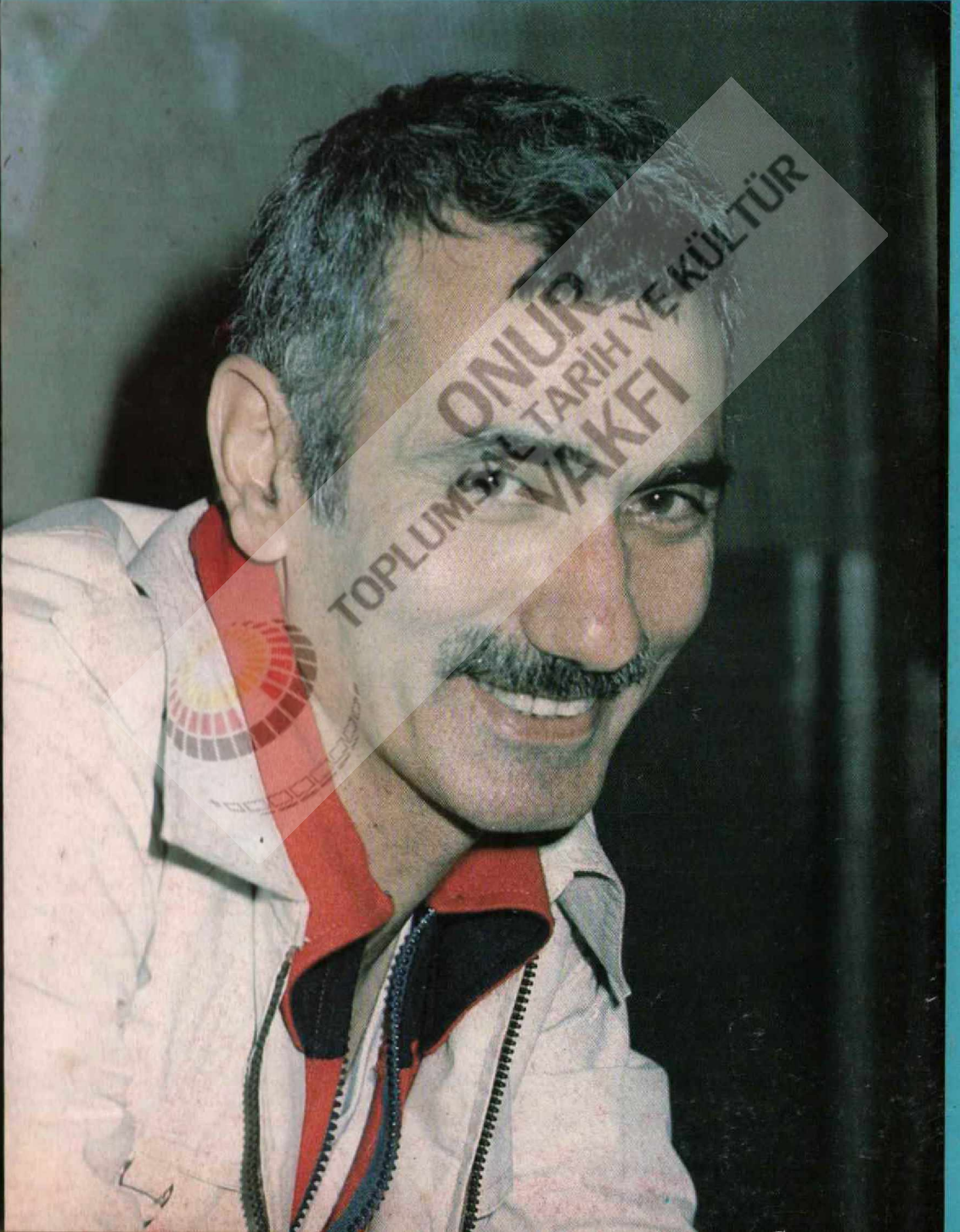


TOHUM

Sanat ve Edebiyat dergisi

Tem/Ağu/Eylül 87 Sayı 9 4 DM



Sorumlu:

Veli Genç

Yönetim Yeri:

*Olof af acreis
våg 7-413
17164 Solna-
Schweden*

Yazışma Adresi:

*A. Özgen UTKU
Postfach 10 11 92
5000 Köln 1*

Abone Koşulları:

*B. Almanya:
6 aylık: 15.00 DM,
yıllık: 30.00 DM
Avrupa için:
6 aylık: 18.00 DM,
yıllık: 35.00 DM*

Konto Nr:

*Stadtsparkasse-
Köln
Konto No:
34513523
BLZ: 37050198*

Dizgi ve Baskı:

*MONDIAL
Satz-, Druck- und
Vertrieb GmbH
Tel: 0203-447299*

SUNU

İki aylık aradan sonra yeniden merhaba sayın okurlar. Bu yaz Avrupa pek durgun bir hava yaşamadı. Türkiye cezaevlerinde başlayan açlık grevleri Avrupa'da büyük destek gördü. Avrup'da yapılan dayanışma Açlık Grevleri durgun politik ortamı bir nebzecek te olsa canlandırdı.

Bizim planladığımız Hiroşima sayımız, hazırlıkların yetersizliğinden dolayı çıkmadı. Okuyucularımızın anlayışla karşılayacağı umudundayız.

Büyük sinema ustası ve devrimci halk savaşçısı **Yılmaz Güney**'in üçüncü ölüm yıldönümü. Bu değerli sanatçımız da, usta **Nazım Hikmet** gibi Türkiye'de "yasaklı." "Tüm hesapların silineceği ana kadar" süren bu görkemli yürüyüşte en ön saflarda yiğitce savaşım veren bu büyük mücadele adamını **TOHUM** sayfalarımızda anarak o büyük "yasak"ı, parçalıyor ve pencereyi aralıyoruz. Ve inanıyoruz ki, **Yılmaz Güney** halkın benliğine gömüldüğü için konulan bu yasaklar uzun sürmeyecek, çöplüğe fırlatılacaktır.

Eylül ayında yitirdiğimiz **P. Neruda** ve **R. Su**'yu saygıyla anıyor ve yaşatıyoruz. **H. Bostancı**'nın **Neruda** ile ilgili bir yazısını onun anısına yayınlıyoruz.

M. Çetin arkadaşın tartışma yazısının ikinci bölümünü zevkle okuyacaksınız. Elimizde bu tartışmaya katkıda bulunanların yollamış olduğu yazılar var. Önümüzdeki sayılarımızda yayınlayacağız. İlginizi bekliyoruz. Yayınımıza bir süre ara vermiş olmamızın da etkisiyle **M. Çetin** arkadaşın elimizde biriken yazılarından, bir tanesini daha gecikmeli de olsa bu sayıda yayınlıyoruz.

Elimizde oldukça fazla sayıda şiir ve öyküler var. Bu değerler koyduğumuz sıraya göre yayınlancaktır.

Beğenilen **Nazım** sayımız ile birlikte daha cesaretlendik ve bu sayıyı hazırladık. Beğenileceği umarıyla

Sevgiyle, Dostukla... □

Bu Sayıda

Umut Uğraş'ı Yitirdik	Tohum	4
Devrimci Sanat ve Edebiyat'ın Yaşayan		
Sesi: Yılmaz Güney	A. Ö. Utku	5
Yılmaz Güney	N. Uğurlu	7
Yılmaz Güney Adı Zulme Karşı İsyanı		
Çağırıştırır...	N. Behram	10
Aramızda Olmayışının Acısı ve İçimiz-		
deki Ölümsüz Anısıyla	F. Güney	14
Hep Aramızdasın Babam	Ö. Polat	22
Dörtlükler	N. Behram	25
A. Nesin'le Söyleşi	Tohum	25
Pes Demem	K. Bozoklar	32
Partizan Sanat/Sanatçı Üzerine Tartış-		
maya Giriş-II	M. Çetin	33
Hasret	H. Yapıstan	35
Bir Damla Deniz	A. Yar	40
Aydınlar "Demokrasinin Güvencesini"		
Tartışırken!	N. Behram	41
"Companero Neruda!"	H. Bostancı	47
Demirtaş Ceyhan'la Söyleşi	Tohum	51
Tanığı Yok	M. E. Özdeş	55
Bir Türküye Yaşamak	M. Çetin	59
Sen	S. Yılmazsoy	68
Onlar Güneşe Vurulmuşken Vuruldular	G. Yeşil	71
Direnen Ve Haykıran Şair: Nevzat		
Çelik	K. Yılmaz	72
Mahpus	M. Kaya	74
Şiirin Toplumsal İşlevi Üzerine	H. Gedik	75
Sevda Çiçekleri	K. Doğan	76
Söyleşi	S. Hayat	78
Vedat Türkali İle Edebiyat Söyleşisi	Tohum	79
Nazım Hikmet Şiir Yarışması: Gel	T. Demirer	82
Nazım Hikmet Şiir Yarışması: Biliyor-		
musun	U. Yıldırım	83
Okuyucudan	Mektuplar	84
Yiyenler ve Yenilenler	E. Arslan	87
Güzeldir Gecekonduarda Yaz Geceleri	İ. Harun	88
Baba	H. Eroğlu	89
Susmuyorsun-1-	M. Çetin	91
Üç Bilinmeyenli Denklem	E. Serin	92

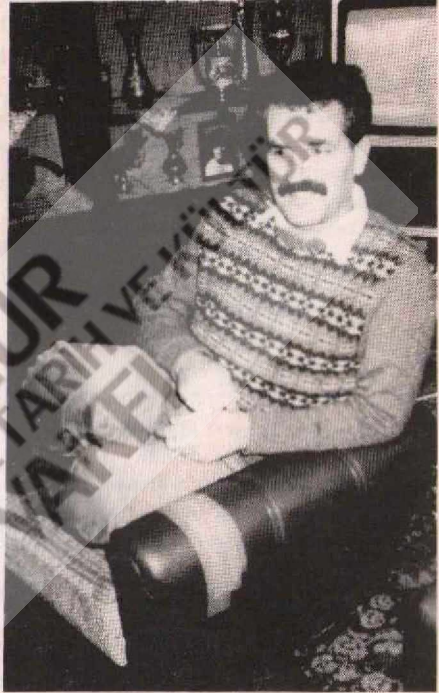
UMUT UĞRAŞ'I YİTİRDİK!

Asıl adı Ali Dizlik olan, Tohum dağıtıcısı ve Muhabiri Umut Uğraş'ı, 1 Temmuz 1987 günü bir iş kazası sonucu kaybettik. Halk arasında "Gariban" olarak tanınan Umut Uğraş, bir yandan işçi olarak çalışırken, diğer yandan da, şiir yazmakla uğraşırdı.

Şiire ve devrimci sanat'a olan derin inancı, onu Tohum dergimizin canlı bir dağıtıcısı haline getirdi. Burjuva, feodal kültürün amansız karşıtı olduğu için, devrinci sanat ve edebiyatın gelişmesine katkılarını esirgemiyordu. Tohum'un daha kaliteli olabilmesi için öneri ve eleştiriyi yapıyor ve şiirleriyle katkıda bulunmak istiyordu.

Devrimci sanat ve edebiyat cephemizln "gariban"ı olarak sayfalarımıza gömüyor ve O'nı saygıyla anıyoruz. □

TOHUM



DÜN
BUGÜN
VE YARIN

Dün: Köleydik

Zincirimiz vardı kanlı ve paslı
Kırbaç yerdik hergün hüznünlü yaslı
Nenemiz çarşafı dedemiz fesli
Direndik dayındık geldik bugüne

Bugün: Modern köleyiz

Köleydi adımız biz olduk işçi
Kimimiz ezilir kimimiz başçı
Kimimiz üretir kimimiz beleşçi
Bu böyle gitmez değişecek yarın

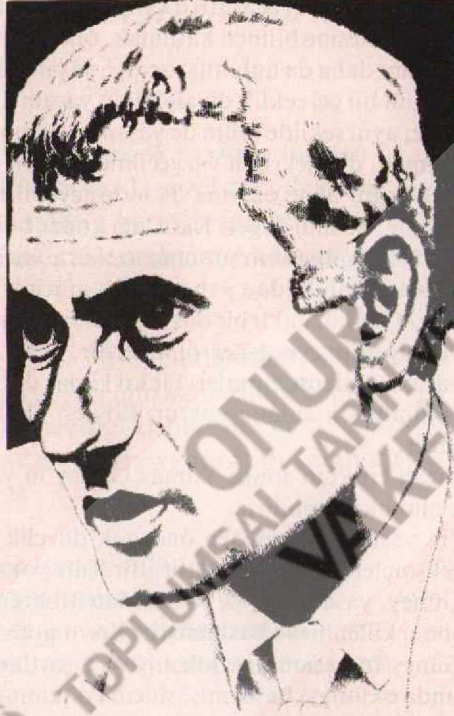
Yarın: Üreten de
Yöneten de
Biz olacağız

Orada halklar birbirine kardeş
Toprakları sınırsız karış karış
Ne işsizlik ne açlık ne var savaş
Herşey ihtiyaç için üretilir.

Umut Uğraş

DEVRİMCİ SANAT VE EDEBİYAT'IN YAŞAYAN SESİ: YILMAZ GÜNEY...!

A. Özgen Utku



Türkiye işçi sınıfı, sanat ve edebiyat cephesinin güçlü sesi olan Yılmaz Güney'i bundan üç yıl önce kaybetti. Bir anlamda da, aydınlarımızın yüzakı ve onuru diyebileceğimiz Yılmaz Güney'in kaybı, bu cephede yeri kolay doldurulamayacak bir boşluk yarattı. Yılmaz'ın kaybı, işçi sınıfı ve emekçi halklarımızı yasa boğarken, egemen sınıfları ve onların her düzeyde yardakçılarını keyfe boğdu. Bu durum, farklı iki sınıfın farklı davranış biçimini ortaya koyuyordu. Bizleri yasa boğan ve bulunduğu yeri kolay kolay dolduramadığımız Yılmaz Güney'i, iyi kavramak, ondan öğrenmek ve hatalarını ortaya koymak proleter davranış çizgisinin ele alması gereken bir sorundur. Yılmaz'ın ölümünden keyf çatanlar bilsinler ki, o hergün onların rüyalarına bile girecek, sanatıyla, edebiyatıyla, devrimci mücadele çizgisiyle, cesurluğu ve kararlılığıyla hep onların karşısında dip diri yaşayacaktır.

Yaşamak, herşeyden önce kendi sınıfının kurtuluşu için yaşamak ve bunun için savaşmak anlamlıdır, çok güzeldir. Devrimci bir kişi için yaşam, ancak sınıf mücadelesinin gereklerini yerine getirdiği zaman bir anlam ifade eder. Aksi bir yaşam, yaşamamakla eşanlamlıdır. Ya da, yaşamı hiç bir şey ifade etmiyor demektir. Yaşam, tek düze bir şey olmadığı ve sınıflararası mücadele tarafından belirlen-

diği için, ister istemez her kişi yaşamıyla bu kavgaanın içinde bulur kendini. Kendisini bu kavgaanın dışında hissedenler fena halde yanılıyorlardır. Bu durum, irademizin dışında varolan bir objektifliktir.

Bu objektiflik meselenin bir yanısıdır. Ve herşeyden öte kimsenin uzun vadede gizleyemeyeceği bir gerçekliktir. Yaşamın diğer önemli yanı da, bu kavgada bilinçli saf tutmak, ona göre hareket etmek ve durumun değiştirilmesi kavgasına bilinçli yön vermektir. Böylece yaşam daha anlamlı olacak ve yaşamdan kopan kişinin yeri kolay kolay doldurulamayacaktır. Demek ki, bir sınıfa objektif olarak hizmetten öte, sınıf mücadelesine bilinçli katılmak, ona yön vermek ve kazanmaya muktedir olmak yaşamı daha da anlamlaştırır ve yaşamı daha da önemli kılar.

Anlatmaya çalıştığım bu gerçeklik diyalektiğin yaşam kesitidir. Yaşam nasıl ki doğanın bir gereğiye, aynı şekilde ölüm de yaşamın zorunlu bir kesitidir. Doğmak + yaşamak + ölmek, diyalektiğin vazgeçilmez anlam biçimleridir. Ancak, yaşam ile ilgili anlattıklarımı ölme olayına da indirgeyebilirim. Mao'nun dediği gibi iki türlü ölmek vardır. Birinin değeri Kaf Dağı kadar büyük, diğerinin değeri ise bir kıl kadar küçüktür. Bu alıntıdan şu sonucu çıkarabiliriz; sınıf mücadelesinde, proletaryadan ve ezilen halklardan yana verilen mücadelede ölenlerin ölümü Kaf Dağı kadar yücedir. Çünkü, haklı bir dava için ölüm daha anlamlıdır. Böylesi ölümler anılmaya ve yüceltmeye değer ölümlerdir. Ama, tersi ölümler, yani ezenden yana saf tutarak ölenlerin ölümleri bir kıl kadar değerli değildir. Çünkü, haksız bir dava için ölümün bir anlamı yoktur. Böylesi ölümler ise lanetlenmeye ve alçaltılmaya değerdir.

Meseleyi böyle izah ettikten sonra Yılmaz Güney'in yaşamını ve ölümünü doğru bir açıdan ele alıp inceleyebiliriz.

Yılmaz Güney'in yaşamı, herşeyden önce tek düzelik arzetmiyor. Yaşamı önemli değişme ve gelişmelere sahne olmuştur. Bir Kürt yoksul köylü çocuğu olarak dünyaya gelen Güney, yaşamının ilk yıllarından itibaren, feodal, yarı-feodal iktisadi yapının içinde şekillenmeye başlamıştır. Koyu millî zulüm, aşiret kavgaları, ağa baskıları Güney'in yaşamını etkilemiş ve o şartlar içinde büyümüştür. Çok zor koşullar altında okumayı başarmış, sinemayı tanımış ve böylece ilerici fikirlerle karşı karşıya kalmıştır. Daha gençlik yıllarında yazmış olduğu makaleden dolayı tutuklanmış ve baskı altında yaşamıştır. Tutuklanma ve baskılar onu yıldırma bir yana, gelişmesini sağlayan etmenlerden biri olmuştur.

1971'de devrimcilere yardımcı olduğundan dolayı, 12 Mart sıkıyönetiminin cezaevlerinde yatması, onun açısından belli bir birikime, araştırma ve inceleme imkanını birlikte getirmiştir.

Artık Yılmaz Güney, eski Yılmaz Güney değildir. Her yönüyle bir dönüşüme uğramıştır. Tüm olaylara artık yeni bakış açısıyla bakmakta ve kendisini nitel olarak aşmaktadır. Vurdulu kırdılı Güney'in yerini, Devrimci Güney almıştır. Burjuva feodal kültürün bir alanı olan yeşilçam, devrimci kültürle açıktan çatışmaya başlamış ve sinema alanında yeni çığır açılmıştır.

Yılmaz Güney bir yandan yeşilçam alanında devrimci alternatif sinema yaratma mücadelesi verirken, diğer yandan da faşizmle açıktan cebelleşmeye girişmiştir. Çünkü Yılmaz, sinema sanatını siyasetten bağımsız olarak ele alan korkaklardan değildi. Ülke gerçekliğinden hareket ederek gerçek bir sinema olayı yaratıyordu. Bununla yetinmiyor, egemen sınıflara karşı diğer alanlarda da yoğun mücadele yürütüyordu.

YILMAZ GÜNEY

Nurer Uğurlu

1.
Eskiden. Ama çok eskiden bilirsin
Dostluklar vardı güzel arkadaşlıklar
Şimdi büyüğü bir ağaç gibi durur uzakta
Kurulmuş. Ve seslerimiz kalmış yalnız orada

2.
Gençlik. O güzel günler geldi aklıma
Bak ne diyeceğim sana dinle beni
Yiğidin sevdiği esmer olursa
Adana'da Ferda'yı gördüm yalan mı

3.
Yenice toprağından kırmızı gülü
Ve söğüt yaprağından ince acısı
Oturdu yanına büyük çınarın
Yüzünde eski günlerin öyküsü vardı

4.
İstanbul. Yine geldi güzelim bahar
Bir çiçek demeti gönderiyorum sana
Papatyalar gelincikler zakkumlar
Ve Paris o kadar uzak ki bana

O, devrimci bir sinema sanatçısının görevlerinin karmaşık olduğunun bilincindeydi. Sadece film çevirip para kazanmaya, böylece de köşeyi dönmeye çalışan tipleri hiç sevmeydi. Onun için, halkının çile ve dertleriyle uğraş veren, o derya içinde kaybolan ve korkusuzca her türlü haksızlığa karşı çıkan sinema emekçilerinin ortaya çıkarılması önemliydi.

O, sinema sanatını, proletaryanın sinema sanatı anlayışından ayrı düşünülmeceğinin bilincindeydi. Bunun için burjuva feodal sinema sanatına alternatif devrimci sinema sanatını dikiyordu. Yılmaz'ın ortaya çıkarmış olduğu ürünler, teknik ve kültürel düzey dikkate alındığında ve egemen sınıfların baskıcı sansürünün rolü dikkate alındığında küçümsenmeyecek büyüklüktedir. Büyük bir kültür hazinesinin gizli olduğu sinema, Yılmaz için küçümsenemeyecek bir araçtı. Bu

aracı iyi kullanarak alternatif sinemayı yaratmasını başarmıştır. Bunca baskıya, sansüre, parasızlığa, burjuva-feodal kültüre, Yeşilçam'ın o kötü ünlü rezaletlerine rağmen, Yılmaz bu başarısını, savunduğu devrimci düşüncesini ustaca hayata geçirmesiyle sağlayabilmiştir.

Yılmaz Güney sadece sinema sanatı alanında değil, sınıf mücadelesinin diğer alanlarında da başarılı sınav vermiştir. O, tutarlı bir devrimci-demokrat çizgide yürüdüğü için her türlü eşitsizliğe karşı korkusuzca savaşmasını bilmiştir. Bu tutarlılığın bir göstergesi olacak olan, Kürt Ulusu'nun varlığını tartışma konusu yapmamış, Kürt Ulusu'nun Kendi Kaderini Tayin Hakkı'nı savunmuş, tüm uluslara tam hak eşitliği doğru ilkesini kendisine temel almış ve bir cephede ortak mücadeleyi savunmuştur.

Yılmaz Güney, sanatla siyaset arasındaki ilişkiyi çok iyi kavradığı için, ülkeyi yarı-sömürgesi haline getiren emperyalizme karşı tutarlı bir mücadele yürütmüştür. Aynı zamanda, kendisini sosyalist maske ile maskeleyen ama, özünde sosyalizmle hiç bir ilişkisi olmayan Rusya'nın, emperyalist niteliğini çok iyi kavramıştı. Bunun içindir ki, Rus sosyal emperyalizmine karşı da mücadele etme gerekliliğini her fırsatta açmış ve modern revizyonizmin sanat ve edebiyat üzerindeki tehlikeli etkisine dikkati çekmiştir. Kürt Ulusu'nun Kendi Kaderini Tayin Hakkı'nı savunmak, Afganistan'ın kendi kaderini tayin hakkını savunmakla tutarlılığını kazanacağını bilincindeydi. 12 Eylül faşist cuntasına tavır almak tutarlılığı, Polonya'daki cuntaya karşı tavır almakla anlaşılacağını tutarlı savunucusuydu. Yani Yılmaz, emperyalizmin her türlüşüne, baskının ve sömürünün her biçimine karşı savaşan tutarlı devrimci-demokrat bir çizgideydi. Kendi gücüne güvenmenin, dalkavukluğa ve uşaklığa karşı mücadele etmenin, halka güvenmenin ve ona dayanmanın sembolüydü Yılmaz Güney.

Yılmaz Güney, sanatı sınıflarüstü gören, sanatçıların siyasetle uğraşmasını savunan her türden anlayışlara karşı mücadele etmiş, bu anlayışlara karşı, sanatı, devrimci mücadelenin güçlü bir silahı olarak kavramış ve sanatçının siyaset dışı kalamayacağını ortaya koymuştur. Bu konuda şöyle diyor:

"Edebiyat'ta devrim nasıl büyük bir rol oynuyorsa, devrimci bir edebiyatta devrim için büyük bir rol oynayabilir. Oynamaktadır, oynamıştır da. Devrimci sanat ve edebiyat, devrimci mücadelenin hem etkileyen, hem de etkilenen ayrılmaz bir parçasıdır."

Bu anlayış tartışmaya mahal vermeyecek kadar alenidir. Edebiyat ve devrimin birbirlerini karşılıklı olarak nasıl etkilediğinin doğru bir anlatımıdır bu. Yine;

"... halkımın savaşçısı olmaya kendisini adanmış bir sanatçı olarak önümüzde duran görevlerin bilincindeyim. Sanatçı olarak devrim kavgasının sıradan bir eriyim." diyerek yerini belirlemiş ve gerçek devrimci bir sanatçının görevinin ne olduğunu açıklığa kavuşturmuştur. "Halkın sanatçısı, halkın savaşçısıdır" mantığı Güney'in kişiliğinde somutlaşmış, sanatçıları değerlendirmede bir mihenk taşı olmuştur.

"Devrimci sanat devrimci süreci anlatan sanattır. Devrimci sanat, toplumsal, siyasal, kültürel değişimleri ve kavgayı hem tanık olarak anlatan, hem de onu etkileyen sanattır. Sadece tanık olmak, izlemek ve yansıtmak yeterli değildir, aynı zamanda bu süreci etkileyen bir niteliği olmalıdır."

Belirlemesini yaparak devrimci sanatın niteliğini belirlemektedir. Güney, söylemiyle pratiği arasında uyumluluğu kurabilmiş, bunu başarabilmiştir. O, sa-

dece toplumsal, siyasal ve kültürel değişimleri görüntülemekle kalmamış, bu sürecin değişiminde ve değiştirilmesinde önemli bir rol oynamıştır.

Yılmaz Güney'in oynamış olduğu bu rol birçok insanın ve egemen sınıfların hoşuna gitmemiştir. Çünkü Yılmaz, en doğru ve o kadar da zorlu bir yolu seçmiştir. O'nun sanatı, tıpkı Nazım Hikmet gibi eskiye karşı yeninin yanında olduğu ve bizzat kendi halkının yanında savaşım verdiği için sürekli dışlanmaya ve yokedilmeye çalışılmıştır. Bir yandan Nazım misali halkın gönlünde taht kurmuşken, bir yandan da, hakim sınıfların ve yordakçıların korkulu bir rüyası olmuştur. Bunun içindir ki, resimleri dahi yasaklanmış, birisinin evinde bulunması dahi o kişinin tutuklanmasının sebebi olmuştur. 12 Eylül 1980 sonrası bu süreç daha hızlandırılmış ve adeta Yılmaz bilinçlerden silinmek istenmiştir.

Yurtdışına çıkışından sonra da aynı düşünce ışığında hareket eden Güney her türlü imkana rağmen mücadelesinden vazgeçmemiştir. Bunu hazmedemeyen hakim sınıflar, onu vatandaşlıktan çıkartmış ve Nazım misali "yasaklı" ilan edilmiştir.

Evet, ortık o, vatansızdır. Çünkü, Paris komünçülerinin arasındadır. Ama o, yasaklı değildir, çünkü, işçi sınıfı ve halkın kalbinde ve bilincindedir.

Eylülist yazarların devrimin bütün değerlerine topyekün saldırıya geçmeleri anlaşılır bir şeydir. Bu anlaşılır olan ihanetçi şey devrimci sanat ve edebiyata da yöneldi. Devrimci sanat cephesinin bir şeye muktedir olamayacağının yoğun propagandasını yaptılar. Yılmaz Güney için, "sekte", "siyasetle uğraşan" denildi, proleter sanatını savunduğu içinde "öcü" olarak görüldü ve "anarşist" olarak adlandırıldı. Bu belirlemeler ancak sahiplerini yaralar o kadar.

