bitirirken: Bir zamanlar «doğrultuda» olan pek çok yazar ve kitabı şimdi tarihin mezarlığında çürüyor. Başka bir doğrultuya giren Soljenitsin ve kitapları gibi. Demirtaş Ceyhun'un bunca yıllık siyasal ve yazınsal deneylerinin sonunda Nazım Hikmet'ten alacağı «ders» bu olmamalıydı.

#### NOTLAR:

- (1) V.İ. Lenin «Marksist Eylemin Çocukluk Hastalığı ve Devrim Stratejisi» S. 137-138, Gün Yayınları, Çev: O. Saidoğlu.
- (2) L. Troçki «Edebiyat ve Devrim» S. 12, Kız Yayınları, Çev: H. Portakal.
- (3) V.İ. Lenin «Sanat ve Edebiyat» S. 192, Payel Yayınları, Çev: Ş. Hülûsi Vurgulama benim.
- (4) Bu konuyu en kısa sürede ve en geniş anlamda tartışmaya açmaya çalışacağım.
- (5) M. Kagan «Kapitalizm Devrinde Sosyalist Sanatın Oluşum Mantığı», «Sosyalist Gerçekçilik» içinde S. 106-107, Yeni Dünya Yayınları, Çev: S. Cılızoğlu-Vurgulama benim.
- (6) K. Marx «Kutsal Aile» S. 61, Sol Yayınları, Çev: K. Somer.
- (7) V.İ. Lenin «Ne Yapmalı?» S. 52 dipnot, Sol Yayınları, Çev: M. Kabağil.
- (8) L. Troçki, a.g.e. S. 157 Vurgulamalar benim.
- (9) Sanat Emeği Sayı 27, Mayıs 1980

## İŞÇİ SINIFI, EDEBİYAT VE HALKLA BÜTÜNLEŞME

ASIM BEZİRCİ

*Türkiye Yazarlar Sendikası'nca düzenlenen bir açık oturumda «İşçi Sınıfı Ve Edebiyat» konusu tartışılmıştı. Daha sonra, bu tartışmalar Sanat Emeği'nin Mayıs sayısında yayımlandı.*

*Açık oturumda konuşanlardan biri de bendim. Orada Demirtaş Ceyhun'un bazı düşüncelerine karşı çıkmıştım. Üstelik, üç yıl önce de Politika gazetesinde «işçi sınıfı, edebiyat ve halkla bütünleşme» konularında ayrıntılı yazılarım basılmıştı. Açık oturumdaki kısa konuşmamı kaleme almaktansa, sözü geçen yazılarımdan dördünü yeniden yayımlamayı uygun görüyorum.*

### HALKLA BÜTÜNLEŞME VE MESS GREVİ

*«Edebiyat ve sanat emekçi kitlelerce anlaşılmalı, sevilmeli ve onları birleşmeye, savaşmaya götürmelidir.»*

Lenin

Emekçi halkımızın nicelik ve nitelikçe gelişmesi gitgide belirginleşiyor. Bu sevindirici görünüme karşın, edebiyat ürünlerinin kitlelere yeterince ulaşmaması, ulaşanların da yeterince özümlememesi birçok kimseyi düşündürüyor. Bundan olacak, yazarın halkla bütünleşmesi son yıllarda tartışılan sorunların başında geliyor. Özellikle devrimci yazarlar bu konuya büyük ilgi duyuyorlar. Nitekim 1975 Antalya Sanat Festivali'nde de Fakir Baykurt, Adnan Binyazar, Tanju Cılızoğlu, Metin Demirtaş ve ben bir açık oturumda aynı konuyu tartışmıştık...

Yazarla halkın bütünleşmesi için özetle şunları önermişim:



Halkla ilgili ya da halkı ilgilendiren temleri, konuları ele almak.. Temlere, konulara halkçı, gerçekçi bir açıdan yaklaşmak.. Devrimci bir yöntem ve felsefeye —diyalektik maddeciliğe— yaslanmak.. Durumu göstermekle yetinmeyerek halkın bilinçlenip onu değiştirmesine de yardımcı olmak.. Halkın dalkavukça arkasında değil, kılavuzca önünde yürümek...

Yalnızca seçkin aydınlara, sayılı uzmanlara seslenmekten, yani «entellektüalizm»den kaçınmak.. Halkın da anlayabileceği, sevebileceği açık, nitelikli, çekici bir deyişe ulaşmak.. Halk kültüründen, edebiyatından eleştirici, devrimci bir tutumla yararlanmak.. İçeriğe uygun yeni, ileri, güzel bir biçim kurmak...

Elbette, yazara yöneltilen bu öneriler genişletilip geliştirilebilir. Sorun, «yazar-okur-toplum» ilişkisi açısından incelenerek bütünleşmenin, iletişimin tam anlamıyla sağlanması için halkta ve düzende bulunması gereken bazı nesnel şartlardan da söz edilebilir. Ama yazımın konusu şimdilik bu değil. Ben, işin daha çok yazara ilişkin yanına değiniyorum. Bu arada, açıkladığım önerilerden birincisi üzerinde biraz durmak istiyorum: «Halkla ilgili ya da halkı ilgilendiren temleri, konuları işlemek...»

Kuşkusuz, halkla bütünleşmenin «genel» yolu işçi sınıfının bilimsel sosyalist dünya görüşüne bağlanmak, onun örgütlerine ve eylemlerine katılmaktır. Fakat yaratıcı yazarlar söz konusu olunca bazı «özel» öğeler de araya girmektedir: Yazar, aynı zamanda bir «ruh mimarı» da olduğundan, eserinde evrimi ve temel çelişkisi içinde gerçekliği yansıtmakla kalmayacak, onun değişebilirliğini ve değişmesi gerektiğini de sezdirecektir. Başka bir deyişle, halkın gerçekliği belirleyici ve ayırıcı yönleriyle doğruca kavramasına ve bilinçlenerek değiştirmesine katkıda bulunacaktır. Tıpkı Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın bir konuşmasında dediği gibi: «Gerçek sanat eseri hem bir saat gibi içinde bulunduğumuz vakti göstermeli, hem de bir pusula gibi değişmez ciheti işaret etmelidir.»

Bunu sığlığa ve soyutluğa düşmeden yapabilmesi için yazarın yalnızca işçi sınıfının bilimini değil, yaşantılarını, savaşmalarını, duyularını, düşüncülerini de yakından görüp tanıması gerekir. Ancak o zaman halkla ilgili ya da halkı ilgilendiren temleri, konuları hakkıyla işleyebilir.

Söz konusu temler, konular geçmişe de yönelik olabilir. Ne var ki, halk «geçmiş»e oranla, daha çok «şimdi»yle ilgilenir. Yani yaşadığı günlerin somut olayları, sorunları, özelemleri, sevinçleri ve acılarıyla... Bundan ötürü, halkın yazarlardan güncel gerçekliğe eğilmelerini beklemesi doğal karşılanmalıdır.

Üzülerek söylemeliyim: Halkın bu bekleyişi yazarlarımızca yeteri kadar değerlendirilmiyor. 1977 yılındaki önemli işçi olaylarının (direnişler, grevler, gösteriler, kıyımlar vb.) edebiyatımızda pek az yankı bulması bunun bir kanıtıdır.

Sözgelişi, 30 Mayıs'tan beri Türkiye, tarihinin en büyük greviyle sarsılmaktadır: Maden-İş Sendikası'na bağlı kırk bin işçi canını dişine takarak yurt çapında bir direnişi sürdürüyor. Ülkenin dört bir yanından kendilerine çeşitli yardımlar yağıyor. Öteki sendikaların yanı sıra İlerici Kadınlar Derneği ile İlerici Gençler Derneği ve başka kuruluşlar övülesi birer dayanışma örneği veriyorlar. Ayrıca tiyatrocular oyunlarıyla, gazeteciler kalemleriyle, karikatüristler fırçalarıyla, fotoğrafçılar kameralarıyla bu dayanışmayı pekiştiriyorlar...

Gelgelelim, şairlerle hikâyecilerden aylardır çıt çıkmıyor! Grevin getirdiği zengin verileri —geçicideki sürekliliyi yakalayarak, bugünü yarına bağlayarak— edebiyat alanında biçimlendiren kimse görülüyor. Böylece, devrimci dayanışma gibi halkla bütünleşme ve ona öncülük etme de sözde kalıyor.

Yazık...

(Politika, 6.7.1977)

## HALK İÇİN YAZMAK

Eskiden de biliyordum. Üstelik, bilgime uygun davrandığımı sanıyordum. Meğer durum başkaymış! Bütün acılığıyla bunu şimdi anlıyorum, Politika'da sürekli yazmağa başladıktan sonra... DİSK'in gazetesinde emekçiler için yazmak, beni, bugüne kadar yeterince üzerinde durmadığım sorunlarla yüz yüze getirdi...

Evet, nicedir biliyordum ki, devrimci yazarlar kitlelere ulaşmak, onlarla bağdaşmak, hatta kaynaşmak zorundadır. Bunun için, işçi sınıfının bilimini benimseyen yazar halkın örgütlerine girmeli, eylemlerine katılmalı, onun hayatını ve kültürünü yakından tanımalıdır. Bağlandığı ideoloji uyarınca halkın gerçekliği öğrenip bilinçlenmesine, birleşip savaşmasına, kafaca ve gönülce zenginleşmesine eserleriyle yardım etmelidir. Kısacası, devrimci yazar düşüncüsü ile yaşayış ve yaratışını da birlik ve tutarlılığa kavuşturmalıdır.

Bu genel ve kuramsal önerilerin gerçekleşmesi yazarla halk arasında sıkı bir bütünleşmenin oluşmasını gerektirir.

«Halkla Bütünleşme Ve Mess Grevi» başlıklı yazımda bu gerekliliğin temel ilkelerini açıklamıştım. O ilkelere yaslanarak kimi şairler ile hikâyecilerimizi de eleştirmeğe yeltenmişim. Oy-



sa, onlardan önce, kendimi bir özeleştiriden geçirmeliymişim!

Evet, öteden beri biliyordum ki, «devrimci kuram (teori) olmadan devrimci hareket olmaz.» Ve kuram (geniş anlamda bilgi ve sanat) ancak «kitlelere mal olunca maddî bir güç haline gelir.» Öyleyse devrimci kuramın bir türü olan devrimci edebiyat da kitlelere ulaşmalı, kitlelerce anlaşılıp sevilmesi, özümlemlenip benimsenmeliydi. Yoksa kitlelerin düşünce, duygu ve beğeni düzeyini yükseltmez, onların eğitime, gelişimine, savaşımına (ve dolayısıyla dünyanın değişimine) katkıda bulunamazdı. Daha doğrusu, daracık bir çevrede azıcık bir katkıda bulunurdu.

Açık konuşayım: Kendi payıma, bu sınırlı katkının bile sonucundan biraz kuşkuluyum! Nitekim, son zamanlara değin yazdıklarımı gözden geçirince üzümlere, şaşırarak şunu gördüm:

Yıllarca ben, kitlelerden çok aydınlar için yazmışım! 1957'lerden beri dergilerde, kitaplarda çoğunlukla sayılı edebiyat-sever aydınları ilgilendiren konuları genellikle onların anlayabileceği bir biçimde ele almışım. Gerçi sözü edilen konuları bilimsel sosyalizmin ışığı altında aydınlatmağa; edebiyat alanındaki biçimci, bireyci, gerici davranışlar ile sapmaları, yanlışları eleştirmeğe; elimden geldiğince açık, yalın, duru bir anlatım kurmağa çalışmışım. Fakat yazdıklarımı işçiler de yeterince anlar mı, sever mi, önemser mi? diye kaygılanmamışım...

Şimdi kaygılanıyorum. Artık kendimi değiştirmek, aşmak istiyorum: Birkaç aydır başka türlü yazmağı deniyorum. Acaba heyecanla bunu soruyorum. Gelgelelim, yararlı bir karşılık almıyorum. (Neden, onlar da benim gibi halktan kopuk mu?) En iyisi, halktan kişilere sorup öğrenmek...

Onun için, işçi okurlarım bu konudaki eleştirilerini, uyarılarını, dileklerini bildirirlerse bana, sevineceğim.

\*

Bazıları halka seslenmenin kolay olduğunu ve sanatın düzeyini düşürdüğünü öne sürerler. Ben tersine inanıyorum bunun: Sanatından ödün vermeksizin, ilkelliğe, basitliğe, şematikliğe ve popülistliğe kapılmaksızın devrimci bir tutumla halk için yazmak, edebiyatı kitlelere mal etmek hem çok güçtür, hem de yüceltici-dir. Bundan ötürü, bu-güçlüğü yenerek yüceliğe ulaşan yazarlar ne denli kutlansalar yeridir.

Nâzım Hikmet'in büyüklüğü burada da ortaya çıkıyor: Şiirlerini aydınlar gibi emekçiler de kolaylıkla anlıyor, ilgi ve beğeniyle okuyorlar.

Nâzım Hikmet bu mutlu sonuca varmak için birtakım araştırmalar, soruşturmalar yapmış. Sözgeleşi, şiirlerini mahpuslara, özellikle de halktan kişilere okur, görüşlerini öğrenmek istemiş. Eleştirilerini can kulağıyla dinler, değerlendirir:

«...bir gün yine şiirini etrafını saran mahpuslara okumuştun. Dinleyenler arasında orta yaşlı bir de köylü vardı. Nâzım'ın gümbür gümbür okuyuşunu dikkatle ve merakla dinledikten sonra,

«— Nâzım Ağabey, dedi, çok güzel yazmışsın, çok da güzel okuyorsun. Ama şunu daha kısa yazamaz mıydın? Bu kadar uzun söze ne lüzum var?

«Bu beklenmedik uyarı Nâzım'ı şaşırtmadı. Tersine bu tenkide önem verdi ve o tarihten sonra artık Moskova'da edindiği alışkanlığı yavaş yavaş bıraktı ve uzun şiir yazmaktan sakınarak kısa, fakat dolgun şiirler vermeğe başladı.» (1)

Nâzım Hikmet gibi üstün bir sanatçının bu alçakgönüllü davranışı örnek olmalıdır bize...

(Politika, 13.7.1977)

## HALKTAN ALMAK, HALKA VERMEK

Marks, Hegel'in Hukuk Felsefesinin Eleştirisi'nde şöyle der: Gerçi maddî güç ancak maddî güçle yenilebilir; üstelik, maddî hayat şartları bilinci, düşünceyi belirler, ama kuram da, düşünce de kitlelere mal olunca maddî güç haline gelir (1).

Yeni şartların getirdiği yeni düşünceler kitlelerin üzerinde aydınlatıcı, harekete geçirici, birleştirici ve dolayısıyla toplumu değiştirici bir etki yaparlar.

Peki, bunca önem taşıyan devrimci düşünce kitlelere nasıl mal edilecektir?

Halkla bütünleşme konusunu işlerken buna değinmişim. Şimdi de kitlelerle düşünce alışverişi üzerinde biraz durmak istiyorum.

\*

Halkı edilgin, bilgisiz, güçsüz görmek yanlıştır. Belki onun da arasında bu çeşit kişiler bulunur, ama bütün halk böyle değildir. Tersine, genel olarak, tarihin yapıcı, itici, belirleyici gü-

(1) Zekeriyâ Sertel - Mavi Gözlü Dev. 1969, S. 318

(1) Bak: K. Marx - F. Engels - Din Üzerine Çev: Kaya Güvenç, 1976.



cü halktır. Halkın katkısı olmadan hiçbir devrim başarıya ulaşamaz. Emeğiyle maddî zenginlikleri halk yaratır. Halk tarihin hem öznesi, hem de nesnesidir. Yeter ki, onun bu özellikleri gereğince bilinsin, değerlendirilsin.

Bunu sağlamak da, sanıyorum ki, öncelikle şunlara bağlıdır:

İşçi sınıfının bilimini, toplumsal oluşumun nesnel yasalarını, devrimci strateji ve taktikleri bilmek,

— Halkla birlikte toplumun özel/genel şartlarını, çelişkilerini, sorunlarını ve sınıf güçleri arasındaki ilişkileri bilmek,

— Halk yığınlarıyla iyi ilişkiler kurmayı bilmek.

Halkla iyi ilişkiler kurabilmek için onun içine girmek, onu yakından tanımak, onunla kaynaşmak gerekir. Halkın yaşantılarını, duygularını, düşüncelerini, özelemlerini, uğraşlarını, çıkarlarını, göreneklerini, inançlarını, sanatlarını öğrenmeliyiz. Bu yolda sabırlı, anlayışlı, araştırmacı, sevecen olmalıyız.

Halktan öğreneceklerimiz belki çoğunlukla dağınık, tutarsız, sistemsiz olacaktır. Öyle de olsa, onları öğrenmek, ayıklamak, düzeltmek, geliştirmek, birleştirmek, genelleştirmek, kısacası «sistemleştirmek» zorundayız. Yani onlardan yararlanarak, onları aşarak yeni, ileri, doğru, güzel birleşimler (sentezler) kurmak... Bunu yaparken halkın durumunu (şartlarını, ihtiyaçlarını, olanaklarını) göz önünde tutmak... Halkın kavrayamayacağı, kaldıramayacağı, kullanamayacağı önerilerden kaçınmak... Gerçeklikten ayrılmamak...

Elbette, halktan aldıklarımızla oluşturduğumuz birleşimleri kafamızda saklamayacağız. Onları hayata geçirmeğe, uygulamaya girişeceğiz. Evet, «devrimci düşünce olmadan devrimci eylem olmaz,» ama eylem olmayınca da düşünce bir işe yaramaz.

Kuramı kılıyla (teoriyi pratikle) birleştirmek için sözü geçen birleşimleri, devrimci düşünceleri kitlelere ulaştırmak, yaymak, benimsetmek gerekir. Başka bir deyişle, halktan aldığını geliştirip düzenleyerek yeniden halka vermek... Önce halkın öğrencisi, sonra öğretmeni olmak...

Bu aşamada şunlara dikkat edilmesi yararlı olur:

Halka sunulacak öneriler, görüşler, tasarılar onun ilgilenebileceği, anlayabileceği, uygulayabileceği biçimde, düzeyde olmalıdır. Bunlar halka alçakgönüllülükle, doğrulukla, saygıyla açıklanmalıdır. Ardından halkın tepkileri, eleştirileri, dilekleri öğrenilmeli, birlikte tartışılmalı, değerlendirilmeli ve gerekiyorsa, söz konusu birleşimler bir daha gözden geçirilmeli, denenip değiştirilerek yeniden kitlelere götürülmelidir. Halkın ilgisi, desteği, birliği sağlanıncaya kadar elden gelen her türlü çaba gösterilmelidir.

Bunun için kitlelerin güncel, somut temel ihtiyaçları gündeme getirilmeli ve sorunların halkla birlikte çözülmesine çalışılmalıdır. Gerçi ilericiler —popülistler gibi— halkın arkasında değil, önünde yürüyeceklerdir, ama —Lenin'in de belirttiği üzere— kitlelerle onlar arasındaki açıklık bir adımı geçmeyecektir. Devrimciler kitlelerin dışında, üstünde değil, içinde, yanında bulunacaktır. Durmadan halkı inceleyip dinleyecek ve sonra onu aydınlatmaya, inandırmaya, geliştirmeye, birleştirmeye, savaştırmaya uğraşacaklardır. Bu eğitici, örgütleyici, yöneltici uğraşlarında dogmacılığa, şemacılığa, sekterliğe, kaypaklığa kapılmayacak ama esneklikten, gerçeklikten, tutarlılıktan, kararlılıktan da uzak kalmayacaklardır. Üstelik, değişen ekonomik, politik şartlara göre eylem biçimlerini, yöntemlerini taktiklerini de değiştirmekten, yenilemekten geri durmayacaklardır.

Ancak bu yollardan gidilerek halkla, sağlıklı, verimli, sürekli ilişkiler kurulabilir ve kapitalizmden, emperyalizmden zarar gören emekçi kitleler ile tabakalar işçi sınıfının önderliğiyle bir çizgide, cepheye ya da örgütte toplanabilir.

(Politika, 17.5.1978)

## POPÜLİZM

Bundan önceki birkaç yazımda emekçi halkla bütünleşmenin önemi ve niteliği üzerinde durmuştum. Bu yazımda ise halkla sağlıklı bütünleşmeyi yozlaştıran bir eğilimden söz açmak istiyorum:

Bu tehlikeli eğilimin adı «popülizm»dir.

Popülizm, sözlükte «halkçılık» deyişiyle karşlanır. Kökeni, XIX. yüzyılda Rusya'da görülen «Narodnizm» (Köylücülük) akımına dayanır. Narodnizm, bilimsel sosyalizmin işçi sınıfında bulunduğu devrim öncülüğü görevini köylüye yükler. Derebeyliğe karşı köylülerin ayaklanması ve toprakların bölüşülmesi yoluyla sosyalizme varılacağını ileri sürer. Başlangıçta akımın önderleri Herzen ve Çernişevski'dir. Sonra Bakunin ile Lavrov da onlara katılırlar. 1880'lerde Narodnizm, Mihaylovski'nin elinde öznelci, hatta liberal bir kinalığa bürünür. Pozitivizm, anarşizm ve Yenikantçılık gibi akımların bir karması haline gelir. Bireyci ve terörcü eylemlere yol açar. Lenin Narodnizmi eleştirmiş, Marksçılığa aykırı yönlerini açığa çıkarmıştır.

Popülizm zamanla çeşitli anlamlar kazanmıştır. Bugün popülizm deyince genellikle şunlar anlaşılmalıdır:

Halka doğru gitmek, ona aşırı yakınlık göstermek... Halkı yü-



celtip pohpohlayarak alkış toplamak... Halkın eğilimlerini, inançlarını kullanarak, sömürerek çıkar sağlamak... Halkı yükseltmeğe çalışacak yerde onun düzeyine inmek... Halkın kılavuz gibi önünde değil, dalkavuk gibi ardında yürümek... Halka «sınıfsal» açıdan bakmayıp onu «yiğın» olarak görmek...

Hani, XVII. yüzyıl şairlerinden Kul Hasan'ın bir «Nefes»inde geçer ya, işte öyle:

**«Halkı dahleylemek nemiz  
Bilcümle vebal bizdedir»**

Acaba halkın da eleştirilmesi, düzeltilmesi, geliştirilmesi gereken yanları yok mudur? Popülistler bu çeşit sorunlarla ilgilenmezler.

Sosyalistler ise, halkı herkesten çok sevmelerine, ona herkesten çok acımalarına karşın, duygusal / çıkarıcı değil, bilimsel/devrimci bir tutumla yaklaşır halka. Tıpkı, Nâzım Hikmet'in «Dünyanın En Tuhaf Mahlûku» şiirinde dediği gibi:

...  
**«Ve açsak, yorgunsak, alkan içindeyse  
ve hâlâ şarabımızı vermek için  
üzüm gibi eziliyorsak,  
kabahat senin  
demeğe de dilim varmıyor ama,  
kabahatın çoğu senin, canım kardeşim!»**

\*

Daha çok siyaset alanında görülen popülist davranışa değişik belirtileriyle edebiyatta da rastlanmaktadır:

Popülist yazarlar da halka büyük ilgi gösterirler. Halktan sevgiyle, hoşgörülle söz ederler. Halka üretim ve mülkiyet ilişkilerine göre, sınıfsal açıdan bakmazlar. Halkı eleştirip eğitmeğe değil, okşayıp kazanmağa bakarlar. Halkın hayatını —devrimci görüşle temel çelişkilere inmeden— yüzeyden yansıtmakla yetinirler, onun değiştirilmesine herhangi bir katkıda bulunmazlar. Orhan Veli'nin bazı şiirleri ile Sait Faik'in bazı hikâyeleri buna örnektir.

Popülist yazarların halk kültürü (dil, edebiyat, resim, oyun, müzik vb.) karşısındaki tutumları da edilgen (pasif)'dir. Gerçi halk kültürüne hayranlık duyarlar, ama onu eleştirerek özümlemeğe, geliştirerek aşmağa ya da ondan devrimci bir anlayışla yararlanmağa girişmezler. Halk kültürünü —halkın hayatından, sorunlarından kopararak— «olduğu gibi» korumakla sürdürmek-

le ya da izlemekle kalırlar. Örneğin, 1935-1945 yılları arasında Ceyhun Atuf, Behçet Kemal, Ahmet Kutsi, Orhan Şaik «biçimce» halk şiirine özenen ürünler vermişlerdir. Gelgelelim, tutucu olduklarından, ne halk şiirini ileriye götürebilmiş, ne de ona yetişebilmişlerdir. Halk şiirinin başarısız birer taklitçisi olmaktan öte ya gidememişlerdir.

Başlangıçta Garip'çiler (Orhan Veli, Oktay Rifat, Melih Cevdet) de şiire halkın beğenisini sokmağa yönelmişler, fakat onun ekonomik, politik, ideolojik sorunlarına sırt çevirmişlerdir. Çünkü, onlar için «mesele, bir sınıfın ihtiyaçlarının müdafaasını yapmak olmayıp sadece zevkini aramak, bulmak ve sanata hâkim kılmak»tı (1).

(Oysa halkın beğenileri ihtiyaçlarından ayrılmaz, ikisini birlikte ele almak gerekir. Bundan ötürü, sosyalistler halkın yalnızca ihtiyaçlarını izlemekle yetinmezler, onun isteklerini çoğaltıp yükseltmeğe, beğenilerini inceltip geliştirmeğe ve düşüncelelerini düzeltip zenginleştirmeğe de çalışırlar. Başka bir deyişle, hem halkı ileri götürmeğe, hem de ona öncülük etmeğe uğraşırlar.)

Halk kültürü ulusal edebiyata olduğu kadar, devrimci edebiyata da kaynaklık edecek zengin verilerle doludur. Bu verilerin ilerici bir görüş ve çağdaş bir yöntemle değerlendirilmesi edebiyatımıza yeni boyutlar kazandıracaktır. Böylece, hem yazarların halkla bütünleşmesi, hem edebiyat eserlerinin halkça algılanması, hem de emekçi kitlelerin sanatsal eğitimi belirli bir ölçüde kolaylaşacaktır.

Nâzım Hikmet'in, Enver Gökçe'nin, Niyazi Akıncıoğlu'nun, Ahmed Arif'in halk kültüründen yararlanarak yarattığı bazı şiirler ile Ruhi Su'nun düzenlediği türküler bunun olumlu örnekleridir.

Buraya kadar söylediklerimi özetleyeyim: Devrimci yolda halkla bütünleşmeye evet, ama halk yardakçılığına, popülizme hayır!

(Politika, 7.9.1977)

(1) Garip, 1941, S. 7



adnan özer

## SEVGİSİZ SABAHLARIN ŞİİRLERİ

«çok şey öğrendim, çok şeyler  
yamuk bir sepet gibi devriliyorum artık  
ağır meyvalar taşıdım, karpuz güller

çok şey öğrendim  
sevdalandım  
karalandım

çok günah işledim  
yikanmaz oldu yorganım

çok şey öğrendim  
yeter artık  
ah yeter artık»

I

### ÜÇ DEFA

şehir mırıldayan bir kedi  
giriyor yatağımdan içeri  
bu gece bana neler olmuş söyler misiniz?  
koynuma çiviler dolmuş  
kasıklarım gıcırdayan bir menteşe  
dilimi organla çekiyorlarmış  
bu gece bana neler olmuş söyler misiniz?

sabah camları vuruyor  
yalnızlık korusu uyarıyor beni  
mutsuzluğumu fısıldıyorum şehrin kulağına

yalnızım diyorum üç defa  
yalnızım yalnızım yalnızım  
mutsuzum diyorum üç defa

üç kurşun kuş geçiyor bulutların içinden  
üç yıldız düşüyor tan yerinin içinden

II

### SABAHLEYİN BİR KEMAN

uyanınca  
göğsümün o nazlı kuğusunu seviyorum  
alnım ve karnım  
iri bir kemanın ayrı yerleri  
yüreğimin yumuşaklığını giydiriyorum sabaha  
kokluyorum yastığımda işemeleri

uyanınca  
biraz mutlanmak biraz üzünçlenmek ilk işim  
sonra tüylenen bir erkek çocuğu gibi  
merak etmek öpüşmenin tadını

uyanınca  
dudaklarımı değdiriyorum sabaha

beli açık yatmış nice rüyalar görmüşüm  
merak ediyorum uyanmayı  
bir kadınla aynı yatakta  
ısırmayı merak ediyorum  
sevdiğimi yaban yerlerinden

uyanınca  
sevgiyi merak ediyorum.

III

### DAĞDAN İNİŞ TÜRKÜSÜ

göğsümdeki ağaçkakanı defedebilirim  
kanamasın diye alnımdaki yara  
bir avuç çiçektozu ekebilirim

ama ne yapsam  
yüzümdeki bu anlam değişmez  
hep öyle kalacak  
bir yanı ovalı bir yanı dağlı



ne yapsam  
bu çavdar sarısı yüzüm güzelleşmez  
değişmez yüzümde Balkan çizgileri  
alnımdaki dalgaları Burgaz'dan aldım  
burnum Varna biberi

köylü gülüşümü indirdim dağdan  
Slav yüzüm sevilsin artık  
gönlümde Asya üzüncüleri  
bir kız sevdim dünyanın bir ucundan  
yeşerdi sevdamda tropik çiçekleri

IV

#### KELEBEK AVI

Taze bir gönlüm vardı günler önce  
ışık delisi koza kelebeği  
cırpınırdı gül yüreğin dibinde

ve günler  
kelebeğin kısa ömründen sayfalar uçurarak  
geçerdi

baksalar şimdi  
içimdeki kelebeğe  
kozasına çekilmiş kanatları çürüten  
kurumuş güller içinde can çekişen

baksalar şimdi  
içimdeki kelebeğe  
kül yüreğin dibinde

V

#### KELEBEK AVI (2)

mor bulutlar altında  
veriyorum kararımı  
isyanlar içinde arayacağım aşkı  
eriyip gidecek yüreğimin son yarısı

mor bulutlar altında  
anlıyorum yaşamımı  
sevgilim yok benim  
yalnız bir kelebeğim

güneşin altında  
mor bulutlar altında  
ölüm seslenir yüreğime  
aşkım ve gençliğim  
hayretler içinde

kimselerim yok benim  
yalnız bir kelebeğim  
ölüm çağırır yüreğimi  
—nasıl giderim—

TÜSTAV



# «MUSTAFA SUPHI DESTANI» VE BAZI ELEŞTİRİLER ÜZERİNE

ATAOL BEHRAMOĞLU

Şiirlerim konusunda bugüne kadar (olumlu-olumsuz) eleştiriler üzerine herhangi bir şey yazmak gereğini duymadım. Fakat, «**Mustafa Suphi Destanı**» ile ilgili olarak, aşağıda görüleceği gibi, belli ölçülerin dışına çıkan bazı eleştiriler beni bu yazıyı yazma gerekliliğiyle karşı karşıya bıraktı.

Önce, söz konusu eleştirilerin bir dökümünü yapmak gerekiyor. İlk çirkin saldırı, 26 Şubat 1980 tarihli **Aydınlık** gazetesinden, Mustafa Tütüncübaşı imzası ile geldi. «A. Behramoğlu'nun Çerkez Ethemciliği» başlığını taşıyan yazının yazarına göre, «şiirselikten uzak, kof bir anlatı» olan bu kitap «edebiyata bir ihaneti, Çerkez Ethem isyanını savunucu bir tavır sızdırmaya uğraşmaktadır.» A. Behramoğlu «bu görüşleri, takipçiliğini yaptığı İ. Bilen'in **Çetin Savaş** kitabından öğrenmiştir..... Çerkez Ethem'i alayıp pullama çabası ve Mustafa Kemal'i yerin dibine geçirme hevesi! İşte, Kremlin kuklası İsmail Bilen'lerin felâket rüzgârlarına bir kez daha kapıldın mı, yuvarlanacağın uçurum budur.»

Mayıs 1980 tarihli **Somut** dergisinde, Tuncer Gönen imzalı, «Canın Cehenneme Çirkin Edebiyat» başlıklı yazıda şunlar söyleniyor: «...**Mustafa Suphi Destanı** şiir diye ortaya sürmek bile zor..... Bu destanda olmayan şiirsel ve yoğun anlatım, şiire görelilik bir olguyu bile bulmak olanağı yoktur. Bazı mektupları, bazı anıları, tarihsel bazı bilgileri gelişigüzel sıralamış, şiirmiş gibi yazılmış bir kitaptır **Mustafa Suphi Destanı**» T. Gönen, kitabın içeriği konusunda da yazısının bir başka yerinde şunları söylüyor: «Sözünü ettiğim destanın tarihsel bakımdan hatalı ve sakıncalı, bütünüyle ters yüz edilmiş yönlerine değinmek pek bu yazının konusuna girmiyor. Mustafa Kemal'i, halkımızın alın teriyle kazanılmış Kurtuluş Savaşımızı ve onun değerli komutanlarını küçülten, onlardan alaylı bir dille söz eden, buna karşılık Çerkez Ethem ve Yeşil Ordu gibi bozguncu ve düşman işbirlikçilerinden mazlumlanmış gibi yorumlara yol açan bu destanın aslında içeriği bile eleştirilmelidir.»

Osman Çutsay'ın, Temmuz 1980 tarihli **Edebiyat Cephesi**'nde yayınlanan, ciddi bir araştırma sonucu olmasa da (buna aşağıda değineceğim) ciddi bir düşünme sonucu olduğu belli yazısını, yukardaki iki yazıdan ayrı bir yere koyuyorum. «Bilimin ve Şiirin Ölümü ya da Bir Dönemi Noktalamak» başlığını taşıyan, uzun ve oldukça karışık yazıda destanın biçimine, sanatsal değerine ilişkin olarak söylenenler özetle şöyledir: Bu yapıtla, —yazının adından da anlaşılacağı üzere— bilim ve şiir «katledilmiştir.» Çünkü **Mustafa Suphi Destanı** tarihi «kabalastırılmış,» «sloganlaştırmış» ve bu nedenle ondan «dersler çıkarılmasını engellemiştir» «**Mustafa Suphi Destanı**»'nı olduğu gibi kabullenmek, ona karşı çıkmamak, bilime, şiire ve yeni tip insanın oluşumuna, ciddi engeller gündeme getirmek demektir.» «...gerçekçi sanatçı yapıtlarını, tiplerinin yaşanır kılındığı bir dünya olarak kurmak ve yaşatmak zorundadır..... Ataol Behramoğlu'nun bu yapıtının şiirle ilintisi olmadığını söylemek için biraz sanat endişesi taşımak yeterli... Şiir herşeyden önce bir dil işçiliğidir..... Şiire kaba politikayı içermeye çalışmayın. Organizması kabullenmez, atar. Ya da bir organizma olarak canlılığını yitirir. Şiirle ideoloji üretmeyin. Bunu şiirin dışındaki alanlarda deneyin. Şiirden eğer bir tarih eseri olarak, şiirinizden eğer bir tarih el kitabı olarak söz ediliyorsa... Kuşkusuz, ikisi de değildir bu... Şiire bir gerçeklik olarak yaklaşılmalıdır... yoksa ona bir felsefi metnin, kaba tarih olaylarının işlevi yüklenilmemelidir. Ahmet Mithat Efendi'nin yapmaya çalıştığını, Kemal Tahir'in sürdürdüğü yanlışları sosyalist sanat dünyasından temizlememiz gerekiyor..... Şiirle, —bilimsel olarak doğru da olsa— tarih, ekonomi, felsefe —dersleri— verilmemeli artık.» Yazısının bir başka yerinde, Mustafa Suphi olayının oldukça «kolay bir duyarlık» taşıdığına işaret eden Çutsay, destan yazarının bunun bilincinde olmasını, sözkonusu «temanın, konunun içinde —bulunduğu— gerçekliğini» kavramış olmasını «önemli bir nokta» olarak görüyor. Ancak hemen arkasından şunları ekliyor: «Konunun kendiliğinden şiirsel bir bütünlük taşıdığına inandığı için —nesnel kalmak adına— pek katkıda bulunmamış Behramoğlu. Dönüştürmek gibi bir sorunu hafife almaktır bu. Kendi başına bir konunun şiirselliğinden söz etmek... Orada şiir yok demektir, şiir endişesini taşıyanların lügatinde.» Bu ise, —görüşlerini tamamlıyor yazar— «iki yanlışlığı hemen iter göndeme: Birincisi şiir alanlarını, şiir gerçekliğinin yaşam çizgilerini ihlâl; ikincisi şairi bir TV kameramanı düzeyine, tüm edilgenliğiyle, çağırarak.»

Çutsay'ın yazısında destanın içeriği ile, (Mustafa Suphi'nin



kişiliği ile) ve bu içeriğin destanda ele alınışıyla ilgili olarak da oldukça sert savlar var. Çutsay'a göre, Mustafa Suphi «I. savaş öncesinde pantürkist akımların sözcülüğünü ve yazarlığını» yapmıştır. «Mustafa Suphi'nin 1911 Ekim'inde İttihat ve Terakki'nin Selanik'teki 3. kongresine katıldığı, bu kongrede iktisat bakanı olabilmek için bazı girişimleri olduğu, bu kongreden sonra siyasi hayatında bir evreyi pantürkist bir çevrede sürdürdüğü bilimsel bir gerçekliktir..... Derinlikten uzak, yanılığarı olan bir kavga-cıdır Mustafa Suphi. Burjuvazinin iç çelişkilerini abartmasından tutun, M. Kemal'e yardımcı olmak üzere uyarılara karşın Anadoluya dönmekte diretmesi bu 'çapsızlığı' ile yakından ilgilidir.» Bu görüşlere dayanarak O. Çutsay, 1 Mayıs 1906'da Mustafa Suphi'ye Enternasyonal'i söyletmeyi, 1907'de Sorbonne'da bilimsel düşüncenin ustalarını tutkuyla okumasını, 1910'da H. Hilmi'nin Osmanlı Sosyalist Fırkası'nda kavgaya sürülmesini, «İfham»ın aydınlığının «sosyalist bir aydınlık olarak algılanmasını» (bu, Çutsay'ın yorumudur), v.b. yanlış bulmaktadır. Yine destanda, «yalnızca Mustafa Suphi değil, Yeşil Ordu, Çerkez Ethem konusunda da yanılığarı» bulunmaktadır.

19 Temmuz 1980 tarihli «Aydınlık»ın «Edebiyat Dergilerinde Bu Ay» sütununda, O. Çutsay'ın yukarıda özetlemeye çalıştığım yazısına mal bulmuş mağrubi gibi sarılılarak, ve fakat bu yazıda ileri sürülen görüşleri sözkonusu etmek bir yana, bunların anlaşılmasını gösteren bir zekâ geriliği ile, ama fırsat bu fırsattır tutumu ile Mustafa Suphi Destanı'nın «çaprazlığı,» «bir takım niyetlerle hazırlanmış bir kitap» olduğu, «M. Kemal'in milli bağımsızlıkçı tutumuyla dalga geçildiği» ve «Çerkez Ethem İhaneti'nin savunusunun yapıldığı» bir kez daha üstüne basılarak tekrarlanıyor.

Son olarak, TİKP'nin Merkez Yürütme organı «Türkiye Gerçeği» dergisinin Ağustos 1980 tarihli sayısında Zeki Sarıhan imzası ile «Çerkez Ethem ve Günümüzün Çerkez Ethemcileri» başlığı altında uzun bir yazı yayınlandı. Çerkez Ethem konusunda görüşlerini elden geldiğince belgelerle kanıtlamaya çalışan yazar, sıra «günümüzün Çerkez Ethemcileri'ne (!)» gelince her türlü belgeselliği, araştırma ve bilimsel görünme kaygısını bir yana bırakarak, Sovyetler Birliğine ve Türkiye Komünist Partisine sövme «kutsal görev»ini azimle yerine getiriyor. Okuyalım: «Gün olmuş devran dönmüştür. ABD emperyalizminin yıldızı sönerken, Moskova'lı emperyalistler dünyanın efendisi olmak iddiasıyla harekete geçmişlerdir. Moskova yöneticileri ve beşinci kolları, bütün gerici düşünce ve teorilerin mirasına da konmuşlardır. Artık Mustafa Ke-

mal düşmanlığı ve Çerkez Ethem savunuculuğunun şampiyonluğunu da onlar yapmaktadırlar.» İ. Bilen'in «Çetin Savaş» adlı yazıtından ve «Savaş Yolu»nda yayınlanan bazı makalelerden Çerkez Ethem ve Yeşil Ordu konularına ilişkin değerlendirmeleri alıntılamanın yazar şöyle devam ediyor: «Aynı yıl çıkarılan bir şiir kitabında da, Mustafa Kemal hedef alınmakta, Ethem, ad verilerek savunulmaktadır. Ataol Behramoğlu, Sovyetler Birliğine gittiğini ve bazı incelemeler yaptığını söylemektedir. Çerkez Ethem savunuculuğunu Sovyet revizyonist yöneticilerinden öğrenip öğrenmediğini bilemiyoruz. .... 'TKP'nin, Savaş Yolu'nun, Zarakoğlu ve Behramoğlu'nun bir haine sahip çıkışları bugünkü Sovyet ideolojisine her bakımdan uygun düşmektedir.» Yazıda «Mustafa Suphi Destanı» ile bağıntılı olan başkaca yerler şöyle: «.. Behramoğlu, Mustafa Suphi ile Ethem'in aynı davanın insanı olduğu izlenimini yaratmaya çalışıyor.....Ethem'in tasfiyesi olayını, onun bozgunculuğuna değil de Ankara hükümetinin 1920/21 kışında Batı ile uzlaşma denemesine bağlıyor. Gerçi hükümet o dönemde bir uzlaşma umuduna kapılmamış ve bu amaçla bir sağa dönüş yapmamış değildi. Ancak bunun Ethem'in tasfiyesi ile bir ilişkisi olamaz. Bir kere düzenli ordu kurma kararı daha önceki tarihlere rastlamaktadır. Düzenli ve büyük bir ordu kurma kararı, bir uzlaşmanın değil, mücadeleyi sürdürme isteğinin göstergesidir. Bundan başka Ethem, Batı ile uzlaşmanın da hararetili bir taraftarıydı. Ankara hükümeti, Batı ile uzlaşmak istediği bir dönemde daha açık ve hararetili bir uzlaşma taraflısı Ethem'i niçin tasfiye etsin?» Ve sırf gerekçe gösterebilmek çabası ile alt alta sıralanmış, izlenimi veren bu satırların hemen arkasından, Milli Kurtuluşçuluğu, Mustafa Kemal'ciliği kimselere bırakmaz görünen, Kemalizme yöneltmiş en küçük bir eleştiriye «ordu» tehdidi ile karşı çıkan TİKP'nin bir yandaşının ağzında, doğrusu insanı yadırgatan şu satırlar geliyor: «Ethem'in değil ama Mustafa Suphi'nin öldürülmesine göz yumulmasında ve komünist harekete karşı takınılan tavırda, bu uzlaşma eğilimlerinin etkisi vardır...»

Sarıhan'ın incelemesi, şu satırlarla son buluyor: «Sovyetler Birliğinin yayılma siyasetinin gelişmesine paralel olarak ülkemizde yeni Çerkez Ethemciler türemeye başlamış ve bunlar 'bilimsellik', 'devrimcilik', 'devrimci sanat' adına yoğun bir ihanete övgü başlatmışlardır. Çerkez Ethem'e karşı tutum doğrudan doğruya yurdumuzun bağımsızlığını savunmak ya da onu Rusya'ya peşkeş çekmekle ilgilidir.....Millet olarak yüzümüzü Sovyet-sosyal emperyalizminden gelen tehdide çevirmemiz gerektiği günümüz



sartlarında, devlet ve ordu ile boy ölçüşmeyi göndeme getirenler (altını ben çiziyorum, A.B.), en çok sıkıştıkları anda kendilerini ihanetin eşliğinde bulacaklardır» v.b...

Buraya kadar, «**Mustafa Suphi Destanı**» ile ilgili olumsuz eleştirilerin elden geldiğince geniş bir özetini vermeye çalıştım. (Destanı olumlayan eleştirilere de yine bu yazı içinde yeri geldikçe, gerektikçe değineceğim.) Şimdi, okurun sabrını taşırmamaya özen göstererek, yukarıda özetlenen görüşler konusunda düşüncelerimi belirtmeye çalışacağım.

M. Tütüncübaşı'nın yazısında sözkonusu destanın neden «şiirsellikten uzak, kof bir anlatı» olduğuna ilişkin bir temellendirme, bir açıklama yok. Bu bakımdan, üstünde durulabilecek bir görüşle karşıkaraşya değiliz. Siyasal nitelikli (kitabın içeriğine ilişkin) savlar ise (**Aydınlık** gazetesi sayfalarında şiirlerim ve kişiliğimle ilgili olarak yapılageldiği gibi) salt sövgü düzeyinde. Dürüstlükten uzak, salt önyargıyla, **Aydınlık**çıların çok sevdiği bir deyim kullanırsak, «maksatlı» olarak yazılmış bir yazı. Bu saldırgan sözlere, desteksiz iddialara karşı söylenebilecek tek şey, bir sanat yapısından yola çıkarak bu tarz şeyler söylemenin, en iyimser bir yorumla, ancak hastalıklı bir kafaya sahip olmakla açıklanabileceğidir. Bugünkü sağcı basıninkinden bile daha geri bir üslûpla, soğuk savaş dönemi sağcı basınının «kızıklar,» «demirperde» üslûbuyla yazılar yazmanın ve bunu «ilericilik», «devrimcilik» adına yapar görünmenin bir başka açıklaması da, böyle şeylerin ancak, gerçekten de belli bir «maksat»la yaptırılmakta oluşudur.

**Somut** dergisinin yazarı da cehennem göndermek istediği çirkin edebiyatın neden çirkin olduğunu açıklayamıyor. Yazısından, yazarın şiirden ne anladığını pek açık olarak göremiyoruz. Destanda «şiirsel ve yoğun anlatım» olmadığını söylüyor. Nedir «şiirsel ve yoğun anlatım»? Bu belli değil. Bu yazıyla ilgili bir değerlendirmede (Atilla Birkiye, Bir Yazı Üzerine, **Sanat Emeği** Temmuz 1980) haklı olarak şöyle denilmektedir: «...bir kitap bir şiir eleştirilirken, onun neden güzel olmadığını, estetik açıdan neden yeterli olmadığını somut örneklerle ve ikna edici bir tarzda açıklamak gerekir kanısındayım: Bu namuslu, erdemli bir davranıştır.»

T. Gönen'in, kitabın içeriğine ilişkin eleştirisi üzerinde durulacak olursa ve onun kullandığı bir deyim kullanarak söylersek, «**Mustafa Suphi Destanı**»nda, «halkımızın alın teriyle kazanılmış Kurtuluş Savaşı»nı küçültmek şurda dursun, bu savaşta o «alın teri»nin yerini belirgin olarak göstermek amacı güdülmüştür. Ne Mustafa Kemal'i, ne de «değerli komutanları» küçültmek, onlar-

dan «alaylı bir dile söz etmek», ne de Çerkez Ethem'i, Yeşil Ordu'yu yüceltmek amaçlanmamıştır. «**Mustafa Suphi Destanı**»nın bir amacı varsa eğer, bu, (bir sanat yapısının alçak gönüllü sınırları içinde) yakın tarihimize ilişkin (I. Dünya savaşı öncesi, I. Dünya savaşı, Kurtuluş Savaşımız) tek yönlü değerlendirmelere karşı (bir süredir bilim ve siyasa alanında gündeme gelmiş de olan) yeni araştırma, düşünme ufuklarını sezdirme çabasıdır. Yoksa kimseyi hain ya da kahraman ilan etmek değil. (T. Gönen, tartışma konusu olan Ç. Ethem'i şimdilik bir yana bırakalım, Yeşil Ordu için de «bozguncu», «düşman işbirlikçisi» gibi sözler kullanmakla, yakın tarihimiz konusunda ne ölçüde bilgi sahibi olarak bu yazıyı kaleme aldığını ortaya koymuş oluyor. Yeri gelmişken, **Somut** dergisi, yöneticilerine de bu yazı yayınlanalı beri söylemek istediğim bir çift sözü söylemek isterim: Elle tutulur hiç bir temellendirmeye dayanmayan, ve söz konusu yazıda olduğu gibi kaypak ve sinik bir saldırı üslûbuyla yazılmış yazıları yayınlamak ne sahip olmamız gereken ağırbaşlılıkla, ne de yazın ah-lâkıyla bağdaşiyor.)