Proleter sanat ve edebiyat'ı, Yılmaz Güney'i, tüm pespaye saldırılardan koruyacak ve onu yaşatarak ondan öğrenecektir. Tali olan hatalarından dersler çıkarılarak yeni Yılmaz Güney'ler yaratılacaktır. Bu tarihin durdurulamayacak bir akışıdır.

Hiç kuşkusuz ki, Yılmaz Güney erken aramızdan ayrıldı. Onun yaşamı, devrimci sanat ve edebiyat için bir kazanımdı. Böylesi bir yaşama saygı duymamak elde değil. Bu yaşamdır onu ölümsüz kılan. Alnının aklıyla yaşam kavgası veren Güney, yakalandığı acımasız hastalığa karşı koyamamış, onu yenememiştir. Halkına tam da daha yararlı olabilecek bir ortamda varolmuşken, ölüm ona bu imkanı tanımadı, 9 Eylül 1984'de ölümün yücesine erişerek ölümsüzler kervanına katıldı. Paris Komünçülerinin arasına katılması ölümsüzlüğünü daha da sonsuzlaştırdı.

Devrimci sanatçı Yılmaz Güney'i ölümünün 3. yılında anıyor ve anısı önünde saygıyla eğiliyoruz. □

ERCAN ARSLAN RESİM SERGİSİ



**1-10 Ekim 1987 arası
Rathaus Kreuzberg
Yorckstr. 4/11**

1 Berlin 61



YILMAZ GÜNEY ADI ZULME KARŞI İSYANI ÇAĞRIŞTIRIR...

Nihat Behram

Türk-Kürt karışımı, tarım işçisi, yoksul bir aileden doğan bu kara-kuru köy çocuğunun, günün birinde tüm dünyayı adından söz ettireceği söylene, sadece gülünüp geçilirdi...

Oysa, kişiliğini teslim olmama, isyan ve başkaldırı üstüne inşa edecek olan bu anadolu çocuğu, elli yaşını doldurmadan, acımasız bir hastalığın pençesinde ilk ve son kez teslim olduğunda, arkasında tüm dünya halkları, ezilen uluslar ve insanlığa zengin bir miras bırakıyordu...

Elli yıllık bir ömrün onüç yılını zindanlarda geçirdiği düşünülürse, kısa bir ömür içinde bir insanın bunca ürün vermiş olması, onun, eşine ender rastlanan bir yeteneğin ve çalışkanlığın sahibi olduğunu gösterir. Dünya sinema klasikleri arasında sayılan ondan fazla filmde yönetmenlik-senaristlik-başoyunculuk; yüzden fazla filmde başoyunculuk; otuzu aşkın kitap, roman-hikaye-senaryo; binlerce yazı...

Daha ilk gençlik yıllarındaydı ki, hiçbir siyasi ve akademik bilgisi yokken, ilk yeteneğiyle yazdığı bir kısa hikayeden ötürü, birbuçuk yıla mahkum oluyor ve "komünizm propagandası yapmak"la suçlanıyor, adı polis dosyalarında fişleniyordu. Kapatıldığı cezaevinden bir roman yazarak çıktı...

Halkın hayatına olan ilgisi onu Anadolu'nun bağrına çekti. Bulduğu çeşitli işlerde çalışarak tüm Türkiye'yi köy köy, kasaba kasaba dolaştı. Halkı, halkın acılarını yakından tanıdı. Kafasına, yüreğine binlerce yaşanmış hikayenin izlerini, görüntülerini çizdi...

Film işçisi olarak çalıştığı bir şirkette, figuranlıktan, birden baş oyunculuğa yükseldi. Türkiye sinemasında, alışılmış salon tipi aktörlüğe karşı, çizdiği, zulme, haksızlığa karşı halk tipi ile çok kısa bir sürede büyük bir üne kavuştu. Ömrü boyunca, filimlerinde çizdiği bu karakteri derinleştirdi. Bu karakteri derinleştirdiği oranda da, biryandan halkın kendine olan sevgisini çoğaltırken, öte yandan, başı hiçbir zaman beladan kurtulmayacak oranda, egemen güçlerin tepkisini üstüne çekmeye başladı...

1970 yılında senarist-başoyuncu ve yönetmen olarak yaptığı "Umut" filmi ile Türkiye sinemasında sosyal gerçekçi sinamanın ilk-en etkin örneğini verdi. Bu film, Türkiye sinemasında bir dönüm noktası oldu. Filmin, Türkiyeli köylüleri "yoksul-fakir gösterdiği" gibi gerekçelerle yurt dışına çıkması yasaklandı. Fakat,



filmini gizlice Fransa-Cannes Film Festivali'ne yollayan Yılmaz Güney, festivalde övgüyle karşılanıyor ve adını bir çok ülkede duyurmaya başlıyordu. Filmi Amerika'da seyreden Elia Kazan, tüm sinema dünyasının dikkatini, içi yetenek ve ateş dolu bu gence çeken bir yazı yazıyordu...

Yılmaz Güney ilerleyen yıllar içinde aynı nitelikte ardı ardına yaptığı filmlerle adını dünyanın ünlü sinemacıları arasına yazdırıyordu.

1972'deki askeri yönetim, ölüm kararıyla aradığı gençlik liderlerini "evinde sakladığı ve yardım ettiği" gerekçesiyle Yılmaz Güney'i tutukladı. Güney mahkemede açıkça "insanlık dışı bir düzene karşı olan, yürekleri halkı için çarpan herkeşe yardım etmeye devam edeceğini" söylüyordu. Üç yıla yakın tutukluluğundan sonra, çıkarılan "genel af"la özgürlüğüne kavuştu. Cezaevinden çıkar çıkmaz, pamuk işçilerinin hayatını konu alan bir film çekmek için, Türkiye'nin güneyine gitti. Film çalışmalarına yeni başlamıştı ki, bu kez de hazırlanan bir provakasyon sonucunda, "bir hakimi öldürdüğü" suçlamasıyla tutuklanıp, ondokuz yıla mahkum edildi...

Cezaevi günleri yedi yıl sürecek olan bu dönemde, her türlü zorluğa karşın, durup dinlenmeden çalıştı ve "Sürü-Düşman-Yol" gibi en önemli filmlerinin senaryolarını yazdı, dışarda filmleri çekirtmeyi başardı. Yazdığı birçok makale ile siyasi görüşlerini açıkladı. Kürt Ulusu üstündeki terör, baskı ve asimilasyona karşı mücadele etti...

Yılmaz Güney'in cezaevinde olduğu günlerde, Türkiye yeni bir askeri darbe yaşadı. Faşist genareller 1980'de yönetime el koydu. Halkın ve ezilen Kürt Ulusu'nun üstündeki baskılar kat kat yoğunlaştı. Aynı dönemde Güney'in de tüm yazıları, filmleri yasaklanıyor, hakkında yeni birçok dava açılıyordu. "Böyle bir dönemde Türkiye'de yapabileceğim hiç birşey kalmadı, Türkiye için birşeyler



21 Nisan 1984 - Paris.. N. Behram ve eşi, Y. Güney ve eşi, H. Balkır

Türkiye cezaevlerinde yaygınlaşan açlık grevleriyle dayanışma eylemleri ve açlık grevleri yurtdışında da başlamış. 21 Nisan 1984'te Paris Bastil Meydanı'ndan başlayıp Strasbourg'a dek, yirmi gün sürecek uzun yürüyüş düzenlenmişti. Y. Güney'in ilk beş km. lik kısmına katıldığı bu eylem, ölümünden dört ay önceye rastlamaktaydı ve uzun yürüyüş eylemleri Güney'in katıldığı son eylemlerdi.

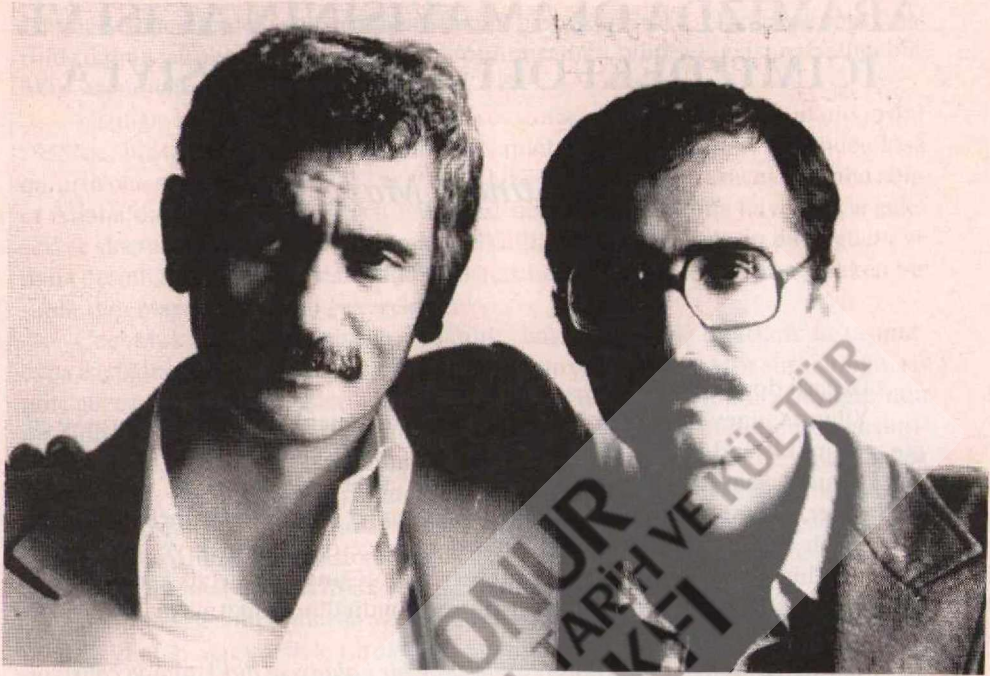
yapabilmek, ezilen halk ve ulusların mücadelesine aktif olarak katılabilmek, faşizme karşı mücadele etmek için Türkiye'den geçici olarak ayrılıyorum" diyerek cezaevinden kaçtı ve yurtdışına çıktı...

İnsanlar onu, kimi gün Cannes'te "Altın Palmiye" ödülünü alırken, kimi gün Türkiyeli Kürt-Türk devrimcilerin faşizmi protesto eden gösterilerinde konuşurken gördü... Yurt dışında olduğu üç yıl süresince durup dinlenmeden çalıştı.

Yakalandığı amansız hastalık, yazık ki, en yerimli ve insanlığa en yararlı olabileceği bir döneminde onu ölümle yüzyüze getirdi. Hastalığının bir hayli ilerlemiş olmasına karşın, 1984 Nisan'ında Paris Bastille Meydanı'ndan başlayan ve Strasbourg'a kadar 20 gün sürecek olan, Türkiye cezaevlerindeki işkenceleri protesto uzun yürüyüşüne katılmış ve önde yürüyordu...

9 Eylül 1984 günü yurtdışında Avrupa'nın bir çok kentinden ve Türkiye'den birbirlerine telefon eden insanlar "haber doğru mu?" diye soruyordu. Hiç kimse, ne "ölüm" sözcüğünü ağızlarına almak, ne de bu gerçek halk evladı kardeşlerinin ölmüş olabileceğine inanmak istiyordu...

"Çok üşüyorum, beni Komünarların battaniyesine sarın!" Son günlerinde, bir üşüme anında böyle söyledi Yılmaz. Onu derin bir acıyla komünarların yanbaşıyla toprağa verdik... □



Yıl 1976 - Topraşı Cezaevi.. Y. Güney, N. Behram

"Kavga arkadaşım
Çan çalarken
can yoldaşım
Nihat Behram,
Yol uzun
Kavga uzun
Ömrümüz yetmez belki,
göremeyiz belki zaferi
ama uzundur proletaryanın ömrü
Kavga şafağı beklemez,
güneşin altında da sürer,
biz bir noktayız çünkü
imzası olmayan

Kavga arkadaşım
Çan çalarken

can yoldaşım
Nihat Behram,
Yol uzun
Kavga uzun
Ömrümüz yetmez
belki,
göremeyiz belki
zaferi

ama uzundur proletaryanın
ömrü
Kavga şafağı beklemez,
güneşin altında da
biz bir noktayız sürer,
imzası olmayan

ARAMIZDA OLAMAYIŞININ ACISI VE İÇİMİZDEKİ ÖLÜMSÜZ ANISIYLA

Fatoş Güney, Mayıs 85

Değerli dostlar,

Yılmaz Güney'in yaşamı, birkaç sayfa ile özetlenemeyecek kadar derin veengin zenginliklerle doludur. O'nu tanıyabilmek, tüm yönleriyle kavrayabilmek ancak başarılar, başarısızlıklar, hor görülmeler, acılar, yoksulluklar, açlıklar, hapishaneler, hastaneler, kavgalar, kazalar, özlennler ve zaferlerle ipek böceği kozası misali örülmüş bir yaşamı oluşturan binlerce olayı bilmek ve incelemekle mümkündür. Bu da, bir roman yazmayı gerektireceğinden, ben çok kısa ve öz olarak bazı noktalara değinmek ve O'nu dilimin döndüğünce anlatmaya kendi sözleriyle başlamak istiyorum.

"954'lerde, Adana'da, İnönü caddesinde bir kolanyacı dükkanında çalışıyordum. Onyedı yaşlarımda idim. Genç bir adam, işçilerden, köylülerden söz eden, İspanya içsavaşının acılarını anlatan şiirler okurdu bana. Küçük kırmızı kaplı bir cep defterine özenle yazılmış şiirlerdi bunlar. Kim yazmıştı yüreğine coşku dolduran bu etkili şiirleri? İlk kez ondan duyuyordum, bir adam vardı, adı Nazım Hikmet'di.

Bir yıl öncesine kadar, yaz tatillerinde Yenice köyüne döner, ırgatlık yapardım. Orada doğmuş, orada büyümüşüm. Kürt asıllı, topraksız, yoksul bir ailenin çocuğuydum. Limon çiçeği kokan o küçük kolanyacı dükkanında içime düşen ateşin adını ve hangi sınıfın adamı olduğumu öğrendim. Köylüydüm ben ve kurtuluşum ancak sınıfımın kurtuluşuyla mümkündü. Peki nasıl kurtulacaktı sınıfım? beraklık kazanmayan bir sorundu bu benim için."

Evet, Yılmaz Güney gencecik bir köy delikanlasıydı o dönemler, kabına sığmayan güçlü kişiliği, kararlılığı, cesareti çok kısa sürede O'nun, köyünün ve köylülüğün dar sınırlarını parçalayacak, hayatını ve kafasını sınırlayan hapishaneleri yıkacak ve yılmaz bir özgürlük ve demokrasi savaşçısı olarak yaşamın ta göbeğine, en fırtınalı denizlerine yelken açacaktı. Korku tanımaz yüreği en ağır acılarla yüklencek, kısa yaşamının oniki yılını hapishane hücrelerinde, demir parmaklıklar arasında, sürgünlerde ve gurbetlerde geçirecekti.

Liseyi bitirdiği yıllarda edebiyata merak sarmıştı. Hikayeler yazmaya başladı. Annesi ve bacısıyla paylaştıkları tek göz evin elektriği çekilememiş odasında, sokak lambasının solgun aydınlığında küçük dünyalar yaratıyor kendine, güçlü sevgileri ve duygularıyla, hayatı, işleyiş yasalarını en can alıcı yanlarından yakalıyor, kavıyor, aktarıyordu. Genellikle de, kendi yaşadığı olaylardan hareket ediyor, güçlü gözlemciliği sayesinde yaşamın gerçeğiyle hep iç içe oluyordu. Bu, O'

nun ileri dönemlerdeki çalışmalarında da hep böyle sürecek. O, her yarattığı eserinde daima yaşananandan yola çıkacak, toplumsallığı, bilimselliği, sanatsallığı birlikte yoğunlatacaktı.

Yazdığı hikayeler, çeşitli gazete ve sanat dergilerinde yayınlanıyordu. 1955'de, bir takım arkadaşlarıyla birlikte, maddi olanaksızlıkları yüzünden kısa ömürlü olacak olan "PÜREN" ve "DORUK" dergilerini çıkaracaktı. Daha sonra Adana'dan İstanbul'a, İktisat Fakültesi'nde öğrenim görme hayelleriyle gelecek ve sinema, geniş kitlelere ulaşması, etkinliği, anlatılan şeylerin daha güçlü ve daha derinliğine işleyebilmesi olanakları açısından, ön plana alınması gereken bir sanat dalı olarak dikkatini çekecektir.

Çocukluk yıllarında yaptığı çobanlık, bağ bekçiliğini, ırgatlara su taşıma, çapa işçiliğini, pamuk ırgatlığı, arabacılık, kasap çırağılığı, traktör sürücülüğü, simit, gazoz satıcılığı gibi işlerden sonra, Yılmaz Güney '57 yılında, Beyoğlu'nda bir film işletmesinde punsantaj memurluğu, işletmecilik ve muhasebeci yardımcılığı yapmaya başlar. Koltuğunun altında çeşitli film bobinleri ile Anadolu'yu dolaşmakta, film dağıtıcılığı yapmaktadır. Bütün bunları yaparken de hikayeciliğini senaryo çalışmaları ile sürdürüyor. Rejisör Atıf Yılmaz'ın asistanı olarak, rejii ve senaryo yardımcılığına başlıyor, ve de ilk filmi olan "Bu Vatanın Çocukları" n-da çok küçük ama çok etkili ilk rolünü oynuyordu.

Bu sırada, geçmiş yıllarda yazdığı bir hikavesinden ötürü, komünizm propagandası yaptığı gerekçesiyle tutuklandı ve bir buçuk yıl hapis, altı ay sürgün ve ömür boyu kamu haklarından yoksunluk cezalarına çaptırıldı. Bu ilk tutukluluğu ile birlikte, İstanbul İktisat Fakültesi... Sinemadaki ilk denemeleri ilk heyecanları hayalleri ve umutları da onunla birlikte duvarlara ve demir parmaklıklar arasına hapsedilecekti.

"Oysa, o dönemlerde komünizmle ilgili, bilimsel anlamda dişe dokunur bilgim de yoktu." der Yılmaz Güney.

"İlk romanım olan 'Boynu Bükük Öldüler', '61-62'de ilk tutukluluk döneminde, Nevşehir Cezaevi'nde, siyasi koğuşun en dip köşesinde, rutubetli bir duvara komşu bir ranzada, geceli gündüzlü 16 aylık bir çalışmanın ürünüdür."

Ranzamdan hiç indirmedığım küçük bir masam vardı, yatma zamanı gelince ayak ucuma çeker, ayaklarımı altına sokar oyurdum. Çoğunlukla anlattığım insanları görürdüm düşlerimde, onlarla yaşırdım."

... Ve böylece günler akıp geçecek, bir sanatçı için, hapishanenin son derece güç, üretmeyi önleyici, tüketici şartlarına rağmen direnecek ve çalışmalarını sürdürecekti.

Cezasını tamamlayıp, bir buçuk yıl sonra hapishaneden çıktığı ve altı aylık sürgün cezasını tamamlamak üzere, Konya'ya gitmek için yola koyulduğunda, henüz yirmidört yaşında gencecik bir delikanlıydı ve koltuğunun altında ilk romanı olan bu ölümsüz eserini taşıyordu.

Öğrenim yarıda kalmıştı. Önündeki tek yol, kendi deyimiyle, "kendisini hayatın okulunda, hayatın kabul ettiği ve dayattığı öğretmen aracılığıyla eğitmeye" devam etmektir.

Öyle de yaptı...

Konya'da, hapishaneden yeni çıkmış, sicilinde "komünist" yazan birisine kimse iş vermek istemiyordu, oysa hayatın zorunlu kıldığı çelişmelerin aşılması,

çevre ile ilişkiler kurmak, çalışmak durumundaydı. Uzun araştırmalardan sonra bir gece kulübünde 'fedailik' işi buldu. Kabul etmek zorundaydı.

Ataklığı, gözü pekliliği, dürüstlüğü, doğruları savunması sayesinde kısa sürede çevrede tanınan, sevilen, sayılan ve sözü dinlenen biri oldu. Sürgün cezası bitip İstanbul'a döndüğü vakit, kendinden önce namı, o kendi dünyalarının ölçüleri ve oyunlarının katı acımasız kuralları içinde, özünde dürüst ve cesur insanlar olan kabadayılar aleminde duyulmuştu.

Taze bir güç ile sinemaya, bıraktığı yerden devam etme kararlılığındaydı. Ve artık filmlerde baş rol oynuyor, oynadığı filmler büyük ilgi görüyordu. Prodüksiyonlar o güne kadar kendi güzelliğe ölçülerine göre, jönlere uymayan bir fiziğin sahibi gördükleri bu adamın neden halk tarafından böylesine sevildiği, benimsendiği ve tutulduğunu çözemiyorlardı. Oysa onların kavrayamadıkları şey aslında, o güne kadar yabancı olduğu, kendi gerçeği dışındaki bir dünyanın penceresinden beyaz perydeye bakan, aldatmacalı renklerde eylemlendi, rülmüş, uyutulmuş, uyuşturulmuş bir sinema seyircisi. İlk kez perdede kendi fiziğine benzeyen birisini, kendisi gibi doğal davranan kendi dünyasını yansıtan olaylar yaşam. sorunları benzer olan, haksızlığa uğrayan ezilen ama baş kaldıran dövüşen Koroğlu, Dada-Loğlu misali yiğitlere özgü bir adam görüyor ve o adama yürekten bağlanıyor, tir-yakisi oluyor, kendisinden sayıyordu.

Halkın bu içten sevgisi karşısında Yılmaz Güney yükseliyor, yüceliyor, onun omuzlarında ise sinema, her geçen gün biraz daha güçlenen bir demokrasi silahı haline geliyordu. Artık prodüksiyonlara kendi istediği gibi filmler yapmayı diretecek güce erişiyordu. İçinde üreyen, çoğalan, yüreğine sığmayan duygular taşıyor, bu kutsal sevgiyi, halkın gerçek çıkarları doğrultusunda kullanmak ateşle yapıp tutuşuyordu.

"Halkımın içinde bulunduğu değişimin, toplumsal uyanışın bana yansıyan coşkusu ve sevincini beynimin barajlarında biriktirmek, enerjiye dönüştürmek, onların bilinçlenmelerine katkıda bulunmak görevimdir. Bilincin önderliğinde değilse coşkular, sevinçler fayda yerine zarar verir halkıma, düşman pusuda bekliyor çünkü." diyordu.

Bu dönemin ilk ürünü "UMUT" oldu. Onun, "AÇ KURTLAR", "SEYYİT HAN" gibi baş oyunculuk, senaristlik ve yönetmenliğini yaptığı, tümüyle kendine ait ilk iki filminden sonra gerçekleştirdiği "UMUT" Türkiye sinemasında, gerçek ve gerçekçi sinemanın bir dönüm noktası idi. Filmin bir çok sahnesi sansürce kesilerek engellenirken, yurt dışında da gösterilmesi yasaklandı. Bu baskıya karşı, Yılmaz Güney'de sessiz kalmadı. "UMUT" kaçak olarak yurtdışına çıkartıldı ve Grenoble'de, "Büyük Jüri Özel Ödülünü" kazandı ve Yılmaz Güney ilk kez '70 senesinde ülkesinin sınırlarını aştı.

O güne dek, "Yılmaz Güney" filmlerinin alışılacılığı kuralları, "Arabacı Cabbar" ile (Umut filminin kahramanı) birlikte değişiyor, bambaşka bir kişiliğe bürünüyor, bu sarsıntıyla birlikte ayrışmalar başlıyor, Yılmaz Güney kabuk değiştirmenin sancılarını yaşarken ve yeni ileri hedeflere doğru yönelirken, '72 yılındaki cunta ile birlikte yine yaşamı bölünüyor, yine hapisliğe, hem de bu kez Selimiye Askeri Cezaevine düşüyor, kollarına ve kamerasına kelepçeler takılıyor, tel örgülü, demir parmaklı ziyaretler başlıyor haftada yalnızca on dakikalık. (Biz o zaman yeni evliyiz, oğlumuz 6,5 aylık)

Hayat akıp gidecek, fakat herşeye rağmen zaman onu daha güçlü, zengin ve etkili kılacaktı. Devamlı okuyacak, kendini aşacak, yenileyecek, bir öğrenci titizliği ile çalışacak, yarının güçlüklerine hazırlanmak için var gücüyle, yılmak bilmeksizin direnecekti.

Mektuplarında duygularını dile getiriyordu.

"Asıl hapishane insanın kafasında yarattığı hapishanedir. Hayatı sınırlayan hapishane odur ki, ilk fırsatta yıkılmalıdır, dünyayı daha iyi kavrayabilmek için. Ben bu barajı aştım, herşey önümde bütün açıklığıyla oynuyor. İçimdeki hırs ve inat, damgasını öyle silinmez, öylesine sağlam basacaktır ki hayata, şu uzun hapishane yıllarının beni yeniden yarattığına sen de tanık olacaksın. Zorkluklar, sıkıntılar, haksızlıklar, benim için, sanatım için öyle yararlı olmuştur ki, bütün dünyada sözü edilen filmler yapacağım. Bir gün Türkiye sinemasını dünyaya ben ve benim gibi düşünenler götüreceğiz. Hapis olan benim fiziğimdir, kafam hapis değil ve onu kimse durduramaz."

Kafasını ve yüreğini kimse durduramadı ve dediklerini yaptı. Halkına verdiği sözde durdu. Cezaevlerinde en ağır insanlık dışı koşullara karşın durup dinlenmeden, gecesi gündüzü ile çalıştı, romanlar hikayeler, senaryolar yarattı. İki buçuk yıllık tutukluluğu, '74 affı ile son bulup, yalnızca üçbuçuk ay sonra üçüncü kez yeniden özgürlüğüne kelepçe vurulduğunda hapishanede yarattığı en güzel ürünlerinden birçoğu, kendisinden önce dünyaya açıldılar. Yığınları etkileyerek onlara çok uzak ve yabancı oldukları garip bir dünyanın yanık ve acılı türkülerini dinlettiler.. İnsanlar hiç bilmedikleri, daha önce hiç duymadıkları ağıtlar yakan bu sese kulak verdiler, yüreklerinden sarsıldılar...

Yılmaz Güney, Türkiye'deki mücadelesini yalnızca sinema alanında, roman ve hikaye dallarında bir sanatçı olarak, ülkesinin toplumsal gerçeklerine ışık tutmanın ve tanıklığını belgelemenin dışında, halkın nabzını her zaman elinde tutarak, halkının yanında, devrimci mücadelesinin ateşi içinde (egemen iki dev güce, emperyalizmin, fişizmin, gericiğin her türüne, Kürt ulusu ve ezilen tüm uluslar üzerindeki baskılara karşı) omuz omuza çarpışıyordu. Dışardaki arkadaşları aracılığıyla dergiler çıkarıyor, siyasi, felsefi, kültürel konu ve sorunları içeren değerlendirmeler yapıyor, yarınlara ışık tutacak düşüncelerinin tohumlarını ülkesinin, doğum sancıları içindeki bereketli topraklarına serpiyordu.

Doğaldır ki, diğer yandan, düzenin uygulayıcıları ve koruyucuları da kendilerine düşen sensüz görevlerini yerine getiriyorlar, ardı ardına hakkında yüzlerce yılı bulan dava dosyaları açılıyor, "Milli duyguları zayıflatmaktan", "halkı suç işlemeye teşvik etmekten", "devletin içte ve dışı itibarını sarsmaktan" vs. vs. ...