Osman Çutsay'ın yazısı ise, bana «**Mustafa Suphi Destanı**»nın gerek biçimi, gerek konusu üzerine düşüncelerimi daha ayrıntılı olarak belirtme olanağı verecek. (Burada bir noktaya değinmeden edemeyeceğim: Herhangi bir araştırmacı, bilim adamı, sanatçı v.b. ne kadar değerli olursa olsun, onun savlarını ve üslûbunu gözü kapalı tekrar etmek, henüz yolunun başındaki bir araştırmacı ya da sanatçı için iyi bir not değil. Genç bir arkadaş olduğunu sandığım Osman Çutsay'ın yazısının başında Yalçın Küçük imzasını okusam —Çutsay'ın yazısındaki çiraklık pürüzleri bir yana— şaşırmayacaktım.)

Biçimden başlayalım. Yazar şiirin «her şeyden önce» bir «dil gerçekliği», «dil işçiliği» olduğunu söylüyor. «Şiir alanları», «şiir gerçekliği» kavramlarını öne sürüyor. Yadsınması olanaksız olgulardır bunlar. Ozanın çalışması hiç kuşku yok ki bunlardan bağımsız, bunların dışında düşünülemez. Ancak, tartışmaları, açılmaları da gerekiyor. Şiiri «her şeyden önce» bir dil gerçekliği, «dil işçiliği» olarak görmenin, biçimci, soyut, yapısalcı bir yönsemeyi içerdiğini düşünüyorum. Şiir (genel olarak sanat) ve dil ilişkisi, sanatçıyı, —kimileri içerikle doğrudan ilişkili— bir dizi teknik sorunla karşı karşıya bırakır. Bir sanat yapısını bu açıdan değerlendirirken yapılması gereken, içeriğe, —şiirle anlatılmak istenene— uygun «dil»in (biçim, üslûp, kompozisyon v.b.) bulunup bulunmadığıdır. Bu yapılmadan, şiirin «bir dil gerçekliği» olduğu olgusunu bir dogma, gibi öne sürmek, —örneğin, «ikinci



yeni» anlayışının kimilerince hâlâ sürdürülen tutumu budur— bizi biçimciliğe, dil fetişizmine götürecektir. Hiç bir ozanın «şiir dili», onun dünyaya bakışından, dünyayı —bir ozan olarak— algılayışından ayrı düşünülemez. Yaşam algılayışları, dünya görüşleri farklı ozanların «şiir dili» olgusuna yaklaşımları da farklıdır. Bu fark kimi zaman birbirinin zıddı olacak kadar büyüktür. «Şiir dili» kavramı, görece bir kavramdır. «Her şeyden önce», her şeyin üstünde, her şeyden bağımsız bir «dil gerçekliği»nden, «dil işçiliği»nden söz etmek, bizi soyutluğa, biçimciliğin tuzağına götürecektir. «**Mustafa Suphi Destanı**»'na bu anlamda yöneltilen eleştiri ile ilgili olarak «şiir dili» sorununa yeniden dönmek üzere, şimdi yine Çutsay'ın yazısında sözü edilen «şiir alanları» kavramına değinelim.

«Şiir alanları» kavramı, tartışmayı boyutlandırmaya belki biraz daha olanaklı. Şiire «felsefi bir metnin, kaba tarih olaylarının işlevinin yüklenilmemesi» gerektiği konusunda Çutsay'la aynı kanadayım. «Şiirin bir organizma olarak canlılığı» kavramını benimsiyorum ve önemsiyorum. «Tarihi kabalaştırmak», «sloganlaştırmak»la da ne tarih, ne şiir ne de genel olarak düşünce adına bir yere varılamayacağı konusundaki görüşü paylaşıyorum. Şimdi somuta indirgeyelim: «**Mustafa Suphi Destanı**» İçin söz konusu mudur bunlar?

«**Mustafa Suphi Destanı**»nda tarihi kabalaştırmayı, sloganlaştırmayı değil, tersine, kabalaşmış, sloganlaşmış, birbiriyle ilintisiz görünen bir bilgiler yığıntısı içinden, en çarpıcı gerçeklikleri, en çarpıcı anları ve anlamları bulup çıkararak aralarındaki içsel bağıntıyı kurup göstermeye çalıştım. Ve bununla da amacım, «tarihten ders çıkarılmaması değil,» tersine, ders çıkarılmasıydı. «**Mustafa Suphi Destanı**» ile ilgili bir yazısında (Demokrat, 18 Mart 1980) Cengiz Gündoğdu bakınız ne diyor: «İnsan tek başına var olmadı. Tek başına yaşamadı. İnsan ilişkiler yumağında oluştu..... Behramoğlu 20. yüzyılın ilk 25 yılını ele almış. Görünen bu. Anlatılan bu değil. Destan, yaşadığımız günlere kadar uzanıyor. Bu ne demek? Açık. Sanat geçmişi anlatıyorsa, geleceğe uzanmalıdır. Bugüne... Değilse o, bir masal olur. Beş para etmez bir masal... Sanatçı geçmişi anlattı. Peki geleceğe nasıl uzanacak? İlişkiler yumağı dedim. İşte oradan. Sanatçı ilişkiler yumağını yakalarsa... İlişkilerin izini sürerse... Ancak o zaman, geçmişten geleceğe uzanır. Bu güne... Belki daha ileriye... Peki doğru iz nasıl sürülür? Bunun için tek yol var. Tarihsel gerçekliği kavramak. «**Mustafa Suphi Destanı**»nın önemi tam bu noktada işte. Behramoğlu tarihsel gerçekliği doğru kavramış. Doğru iz sür-

müş.»

Görüleceği gibi, O. Çutsay'ın yazısındaki, tarihi kabalaştırmak, sloganlaştırmak, böylelikle tarihten ders çıkarılmasını önlemek savlarının tam tersi bir görüşle karşılaşıyoruz...

Bu noktada O. Çutsay'la birlikte şu sorulabilir: Tarihi doğru olarak kavramak ve bunu olduğu gibi aktarmak, yazarın sözleriyle tekrar edersek «—bilimsel olarak doğru da olsa— tarih, ekonomi, felsefe dersleri» vermek, şiirin oluşumu için yeterli midir? Bu soruya yine Cengiz Gündoğdu'nun yazısından bir alıntıyla yanıt vereceğim: «Şimdi bu söylediklerim sanat ürünü için gerekli. Yeterli değil. Bütün bunların bir de anlatılması var. Anlatamazsa, tarihsel gerçekliği kavramak falan sanat ürününü kurtarmaz. Behramoğlu anlatmış. İyi anlatmış hem de... Değişik bir yöntem var destanda. Bu yönetime diyalektik kurgu diyorum ben... Destan sağlam, tutarlı bir kurgunun üstünde yükseliyor.»

Gündoğdu yazısında «diyalektik kurgu» kavramını açmıyor. Adlandırdığı bu yöntemin destanda uygulanışını —bir iki değini dışında— örneklerle, ayrıntılı olarak açıklamıyor. Fakat konuyla ilgilenenler için, bu «diyalektik kurgu» kavramının önemli bir anahtar olabileceğini düşünüyorum. Bir sanat yapıtının «canlı bir organizma olarak» varoluşunda, «dil»in yanında düşünülmesi gereken bir kavramdır «kurgu». Sadece sinema, tiyatro yapıtları, müzik ya da roman için değil, şiirin oluşumunda da üstünde durulması gereken bir kavramdır. Kitabın önsözünde «destanın genel kompozisyonu» derken anlatmak istediğim buydu. Gündoğdu, kavramın adını daha net olarak koymuş oluyor.

Yine «dil» konusuna dönelim. «**Mustafa Suphi Destanı**»nda tarihsel bilgileri yoğurmak, bir kurguya oturtmak için kitabın önsözünde de belirttiğim gibi, yıllar süren bir çaba harcanmıştır. Söz konusu bilgileri nesir cümleleri olmaktan kurtarmak, gerekli akıcılığı sağlamak için «dil» alanında bir çalışmayı ve çeşitli deneyleri de içeren bu çabamın boşa harcanmış bir çaba olduğunu sanmıyorum. Kuşkusuz, yukarıda değindiğim gibi, «dil»den ne anladığımızı bağlı bu. Sözelimi, **Benerci Kendini Niçin Öldürdü**, «**Jo-kond İle Si-ya-u**» v.b. yayınlandığında, «şiir dili» denildiği zaman, Haşim'in, Yahya Kemal'in, ya da Faruk Nafiz'in diline koşullanmış olanların, bu yapıtları «şiir dili» açısından nasıl karşılamış olduklarını incelemek doğrusu merakla değer. Fakat asıl belirtmek istediğim, «şiir dili» ile ilgili öğelerin yanısıra, (tıpkı N. Hikmet'in adını andığım yapıtları için v.b. uygulamamız gerektiği gibi). Söz konusu destanın şiirselliğinin, «organizması»nın kurgu açısından da değerlendirilmesi gerektiğidir. Ve «**M. Suphi Des-**



**tanı**nda bu «kurgu» kavramının, salt biçimsel bir öge değil, özle, ve belki daha çok özle ilgili bir olgu olduğunu gözönünde bulundurarak...

Bu noktada, Nazım Hikmet'in adını andığım ve benzer yapıtları ile «**M. Suphi Destanı**» arasındaki bir yöntem ayrılığına değinmek istiyorum. O. Çutsay'ın yazısında şöyle bir bölüm var: «**Şeyh Bedreddin Destanı**» kesinlikle bir şiiirdir. Bir abartma taşıdığı —için—, bir 'şiiir' olgusu olarak kesinlikle tarihsel bir dogma değildir. **Şeyh Bedreddin Destanı**ndan çıkararak Türkiye tarihi üzerine yamılgılı yargılar içermek mümkün. Şunu söylemek istiyorum: Şiiire bir gerçeklik olarak yaklaşılmalıdır, şiiir gerçekliği». Ve yukarda aktarmış olduğumuz alıntıyla devam ediliyor: «yoksa ona felsefi metnin, kaba tarih olaylarının işlevi yüklenilmemelidir.»

Önce Çutsay'ı, hem de Nazım Hikmet'in bir sözüyle desteklemek istiyorum. «Sanatsal yaratıda fantezinin yüzde elli, hatta daha fazla rolü vardır». Tam olarak böyle değilse de buna yakın bir şey söylüyor Nazım Hikmet, A. Fevral'ski'nin «**Nazımdan Anılar**» adlı yapıtında. Önemli ve genelinde benim de paylaştığım bir görüş. Ayrıca, buradaki «fantazi» kavramı, hiç değilse içeriğe ilişkin bir kavram olduğu için, «şiiir dili», «dil işçiliği» gibi daha çok biçimsel çalışmaya ilişkin (ve üstelik «yapısalcı» «biçimci» anlayış yandaşlarınca içeriği de belirlediği varsayılan) kavramlarla daraltılmak istenen sanatsal (şiiirsel) yaratıya biraz nefes aldırıyor... Fantezi'nin her türlü sanatsal yaratıdaki önemine ilişkin bu görüşü genelinde paylaşmama karşın, «**Mustafa Suphi Destanı**» ile ilgili olarak kendime başka bir dayanak göstereceğim. Kendisiyle yapılan bir görüşmede Konstantin Simonov şunları söylüyor: «Örneğin yeni bir olay var dünyada ve ülkemde. Dökümanter edebiyata büyük bir ilgi. Bu yönelişin insanları gerçeğe yaklaştırmak isteğinden kaynaklandığını sanıyorum. Tarihe eleştirel bir yaklaşım ve tarihi eleştirel olarak görme isteğinden kaynaklanıyor» (Edebiyat Cephesi, sayı 11).

Bu sözlerde, **tarihe eleştirel yaklaşım**, **tarihi eleştirel olarak görme isteği**, **insanları gerçeğe yaklaştırmak isteği** kavramlarının altını çizmek istiyorum. Kendisi de çağdaş bir insan olan yazar, —elbette günümüzün sorunları açısından—, tarihi eleştirel olarak kavrama isteğinin sancısını duyuyor ve kavradığı şeyi başkalarına aktarmanın heyecanını ve sorumluluğunu taşıyor. İşte «**Mustafa Suphi Destanı**»nın yazılma nedeninin özeti. Çalışmalarım sırasında bir çok arkadaşım da sormuş ve hatta önermiş oldukları gibi, bu çalışmanın sonuçlarını neden bilimsel bir yapıt

olarak sunmadım okura? Bir kez, benim kişisel oluşumumu, kişisel yeteneklerimi, ilgi ve uzmanlık alanımı zorlamak olurdu bu. Ayrıca, elli yıla yakın bir dönemin tarihsel olgularını, (Türkiye ve dünya olayları temelinde Mustafa Suphi'nin yaşamını ve eylemini) «bilimsel» olarak ortaya koymak, çok daha uzun araştırmalar sonucunda, uzun sürelerde başarılabilir, belgelere çok daha dayalı, çok daha ayrıntılı olarak kanıtlama zorunluluğunda bir çalışma olabilirdi. Ben belgeselle sanatsal olan arasında bir bileşime varmaya çalıştım. «Tarihe eleştirel yaklaşım»ı kazanabilmek için belgeler üzerinde bir çalışmaya koyuldum. Bana bu yaklaşımı kazandıran bir bilgi yoğunluğuna ulaştığıma inandığımda, bilgileri ayıklamaya, aralarında, (tarihe eleştirel bakışın gerektirdiği) yeni bir bileşim kurmaya (kurgu) çalıştım... (bu açıklamalar, «tüm edilgenliğiyle bir TV kameramanı düzeyi» eleştirisini de geçersiz kılmaya sanırım yetecektir.) İş, bu «kurgu»yu oluşturmakla da bitmedi. Sanatsal yaratının (istediği kadar belgesel olsun, eğer sanatsal olmak istiyorsa vazgeçemeyeceği) «fantazi»nin de yardımına başvurdum... Ama nasıl bir fantazi? Bu noktada, Osman Çutsay'ın, Mustafa Suphi'nin kişiliği ile ilişkili eleştirilerinin irdelenmesine geçeceğim.

Şimdi O. Çutsay'ın, Mustafa Suphi ile ilgili görüşlerinden yukarda bir parçasını aldığım bölümü daha geniş olarak aktarıyorum: «**Mete Tuncay**, **Yalçın Küçük**, **Paul Dumont** gibi araştırmacılar Türkiyede sol hareketi incelediler. Yayınladılar. Biraz ilgilenmiş olsaydı **Behramoğlu**, 'yiğit' (!) **Jaures**'le böyle ilişkiler kurdurmazdı **M. Suphi**'ye, **Paris**'te. Çünkü bugün artık Türkiye sosyalist hareketiyle ilgili her ciddi insan, **Mustafa Suphi**'nin İttihatçı olduğunu, hatta I. savaş öncesinde pantürkist akımların sözcülüğünü ve yazarlığını yaptığını biliyor. **Mete Tuncay** 1915'e kadar **Mustafa Suphi**'nin bir 'burjuva milliyetçisi' olduğu inancındadır. Fransızca, Rusça, Türkçe geniş bir kaynak taramasına dayanarak bu tezi savunur. **Yalçın Küçük Türkiye Üzerine Tezler I-II**'de aynı görüşleri örnekleriyle açar.»

Önce şu «pantürkizm» kavramı üzerinde duralım. «Pantürkizm» kavramı türk kökenli bütün halkların aynı egemenlik altında toplanmasını amaçlar ve son çözümlemede «turancılık»la özdeşleşmiştir. İttihat ve Terakkinin saldırgan, istilacı siyasetinin dayanaklarından biridir. Ben hiçbir ciddi, ya da ciddi olmayan kaynaktan (Çutsay'ın yazısı dışında) **Mustafa Suphi**'nin I. dünya savaşı öncesinde «pantürkist» olduğuna ilişkin bir bilgiye rastlamadım. «Burjuva milliyetçisi» olmak başka şey, «pantürkist»



olmak başka şeydir. Mustafa Suphi'nin 1914 yılında yayınlanan *Türklüğün Yönleri* adlı bir yazısından (bkz. *Yeni Ufuklar*, Kasım 1974) şu satırları okuyalım: «Ancak Türklük, Türk olmayana düşmanlık, Osmanlılığa yabancılık, Müslümanlığa uzaklık mı? Yoksa, Türklük **Turan** mı?... Yanlış anlayışlara meydan vermemek için, derhal söylemeli ki, Türklüğün geleceği; geçişli (müteaddi) değil, geçişsiz (lâzım), olumsuz değil olumlu çarelerle **ve en çok değil, en az çevrelerde** (altını ben çiziyorum. A.B.) çalışmakla hazırlanabilecektir..... Türkler, ...Asyada yer yer,... hem yoğunluk ve görkemle mevcuttur. Ama, denilebilir ki, bunların Türklükleri ırksaldır, milli değil; sözleri sanki, başka başka dilden, dilekleri başka başka yürekte, hele sancakları türlü örnektendir. Ya, Osmanlılıkta Türklük o görkemli fetihler içinde ne acı yorgunluklara uğramıştır...» Suphi yazısının bir başka yerinde şunları söylüyor: «Türklük, Türklük.. diye dünyada varlığımızın tek nedeni olan şu hayat yolunu da tıpkı Müslümanlık, tıpkı Osmanlılık ve nihayet tıpkı devrimcilik gibi bilgisiz ve yapay, aynı zamanda gösteriş meraklısı, aynı zamanda kinci duygu ve düşüncelerle körletmeyerek, bütün milletdaşlarımızı (ırkdaşlarımızı demiyor. A.B.) bu hayat yolu etrafında içtenlikle, sevgiyle, aşkla toplamayı bilmeliyiz. Bunu başarırız ne mutlu bize, ne mutlu milletimize... En uzun ömürlü sevgi ve sevinci bilim ve tekniğin yarattığını unutmayalım, en karanlık ve günahkâr düşmanlıkları bilgisizliğin yarattığı ve yaşattığı gibi...» Yazının bir başka yerinde şu çok ilginç cümle var: «Türklük, şüphesiz, Küçük Asya'da, nüfusun çoğalmasına muhtaçtır...»

Yukardaki ilginç (ve yazının bütünündeki daha başka ve özgün) görüşlerin ırkçı, şovenist bir kafadan çıkamayacağı apaçık ortadadır. Bundan başka, Sinop sürgününden kaçışının hemen ertesinde, Bakû'da, «İkbal» gazetesinde yayınlanan ve Türkiye'de ilk kez «**Mustafa Suphi Destanı**»nda sözü edilen bir yazısında Mustafa Suphi, İttihatçıların ülkeyi I. Dünya savaşına sürüklemeleri tehlikesine karşı tavrı olarak «bugün tek amaç ana toprakta-Küçük Asya'da tutunmak olmalıdır» sözleriyle de, ırkçı, şovenist bir Türkçülükle ilgisi olmadığını belgelemektedir. Böylece «pantürkist» kavramının bu yönde içerdiği çağrışımları dışlamış olarak «burjuva milliyetçiliği» ve Mustafa Suphi'nin 1915 yılı öncesinde sosyalist olup olmadığı sorunları üzerinde duralım.

«**Mustafa Suphi Destanı**»nın 1914 yılı ortalarında I. Dünya savaşının patlamasıyla noktalanmış I. bölümünün hiç bir yerinde Mustafa Suphi'nin o dönemlerde «sosyalist» olduğuna, olayları «sınıfsal» olarak yorumladığına ilişkin bir söz yoktur. 1910 yılın-

da Paris'ten dönüşünde Osmanlı Sosyalist Fırkası'na üye olduğunu ben uydurmadım. Yararlandığım kaynağın adı Mete Tuncay'ın araştırmasının 196. sayfasındaki 167. dipnotta da bulunmaktadır. Osmanlı Sosyalist Fırkası'nın sosyalistliğinin niteliği ve zaten Suphi'nin daha sonra bu partiden ayrılarak Milli Meşrutiyet Fırkası'nın kurucuları arasında yer alması, bu partiye üyeliğinin o dönemde Suphi'nin «sosyalistliğine» kanıt olamayacağını göstergesidir. Destanda bu ayrıntı (hiç yer almayabilirdi de, ve aşağıda değineceğim gibi o dönemdeki kişiliğinin genel değerlendirilmesi değişmeyecekti) salt bir yönelişi, bir eğilimi, bir ilgiyi göstermek için yer almıştır. Bu eğilim, ya da ilgiyi, Mustafa Suphi'nin o dönemdeki kişiliğini «burjuva milliyetçisi», «burjuva aydını» sözleriyle niteleyen (bkz. **Birikim**, Mart 1980, 57) Mete Tuncay da kabul etmektedir: «Bununla birlikte, Suphi Paris'teki öğrenciliği sırasında sol akımlara karşı ilgi duymuş, ve (tıpkı, yukarıda gördüğümüz Dr. Refik Nevzat ve ileride sözünü edeceğimiz Dr. Şefik Hüsnü gibi J. Jaures'in parlak kişiliğinden etkilenmiş olabilir. Ancak, şurası besbellidir ki, Mustafa Suphi gönlünde sosyalistçe özelemler taşımışsa bile; İkinci Meşrutiyet Türkiye'sinde İttihat ve Terakki istibdadına karşı girişilen genel özgürlük savaşının bir parçası olmaktan ileriye gidememiştir. («**Türkiye'de Sol Akımlar**, 3. basım, s. 196-197). «**Mustafa Suphi Destanı**»nın ilgili bölümünde yaratılmaya çalışılan **imge ve izlenim de, anlamsal değer olarak**, yukarıda alıntılan görüşün bir adım daha ötesinde değildir. Tersine, bu anlamda bir sınırlamanın içinde kalabilmek için, olağanüstü bir özen gösterdiğimi, tartışma konusu yaptığım yazarı olarak çok iyi bilmekteyim. Bu noktayı geçmeden önce, bir çift söz daha: M. Tuncay M. Suphi'nin söz konusu dönemdeki eylemini «İttihat ve Terakki istibdadına karşı girişilen genel özgürlük savaşının bir parçası olarak hareket etmek» sözleriyle nitelerken Yalçın Küçük'ün bir yazısında şu satırları okuyoruz: «Mustafa Suphi İttihat ve Terakki'ye küstü, karşısındaki en gericilerle birlikte katıldı. İttihat ve Terakki, karşısındaki gericilerle birlikte Mustafa Suphi'yi de Sinop kalesine mahkûm etti...» (bkz. **Sosyalist İktidar** Temmuz 1980, s. 29-30) Şimdi Osman Çutsay'a, kendisine kaynak olarak aldığı bu iki araştırmacının değerlendirmeleri arasındaki zıtlığı nasıl bağdaştıracağını sormamız gerekiyor.