Bir yandan yazı ve düşün alanına yansıyan baskılar, diğer taraftan sinema sansürünün ilkel-pash ortaçağ makası, bir kısım küçük burjuva aydınlarının, sanatçıların ve ne acıdır ki, bir takım devrimci çevrelerin grupculuktan kaynaklanan saldırı ve kuşatmalarına karşı tek başına direnen ve çarpışan Yılmaz Güney'in hapishanede son olarak yazdığı "DAĞ" senaryosu önce sansür kurulu, daha sonra da Danıştay tarafından "sakıncalı" bulunur. Yılmaz Güney bu konuda şöyle der:

"Hem de öylesine akıl almaz gerekçelerle ki, gülünç ve ürpertici. Oysa senaryoyu yazarken içinde bulunduğumuz koşulları göz önünde tutmuş, her türlü sakıncayı hesap etmişim. O senaryo benim adımla değil de, bir başkasının adıyla gitmiş



olsaydı, eminim ki hiç takılmadan, tek satırına bile dokunulmadan sansürden geçerdİ. Ama “DAĞ” için verilen karar, açıkça artık senaryolarımın sansürden geçmeyeceğini yani artık sinema yapamayacağımın ifadesiydi. Sinema hayatımı kesin olarak yok etme kararı artık alınmıştı. Bunun bir belirtisi olarak Antalya Festivali’ndeki duruma değİnmek isterim. Daha önce, sansür ve Danıştay engellerini aşİp “SÜRÜ” ve “DÜŞMAN” filmlerim yarışma dışı bırakıldı. Bu davranış ilerici sanata karşı nasıl bir tutum izlendiğinin, genel olarak her dalda ilerici sanatın hangi

baskılar altında olduğunun bir ifadesidir. Türkiye’de her zaman sanat özgürlüğü baskı altındı tutulmuştur, yaratıcılık önlenmiştir. Fakat son gelişmeler daha kararlı, daha organize bir gericiliğin adım sesleridir. Festival dışı bırakılmam dışında, özellikle “GÜNEY FİLM” damgası taşıyan filmlerim gittikleri her yerde, asker, sivil, bölgesel yöneticilerin sansür ve kısıtlamalarıyla karşılaşılıyor.”

Böylece Yılmaz Güney’in artık ülkesinde sinema yapma koşulları tümüyle ortadan kalkıyor, çevresindeki kısıkaç iyice daraltılarak tüm olanakları elinden alınıyor, halkla bağları kopartılmak isteniyordu...

Ne yapmalıydı Yılmaz Güney? Teslim mi olmalıydı? Yoksa boynundan zincirli bir köle mi? Kölelik ihanetti. Yılmaz Güney için korkaklığı, boyun eğmeyi seçmek zor, cesareti seçmek ise kolaydı. “BEN KOLAYI SEÇTİM” derdi...

“Ülkemden ayrılmamı gerektiren esas neden, hakkımda düşüncelerimden ötürü açılan ve yüzyılı aşan davalar değildir. Bunlar ‘78 yılından beri süregelenlerdir. Benim için, cezaevlerinde daha uzun süre kalma korkusu olsaydı, yurtdumdan daha önce ayrılırdım, çünkü her zaman, hangi koşullarda olursa olsun, ister kapalı, ister açık ister askeri, ister sivil aşamayacağım cezaevi, duvar yoktu. Bu olanaklara her zaman sahip oldum. Her zaman da, bir yurtsever olarak, kendi kültür ve alışkanlıklarına bağlı bir insan olarak, ülkemin en kötü bir cezaevinde, en kötü hücresi, başka ülkenin en güzel, en rahat yerlerinden daha iyidir dedim kendime. Gelgelelim bu iyimser bakışımı karartan çok şeyer oldu son zamanlarda. Ben bir sanatçıyım ve sanatımın odak noktası sinema. Sinema yapmak benim için hayat bulmaktır, yeniden hayat kazanmaktır. Ne yazık ki, son uygulamalar beni can damarımdan koparttı.”

81 yılının Ekim ayında ülkesini terk etmek zorunda kalır Yılmaz Güney... Avrupa’ya gelir. Dahından kopmanın acısı ve hüznü ile doludur. 82 Ekim Türkiye’den ayrılışının yıldönümünde duygularını dile getirir:

“Benim için sürgün, ülkem’in taşına toprağına, havasına suyuna, ağacına kuşuna, insanına aşına özlem demektir...”

Benim için sürgün, ülkeme yeniden dönebilmek için, kararlı bir mücadele demektir...

Benim için sürgün, dünyanın çeşitli halklarıyla ilişki kurmak demektir...

Benim için sürgün, bir anlamda sansürsüz film yapabilmek ve özgürce düşünebilmek demektir...

Benim için sürgün, sürgün demek değildir...”

Avrupa’da önce, Yılmaz Güney İmralı Cezaevi’ndeyken senaryosunu yazdığı ve çekimini gerçekleştirdiği “YOL” filmine, montaj masasında yepyeni bir ruh ve biçim vererek onu yeni baştan yaratır ve dünyanın en önemli film festivallerinden biri olan Cannes’de, büyük bir heyecan ve hayranlık uyandıran film, tüm dünyadan gelen basın ve sinema çevrelerince ayakta alkışlanırken, Türkiye ve çeşitli dünya festivallerinde, Yılmaz Güney’in daha önce oyuncu, yönetmen, film, senaryo ve roman dallarında kazandığı otuziki ödülüne, dünyanın en önemli ödüllerinden biri olan “ALTIN PALMİYE”de ekleniyordu.

...Bu büyük başarıdan sonra tüm dünya sinemasının gözü ve dikkatleri üzerindedir. Türkiye ve dünya kamuoyları karşısında yine görevleri ve sorumlulukları ile başbaşıdır. Türkiye’yi yeniden gündeme getirmek, uygulanan insanlık dışı işkence ve baskıları tartışma konusu yapmak için, yıllarca etiyle kemiğiyle yaşa-

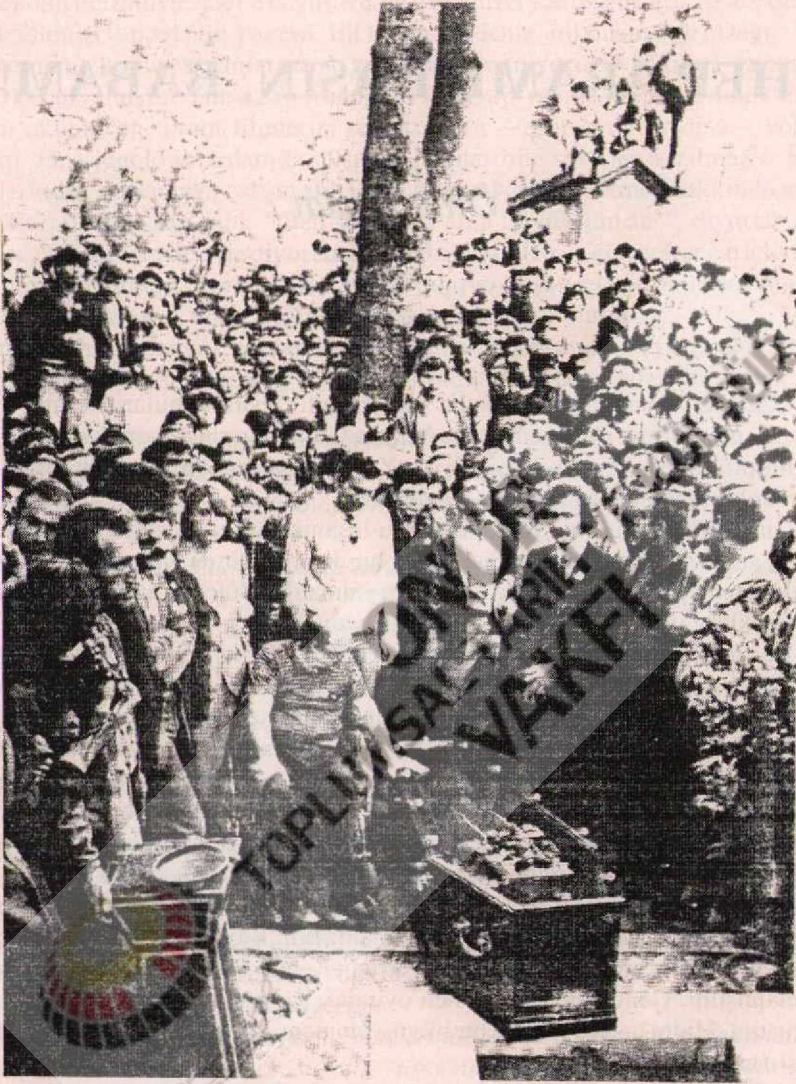
dığı, tanıdığı olduğu hapisanelerdeki olayları anlatarak, Türkiye manzaralarının önemli bir bölümünü sergileyen “DUVAR” filmini yapmakla işe sivanmaya karar verir. Bu film, Yılmaz Güney’in bir isyan çılgılığı ve dünya kamuoyuna bir haykırışıdır. Ve bu film onun yüzlerce projesinin ilk adımını oluşturmaktadır. Ondan sonraki yapacaklarında, Türkiye’den, yerel ve ulusal olmaktan, Türkiye’li sinemacı Yılmaz Güney’den yola çıkarak evrenselleşmek, dünyanın her yerinde, Afrika’da, Latin Amerika’da, İspanya’da, Yunanistan’da, Ortadoğu’da, Filistin’de ve de KÜRDİSTAN’da yani “KAVGA” olan her yerde filmler yapmak, zirveden zirveye tırmanarak gücüne güç katmak ve bu gücü Türkiye’deki gelişen yüce ve onurlu mücadelenin gücüne, ırmağına akıtmak için, tüm olanaklarını seferber etmek düşüncesinde ve kararlılığındadır... O güne kadarki tüm yaşamında olduğu gibi...

... İşte tam bu sırada, bütün bunları gerçekleştirebilmenin tüm olanaklarına, tüm yeteneklerine sahipken, diğer düşmanlarının dışında, hiç beklenmedik, hiç hesapta olmayan amansız bir düşman, O’nu kahpece içinden vurur...

... Ne kadar acıdır ki Yılmaz Güney, o güne kadar yapabileceklerinin, yapmak istediklerinin ve kapasitesinin yüzde otuzunu bile gerçekleştirmeye fırsat bulamadan aramızdan ayrılmak zorunda kalır.

Yılmaz Güney, kısa süren yaşamını, özgürlük ve demokrasi mücadelesinde bir “sanat”çı ve “savaş”çı olarak yaşadı. Yüzyıllardır süre gelen sistemlerin ideolojileriyle beslenmiş ve çarpıtılmış yığınların bilinçlerinin sarsılmasında, onları düşünmeye ve kendilerini değiştirme doğrultusunda istek duymaya zorlamanın sanatçıların kaçınılmaz görevleri olduğuna ve sanatçının çağının, ülkesinin sorunlarına kayıtsız kalmaması gerektiğine inandı. Yapıtlarında, Türkiye Kürdistan toplumunun çözölen feodalizmini, kaybolan gelenek-göreneklerini, yokolup giden değerleri, toplumsal-siyasal yaşamın çalkantıları ve fırtınaları içinde bocalan, çabalayan, boğulup kalan, çözüm ve yol arayan insanların acı dolu yaşamlarını dile getirdi. Derin aşkların, bağlılıkların, hasretlerin, şefkatin ve inceliklerin şarkılarını söyledi. Türkiye’de, son onbeş yıl içinde yeni ve ilerici bir kuşağın yetişmesinde, O’nun filmleri ve mücadelesi etkin bir rol oynamıştır. Nitekim, yığınlar üzerindeki bu önemli etkisini tespit eden ve bundan son derece ürken egemen güçler, gerici ve faşist çetelerin saldırı hedefleri olmuştur. Ve filmlerini, kitaplarını, tüm yazılarını, afiş ve kartpostallarına varıncaya dek ve hatta adından ülkede söz etmeyi yasaklıyacak kadar zavallılaştırmışlardır. “Vatan Haini”, ‘Katil’, ‘Kansız’ karalamalarına ve küfür edebiyatına sığınarak onu zedelemeye, yaralamaya çabaladılar ve bunu bu kokuşmuş ve küflü düzenleri sona erinceye kadar da sürdürecektler. Ancak, gerçek vatan hainlerinin kimler olduğu tarihin şaşmaz akışı ve tamıklığı içinde, kaçınılmaz olarak ortaya çıkacaktır. Nitekim de, ne kadar engellemeye, yok etmeye çalışırlarsa çalışsınlar Yılmaz Güney’in tüm filmleri, kitapları, yazıları, resimleri, halkımız arasında, her türlü tehditin anlamlı bir yanıtı olarak yüreklilikle elden ele dolaşıyor.

O, burjuva anlamda bile demokrasiyi tarihinin hiç bir döneminde yaşamamış olan ülkemizde, faşist diktatörlük dönemlerinde, en zor koşullar altında savaşmıştır. Baskılar karşısında boyun eğen, batan gemiyi terkeden fareler gibi korkup kaçan, sinip saklanan, ya da, “Bana dokunmayan yılan bin yıl yaşasın” diyerek, çıkarları, kariyerleri uğruna düzene alkış tutan birkısım küçük burjuva aydınları,



sanatçıları ve kolay günlerin sözde 'keskin devrimci'lerine karşılık, O, bütün varlığı ve enerjisiyle, hastalığının en ağır dönemlerinde, sağlık koşullarını bile hiçe sayarak, direnişinin en önünde yürümüş, göğsünü yasaklara karşı germiş ve yiğitçe savaşmış büyük bir mücadele adamı ve yol gösterici olarak her zaman saygı ve sevgiyle anılarak aramızda YAŞAYACAK'tır.

Sizleri, Yılmaz'ın fizik olarak aramızda olmayaşının acısı ve fakat içimizdeki ÖLÜMSÜZ anısının tüm sıcaklığıyla selamlıyorum. □

** Batı Almanya'nın Osnabruck kentinin Üniversitesi tarafından düzenlenen 'Yılmaz Güney Haftası'nda, 19 Mayıs 1985'te Fatoş Güney tarafından yapılan konuşma.*

HEP ARAMIZDASIN, BABAM!

Ömer Polat

Uzun bir zamandan beri yazılar yazıyorum. Çeşitli konular üzerine. Yazar-ken zorlanmıyorum, diyemem. Ama Yılmaz Güney üzerine yazmak deyince, elim ayağım tutuluyor, beynim keçeleşiyor. Yılmaz üzerine, bir derginin birkaç sayfasını dolduracak bir yazı yazmak öyle zor ki!

Önce Yılmaz bir Anadolu. Anadolu insanın bütün erdemleri, güzellikleri, acıları, geçmişi, geleceğinin endişeleri ve bir de, evet bir de yalnızlığı. Sarı, uçsuz bucaksız bozkırın ortasındaki o alıç ağacı yalnızlığı. Yolculara gölge, kuşlara yuva, çocuklara umut olan o koca alıç ağacı yalnızlığı.

Bu yüzden Yılmaz'ı yazmak zor. Bu Anadolu'yu her yönüyle yazmak gibi bir şey. Hem bu iş benim harcam değil. Bu bir enstitü işi. Devlet işi. Bir bölüm oyuncu yanını, bir bölüm yönetmen yanını, bir bölüm romancı yanını, bir bölüm sosyalist yanını, bir bölüm o dünyanın en güzel gülüşünü sunan insan yanını, bir bölüm her boyun büküşte anlattığı Anadolu insanının kaderini çizen, acılarını, bir boyun büküşte somutlaştıran sevgi yanını incelemeli. Yoksa Yılmaz'ı kişilerin tek tek anlatmaya kalkması, farenin denize işemesi gibi bir şey. Bu yüzden ben, bu kısa yazıda Yılmaz için düşündüklerimden bir yanını kısaca anlatmaya çalışacağım:

Örneğin romancılığı. Ne yalan söyleyeyim "Boynu Bükük Öldüler" romanı çıktığında hemen almış, ama hemen okumamıştım. Büyük bir sinamacının bir roman denemesidir, diye düşünmüştüm. Orhan Kemal Ödülü'nü aldıktan sonra da okumamıştım. Gene ödülde dönen oyunları az çok bildiğimden bunu da öyle sanmıştım. Hatta hatta Adanalı bir büyük sanatçının Adanalı bir büyük sanatçıya yakıştırmaları diye düşünmüştüm.

Aradan yıllar geçmişti, bir gün kitaplığımda bir kitap ararken "Boynu Bükük Öldüler" gelmişti elime. "Hele bir bana bak, babam", der gibi. Yılmaz "babam" sözünü kullanmayı çok severdi. Ve onun gibi de bu sözü, böyle güzel söyleyene hiç rastlamadım, rastlamam da olası değil. Neyse, kitabı şöyle bir evirip çevirip, sonra da ilk sayfasına şöyle bi göz atayım, demiştim.

Kitap bittiğinde gecenin ne vaktiydi bilmiyorum. Ne zaman başlamış, ne zaman bitirmiştim, bilmiyorum. Önce kendimden utanmış, böyle bir romanı bugüne kadar okumadığına hayıflamış, kızmıştım kendime. Sonraları geçmişin inadına birkaç kere okudum romanı. Ve her okuyuşumda da başka bir tat aldım. Büyük romanların huyu böyledir. Her okunuşta başka bir yanını gösterir. Engin denizler, yüce dağlar gibidir büyük romanlar. Bir okumayla doyulmaz, ele verdir-

mez kendini bütünüyle. Her okuyuşta başka bir güzel yanını gösterir. İşte “Boynu Bükük Öldüler” böyle bir roman. Bil bizim Akdeniz, bil bizim Ağrı Dağı.

Romanın konusunu anlatmama gerek yok. İnanıyorum ki okuma-yazma bilen herkes okumuştur Yılmaz’ın romanını. Okuyup-yazma bilip te Yılmaz’ın romanını okumayan, onun filmlerini seyretmeyen —eğer oynatılıyorsa— yoktur sanırım. Ona ideolojik anlamda düşman olanlar bile severlerdi Yılmaz’ı. Hem kendilerinden saklamaya çalışarak. Tıpkı bugün Nazım Hikmet hakkında açığa vurdukları düşünceleri gibi. “Ben sevmem, ama büyük şairdir”, diyorlar düşmanları. Yılmaz için de öyle diyorlardır şimdi içlerinden ve gün gelecek o içlerinde saklamaya çalıştıkları, korka korka sakladıkları o düşünceleri dökülecek dudaklarından söz olarak. Çünkü dağlara, denizlere düşman olunmaz.

Bu yaşıma kadar çok roman okudum sayarım kendimi. Ama diyalogları bu kadar canlı az roman okudum, diyebilirim rahatlıkla. Gelişigüzel bir örnek.

“Dur, nereye gidiyorsun benim babam?”

“Bırak beni Ali Osman, bırak beni, ben gideceğim.”

Ali Osman’ın elinden kurtuldu, çiftliğe doğru hızlı hızlı yürüdü.

Halil:

“Şeytan diyor ki: Çık karşısına şunun, ya öl, ya öldür!”

Hidir:

“Otur oturduğun yerde. Bir yanını kırar sonra dümbük.”

Ali Osman:

“Dellenme benim babam. Herifin kafası dumanlı. Bir yanını kırar mırar. Zaten dinsiz imansızın biri.” (Boynu Bükük Öldüler, sayfa 88)

O küçük insanların acıları, duyguları, korkaklıkları, endişeleri ne güzel anlatılıyor bir kaç diyalogla.

Romanda doğayla insan arasındaki diyalektik bağ müthiş bir mükemmellikte. Zaten bir kovboyu bile oynarken yakasına bir çiçek koparıp takmayı unutmayan bir Yılmaz Güney’den başka bir şey beklenmezdi. Zaten Yılmaz filmlerinde olsun, öykü ve romanlarında olsun insanla doğanın içiceliğini hiç göz ardı etmemiş, her ikisini de aynı güzellikte sunmuştur bizlere. Bu yüzden romandan bir küçük alıntıyı vermeden geçemeyeceğim:

“Ne zaman gelin Aliler böylanır, tepelerinde sarı bir çiçek patlar, ne zaman ak bulutlar yalnızca gökyüzünün süsü olur, yüreği toprağında bahardır. Baharına susamış dallarda, beyazın yanı sıra bir yeşil yürür. Kırmızının yanına bir mavi konar, dellenir. Yaşamının tüm özlemlerini kanatlarına doldurmuş bir kelebek gelir, mutluymuş sanısını veren bir çiçeğe konar. Çiçekler ondan sonra güzeldir. Böcekler kanatlarında iyi ve ılık günleri getirirler. Her benek bir isteği, her renk bir özlemi, bir yaşantıyı özetler. Her arı bir hahar türküsü, her türkü bir sevda belasıdır. Çünkü umut, baharla birlikte gelir. Üreyir toprağına, güzle birlikte gider.” (Boynu Bükük Öldüler, sayfa 48)

İşte böyle Yılmaz! Sen bir bahar gibi geldin toprağımıza. Bahar hep seninle sürdü. Nergizin altında, derelerin ıslıtısında sen varsın. Mavi akan derelerimizin şırıltısı gibi o güzel yüzün, o gülüşün yüreğimize kazılıdır. Anadolu varoldukça, o insanlar varoldukça sen hep yüreğimizde, bilincimizde varolacaksın. Zaten hep bizimle, aramızdasın. □

DÖRTLÜKLER

Nihat Behram, Wuppertal 87

18

Yeryüzü düşmanca saldırdı bana
Yine de kirlenmiş kar gibi günlerimin
üstünde düş izleri var
Yine de hasretim yaralı dudağımda
Anlaşılmaz derecede anlaşılсын diye uğuldar

20

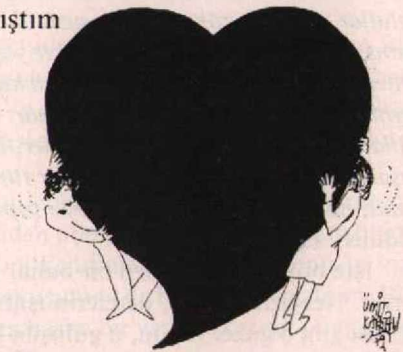
Yorgunum, çünkü yorgunluğumun
Yaşamak gibi bir anlamı var
Yine de yaşamaktan duyduğum mutluluğun
Tadına düşmanlarım ulaşamazlar

21

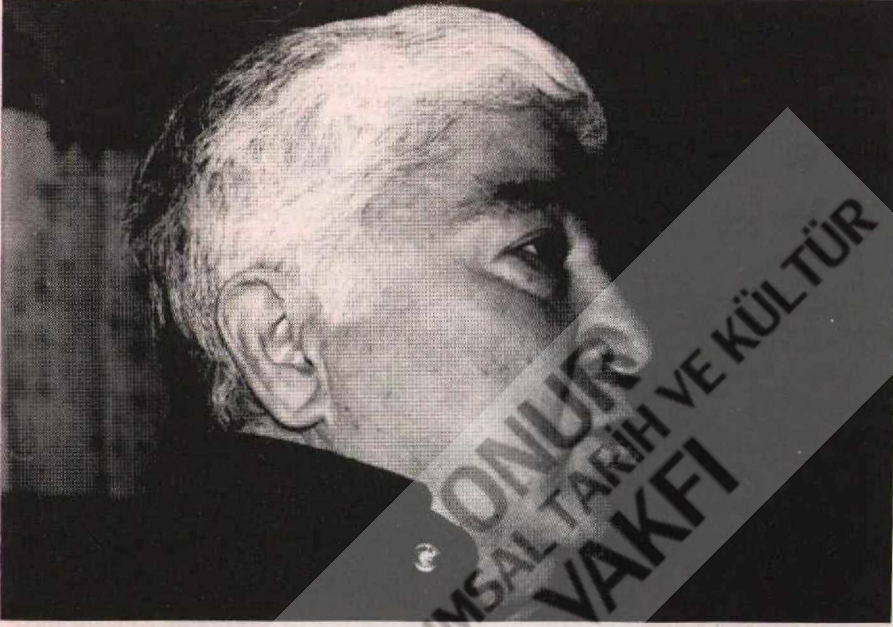
Düşmanın elindeki hançere adımı kazımışlar
Sordum; dediler ki, yalın yürek dalaşıp şarkılar aranmışım
Sordular; dedim ki, düşmanlarım halkın da düşmanlarıdır
Bense uslanmaz aşkların yangınıyım o kadar

22

Beni dövüşlere kırbaçladı hayatım
Yüreğimi koşaradım taşımaya alıştım
Yüreğim ki ne o bensiz çiçektir
Ne de ben yüreğimsiz arıyım.



AZİZ NESİN'LE SÖYLEŞİ



Tohum: Sayın Nesin, size göre bugün Türkiye’de gerçek demokrat olmamanın temel kriterleri nelerdir?

A. Nesin: Eğer toplum devlet yapısıyla demokrat değilse, bireylerin tek başına demokrat olmaları ber defa olası değil. Yani, devlet, toplum yapısı demokratsa, bireylerde, vatandaşlarda demokrat olabilirler. Onun için de demokrat olmak demek, yasaları tümüyle çiğnemek demektir. Yasaları eleştirmek demek değil, çiğnemek demektir. Bana göre bir Türkiye’de aydınların bir bölümü, benim arkadaşlarım ve ben ve biz demokrat olmaya çalışıyoruz, bunun için de yasaların demokratikleştirilmesinden yanayız. Eğer yasalar demokratlaşmazsa, demokratikleşmezse, kişilerin demokratiği yalnız soyut olarak zihinsel bir demokratiğe olur. Pratikte yaşanan yaşamın kendisinde demokrat olunamaz. Çünkü madem ki biz anti-demokratik, pek çok anti demokratik yasalarla yönetiliyoruz, o zaman ya yasaları çiğneyeceksin demokratik olman için, ya yasalara uyacaksın ki, o zaman da demokrat olamazsın. Yani bir mekanın içinde bulunup ta o mekanın koşullarının dışında yaşamak olası değildir. Fizik olarak olası değildir. Onun için

bugün Türkiye’de demokrat olmanın koşulları şöyle diyebiliriz, anti-demokratik yasaların kaldırılmasına, demokratikleştirilmesine çalışmak çabalarıdır diyebiliriz.

Tohum: Mesela bağımsızlık sorunu, toprak sorununu ve ulusların kendi kaderini tayin hakkını savunma sorunu temel kriterler olarak sayamaz mıyız?