Soruna bir az daha yakından, Mustafa Suphi'nin kişiliğinin destanın birinci bölümündeki değerlendirilişiyle ilgili tutumum açısından bakalım: «**Mustafa Suphi Destanı**» için çalışmaya koyduğumda (1971) Mustafa Suphi'nin eylemi ve kişiliği konusunda, bilimsel değer taşıyan, ayrıntılı bir inceleme yoktu. (Bu



gün de bundan yoksunuz.) Yazıları yeni harflerle ve eksiksiz henüz basılmış değildi. (Bu gün de basılmış değildir.) Yakın tarihimizin Kemalist yorumunda Mustafa Suphi'nin siyasa ya da düşünce adamı olarak bir yere sahip olması zaten söz konusu değildi. Partinin kuruluşu öncesindeki yaşamı ve eylemi konusunda, ancak bir iki araştırmada ve T.K.P. nin bir iki yayınında, ana çizgileriyle bazı bilgiler bulunuyordu. Gerçekte de, O. Çutsay'ın yazısında beni suçlamak için kullanılan bir ifade ile, «kimse doğarken Marksist olamayacağına, bu bir süreç olduğuna» göre, (ve H.İ. Dinamo'nun yine destanla ilgili bir yazısındaki - bkz. **Eleştiri** 1 Şubat 1980— duygulu ve güzel ifadesi ile «yaşam ögesi yitip gitmiş bir devrim kurbanının canlanmasına» bir katkı olabileceği duygusunu da içimde taşıyarak) Suphi'nin parti kuruluşu öncesindeki yaşamı ve kişiliği konusunda (eldeki bilgilerin ışığında) daha ayrıntılı bilgiler edinme gereğini duydum. 1915 yılında Rus Sosyal Demokrat İşçi Partisi'nin bolşevik kanadına üye, 1920 yılında Türkiye Komünist Partisi'nin kurucusu ve ilk başkanı olan bu insan nasıl bir «süreç»ten geçerek bu aşamalara varmıştı? I. Dünya Savaşı öncesindeki yaşamında, eyleminde, kişiliğinde onu sosyalizme, marksizme getirecek süreçlerin ip uçlarını bulabilecek miydim? Yoksa, O. Çutsay'ın kendisine kaynak aldığı, Mete Tunçay'ın da —elbette haklı ve yerinde olarak— «titiz ve çalışkan bir araştırmacı» olarak nitelediği, ancak Mustafa Suphi ve Türk komünistleri konusunda yazdığı her satırda Batılı sağcı araştırmacılara (örneğin Lord Kinros'a) özgü küçümseyici bir düşmanlığın duyumsandığı Paul Dumont'un, 6 Ocak 1921'de —yani Suphi'lerin öldürülüşünden çok az bir zaman önce— Fransız Dışişleri Bakanlığına —herhalde Fransız gizli polisince— sunulan bir rapora dayanarak ileri sürdüğü gibi, M. Suphi «komünizm yalnız oportünizm ile mi yönelmiş»ti? (bkz. **Birikim**, Mart 1980, s. 39-51)

Yaşamına, eylemine ve kişiliğine ilişkin olarak çok çeşitli kaynaklardan edindiğim bilgiler, bilgi parçacıkları bir araya toplandıkça, Osmanlı toplumunun o dönemi açısından ilginç, özgün bir kişilikle karşı karşıya olduğumu seziniyordum. Konuyla doğrudan ilgili olmayan kaynaklardan edindiğim bilgiler; örneğin, komünist olmayan bir yazarın, Hasan Amca'nın «**Doğmayan Hürriyet**»inde «o dönemde ekonomiden anlayan bir kaç kişiden biri Mustafa Suphi, ötekisi Cavit beylerdi» türünden bir cümlesi benim için paha biçilmez bir değer taşıyordu. Yine komünizmle ilgili olmayan bir başka yazarın, A. Bedevi Kuran'ın «**İnkılap Tarihimiz ve İttihat ve Terakki**» adlı yapıtında, Mustafa Suphi'yle Si-

nop sürgününden birlikte kaçışlarına ilişkin bir ayrıntı, —haksızlık eden inzibat yüzbaşısını Mustafa Suphi'nin bastonla dövmesi—, şiirde canlandırmak istediğim kişiliği konusunda bana önemli ip uçları kazandırıyor... 1912 yılında yayınladığı «**Vazife-i Temdin**»de, M. Tunçay'ın da kabul ettiği üzere, «solcu bilinçten uzak» da olsa, «anti-emperyalist tutumla sömürge sorununa yaklaşması» gerçekten dikkat çekiciydi. Bir burjuva bilim adamı olan, Hilmi Ziya Ülken, Mustafa Suphi'nin bizde «sosyolojiden ilk bahsedenden biri olduğunu» (**Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi**, s. 296) söylüyordu. Kişisel, düşünsel, eylemsel yaşamının bu dönemine ilişkin, burada bir bir sayılması gerekmeyen ayrıntılar bir araya geldiğinde, marksist olmadan önceki döneminde de, anti-emperyalist ve halkçı eğilimler taşıyan («halkçı eğilimler» tanımı, Emekçi Yayınları'nca 1976 yılında yayınlanan **TKP'nin Tarihsel Konumu** adlı yapıtta da yer almaktadır, s. 59), bilimsel yöntemle düşünen bir kafaya sahip, düşüncelerini her an eyleme dökmeye yatkın, gerçekten ilginç, özgün bir kişiliğin çizgileri belirliyordu. Destanın birinci bölümünde bunu göstermeye çalıştım. Önce binbaşı, sonra yarbay ve paşa Enver'in, bilimsel düşünceyle ilgisi bulunmayan, salt eylemci, serüvenci kişiliğiyle, Mustafa Suphi'nin bilimci - eylemci kişiliği arasında, yapıtın «kurgusal» akışı içinde oluşturulan bir karşılaştırma vardır I. ve II. bölümlerde III. bölümde ise Enver Paşa'dan —yakın planda— söz edilmez artık. Çünkü Sarıkamış Seferinden dönüş, Enver Paşa'nın da sonudur. Ona yeniden dönmek, (Kemal Bek'in 1-15 Mayıs 1980 tarihli **Edebiyat Cephesi**'nde **M. Suphi Destanı** ile ilgili yazısında kullandığı güzel bir deyimle), destanın «ana kanavasından» sapmak olurdu. Osman Çutsay 1907'de Sorbonne'da Mustafa Suphi'ye bilimsel düşüncenin ustalarını «tutkuyla» okutmamı yanlış buluyor. (Bilimsel düşüncenin ustaları sözünü «marksizmin ustaları» diye algıladığından belki. Yoksa, gerçekten de, Mustafa Suphi'nin o dönemde Batılı anlamda bilimsel düşünceye yatkın aydınlardan biri olduğu çok açık. Bu eğiliminin Sorbonne'da doktora öğrenciliği sırasında belirginlik kazanmış olmasında şaşılacak bir şey göremiyorum. «İfham»ın aydınlığının sosyalist bir aydınlık olarak algılamış olduğumun nereden çıkarıldığını da anlayamadım. Söz konusu olan, halkçı, antimilitarist bir eğilimdir burada da. (Yazılarının içeriğinden ve bazılarının konularından, edebiyata değer veren, edebiyat sever bir kişilik olduğunu da sezindiğim Mustafa Suphi'nin, Tevfik Fikret'in şiirlerinden, o şiirlerdeki insançı eğilimlerden esinlenmiş olabileceğini de çalışmalarım sırasında bir ara düşünmüştüm. Fakat böyle bir bağlantıyı



kurmama olanak verecek somut bir bilgi edinemedim.) Doktora öğrencisi olarak gittiği Paris'te, 1906 genel grevinde işçilerle birlikte enternasyonal söyleyip söylememesi, Jaures'in bir söylevini dinleyip dinlememiş olması da bence esastaki yorumda bir değişiklik yaratmaz. Bunlar Suphi'nin o dönemde markist oluşunun kanıtları olarak söylenmemişlerdir çünkü ve gerçekleşmiş olsalar bile bu yönde bir kanıt değeri taşıyacak olgular değildirler. Mustafa Suphi, Komintern'in I. Kurultay söylevinde, kendisini «Jaures'in dostlarından» biri diye sayarken (elbette, kişisel bir tanışıklık diye algılamıyorum bunu) eğer yalan söylemiyorduyorsa, Paris'teki doktora öğrenciliği yıllarında (ve üstelik **Tanin** gazetesinin muhabiri olarak) 1906 genel greviyle de, O. dönem Fransanın çok parlak bir kişiliği olan J. Jaures'le de ilgilenmiş olmasında şaşılacak bir yan görmüyorum. (Jaures'in yazılarından, siyasal içeriği belirgin olmayan daha çok duygusal, ahlâksal içerikli bir bölüm bulabilmek için, sırf bu ayrıntı için, —sonradan o bölümü şiir kalıbına dökmeğe harcanan çaba bir yana— şimdi de pek fazla ileri düzeyde olmayan o zamanki kırık-dökük fransızcamla günlerce uğraştığımı anımsıyorum.) O. Çutsay, M. Suphi'nin I. Dünya savaşı öncesindeki kişiliğinin bir «eğilimi»ni kavramış olmanın sanatçıya verdiği olanakla ve o sınırlar içinde —belgesel bir çalışmanın verebileceği iznin sınırları içinde— yapılan bir sanatsal «fantezi»yi, «tarihi» kabalaştırmak», «sloganlaştırmak» olarak nitelendiriyor. Bu yanlışlığın nedeni, sanıyorum, Mustafa Suphi'nin kişiliği konusunda, (daha sakıncalı bir tutumu olan Mete Tunçay'ı bir ölçüde ayrı tutarak söyleyeceğim), adını ettiği Paul Dumont ve Yalçın Küçük'ün yargılarına dayanarak edindiği ön yargılardır.

Son olarak, Zeki Sarıhan'ın yazısına değineceğim. Destanda —özgül bir konu olarak— ancak ayrıntıda bir önemi olan, yüzlerce dizelik yapıtta kendisine ayrılan yer on-onbeş dizeyi geçmeyen Çerkez Ethem konusunda «Aydınlık»çılar kıyameti koparıyorlar. Bunun «**Mustafa Suphi Destanı**» ile de, benimle de doğrudan bir ilgisi olmadığı, Türkiye Komünist Partisi'ne saldırmak için, ve bunu yaparken «orduya ve devlete» göz kırpmak için yapıldığı, destandaki söz konusu dizelerin bu yolda bir koz olarak kullanılmak istendiği açıkça ortada. Bir kere, bir sanatçının herhangi bir yapıtını —şu yada bu ölçüde ilgili olduğu varsayılan— siyasal bir örgütün—doğrultusunda, izdüşümünde saymak tutumunun nasıl bir sanat ve ahlâk anlayışıyla bağdaşabileceğini anlamak çok güç. Böyle bir kafayla bakılırsa, Nazım Hikmet'in tüm yapıtlarını, üyesi ve yöneticilerinden biri olduğu bilinen Türkiye Ko-

münist Partisi'nin tüzüğü ve programıyla açıklamamız gerekecek. Orhan Kemal'in romanlarını da. Şu yada bu siyasal örgütle şu yada bu ölçüde ilgili herhangi bir sanatçının yapıtlarını da yine aynı kafayla ele almamız gerekecek. Sanata, sanatçıya böyle bir yaklaşımı, akılsal ve ahlâksal ölçüleri tümüyle yitirmemiş hiç kimsenin benimseyebileceğini sanmıyorum.

Z. Sarıhan yazısında, Sovyetler Birliğine gitmiş ve bazı incelemeler yapmış olduğundan yola çıkarak, Çerkez Ethem savunuculuğunu «Sovyet revizyonist yöneticilerinden» öğrenip öğrenmediğimi bilemediğini söylüyor. Destanın önsözünde belirttiğim gibi bu çalışma yıllarında Sovyetler Birliğine gerçekten de gittim, ve orada Lenin kitaplığında bazı kaynak araştırmaları da yaptım. Ancak, destanın önsözünde, Paris'teki kitaplıklarda da çalıştığımı söylemiştim. Bu ayrıntı —herhalde savcının ilgisini çekmeyeceği için— Zeki Sarıhan'ı da belli ki ilgilendirmemiş. Sadece Sovyetler Birliğine gitmiş olmam üzerinde duruyor. M. Suphi Destanı'na çalıştığım sırada biri Nazım Hikmet'in onuncu ölüm yıldönümü ile, öteki de bir çevirmenler kurultayına katılmak için Sovyet Yazarlar Birliği'nin çağrılısı olarak gittiğim Sovyetler Birliğinde hiç bir «Sovyet yöneticisi»yle karşılaşma fırsatını bulamadım! (Böylece Z. Sarıhan'ın merakını gidermiş olayım.) Dünyanın en büyük kitaplıklarından biri olan Lenin kitaplığında, o sırada yurt dışında bulunduğum için Türkiye'de inceleme olanağı bulamayacağım, türkçe ve Türkiye'de basılmış kaynaklar başta gelmek üzere, rusça, azeri türkçesi ve başka dillerde bazı kaynakları inceleyebildim. Türkçe dışındaki —ve kimileri bu arada Türkçeye çevrilmiş, çevrilmekte ve herhalde tümüyle çevrilecek olan— bu kaynaklarda da, «ne Mustafa Kemal'in Milli Bağımsızlıkçı tutumuyla dalga geçiliyor,» ne de «Çerkez Ethem ihanetinin savunusu» yapıyordu. Soğukkanlı, dürüst, saygılı, bilimsel yapıtlardı bunlar.

Gelgelelim, «**Mustafa Suphi Destanı**»nda, «Kurtuluş Savaşı-mız», Mustafa Kemal ve Çerkez Ethem konularının ele alınış yaklaşımına. Destanın bu bölümünde ben, Kurtuluş Savaşımızda halk yığınlarının ulusal bağımsızlıkçı direnişini, henüz merkezi bir askeri ve siyasal örgütlenme yokken ortaya çıkan ve tüm yurdu kaplayan, ve hiç kuşkusuz günümüz için de anlam taşıyan bu gizil (potansiyel) güc'ü, yakın tarihimizin ders kitaplarında okutulan yorumlarında basit bir çete olayı olarak gösterilen, ya da düpedüz göz ardı edilen bu olguyu vurgulamaya çalıştım. Bunun ötesinde, Kurtuluş hareketimiz içindeki **burjuva** ögenin, yine bu hareket içindeki **halksal** ögeyi zaptu rapt altına almak, kendi için-



de eritmek, bunu başaramadığında da yok etmek eğilimini —marksist olduğunu ileri sürebilecek hiç kimsenin yadsıyamaya-çağı— bu olguyu göstermek istedim. Çerkez Ethem de, Demirci de, Yörük Ali de, ve çok sayıda daha başkaları da ancak bu halksal gücün simgeleri olarak, olabildikleri ölçüde değer taşırlar. Çerkez Ethem sonradan ihanet mi etmiş, «tuzağa» mı «düşürülmüş-tür»; destanda bunun özgül tartışmasına girmedim. «Aydınlıkçı» yazarlardan, adını yukarda andığım M. Tütüncübaşı, destanda «Çerkez Ethem'in istilacılara sığındığını söylemediğimi» yazıyor. Orduya er olarak katılan Yörük Ali'nin, adı türkülere geçmiş bu yiğit köylü çocuğunun, yüce halk kahramanının, savaştan sonra bir tramvay kazasında iki bacağını birden yitirdiğini ve yoksulluk içinde öldüğünü de söylemedim. Yoksa, **Mustafa Suphi Destanı** diye belirlenen konuyu bir kaç cilt daha genişletmek, bir başka konuya dönüştürmek gerekecekti...

Bilim adamları ve konuyu doğrudan ele alacak başka sanatçılar, Çerkez Ethem konusunu gerek toplumsal anlamı bakımından, gerekse (Çerkez Ethem'in, Z. Sarıhan'ın yazısında bile ilginç ipuçları bulunan kişisel özellikleri bakımından) çok ilginç bu konuyu, «Aydınlıkçıların» yaygarası ve kışkırtıcı tutumundan farklı, nesnel ve soğukkanlı bir yaklaşımla irdeleneceklerdir sanırım. Fakat yukarda açıklıkla belirttiğim gibi, Çerkez Ethem destanda beni ancak, halk direnişinin bir döneminin simgelerinden biri olduğu, olabildiği ölçüde ilgilendirmiştir. Bunda bir «maksat» aramak ve işi Türkiye Komünist Partisi'ne, «Moskovalı emperyalistlerin dünyanın efendisi olmak iddiasına», «Sovyetler Birliği'nin yayılma siyasetinin gelişmesiyle paralellikler» kurmaya kadar götürmek, araştırmacı kafaların değil, ancak polisiye kafaların ürünü olabilir. Fakat biraz daha düşünüldüğünde, «Aydınlıkçı» tutumun bununla da sınırlı olmadığı, daha geniş ve tehlikeli bir anlam taşıdığı görülecektir. Çerkez Ethem hareketinin (tıpkı Demirci Mehmet, Yörük Veli v.b. önderliğindeki halk hareketleri için de söz konusu olan) olumlu, halksal yanını (Z. Sarıhan'ın yazısında görüleceği üzere) yadsıma çabasındaki «Aydınlıkçılar», da Kurtuluş Savaşımızdaki tüm halksal içeriği yadsıma, bu savaş bir kaç «değerli komutan»ın başarısı olarak görme ve gösterme eğilimindedirler. Daha da ileri giderek, günümüzün devrimcilerine, halkının yanında yer almış kurumlara ve kişilere karşı saf tutmuşlardır «Ordu ve devlet» dalkavukluğu ile başka bir yere varılabileceği beklenemezdi.

«Mustafa Kemal'in milli bağımsızlıkçı tutumuyla dalga geçmek», «Aydınlıkçılara» özgül çirkin üslûpla ifade edilen böyle bir

düşünce de aklımdan geçmedi hiç bir zaman. Ben, «Mustafa Kemal'in milli bağımsızlıkçı tutumuyla», daha Kurtuluş Savaşı yıllarında bu tutumu zedelemeye başlayan, «burjuva devleti kurma», «burjuvalaşma» eğilimleri arasındaki çelişkiyi göstermek istedim. Bu çelişki, destanın son şiirinde yer alan, her ikisi de Mustafa Kemal'ce ayrı zamanlarda söylenmiş olan ve birarada okuduklarında «Aydınlıkçıları» nedense çok kızdıran sözlerde belirgin anlatımını bulmuştur sanıyorum.

Kurtuluş Savaşımız başka bir yörüngede gelişebilir miydi?

Kurtuluş Savaşı sonrasında ülkede sosyalist eğilimli bir yönetim kurulabilir miydi? Ya da Mustafa Suphi ve arkadaşlarına yasal çalışma olanakları sağlansa, ve daha sonra komünistler üzerinde büyük baskılar uygulanmasa, ülke içinde güçlü bir halk muhalefeti oluşup gelişebilir miydi? Bu sorunları, bütün ayrıntılarıyla tartışmak bilim ve siyaset adamlarının işi. Ben C. Gündoğdu'nun yukarda değindiğim yazısından yine bir alıntı yapmakla yetineceğim: «Bugün bir bunalım içindeyiz. Her yönden. Bunalımın kökü 20. yüzyılın başlarında. Anadolu 1919'da 'Bizi mahvetmek isteyen emperyalizme, ve bizi yutmak isteyen kapitalizme' karşı ayaklandı. Bu hareket bir süre sonra 'milyonerler, hatta milyarderler yetiştireceğiz' çizgisine saptı. İşte bu sapmayla Anadolu yere kapaklandı. Yuvarlana yuvarlana bugünlere geldi. Behramoğlu, bu gerçekliği tam yerinde yakalamış. Tam yerinde. Hiç kimseye kızmamış. Gerçekliği yakalamış. Bize göstermiş. Orda biz görüyoruz. Orda biz, yeni olguları ortaya çıkan koruncu mücadeleyi ilişkiler yumağı içinde görüyoruz.»

«Mustafa Suphi Destanı» ile ilgili eleştiriler konusunda düşüncelerimi şimdilik burada noktalıyorum. Şimdilik. Ve bundan sonra gelebilecek eleştirilerin daha derinlikli, öte yandan hiç değilse en asgarî ahlâk ölçülerine daha yakışır olması dileği ile.

Ağustos, 1980



bayram aşılıoğlu

## YAŞADIĞIMIZ ŞİİRLERLE

Yaşadığımız şiirlerle ağladı çocuklar  
Emzirdi anneler bebeleri  
Yaşadığımız şiirlerde  
Grevler yapıldı,  
Şarkılar söylendi  
Örselendi dostluklar  
Ne bir arayan,  
Ne de bir soran ...

Yaşadığımız şiirlerde boy verdi barış  
Ölüm anlamlandı  
Geçti birer birer önümüzden  
Dostlarımızın tabutları

Yaşadığımız şiirlerde gizledi  
— Anneler göz yaşlarını  
Ve haykırdı insanlar  
Karanlık günlere karşı  
Biriken acısını

OCAK/1980

## BİR KIŞ GÜNLÜĞÜ

Kalbim çatlayan bir nar gibi  
Dağılmış her parçası bir yana  
Günler kederle geçiyor,  
Günler acıya dayana dayana

Varıyor sesim caddeye  
Susuyor şarkılar birer birer  
Ve şiirlerde yarım dizeler  
Üşüyen küçük eliyle bir simitçi  
Köşeden bir gelir bir gider...

Şarkılar da sustu pikapta  
Dağıldı masamdaki çiçekler  
Sonra kuşattı çıplak badem ağaçlarını kar  
Koştular sarı yapraklarını döken ağaçlar gibi  
Dağıtarak kitaplarını çocuklar

Bu gün Nazım'ı okudum sevgilim  
Aldırmadan sođuđa ve rüzgâra  
Yeniden her dizeyi bir halı gibi dokuya dokuya  
Aldırmadan duygularımı kapatan kara  
Dilimde hep şu dize  
«Delikanlım iyi bak yıldızlara»

İşte geçti bu gün de  
Bazen ürkek bir tavşan gibi sessiz  
Bazen bir masal canavarı gibi gürültüyle  
İşte bu gün de geçti  
Keder, özlem ve sevgiyle...

Mart 1980

# TÜSTAV



asım öztürk

## GREV ÇADIRLARI

Çadırın önünde üç arkadaşız  
Grev önlükleri üstümüzde  
Grev kırkınıcı gününde  
Sigaralarımızı yakıp aynı ateşten  
Gecenin sessizliğini dinliyoruz  
Sesimiz aydınlığın içinde asılı  
Yıldız kümeleri gibi  
Işık ışık

Umutlu,

Güven dolu,

Yayıyor karanlığa  
Üç işçiyiz gece nöbetinde  
Üç yürek,  
Atıyor kendi bildiğine  
Evimiz,

Çocuklarımız,

Yarınlarımız,

Deviniyor karanlığa,  
Greve çıkmalı kaç gün oldu  
Birbirimize soruyoruz  
Umurumuzda değil işverenin tavrı  
Umurumuzda değil baskılar  
Grev sürmeli  
Haklarımızı alıncaya dek  
Grevler uzanıyor karanlığa,  
Çadırın önünde tahta sandalyeler  
Birinin bacağı kırıldı;  
Dışardan dostlar gelince  
Yere bağdaş kurup oturuyoruz  
Soframız tüm emekçilere açık  
Soframızı,

Grev günlerinde geleceğe kurup,  
Duyuruyoruz karanlığa.  
Gece nöbetinde üç uykusuz yürek  
Dalıp çıkıyor işçilerin oturduğu sokaklara  
Evlerin kapıları açık,  
Fesleğen kokuyor pencereler;  
Üç uykusuz yürek  
Sokaklarda,

Evlerde,

Aç, açık;

Yaşam kör bir at gibi  
Kapaklanmış üstlerine,  
Yaşam alınteri değirmeni  
Dönüyor,

Sömürüyor,

Kuralım grev çadırlarını  
Karşı duralım karanlığa...

TÜSTAV

YÜREK  
GREV ÇADIRLARI  
ASIM ÖZTÜRK  
1980



## HALAY

Resim: Özdemir Yemenicioğlu

Grev beşinci haftasına giriyordu. Bir haftadan fazla dayanamazlar, çöker, dağılırlar; sonra kuzu kuzu gelip yavaşlar söleşmeye demişti işveren.

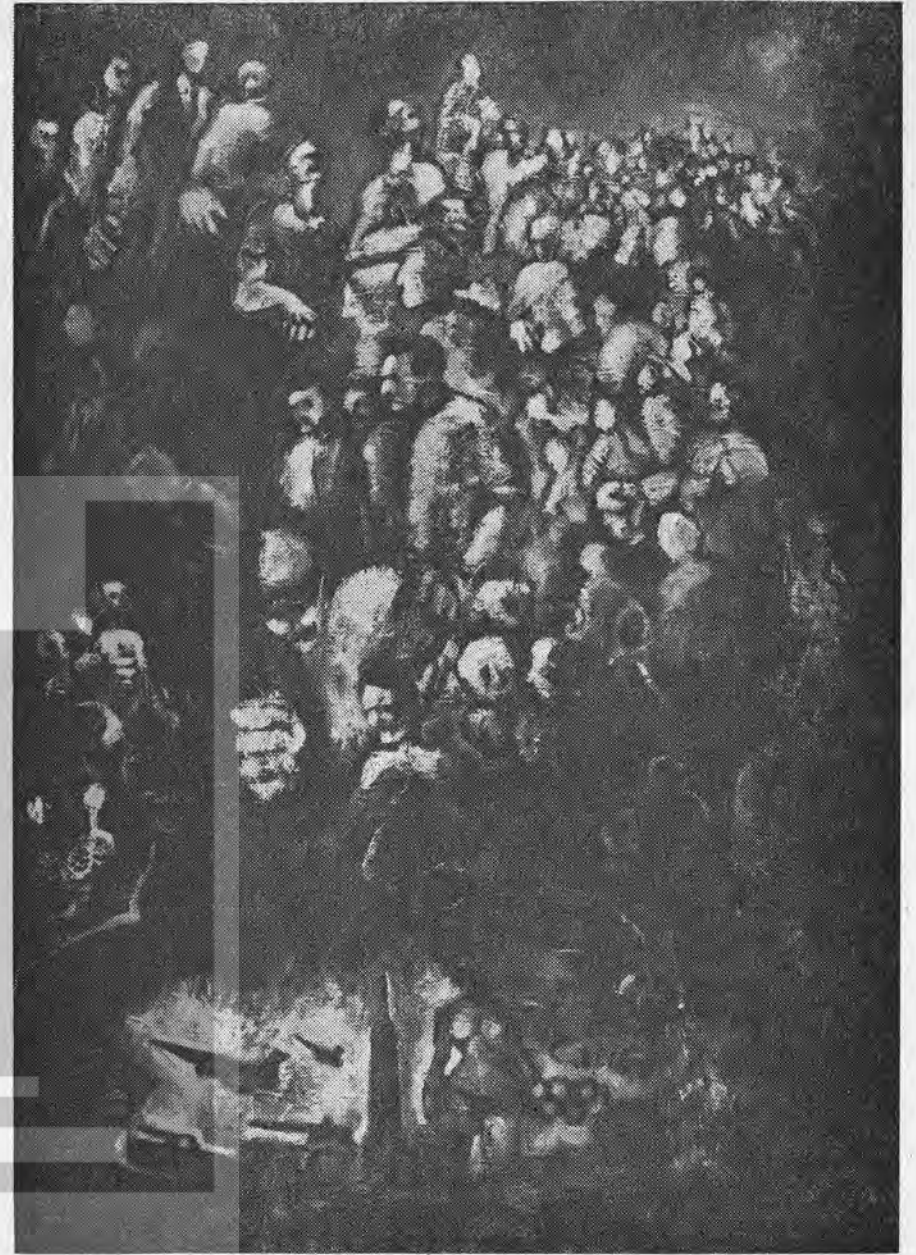
Oysa direniyorlardı işte. Acıyla, umutla direniyorlardı. Zorlukları haftalara, günlere, saatlere bölüyorlar, saatleri haftalarda bütünüyorlardı.

Grevciler arasına soktuğu adamlarından sık sık raporlar alıyordu işveren. Ne yapıyorlar? Ne yiyip ne içiyorlar? Kimler gelip gidiyor grev yerine?..

Raporların hiçbiri iç açıcı değildi. Odasına çağırdığında karşısında sus-pus olan adamlar bunlar değil miydi? Tek tek neden zayıf, birarada niçin güçlülerdi öyle? Onları gün gün dirençli kılan şey neydi acaba? Düşünüyor, bir türlü bulamıyordu nedenlerini. Oysa azbuçuk sosyoloji okumuştur. Ekonomi; psikoloji bilirdi. Türkiye'de her şey daha yeniydi. Oysa Amerika'da, Avrupa'da özel olarak yetiştirilmiş grev kırıcıları vardı. Onlara telefon etmek, atlayıp uçağa oralara dek gitmek istiyordu. Uykuları kaçırıyordu. Gece, gündüz durmadan düşünüyordu. Grev bölgesinden verilen raporlara inanmıyordu. Giysilerini değiştiriyor, tanımayacaklarına inandığı yeni kırmızı novasına biniyor, grev yerine sürüyordu.

Fabrikanın önünden geçerken güm güm vuruyordu yüreği. Kendisinin değil miydi bu fabrika? Taşı, toprağı, duvarları, makineleri, işçileri... Öyleyse neydi yüreğindeki bu gümbürtü? Arkasından kovalayanlar mı vardı? Kimlerden korkuyordu? Bir korku gibi geçip gitmeyi onuruna yediremiyordu birtürlü. Sonra tüm korkularını, yürek gümbürtülerini, enfarktüsünü göze alarak dönüp geliyordu. Yavaş geçeceğim bu kez, diyordu kendi kendine. Olanları bir bir inceleyeceğim.

Yüreğindeki gümbürtüler geçtikten sonra arabasını taa uzak-



lardan döndürüp getiriyordu. Fabrikanın önüne geldi mi, bu kez eskisinden daha bir hızlı çarpıyordu yüreği. Direksiyonu kendinden ayrı bir kişi yönetiyordu sanki. Vitesi başka eller değiştiriyor, gaza başkaları basıyordu. Her kez aynı manzarayı parça parça



görmekten deli oluyordu. Bir yerleri yavaş yavaş ölüyordu. Yine o grev çadırları yazılar, kırmızı önlüklü grev gözcüsü kızlar, öğrenciler... Arabasını gazlayıp geçmese, durup seyretse karşıdan. Hatta yanlarına varıp konuşsa. Elini omuzlarına koyup tek tek dertlerini sorsa...

Arabası şaha kalkmış bir at gibiydi altında. 'Yok yok, dedi kendi kendine. Ne yanlarına varılır, ne de konuşulur onlarla. Bu işin başka yolu olmalı. Gerekirse bir pazar atlayıp gitmeli Amerika'ya. Usulünü, yolunu öğrenip gelmeli. Bir yolu vardır bunun. Mutlak vardır.

En çok kızdığı da şu halaylarıydı. Durmadan tepiniyorlardı fabrikanın önünde. Sanki inada yapıyorlardı bu işi. Kızlı, erkekli hep bir ağızdan 'heyyy!..' çekiyorlar, dizlerini güm güm vuruyorlardı toprağa. Ortalık toza, dumana kesiyor, toprak yerinden sallanıyordu. Bir de o kiptilere kızılıyordu en çok. Tokmağı deriye değil; göğe, yere vuruyordu sanki. Zurnacı göğü düdüğüne doldurup üflüyordu. Nereden bulmuşlardı bu sırm gibi kara, kuru çingeneleri. Bu oyun havaları nereden öğrenmişlerdi de gelip burada dövmeğe, üflemeğe başlamışlardı?

Günlerdir gülmeyi unutan yüzü kurnazlık taşıyan çizgilerle yırtıldı. Gözleri ışıdı. Grevin gizini bulmuştu işte. Avrupa'lara, Amerika'lara gitmeden bulmuştu. İşçileri coşturan, karşısında günden güne dirençli kılan şey halaylarıydı. Davulları, zurnaları, çingeneleri...

Çocuklar gibi seviniyordu.

— İşçileri coşturan bu kiptiler, dedi. Kara, kuru çingeneler yani. Ezmeli bunların kafalarını. Boyunlarını çekip koparmalı. O zaman ne grevleri kalır ortada, ne direnmeleri. Gelip kapanırlar ayağıma. Elimi, eteğimi öperler...

Arabasını bürosunun önünde durdurdu. Kapısını hızla çekip yukarı çıktı.

— O kiptileri bulup bana getirin diye buyruk verdi personel şefine. Çabuk ama.

Konuşurken sevincinden şaşırıyor, dili dolaşıyordu.

— O Kiptileri canım, diye buyruğunu yineledi. Sırım gibi kara, kuru adamlar var ya grevciler arasında.

Elleriyle davul, zurna taklidi yaparak anlatmağa çalıştı.

— Davulcuyla zurnacıyı mı? dedi personel şefi.

— Evet, onları dedi. O iki çingeneyi.

Daha fazla konuşmak istemiyordu. Yorgundu. Kimsenin düşünemediği bu buluşunun bir süre kendisinde kalmasını istiyordu.

Sekreter kızın getirdiği köpüklü kahvesinden bir yudum aldı. Sigarasının dumanı masayla tavan adasında ince kıvrımlar çiziyordu. Pancur perdenin arkasındaki kirli gökyüzü dilim dilimdi.

\*

Hıdır'la Lâtif, ekmeğe, peynir zeytin, çay, şeker dolu filelerinin fabrikanın önünde indirdiler. Kendileriyle birlikte gecekondularında oturan birkaç kişi daha indi minibüsten. Gecekondularının arasında bir şato gibi görkemliydi fabrika. Gökyüzüne direklenen bacaları göğü süngülüydü. Ankara asfalt dönen rölant kayışları gibi akıyordu uzaklara. Yol, araba tekerleklerinin altında inliyordu. Dev kamyonlar, uluslararası yollarda çalışan tırlar, fabrika kapısını, grev çadırlarını kökünden sallıyordu.

Pırl pırl silahlı, yeni üniformalı askerler gönderilmişti grev yerine. Sağa sola volta vuruyorlar, süngülerini, tüfeklerini yalpalatıyorlardı güneşin altında.

Ellerindeki fileler oldukça ağırdı.

— Grev yerine girmek yassah hemşerim diye bağırıyor askerlerden birisi.

— Onlar bizden, dedi. Seyfi Usta. Bırakın geçsinler.

İşçi kimliklerini göstererek içeri geçtiler. Ellerindeki filelere yardım etmek için koşup gelen işçiler oldu.

Grev gözcüleri değişmişti. Yeni gözcüler içinde Döne ile Sema da vardı. Latif, ellerindeki fileleri göstererek;

— Grev önlüğünü çıkar da, mutfak önlüğünü giy bakalım diye bağırıyor Döne'ye.

— Bacılara grev önlükleri mutfak önlüklerinden daha çok yakışıyor, dedi Zekerya.

— Öyleyse mutfak işleri bizlere düştü deseniz ya.

Gülüştüler.

Grev çadırında çaylar demlenmişti.

Hıdır grev yerine geldi geleli hiç konuşmuyordu. Durmadan bıyıklarını yoluyor, dudaklarını geviyordu.

— Niçin konuşmuyorsun Hıdır? dedi Seyfi Usta. Sende bir hâl olmalı?

Sıkılı dişlerinin sesi duyuluyor, yüzünün etleri seğiriyordu. Patlamaya hazır durumdaydı.

— Hente iner inmez bizi enselediler Seyfi Usta, dedi.

— Kim? diye birden heyecanlandı Seyfi Usta.

— Patron, diye tamamladı Latif.

— Minibüsten iner inmez yanımıza bir kişi geldi. Sizi patron



çağırıyor, dedi. Önce gitmek istemedik. Sonra merakımız baskın çıktı. Gidip bir eylelim herifi dedik. İçinin alasını öğrenelim.

Konuşurken rahatlıyor, açılıyordu.

— Öyle döşeli, dayalı, özel sekreterli bir biro.

— Bizim grev çadırı gibi değil yâni.

— Elbette. Ama bizim grev çadırından daha soğuk. Korku, endişe dolu. Tükenmiş, yılgın bir patron var artık karşımızda.

— Pekiyi, niçin çağırırtmış sizi.

Hıdır'ın kara, sıırım gibi yüzü buruk bir gülüşle ışdı.

— Grevin davulunu, zurnasını çaldığımız için ikimizi de çingene sanmış. Bizi satın almağa kalktı.

Hepsi birden gülüştü.

— Baktık inanıyor, önce çingene süsü verdik kendimize. Çingene mingene, ne farkeder. Onlar da insan değil mi?

— Bize para teklif etti. Beşer bin kâğıt attı önümüze. Alın bu paraları da, grev yerinde bir daha davul mavul çalmayın, dedi.

Grevçileri biz kıskırtırmışız sözde. Davulla zurna olmasa bu denli coşkulu, dirençli olmazmış işçiler. Çözülür dağılırlarmış.

— Sizi ilk gördüğümde ben de çingene sanmıştım abi, diye takıldı Sema.

Yeniden gülüştüler.

— Öyle sanın bacı, dedi Hıdır. Ne farkeder. Önemli olan insan olmak değil mi? Ben çingeneye benzetildiğimiz için bozulmadım patrona. Satılık hayvan gibi fiyat biçildiğimiz için bozuldum.

— Paranın üzerine atılıp kapmadığımızı görünce, içine bir kuşku düştü. Patronun yüzü büyüdü, büyüdü kocaman oldu. 'Yoksa... yoksa...' diye kekelemeğe, dili dolaşmağa başladı.

— Evet, dedik. Biz işçiyiz. Grevci işçiyiz. Ne çingeenyiz, ne de davulcu, zurnacı. Bu eller kumaş dokuyup boya yaptığı gibi, grevlerinin davulunu, zurnasını da çalmayı bilir. Yaptığımız budur.

— Yıkıldı adam. İyice yıkıldı. Deliye döndü.

Latif sözü daha uzatmaya sabırsızdı. Birden fırlayıp ayağa kalktı. Çayını bile bitirmemiş, yarım kalmıştı.

— Getirin şu zurnayla davulu, dedi. Meğer bizim davulla zurna korkutuyormuş onu, bundan kelli durmadan çalacağız. Gece gündüz demeden sese, gümbürtüye keseceğiz bu ovayı. Bundan böyle daha bir şenlikli, şölenli olacak görevimiz. Bizi daha bir coşkulu gördükçe varsın uykularını yitirsinler. Deliye dönsünler.

— Öyleyse bizlere de durmadan halay çekmek düşüyor çocuklar, dedi Seyfi Usta.

Fabrikanın önü birden dalgalandı. Olay çıktığını sanan as-

kerler süngü takıp hazırlandılar. Matralarını, kasaturalarını şakırdatarak koşup geldiler.

Latif boynundaki davulu sağlı sollu dövüyor, yeri göğü inletiyordu. Hıdır her zamanki gibi temkinli ve ağırdı. Yine davulun ardından yavaş yavaş gidiyor, zurnasını temizliyordu. Zurnanın diş rengi düdüğüne içinde biriktirdiği havayı birden boşalttı. Davul tokmağının ardından zurna sesiyle yırtıldı gökyüzü.

İşçiler kızılı oğlanlı kolkola girip halaya durdular. Ayakları uyumlu hareketlerle toprağı dövüyor, yeri, göğü sarsıyordu.

\*

Fabrikadan gelen haberlere göre durum daha da kötüye gidiyordu. O kıpti kılıklı adamlar yeniden coşturmuştu grevçileri. Yeri, göğü sese kesmişlerdi. İşçiler de her şeyi unutmuşlar, iyice oynana kaptırmışlardı kendilerini.

Haber geldiğinde yine sekreterinin elinden kahve içiyordu patron. Ağzına yaklaştırdığı son yudumu içmeden fincanı masaya bıraktı. Dışarı çıkıp novasına bindi. Tüm hızıyla fabrikaya doğru sürdü.

Gerçekten durum anlatılanlardan da kötüydü. Artık 'bu iş yerinde grev var' yazısından da önce halay sesi karşılıyordu uzaklardan. Davul, zurna sesi yeri, göğü inletiyordu. O çingene kılıklı, kıpti suratlı adamlar hiçbir şeye aldırmadan durmadan davul dövüyor, zurna üflüyorlardı. Kızılı erkekli kol kola girmişlerdi. Her şeyi unutup halaya durmuşlardı. Yine yer gök sarsılıyor, ayaklarından kalkan toz bulutu havaya direkleniyordu.

Novasını o hızla kentin dışına dek sürdü. Arabasını yolun kenarına çekip eğledi. Gömleğinin düğmelerini açıp bağrını yele verdi.

Bahar iyice uç vermişti kırlarda. Doğa, güzden kalan bozunu patlayan yeşille bozmuştu. Bir köylü çocuğu yeşeren kırlarda koyunlarını otlatıyor, kavalını çalıyor. Kırlar, dereler çiçek kokusuna kesmiş, su sesine boğulmuştu. Hep fabrika, grev işlerine kendini kaptırmış, baharın ne zaman geldiğini bile anlayamamıştı.

Bir dolu sigara içene dek kırlara, çiçeklere, çobana baktı. Çoban çocuğa özenmesi mi, nefret etmesi mi gerektiğine karar veremedi. Fabrikası bir türlü çıkmıyordu aklından. Gözünün önünde tepinen insanlar on, yüz, bin oluyordu. Arabasına binip aynı hızla kente yöneltti. Baharı, yeşilliği, çoban çocuğu da hemencecik unuttu. Yeniden hırslanıp öfkeye bulandı bedeni.

Davul, zurna yine yeri, göğü inletiyordu. Kara suratlı davul-



cu yerlere yatmış, gerili deriyi elleriyle, ayaklarıyla döğüyordu. Doğu halaylarından biri olmalıydı bu. Okul yıllarında azıcık ilgilenmişti halayla. Ama sevmemiş, yarıda bırakmıştı. Sonra tango-yu, komparsitayı öğrenmişti.

Dönüp bir daha, bir daha geçti fabrikanın önünden. Her geçişte flaş çakar gibi anlık tesbitler ediniyor, belleğine hiç de hoş olmayan şeyler atıyordu.

Yine novası son süratleydi. Yüreği gümbürtülüydü. Gözlerine birden inanamadı. Halay çekenlerin çevresinde bir de asker mi vardı ne? O yeni üniformalarla, ıslıl ıslıl silahlarla kuşatılan askerlerden birisi miydi? Davul ve zurnanın temposuna göre zıpladıkça süngüsü, matarası belini, bacaklarını döğe döğe halay çekmeye mi özeniyordu o da?

Birden gözleri karardı. Şimdi de askerler mi katılacaktı halaya?

Dönüp yeniden bakacak, gerekirse komutanına, Ankara'ya haber verecekti. Askerlik neymiş öğretecekti ona.

Arabası yavaş yavaş kente giriyordu. Geri döndüremeyecek kadar güçsüzdü. Kafasının içi davul tokmaklarıyla dövülüyordu. Halay çekenler yine onlara, onlar yüzlere, binlere büyüyordu gözünün önünde.

Neye mal olursa olsun bitirmeliydi bu halayı. En kısa zamanda susturmaliydi davulla zurnayı.

Koşarak bürosuna çıktı. Telefonun numaralarını hızla tuşladı. Karşısına çıkan sesi toplu-sözleşme görüşmelerinden iyi tanıyordu.

Korku, yorgunluk, acı, umutsuzluk yiyip tüketmişti kendini.

— Grevi durdurun, dedi ileticiden. Yâni halayı, davulu, zurnayı durdurun. En kısa sürede rica ediyorum sizden. Her türlü koşullarınızı da kabul ediyorum.

Sesi ağlamaklıydı.

Kafası telefonun almaçıyla birlikte masaya düştü.

## can yaşam

### ENVER GÖKÇE'YE

İki kırmızı karanfille girdik odasına

Hastir lan diyebilenin

Gider olana

Çekip gidene

merhaba dedik

Hoşgeldin yüreğimize

Gücünü karanfiilin kırmızılığından al

meri keklikliği bırak

Yüreğimizi açtık sana

Kapkara gözlüklerin arkasından çekingen bakan

gözlerin görmedi

Özünde duydu onu

sıkıldınsa başışla

Elin kazmanın izleriyle kalemin nasırlarıyla

yorgunmuydu acep

Tatlı ılıkta sevgiyle dolu elin

ellerimizi zangır zangır titretip terletti

Utanc terleriydi ayamızdaki

Yarana merhem olak

deşilmeyi dursun artık yaranın

demeye geldik

ezim ezim ezilerek

dudaklarımızla değil

Yalan söyler dudaklar

yüreğimize geldik huzuruna

Başışla ve kucakla bizi

Sana merhaba

Sana hoşgeldin

Yürek dolusu sevgiyle, iki karanfil

Beden dolusu utançla, iki karanfil

Evren dolusu öfkeyle, iki karanfil

16/3/1980

Sanat Emeği/75

TÜSTAV



# OLAYLAR YORUMLAR

## LÜBNANLI ŞAİR MUHAMMED NURETTİN İLE BİR SÖYLEŞİ

*SANAT EMEĞİ — Önce bize kendinizi tanıtır mısınız?*

MUHAMMED NURETTİN — 1954'de Güney Lübnan'da doğdum. 14 yaşımdayken ilk şiir denemeleme başladım. Bu şiirler politik olmasına karşın bilimsel temeli yoktu. 20 yaşında ise 6 yıl çalışmalarından sonra politik şiirde bir olgunluğuna vardım. Bu yıldan sonra şiir ve edebiyatla ilgili bir çok dergide şiirlerim yayınlandı. Bunun yanı sıra günlük gazetelerden «EL SEFİR»de ve Lübnan KP yayın organı günlük gazete «EL NIDA» ve «El Hürriyet» sayılabilir. Bunlardan başka «Yol», «Fikir» ve «Sanat» dergilerinde de şiirlerim yayınlandı.

Şiir yazmanın dışında yine aynı dergi ve gazetelerde şiir ve sanat eleştirilenliği yapıyorum. Ayrıca Bulgarcadan, Fransızcadan ve Türkçeden bazı çeviriler yaptım. Bunlara örnek olarak Aziz Nesin, Saif Faik ve Sabahattin Ali gösterilebilir. Şu anda Sofya'da Bulgaristan Bilim Akademilerinde Osmanlı Döneminin Ortadoğu ülkelerinin tarihi üzerine doktora hazırlıyorum.

*S. E. — Lübnan şiirini ve Arap ülkeleri şiirini nasıl karşılaştırabiliriz?*

M. N. — Genelinde Arap şiirinden ayrı olarak bir Lübnan 76/Sanat Emeği

şiirinin varlığından söz edemeyiz. Ayrı bir Libya, Fas, Cezayir şiirinden söz edilemeyeceği gibi. Bu çerçevede içinde Lübnan Arap aleminin ayrılmaz bir parçasıdır. Şöyle ki Osmanlı İmp. çöküşünden sonra emperyalist sömürgeci güçler Arap alemini sömürmek için böyle bin ayırım yapmamışlardır. Bunun yanı sıra tabir yerindeyse Lübnan şiirinin yerel özelliklere bağlı kalan bazı noktalarda Arap şiirinden ayrıldığını söyleyebiliriz.

*S. E. — Aynı şeyi şiirlerin dünyeyi için de söyleyebilir miyiz?*

M. N. — Kuşkusuz Lübnanda var olan özgürlükler ki bu özgürlükler bir çok arap ülkesinde yoktur, yalnız şiir değil tüm sanatsal, kültürel, toplumsal çalışmaların gelişip güçlenmesine ortam olmaktadır. Hatta şöyle de söylenebilir. Lübnan ve özellikle Beyrut kenti tüm Arap aleminin kültürel mutfağı durumundadır. Lübnan'da çok sayıda politik, sanatsal ve benzeri yayının özgürce yayınlanması özellikle Lübnan'da sanatın her türüne ilgi gösteren herkese olanaklar verilir. Bir şairin ya da sanatçının parlamasında temel etki özel ve genel özgürlüktür. Bu koşullar Lübnan'da olduğu için bu ülkede öbür Arap ülkelerine göre daha ileri bir şiir vardır. Kaldı ki bana göre özgürlüğün yanı sıra o ülkenin içinde bulunduğu belirli bir tarihsel dönemdeki gerginlik ve karışıklık şairlerin ve sanatçıların gelişmesine ve yaratıcı olmasına

zemin hazırladığına inanıyorum. Ülkelerin geçirdiği zor günler büyük şairlerin doğmasına zemin hazırlamaktadır. Örneğin Şili'de, Türkiye'de ve devrim öncesi Rusya'da bu görülmektedir. Neruda'nın, Nazım Hikmet'in ve Mayakovski'nin çıkışı bunu doğrulamaktadır. Ancak kimi Arap ülkelerindeki baskıcı ve özgürlükleri kısıtlayıcı sistemler şairlerin gelişmesini engellemektedir ve büyük şairlerin, örneğin Iraktan Bedir Şakir el Seyyab ve Saadi Yusuf gibi şairlerin ortaya çıkmasını engellemektedir.

*S. E. — Lübnan şiirinde islam dininin etkileri neler olmuştur?*

M. N. — Bugün için çağdaş Arap sanatında ve şiirinde ileriye yönelik büyük bir çaba söz konusudur. İleriye yönelik her hareketin ise yine ileriye yönelik yeni ilkeleri ve temelleri olmalıdır. Ancak şunu da söylemek gerekir ki, Arap - Lübnan şiirinde islami pek çok değerler kullanılmaktadır. Ama bu değerlere ve ilkelere yeni bir içerik verilmektedir. Kaldı ki, bu alandaki tarih, islami bir tarih olmakla birlikte bizim ulusal bir tarihimizdir de. Bu yüzden ona sahip çıkmalıyız. Ancak yine de Lübnan şiirinde islami değerlere verilen yer Batı değerlerine örneğin, Fransız, İngiliz, Yunan değerlerine verilen değerden çok daha azdır. Nitekim bu durum yalnız arap ülkelerinde değil, üçüncü dünyanın pek çok ülkesinde görülmektedir. Buradaki şairler, kendi ulusal kültürleri yerine Batının ve kendi toplumlarına yabancı olan kültürü kullanıyorlar. Elbette bu onların suçu olmasa gerek. Çünkü böylesi bir durum emperyalist-sömürgeci güçlerin o ülkelerin ulusal kültürlerini yoketme ve kendi kültürlerinin içinde erime politikasının bir sonucudur. Örneğin Cezayir'de bu olgu çok iyi bir şe-

kilde görülmektedir. Halkların ve ulusların kendi ulusal kültürlerine sahip çıkması ve sömürgeciik döneminin etkisinden kurtulması bu ülkelerde şiire ve sanata çağdaş ileri bir içerik kazandıracaktır.