A. Nesin: Şimdi, bir çok doğru gibi görünen —doğru gibi görünen değil— yüzde yüz doğru olan sorular ve kavramlar vardır. Bunlar sorulduğu zaman evet ya da hayır dersek her iki biçimde de insanlar yanılabılır. Ve yanıltılabilir. Bu üç soru da böyle bir sorudur. Soruları yanıtlarken yalnız doğruya, yanlışla evet demek değil onun dışında bu soruların hangi amaçla sorulduğunu bilmek gerekir. Çünkü, bütün insanlar ve özellikle faşizm, diyelim ki, 41 soruyla ortaya çıkar. Birinci sorusu son derece haklılık ve evet denilebilecek bir sorudur. O soruya evet dediğin zaman arkasından gelen sorularla 41. de siz faşist olursunuz haberiniz olmaz. Faşizm budur. 41 ya da 31 ya da 101 onun için bu soruyu hangi amaçla sorduğunu ikinci sorulardan anlayabileceğim. Yani, desem ki, soru sorarak aldığımız zaman ben bunlara şu şudur, şudur diye böyle kesin cevaplar verirsem, arkasından öyle sorular gelebilirki, koşulların dışında, bugünkü güncel koşulların dışında bir yere de evet ya da hayır demek zorunda kalır insan. Onun için ben, yalnız bu sorularda değil, başka sorularda da bir insana sorulduğu zaman bir takım sorular, bu soruların hangi amaçla sorulduğunu anlamaya çalışması gerekir. Şimdi ben de, Almanya’da bir kaç kez bulunduğum için, bu soruların arkasından gelecek olan soruların neler olduğunu aşağı yukarı sezmekteyim. Şimdi siz öbür sorularınızı sorarsanız söyleyeceğim. Çünkü, soyut olarak doğru, politikada soyut olarak doğru, hiç bir zaman yoktur. Bilimde olabilir. Ama, yaşama geçtiğin zaman soyut doğru yok, somut doğrular vardır. Örneğin toprak sorunu diyelim. Somut bir şey toprak sorunu. Desek ki en haklı en namuslu gibi görünen, toprak üzerinde çalışan insanlarıdır diye bir laf söylesek soyut olarak bu, evet öyledir gelir. Ama bunu hangi maksatla kimin, niçin sorduğunu bilmezsek arkasından 3. sorularla yanıltıla, yanıltıla, yavaş yavaş 40. soruda en yanlış bir yere varmış olabilirsiniz. Hatta bağımsızlıkta da böyledir. Bağımsızlık sorununda da böyledir. Bağımsızlık dediğimiz zaman örnek verecem ben şimdi size. Bu örneği Almanya’daki konuşmalarımda söyledim. Şimdi desekki biz halkların bağımsızlığı kutsaldır. Ve böyledir de. Tarihte Panama olayları var, Panama halkı bu yoldan hareket etmiştir. Bu Panama toprakları Panamalılarıdır. Biz bağımsızlığımızı istiyoruz, demişlerdir. Tabi buna da her akli başında olan, her demokrat adamın evet demesi gerekir, hayır demesi gerekmez, diyemez. Şimdi bundan sonra ikinci aşama geliyor. Bağımsızlığımız için, kendi gücümüz yetmiyorsa dışardan dost ülkelerden destekleme ve yardım alalım mı, almayalım mı? Birinci ne dedik bağımsızlık hakkındır senin. Dost desteklemede ise nedir

bunun cevabı? Elbette almak gereklidir. Bizde yansız olarak herhangi ülke yardım ediyorsa bağımsızlığımız için ondan da almamız gerekli mi? Elbette. Bakın görüyorsunuz —aşama aşama— elbette gereklidir. Peki bize en yakın komşu olan ABD’de bizim aydınlarımıza, işçi sınıfımıza, bizim bağımsızlığımız için yardım ediyor. Alalım mı almalıyım mı? Tabii mecbursunuz, o sorudan elbet alınması gerekiyor. Ve böyle olmuştur olay. Tabii soruları ben üçe dörde indirdim. Bu soru-

*“Bugün artık
Türkiye’deki
devrimci çizgi,
devrimci
anlayış,
devrimci
bilinç hem
sayısal, hem
de bilinç
olarak
Sabahattin’in
yaşadığı ve
güttüğü
çizgiden çok
daha önde,
ilerdedir.”*



ları kırka çıkarın bakın nereye gidiyor. Ve Panama bağımsızlığını Amerika’nın desteğiyle, Amerikanın parasıyla, Amerika’nın yardımlarıyla manevi maddi yardımlarıyla almıştır. Sonu ne olmuştur? Bir de bakmışız ki, Panama Amerika’nın yıldızı olmuştur. Şimdi o zaman soruyu baştan sorarken, yazarken o günkü koşulları hesaba katmak gerekir. Ama bunun karşılığı, hayır bağımsızlık değildir demek değildir. O anlama gelmez, yani halkların bağımsızlığı doğru değildir

sorusu değil. Ama karşımızdaki sorumlu kişinin ya da kurumun olayın bize o soruyu hangi nedenle sorduğunu bilmemiz gerekir. Her zaman değil ama, kimi zaman. Bu sizin sorularınız üç soru da soyut olarak elbette toprak üzerinde çalışanlarındır. Ama her zaman, bunu söylediğiniz zaman, o günün koşullarına göre nasıl olduğunu niçin sorulduğunu bilmemiz gerekiyor. Yani biz 1987 yılında 1887 yılından 100 yıl daha akıllı olmamız gerekiyor. Anlatabildim mi, bilmiyorum.

Tohum: Bugünkü sanat cephesinde, Nazım Hikmet ve Sabahattin Ali'nin devrimci çizgisinde yürütenlerin gücü ve durumu nedir? Size göre bizim sanat ve edebiyatımız gerek geçmişte ve gerekse bugün güçlü bir devrimci-demokrat ögeye sahip midir?

A. Nesin: N. Hikmet'in ve S. Ali'nin devrimci çizgisinde gidenlerin sayısal durumu yalnız sayısal değil, nicel ve nitel durumu o güne göre —N. Hikmet'in, S. Ali'nin yaşadığı güne göre— son derece sevindirici bir ölçüde oranda artmış bulunuyor. Bu kesin yalnız artmış değil, gelişmiş te bulunuyor. Bu nicel ve nitel durumda da böyledir. Ben çünkü, N. Hikmet'le tanışmışlığım, kısa süre birlikte olduğum çok değil ama, Sahahattin'le yakın arkadaşlık tabii. Bugün artık Türkiye'deki devrimci çizgi, devrimci anlayış, devrimci bilinç hem sayısal, hem de bilinç olarak nitel olarak Sabahattin'in yaşadığı ve güttüğü çizgiden çok daha önde, ilerdedir. Ve bu da doğaldır. Çünkü biz, o zamandan bu yana, 1947-48 ya da 49'da ölümü unuttum, 30 küsur yıl geçmiş, 30 küsur yıldır biz aynı yerde olamayız. Ama onların öncülüğünü, onların bize varetmiş devrim kalıtını her zaman saygıyla anmamız gerekir.

Belki güçlü devrimci ögeye sahip tam diyemeyiz ama, gizil güç olarak, potansiyel olarak bu çok güçlü olarak vardır. Ama bir potansiyel olarak vardır. Yani, kendisini ortaya çıkaramamış yeraltı suları gibi. Ben öyle düşünüyorum.

Tohum: İşçilerin ve gençliğin, sizin mücadelecilik kişiliğinize ve verdiğiniz mücadeleye olan ilgileri ve destekleri konusunda da vereceğiniz bilgiler yurtdışında merak edilen bir husustur. Ne diyorsunuz bu hususta?

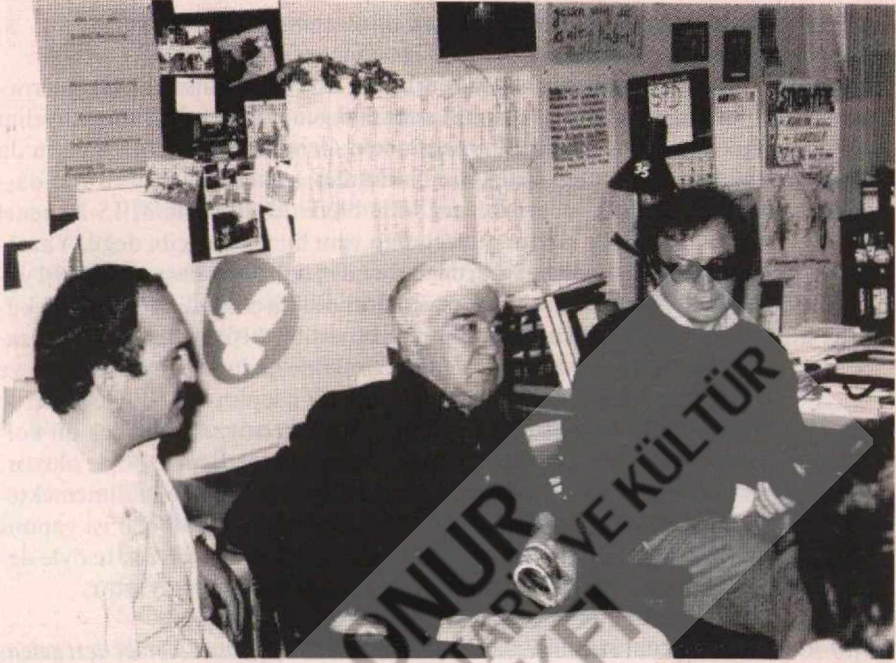
A. Nesin: Benim demokrasi mücadelemi tek başına almak doğru değil. Biz birçok şeyler yaptık. Zaman zaman ben kimilerinin girişimcisi oldum. Ama bu benim tek başıma yaptığım bir iş değildi. O yanlış bir saptama olur. Yaptığımız işleri hep arkadaşlarla birlikte yaptık. Ve en önemlisi de bu. Bundan önceki, bizden önceki ya da benim gençliğimdeki gibi tek kişinin yaptığı olaylar olarak değerlendirmek yanlış olur. Bir takım bilim adamları, Türk bilimcileriyle, Türk işçi sınıfı, aydınlarıyla, yazarlarıyla her şeyi birlikte yapıyoruz. Ve bizim özelliğimiz de bu. Bizde önderlik konusu, bütün girişimlerimiz de kolektiftir. Gerçekten de böyle. Onun için bunları ben, yapılmış bazı şeyler varsa ki var, elbette var, bunları tek başıma yapmış değilim.

Tohum: Siz bu kollektif gücün bir sesi mi oluyorsunuz?

A. Nesin: Ben ve benim gibi başka arkadaşlarım, diyelim ki, insan hakları derneğindeki genel sekreter Akın Birdal gibi genç bir arkadaşımız, diyelim ki, yine İnsan Hakları Derneği'ndeki Genel Başkan. Hatta bunu da söylemek gerekmez. Çünkü şu bakımdan, bunlar çok değerli arkadaşlarımız, İnsan Hakları Derneği'nde böyle 15-20 başkan, 15-20 genel sekreter çıkabilir bugün. Güzel olan yanı bu. Eskisi gibi değil. Yazarlar sendikasında benim gibi değil, benden çok daha başarıyla bu işi yürütecek yine 10-15 arkadaşımız çok rahatlıkla çıkabilir ve yönetim kurulumuz da öyle çalışır. Yani bizde böyle bir kişinin dediği hiç bir zaman olmuyor. Dışardaki izlenim, özellikle yazarlar sendikasında ve BİLAR'da benim sözüm geçermiş gibi bir izlenim var. Böyle şeylerde oysa, genellikle onda bir bile benim sözüm geçmez. Biz gerçek bir kollektif çalışmayla yapıyoruz bunu, tartışıyoruz, ediyoruz, öyle oluyor. Siyasal ölçeğe vurulsa, benim önerilerimin çoğu kabul edilmemektedir. Haklı ya da haksız. Bana göre tabi. O bakımdan ben işi yapmış olarak görünmek istemiyorum, öyle de değil zaten, gerçek te öyle değil, çünkü istemediğimin nedeni de gerçeğin öyle olmayışdır.

Tohum: Fakat, görünüşte sizinle cunta arasında daha doğrusu, devlet ileri gelenleri arasında bir mücadele gibi görünüyor. Bu nasıl ortaya çıkıyor. Biz yurtdışında mı böyle görüyorsunuz? Yoksa?...

A. Nesin: Hayır. Yurtdışında böyle görmüyorsunuz tabi. Her kollektif hareketin bir temsilcisi olur ister istemez. Yani bir kollektif hareket 10 bin kişiyle yapılmışsa, 10 bin kişiyle birden ortaya çıkamaz. Yani, arkadaşların seçimiyle ya da arkadaşların önerisiyle bu hareketlerde, belki yaşımdan dolayı, belki benim geçmişimin, birikimimin daha renkli oluşundan dolayı bu olaylarda önde görünüyordum. Zaman zaman ben görünüyorum. Zaman zamanda örneğin, Türk Dil Derneği kurduğumuz zaman başka arkadaşlarımız önde oluyorlardı. Bunun nedeni bu, yani, o kollektif çalışmanın içinde bulunan arkadaşlarım bana gösterdikleri seçim değerinden geliyor. Başka bir nedenle değil. Ve ayrıca da, bunu kesinlikle bizim yaşadığımız günlerde ve bizden sonra da doğru bulmuyorum. Bizim sürekli olarak kollektif önderliğe çok önem vermemiz gerekir. Çünkü Türkiye, gerek ilerici örgütlerde, demokratik örgütlerde, gerek sağcı örgütte, nerde olursa olsun tek adam sultasından çok çekmiş bulunuyor. Bundan kurtulmaya çalışmamız gerekiyor. Ve bundan kurtulmaya çalışırken de, kendileri tek adam olmaya adayların çok dikkat etmesi gerekir. Çünkü tek insanlar 100 işten 99'unu doğru yapmış olabilirler. Ama 100. işlerinde bir yanlış yaparlar ki, eğer çoğunluğa uyulmazsa onların yaptığı bütün iyi şeyler hepsi birden gidebilir, gürültüye gidebilir. Onun için ben gerçek bir demokrasiden yanayım. Ve bunu da uyguluyoruz. Yazarlar sendikasında ve şeyde de bunu uyguladık biz, aydınlar dilekçesinde, ekmek ve



hak dilekçesinde hep bunu uyguladım. Sürekli tartışarak bir öneri bir öneridir. Bir öneri 20 kişiyle tartışılırsa çok daha olgun ve yetkin bir biçime girebilir. Böyle oldu. Örneğin aydınlar dilekçesi denilen, aydınların demokratik hak ve özgürlük istemleri olayı benden çıktı. Ama, benden çıktığı biçimde çıkmadı. O kadar çok değiştirildi ki, uzun tartışmalarda öyle güzel bir biçime geldi ki, burda benim payımın ne olduğu benim kadardır. Ben ne kadarsam benim payım da o kadardır. Asıl pay orada çalışan ve tartışan arkadaşlarımdır.

Tohum: Sayın Nesin, İngiltere kraliçesinin, Şah'ın, sanırım Kral Faruk'un ve Kenan Evren'in sizinle uğraşmasını nasıl değerlendiriyorsunuz? Bu duruma birçok insan gülüyor. Siz bu durumu nasıl karşılıyorsunuz; mizahın bilge gülücüğüyle mi, yoksa ciddiyetle mi?

A. Nesin: Mısır Kralı, İran Şah'ı ve İngiliz —o zaman kraliçe değildi— Prensesi Elizabet, bunların üçü benim hakkımda dava açmışlardı. Evren olayında tam tersi, ben Evren'e dava açmış bulunuyorum. Durum bu. Ama bunların üçü de devlet başkanı bir tanesi de Devlet başkan adayı. Aslında ben, hayatım boyunca hiç kimseye dava açmadım. İlk kez Kenan Evren'in aleyhine dava açtım. Deminden beri söylemek istediğim konuda buydu. Bunu A. Nesin olarak kendi adıma açmadım Türkiye'de demokratikleşme eylemine katkıda bulunan bütün arkadaşlarım adına açmış bulunuyorum. Ve arkadaşlarım da bunu destekli-

yorlar. İşte ben belki de bu topluluğun simgesi olarak ortada bulunuyorum. Bu açtığımız dava, manevî tazminat davasıdır. Çünkü, yasalar ancak böyle bir davanın açılmasına uygundur. Ve Türkiye’de bugüne dek, Türkiye tarihinde böyle bir açılmış dava yok. Başka ülkelerde, yani ugar ülkelerde hiç yok, çünkü, orda böyle bir dava açma gereği yok. Bizde gereği olduğu halde açılmış değil şimdiye dek. Asıl dava ceza davasıdır. Bunu da işte daha önce söyledim, açıkladım, yazıldı ve bu davayı da, her ikimizde sağ kalırsak, ben ondan iki yaş büyüğüm, o benden iki yaş küçük iki mizde sağ kalırsak, inşallah diliyorum ki, Cumhurbaşkanlığından ayrılınca o ceza davasını da açacağız.

Tohum: Yurtdışına çıkışınız bazı çevrelerde tedirginlik yaratıyor mu? Yaratıyorsa bu tip tedirginliklerin üzerinizdeki etkisi ne oluyor?

A. Nesin: Tedirginlik çok yaratıyor. Kimi çevrelerde iktidar çevrelerinde ve istemeyerek bana —ben öyle sanıyorum— gönüllü pasaport vermiyorlar. Vermek zorunda kalıyorlar. Onların üzerindeki etkisi, bana hiçbir şey etki bırakmıyor bende. Ben onlara, doğrusunu isterseniz gerçektende önem vermiyorum önemsemiyorum. Yalnız yurt içinde de, yurtdışında da konuşmalarında, varolan yasaların çizgisini aşmak istemiyorum, hiçbir zaman yasaları çiğneyerek bir iş yapılacağına inanmıyorum. Yasaları eleştirerek, beğenmediğimiz yasaları eleştirerek, yine yasal yollardan onların değiştirilmesine çalışmanın bugünkü koşullarda —bunun üzerinde durmak gerekiyor— doğru olduğuna inanmıyorum.

Tohum: Bugünkü koşulların altını çizerek mi söylüyorsunuz?

A. Nesin: Çizerek söylüyorum. Çünkü koşullar değişebilir. Örneğin M. Kemal, yani bu koşullara göre hareket etseydi Kurtuluş savaşı olmazdı. Onun için, bugünkü koşullarda var olan yasalara saygı duyarak değil, o yasalar kabul edilerek değil, benimsenerek ve sevilerek değil, ama yasal olduğu için uyularak, yine yasal yollardan o yasaların değiştirilmesine çalışmanın en doğru yol olduğuna inanıyorum. Bunu arkadaşlarım adına söylemek, konuşmak hakkına sahip değilim ama; tabi onları çok yakından tanıdığım için, benim arkadaşlarım da bu yolda çalışıyorlar.

Tohum: Verdiğiniz yanıtlar için çok teşekkür ederiz.

A. Nesin: Ben de teşekkür ederim. Sağolun.

PES DEMEM

Kutsiye Bozoklar

—İ. K. 'nın anısında tüm
direnmeyi bilenlere—

Bu günümün ucun ucun
Vahşeti kor, zulmü kor
Bağrım deler, yetemem katkılara
Ki; insanım...
Oy! Sığındığım kızgın direnç
De!..

Yazıl yeryüzünün közüne
alınlardan akan terin izine

Ha ala, ha vere
Ha, giydireler organları
Oy vurdurular boynumu
Hızır paşa torunları
De!..
Onların buyrukları
Pes demek ki, pes demem!

ekmeğim kıt, acım harlı
Lakin umut kılarım acıları
PES DEMEM!

—Dost bilirim sevdayı

Zincire vurulurum gün be gün
Rızkım alınır arslan payı
De!..
Oğullar, kızlar ala şafak dağlarda
Civan, yahşi, sözünün eri
Hemi de işinin ehli
De!..
Yarınlar, çarmıhta, işkencede, sorguda
—Aman yatırımlar bankada—
Tövbeler olsun, tövbeler olsun
Bu günüm zehir zıkkım
De lan!..
De lan!..
Sanki saklamışım canımı
Vursalardı, vursalardı sanki..
—Umudum ben, vurdular ne oldu ki?—

İÇERDEKİNİN NOTLARINDAN

PARTİZAN SANAT/SANATÇI ÜZERİNE TARTIŞMAYA GİRİŞ-II

Mehmet Çetin

5

İdeoloji, estetik bir kategoridir ve sanattaki yeri itibarıyla işlevini, gerçekliğini sınıf çıkarları prizmasından yansıtmayı ve bu yoldan dile getirmesiyle anlamlandırır. Estetiğin, sanatın sınıfsal içeriğini dışlaştırmasıyla ilgili olduğunu göz önüne aldığımızda, dışlaştırılmaya uğratılan ideolojik içeriğin estetik kategori de somutlanışı da daha anlaşılır olmaktadır.

Kuşkusuz ki, bu düzlemde yükselen tartışma seslerini duymazdan gelemeyiz. Örneğin, estetik'in içerik olarak doldurulmasında, estetik'in, güzel'in bilimi olmadığı yönü A. Ziss'in itirazı bilinir. Elbette, güzel'den yalıtılarak tek bir estetik olayın gün ışığına çıkarılmayacağını, güzel'in, estetiğin, 'temelli bir kategorisi' olduğunu da söyler. Ancak, "estetik" der, "Gerçekliğin sanatsal özümsemesinin bilimidir ve her şeyden önce de, sanatın yasalarının bilimi ve sanatsal yaratı kuramıdır."

Ve yine tam burada, yeni bir tartışmanın öğelerini de bulguluyoruz hemen: Örneğin, estetik'in bir 'bilim' olduğu yaklaşımı gibi... Estetik'i, 'genel felsefi disiplinlerden biri' olarak değerlendiren Pospelov'a karşı, A. Ziss'in itirazı şöyle dile gelmektedir; "Oysa felsefe —estetik de içinde— bilginin bütün dallarını kuşatan evrensel bir bilim olmaktan çokal nice zaman oluyor." Bunu diyalektik materyalizmin felsefede gerçekleştirdiği köklü devrim ve böylece felsefenin kapsam olarak kendi unsurlarıyla sınırlandırıldığı görüşüyle açıklayan Ziss, "Bir zamanlar genel felsefe sisteminin bir parçası olan öbür bilimlerin yolunu izleyerek, estetik de kendi kanatlarıyla uçmak uğruna felsefeden kopup ayrıldı" demektedir.

Estetik'in artık 'kendi kanatlarıyla uçan' bir bilim dalı olduğu yaklaşımı kuşkusuz ki tartışma değerliğini korumaktadır. Ancak, toplumcu gerçekçi sanat kuramında henüz 'üst düzeyde' bir tartışma gibi duran bu sorunda biz, daha önceleri de vurgulandığı üzere; felsefe ile sıkı ilişkisi ve bağına karşın, estetik'in hala kendi ayakları üzerinde doğrulmaya çalıştığını, bu anlamda bir bilim olarak değil de, 'bilimselliğe yönelik bir bilgi alanı' olarak değerlendirilmesinin daha nesnel bir yaklaşım olacağı düşüncesindeyiz.

Ve düzey olarak, çalışmamızın kapsam ve boyutlarını aşan yapısı gereği de, bu tartışmayı şimdilik bu kadarla geçeceğiz.

Tartışmalar sürecektir. Hem de, daha boyutlanarak, gelişerek, yeni ayrıştırmalar ve daha üst düzeyde birlikler kurarak, sürecektir. Bu; insanal edimin, toplumsal pratik ve birikimin yarattığı bir sonuçtur. Bu sonuçlar, sürecin daha kapsamlı doyurulmasıyla, yani sonuçlar elde etmeye doğru, (soyutlamalarla) insan bilgi alanlarını, tartışma ve gelişmelerin yetkinliğini de koşullayacaklardır. Nitekim, toplumcu gerçekçiliğin elde ettiği bu gelişkinlik, yeni tartışmalar ve daha üst boyutlu sonuçlar elde etme aşaması, tarihselliği içinde kavranmasıyla, daha da anlaşılır olacaktır. Bilinir ki, gerçekçilik, toplumcu gerçekçilik aşamasına varmadan önce, bu süreçte kilometre taşları olarak nitelenebilecek belli başlı evreler yaşamıştır. Gerçekçiliğin bu tarihsel süreçte; Rönesans-Aydınlanma-Eleştirel gerçekçilik gibi, burjuva karakterli bir serüveni yaşadığı bilinir. Bir yanıyla, en üst bağlamdaki gerçekçilik kavrayışı olarak tarih sahnesindeki yerini alan toplumcu gerçekçiliğin, diğer yanıyla ve aslolarak sınıf niteliği-işlevi gereği bu üç burjuva karakterli gerçekçilikten ayrı bir yerde durduğunu da not düşmeliyiz. Kuşkusuzdur ki, her köklü değişim ve gelişmeyi koşullayan tarihsel ve toplumsal süreçlerin içeriği olarak yaşanmıştır bunlar. Ve toplumcu gerçekçiliği de doğuran benzeri köklü değişim, tarihsel, toplumsal, düşünsel ve sanatsal koşullamalardır. Ve farklı olarak, daha sarsıcı, çok daha derin bir altüst oluşun akabinde gerçeklik kazanmıştır.

Hayır, toplumcu gerçekçilik kendi kuramsal temellenişine, sanatsal disiplin ve yetkinliğine tam olarak kavuşmadan da (ki bu süreç devam edecektir, durağan değildir yani) bu yöntemle sanatsal yaratımını gerçekleştiren sanatçılar vardı. Bir anlamda, insanların diyalektiği bilmeden de diyalektik düşünebilmeleri gerçeğiyle paralelliği kurulabilir bunun, ancak farklı olarak, kendine özgü bir sistem bağlamında toplumcu gerçekçilik kendi temellenişine veri olarak belli bir tarihsel, toplumsal, düşünsel vb. düzey-gelişkinlik ve koşullanmayı mutlaka gereksinmiştir. Yani, ancak belirli bir gelişkinlik noktasına, sosyo-ekonomik yapılaşma, ideolojik, kültürel üst yapı kuruluşuna denk düşebilmiştir, daha öncesine değil.

6.

Toplumcu gerçekçiliği koşullayan tarihsel, toplumsal, düşünsel, sanatsal vb. verilerden sözettik. Bu düşünüşü, daha yürütelim. Toplumcu gerçekçilik, kendinden önceki burjuva karakterli gerçekçilikten, özelde eleştirel gerçekçilikten çok az şey almıştır. Bu anlamda, nicel bir birikim ve evrimden söz edilebilirliğine karşın, toplumcu gerçekçilik nicel anlamda daha üst bir evre olmaktan öte, nitel bir değişimdir. Bu, yeni bir 'çığ'ın kopması, çığırının da açılmış olduğu gerçeğiyle birlikte

HASRET

*Hüseyin Yapışkan
Malatya*

Gözlerin gelmiş renk renk!
Baharın güzelliklerinde
Toprak gebe, karanlık gebel!...
Yeni doğacak güzelliklere

Hasret acılarla dolu
Oysa biz, acıları yüreğimizde hapsedtik!
Korkaklığın değil
Cesaretin mutluluğunu yaşarken.

Sevgimiz kızıl güllerle bezenecek
Belleğimizde eski fırtınalı günler
Son kez haykıracağız özgürlüğü!
İnsana
onurlu yaşamayı
özgürlükle sevdayı.

düşünülmelidir. Nitekim, eleştirel gerçekçiler, yaşanan sosyo-ekonomik koşullarda, toplumsal-kültürel değerlerde ve yaşayış tarzında bir değişim gerektiği noktasına kadar vardırılabilmişlerdi. Ve 'dram'ları da tam burda yatıyordu. İşte sınıflı toplum gerçeğinde, yaşanan dengesizlikleri, haksızlıkları, sömürü, çelişki ve adaletsizlikleri eleştiren ve bunların gerçeğe uygun olarak verilmesini gözetten 19. yy. ile 20. yy. başlarının gerçekçi sanatındaki bu olumluluk, yeni bir gelişme noktasına gelip dayandığında kendi açmazıyla başbaşa kalıyor ve ileriye, dönüşüm ve gelişmeye dair, yıkılacak olanın yerine 'ne'yin konacağına dair bir düşünce sistematigi, bu yöntemle kurulmuş sanatsal yaratım sunmaktan uzak kalıyordu.