*S. E. — Bugünkü Arap ve Lübnan şiirinde sosyalist gerçekçiliğin durumu nedir?*

M. N. — Şiir ve politika bir bütündür, şiiri toplumsal gerçeklikten ayıramayız. Şair mutlaka politik eğilime sahip olmalıdır. Şairlerin politikayla olan ilişkisi özellikle halkların baskıya ve sömürüye karşı savaşımı karşısında kendini gösterir. Bugün biz Arap dünyasında Haçlı Seferlerinden bu yana en zor ve en tehlikeli bir dönemden geçiyoruz. Arap halkları bugün üç başlı bir tehlike ile karşı karşıya bırakılmışlardır. Bunlar, emperyalizm, siyonizm ve Arap gericiliğidir. Savaşımın sert uzun ve güç olmasına rağmen yaşama iradesi daha üstün gelecektir. Düşen şehitlerimiz damla damla akan kanları bir göle dönüşecek düşmanlarımızın boğulduğu bu göllerin çevresinde kızıl güller açacaktır. Bu zor koşullar içinde devrimci güçler bu tehlikelere karşı savaşıma girdiler. Hernekadar devrimci güçler arasındaki politik farklılaşma —ki bu da kaçınılmazdır— ancak tüm bu güçlerin ana amacı arap insanını kurtarmak ve özgürlüğe kavuşturmadır. Tüm bu koşullar ve durumlar kendini sanat ve şiirde de yansıttı. Ve bugün birçok çeşitli sanat akımları vardır. Bu yeni akımlarla birlikte sosyalist gerçekçilik ön plana çıkmıştır. Bence sosyalist gerçekçilik ancak belirli bir tarihsel koşullarda kendinden sözettiler. Bu belirli tarihsel aşamada dıştan gelen emperyalist sömürgeci güçlerin tehlikesine içte feodal ve burjuva güçlerin sömürüsüne karşı insanın savaşımı ile dayanışma ve bir bü-



tünlük içinde olması ileri ve daha iyi bir geleceğin perspektiflerini açacaktır. Tüm bunlar insanların bilinçlenmesini sonuçlandırmıştır ve hernekadar son otuz yıl içinde sanat akımlarının büyük çoğunluğu burjuva akımlarının etkisinde kalmışsa da sosyalist gerçekçilik akımı kendi yolunu zorla açarak hızla gelişmiş ve bugünkü yeni çağdaş sanatta yerini almıştır. Bu çerçevede ve şiir alanında sosyalist gerçekçilik okulunun en büyük temsilcileri arasında Iraklı şair Saadi Yusuf ve Farslı Abdül- latif Luabi ve Filistinli şairlerden Tevfik Ziyad ve Semih el Kasım, roman alanında Suriyeli Hanna Mina, eleştiri konusunda ise pek çok arkadaşımız vardır. Felsefi yapıtlar konusunda Hüseyin Murava. Bu saydıklarım Arap dünyasında en üst düzeyde olmasına karşın dış ülkelerin ilgisizliği nedeniyle, bizim de kendimizi tanıtmaya olanaklarımızın olmamasından dolayı tanınmıyor.

**S. E. — Kendi şiir anlayışınızı anlatır mısınız?**

**M. N. —** Bana göre, şiirsel sözcükler birer silahtır. Bu anlayışın dışında şiirin herhangi bir anlamı yoktur bence. Sözcükler belirli bir yaşam savaşını yansıtmalıdır. Şiirin konusu insan ve güneş (özgürlük)tür. Bunları içine almayan bir şiir amaçsız bir şiirdir. Bana kalırsa ilkeye bağlı olmayan şair şair değildir. Kişisel olarak benim hiç bir mısramda bütün yapraklarının kokusunu ve yaşam zorluklarının sonunda alınmadaki kırıksıklıkları artan bir ananın kokusunu mutlaka bulursunuz. İnançım şudur ki, şair özgürlüğü ile vardır. Onun yaratıcılığı bu özgürlükte aranmalıdır. Şiire hep kutsal bir değer olarak

bakılıyor. Oysa bana göre şiirin kutsallığı uğrunda savaşım verdiğimiz davaya, toprağa ve emeğe olan yakınlığıyla ölçülür. Bunun dışında kalan şiir tüm değerlerini yitirir.

**S. E. — Türkiye'den hangi şairleri tanıyor sunuz?**

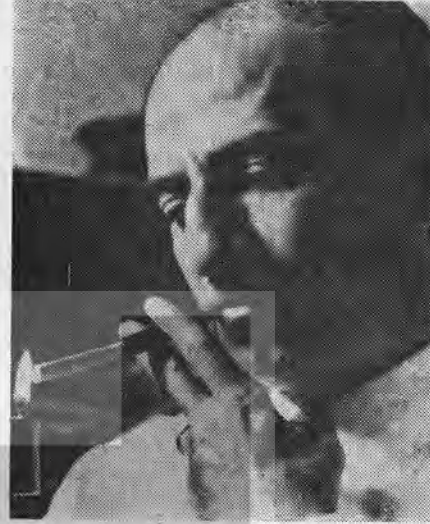
**M. N. —** Şüphesiz bunların başında Nazım Hikmet gelir. Onun şiir ve piyeslerinin tümünü okudum. Arapça ve Türkçe olarak. Atal Behramoğlu, Refik Durbaş, Kemal Özer'i duydum.

**S. E. — Son olarak eklemek istediğiniz birşey var mı?**

**M. N. —** Son olarak Arap ve Türkiyeli kültür adamları arasında karşılıklı olarak dostluk ve işbirliği ilişkilerinin geliştirilmesi, bunun için karşılıklı ziyaretler toplantılar ve festivaller düzenlenmeli, böylesi bir işbirliğiyle ancak ortak tarihe sahip olan ve aynı düşmana karşı savaşım veren halklarımız arasında dostluk ve dayanışmanın güçleneceğine inanıyorum. Bugün için Arap insanı komşusu olan Türkiye'nin büyük şairi Nazım Hikmet'in yerine Batılı şairlerin yapıtlarını okuyor. Çünkü Nazım Hikmet arap ülkelerinde yeterince yaygınlaşamamıştır. Aynı şekilde Türkiye'deki insanlar Arap ilercisi şair ve yazarlarının yapıtlarından haberdar değildirler. Bu ise ortak düşman sömürgeci güçlerin işine yarıyor. Bu arada Lübnan Yazarlar Sendikası adına şunu söyleyebilirim: Biz Türkiye'deki ilercisi yazarlarla hertürlü işbirliğini kurmak, geliştirmek ve başarıya ulaştırmaya hazırız. Kendim ve Lübnan Yazarlar Sendikası adına Türkiye halkına ve yazarlarına saygılarımı ve başarı dileklerimi sunarım.

## SAMİM KOCAGÖZ İLE SON ÇALIŞMALARI ÜSTÜNE BİR SÖYLEŞİ

**Konuşan: Asım Öztürk**



Fotoğraf Ara Güler

**Asım Öztürk :** Kitaplarınızın baskılarının hemen, hemen hiç birinin kitapçılar da kalmadığını görüyoruz. Onların düzenli ve yenden baskıları için herhangi bir girişiminiz var mı?

**Samim Kocagöz:** Çok girişimlerim oldu, nedenini anlayamadığım bir takım olaylar yüzünden şimdilik hiç bir yayıncı kitaplarının yeni baskısı için istekli görünmüyor.

**Asım Öztürk:** Son iki-üç yılda basın ve yayın alanına getirilen anti-demokratik baskılar ve ekonomik baskılar Türk Edebiyatını ve sizi ne ölçüde etkilemektedir? Bu durumda yazarlara ve sanatçılara düşen sorumluluklar nelerdir?

**Samim Kocagöz:** Çok büyük sorumluluklar vardır, bu konuda yazılacak çok önemli konular vardır. Bir de yazıp da yayınlamak için çok güçlükler çektiğimiz sorunlar vardır. Sosyalist bir yazar

bilinçli çalışıyorsa halkın ve kişinin gözü açık gördüğü düşlerin sözcüsüdür. Bugün bizim toplumuz büyük bir kaynaşma içinde düştün öte gerçekleşmesini istediği büyük sorunlarla karşı karşıyadır. Yazarın ödevi bu sorunlara elinden geldiğince eğilmek olmalıdır.

**Asım Öztürk:** Sayın Kocagöz, bize son çalışmalarınız üstüne bilgi verir misiniz?

**Samim Kocagöz:** ESKİ TOPRAK adıyla üç yıl çalışıp ortaya koyduğum yeni bir romanım var. Umuyorum önümüzdeki sonyazdan sonra yayınlanabilir. Yazdım bitirdim; konunun bence çok önemli olmasından ötürü yeniden elden geçirmek istiyorum.

**Asım Öztürk:** Sözümlü ettiğiniz son yapıtınız ülkemizin belirli bir tarihsel sürecini mi ele alıyor?

**Samim Kocagöz:** Yeni Romanım Türkiyede ki 1900'lerden gelen sosyalist kaynaşmanın bir yansıması olarak ortaya çıkıyor. Romanın fonunda Türkiye'nin bugüne dek illegal kalmış sosyalist savaşımının tarihsel bir görüntüsü vardır. Bu görüntüyü kuru bir biçimde ortaya koymamak için eski yaşlı bir sosyalistin yaşam öyküsünü araç olarak kullandım. Bir tarihsel kesite ışık tutan bu romanım ve romanımın kişisi tüm çaresizliklere karşın gelişmenin iyimser bir sembolü olarak ortaya çıkmaktadır, ki yazar olarak bende iyimserim. Birde 1919'lardan 1929'lardan bu yana sosyalist kaynaşmanın liderliğini yapan namuslu liderlerin artık görevlerini tamamladığını ve savaşımı gençlere bırakmasını vurgulamaktadır.

**Asım Öztürk:** Ele aldığımız tarihsel süreç içinde belgelerden ve yaşanmış olaylardan yararlandınız mı?

**Samim Kocagöz:** Evet ele aldığım konuda 1900'lerden 1970'lere değin süren sosyalist kaynaşmaların bulabildiğim belgesel kitapla-



rından ve belgelerden zamanla topladığım gazete kupürlerinden yararlandım.

**Asım Öztürk:** Ülkemizde ve uluslararası Sosyalist Gerçekçi bir yazar olarak tanınıyorsunuz. Son yaptığınız da olayları ve tarihsel süreci bu açıdan ele aldığınızı söyleyebilir miyiz?

**Samim Kocagöz:** Söyleyebiliriz bu romanın 1921'lerden 1970'lere kadar memleketimizdeki sosyalist kaynaşmanın ve sürecinin bir yansıması olarak yazdığımı umuyorum.

**Asım Öztürk:** Bundan sonraki çalışmalarınızdan söz eder misiniz?

**Samim Kocagöz:** Bundan sonra yazılacak öykülerim var, bir romanında geliştirmekteyim. Ne var ki, bundan önce altmışdört yaşına geldiğimden edebi çalışmalar ve 1940'dan buyana içinde bulunduğum edebiyat çevreleri konusunda anılarımı yazmak istiyorum. Zaman, zaman bu konuda tuttuğum noktalarım hazır. Yıllarboyu tuttuğum bu notlardan yararlanarak önümüzdeki kış çocukluğumdan başlayarak bir roman havası içinde, gerçekleri içine alan anılarımı yazacağım.

**Asım Öztürk:** Verdiğiniz bilgiler için çok sağolun.

**Samim Kocagöz:** Siz sağolun

## TURHAN SELÇUK'LA «ABDÜLCANBAZ ÜSTÜNE BİR SÖYLEŞİ

Hakan DERMAN

Abdülcanbaz bir simgedir

Her çağda; doğrunun, güzelin, ilerinin yanında

Sömürenin karşısında bir simge.

*Geçtiğimiz günlerde yeniden kitap olarak yayınlanmaya başlayan Abdülcanbaz çizgi romanı üstüne karikatürist Turhan Selçuk ile bir söyle-*

*şi yaptık.*

— **Sayın Selçuk, Abdülcanbaz nasıl bir kişiliğe sahiptir?**

— Abdülcanbaz halktan bir kişidir. Olağanüstü bir güce sahip gibi görünür ama gücünden çok bilinciyle, aklıyla yaşar. Yalnız değildir, arkadaşları, dostları ve düşmanları vardır. Çatışmaların, çelişmelerin, kavgaların insanıdır. Haksızlıklara karşı direnir. Karşı devrimcilerle sürekli kavgayı sürdürür. İnsancıldır, toplumdur, devrimcidir yani halkımızın özlediği bir insan tipidir.

— **Abdülcanbaz salt günümüzde mi yaşar?**

— Hayır. O hem günümüzde hem geçmişte, hem de gelecek çağlarda yaşar. Geçmişte Abdülcanbazlar, Gözlüklü Samiler vardı. Şüphesiz gelecekte de olacaktır. O bir simgedir. Her çağda iyinin, doğrunun, ilerinin yanında, sömürenin karşısında bir simge...

— **Abdülcanbaz'ın dostları ve düşmanları olduğunu söylediniz..**

— Evet. Onun yandaşları vardır. Karanfil Hoca, Evliya Çelebi, Fettah, Tarzan, belli başlı olanlarıdır. Karşıtları da vardır, Gözlüklü Samiler, Sürmeğöz İnsanlar, Ebuçehiller, Kadri Kadrettinler, Molla Çapkıniler örneği. Tıpkı Karagöz - Hacıvat ortaoyunu gibi.

— **Abdülcanbaz'ı diğer çizgi romanlarından ayıran özellik nedir?**

— Abdülcanbaz'ın kendine özgü bir anlatımı, kendine özgü bir çizgi dünyası olmasına özen gösterdim. Bu özgün anlatımın bir bakış açısı vardır. Olayları bu açıdan bakarak değerlendirir, eleştirir ve sonuca bağlar. Bu bakış açısı; soldur, devrimcidir, kısaca emekçi toplumun yanında ve görüşündedir.

— **Bu nitelikte başka bir çizgi roman örneği var mıdır?**

— Çizgi roman sanayi bütün

dünyayı kaplamıştır. Bunları görüyor, biliyor ve izliyoruz. Bu ürünler genellikle kapitalist dünyanın yayınlarıdır. Dünyayı yöneten sermaye merkezlerinin değer yargılarını içerirler ve yayarlar. Bu tür çizgi romanlarda CIA eylemleri birer kahramanlık destanı gibi sunulur. Amerikan Ajanlarının sosyalistlere karşı savaşmaları anlatılır. Yoksul ve geri kalmış ülkelerde kurulu düzene karşı olanların eylemlerini bozan kahramanların «!» öyküleri sergilenir. Kısacası birer beyin yıkama aracıdır. Ben, Abdülcanbaz'da Türk ulusçuluğuna ve halkçılığına denk düşen bir çizgi roman oluşturmak istedim. İthal malı çizgi romanlara karşı halkın bilinçli desteğine dayanarak ayakta durmasını sağlamaya çalıştım.

— **Şu anda Abdülcanbaz'ın yeni bir kitabı çıktı. Bunu devam ettirmeyi düşünüyor musunuz?**

— Daha önce oniki kitabı daha yayımlanmıştı. Hepsini tükendi. Henüz yayımlanmamış birçok serüveni var. Onları da yayımlamayı düşünüyorum. Gerektiğinde yayımlanmış ve tükenmiş kitapların ikinci baskıları da bu seri içerisinde yayımlanacaktır.

## YUNANİSTAN'DA DÖRT BARIŞ KİTABI

Y. BOZ

Yunanistan'da egemen güçler, emperyalizme bağımlı politikalarının yarattığı ekonomik bunalımı dar gelirli halkın sırtına yüklemeye çalışırken, yanısıra kitlelerin dikkatini başka yönlere çekmek için büyük çaba harcıyorlar. Burjuva basını, hemen hemen hergün, Türkiye ile Yunanistan arasında yaygın gerginlikler yaratıyor, savaş

rüzgarları estiriyor, şovence duygular yayıyor, «Türk saldırısı fobisi» yaratmaya çalışarak, çokuluslu silah tekellerinin yararına, silahlanma yarışını kışkırtıyor. Bu denli yoğun ve abartımalı olmakla birlikte, benzer bir durum Türkiye'de de görülüyor.

Böyle bir ortamda, Türkiye ve Yunanistan halklarının barış ve dostluk içinde yaşama istemlerini egemen kılmak için, her iki ülkenin barışsever ve ilerici güçlerine büyük görevler düşüyor. Türkiye ve Yunanistan Barış Komitelerinin bu doğrultudaki bilinçli çalışmaları, yaşamdan yana olan herkes için sevinç ve umut kaynağı oluyor. Önümüzdeki günlerde Sofya'da toplanacak Barış İçin Dünya Halkları Parlamentosu'nun sözkonusu çalışmaları yeni ve güçlü boyutlar kazandırması beklenirken, Türkiye ve Yunanistan Barış Komiteleri Kültür Komisyonlarının iki ülke arasındaki kültürel ilişkilerin yöntemli bir biçimde geliştirilmesi yaşamsal önem kazanıyor.

Bu arada, Yunanistan halkının çok büyük çoğunluğu, tüm şovence propagandaya karşın, zor günler yaşayan Türkiye halkına sık sık içten bir dayanışma gösteriyor. (Örneğin, Kemal Türkler'in kahpece öldürülmesini kınayan sendika ve demokratik örgütlerin sayısı beş yüzü aştı). Aşağıda, son aylarda Atina'da yayımlanan Türkiye - Yunanistan dostluğunu pekiştirmeye yönelik 4 kitabı tanıtmaya çalışacağız.

Yunanistan Marksist Araştırmalar Merkezince hazırlanan «TÜRK - YUNAN ANLAŞMAZLIKLARI / TEHLİKELER VE OLANAKLAR» adlı inceleme, toplu çalışma ürünü. Altı bölümden oluşan kitabın ilk bölümü önsöz niteliğini taşıyor. İkinci bölümde, Türkiye - Yunanistan anlaşmazlıkları tarihsel ve hukuksal açıları



dan inceleniyor. Üçüncü bölümdeyse sözkonusu anlaşmazlıkların emperyalizm tarafından nasıl körük-  
lendikleri ayrıntılı bir biçimde anlatılıyor. Kitabın dördüncü bölümünde, Türk - Yunan anlaşmazlıkları konusunda SSCB ile ABD'nin görüşleri sergilenirken, beşinci bölümde, Yunanistan'daki siyasal partilerin görüşleri veriliyor. Altıncı ve son bölümdeyse sözkonusu anlaşmazlıkların bilimsel bir değerlendirilmesi yapılıyor. Özetle anlaşmazlıkların gerçekçi bir çözümlü için, bağlantısız ve bağımsız dış politika temel koşul olarak öneriliyor. Bugünkü aşamada, her iki ülkede anti - emperyalist, anti - tekel yurtsever güçlerin ulusal bir cepheye birleşerek, bu amaçla ardıcıl savaşım vermeleri çıkar yol olarak gösteriliyor. Kitabın yalnız ve sürükleyici bir usulüla kaleme alınmış olması, bu bilimsel çalışmayı sadece uzmanlar için değil, geniş kitleler için de ilginç ve okunabilir kılıyor. Kısacası, ilk fırsatta Türkçeye çevrilmesi gereken bir kitap.

Yunanistan Barış Komitesince yayınlanan «DETANT VE BARIŞ İÇİN SEFERBERLİK» adlı kitap, 17/18 Mayıs günleri Atina'da toplanan «Detant ve Silahsızlanma İçin Olağanüstü Konferans»da okunan belli başlı metinleri içeriyor. «Türkiye - Yunanistan halkları arasında, barış, dostluk, dayanışma» belgisinin sık sık duyulduğu Konferansta, konuşmacıların çoğu iki ülke halklarının kardeşliğini vurguladılar, ortak düşman emperyalizme karşı ortak bir savaşım önerdiler. Kitapta, Türkiye Barış Komitesi temsilcisinin yaptığı konuşma ve Konferans tarafından Türkiye'nin barışsever güçlerine gönderilen dayanışma bildirisi de yer alıyor.

«ÇAĞDAŞ ŞİRDE TÜRKLERİN VE YUNANLILARIN BİRLİKTE YAŞAMALARI» 32 şiirden oluşan bir antoloji, Edebiyat Cephesi Dergisinde yayımlanan şiir ve yazılarıyla Türkiye'de adını duyuran genç şair Makis Apostolatos'un hazırladığı kitapta Yannis Riçoş'un Nazım Hikmet için yazdığı «Bir ad müzik ve evrene dönüşünce» şiiri de yer alıyor. (Türkçesi için bakınız: Milliyet Sanat Dergisi Dünya Şiiri Antolojisi, sayfa 447). Daha çok genç şairlerin yapıtlarından oluşan antoloji, sanatsal gücünden çok, önemli bir konuya içtenlikle eğilmesiyle dikkati çekiyor.

«İNEK» ve «İVAN İVANOVIÇ YAŞADI MI?» adlı tiyatro oyunları tek bir kitapta yayımlanan Nazım Hikmet, Yunancaya en çok çevrilen Türkiyeli yazar. Oyunları Türkçeden Ermos Aryeos (Andreadis) çevirdi. 1910, İstanbul doğumlu Andreadis, bugüne dek Nazım Hikmet, Aziz Nesin ve Yaşar Kemal'den 17 kitap, ayrıca 50'ye yakın şairin 150 şiirini Yunancaya çevirdi. Türkiye-Yunanistan dostluğu için yıllardır savaşım veren çevirmen, geçen yıl İstanbul'da düzenlenen Balkan Yazar Örgütleri Toplantısında yaptığı konuşmalarla ilgileri çekmişti.

Son, olarak, kısa bir süre sonra Yunanistan Barış Komitesinin «Türkiye Barış Şiirleri» adlı bir antolojiyi yayımlayacağını müjdeleyelim. 50'ye yakın şair ve şiirin yer aldığı antolojiyi Asım Bezirci hazırladı. Şiirleri E. Andreadis ve Y. Boz çevirdiler.

## ANDIKLARIMIZ

### YEDİNCİ ÖLÜM YILDÖNÜMÜNDE:

### PABLO NERUDA, ANILARI ve DÜŞÜNDÜRDÜKLERİ

#### BEHZAT AY

Ülkemizde olup bitenleri ve olmakta olanları üzüntü ile düşünerek uyuyamadığım bir gecenin ilerlemiş anında birdenbire Neruda'nın «Uykusuzluk» şiirini anımsayarak, şiirin ilk iki dizesini epey yüksek sesle okudum:

«Gece kendi kendime soruyorum,  
Şili nereye gidiyor acaba?»

Zaten uykum gelmiyordu. Yastıkla bir çeşit savaşım duruyordum. Uykusuzluk, Neruda'nın «Uykusuzluk» şiirini çağrışım yoluyla usuma getirip, şiir okumaya başlayınca, uykuyu elbette hiç gelmeyecekti. Sıkıntının doğurduğu uykusuzluk, uykusuzluğun neden olduğu sıkıntı yüzünden de iyice terlemiştim. Yatağımdan fırladım. Işığı yaktım. İççamaşırımları değiştiren de bir yandan, bizi böyle tedirgin edenlere söyleniyordum içimden...

Yattığım divana oturmuş, bir sigara yakmış, karşımdaki kitaplığımı bakarak düşünüyordum. Karşımda, Neruda'nın, dilimize çevrilen «Yaşadığımı İtiraf Ediyorum» adlı anılar kitabı gözüme ilişti. Sanki, «beni oku» der gibi duruyordu. Kitabı alalı çok olmuştu. Hanidir okumak ta istiyordum. Ne var ki, okumak için elverişli bir ortam da bulamamıştım. Okumayı bekleyen kitapların çokluğundan belki. Belki de biraz da tembelliğimden... Her neyse, fırsat, bu fırsattır diyerek, kitabı

alıp uzandım ve okumaya başladım. Neruda'nın anılarını biraraya getiren 442 sayfalık dev yapıta. sıcaıklarda denize girer gibi girmiştim. Ve tam iki gece iki gündüzümü vererek, kitabı içer gibi, yayla pınarlarından soğuk su içer gibi, okuyup bitirdim.

Kitabı okuyup bitirince, sanki uzun bir geziden dönmüş gibi oldum. Şili, Arjantin, Paraguay, Peru, Ekvator, Kolombiya, Venezuela, Panama, Kostarika, Guatemala, Küba, Meksika, İspanya, İtalya, Fransa, Sovyetler Birliği, Çin, Güney Asya ve bütün bir dünyayı sanki gezip dolastığım yer, iki gece iki gündüz içinde...