Bu açmaza, 'Problems of Soviet Literature' de Radek, şöyle işaret ediyordu: "Gerçekçilik, çöken kapitalizmi ve onun çürüyen kültürünü yansıtmak değildir sadece; aynı zamanda yeni bir toplumu ve yeni bir kültürü yaratabilecek sınıfın doğuşunu yansıtmaktır. Toplumsal gerçekçilik şu anki gerçekliği bilmek değil, bunun

nereye doğru gittiğini bilmektir. Toplumcu gerçekçi eser, yazarın hayatta gördüğü ve eserinde yansıttığı çalışmaların nereye varacağını belirten eserdir.” Sömürü esasına ve sınıf ayrılığına/antogismasına oturmuş toplumsal yapılanmada, düzene güçlü eleştiriler getirebilmesine karşın, toplumsal yeniden kuruluş ve devrimci dönüşüme dair bir şeyler diyebilmekten uzak olan eleştirel gerçekçilik, bu gelişme düzeyine ve yeni tarihsel oluşuma yanıt vermekten yana, güçsüzdür, yetersizdir. Böylece, bu gelişmeye denk düşecek kuramsal kavrayış ve yöntemler gelişecektir. Ancak, gerçeğin devrimci oluşuyla, gerçekçiliğin her sanatçıyı devrimci bir konumlanışa götüreceği mutlak olarak örtüştürülemez. Eleştirel gerçekçiler de, çökene, çürüyeni vermekte, eleştirmekte gerçekçilerdi ancak yaşanan tarihsel kesitte devrimci oluşların yeterli şartı, gördükleri ve eleştirdikleri çelişkinin hangi merkezde çözülüp, nasıl bir sonuç yaratacağına, yıkılanın yerini ‘ne’yin alacağı sorusuna ‘devrimci’ yanıt verebilmeleriyle mümkün olabilirdi ki, bu olmadı. Bunu, toplumcu gerçekçiler yapabiliirdi ancak. Toplumcu gerçekçiliğin, niteliğine ilişkin farkı ve ayrılığı da bu temelden yükselir. Dünyayı anlamakla yetinmeyip, onu değiştirmeyi amaçlayan dünya görüşünden temellenen toplumcu gerçekçilik, tüm evrensel değerleri ve birikimi sahiplenir, geliştirir, insanal pratik ve kültür birikimine, dönüşümü hızlandırıcı ivme taşımayı, ‘yeni tip’ insanın yaratılması, geliştirilmesi ve yetkinleştirilmesi vb. kaygıları her an sorumluluğunun bilincine çıkarmayı hedefler...

“Toplumcu gerçekçilik Rusya’da doğmuştur” der, B. Suçkov; “Yüzyıllar boyu süren başına buyrukçu yönetim, kitleler arasında korkunç bir birikime yolaçmıştı. Kitlelere kahramanca hizmet etmekten aldığı mirasla, Rus edebiyatı, yeni gerçekçi yöntemin doğuşuna yol açmış ve sonunda, Rus kitleleri M. Gorki’nin kendisinde bir dehayı ortaya çıkarmıştır. Dünya edebiyatının gelişmesinde nitel bir yeni evrenin, yani, toplumsal ilişkilerde toplumcu çıkışın karşılığı olan bir evrenin başlangıcını gösterir M. Gorki.” İşte, toplumcu gerçekçi sanatın doğuşunun tarihsel-toplumsal gerçeği budur. Tarihsel açıdan, yeni bir çağın şafağında, dayanımını sağlamaya başlamıştı toplumcu gerçekçilik. Öncü rolü Rusya’da, çatışmanın, toplumsal atılımın ve kültürel birikimin yoğunluğunun koşullanmasıyla, M. Gorki gerçeğinde, yazınsal yaratımları ve yönteminde ifadeleşmeye başlamıştır. Yani, Ziss’in anlatımıyla; “Toplumcu gerçekçilik, sanatı tarihin en civcivli bir döneminde, yani eski kapitalist toplumun çöktüğü, emperyalizmin ve işçi sınıfı devrimlerinin ortaya çıktığı bir dönemde oluşmaya başlamıştır.” Ve gelişme seyirinde, “Yeni Sovyet toplumunun sağladığı koşullar altında yeterli bir gelişim gösterdikten sonra, toplumcu gerçekçilik, sosyalist kültürün sanatsal anlatımı olmuştur.” Bunun da ancak çok yoğun ve kapsamlı tartışmalardan sonra, 1932’de gerek kavramsal olarak, gerekse kavramsal temellendirilişi, ilkeleri, içerik yetkinleşmesi vb. bağlamlarda kesin olarak benimsendiği bilinir.

7.

Kuşkusuz ki, benimsenen bir sanat yöntemi tam olarak dünya görüşünün kendisi değildir. Ancak, ona dayanır, öğelerini yaratımın içeriğinde, kuruluşunda ve yönsemesinde barındırır. Her tür insanal edimde olduğu üzere, sanatsal yaratım vb. bir olayda da, belli bir dünya görüşünden izler taşınmaması mümkün değildir. Bu olay bilinçle buluşturulduğunda daha etkin gelişmelere tanık olunur. İşte,

'partizan sanat/sanatçı' olayının gerçeği de budur. Tarafhlığı bu yüksek bilinçle anlamlandırılır. Sanatsal yaratım ve yeniden üretimini bu bilinçle disipline eden sanatçı, nesnel gerçeği öngörülen yöntemle anlar, partizan yapılanmasıyla yorumlar, dönüştürücü bir rol oynaması için gerekli ideolojik-estetik kaygıyı taşır, yetkinlikle partizan sanat somutunda gerçek kılar.

Çünkü, çağın karakteristiklerindendir bu, ve cephesini kurmuştur artık!

Çürüten, asalaklaşan, can çekişen ama taktik açıdan hala güçlü olabilen ege-men güçlerin karşısına belirli bir tavırla çıkan gerçekçiler, yaşananın duyarlı tanıklığında, kapsamlı düşüncülerinde, eleştirel gerçekçilerin tarihsel 'dram'-larını da görüp, varılması gereken yerin açık ve tartışmasız bir biçimde toplumcu sanat yapmak olduğunu anlamak durumundaydılar. Ve işte bu safi bilinçle belirleyen sanatçının partizan konumlanması, halkına ve evrensel değerlerine bağlılığı, yeni bir toplumun kurulmasında üzerine düşen sorumluluk bilinci, ideolojik yönsemesi-tarafgirliğinin yanısıra, nedense üzerinde pek durul(a)mayan bir ilke-ye daha sıkı sıkıya bağlıdır; yani, 'partililik' ilkesine!

Partizan sanat/sanatçı olayını tam da burda arayacağız. Söz konusu konumlanışın düzlemi burası olmalıdır. Sanatın sınıfsal niteliği ve sanatçının yaratımındaki sınıfsal karakter ve yönsemesinin, bilince çıkarılmış tarafgirliğinin, yeni tarihi ve toplumsal koşullarda ifadeleştiği yer burasıdır. Ve yeri gelmişken, sanattaki partizanlık ilkesinin ortaya çıkışına, tarihselliğine kısaca da olsa göz atmakta yarar var. Bilindiği üzere, partizanlık ilkesi ilk kez V. İ. Lenin tarafından, "Parti örgütlenmesi ve parti Edebiyatı" çalışmasında dile geliyor. Sanatın, işçi sınıfı davasından kopartılamayacağını, bunun işçi sınıfı genel davasıyla bütünleşmesi gerektiğini ve bu alandaki parti yönlendiriciliğinin parti çalışmalarını organik bir biçimde içermesi gerektiğini belirten Lenin açıklıkla: "*Edebiyat, parti edebiyatı olmalıdır. Kohrolsun partizan olmayan yazarlar! Kohrolsun edebiyatın üstün adamı! Edebiyat, proletaryanın genel davasının bir parçası olmalıdır*" demektedir.

Kuşkusuz ki bu yaklaşımın temelinde, hayatın diğer cephelelerinde olduğu gibi sanatsal düzlemde de hedeflenenin ne olması gerektiği şekillenmekte, sınıf mücadelesinin vardığı yeni düzey ve yeni niteliğinin altı çizilmekte, yeni çağın sanatçı tipine uygun düşen kimlik adlandırılmaktadır. Burda, mutlak bir tarafsızlıktan söz edilmesinin mümkün olmayacağını ötesinde, artık sanatçının bilmeyerek de olsa bir taraf tutma, bir ideolojik yönseme içinde olup olmamasının da ötesinde, safını bilinçle ve yüksek bir tarafsızlıkla belirleme, dünyanın devrimci dönüşümüne kendi cephesinde kimlik kazandırma, bu genel davanın bir parçası olan, yaratım ve mücadele sürecine katılma durumunda olan sanatçının gerçeği dile getirilmektedir. Ve partililik, bu anlamda da toplumcu gerçekçiliğin önemli bir ilkesidir, Lenin'in ısrarla altını çizdiği bir değerdedir. Bu niteliği gereği de, partizan sanat 'yüksek derecede bir tarafsızlık' taşıyan sanattır. Ki, Pospelov'un da işaret ettiği üzere; "*Edebiyat sanatı, gelişmesi içinde her zaman, ya açık, ya üstü kapalı ya da bilincinde olunmayan bir tarafsızlık düzeyi göstermiştir. Daha sınıflı toplumun ilk gelişme evrelerinde bile edebiyat —bütün sanatlar gibi— toplumsal bilincin özel bir bileşeni olmuş ve eserlerinde, toplum düzeninin belirli temellerini ve gelişim perspektiflerini ya olumlayan ya da yadsıyan bir ideolojik yönsemeyi dile getirmiştir.*" Ve bu yönseme, tarihsel-toplumsal gelişim sürecinde, toplumcu gerçekçi sanatın 'partililik' ilkesinde, halka bağlılık ve yeni bir toplum kurma mücadelesinde genel

davanın bir parçası olmasıyla (vb.) en üst düzeyde bir tarafgirliği yakalamıştır. Yeni bir toplumun kuruluşu, 'yeni tip' insan kavgasında sanatçının bu konumlanması, başlı başına yeni bir olay, gerçek bir olaydır!

Bu 'olay' hayatın her cephesinde, çağın gereklerine yanıt vermek üzere gerçekleşendir. Nitekim, söz konusu 'partizan' konumlanışı diğer kavga cephelelerinde ele alan Lukacs'ın konuya ilişkin tanımlanışını 'Parti Edebiyatı, ideoloji ve Politika Üzerine' adlı derlemesinden, Raddatz şunları alıntılar: "*Partizan, Lukacs'ın anlayışında yazar, felsefe eleştirmeni, halk adına karar veren kişi, ya da parti önderi olabilir. Bunların hepsi de kendisini partinin tarihsel görev ile özdeş gören, bu özdeşlik içinde sorumluluğunu üstlenerek kendine özgü araçlar ile kendisini ortaya koymak zorunda olan kişilerdir.*" Ve yeni bir toplumun kurulması, geliştirilmesi hedefinde, bu 'kişiler'e düşen sorumluluk ve yükümlülüklerin önemi, öncülük karakterleri belirgin bir şekilde açığa çıkmaktadır. Yaşamın diğer cephelerinde olduğu üzere, sanatta da partizanlık ilkesinin hayat bulması, sanatın sınıfsal içeriğinden temellenir ancak bunun bilince çıkarılması, daha ileri bir konumlanış sınıf çatışmasında en üst tarafgirliğin ifadenişi olarak kendini gösterir. Sanatını, bilinçle ve yetkinlikle halkın bilgi ve beğenisine, onun haklı kavgasının çıkarına sunan partizan sanatçı, içinde yaşadığı tarihsel-toplumsal koşulların özgünlüğüne göre de, yükümlülüklerini iyi belirlemek, perspektifle açık olmak durumundadır. Örneğin, toplumcu düzenin henüz kurulmadığı ve uzlaşmaz sınıf çatışmalarının yaşandığı bir toplumsal yapılanmadaki partizan sanatçının yaratımının somut hedefleriyle, toplumcu düzenin kurulduğu bir toplumsal kuruluştaki sanatçının görev, sorumluluk ve hedefleri, görece ama yine de önemli farklılıklar içerir. Ve hatta ağır baskı, yasaklama ve engellemelerin olduğu, partinin de yeraltında olduğu ülkelerdeki toplumcu gerçekçi sanatın 'partililik' ilkesi, özgül koşullara göre kendine bir çıkış yolu bulmak, daha 'özgün' biçimlenişlere uğramak zorundadır. Oysa, toplumcu düzenin kurulduğu ülkelerde, gerek sanatın bu ilkesi, gerekse sanatçının partizan kimliği alabildiğine özgür bir gelişme ortamındadır. Yani, kendi gerçek iklimindedir. Demektir ki, bu ilkenin sanatta ve sanatçı kimliğinde hayat bulması, değişik tarihsel-toplumsal koşullarda, zorunlu farklılıklar içermekte, kimi biçim değişikliklerine uğramaktadır. Aksini savunmak, mutlaklaştırıcı bir aynılaştırma hayat gerçeğine aykırı düşer.

Nitekim, toplumcu düzenin kurulmadığı toplumsal yapılanmalardan farklı olarak, "Yaşadığımız dönemde, Sovyet sanatındaki partizanlık şu anlamı taşır" der A. Sizz; "*Sanat, yabancı ideolojiye karşı, çöküntü dönemi sanatına karşı, soyutlamacılığa (abstractionnisme) ve anti realist sanatın tüm öteki dışı vurumlarına karşı giriştiği savaşında gelişir ve kendini ortaya koyar.*" Ve gelişen, dönüşen, toplumsal, tarihsel, siyasal, kültürel koşullara bağlı olarak, bu görev ve hedeflerin değişeceği, sorumluluk ve savaşımın yeni içerikler kazanacağı da yadsınamaz. Kaldı ki, Sovyetler de bile, bu sanatın doğduğu koşullar ile sonrası arasında, hedef ve yükümlülükler bağlamında kesin çizgiler vardır. Rusya'da 1905 devrimi gerçeğiyle ifadeleşen, ve bu mükemmel altüst oluşun yarattığı dış koşullardan da (devrim coşkusu, demokratik mevzi ve kazanımların elde edilmişliği, sanatsal yaratımların alımlayıcıya nisbeten serbest sunumu olanakları vb. gibi) yararlanan ve yeni yeni oluşmaya başlayan bu sanat, kuruluşu sürecinde partizan kimliğini kazanmaya, partinin bütünlüklü faaliyetinin bir parçası olmaya başladı. Ve kavra-

yışın, yüksek düzeyde bir tarafgirlikle içerik kazanması sonucu, tekabül ettiği tarihsel-toplumsal koşullarda partinin yürüdüğü hedefe birlikte yürüdü. Yani bu kuruluş, 1905 devrimi dönemine, yeni bir çığıra, o mükemmel sarsılış dönemine denk düşer ama değişen tarihsel-toplumsal koşullara bağlı olarak gelişip zenginleşmiştir.

Durum bu kadar açık ve yalındır. Sanatçının, sanatsal yaratım ve eyleminde, nesnele yaklaşışı onu algılayışı, hayat gerçeğini ve olayı kavrayışı, onu yorumlayışı ve bunu yeniden üretişi tartışmasız olarak belirli bir dünya görüşünün izlerini taşır, onun önerdiği yöntemi benimser, kullanır. Kimi çelişkili görünümeler genel ve doğru olanın ifadesi değildir. Hele de mutlak bir yansızlık ancak soysuz bir yalandır ve aslolarak burjuvazinin gereksinme duyduğu ya da mutlak özgürlükçülerin, yani sanatsal yaratım, içerik ve estetiksel kuruluşta mutlak bir bağımsızlığı savunanların gereksinim duyduğu bir aldatmaca, mistifikasyondur.

Gerçekte, *"Sizin o mutlak hürriyetiniz"* der Lenin *"gerçekte, burjuva ya da anarşist bir cümleden başka bir şey değildir. (Dünya görüşü olarak anarşizm de, tersine dönmüş bir burjuva felsefesidir çünkü.)"* Toplumsal ilişkiler ağında bir ilmek olan insanın, daha duyarlı bir noktasını oluşturan sanatçının, toplumsal yaşam gerçeğinin dışında durması, yani her haliyle içinde olduğu ama kendini bunun karşısında bağımsız ilan etmesi, sonuçta burjuva ve bireyci bir aldanmadır. Unutulmamalıdır ki, insan, kendi başına bağımsız bir ada değildir. İnsan toplumsal bir varlıktır ve bu toplumsal koşullamada sanatçı, Lenin'in anlatımıyla *"Sınıflar dışında bir sanat ve edebiyat yaratmak için değil, ama hür olduğu iddia edilen, gerçekteyse burjuvaziye bağımlı olan iki yüzlü bir edebiyatın karşısına gerçekten hür ve proletaryaya açıkça bağımlı bir edebiyat yaratıp çıkarmak için..."* önemli yükümlülüklerle karşı karşıyadır. Ve çağımızda bunu omuzlayanlar da aslolarak toplumcu gerçekçi sanatçılar olmuşlardır.

Çağın yeni içeriğine ve biçimlenişlerine, ve gerçekten devrimci olan sanat yöntemi yoluyla oluşan, yaratımlarına bu kimliği kazandıran toplumcu gerçekçi sanatçılar, estetik gelişkinlik ve beğeni bağlamında da, en yetkin düzeyi işaret etmekle yükümlüdürler. Yaratımlarında ideolojik-estetik bütünselliği sağlamanın bilinçli çabası içinde olmak durumundadırlar. Her türden burjuva aldatmaca idealist estetik, formalizme olduğunca, konformist eğilimlere, pöplüzme, kaba toplumbilimeciğe, basitliğe de (vb.) düşmemeli, bunlarla mücadele etmek zorundadırlar. Bu militan konumlanış bir gereklilik, bir anlamda çağın sorumluluğudur. Yeni ve devrimci olanın korkusuz adımlarla çağı fethetmeye yürüdüğü bu tarihsel ayaklanışta, toplumcu gerçekçi sanatçının taraflılığı da bu türküdeki sesine kavuşur. Nitekim, *"Sovyet edebiyatımız taraf tutmakla suçlanmaktan korkmaz. Evet, Sovyet edebiyatı taraf tutar, zira bir sınıf kavgası çağında, sınıf ve edebiyatı olmayan, yan tutmayan, tarafsızlık iddiasını sürdüren bir edebiyat olmaz ve olamaz"* diyen İdanov'da bu gerçeğe işaret etmekteydi.

(...)

Bu bölüme ilişkin, diyeceğimiz o ki, 'partililik ilkesine sahip olmadan, toplumcu gerçekçi bir sanat', olamaz..."

DEVAM EDECEK

BİR DAMLA DENİZ

Asi Yar, 20 Eylül 85

—Ruhi Su'nun anısına saygıyla...—

akar Ruhi Su'nun
suyu
akar yüreğimde benim
içerim yudum yudum
içeriz yudum yudum

ağırdır vuruşu
onbinlerin ayağını
yere vurması gibi
onbinlerin yumruğunu
duvara vurması gibi
zora vurması gibi
ve sesi ağırdır
en ağır küfürleri bastırır
ve en ağır yasakları

gökyüzüne yükselen seveda
onun türküleriyle yüklüdür
yeryüzüne inen bulut
onun sevdasıyla doludur
o Ruhi Su'dur
efendiler
o Ruhi Su'dur
tırnaklarınızı boğazına geçirdiğiniz
ama söz geçiremediğiniz
gemleyemediğiniz

Ruhi Su'dur o
o bir damla deniz
bir damla sudur o

şimdi aramızda yok
ama süngülerinizden daha çok
güçlüdür onun türküleri
bugün aramızda yok
ak saçları titreyen elleriyle
ama sizden daha çok
vardır Türkiye'nin her yerinde
zulmün karşısındaki gülüşüyle
güneşi tutuşturan türküsüyle

akar Ruhi Su'nun
suyu
akar yüreğimde benim
içerim kana kana
içeriz yana yana...

AYDINLAR "DEMOKRASİNİN GÜVENCESİ" Nİ TARTIŞIRKEN!

Nihat Behram

"ULUSLARARASI AYDINLAR VE SANATÇILAR KURULTAYI" NOTLARI

"Uluslararası anti-faşist aydınlar ve sanatçılar kurultayı" 15-20 Haziran 1987 tarihleri arasında İspanya'nın Valencia kentinde toplandı.

"Kültürü savunmak için 2. uluslararası aydınlar kurultayı"nın 1937 de yine aynı kentte toplanmış olması, bu yılki kurultaya ayrı bir anlam veriyordu. Bu yılki kurultayla, aynı zamanda, 1937'deki, tarihi önemi büyük olan kurultayın ellinci yılı kutlanıyordu.

Aynı nitelikli I. Kurultay, 1935'te Paris'te toplanmıştı. O günün zorlu koşullarında başarılan ve devrimci bir ruhun egemen kılındığı kurultaya Aragon, André Breton, Georgi Dimitrov, Tristan Tzara, André Gide, Maksim Gorki, Paul Nizan... gibi birçok yazar ve yadın katılmıştı.

1937'de toplanan 2. Kurultay'a katılan yazarlar arasında ise, Rafael Alberti, Bertolt Brecht, İlya Ehrenburg, Nicolas Guillen, César Vallejo.. gibi isimler vardı.

Her iki kurultaydan da çıkan sonuç, insanlığı tehdit eden faşizme karşı direniş ruhuydu. Faşizme karşı direnen yazar, sanatçı ve aydınların onurlu çabalarıydılar. Temellendirdikleri anlam, faşizme karşı insanlığı aktif bir biçimde direnişe çağırmalarıydı.

Hitler faşizmi Almanya'dan başlayarak Avrupa'yı kana buladı. İtalya'da Mussolini uludu. İspanya'yı Franko faşizmi dişlemeye başladı. Ve sonra Franko faşizmi, uzun sürecek bir egemenlik talı kurdu İspanya'da. İç savaştan galip çıkan Franko faşizmi, aralarında birçok sanatçı ve aydının da olduğu sayısız ilerici ve devrimciyi katletti. "Kültürü savunmak için 2. uluslararası aydınlar kurultayı"nın yapıldığı Valencia kentinin hemen yanıbaşındaki orman, kurşuna dizilen anti-faşistlerin kanıyla sulandı.

"Uluslararası anti-faşist aydınlar ve sanatçılar kurultayı" yine aynı kentte bu yıl toplanırken, 1937'deki kurultayın ellinci yılını kutluyordu.

Kurultaya dünyanın birçok ülkesinden yazar, sanatçı ve aydın çağrılıydı. Çağrılı olan fakat katılamayan, aralarında J. Amado, S. Beckett, İ. Bergman, Vallerjo, U. Eco, Fellini, G. Greene, S. Kubrick, Soyinka... gibi isimlerin bulunduğu kimi yazar, sanatçı ve aydın başarı mesajları iletmişlerdi.

Valencia Belediyesi'nin İspanya kültür Bakanlığı ile birlikte düzenlediği bu yılki kurultaya katılacakları duyurulan yazarlar arasında, elli yıl önceki kurultaya da katılmış olan Ra-

fael Alberti, Octavio Paz, ünlü İngiliz şair S. Spender gibi isimler de vardı.

Kurultayın, Meksikalı yazar Octavio Paz başkanlığında toplanacağı duyurulmuştu. “uluslararası anti-faşist aydınlar ve sanatçılar kurultayı”na Türkiye adına Ataol Behramoğlu ile birlikte çağırıldık.

İki yılda bir “Akdeniz ülkeleri yazarlar toplantısı”nın düzenlendiği Valencia, bu yıl daha geniş çaplı bir toplantıya tanık olacaktı. 84 ve 86 yıllarının Nisan aylarında iki kez toplantıya katıldığım Valencia’ya bu yıl Haziran ayında gidiyordum..

Mayıs’ın ikinci, Haziran’ın ilk yarısını geçirdiğim Avustralya’dan, Almanya’ya, sanki çiçek açmış gibi dönmüştüm. Sevincin ve acının gözbebeklerinde biraz daha büyümüş olarak dönmüştüm. Dünyanın bir ucunda yaşayan-yaşama zorunda bırakılmış nice güzel Türkiyeli insanla tanışmış olmanın hem buruk hem derin tadıyla, anılarıyla yüklü olarak dönmüştüm. Çeşitli kültürel etkinliklerle geçen, şürrin, acının, sevincin, dostluğun, hasretin, halka ve hayata inancın, yoldaşlığın harmanlandığı yirmi günden, yüreğimi halka verilmiş bir şeref sözü gibi taşımamın duygusuyla dönmüştüm..

Avustralya’dan dönüşümün ertesinde, Valencia’ya gitmek için, Düsseldorf’tan bineceğim uçağı, Madrid’te değiştirmem gerekiyordu. Paris’ten gelecek olan Ataol da, bir rastlantı olarak, aynı saatler de Madrid’te uçak değiştirecekti. Madrid Havaalanında buluştuk.

Madrid havaalanı’nda, bakışlarımızla yakınlaşıp, ürkekliğimizden sıyrılarak tanıştığımız iki Türkiyeli daha vardı. İkisi de yoksul emekçi halk çocuğuydu. Giysilerinden ve tıraşlı yüzlerinden yorgun ve uykusuz olduk-

ları anlaşılıyordu. Teleşa bulanmış bir yalnızlıkları vardı. Milano’dan gelecek uçaktan çıkacak eşlerini beklemekteydiler. Eşleriyle, hiç bilmedikleri bir ülkenin havaalanında buluşup, onları, göze görünmeden, çalıştıkları Fransa’ya geçirmeyi deneyeceklerdi. Fransız rasizminin karşısında acı bir serüveni yaşamaktaydılar. Ayrılırken, karşılıklı başarı diledik birbirimize. Başarı için, yanbaşılarında omuz omuza savaş verilmesi gerekenlerse, sadece Onlar’dı..

“Uluslararası anti-faşist aydınlar ve sanatçılar kurultayı” 15 Haziran günü, kurultay başkanı Octavio Paz, şair S. Spender, İspanyol şair Jan Gil-Albert ve Valencia Belediye Başkanı’nın konuşmalarıyla açıldı. Franco faşizmine karşı savaşmış, faşizm yıllarında Güney Amerika’da uzun yıllar sürgünde yaşamış olan, Juan Gil-Albert’in, çok yaşlı olmasına karşın heyecanla sürdürdüğü konuşması uzun uzun alkışlandı.

Kurultaya katılanlar arasında Perulu romancı Vargas Losa, İspanyol Jorge Semprun, ünlü İspanyol romancı Juan Goytisolo, sansasyonel ünlülüğüyle —1968’lerin öğrenci liderlerinden— Daniel Cohn-Bendit.. tutumları ne olacağı konusunda, isimleri çevresinde konuşulan kişilerdi.

Kurultay süresi olan bir hafta boyunca, her gün, program kapsamında belirlenen konular çerçevesinde tartışılacaktı. Değişik konuları tartışmak için değişik sanatçı-aydın grupları saptanmıştı. Tartışma masasını oluşturan kişilerin görüşlerini söylemesinden sonra, dinleyicileri de içine alan bir tartışma ortamı açılacaktı..

“Aydınlar ve Tarih”, “Aydınlar ve Şiddet”, “Başkalarının Gözüyle İspanya İçsavaşı”, “Aydınlar ve Bellek” tartışma saatleri merakla bek-

lenen konular arasındaydı.

İlk günden başlayarak, katılan aydınlar arasında ideolojik temelli, farklı görüşlere dayalı gruplar oluştuğu gözleniyordu. Açılıшта yapılan konuşmalar ve kurultayın daha ilk günden hissedilen genel havasının farklı biçimlerde değerlendirilişi, kurultaya katılan aydınların değişik saflar oluşturmalarını da birliğinde getirmektedir.

Kurultayın Octavio Paz başkanlığında toplanıyor olması, kurultay öncesinde bazı yorumlara yol açmıştı. Çünkü, bilindiği gibi, O. Paz, dünya aydınları arasında, sanat-politika konusunda süregelen tartışmalarda, belli bir odağı temsil etmekteydi. Paz'ın başkanlığı —ve tartışma masalarının oluşturulmasındaki genel tutum— kurultayın hangi “hava”da geçeceğine ilişkin, bir işaret gibiydi. Kurultayın “ünlü konukları” arasında yer alan ve önemli iki tartışma masasının konuşmacıları olan J. Semprun ve V. Llosa, öz itibarıyla Paz ile aynı tez’in diğer ünlü savunucularıydılar.