Yapıt, «Şili Ormanı» adlı şiirli bir düzyazıyla başlıyor. Sonra çocukluk günlerinden başlayarak, şiire ilk başlayışını, gençlik yıllarını, gezilerini, sevilerini, konsolosluklarını, serüvenlerini, tanıdığı sanatçıları, önemli devrim liderlerini ve devlet adamlarını, büyükelçiliğini, barış savaşçılığını, savaşımalarını, ülkesinin ve devlet adamı Allende'nin trajedisini anlatıyor Neruda...

Kitap boyunca Neruda'nın yurt sevgisini özümstüyoruz. Sanki Şili bizim ikinci bir yurdumuz gibi oluyor. Zaten yazının işlevi de bu değil midir? Şair bize ülkesini de sevdireyor. Yazarların, sanatçıların, resmi olmayan birer gönül elçisi olduklarını kişi daha iyi seziyor kitabı bitirince. Evet, yazarlar, ülkeler arasında birer gönül elçisidirler, barış güvercinidirler, dedirtebiliyor Neruda'nın anıları.

Barış dedik. Neruda, gerçekten bir barış güvercini, barış adamı, barış şairidir. Anılarını okuyunca, bu yargıya iyi varıyoruz. O, Rafael Alberti'yi anlatırken de



şöyle yazar: «Şiir her zaman için barışın bir parçası olmuştur. Şair, barıştan doğar. Tıpkı ekmeğin undan olması gibi. Kundakçılar, savaşçılar ve kurtlar, onu yakmak, öldürmek ve parçalamak için şairi arar...» (S. 132)

Neruda, tanıdığı yazarları, şairleri duygulu, içten ve hüznünlü anlatır. Sıcak bir yürek taşıdığını bize yansıtır. Anılarında sevecendir. Alberto Rojas Gimenez için bakınız neler söylüyor: «Mala pek önem vermediği için armağan vermeyi severdi. Şapkasını, gömleğini, elbisesini, hatta ayakkabılarını armağan ettiğini görmüştüm...» (S. 57) Alvaro için şöyle yazar: «O berrak karışıklığına ve karışık berraklığına karşın, uzun yıllar kendisinden beklenen eseri bir türlü yayınlamadı.» (S. 103) Miguel Hernandez'i anışı, anlatışı ne kadar seceven, ne kadar! (S. 153-55) Federico G. Lorca'yı şöyle belirtir: «Ne mükemmel bir şair! Ondaki kadar yürekliliğe ve dehayaya, heyecanlı bir kalb ve duru sese bir daha hiç raslamadım. Federico Garcia Lorca, eli açık bir sihirbazdı, bir neşe kaynağı idi. İçinde taşıdığı yaşama sevinci ile bir yıldız gibi parlardı. Saf ve komik, başarılı müzisyen, mükemmel pandomimci, çekingen ve batıl inançlı, pırıl pırıl ve iyi yürekli. Lorca'da İspanya'nın bir çağını yaşamak mümkündü; halkçı gelişme çağını. Gelip geçmiş o İspanya'yı aydınlatan biri, güzel kokular saçan bir yasemin demeti.» (S. 161) Bizim Nazım'ımızdan söz eder: «Moskova'da ve taşrada başka bir büyük şairle de sık sık buluştum: Türk Nazım Hikmet'le. 'Şiirin gelecek olduğuna inanıyorum,' diyen bu büyük şair, Sovyet Rusya'da yaşamaktaydı.» (S. 260) Hey gidî koca Nazım. Yüreğin burada, kemiklerin orada. Buralarda unutturmaya çalıştılar, yadellerde

yadedildin. Buralarda yadsımaya çalıştılar, bütün dünya dillerinde dilden dile dolaştın, bir bayrak gibi. Bizim sevgili «ses bayrağımız»sın. «Hüzne yüreğinde her zaman sessiz ve küçük bir köşe ayırmasını bilmiş Eluard» (S. 359) diyor Neruda, Eluard'ı anlatırken. Ya sen! Son şiirlerindeki hüznün, keder, özlem, acı güz yaprakları gibi sözcüklerinden savrulmuyor muydu? Güz yağmurları gibi yağmıyor muydu şiirlerinden hüznün ve özlem?

Neruda, Venezuela'da Fidel Castro'yu El Silencio alanında dört saat ayakta, devinimsiz dört saat dinler, ikiyüz bin kişiyle birlikte. Ve izlenimini şöyle dile getirir: «Benim için de, daha birçokları için de, Fidel'in konuşması bir inanç açıklığıydı. Onu böylesine kalabalık bir dinleyici yığını önünde konuşur görünce, Latin Amerika ülkeleri için yeni bir çağın başladığını kavramıştım. Dilinin yeniliği hoşuma gitmişti. En usta politikacılar ve işçi önderleri, anlamlı ve geçerli konuşmalar da, sözleri aşınmış ve tekrarlanmaktan gücünü yitirmiş formülleri sakız gibi çiğner dururlar. Fidel formüllerden hiç hoşlanmıyordu. Dili çok olağan ve öğreticiydi. Konuşurken ve öğretirken kendisi de öğreniyora benzer bir hali vardı.» S. 409) Ve sonra orada, Küba Büyükelçiliğinde, Fidel'le buluşmasını anlatır içtenlikle Neruda. Fidel deyince elbette ilk usa gelen kumandan Che Guevara olacaktır. Onu da şöyle anlatıyor: «Che Guevara ile ilk buluşmamız ise çok daha başkaydı. Havana'daydı. Sabahın birine doğru çağrısını almıştım. Beni Ekonomi ve Maliye Bakanlığı makamında görmek istiyordu. Çok iyi hatırlamaktayım. Geceyarısı beklemesine rağmen ben geciktim' Bir sürü resmi toplantıda bulunmam ve başkanlık etmem gerek-

mişti. Che, çizme ve savaş urbası giymişti. Kemerlerinde tabancalar vardı! Che esmerdi. Ölçülü konuşuyordu. Pek belli bir Arjantinli şivesiyle. Açıkavada, ovalarda ve iki çoban püskülü çalısı arasında konuşmaların adamıydı. Kısa cümleleri bir gültümseviye sona eriyordu. Yorumu havada bırakmak ister gibi. Benim «Büyük Türkü» şiirim üzerine söylediklerinden hoşlanmıştım. Geceleri Sierra Maestra dağlarında bunu gerillalara da okuduğu oluyordu. Şimdi, o tarihten dört yıl sonra, şiirimin ona ölüme arkadaşlık ettiğini düşününce titriyorum. Regis Debroy'un kitabından öğrendim. Bolivya dağlarında en son anına kadar arka çantasında iki şey taşımış hep. Bir aritmetik defterini ve benim «Büyük Türkü» şiir kitabımı.» (S. 411)

Neruda, anılarında yine diyor ki: «Latin Amerika'da 'Umut' sözü hoşadır. (Bizde de 'umut' sözü hoşadır gitmişti. Bu bölümü bunun için alıntılıyorum. B.A.) 'Umut kara parçası sözü hoşumuza gider,' demesini pek severler. Milletvekili, senatör ve başkan adayları 'Umut adayı' derler kendilerine. (Raslantıya bakın, Neruda bunları yazdığı yıllarda, aynı sözcük, UMUT sözcüğü bizde de çok kullanılmıştı, kullanmıştık. B.A.) Gerçekte ise bu umut, vad edilen cennete benzer, bir ödeme sözverişidir. Yerine getirilmesi gelecek seçim dönemine, gelecek yıla, ya da gelecek yüzyıla ertelenir.» (S. 412)

Allende, Neruda'nın değerli dostu, halkının sevgilisi Allende seçimle işbaşına gelir. Neruda'ya Şili'nin Paris Büyükelçiliği görevini önerir. Devrime hizmet için, Allende'nin önerdiği görevi kabul eder Neruda. Ve Parise gider. Gider ama, şaşar da. Bunu şöyle dile getirir Neruda:

«Bürokrasi mekanizması, genel hizmetler daireleri ve her yer, sağcıların memurları, denetçileri ve yargıcılarıyla doluydu. Şili'de Allende ve Halk Cephesi kazanmamış, devletin bakanları sosyalistlerden oluşmamış gibi.» (427) Neruda, güvendiği, beğendiği bir yazarı kendine müşavir olarak getirtir. Şili de işler yürüyor. Gelip gittiği de oluyor. Ancak, Neruda, şöyle sürdürür anılarını:

«Bir başka gelişimde şehir duvarlarının rengini değiştirmişti. Kin türkülleri kaplamıştı duvarları. Toplum düşmanları utanmazca yalanlar saçıyordu. (...) barışa ve bütün insanlığa düşman afişler kaplamıştı duvarları. Kana susanmış afişler, kıyımı ve Cakarta olaylarını önceden haber veriyordu. Şehir duvarlarının görünümünü aşağılaştıran yeni gelişim işte bunlardı. Bu propagandaların anlamını ve genel rengini deneylerimden bilirdim. Hitler'den önceki Avrupa'yı görmüştüm. Hitler propagandasının can alacak yanı tam tamına böyleydi. Daha iyi bir yarına karşı bütün yalan dolan kampanyasını, gözdağı verme ve korkunç haçlılar seferini ve bütün kin silahlarını harekete geçirmek. (...) Gericici sağcılar terörcülüğü kendilerince gerekli görünce hiç kaygı duymadan o yola başvurdular.» (S. 429)

Sonrası? Sonrası belli, bilinen şey. ABD senatosunun özel komisyonu önünde daha önce yapılan açıklamalarda belirtildiği gibi, yine CIA'nın kampanyası başlar. Nedeni hakça, halkçı bir düzenin kurulmaya başlaması baktır madenlerinin millileştirilmesi, ABD'nin ve içindeki işbirlikçilerin işine gelmez. Ve 11 Eylül 1973'te. hava bombardımanından sonra saldırıya geçen tanklara, tüfeklere karşın, tek başına, Allende çalışma odasında beklemektedir. Ne



şapkasını alıp gider ne de uzlaşır. Neruda'nın dediği gibi, «Yüce yüreğinden başka kimsesi yoktu o anda. Dumanlar ve alevler her yanını sarmıştı. (...) O görevini bırakmamıştı. Cesedi gizlice bir yerlere gömüldü.» (S. 437)

Neruda'nın anılar kitabının bitiriş sözünü yazan yazar şöyle yazıyor: «İşte o 11 Eylül sabahı sunun başlangıcı oldu. Neruda Allende'nin son konuşmasını radyodan dinledi. Az sonra Pablo ve Matilde sarılmışlardı. Şehirle bağlantıları kesilmişti. Evi nöbetçiler sarmıştı. Dostlar ya kaçmış ya da tutuklanmıştı.» (S. 439) Ve Neruda, Allende'nin ölümünü radyodan öğrenir. Eylül'ün 18'inde yatağa düşer iyice. Santiago hastanesine kaldırılır. «Onu katlediyorlar, onu katlediyorlar,» diye sayıklamaya başlar. Yatıştırıcı ilaçlar verirler. Bir gün bir gece uyuduktan sonra da 23 Eylül akşamı saat 23'te kalbi durur. Uykusunda ölümüne kayıverir. Yani yedi yıl önce, yine böyle bir eylül gecesinde yıldız gibi kayıp gider barış güvercini Neruda... Şimdilik Şili Pinoçht'ye kalır...

#### BEHZAT AY

24 temmuzda Adana'da katledilen Meryem şöyle dile getirmişti kısacık yaşam öyküsünü:

«Ben Adana'nın bir köyünde doğdum. 10 kardeşlik. Ne ekecek toprak, ne de çalışacak bir yer vardı. Adana'ya göç ettik. Babam ihtiyar ve hasta idi. Kardeşlerim ve ben okuyorduk. Şehir ise insanı yutuyor. Çalışırsan yaşarsın. Ve ben işe girdim. Çok sevdiğim okulu ise terkettim. 11 yaşındaydım. Yaşımı büyütüp Güney sanayine girdim. Teksif sendikasıdan DİSK'e geçmek istiyorduk, işten atıldım. Sonra Tekel'e oradan da Sümer'e girdim. Sümer'den de

DİSK'e geçmek istediğimiz için atıldım. Ve tekelci kodamanların fabrikası SASA'ya girdim.

Birgün işten geldiğimde 'kardeşini maocular vurdu' dediler. Kalbim kinle doluverdi. Mutlaka kardeşimi vurmanı öldürmeliydim. O zaman yanımda bulunan İKD'li arkadaşlar bana bireysel hareketin yanlışlığını açıkladılar. 'Bütün ölümlerimizin öcü alınacaktır, bu da UDC'nin gerçekleşmesiyle olacaktır' dediler. Ve ben kardeşimin bayrağını bıraktığı yerden aldım. Şimdi mücadelemi bütün zorluklara rağmen yılmadan sürdürüyorum.

**MERYEM KARAKIZ'IN 1976 YILINDA SASA İŞYERİNDE YAZDIĞI ŞİİR: 3/1/1976**

#### FABRİKA KÖŞESİ

İnsanlar gördüm fabrika köşesinde  
Üstü başı paslı  
İnsanlar gördüm pis kokan  
Ve insanlar gördüm  
Yüreklere ak pak  
Dalgalar misal  
«Beni anam fabrikada doğurdu»  
diyordu biri  
Öbürünün gözleri iplik mavisi  
Elinde bir tutam iplik  
Dizine serilmiş iplik  
«Geçim derdi» derdi  
«Kocadağ gibi yüklenmiş

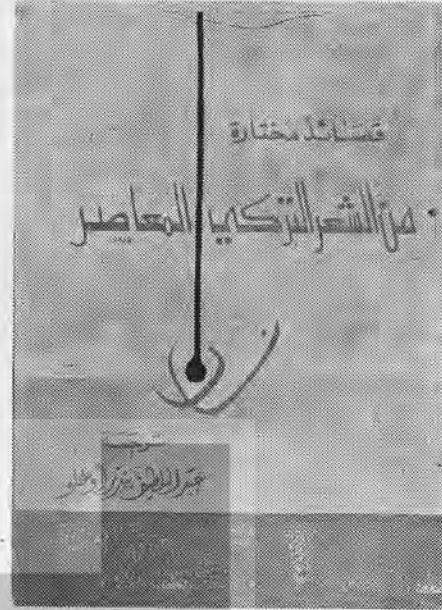
omuzlarıma»

Kiminin fabrika dolusu para geçer  
düşünden

Yeni urbalar alır çocuklarına  
Sinemaya da götürür...  
İnsanlar gördüm burada  
Ümitleri ipliğe dolanmış  
İnsanlar gördüm ümitleri ip  
ucunda

Çırpınıp duran  
Ve insanlar gördüm  
Fabrikaya terinden iplik katan

## haberler...haberler...haberler...



Irak'ta yayınlanan Türk Şiiri Antolojisinin kapağı.

#### IRAK'TA ÇAĞDAŞ TÜRK ŞİİRİ

Irak'ta 74 çağdaş Türk şairinin 403 şiirinden oluşan bir Çağdaş Türk Şiiri antolojisi yayınlanmıştır. Büyük boy, 416 sayfa olan antoloji Irak Kültür ve Sanat Bakanlığı tarafından basılmıştır. Şiirleri tanınmış Irak Türkmen şairlerinden Abdülatif Benderoğlu Arapça'ya çevirmiştir. Antolojiye Dr. İbrahim Dağkulu tarafından bir önsöz yazılmıştır. 40 sayfalık önsözde Türk Edebiyatı tarihine, İslam öncesi edebiyattan başlanarak bugüne kadar olan edebiyat akımlarına değinilmektedir. Bundan başka Arap kültürünün Türk Edebiyatındaki etkilerine değinilmektedir. Kitapta yer adları, maaşlımsı öğeler ve Arapçası bulunmayan deyişler için dipnotlar bulunmaktadır. Benderoğlu, bu kitapta yüzyılımızın başından bugüne kadar ün salan 74 şairin bi-

yografisinden bilgiler vererek örnek şiirlerini çevirdiğini söylemiştir. Şiirleri ileriki ülkelere sahip şairlere daha çok yer verilmiştir. Bundan dolayı Nazım Hikmet, A. Kadir ve Atıf Behramoğlu'ndan çok sayıda şiir çevrilmiştir. Kitapta yer alan şairlerin ya bir akımı temsil etmesi ya da Türk Edebiyatındaki rolü belirtilmektedir. Şairler antolojide Arapça alfabetik sıraya göre şu şekilde sıralanmışlardır.

A. Behramoğlu, Attila İlhan, Ece Ayhan, Ahmed Arif, Edip Cansever, Erdal Alover, Asaf Halet Çelebi, İlhan Berk, İlhan Geçer, Emin Karayel, Orhan Kemal, Orhan Veli, Orhon M. Arıburnu, Özdemir Asaf, O. Rifat, Ü. Tamer, Ü. Yaşar Oğuzcan, Barış Pirhasan, Bedri R. Eyüboğlu, Bekir Sıtkı Erdoğan, B. K. Çağlar, B. Necatigil, Türkan İdeniz, S. Berfe, Can Yücel, Cahit Irgat, S. Sıtkı Tarancı, C. Külebi, C. Süreya, C. Bektaş, C. Atuf Kansu, Hasan Hüseyin, Hüseyin Atabaş, Halim Yağcıoğlu, Halil İbrahim Bahar, Halil Uysal, Halil Kocagöz, Rifat Ilgaz, Refik Durbaş, Zühtü Bayar, Sezai Karakoç, Suat Taşer, Seyit Kemal Karaalioğlu, Şükran Kurdakul, Sabahattin Ali, S. Kudret Aksal, Salah Birsal, Turgay Gönenç, Turgut Uyar, Abdülkadir Meriçboyyu, İsmet Özel, Ali Püsküllüoğlu, Ali Yüce, Ömer Faruk Toprak, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Kemaleddin Kaya, Kemal Özer, Kemal Bayram Çukurkavaklı, Kemal Burkay, Gülten Akin, Lütfü Özkok, Metin El-oğlu, Metin Altıok, Metin Güven, Mehmet Taner, Mehmet Kıyat, Mehmed Kemal, Muzaffer Arambul Muzaffer Tayyip Uslu, Melih Cevdet, Nazım Hikmet, Nahit Ulvi Akgün, Necati Cumalı, Nihat Behram



## SOFYA'DA TOPLANACAK OLAN DÜNYA BARIŞ PARLAMENTOSUNUN KÜLTÜR PROGRAMI

**Bulgaristan başkentine ilk barış bahçesi dikilecek.**

Bulgaristan başkentinde bu yıl 23 ila 27 Eylülde halkların dünya barış parlamentosu toplanacak. Bu yüksek uluslararası foruma dünyanın tüm ülkelerinden Ulusal Barış Hareketlerinin 1500 temsilcisi katılacak. Bununla beraber Sofya birçok uluslararası örgütlerin temsilcilerini ve seçkin kişileri de karıştıracaktır.

Bulgaristan başkentinde Barış Parlamentosunun hazırlığı ile ilgili, Bulgaristan'da en yığınsal toplumsal - politik örgüt olan Vatan Cephesinin Milli Konseyi Başkanı Penço Kubadinski'nin yönetiminde Ulusal Komite kuruldu. Komitenin ana ödevi, dünyada barış ve ilerleme güçlerinin pekleşmesine yardım edecek olan Parlatentonun ameli çalışmalarının hazırlık işlerini görmektir. Bununla beraber hazırlık komitesi zengin ve ilginç bir kültür programı hazırlamıştır.

Kültür programı süresince beş büyük yıldönümü kutlanacak: Vladimir İliç Lenin, Ho Şi Min, Jolio Küri, tanınmış Hind yazarı Premçand'in doğum yıldönümleri ve büyük Latin Amerika devrimcisi Simon Bolivar'ın ölüm yıldönümü.

Dünya Barış Parlamentosunun oturum günlerinde geçen yıl Ağustos ayında Sofya'da kutlanan «Babayrağı» uluslararası çocuk asmbelenin birinci kuruluş yıldönümü de kutlanacak. Bununla ilgili Bulgaristan başkentine, Asambleye katılan ülkelerden birer çocuk davet edilecek. Bunlar Parlatontoyu selamlayacaklar. Başkent ci-

varında «Barış Bayrağı» anıtında büyük bir tören düzenlenecek. Törene katılanlar ilk barış bahçesine çiçek dıkecekler.

Kültür programının bir bölümü, 1981'de kullanacak olan Bulgar devletinin 1300'üncü kuruluş yıldönümüne adanmıştır.

Halkların Barış Parlatontosunun toplandığı günlerde Sofya'da, Dünya Barış Hareketinin, Dünyaya Barış Konseyinin kuruluşlarından bu yana 30 yıl süresinde eylemini yansıtan ve ayrı ayrı Ulusal Barış Hareketlerinin çalışmalarını gösteren sergiler düzenlenecek, sergiler çeşitli materyallardan kitap, dergi ve pankartlardan oluşacaktır.

Parlatontoya katılan konuklara ev sahipleri törenli konser düzenleyecek. Konsere, Bulgar opera, tiyatro ve balesinin en seçkin temsilcileriyle yabancı artistler katılacaktır.

Sofya'da Eylül ayında toplanacak olan barış temsilcileri, dünyada tanınmış şarkıcı ve barış savaşçısı Diyn Rid'in şarkılarını dinleme olanağını bulacaklardır.

## FEDERAL ALMANYA'DA SANAT SÖYLEŞİLERİ

**Sanat Emeği ve San-Der, Federal Almnya'da işçilerimizle sanat söyleşileri düzenlediler**

Geçtiğimiz ay içinde Sanat Emeği Yazı Kurulu üyesi Barış Pirhasan ve San-Der Genel başkanı Yücel Feyzioğlu, Federal Almanya'nın çeşitli kentlerinde FİDEF'e bağlı derneklerde düzenlenen sanat toplantılarında şiirler ve öyküler okudular. Düzenlenen programlar Türkiyeli işçiler arasında canlı bir ilgiyle karşılandı. Şiir ve öyküler okunduktan sonra açılan tartışmalarda çeşitli sa-



Almanya'daki işçilerimizle düzenlenen sanat söyleşilerinden bir görüntü.

nat konuları ve Türkiye'de kültür alanında verilen savaşımın sorunları konuşuldu. Toplantıların sonunda açılan kampanyada Türkiye'de grevde olan işçiler için önemli ölçüde dayanışma sağlandı. Idstein, Bad Kreuznach, Duisburg, Gelsenkirchen, Osnabruck Essen işçi derneklerinde ve Frankfurt Halkevinde düzenlenen toplantıların sonunda, bu tür söyleşilerin Federal Almanya'da çalışan Türkiyeli işçilerin kültürel gelişmesine katkıda bulunduğu, işçi sınıfının savaşımına güç kattığı ve her fırsatta bu gibi çalışmaların yoğunlaştırılması gerektiği vurgulandı. Barış Pirhasan toplantıları kısaca şöyle anlatıyor:

«İşçi arkadaşlara önce şiirler okudum. Özellikle genç arkadaşların şiirleriydi bunlar. Türkiye'nin bugünkü atmosferini, yaşadığımız günleri çeşitli boyutlarıyla yansıtan şiirler olmasına özen gösterdim. Arkadaşlar bunları büyük bir ilgiyle izlediler. Sanıyorum söyleşinin tümü, uzun zamandır ülkesinden uzak yaşamak zorunda kalmış emekçiler için etkileyici oldu. San-Der yöneticisi arkadaşın okuduğu uzun öykünün yoğun bir ilgiyle izlenmesi ve canlı tartış-

malara yol açması, bu alanda yapılabilecek ne çok şey olduğunu iyice gösterdi. Söyleşilerin biri de Essen işçi derneğinde yer aldı. Bu derneğin lokali şimdi San-Der (Kuzey Ren Vestfalya Sanatçılar Birliği) ile birlikte değerlendiriliyor. San-Der yönetimi bu lokalde çeşitli sanat çalışmaları yürütmeyi programlamış. Yakında daha da yoğunlaşacak bu çalışmaların Federal Almanya'daki Türkiyeli işçilerin kültürel gelişmesine büyük katkıda bulunacağına inanıyorum. Bu lokalde ilk yapılan toplantıya da konu olarak katılma fırsatını buldum. Bu da bana Federal Almanya'da çalışmalarını sürdüren sanatçı arkadaşlarla daha yakından tanışma olanağı verdi. Bu sanat Emeçisi arkadaşlar da üstlerine düşen sorumluluğun tam bilincinde olarak güçlerini birleştirmişler, bir eylem içindeler. Sanat Emeği'nin bir temsilcisi olarak katıldığım toplantıların düzenlenmesine FİDEF yöneticilerinin de büyük katkısı oldu. Türkiye'de olduğu gibi Almanya'da da, işçi sınıfı örgütleriyle ilerici sanat hareketinin arasındaki bağların her anlamda güçlenmesi çok sevindirici bir gelişmedir.