Üst boyutlarda, O. Paz ile Kolombialı romancı Gabriel Garcia Marquez arasında süregelen tartışmada, Paz genel anlamıyla, demokrasinin, “açık toplumlar” diye nitlendirdikleri batı ülkelerine özgü biçimini savunuyordu. Sanatçının politikayla olan ilişkisini sınırlandırıyor, sanatçının daha çok “ahlaki değerleri savunmayla yükümlülüğü”nü öne çıkarıyordu. Demokrasinin güvencesini “açık toplumlar” diye nitlendirdikleri batı ülkelerinde görüyordu. Bu açıdan olarak, Sovyetler Birliği yanısıra, Küba ve Nikaragua’yı da eleştirmektedir. Dünya ülkeleri için, demokrasinin silaha dayalı aranılarına karşıydı. Bu yollarla ancak “totalitarizmin değişik biçimlerinin geldiğini” söylüyordu.. Octavio



*Bir yaprak gönder bana,
bir koruluktan koparılmış olsun,
hiç değilse evinden yarım saat öteden.
Sen oraya dek yürür güçlenirsin,
bense kalkar teşekkür ederim sana
o güzel yaprak için.*

BERTOLT BRECHT

Paz'ın, “tedbirli” bir biçimde taraf-tarı olduğu bu tez'in, çok daha “hızlı” savunucuları vardı. Kurultay süresince de “hızlı ve ateşli” bir şekilde düşüncelerini açıkladılar. Bu görüşü paylaşan ve savunan sanatçılar, demokrasi düşmanlığının iki sembol hedefi olarak Stalin ve Hitler'i görmekteydiler. Bu tez'in savunucuları arasında birçok “eski komünist” de vardı. (İspanyol romancı Semprun gibi) Eski düşüncelerini terk ederek, batı ülkelerine özgü demokrasi anlayışını savunan “açık toplum”cu bu yazarların taşıdığı

“kan”la, bu tez, **yeni sağcılık** biçiminde, kuvvetli bir çizgi olarak ortaya çıkmıştı. Sosyalizmi de —hangi uygulanış biçimiyle olursa olsun— totaliter (baskıcı) bir rejim olarak demokrasi karşıtı görmekteydiler. Kurultayda da sıkça ifade ettikleri gibi, Sovyetler Birliği ve Küba’yı (ve sıkıyönetim uygulamasıyla Nikaragua’yı) Stalinist baskıcılığın örnekleri olarak görüyor ve sert eleştiriler getiriyorlardı. Denilen oydu ki, “demokrasinin işçi sınıfı ve halka dayalı aranış biçimi Stalinist baskıcılıkla hüsrana uğramıştır, bu yollardan demokrasiye ulaşamaz..”

Ve hatta bu tez’i savunanların O. Paz’a göre bir adım ileride olanlarına göre: “Hitler-Franko gibileri gidicidir. Tarih bunu göstermiştir. İşçi sınıfına dayalı demokrasi arayışıyla gelen Stalinist baskıcılık ise gelince bir dahâ gitmiyor...”

Tuhaf olan, bunca politik tez’lerin savunucuları, sanat-politika ilişkileri konularına gelindiğinde, “sanatın ayrı, politikanın ayrı bir şey olduğunu, sanatçılığın ayrı, politikacılığın ayrı, bir şey olduğunu” savunmaktaydılar. Genel olarak, aşırı sağcı yazar ve düşün adamlarınca da ‘içten bir sempati’ ile desteklenen bu tezin savunucularına, kurultay konuşmacıları arasında ağırlık tanındığı gözlenmekteydi.

Gabriel Garcia Marquez ise, Octavio Paz ile arasında süregelen tartışmada, yazar ve gerçek aydının politik mücadelede ve halk güçleri yanında daha aktif olarak bulunmasını savunagelmekteydi. Demokrasinin güvencesini halkın devrimci potansiyelinde görmekteydi. Düşüncelerinin bir ifadesi olarak Nikaragua devriminden görev istemekte, yaşamak için Küba’yı seçmekteydi.. Kurultayın konuşmacı yazarları arasında, bu görüşün temsil-

cisi ünlü isimlerin olmayışı bir yana, genel çağrılılar arasında da, bu görüşün temsilcileri dikkat çekici oranda azdı..

Kimi tartışma günlerinde, toplantı salonu neredeyse kavgaya varan olaylara sahne oldu. “Demokrasi ve Şiddet” konusunun tartışıldığı gün, Küba’ya yöneltilen sert eleştiriler, özellikle de “Küba’da İnsan Hakları için Mücadele Derneği” yöneticisinin yaptığı konuşma, dinleyicilerin sert tepkisine neden oldu. İspanyol Komünist Partisi eski üst düzey yöneticilerinden, yeni “açık toplum”cu İspanyol romancı J. Semprun’un, salondaki tepkilere tepkisel bir biçimde karşı çıkması, İspanyol polislerinin sahnede görünmesine dek yol açtı..

Yine bir toplantı gününde bir Alman yazar, “iki telgrafla, Sovyetler Birliği ve Şili yönetimlerinin protesto edilmesini, Sovyetlerdeki rejim karşıtlarının serbest bırakılmalarına rağmen, hala eski itibarlarının iade edilmediğini, Gorbacov’un sözlerinde durmadığı, bu durumun telgrafla protesto edilmesini” bir öneri olarak kurultay başkanına getirdi. Kurultay başkanı Paz’ın, böyle bir öneriyi olumlu bulduğunu belirtmesi üzerine, İspanyol romancı Jan Goytisolo, “Bizler telgrafist oluruz sonra! Çünkü telgraf çekilecekse sadece bu iki örneği seçmek biraz komik kaçacaktır. Telgraf çekmeye başladık mı, öncelik vermemiz gereken, Filistin’e karşı uygulamaların temsilcileri var, Türkiye’deki yönetim var, faşizmin, gericiğin, ırkçılığın, yabancı düşmanlığının egemen olduğu diğer yönetimler var..” diyerek demokrat muhalefeti dile getirdi.

Daha sonra söz alan Ataol Behramoğlu, kısaca şunları söyledi: “Burada anti-Stalinizm adı altında ele

alınıp sürdürülen eleştiriler, esasında Stalinist uygulamalara yöneltilen eleştirilerden çok, anti-Stalinizm görüntüsü arkasında esas olarak Marksizm-Leninizm'e yapılan saldırılar oldu. Bugün batı ülkelerinde yükselen tehlike Stalinizm değildir. Irkçılıktır, yabancı düşmanlığıdır, açık Hitlerci faşist partilerin güçlenmekte olduğudur, insan haklarının çiğnenmekte olduğudur. Dünya ölçüsünde bakılınca ise, birçok ülke faşizmin, anti-demokratik baskıları altındadır. Bu toplantıda, 'açık toplum' parolasıyla savunulan şey, aslında gerçek anlamıyla demokrasi değildir. Çünkü demokrasinin tek güvencesi işçi sınıfı ve halktır. Burada tek bir sözcük bile buna değinilmemiştir. Demokrasinin ancak halk tarafından, işçi sınıfı tarafından kurulacağı bilincini taşımayan, güvencesini işçi sınıfında bulacağı bilincini taşımayan yazar söyleşileri olsa olsa konformizme yol açar..”

Daha sonra söz alan Amerikalı bir aydın, Nikaragua'ya yöneltilen eleştirilerin haksızlığını bildirdi. Nikaragua'da sıkıyönetim uygulamasını, diğer Güney Amerika ülkelerindeki sıkıyönetimlerle karıştırmamak gerektiğini, ABD'nin tahammülü olmayan Nikaragua'yı savunmanın gerekli olduğunu söyledi.

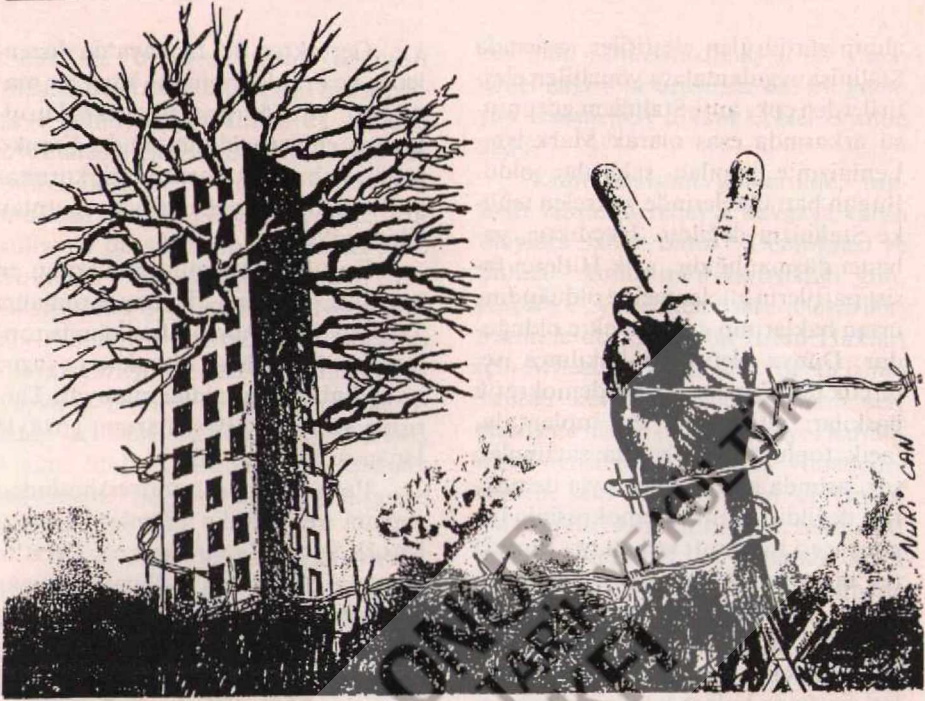
Söz alan Alaskalı bir yazar ise, anlattığı anısıyla hem kurultayın genel tutumunu eleştiriyor, hem üzüntüsünü dile getiriyor, hem de mizahi bir biçimde uyarıyordu. Kısaca şunları söyledi: “Buraya gelmeden birkaç gün önce, Alaska'da fok avlıyordum. Birden arkamda bir hışırtı ve soluma hissettim. Döner dönmez, arkamda bana bakmakta olan bir ayıyla göz göze geldim. Önümde buzlu deniz, arkamda ayı.. Diyeceğim o ki, hemen arkamızda bizi gözetleyen İspanyol ayılarını unutmalıyım..”

Gerçekten de, İspanya'da düzenlenen ve Franko rejimine karşı bir manifesto niteliği taşıyan 1937 kurultayının ellinci yıldönümünde, Franko rejimi ve bugünkü benzerleri, kurultaya katılanların çoğularınca unutulmuş “birşey” di..

Kurultay toplantı masalarının en önemlisi —bence— İspanyol romancı Jan Goytisolo'nun başkanlığında toplanan ve konuşmacı olarak arap yazar ve aydınların yer aldığı masaydı. Tartışma konusu, “Başkalarının gözüyle İspanya İçsavaşı” idi.

Paris-Sorbon üniversitesinden toplum ve politika bilimleri uzmanı Mısırlı aydın Samir Nair ve Paris'te yaşayan eleştirmen Lübnanlı Fawaz Traboursi iki güzel ve önemli konuşma yaptılar. İkisinin de konuşmaları kurultayın genel havası ve sağ eğilimlere karşı eleştiri niteliğindeydi. Traboursi, “ben bir komünistim.” diye başladı konuşmasına. Ve neden komünist olduğunu anlattı. “Çünkü halkımı gerçekten seviyorum. Çünkü gerçekten sosyal adalet istiyorum. Çünkü demokrasiyi gerçek anlamıyla halkın dışında hiçbir gücün temsil edemeyeceğini biliyorum”, dedi. Konuşmasını, “Stalin döneminin uygulamalarına komünistlerin getirdiği eleştiriler ile anti-komünistlerin getirdiği eleştiriler taban tabana farklı nitelik taşırlar.” diyerek tamamladı.

Samir Nair, “açık toplum” diye nitelendirilen batı ülkelerindeki demokrasinin “ne menem” bir demokrasi olduğunu, çeşitli batı ülkelerinde, insan haklarının ayaklar altında çiğnenmesini örnekleriyle açıkladı. Konuşmasını, “Dikkatinizi çekerim, bu günkü sağcı Fransa Hükümeti'nin İçişleri Bakanı, İspanyol sosyalistlerine terörizme karşı birlikte çalışma teklifini getiriyor!” diye bağladı.



1935-1937 kurultaylarında, faşizme karşı devrimci direniş ruhunun dalgalanmasında topluca tutum takınılmıştı. "Uluslararası anti-faşist aydınlar ve sanatçılar kurultayı"nın 1987'deki toplantı salonlarında, bir yanda, demokrasinin güvencesini "açık toplumlar"da gören ve bu tutumlarıyla da burjuvazi tarafından "açık fikirli" olarak değerlendirilip, "açık toplumlar"da birdenbire ünlenmiş, "faşizme karşı sosyalizmi savunmak bir baskı rejimine karşı diğerini savunmaktır" diyen yazarlar; diğer yanda, demokrasinin tek güvencesini işçi sınıfı ve halk olarak gören, halkın anti-faşist mücadelesinin içinde aktif olarak yer almayı savunan, Nikaragua gibi halk devrimlerinin yanında olan, ve bu tutumları nedeniyle de sürgünde oldukları "açık toplumlar"da binbir türlü bela ve zorlukla boğuşan devrimci yazarlar vardı.. Ülkesi Irak'ta, hakkında idam kararı olan şair Saadi You-sif gibi..

Kurultayın kapanışından sonra, Mısırlı yazar Sonallah İbrahim ve Ataoi'la birlikte, yine Madrid'e döndük. Ataoi Paris, S. İbrahim Kahire ben Almanya yönünde Madrid'te ayrıldık. Yürüdüğüm koridorda, sanki, gelirken karşılaştığım Türkiyeli iki işçiyle yine karşılaşacakmışım gibi garip bir duygu vardı içimde. Acılarını sessizce taşıyan onlar, kimbilir hangi serüveni yaşadılar yolları üstünde? Ve, "demokrasi beşiği Fransa"da, kimbilir hangi serüveni yaşamaktalar?

Aynı günün akşamında vardığım Almanya'da, TV'deki ilk haber, Şili'de haklarında idam kararı istenen ondört kişinin Almanya'ya kabul edilip edilmeyeceği tartışmasıydı. Almanya, Şili'de idam kararıyla yatmakta olan bu insanları almayı kabul ederse, idam edilmekten kurtulacaklardı. Almanya İçişleri Bakanı, "Almanya'nın terörist ve katilleri kabul etmeyeceğini" söylüyordu... □

"COMPANERO NERUDA!"

*H. Bostancı, Ağustos 87
Bursa E Tipi Cezaevi*

*Benim hayatım, bütün hayatlardan oluşmuş
bir hayattır. Bir şair hayattır.
P. Neruda*

Asıl adı Naftadi Ricardo Reyes'di. 23 Eylül 1973'te öldüğünde, Şili halkı Pinochet askeri rejiminin onikinci gününü yaşıyordu. Neruda'nın 69 yaşındaki kalbi, kara rejimin zulmünü görmeye daha fazla dayanamamıştı.

Şiiri ise ölümsüzdü. Hayatı, şiirin (sanatın) direngenliğinin, salt sözcüklerden oluşmayıp, eti ve kemiğiyle halkın ruhunda yaşamanın hayatıydı. "Benim şiirim ve hayatım bir nehir gibi akıp gitmiştir" derdi. "Şili'nin yüksek dağları arasındaki derin vadilerde dünyaya gelen ve denizlere kavuşmaya çalışan bir nehir gibi, suların üzerinde yüzen her şeyi götürmüş, coşkunluğu kabul etmiş, sırları günışığına çıkarmış ve halkın yüreğine giden bir yol açmıştır kendine."

Döğüşken bir şairdi. Onun için şiir, savaşın ta kendisiydi. Ama şiiri, salt döğüşmenin değil, Hindistan'dan İspanya ve Meksika'ya dek dünya halklarının kültürel birikiminin ve başkaldırısının yoğunlaştığı erişilmez gizemin, bilgeliğin ve sonsuzluğun şiiriydi. Yaşamı boyunca Şili'nin en yoksul insanları arasında dolaştı, İspanya'yı kana ve ateşe boğan Franko faşizminin karşısında halkın yanında saf tuttu, görevli olarak gittiği Hindistan, Seylan, Meksika ve daha bir çok ülke halklarının (Peru, Sovyetler Birliği, Çin, Arjantin, Fransa vs.) sevinçlerine ve acılarına katıldı. Neruda'nın şiirinin gücü, onlardan aldığı büyümlü yetisi, yaratıcılığı ve imgeleriyle yoğurmasında ve taraflılıkta seçimini onlardan yana yapmasındadır.

"Ben ıstırap çektim ve savaştım, ben sevdim ve şarkılar söyledim. Dünya bölünürken ben yendim ve yenildim, ekmeğin ve kanın tadına vardım. Başka ne arzular bir şair? Ağlamaktan öpmeye, yalnızlıktan kalabalığa kadar bütün duygular şiirimde kanat çırpmış, onun içinde yaşamıştır. Ben şiirim için yaşadım, şiirimle savaşlar verdim. Eğer keleşin konduğu çiçekteki tozlar kadar uçucu armağanlar kazanmışsam, içlerinde biri var ki, bir çok şair beni kıskanacaktır, çünkü bu armağan erişilmesi güç bir armağandır. Estetiğin güç öğretileri ve yazılı sözlerin labirentinde yaptığım araştırmalardan sonra halkımın şairi olmuştum. Benim kazandığım en büyük armağan işte buydu."



“Şairin görevi tarihte hep birdi belki de! Şiirin onuru, sokağa gitmek, şu yada bu mücadeleye katılmaktı. Ayaklanmış yığınlar ‘şiir bir ayaklanıştır’ dediğinde şair hiç korkmadı.

(...)

Bende var olanı verdim. Şiirlerimi arenaya fırlattım. Şiirlerimle birlikte yavaş yavaş kan döktüm. Can çekişmelerin sıkıntısını çektim. Eşsizliği övdüm. Yaşamak ve doğrulamak istediklerimle arada sırada yanlış anlaşıldım ama, bu da can sıkıntısına bile değmez.”

Pablo Neruda, toplumcu-gerçekçiydi. Sanatsal yaratımın, kendine özgü ya-sallığı temelinde, nesnel gerçekliğe denk düşüyor olmasında, hayatın dönüştürü-lüp ilerletilmesinde ve geleceğin düşünüyü dipdiri bir şekilde taşımasında kimliğini bulması gerektiğine inanıyordu. Nesnel gerçekliğin sanatsal ifadelendirilişinde, imge örgüsü, dil-söylem-biçim arayışında, kullanılabilecek tüm öğeleri kul-lanırdı. Toplumcu-gerçekçi tavrında kararlıydı ve “Nesnelerin kötü tadından sakınanlar, karda yüzüstü kapaklanacaklardır” derdi. Onun için şiirin yeri, doğuşun yığitlerin yüreği ve şiir, katledilen insanları savunmakla görevliydi.

“Saf şiir’in (pure poetry) karşısındaydı. “Burjuvazi gerçeklere gittikçe ya-bancılaştıran bir şiir istiyor” derdi. “Can çekişen kapitalizm şairin, ekmeğe ekme-k ve şaraba şarap, demesini bile, tehlikeli buluyor. Bir şairin, Huidobro’nun deyimi-yile, kendisini ‘küçük bir tanrı’ saymasını, kapitalizm daha uygun görüyor. Bu kanı, ya da bu davranış, egemen sınıfları hiç tedirgin etmiyor. Şair heyecanlanıp, tanrı-la özgü yapayalnızlığında direnince, satın alınması, ya da ezilmesi zorunluluğu da kalmıyor. Bu arada ise, dünya kendi yolunda, kendi gözkaşırtıcılığıyla sarsıla-rak ilerliyor.”

Neruda’nın, toplumcu-gerçekçi olmayan şiire (sanata) yaklaşımı böyleydi, ve kendi şiirinin gerçekçiliğine dair de şunları söylüyordu:

“Gerçekçiliğe gelince, şiir söz konusu olunca, gerçekçilikten nefret ederim, di-ye bir şey aklımın köşesinden geçmez. Hatta daha da fazlası. Şiirin gerçeküstü, ya da gerçek altı olmak için hiç bir nedeni yoktur ama, şiir gerçekçiliğe karşı olabilir. Bunu çok haklı, ya da çok haksız yapabilir. Yani bütün şiir yanıyla.”

Neruda'nın şiiri hep sokaklarda oldu. O yaşıyorken de, ölümünden sonra da... 11 Eylül 1973 askeri darbesinden sonra General Pinochet, bir yandan onun Kara Ada'daki evini tahrip ettirip, Şili halkını da stadyumlarda işkence ve katliamdan geçirirken, diğer yandan onun ölümüyle ülkede üç günlük yas(!) ilan ediyordu. Pablo Neruda'ya bundan daha sarsıcı bir hakaret ve haksızlık yapılamazdı. Ama dostları, yüzleri gerilmiş, öfke ve acı dolu Şili işçileri sokakları doldurup "Pablo Neuda yaşıyor" diye bağırarak son yolculuğunda uğurladılar onu. Pinochet'in sahte ulusal yası onun şiirini öldürmeye yetmedi.

"*Şiiri kim öldürebilir ki*" derdi Neruda. "*Kedi gibi yedi canlıdır şiir. Ona işkence ederler, sokaklarda sürüklerler, üstüne tükürürler, alay ederler, etrafını dört duvarla çevirirler, sürgüne yollarlar, ama şiir bütün bunları yaşar, tertemiz bir yüzle, gülümseyerek ortaya çıkar sonunda.*"

Gerek General Pinochet'in ondört yıldır teslim alamadığı Şili halkı, ve gerekse dünyanın diğer ezilen halkları, onun şiirlerini de kuşanıyorlar direnişlerinde.

"*Biz halkız, yeniden doğarız ölümlerde.*"

Bütün baskı rejimleri, halktan ve halkın safını seçmiş sanattan korkarlar. Hele şairler, onların en büyük düşmanlarındandır. Bilirler ki, şiir bir savaştır. Pablo Neruda'nın yaşamı, tıpkı dostları Mayakovsky, Lorca, N. Hikmet, Aragon ve diğerleri gibi, sanatın silahıyla halkın yanında savaşmakla geçti.

"*Yüreğim bu kavganın içinde
Kazanacak halkım
Bütün halklar kazanacak bir bir
...*"

Şili halkının demokrasi mücadelesi ve İspanya'da faşizmin ilerleyişine karşı halk direnmesi, onun için gerçek bir "ateş ve don sınavı" oldu. İç savaşı anlatan "İspanya Kalbimde" style yığınların ruhunu sardı. Kendi deyimiyle, şiirin "damarlarında kan akmaya başladı." Faşizm karşısında hiç kimsenin, ille de şairlerin sessiz kalamayacağını gördü. Faşizme karşı mücadelede ve işçi sınıfı davası safında yerini aldı. şiirlerini bu uğurda seferber etti. Ama Neruda, günümüz dünyasında uzak bir düşünce gibi görünse de, gerçek ve sınırsız bir barışa inanırdı. "Şiir her zaman barışın bir parçası olmuştur" derdi. "Şair, barıştan doğar. Tıpkı ekmeğin undan doğduğu gibi."

...
Çayır çimen arayan bütün aşklar için,
Ve bütün yaşayanlar için;
Bütün sular, bütün topraklar için
Barış olsun!"

Şiir, bu barışa giden yolda halkların kurtuluşu uğruna savaş'tı onun için. Partizan bir sanatçı olarak, şiirin (sanatın) taraflılığında ileri bir bilince sahipti. Bugün de, onu ölümsüz kılan, şiirleriyle bu savaşın içindedir. Neruda, şairin görevine böyle bir bakış açısıyla yaklaşırdı.

Ama, "... bütün şiir yanıyla" da olsa, gerçekçiliğe karşı olan şiir "ölü"dür. Tıpkı gerçekliğin ayna gibi yansıtılmasından ibaret olan şiir gibi... Neruda, "gerçekçi olmayan şiir ölü" derdi. *"Fakat yalnız gerçekçi olan şair de ölü. Sadece akla aykırı yazan şair, kendisince ve sevgilisince anlaşılır ancak. Bu da oldukça umut kırıcı. Sadece akılcı olan şairi eşekler bile anlar. Ama, bu da epey hüznün verici."*

Pablo Neruda, işçi sınıfına ve diğer halk kesimlerine bağlılığının ve yol göstericiliğinin doğal sonucu olarak, Şili'nin "ayakkabısız ve okulsuz" insanlarıyla kaynaştı. Onlara şiirlerini okudu. 1945 yılında, Şili'nin en geri ve yoksul insanları tarafından senatörlüğe seçilince, bundan gurur duydu. "Suskun ve kömür karası gözlerle" onu izleyen ülke halkını asla küçümsemedi, kendini hep onlardan biri saydı.

*"Sarmaş dolaş olun benimle,
Sevdalılar gibi*

*Damarlarıma seğirtin,
Dilimle konuşan, kanımla."*

"Yeryüzünde konakladığı" altmışdokuz yıl boyunca "ekmeğe ekme ve şaraba şarap" demenin kavgasını veren dünya halklarının bu büyük ozanı, yine halkların yüreğinde ve dilinde bugüne taşındı, geleceğe de taşınacak. Ve İspanya'da Lorca'yı, Şili'de Allende'yi öldürerek işe başlayan ölümün karayüzü, yeryüzünden "bir daha dönmemesine" yok olup gitmedikçe, onun şiiri sokaklarda dolaşmayı, 'aşkı öğretmeyi' sürdürecektir. Çünkü o, hayatı seven, sosyalizm için kanını ve alınterini akıtan, ve umudunu söndürmeye hiç bir zulmün ve vahşetin güç yetiremeyeceği halk'tır.

*"Halkım ben, parmakla sayılmayan
Sesimde pırıl pırıl bir güç var
Karanlıkta boy atmaya
Sessizliği aşmaya yarayan."*

Onun "Yirmi Ask Şiiri ve Bir Umutsuzluk Şarkısı", "İspanya Kalbimde", "Kara Ada Şiirleri", "Residencia", "Yeryüzünde Konaklama" ve otuz kadar kitabı dolduran yayınlanmış diğer şiirleri, yeryüzünde General Pinochet'lerin uykularını kaçırmaya devam ediyor. Yevtuşenko'nun dizeleri bunu bir kez daha hatırlatıyor onlara:

*"Uyuyamıyacaksınız. Çünkü uyanık herkes.
Uyuyamıyacaksınız. Çünkü ışıktır kör eden sizi.
Uyuyamıyacaksınız. Çünkü salt ölümdür zaferiniz.
Uyuyamıyacaksınız. Çünkü ölüsünüz."*

Ölümünün ondördüncü yılında, onu sonsuzluğa uğurlamanın sesini bir kez daha yükseltiyoruz:

"Companero Neruda!" □



DEMİRTAŞ CEYHUN'LA SÖYLEŞİ

“Yılmaz Güney’in sinemasını hiç bir burjuva güç, hiç bir bürokratik güç engelleyemez, yok edemez!”

Tohum: Sayın Ceyhun, okuyucularımızın sizi tanıması açısından bize kendinizi tanıttirmisiniz?

D. Ceyhun: 1934 yılında Adana’da doğdum. Orta ve lise’yi Adana’da okudum. 1959 yılında Güzel Sanatlar Akedemisi’nin Mimarlık Bölümü’nden mezun oldum. Ama daha ortaokul yıllarında hikaye yazma girişimlerinde bulunmuştum. İlk kitabım 1961 yılında yayınlandı. O günden bu yana 20 kitabım yayınlandı. Üç edebiyat ödülü kazandım. 1970 yılında Asya adlı romanımla TRT başarı ödülünü kazandım. 1973’te Sait Faik hikaye ödülünü kazandım. 1975’te Apartman adlı kitabımla Türk Dil Kurumu hikaye ödülünü kazandım. Hikaye ve romanlarımın yanı sıra düz yazılarım da var.

Ayrıca gazeteciliğimde. 12 Eylül öncesinde değişik gazetelerde köşe yazarlığı yaptım. Bir süre kendi adıma bir edebiyat gazetesi çıkardım. 15 günlük olan bu gazete 12 Eylül'e kadar çıktı. 12 Eylül'de tutuklandığım içinde kapatıldı.

Tohum: Şu an sanat ve edebiyatla ilgili çalışmalarınız sürüyor mu?

D. Ceyhun: Vardı. 12 Eylül gelince ben küstüm. Halkıma küstüm. Hani tavşan dağa küsmüşte dağın haberi olmamış derler ya. Bu çok zoruma gidiyor benim. Önemli olan dağın haberinin olup olmaması değilki. Tavşanın küsmesini daha çok önemişiyorum ben, ben de küstüm. Dağın haberi olmadı. Yani halkımın. Ama yine de ben bir süre küstüm. Baktım ki halkımın hiç baberi olmuyor vazgeçip barıştım tek-rar. Şimdi bir dizi 12 Eylül hikayeleri yazıyorum, 12 Eylül dönemi-ni anlatan hikayeler bunlar.

Tohum: Bu hikayelerinizden yayınlananlar oldu mu hiç.

D. Ceyhun: Hala olmadı. Tabi nasıl yayınlanır onu da bilemiyorum. Ama ne-rede olursa olsun yayınlamaya çalışacağım. Ama bitireyim istiyorum bunları. Daha 4 tanesini yazdım şimdiye kadar. Oysa kafam-da 8-9 tane hikaye tasarlamışım, onun için de hızla yazıyorum. Bu ara Aziz Nesin üzerine bir anılar kitabı yazdım. 12 Eylül'den son-raki dönemde yaptığım çalışmalar bunlar oldu.

Tohum: Sayın Ceyhun, 12 Eylül dönemine ilişkin yazdığınız ve yazmayı ta-sarladığınız bu hikayeler toplumun hangi kesitini ele alıyor. Mevcut toplumsal yapının neyini irdeliyor.

D. Ceyhun: Beni en çok şaşırtan halkımdır. Yöneticiler benim için önemli de-ğil. Şu anlamda önemli değil. Çünkü ben burjuvazinin nereye göbek bağı ile bağlı olduğunu biliyorum. Onu bilimsel olarak ana-liz ediyorum. Dışa bağımlı, emperyalizme bağımlı, emperyalizmin uzantısı o yönetici kadroların, siyasi kadroların veya ekonomik kadroların analizini yapabiliyorum. Analizini yapamadığım ve be-ni bu güne kada şaşırtan hep halkım oldu. Şimdiye kadar birtakım bilimsel verilerden hareket ederek halkım üzerinde yaptığım ana-lizlerde her on yılda bir yanıldığımı gördüm. Ve sürekli olarak hep halkımdan tokat yediğimi gördüm. Bu, 12 Eylül'de de üzerinde en fazla durduğum noktalardan bir tanesi oldu. Şunu gönül rahat-lığıyla söylüyorum, 30 yıldır Bab-ı ali'deyim bu sürede tanık oldu-ğum bir tek ciddi tartışma geçmiştir. Türk toplumuyla anadolu toplumlarıyla ilgili o da. Türk toplumunun anadolu toplumunun asitik toplum olup olmadığı konusundaki tartışmadır.

Bu ciddi bir tartışmaydı. Anadolu toplumları nedir? Antik bir toplum mu yoksa asitik bir toplum mudur. Asitik toplum ile antik

toplumlar arasındaki fark nedir? Antik toplumların bu devrim eylemleri yahut gelişme doğrultuları asitik toplumlarda da aynen tekrarlanıyor mu. Tekrarlanmıyorsa neden? diye yoğun bir tartışma açılmıştı. *Ve belli bir Marksist grup ta Anadolu toplumlarının asitik bir toplum olduğunu, Osmanlı İmparatorluğu'nun da asitik bir toplum imparatorluğu olduğunu vurgulamışlardı. Buna katılmıyorum. Yani Osmanlı İmparatorluğu'nun veya anadolu toplumlarının asitik bir toplum olduğu tezine katılmıyorum. Ben o zaman katılıyordum ama şimdi katılmıyorum. Ama gerçektende bunlar ciddi tartışmalardı. Bunları düşündükçe görüyorum ki aydınlarımız, devrimci aydınlarımız ve ilerici aydınlarımız da dahil Anadolu toplumlarını iyi tanımıyoruz ve bu yüzden de hep yanlışlıyoruz.*

12 eylül'den sonra külahımı önüme koyup en çok bu sorunun cevabını araştırmayı düşündüm. Nedir bu toplum, nereden gelmiştir. Bu toplumun kültürel yapısı nedir, ekonomik yapısıyla ilişkileri ne. Ve vardığım sonuç şu oldu tabii. Aşık Veysel'in bir mısrası var, onu hala çok seviyorum. Şöyle diyor: "Güzelliğin on para etmez, şu bende ki aşk olmazsa." Bende halkıma, güzelliğin on para etmez ben seni seviyorum. Yani sen çirkin bir toplumsun, çirkin bir toplum olduğundan en küçük bir kuşum yok. Tabii çirkin halk derken şunu değerlendirmek istiyorum. Halkın çirkinliği falan olur mu? 20. yy. da artık ultra-endüstri aşamasına gelmiş olan dünyanın ortasında hala göçebe karakterini sürdüren, hala hayvancılıkla uğraşan ve hala yerleşikliğe geçmeyen bir halk.

Tohum: Sayın Ceyhun, burada birşey sormak istiyorum size. Tamam, toplumumuzda bahsettiğiniz şeyler yani göçebelik, geri kültürel yapı vb. var. Yani sizin deyiminizle çirkince şeyler var. Peki sizce bunun sebebi halkın muhafazakarlığı mı, yani onların bu yapıda ısrarlıca tutunma istemleri mi, yoksa mevcut emperyalist sistemin sürekli olarak toplumları geri bıraktırması mıdır?

D. Ceyhun: Soru önemli % 100 beraberim sizinle. Şu anlamda beraberim. Osmanlı İmparatorluğu bu kendine hısım akraba kavimleri saraydan kovup imparatorluktan dışladıktan sonra asker olarak riaya dedikleri tarım işçilerini baskı altında tutmuştur.

Osmanlı imparatorluğu baskı altında tuttuğu bu insanları hem riaya hem de asker olarak kullanıyor ve bir türlü yerleşikliğe geçmiyor. Diyelim ki Belgrat'ı istila etmiş Osmanlı imparatorluğu, geliyor Konya'dan bir aşiret boyunu alıyor ve Belgrat'a yerleştiriyor. Ama Belgrat'a yerleştirilen bu boy Belgrat'ta 70-80 yıl kaldıktan sonra bu defa buradan alınıyor ya şu köşeye ya da anadolunun bir başka yerine götürülüyor. Belgrat'ta bırakılmadığı gibi gerisin geri Konya'ya da getirilmiyor. Orta asyadan gelen bu boyların önemli karakterlerinden biri de bağımsız aşiret olma istekleridir.

İşte Osmanlı imparatorluğu'nu korkutan tam da bu nokta ve bundan dolayı da o ne pahasına olursa olsun bu savaşçı aşiretleri denetimi altında tutmaya çalışıyor. Herhangi bir yere yerleşmelerini önüyor ve onların ekonomik, sosyal ve kültürel olarak gelişmelerine izin vermiyor.

Tohum: Sayın Ceyhun, biz yine kültür sorununa dönüp şöyle birşey sormak istiyoruz. Demin dediniz ki biz halkı yeterince tanıyamadık ve hep yanlışlık. Sizce bunun sebebi aydınlarımızın veya yazarlarımızın hep dogmatik davranıp başka modelleri zoraki bizim toplumumuza uyarlamaya çalışmaları mı yoksa kendi toplumuna ve kendi halkına yabancı olmaları mıdır? Yani halktan kopuk olmaları mıdır?

D. Ceyhun: Halkı tanımamak değil Osmanlı İmparatorluğu...

Tohum: Soruna günümüz açısından yanaşsak çok daha iyi olacak.

D. Ceyhun: Günümüze gelecek ama, Osmanlı İmparatorluğunu, bugünü tanımamız için çok iyi incelememiz gereken bir yer. Osmanlı İmparatorluğu 600 yıl süren büyük bir imparatorluk, bu anlamda birçok şeyi belirleyici karaktere sahip. Bir defa Osmanlı İmparatorluğunda sivil eğitim yok, askeri eğitim var. Yani doktoru asker, mühendisi asker, düşünürü asker, aydını asker, şairler bile paşadır. Aydını yetiştiren eğitim sistemi orduya bağlı olduğu için de Osmanlı aydını, dolayısıyla Türk aydını diyebileceğimiz bu günkü Cumhuriyet aydınımızın kökeni askerden gelmiştir. Dolayısıyla aydınımız da halkını ordu içinde tanımıştır. Oyle bir tanımış ki, emir komuta zinciri içinde. Halkı karşısında uysal görüyor. Gel dedinmi gelen, git dedinmi giden, öl dedinmi ölen bir halk olarak tanıyor ve romantik bir biçimde halkı değerlendirmeye başlıyor aydınımız. Türkiye'nin bugün de en önemli sorunlarından biridir bu. Yani osmanlı geleneğinin bugün de devam etmesidir.

Aydınımız 600 yıllık bir geleneği yıkıp halkıyla bütünleşmeyi gerçekleştirememiştir. Hatta önemli bir bölüm ise hep batılı modellerle kendi toplumunun analizine girişmiştir.

Tohum: Peki sizce bu durum sanat eserlerinde özle biçim arasında bir problem yaratmıyor mu. Halkını tanımayan bir yazarın halkı anlatan eserleri ne kadar gerçekçi olabilir?

D. Ceyhun: Tabi yaratıyor. Ben ısrarla şunu söylüyorum bir halkın 20. yüzyılda hayvancılıkla uğraşması ayıp değildir. Veya hala bir takım ekonomik sıçramaları gerçekleştirememiş olmak ayıp değildir. Ben topluma çirkin derken bunları kastediyorum. 20. yüzyılda sanayi aşamasına sıçraması gerekirken; ne sanayisi, daha feodal düzende yaşayan bir toplumumuz var. Feodal düzende yaşadığı için çirkin. Feodal ilişkileri hala koruduğu için çirkin.

TANIĞI YOK

M. Ender Özdeş, Temmuz 86

Tanığı yok!
Islak beton üzerinde geçirdi dün geceyi
Astılar yukarıya kollarından
Birşeylerle ısırdılar biryerlerini
Tanığı yok!
Kıldan bir köprü üzerinden
Kervanlar aşırđ, ipek yüklü
Uçurumları ve derin denizleri tanıdı
Yapışkan bir karanlığı kulaçlarken
Tanığı yok!
İyice incelđ bütün ipler bir ara
Ve sonra
Küçük, yeşil bir dala tutunup
Çekti kendini bir kez daha günışığına
Tanığı yok!
Kimse bilmiyor bunları
Direndi kendini öldüresiye
Ve ihanet etmedi arkadaşlarına
Tanığı yok!

Şimdi bir toplum hala bu aşamadaysa ve hala çirkinse bunun çirkinliğini görmemezlikten gelmek ayıptır. Halkı tanımadan, işte efendim benim halkım 1950'de burjuva demokratik devrim aşamasından geçti, işte benim toplumum sanayileşmiştir. Yahut şu kadar işçi sınıfım vardır demek ve böyle yapay sanayileşme hareketlerinin yarattığı gruplara işçi sınıfı diye isim takıp bunlardan hareket ederek de batılı modellerle ben şu aşamaya geldim. Sosyalist devrim aşamasına geldim demek ve sosyalist devrimi bir an önce gerçekleştireyim demek hiçbirşey demek değildir.

Tohum: Aydınlarımızın toplumumuza yabancı olduğu doğru. Halktan uzaklar. Bu eski geleneğin bir devamı olabilir. Bugün burjuvazinin bu yönlü faaliyetlerinin bir sonucu olabilir. Fakat bir de bütün bu gerçekleri bilen devrimci-demokrat yazarlar var. Ama bakıyoruz ki özellikle de 12 Eylül'den sonra bu devrimci-demokrat yazarların bir bölümü de kalemini sattı. Onurunu koruyanların yanında bu tür örnekleri de yaşadık. Bunu nasıl değerlendiriyorsunuz?

D. Ceyhun: Şöyle değerlendiriyorum. Başlangıçta halkını iyi tanımayan bir aydının halkı için verdiğini sandığı mücadelede yenilgiye düşer düşmez çabuk paniğe kapılması doğaldır. Başlangıçta ne dedim size, ben de halkım için verdiğim mücadelede halkımdan sık sık tokat yediğim için rahatsız oldum. Halkıma küstüm.

Ondan sonra yaptığım araştırmalarım sırasında gördüm ki ben halkımı tanıımıyordum. Halka başka görevler yüklemişim. Onun benim yaptığım mücadeleden haberi yok ki, küsmemden de haberi olsun. Peki bu durumda ben halkımı nasıl suçlayabilirim. Suçlu o mu yoksa ben miyim. Evet ona çirkin diyorum ama, onu seviyorum. Onun çirkinliğini görmemiş, ben ona hep başka bir maske ile yaklaşmışım.

Ben şurada burada hapisanede hep bu soruyu kendime sordum. Bu sorunun cevabını aradığım için ve bu yönlü mücadelede devam ettiğim için kendimi mutlu hissediyorum. Ama öteki insanlara yani devrimci mücadele verdiğini sanan birçok aydınımıza ve yazarımıza gelince bunlardan bazıları halktan tokat yiyince kendilerini hiç gözden geçirmeden her şeyi halka yükleyip allah kahretsin bunlar gericidir, yine batı iyidir diyerek sustu veya sindiler. Ardından da başladılar sosyalizmi kötülemeye. Çetin Altan gibi bazıları da "bıktım ya, şurada kaç günlük ömrüm kaldı bunları uğraşacağım, polisle, dayakla mı uğraşacağım" deyip susup fantazi şeyler yazmaya başladı. Köylü kadınlarımızın ne zaman tenis oynayacağı, köylü erkeklerimizin ne zaman akşam 5'den sonra barlarında içki içmeye başlayacaklarıyla uğraşiyor.

Bir diğer önemli nokta ise burjuvazinin çok akıllı tarzda avdın satın alma girişimleridir. Ne diyorlar, edebiyat ödülleri. Örneğin ben Sait Faik Ödülü aldım, bana verdikleri onbin liraydı. Türk Dil Kurumu ödülünü aldım, 10.000 Liraydı. TRT'den de 5.000 Lira aldım. 10.000 Liranın ölçüsünü şöyle söyleyeyim size Türk Dil Kurumu ödülünü aldığım da yayın evi sahibi telefon edip karıma "kocan ödül aldı seni de bekliyoruz atlayın Ankara'ya gelin" demiş. Bizde parayı nasıl olsa yayın evi verecek diye uçağa atladık gittik bir otele yerleştik ama para verilmedi. 10.000 Lira bir yana benim cebimden para gitti.

Ama şimdi ENKA bir ödül verdi mi 20-30 Milyon veriyor. Sadece jüri üyelerine dağıttığı paralar 1 Milyonu, 500.000 Lirayı buluyor. Şimdi bir adam çıkıyor yahu gel benim jürim ol diyor. Örne-

ğin Fethi Naci çağırıyor gel jüri ol diyor. Bu adamda vaktiyle Marksist, politik mücadelelere karışmış, gerek illegal TKP olaylarına karışmış, gerek TİP'in bilmem bir numaralı yöneticilerinden olmuş üst düzeylere çıkmış, ideoloğunu yapmış, yıllarca kitaplar yazmış, gazetelerde yazılar yazmış, ama son yaşına gelince yahu gel jüri ol, al şu 3 Milyonu, 5 Milyonu, hadi bakalım sen gel şu benim Bodrum'da ki villamda biraz dinlen, hadi seni mavi yolculuğa çıkartayım falan dedi mi yelkenleri suya indirenler çok oluyor.

Size birşey daha anlatayım çok ilginçtir bunlar. Bir ödül töreninde eski bir mimar arkadaşına rastladım. Lions'un sekreteriymi dedi. Yani ödül veren kuruluşun sekreteriymiş. Neyse geçtik gittik. Bir hafta sonra bana telefon geldi o mimar arkadaştan. "Ya Demirtaşçığım bu sene hangi kitabın çıkacak" diye soruyor. Niye dedim. "Bu sene ödülü sana vermeyi düşünüyoruzda ondan" dedi. Ne ödülünü dedim. Lions ödülünü dedi. Bu sene hiç kitabım çıkmayacak dedim. "Ya hiçbirşey yazmayacakmısın hikaye, roman, şiir ne yazarsan yaz ona vereceğiz" dedi. Yani o yıl benim bir şiir kitabım çıksa ödülü ona verecekler.

Tohum: Yani daha kitap çıkmadan ödül garantileniyor.

D. Ceyhun: Tabi. Ama ben ona hiçbir kitabım çıkmayacak deyince "ya olurmu öyle şey" "Peki en son hangi kitabın çıkmıştı diye sordu bana" ne yapacaksın dedim. "Yahu hele söyle" ben de en son kitabın 5 yıl önce çıktı dedim. "Olsun farketmez gel o kitapla katıl sana ödül verelim dedi." Ben de ya git alay mı ediyorsun dedim ve telefonu kapadım.

Tohum: Sayın Ceyhun, sizce bugün gerici ve yoz kültürün karşısında devrimci kültürün konumu nedir?

D. Ceyhun: Şurada 30-40 yıllık geçmişi olan devrimci bir sanat ve kültür yaşamı var bu toplumda. Çok kısa çok yeni ve genç olan bu sanat ve kültür yaşamını tahrip etmek burjuvazi için çok kolay oluyor. Çünkü elinde önemli silahları var burjuvazinin. Televizyonu var, radyosu var, gazeteleri var, devlet parası var. Burjuvazi bütün bu imkanlarıyla kültür noktasında bir taaruza geçince çok çabuk tahrip edip yozlaştırıyor insanları.

Bence devrimci-demokrat kültür ve sanat faaliyeti şu son 30 yıllık süreçte en kötü dönemini yaşıyor diyebilirim.

Tohum: Sayın Ceyhun, siz aynı zamanda Türkiye yazarlar sendikası 2. başkanı olduğunuz için, şöyle bir soru sormak istiyoruz size. Ülkemizin devrimci kültür ve sanat cephesinde sahip çıkılması ve bundan da öte toplumumuzda meşrulaştırılması gereken örneğin Nazım Hik-

met, Yılmaz Güney vb. gibi önemli simalar var. Biliyorsunuz bunların eserleri yasak. Sizce bunların meşrulaştırılması için neler yapılabilir.

D. Ceyhun: Şimdi bence, Yılmaz Güney, bir sinema dehasıdır. Yılmaz Güney'in sinemasını hiçbir burjuva güç, hiç bir bürokratik güç engeleyemez, yok edemez. Yılmaz'ın sineması vardır, bu kabul edilmelidir ve Türk sineması denilince akla hemen Yılmaz gelecektir. Gelip geçici tedbirler yoluyla uygulanan bu ambargo, Yılmaz'ın Türkiye'ye sokulmaması, Yılmaz'la ilgili yazı yazanlar hakkında dava açılması geçicidir. Eminimki bir iki yıl içinde Yılmaz'ın hikayeleri satılmaya başlayacak. Yılmaz haftaları başlayacak.

Nasıl Nazım yok edilemediyse, kitapları veniden satılmaya başladıysa Yılmaz'ın kitapları da sağda solda satılmaya başlayacaktır.

Tohum: Sayın Ceyhun, bugünü kadar 20 kitabınız çıktı. Şüphesiz bunların her birinizin sizin için anlamı var ama yine de size en çok beğendiğiniz yapıtınız hangisi diye bir soru yöneltmek istiyoruz. Ne diyorsunuz bu konuda?

D. Ceyhun: Çıkan 20 kitabın üçü romandır, altı veya yedisi hikaye kitabıdır. Üçü çocuk kitabıdır. Diğerleri denemeler vb. dir. Tabi bunların türleri birbirinden farklı olduğu için, şu şundan iyidir demek biraz zor. Bence bir yazara kitaplarından hangisini daha çok seviyorsun diye sormak, bir anneye çocuklarından hangisini daha çok seviyorsun diye bir soru sormaya benziyor. Nasıl anne çocuklarından birini diğerine tercih edemiyorsa bir yazar da kitaplarının birini diğerine tercih edemez. Hepsinde kendinden bir parça var.

Tohum: Ama halk arasında ilk çocuk daha fazla sevilir denir, sakın sizde ilk kitabınızı daha fazla sevmeyesiniz?

D. Ceyhun: Yazarlıkta o yoktur, bir yazar yazılmayan kitabını daha çok sever. En sevdiği kitap yeni yazacağıdır. Böyle olmazsa zaten 20 kitap, ya da Aziz Nesin gibi 72 kitap yazılmaz. Hep daha iyisini yazacağım, daha iyisini yazacağım der bir yazar kendi içinde.

Yalnız insanın kadersiz çocukları olur ya hani beklediği başarıya ulaşmayan çocukları bir yazarın da böyle kitapları vardır. Buna sevmek değilde üzölmek diyeyim. Mesala, benim 'Cadı Fırtınası' diye bir romanım var, o romanım hep üvey evlat muamelesi görmüş gibi geliyor bana.

Tohum: Söyleşi için çok teşekkür ederiz.

D. Ceyhun: Ben de size çok teşekkür ederim. □



BİR TÜRKÜYSE YAŞAMAK!..

Mehmet Çetin

1.

G. G. Marquez'in "yazarın devrimci görevi, iyi yazmaktır" yaklaşımından hareket eden C. Aytmatov, "iyi yazmanın en üst düzeyde gerçeğe bağlı kalmak, ikna edici olmak ve baskı altındaki kitlelerin özgürlüğü için, sözcükleri birer silah gibi kullanarak savaşım vermek anlamına geldiğinden kuşku duymuyorum" diye yazıyor.

Gerçeğe bağlı kalmak! İşte, tartışacağımız konu boyunca en çok gönderme yapacağımız temel olgu bu.

O halde son dönemde yoğun tartışmalara neden olan olay konusunda öncelikle Erdal Öz'ü dinleyelim.

"Ve anlaştık" diyor, "Onlara sık sık kitaplar gönderecektim. Bu kitapların arasında ciltli kitaplar da olacaktı. Değişik renklerdeki bu ciltli kitapların arasında bir tek kırmızı ciltli kitap olacaktı. Zehirle doldurduğum gri kapsülleri bu kırmızı ciltli kitabın kalın kapak kartonunun içine gömecektim. Buna karar verdik birlikte. (Nokta, 11 Ocak 87) E. Öz'ün bu açıklamasına göre Deniz'ler kendisin-

den zehir istemişler. Zehir dolu bu kapsülleri aldıklarında, öncelikle kazaklarının yakalarına öreceklermiş. Ağzları, ve ellerde arkadan bağlı bile olsa, uzanıp bu kapsülleri ısırarak, emeceklermiş. Böylece, idam anında, ölümlerine karar vereceklermiş. Deniz'lerin bu kararını kendileri dışında bir tek E. Öz biliyormuş. Ancak, E. Öz'ün ranzasının bir tarafına dinleme cihazı koyan "gizli" güçler, meğer ki olayı biliyorlarmış. Ama aradan onbeş yıl geçtiği halde, her nasıl olmuşa bu "malzeme"yi kullanma gereği duymamışlar hiç!..

En üst düzeyde gerçeğe bağlı kalmak dedik, hem de 'iyi' yazmanın kriterlerinden biri olarak. Bu, inandırıcılık ögesini doğallıkla içinde taşıyorsa da, yazarın ikna gücü, iyi yazmanın gerekli diğer bir unsurudur. Ve E. Öz'ün anlattığı olayı, olabilirliğini mutlak anlamda ve en azından teorik olarak yadsımıyorsak da, eldeki kanıtlar bunun bir gerçek olmadığını, ikna etme gücünden de yoksun bir senaryo olabileceğini düşündürüyor.

En çarpıcı, en tartışmasız gerçeklikse, daha idamları öncesinde, Deniz'lerin idamlara bakış açılarıdır ve düşündüklerince bunu gerçek kılmalarıdır. Deniz'i dinliyoruz;

“Ve bir devrimcinin idama nasıl gideceğini, bir mitinge, bir eyleme gider gibi gideceğini, karşı-devrimcilere ve herkese göstermek gerektiğini düşünüyorsun. İnan, bundan hiçbir çekincem, en küçük bir tereddüdüm yok.” (G.S.A. sy:63)

“Bir de, kendim çıkıp urganı kendim geçireceğim boynuma. **Bunu çok istiyorum.**” (abç) (G.S.A. sy:64)

Bir şeyi bunca çok istemek ne demektir, bunun anlamı üzerinde ne kadar düşündü acaba E. Öz? Yaşanılan neyi kanıtladı? Kimlerdi sözlerinin sahibi? O ki idam olunacak, o an için bunca çok istediklerini gerçek kılmadılar mı Deniz'ler? En azından denemediler mi? Yürekerinden dillerine akan kararlıkla, bayraklanmadılar mı darağacında? İşte, E. Öz'ün en büyük şanssızlığı burada: Deniz'ler, daha en başından darağacında ölümlerine dek, tartışmasız bir kararlılık içindeler. Karşılarında aceze düşen çeşitli güçler bir tek şeyi bulup, kullanamamışlarken...

2.

E. Öz'ün bu son davranışı büyük tartışmalara neden oldu doğal olarak. Bilindiği üzere, daha önceleri, 1976'da “Deniz Gezmiş Anlatıyor” adında kitap yazmış ve çok satmıştı. 1986 sonlarında, aynı kitabı kendince yeniden düzenleyerek “Gülünün Solduğu Akşam” adıyla yayımladı. Yine çok satıyor ve hep listede ve çoğunlukla listebaşı!.. Ama bu kitaplarında ‘zehir’ isteme olayı doğal olarak yok. Çünkü ‘bomba’yı, kitabı yayımla-

dığının hemen ertesinde patlattı. Böylece, ortalık birden karışıyor, tartışmalar gündemini bu olay oluştuyordu. Kitabın satışı da rekorlar kırıyor...

Oysa, Deniz'lerin gerçeğine yığınların ilgisi ve duyarlılığı hep diriydi zaten. Yığınlar unutturmalara da direndi. Mücadelede, onurlarıyla düşenleri; umutlarında, yüreklerinde, dillerinde hep yaşatageldiler. E. Öz'ün öne sürdüğü bu yeni iddia da sonuçta bir şeyi değiştirebilecek değil. Bunu tartışma gereği bile duymayız. Ne ki, yukarıda vurguladığımız üzere, en başta Deniz'lerin bütünlüklü tavrı bu iddiayı gerçek dışı kılarken, yanı sıra düşünceler ve kanıtlar da var orta yerde. İşte, dava boyunca ve idam gecesi de Deniz'lerin en yakınlarından olan H. Çelenk, şunları söylüyor: “Deniz ve arkadaşlarının bütün hapishane dönemi boyunca edindiğim izlenim; Deniz, Yusuf, Hüseyin'in devrimci, davalarına inanmış, kişilik sahibi insanlar olduğudur. İdam sehpası altında bile davalarını ve devrimci görüşlerini savunan bu insanların zehir istemek gibi bir istekleri bulunabileceğine inanmıyorum.” Kaldı ki, inanıp inanmamanın ötesinde daha nesnel kanıtlar da konuyor orta yere. Örneğin, E. Öz'ün Deniz'lerle konuştuğu Eylül 1971'de, davaları henüz sürüyor. Ki karar ancak 9 Ekim 1971'de açıklanıyor ve üstelik yargılanan 24 sanıktan 18'i idamla cezalandırılıyordu. Bu açmaza, H. Çelenk ısrarla işaret ediyordu. Çünkü, Deniz, Yusuf, Hüseyin'in idamlarının kesinleşmesi 6 ayı aşkın bir süre sonra gerçekleşiyor vb...