San-Der'in Essen'deki lokalinde yapılan toplantıda dergi yazı kurulu temsilcisi ve San-Der yöneticileri bir arada.



## FEDERAL ALMANYA TELEVİZYONUNDA TÜRK FİLMLERİ

Geçtiğimiz ay içinde Federal Almanya televizyonu ikinci kanalda üç Türk filmi ve Yılmaz Güney'le bir söyleşi yer aldı. Geniş bir Alman ve Türk izleyici kitlesince büyük bir ilgiyle karşılanan filmler: Kara Çarşaf Gelin (Reji Süreya Duru, senaryo Vedat Türkali), Sürü (Reji Zeki Ökten, senaryo Yılmaz Güney) ve Arkadaş (Reji ve senaryo Yılmaz Güney, ilginç tepki ve tartışmalara yol açtı. Gerçek Alman gerekse Türk izleyicilerin beğenisini kazanan filmler, Türkiye'nin kültürel yaşamını yurt dışında tanıtmada da yeni ve güçlü bir adım oldu. Yılmaz Güney'le yapılan söyleşide de Türkiye'de kadının konumu ve şiddet ögesinin yaşamdaki yeri konularını gündeme getirdi.

Açılan ve geniş yankılar yaratan tartışmaların en ilginç yanını ise Türkiye Başkonsolosluğunun ve Almanya'da yayın yapan Türk basınının tutumu oluşturdu. Türkiye'deki nüshalarında bu olaydan iki satırla söz etmekten kaçınan Hürriyet, Tercüman gibi gazeteler, Almanya baskılarında olayı manşete aldılar, hem de nasıl! Bu filmlerin Türkiye'yi yansıtmadığı, baştan aşağı çarpıtılmış olaylara yer verildiği mi istersiniz, Yılmaz Güney gibi bir suçlu(!)yla nasıl olur da konuşma yapılır çıgıllıkları mı istersiniz, bu gazetelerde günlerce çarşaf çarşaf verildi. Konsolosluğun tutumu da başka bir alemdi. 2. Kanal Türkiye düşmanlığı yapmış ve konsolosluğa sormadan Türkiye'yle ilgili film oynatmıştı! Eğer ille Türk filmi gerekiyorsa neden bu konsolosluğa sorulmazdı ki! Onlara sorulsa ne biçim film-

ler gönderilirdi Alman televizyonuna! Konsolosluk ve boyalı basın elbirliği edip «Türkiye küçük düşürülüyor» çıgıllıkları atıp durdular ve gerçekten de Türkiye'yi küçük düşürdüler. Tabii onların bugüne kadarki yayın ve uygulamalarını bilenler gülüp geçtiler bu işe. Düşünün ki filmleri oynatan ikinci kanalda Alman Hristiyan Demokratları (CDU) etkindir. Gerçek Türkiye'li sanatçıların ve onların ürünlerinin bir avuç tekeleci basın kuklasının ve onların politik sözcülerinin ne kadar ötesinde ve güçlü olduğu da gün gibi bir daha ispatlanmış oldu.

## KAFKAS TEBEŞİR DAİRESİNİN SON OYUNLARI BAŞLIYOR.

Geçtiğimiz tiyatro süremini içinde İstanbul ve Ankaradaki gösterileri ilgiyle izlenen, Dostlar Tiyatrosunun Kafkas Tebeşir Dairesi adlı oyunu 5 Eylül'den başlayarak yalnız üç hafta boyunca Harbiye Muhsin Ertuğrul Tiyatrosunda sergilenecek.

Bilindiği gibi Can Yücel'in Bertolt Brecht'ten dilimize kazandırdığı yapıtı Mehmet Ulusoy yönetmiş ve bu oyunla yılın en başarılı yönetmeni olarak Avni Diligil ödülünü kazanmıştı.

Beş yıl önce yitirdiğimiz yontu ustası Kuzgan Acar'ın Paris'te yaptığı son maskların da sergilendiği oyunun dekorlarını Metin Deniz, kostümlerini Sula Boz, metal kolajı Saim Bugay gerçekleştirdi.

Oyunun beğeni kazanan güçlü kadrosunda Mehmet Akan, Genco Erkal Zeliha Berksoy, Ahmet Gülhan, Gülümser Gülhan, Mehmet Keskinoglu, Yaman Okay, Zeynep Irgat, Tayfun Kalender, Cem Özer, Marlen Özer, Oya Terzi, Haluk Yüce yer alıyorlar.

## BULGAR YAZARLAR! TÜRK BASININDA



*Bulgaristan'da yayınlanmakta olan «Literaturnaya Front» (Edebiyat Cephesi) adlı gazete'de Türkiye'de yaptıkları yayınlanan Bulgar şairleri üstüne bir yazı yayınlandı. Yazının özetini aşağıda sunuyoruz.*

Kısa süre önce Türk çevirmen, yazar ve şairi A. Kadir'in hazırladığı ve içinde 56 Bulgar şairinin bulunduğu Dünya Halk ve Demokrasi Şiirlerinin 3. cildi de yayınlandı. Bu antoloji Özdemir İnce'nin 71 yılında hazırladığı ve 37 Bulgar şairinin 110 şiirini içeren antolojisinden sonra türkiyede çıkan ikinci antoloji oluyor.

Haziran ayı başlarında ise Sanat Emeği yayınları Georgi Cagarov'un önsözleriyle Nikola Vaptsarov'un şiirlerini «Bir-Hayat Fabrikası Kuracağız» adıyla yayınladı. Genç türk şair ve yazarı Erdal Alova, bu büyük anti-faşist şairin yaşamını ve savaşımını titiz bir çalışmayla inceleyerek ve yine titiz bir çeviriyle yayına hazırladı.

Kitabın başında Erdal Alova'nın Vaptsarov'un şiirlerinde iki çıkış noktası başlıklı bir sunu yazısı bulunmaktadır. Kitapta Vaptsarov'un yaşamıyla ilgili birçok elyazması, fotoğraf, resim ve Bulgaristan'da 1941 yılında yayınlanan Motor Türküleri'nin kapağına da yer

verilmiş, Kitap 26 şiir içeriyor. Yine kitapta Vaptsarov'un eşi Boyka Vaptsarova'ya yazdığı bir mektup, gençliğin yaratıcılığı üzerine bir incelemesi, tiyatro ve izleyiciler yazısı, Erdal Alova'nın Boyka Vaptsarova. Boris Vaptsarov, Profesör Penço Dançev ve Mladen Isayev'le yaptığı söyleşilere yer verilmiş. Penço Dançev'in «Ölüme Mahkum Edilmişler» adlı kitabından önsöz olarak «Bulgaristan Şiirinde Yenilikçi Bir Ozan: N. Vaptsarov» adlı yazıda yer almakta. Kitabın ilk sayfasında İvan Kereziyev'in bir deseni yer almakta.

## KÜLTÜR VE SANAT ALANINDA YEREL YÖNETİMLERLE İLİŞKİLER» KONUSU PANEL YAPILDI

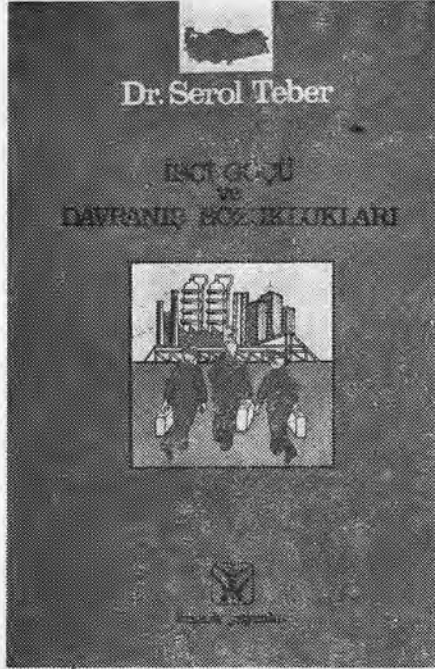
Görsel Sanatçılar Derneği 9 Ağustos 1980 tarihinde Kültür ve Sanat alanında Yerel Yönetimlerle İlişkiler «ŞENLİKLER» konulu bir panel düzenlendi.

Panelde, katılan örgütler ve temsilciler şunlardır: GSD adına Sabahattin Tuncer (Yönetici) Karikatürcüler Derneğinden Tan Oral, İFSAK'dan Yener Oruç, SİYAD'tan Vecdi Sayar, DEMAR'dan Şanar Yurdatan, İşçi Kültür Derneğinden Baytekin Kara, TURKON'dan Onur Yurdatan, konuşmacı olarak katıldılar. TYS adına Ataol Behramoğlu, TİSAN adına Ali Taygun ve SİNESEN temsilcisi panele gözlemci olarak katıldılar

Panel sonucunda sanatçı örgütleri arası platformun yeniden oluşturulması ve yerel yönetimlerle ilişkileri düzenlemek için örgütlerarası bir koordinasyon kurulunun gerçekleştirilmesi konularında tavsiye kararı alındı.



# KİTAPLAR



## İŞÇİ GÖÇÜ VE DAVRANIŞ BOZUKLUKLARI

(Dr. Serol Teber'in incelemesi,  
Konuk Yayınları, Temmuz, 1980)

Dr. DORA KALKAN

Tarihin başlangıcından beri zaman zaman hızlanarak süren göçler, son on yıllarda sosyo-ekonomik sorunların artması, kapitalist dünyadaki eşitsiz ekonomik ve politik gelişmeler ve üretim anarşisi sonucu, özellikle Türkiye için emeğin göçü şeklinde sürekli bir toplumsal olgu niteliğini kazanmıştır.

Ve emeğin göçü ile birlikte

göç edilen gelişmiş kapitalist ülkelerde tüm yabancı işçilerde görüldüğü gibi Türkiyeli işçilerin de uyumsuzluğa bağlı pek çok sorunları ve bunların arasında ruhsal bunalım ve davranış bozuklukları ortaya çıkmıştır.

İşte Dr. Serol Teber *İşçi Göçü ve Davranış Bozuklukları* adlı incelemesinde Fed. Almanyada davranış bozuklukları gösteren işçileri incelemiş, toplumsal - ekonomik açılardan bu davranış bozukluklarının kökenine inmeğe çalışmıştır.

Bir bilim adamına özgü sistematik düşünme ve değerlendirme sonucunda da davranış bozukluklarını oluşturan tüm etmenleri kapsayan bir araştırma ortaya çıkmıştır.

Araştırmanın birinci bölümünde göç olgusu, ikinci bölümünde sıla özlemi şeklinde başlayarak ilerliyen davranış bozuklukları, üçüncü bölümünde de Fed. Almanya Vestfalen eyaletinde 3 yıl süresince Psikiatri kliniğinde gözlenen Türkiyeli göçmen işçilerin psikiatrik sorunları incelenmiştir.

Bugüne kadar davranış bozuklukları dilimizde pek az yazar tarafından sınıfsal temeline oturtulmuş ve toplumsal olgulara bağlanmıştır. Genellikle davranış salt bireyin toplumdan bağımsız, kişisel deneyimleri ve koşulları zemininde gelişen bir olgu olarak bilinmiştir. Ve davranış bozukluklarından yalnızca birey sorumlu tutulmuş, suçlanmış ve hatta cezalandırılmıştır da. Bu uygulama orta

çağda değil, bugün ülkemizde ve kapitalizme bağımlı diğer ülkelere nöro - psikiatri kliniklerinde görülmektedir. Fakat bugüne kadar yapılan birçok araştırma hızlı toplumsal hareketler içinde görülen davranış ve kişilik bozukluklarının hiçbir nedeni olmayacak. kişinin bünyesine bağlı bir olay olmadığı, tersine değişen olumsuz koşullara karşı gösterilen bir reaksiyon olduğu gittikçe belirginleşmektedir.

Gelişmiş kapitalist ülkeye göç eden emekçilerde de sıla özlemi, yurtsama görünüşü altında gelişen duygu ve davranışların temelinde ekonomik ve toplumsal sorunlardan beslenen güvensizlik, temel değer ölçülerinde kısa süreler içinde ortaya çıkan sarsılmalar, korkular, geçiş dönemlerinin tedirginliği gibi nedenler yatmaktadır.

Sonuçlar, bireye ait bedensel veya kalıtsal gelişen hastalık olmaktan öte psikiatrik yönden, göçmenliğin üretimden, iş sürecinden, yaşamdan yurdundan, alışkanlıklarından dışlanmayla paralel olarak gelişen bir tehlike taşıdığını göstermektedir. Ve tüm bunlar göçmenlik olgusunun tüm boyutlarıyla ruh bilimsel yönden üzerine eğilimesi gereken bir gerçek haline dönüştürmektedir.

Değişmez, geri dönüşümsüz yasalar olarak kabul edilen, insanın elinden değil, bilinmeyen doğal ve kalıtsal nedenlerden kaynaklandığı sanılan pek çok olgunun da incelendiğinde göçmenlerdeki davranış bozuklukları gibi, değişmez diye bilinen verilere değil kapitalist düzenin sömürü çarkına bağlı olduğu görülecektir.

Dilediğimiz, bu incelemede de olduğu gibi tüm davranışların, ruhsal bozuklukların ve psikiatri kliniklerinde doğmuş gibi kabul edilen diğer hastalık ve olguların gerçek bilimsel veriler ışığında incelenerek okurlarımıza kazandırılmasıdır.

## AYIN BİLMECESİ

İkinci bilmecemize epi topu bir yanıt geldi. Biz 'diyalog' kuralım diye uğraşıyoruz, bilgili okurlarımız kaçıyorlar. Fevkalade ayıp!

Ankara'dan Yunus Güler şöyle diyor yanıtında:

«SON-UÇ 1 : Taşın KALICI özellikleri diğer malzemelere göre daha fazladır. Taşla dışarıdan gelecek bir saldırıya karşı, yangına karşı, sele karşı DAHA DAYANIKLI yapılar oluşturulabilir.

SON-UÇ 2 : Topkapı Sarayı «KORUNMASI gereken, barınanlarını KORUMASI gereken bir mekândı.

SON-UÇ 3 : Ahşap evler sağlıklı oldukları gibi daha UCUZdur lar da. Dönemin İstanbul koşullarında ahşap, bol olan ormanlardan sağlanırken, taş daha uzak coğrafi bölgelerden getirilmekteydi.

ŞAŞIRTMACA: Padişahlar sağlıklarına dikkat ederlerdi tabii. Bazı köşklerin ve Harem dairesinde özellikle Padişah yatak odalarının ahşaptan olması, değişkenliğe olanak sağlaması yanında (padişahlar değiştikçe oda eklenmesi ve değiştirilmesi), bu 'sağlığa dikkat' ögesini de vurgular. Taş özellikle saray dış ve iç surlarıyla toplantı mekânlarında kullanılmıştır.

BENZERLEME : Eski Mısır'dan ve Mezopotamya'dan ne kalmıştır günümüze? Piramit ve benzerleme diğer tapınak ve saraylar yanında, ufak moloz - taşlardan oluşan ev temelleri... Evler nerede? Toprak, sokulduğu tuğla biçimini yitirmiştir çoktan.

GENEL SONUÇ : Zamanın hükmedenleri için taşın dayanıklılığı; yangına, sele, saldırıya ve zamana karşı gösterdiği DAYANIKLILIK, onun yapı malzemesi olarak seçilmesinde BELİRLEYİ-



**CİDİR.** Onların bu seçmeleri, taş madenlerinin yakın olması durumunda bile, taşın 'değerini' yükseltecekti, yükseltmiştir. Bu özellik de **YAN BELİRLEYİCİ**lerden biri olmuştur. Dolayısıyla halk kitleleri taşı malzeme olarak az kullanmışlardır.»

Yunus Güler bu yanıtıyla ikramiyeyi kazandı!

Ne ki, vardığı **GENEL SONUÇ**, aslında bir **SON-İP-ÜÇ**'tan başka bir şey değil. Şöyle: Yunus'un **GENEL SONUÇ**'u taş yapılar konusunda genel durumu açıklıyor. Oysa biz, Osmanlı özelinin genel durumla çeliştiğine işaret etmek istemiştik.

Tarihe baktığımız zaman genelde resmi yapıların taştan yapıldığını görürüz. Bunun nedeni Yunus'un genel sonucunda açıklandığı gibidir. Ama konutlarda bir farklılık vardır. 'Hükmedenler' de —genelde— taş konutlarda otururlar, halk —ucuzluğundan— tahta evlerde kalırdı. Eski İstanbul'da ise padişah konutundan gayrisinde böyle bir durum yok. Vezir vüzera, tüm ileri gelenler hep ahşap konaklarda kalmışlar. Oysa onların da paraları bolmuş.

Eğer Yunus'un **ŞAŞIRTMACA-YA** yanıtı doğru olsaydı mesele çözülmüştü. Ama doğru değil. Tam tersine, Harem dairesi —özellikle padişahların, şehzadelerin kaldığı bölümler— taştandır sarayda. Herkes için geçerli olan sağlık gerekçesi padişah ve oğulları için geçerli değil. Ya da başka bir gerekçe bunu geçersiz kılmış. Bu gerekçe ne?

a— Padişah'tan gayrisi neden taş konaklarda, saraylarda kalmıyor?

b— Harem neden kâgir?

Buna 'sınıf' açısından kestirme bir yanıt verirse, o zaman padişah tek kişilik bir sınıf oluyor ki bu olanaksız; bizi Tahirizm'e

—sınıfsız Osmanlı toplumuna— götürür.

Yine Topkapı Sarayına dönelim. İlk bakışta —söz gelimi hamam dairesinde— padişah çok büyük korunma altında olduğunu görüyoruz. İç içe geçilen üçüncü hamam odasında, demir parmaklıklarla kapalı bir bölümde yakındı padişah: başını sabunlarken hançerlenmesin diye. Zehirlenmesin diye yemeklerini ondan önce tadan bir çeşnicibaşısı vardı. Ve daha nice nice tedbirler...

Başka toplumlarda —özellikle batı feodalitesinde— bunca tedbir yok. Üstelik bizde Fatih Kanunnamesi var. Yani padişah adayları daha baştan soğduruluyor. Batı feodalitesinde olduğu gibi bir akraba / aday hiyerarşisi de yok. Nedir bu korku o zaman? Kimden?

İşte asıl bilmece bu. Bu sorunun yanıtı Osmanlı toplumunun yapısına ışık tutacaktır. Unutmayalım; duvarlar yalnız dışarıdan içeriye girişi önlemezler!

AYIN BİLMECESİ —4—

Bu ayın bilmececi olarak İzmir'den Muzaffer Türkekül'un bir denemesini sunuyoruz. Ancak biz bir de mantık oyunu ekledik onun sorusuna.

«Fatih Sultan Mehmet İstanbul şehrini fethettiği zaman ahçı-sına, 'Etili patatesi sevmiyorum. Neden patates yemeği yapıyorsun?' diye çıktı. Acaba Fatih Sultan Mehmet patates yemeğini niçin sevmiyordu?

**ŞAŞIRTMACA — Patatesin o zamanki değeri sarayın patates alamayacağı durumda mıydı?»**

**MANTIK OYUNU — Bu bilmeceye yanlış olan ne?**

Ankaradan Yunus Güler üç aylık, İzmir'den Muzaffer Türkekül altı aylık aboneyi kazandılar. Bundan böyle her sayı mutlak en az bir ikramiye verilecek. Sarı-lım kalemlere, köşeyi dönelim!

## OKURLARLA BİRLİKTE

### ŞİRDEN HİÇBİR ŞEY ANLAMİYORLAR

Sayın dergi yöneticileri,

Ben derginizi çıktığından beridir izliyorum, ama elime her sayısı geçmiyor. Bu yüzden dergimizi buldukça okuyorum. Dergide en çok okuduğum bölüm şiirlerdir. Kendi çalışmalarım da var. Fakat bu konuda kafamda bazı sorular var. Bu sorular çevrem ve arkadaşlarımla ilgilidir. Şiir en çok okunan şeylerden biri. Arkadaşlarım da dergiyi okuyunca önce şiirlere bakıyorlar. Ama anlamadıklarını sanıyorum, çünkü hep aynı tip şiirlerden hoşlanıyorlar. Örneğin geçen sayıda çıkan Muzaffer Özdemir'in Sima'nı Seyrimde Yazdım adlı şiiri çok tepkilere neden oldu. Kimi arkadaşlar bu şiiri çok kötü, bireyci buldular ve daha da ileri bazı suçlamalarda bulundular. Biz Muzaffer'i DGM direnişleri sırasında yazdığı türkülerden beri tanırız. Onun inançlı, devrimci bir arkadaş olduğuna kuşkuymuz yoktur. Hem benim fikrim ve birçok arkadaşın fikri, bu son yazdığı şiirin de çok güzel olduğudur. Bizce bu şiir hiç de hastalıklı, bireyci saplantıları olan bir yapıt değildir. Bir devrimcinin aşkını anlatması yasak mıdır? Ama bunu bazı arkadaşlara bir türlü anlatamıyoruz. Hele şiirdeki «Topukların dişlerimde seftali» dizesine takmışlar. Neredeyse şiire karşı devrimci diyecekler. Bu arkadaşlar bence şiirden hiçbir şey anlamıyorlar. Bu konuda sizin de görüşlerinizi açıklamanızı bekliyoruz. Savaşınızda başarılar dileriz.

Naci Sanlı - İSTANBUL

Biz bu şiiri yayınlamakla ne düşündüğümüzü genel olarak belirtmiş olduk. Bu konudaki duyurulduğunuzla teşekkür etmek isteriz.

Herseyden önce sözünü ettiğiniz arkadaşların bize yazmalarını ve görüşlerini derli toplu savunmalarını diliyoruz. O zaman birbirimizi daha iyi anlamak olanağı doğar.

### 60. YILA ARMAĞAN

Ateş hattında doğdun  
Yaşama sen verdin kan  
«Çete» ordular kurdun  
Pusuya durdu düşman

İhanet dalgaları  
Birbir geldi üstüne  
Leninci öncülerin  
Katledildi sinsice

Nice pusu kuruldu  
Nice yiğit vuruldu  
Kinimiz bin kat daha  
Bilincinde yoğruldu

Sen'i Sinop damı bilir. Sen'i Diyarbakır kalesi. Karadeniz tanır  
Seni, Halıç, ArvaHan. İhanet tanır  
Sen'i, pranga, zindan. Sen'i iyi bilir, iyi bilir Sen'i düşman.

Alfaben yön veriyor  
Öfkeli yığınlara  
Nasırlı ellerimiz  
Uzaniyor çarklara

Bağrımızda açsa da  
Kızılca karanfiller  
Bayrağın elden ele  
Yine göklerde gider

Önümüz yaşam dolu  
Coşuyor, coşuyoruz  
Senin şanlı adını  
Güneşte okuyoruz

İSMET KAĞA / DİYARBAKIR

Dost okurumuz,  
Uzun süredir gönderdiğiniz şiirler özenle değerlendirilmekteydi. Yeni şiirinizde türkü geleneğinden yararlanmanız olumlu bir çaba olarak görüyoruz. Yeni çalışmalarınızı bekleyeceğiz.



## IN THIS ISSUE

- p. 3 **The 60th Anniversary and the Art Labourers**  
On the 60th anniversary of the beginning of the organized struggle of the working class in Turkey, the meaning of this struggle for the art labourers is explained.
- p. 13 **Posters for Peace**  
A translation from the magazine «Tendensen» published in Federal Germany.
- p. 23 **The Working class and the literature**  
Poet Ahmet Oktay and critic Asım Bezirci contribute to the discussion on the working class and the literature, which has started in our 27th issue.
- p. 46 **On the Ballade of Mustafa Suphi and Some critics**  
Ataol Behramoğlu replies critics on his work «Ballade of Mustafa Suphi»
- p. 5 A poem by Ataol Behramoğlu
- p. 10 Two poems by Ozan Telli
- p. 12 A poem by Turgay Fişekçi
- p. 21 Two poems by Ahmet Erhan
- p. 41 Poems by Adnan Özer
- p. 64 Two poems by Bayram Aşlıoğlu
- p. 66 A poem by Asım Öztürk
- p. 75 A poem by Can Yaşam
- p. 68 A short story by Mehmet Güler

TÜSTAV

sanat  
emeği

YÜCEL KAYA'NIN ROMANI

DİRENİŞ  
YOLUNDA

SANAT EMERİ  
İŞÇİLER ARASINDA  
ANLATI YARIŞMASI  
BAŞARI ÖDÜLÜ

11: YEMİŞBEŞ LIRA