Ve bu ara, E. Öz'ün belleğinin kendisine ihanet ettiğine dair izler de çıkarılıyordu orta yere. Ki, kitabında kendisinin istemeyerek tahliye oldu-

ğu, avukatı ile bir kez duruşmada karşılaştığını söylerken, söz konusu avukat, Hüseyin Duman; “Halbuki beni kendisi tuttu, vekaleti kendisi verdi. Babasının kendisi adına vekalet vermesi imkansız. Duruşmadan önce de kendisi ile iki-üç kez görüşmüştüm” diyor. (Yeni Gündem. 8-14 Mart 87)

Benzeri yoğun tepkiler aldı, alıyor E. Öz. Bunun üzerine akıl almaz kişisel saldırıları da kapsayan bir savunmaya geçti. “Elimde ses bantları ya da konuşanların el yazılı metinleri yok” diyor. (Yeni Gündem. 5-11 Nisan 87) Bu duruma düşmek zaten başlı başına anlam verici. Ve bu sızlanma başkalarını açıklama yapmaya çağırma da mı içeriyordu acaba? Diyelim ki ses bantlarının ellerinde olabileceğini düşündüğü ‘gizli’ güçleri! Değil mi ki, kendisi Deniz’lerle konuşurken, yani şu ‘zehir’ isteme olayı gerçekleşirken (!) yatağının bir yerlerine dinleme cihazı koymuşlardı, bu kadarını becerenler konuşanları da banda almayı akıl etmiş olmalılar!... Kısacası, ‘gizli’ güçleri yardma çağırma olayın dışında tutarsak, inandırıcılığı artık E. Öz’e bırakmak zorunda kalıyoruz. **Ki iyi yazma edimi, en üst düzeyde gerçeğe bağlı kalma kriterinin yansıması “ikna gücü”nü de gerekli kılıyordu vb.**

Kuşkusuz ki bu olay E. Öz’ün iyi yazar olup olmadığının ötesinde bir yeredir artık. Yani Türkiye devrimci hareketinin yakın geçmişine silinmez izler bırakan üç devrimcinin gerçeğine ilişkin takınılan son tavrın anlamlılığı üzerinedir. E. Öz, uyandırdığı bu yoğun tepkiler üzerine kalkıp “Deniz’le birlikte yatıp birlikte yargılanmış olanlar bile seslerini hala çıkarmazken...” (Yeni Gündem, 5-11 Nisan 87) diyerek, bu kez en yakın tanıkların hala konuşmamış olmalarını, tepki

gösterenlere karşı kullanmaya başladı. Çünkü ona göre tanık sayılamayacaklar konuşmuştu hep. Örneğin, Deniz’in yakın arkadaşlarından olduğu söylenen T. Çelen, “Deniz’in kesinlikle zehir istemediğini”, yine V. Erdoğan “Benim tanıdığım Deniz, böyle bir şey yapmaz”, avukat Ş. Keçeli “Deniz’lerin intihara karar verdiklerine kesinlikle inanmadığını...” vb. şeyler söylüyorlardı. Ki yetmez gibi bunların hepsi Deniz’lerin öyle bir düşünceleri olsa bile ‘zehir’ isteyecekleri “en son kişi”nin E. Öz olacağını belirtiyorlardı. Ama bunların tanıklığını, düşüncelerini de kabul etmiyor E. Öz. Ve Deniz’le birlikte yatıp birlikte yargılanmış olanların seslerini bekliyordu. Hakkıdır! Ve bu da gecikmedi.

Kendisinin sadece bir ön açıklama olduğunu belirten G. Harmandahoğlu, ilgili çevreden bir ses olarak, “Zehir senaryosu, E. Öz’ün başarısız ve ilkel bir öyküsü”dür diyordu. (2000’e doğru. Mart 87) Ve bir süre sonra da A. Keskin bir açıklama gönderiyordu. (Nokta, 19 Nisan 87) Atilla Keskin, deniz’lerle aynı davada yargılanmış, onlarla birlikte yatmış, o günleri birlikte yaşamış ve Deniz’lerin idamı kesinleştikten sonra, onların da katılımıyla, kendi aralarında iç işlerliği sağlamak amacıyla “sorumlu” seçilmiştir.

“Arkadaşlarımızın böyle bir düşüncesi olsaydı, herhalde ilk açacakları kişi ben olurum” diyordu açıklamasında. Ve devamla; “Kaldı ki, 6 Mayıs’tan 15-20 gün önce verilmiş olan bir ‘disiplin’ cezamı çekmek için ben de Dezin’lerin kaldığı arka hücreye götürüldüm. (...) O günlere ilişkin benim izlenimlerin şunlardır: İdamlarına çeyrek kala bu ‘çocuklar’ herhangi bir umut beklemenin boş bir ha-

yal olduğunu bilecek kadar 'büyüktüler'. Ve o an bana bile korkunç gelen bir soğukkanlılıkla ipi en iyi şekilde göğüslemek için antreman yapıyorlardı. İntihar edebilir gerekçesiyle gözlüğü verilmediği için, Dede (Hüseyin) miyop gözlerine sokarak 'Gerilla Savaşı ve Marksizm' adlı bir kitabı okuyordu. Yusuf'un hücrelerinde Pir Sultan plâğının kapağı asılıydı. Pir Sultan, beyaz giysileri içinde, vakur, ölümü bekliyordu. Deniz sık sık ezbere bildiği şiirleri okuyordu. En sık da, idam edilen 17 yaşındaki Bulgar gerillası Tanya'ya ilişkin olan şiiri..." Ve idamına çeyrek kala yine de yaptığı şakalarla Deniz'in kendilerini nasıl güldürdüğünü unutamayan A. Keskin son olarak şunları diyordu: Ama inanıyorum ki, gerek Deniz'in gerekse benim Mamak'ta tuttuğumuz günlükler arşivlerden çıkarılıp yayınlanırsa, bir çok gerçek aydınlanacaktır."

Anlaşılan, tereddüt yayanlara, tereddütü olanlara yanıtı bu el konulmuş günlükler verecek(!)

Hayır, bunu bekliyor olamayız! Böyle bir sorunun tartışmasında değiliz. Kuyuya kör bir taş atılmıştır. Bazıları, nedense çok akıllı sanırlar kendilerini. Oysa, gerçekten de karganın ağzındaki peyniri düşürtecek kadar akıl ilkide de vardır. O halde asıl sorun nedir? Sorun gerçeğe bir bütünsellik içinde ve bu bağlamda en üst düzeyde bağlı kalmamaktır. Nesnel olan, değiştirilemez, yoksanamaz olan'ın kimi öznel (ya da başkaca) nedenlerle çarpıtılması, bazı hesaplara alet edilmeye çalışılmasıdır. İyi yazar olduğunu iddia eden E. Öz'ün bu sorundaki yerini derli toplu bir irdeleyişle belirlemek, açıklığa taşımak, varmayı amaçladığımız sonuçlar için gerekliydi ve bu nedenle, tartışmaları biraz uzunca ele almak, çeşitli çevreler-

den tanıkları dinlemek durumunda kaldık.

3.

Yazarın devrimci görevi iyi yazmaktır!

Hem de, Lukacs'ın vurguladığı üzere; "Her zaman olduğu gibi bugün de geçerli olan bir gerçek varsa, o da gerçekliğin, öbür üsluplar arasında bir üslup değil, edebiyatın temel olduğu..." inancıyla 'Deniz'lerin gerçeğini, sınıf mücadelesi içindeki yerlerini, değerlerini kimselerin öznel yazımlarıyla değiştirebilme şansları ve güçleri yoktur. Bu bağlamda, ilişkin tartışmaya getirdiğimiz panoramik bakışın, Deniz'lerin değerini kimseyle tartışma amacı yoktur. Daha çok, eldeki kanıtlarda, yaşanmışlığın tartışma götürmez gerçeğiyle doğru olanın ve bilinebilir hesaplarla orta yere atılmış gerçek dışlıkların mantığına dair kimi notlar düştü. Bu tür sorunlarda bakış açısının ve neye, ve kime hizmet ettiği özellikle önemlidir. Buna özen gösterilmelidir.

İlişkin temel bakış açısı şu olmalıdır: Hayatın her cephesinde süren sınıf mücadelesi kişinin kendi özelinde de varlığını tartışmasız bir biçimde sürdürür. İç çatışmasızlığı savunmak, hem de bunu subjektif yorumlarla saltıklaştırmak bilimsel bir bakış açısı olamaz. Kişinin ideolojik-politik yapılanmasının, etnik, güç-karakter-erdem vb. değerlerinin, ihtimal zaaf öğelerini mutlak anlamda dışlayamayacağı, iç çatışmasında bir an için dahi olsa —zaman ve uzam faktörüne bağlı olarak— zaaf ögesinin belirleyici rol oynayamayacağını mutlaklaştırmak idealizmdir. İç mücadelede de aslonan, her an doğru ve haklı olanın, yanlış olana ve zayıf düşürücü yanına baskın çıkan karakterini güçlendirir-

mek, bu mücadeleyi ertelememek, yanlışa aman vermemektir. Yanısıra, bu ihtimal ögelerinin varlığını, varolabileceğini kabul etmek de bize, gerçek olmadıkları, yani herhangi bir an başat rol oynamadıkları halde gerçekleşmiş gibi subjektif ve gerçek dışı yorumlara da gitmemek gerekir. E. Öz olayında asıl karşı çıktığımız nokta da budur. Ve bu temel yaklaşımımız gereği de, E. Öz'ün davranışını ikna edici olmaktan uzak, sağlıklı bir davranış olarak niteliyoruz. Özellikle de, egemen güçlerle hedef birliğine düşen son konumu gereği... Kısacası, yazar 'İyi' yazamamıştır. Yani gerçeğe nesnel değil, öznel bir yaklaşım getirmiştir. Gerçeğe en üst düzeyde bağlı kalmamış, ikna edici olamamıştır ve baskı altındaki kitlelerin özgürlüğü için sözcükleri birer silah gibi kullanarak savaşım vermemiştir. Ve subjektif niyetini tartışmıyoruz ama, bu yanlışıyla objektif olarak egemen güçlerle bir hedef birliğine düşmüştür vb.

T. Çelen, E. Öz'ün yaptıkları için "Bu, bana biraz tüccarlık gibi geliyor" diyor. (Y. Gündem, 8-14 Mart 87) Artık bunun üzerinde konuşacak değiliz ancak, buradan hareketle tartışmak istediğimiz bir sorun var; başkalarının kendilerini bu kadar akıllı sanmalarına olanak sağlayan olumsuzluklar, en azından eksiklikler nelerdi ve hala neler? İşte, sadece yazın-sanat cephesinde de olsa sorgulanmasında yarar var. E. Öz, kitabında "oyuna getirildiklerinin, yalnız bırakıldıklarının acısını, öldürülmekten yakayı sıyrıp yaşıyor olanlar, hala duyuyorlardır" diyor. (G.S.A. sy:8) Deniz'lerin kimi cuntacılarca ayaklandırıldıklarını, bu 'çocuklar'ın kandırıldıklarını, ve sonra da yalnız bırakıldıklarını pek çok değerlendiri-

şinin ve olaya yaklaşımının temeline oturtmaya çalışan E. Öz'ün bu yaptığına, nedense çok çok sınırlı bir çevreden tepki gelebildi ancak. Büyük çağunluk, 'zehir' olayında kalıp ve neredeyse salt ahlaki kaygılara indirgenen tavır almalarla yetindi. Ve nedense bu ideolojik-politik sorunda aynı duyarlılık gösterilmedi. Oysa, üzerine gidilmesi gereken en önemli çarpıtmalardan, siyasi yoksamalardan biri de budur. Ve herhalde bir 'zehir' olayından çok daha önemlidir.

E. Öz, o dönemlerdeki kimi hatalı değerlendiriş ve 'ordu'ya bakıştaki yanlışlardan da yararlanarak, çok rahat bir şekilde ve kendince yorumlar getirerek, can bedeli bir mücadeleye atılan insanları ve örgütsel yapıların malarının önder kadrolarını hiç çekinmeden 'çocuk' yapmış ve devamla da başkalarının oyunlarına katanlar olarak göstermeye kendince acımaya çalışmıştır. Üstelik bu yakıştırmalarını ve alabildiğine öznel yorumlarını sadece ölenlerle sınırlı tutmamış, gerçekmiş gibi, hala yaşayanların da bu acıyı duyduklarını söyleyebilmiştir. Oysa, o çevreden bugüne kadar E. Öz'ü doğrulayan hiç bir açıklama duymadık, bu 'öldürülmekten yakayı sıyrıp yaşıyor olanlar'dan! Daha da önemlisi A. Keskin'in açıklamasında görüldüğü üzere tam aksi şeyler söyleniyor. O halde E. Öz, hangi bilmediğimiz gerçeğe bağlı kalmıştır bu öznel yorumlarında, nesnel gerçeğe ne kadar yakın durabilmiştir?

Sorgulamayı bir adım daha yürütelim: E. Öz, bir yayıncı-yazar. Ve kendisini değil, yazar kimliğini 'yaşanılanı belgeleme' gibi bir misyonu üstlendiğini söyleyen yazar kimliğini edimini, bir tartışmadan yola çıkarak ele aldık. Kendisine bu payeyi verebil-

mesi, kendisinin bu işi yapabilecek ne-redeyse tek yazar olduğunu sanabil-mesi, karşısındakine de bakış açısının ne olduğunu az çok ele verir. Nitekim, Deniz'le edebiyat konulu bir söyleşi-sinden sonra şunları yazıyor: "Edebi-yata bunca yakın duruşuna sevinmiş-tim. **Ummuyordum.** (abç) 12 Mart'ın içeri aldığı nice arkadaş için edebiyat, genellikle küçümsenen bir şeydi. İçeriye kuramsal kitaplar da pek sokulmadığı için, zamanla onlar da edebiyatla tanışmak zorunda kal-dılar. Pek çoğu doğru dürüst bir ro-manla, bir öyküyle, bir şiirle orada ta-nıştı. Sanırım bugün de öyledir." (G.S.A. sy:13)

Hayır, 'öyle değil! Hayır, ne o dönemde öyleydi, ne de bugün öyle. Kuşkusuz ki gerek 12 Mart dönemin-de gerekse şimdilerde edebiyata bakış açılarında yanlışlar, eksiklikler ol-muştur, oluyor. Ancak, içeriye alınan onbinler, 'doğru dürüst bir romanla, bir öyküyle, bir şiirle' içeride tanışmış değiller. Bu noktada da E. Öz'ün nes-nel olanla hiç bir gerçek ilişkisi yok. İçeriye düşen onbinler, yazın-sanat'la ilk içeride tanışmış değillerdir. "Biz edebiyattan geldik" diyen Deniz'in yazın-sanatla ilgi düzeyi nasıl ki E. Öz'ü şaşırtmışsa, bugünün gerçeğin-den haberdar olsaydı mutlaka ki daha derin şaşkınlıklara düşer, en azından hiç bir bilgisi olmadığı halde, önyar-gıyla 'sanırım bugünde öyle' yorumu-nu getirmeye kalkmazdı belki. Söyle-nebilir ki, daha yakın günlere kadar hemen tüm cezaevlerinde —ve hala kimi cezaevlerinde de sürdüğü üzere— doğru dürüst bir roman, bir öykü, bir şiir kitabı içeri alınmış değil. Kuram-sal kitaplardan ise zaten söz edilemez. Bu yalın gerçeğe rağmen, kimseler 'iman' gücüyle gelmedi bu günlere. Kitap için, kağıt için, kalem için bin-

lerce tutuklunun yılları bulan direniş-leri demek ki E. Öz'e pek bir şey anla-tamamış!... Acıdır... Demektir ki, gözlerinin içine giren bu mertliği görmemek için gözlerini bunca yıl ve bunca sınırsız kapamış! Ve sonra da 70'lerden kalan solgun belleğiyle tu-tup 80'lere de bir yorum getirmeye kalkmış. Kendileri çok akıllılar ya..

İyi de, bunca elden ele dolaşan, ödülleri alan kitaplarıyla içerideki in-sanların en güç koşullarda —kimi kez sigara kağıtlarına yazma, operasyon-lardan kurtarmak için binbir çaraye başvurma pahasına— yazıp gün işi-ğine kavuşturdukları roman, şiir, öykü çalışmalarından da mı habersiz? Bilemiyoruz: Bir yazar olarak, doğru-dan kendi ilgi alanındaki bu etkin ge-lişmeler karşısında sergilediği du-yarsızlık oldukça düşündürücüdür. Ki artık, içerideki edebiyat' konusu gazetelere (Milliyet, Güneş vb.) dergi-lere (Sanat Olayı, 2000'e doğru) başlı başına bir araştırma konusu oluyor-ken...

4.

Hayır, içerdekiler doğru dürüst bir edebiyat-sanat olayıyla içeride ta-nışmış değiller. Kuşkusuz ki bu böyle. Bu açıdan da E. Öz nesnel gerçeğin çok uzağındadır. Ve uzak bir tanık bile olamamışken, yine de bunca rahat ko-nusup ahkam kesebilmesi, onbinleri böylesine hafife almaya kalkışması madalyonun bir yüzü; artık sor-gulama gereği duyduğumuz madalyo-nun arka yüzüdür. E. Öz'ü geride bırakmalıyız artık. Çok önemi yok... Aslolan, çıkarılması gereken derslerle, hayatın kültür-yazın-sanat cephesin-deki kurumunu irdelemek, eksiklikle-rin ve yanlışların üzerine yürümektir. Kuşkusuz ki, edebiyatla içeride tanışıl-madı, ama genelde bu soruna ba-kış açısı neydi ve ne ölçüde doğrudu,

işte bu tartışılmalıdır. Ki E. Öz'ün kısmen haklılık taşıdığı, yani gerçekliğe yaklaştığı yer de burasıdır ancak. Edebiyatın 70'lerde küçümsendiği, gereken önemin verilmediği ne yazık ki, doğru olandır. Zaten bu böyle olmasaydı, kalan insanların siyasal tercihlerinde rol oynayan idamlar olayında E. Öz'ün konumu bu olmazdı.

Ancak, olayı çok daha yakın yıllar özelinde bakmak —böylece de bu sorunda yetersiz gelişmeye işaret etmek— tercihindeyiz. 12 Eylül'den bir süre sonrasının tartışmalı yaklaşımıydı: Çeşitli örgütsel yapılanmalardan, mücadele geçmişinden ve kesitinden gelen kimi kadrolar içerde/ya da dışarda, yazın-sanat olayıyla, yetileri ve olanaklar ölçüsünde daha yakın bir ilişkiye geçtiklerinde, bunlar "sınıf mücadelesinden kaytarmanın yollarını arayanlar" olarak nitelendirildi. Çünkü, militan mücadelenin içinden gelenler, şaşmaz bir şekilde —ve hep aynı alanda, aynı düzlemde— istenileni yapmak zorundaydılar sanki! Sanki yazın-sanat alanında aynı militan kimliği korumak ve gereklerince ürünler veren bir sanatçı olmak söz konusu olamazmış, hayatın bu cephesinin örgütlendiğinde, eksikliklerin giderilmesinde bunlara şiddetle gereksinim duyulmamış, gibi... Kuşkusuz ki, yenilgi dönemlerinde karamsarlık, yılgınlık kol gezer, teslimiyet ve hatta ihanet filizlenmenin zamanını ve uzamını bulur. Bu anlaşılır. Yaşandı, yaşanıyor... Ancak, kavga insanlarının bu tür koşullarda karşılaşılabilecekleri handikapları, kuşatmanın niteliği gereği iyi anlamak gerekir. Böylesi koşullarda, sınıf mücadelesinden yenilgiyle çıkan, kendilerine düşen görev ve sorumluluklardan yan çizmek isteyenlerin sayısında önemli artışlar olabilecek ve hatta bunların bir kısmı ede-

biyat uğraşısını bir 'ara durak' olarak kullanabilecektir. Bunu iyi anlamak gerek. Ancak edebiyatın sınıf mücadelesinin dışında durduğunu bir an içinde olsa düşünmek kadar geri, bir kavrayışsızlık, düzeysizlik olabilir mi? Olabiliyormuş... Bu tür sığılıkların üzerine bilinçle gitmenin anlamı, sınıf çıkarlarının gerektirdiği önemlice bir duyarlıktır.

12 Eylül sonrasının ilk yıllarında, sınırlar dışarda da ama aslolarak içerde ve özellikle de cezaevlerinin özgün atmosferi, yaşanan, tanık olunan oldukça yoğun acılar, yine de boyun eğmevis, direniş coşkusu, duygulanım yoğunluğu vb. etkenlerin de rolüyle, 'elime kalemi geçiren' şır yazmaya, düzyazı çalışmaya, bunu yapacağım derken de yer yer yanlışlara düşmeye başladı. Ansızın kopup gelen ve kontrolsüz büyüyen bir çığ gibi yuvarlandı bir süre. Ertelenmeyecek acil görevlerin yoğunluğunun rolüyle de bundan en üst düzeyde yararlar edinmenin yolu pek bulunamadı. Gerek bakış açısı yetersizliği ve özellikle de yaşana gelen günlerin ateşkessizliği vb. etkenler zayıflatıcı rol oynadı. Bunun sonucu olarak da kimi arkadaşlarda kaygılar oluştu, 'militanlar elden gidiyor mu' gibi mırıldanmaların duyulduğu görüldü. Kuşkusuz ki doğru değildi bu. Mücadelenin dışına kayacak olan, zaten bir yolunu bulacaktı. Ama demek ki, önemli bir çoğunlukça yazın-sanat alanında kanayan bir yerlerin olduğuna da işaret ediliyordu böylece. Söz konusu aşamada kuramsal önermeler pek getirilemediyse de, yer yer ve hiç de küçümsenmeyecek pratik adımlar atılıyordu. Ve bir süre sonra örgütsüz tufan durulmaya, kopan çığ çığırını bulmaya başladı.

Edebiyat cephesinde hayatı savunmanın ve ayaklandırmanın da öyle

sanıldığı üzere sınıf mücadelesinden yan çizmek olmadığı yaşanarak daha iyi kavrandı. Bırakmak isteyen, bıraktı. Tükenecek olan tükendi. Ve kuşkusuz ki, sanatsal olan'a dönüşemediği, sanatın öyle tek başına duygu olayı olmadığı görüldükten sonra! Yazmak, bilinç olayıydı, kültürel birikim, kuramsal donanım, yeti ve estetik kaygı ve yoğun emek, sürekli arayış, inceleyiş vb. yığınla zorlu uğraş demektir. Hem de oldukça büyük olanaksızlıklar uzamında! Eğer ki, iyi yazmanın 'devrimci bir görev' olduğuna inanılıyordysa.. Böylece, ne ölçüde sağlıklı olduğu tartışılabilir ama arınma ve saflaşma belirli bir süreç içinde gerçekleşti. Bu alanda kavgayı verenler pek çok çalışmaları, kitapları edimleriyle ve dışarıdaki kimi yazar-çizerle birlikte, bu cephedeki eksikliği gidermeye çalıştılar. Bu yapının yükselmesine hizmet eden küçük küçük tasarlardı henüz, ama yaptıklarının ayrılmındaydılar ve anlaşıldığı kadarıyla da kararlıydılar. Mücadelenin içinden, militan bir ömrün şiirini, romanını, destanını yaza yaza geliyorlardı. Yazılanlar, yazılacak olanın ilk habercileriydiler. Sanırız hemen burada küçük bir not düşülebilir ki, bu alanda giderek yetkinleşen ve ürünleri yığınlarca okunan içerdeki kimi yazar-şair arkadaşlar ötesinde yakın dönemlerde idam edilenler de; sadece düşünceleri, kararlılıkları, militan anıları, kendileri için yakılmış ağıtlar —yazılmış kavga şiirleriyle değil, binlerin ezberindeki, dillerindeki kendi şiirleriyle de yaşıyorlar. Eğer ki, hayatın direnen bu sayfasından bir haberi olabilseydi E. Öz'ün, bu kadar önyargılı olabilir miydi yine? Belki...

Deniz'ler idam edilmeden önce açlık grevindeler ve tartışmalar sonrası 13. gününde bırakıyorlar bu eylemleri-

ni. Hem de tek bir nedenle; açlık grevi nedeniyle bünyeleri zayıf düşeceğinden, ve darağacında da bitkin görünmek istemedikleri, geride aleyhlerinde kullanılabilecek tek bir şey bırakmak istemedikleri için! Yine de 15 yıl sonra beklemedikleri bir yerden sorumsuz bir ses... Beklemiyorlar mıydı? Herhalde. Ama, belirtilen bir şey var; E. Öz'ün Deniz'ler olayını yazacağı kendilerine iletildiğinde, Hüseyin İnanc "O kim oluyor da bizi yazacakmış" diye bir tepki gösteriyor. Yine de yazdı E. Öz. Ve en olmadık yollardan bu fırsatı elde etmeye çalışanların yaratamadığı bir tartışmayı da yarattı 15 yıl sonra... Olabilir. Ama eğer ki yeni yeni E. Öz'ler olayı yaratılmak istenmiyorsa, kavgayı ölümüne omuzlayanlar, en başta da ilişkin ideolojik-örgütsel yapılanmalar, soruna dair bakış ufuklarını sonsuzlaştırmak, üzerlerine düşen sorumluluğu yerine getirmek zorundadırlar! Sanırız, aşılması 70'lerde daha az denenebilmiş ama yakın yıllarda aşılmasına daha bir bilinçle yaklaşılmaya çalışılan bir sorundur bu. Bir çarkın her dişlisinin ayrı ayrı önemi ve özellikleri örneği, hayatın her cephesinde kavgayı verenler, yazın-sanat olayına da gereken önemi vermek, çarkın kendi dinamiğiyle eksiksiz dönmesini sağlamak zorundadırlar. Toplumsal muhalefete kültürel ivmenin taşınması, atılan adımların kültür-sanat cephesinde motive edilmesinin gerekliliği tartışma götürmez bir doğruluktur. Ki, yakın yıllarda sağlanan olumlu gelişmenin iç mantığı biraz da burada —yani, eksikliğin dayatıcılığında— aranabilir.

İçerdeki edebiyatın ise daha özgül bir yanı da vardır ki; içerde yazmanın anlamı ilkin direnmedir ve hep direnmedir. Üretimsizliğe, unutturmalarla, umutsuzluğa, aşınma, yığınlaşma karşı

hep direnme, yaşanan gerçekliği sanatsal düzlemde yeniden üretme ve yine direnme cephesinin emrine sunmadır. Fiziken tutsak edilmeye karşı, bilinçle, düşünle, duyguyla, şiirle, öyküyle, resimle, romanla direnmedir. Direnmenin tarihini yaşayarak yazmadır. Çarpıtmalara, iğdiş etmelere aman vermemedir. Bu hep böyle olmuştur. Nasıl ki ilk tutsaklıktan başlar zindanda ilk direnme, içerdeki edebiyatın tarihi de o güne dek uzanır her halde.

Bu belki de ilkin hücre duvarına kanla, tırnakla yazılmış bir çığlıktır. Sonrası bir haykırıştır:

“Zulümden korkan özgür olmaz!”

Belki sadece bu kadar kısadır ilkin. Ama şiirdir bu, romandır, destandır!... Ve burda bırakılmaması gerektiğinin de çığlık çığlığa bir anlatımıdır.

5.

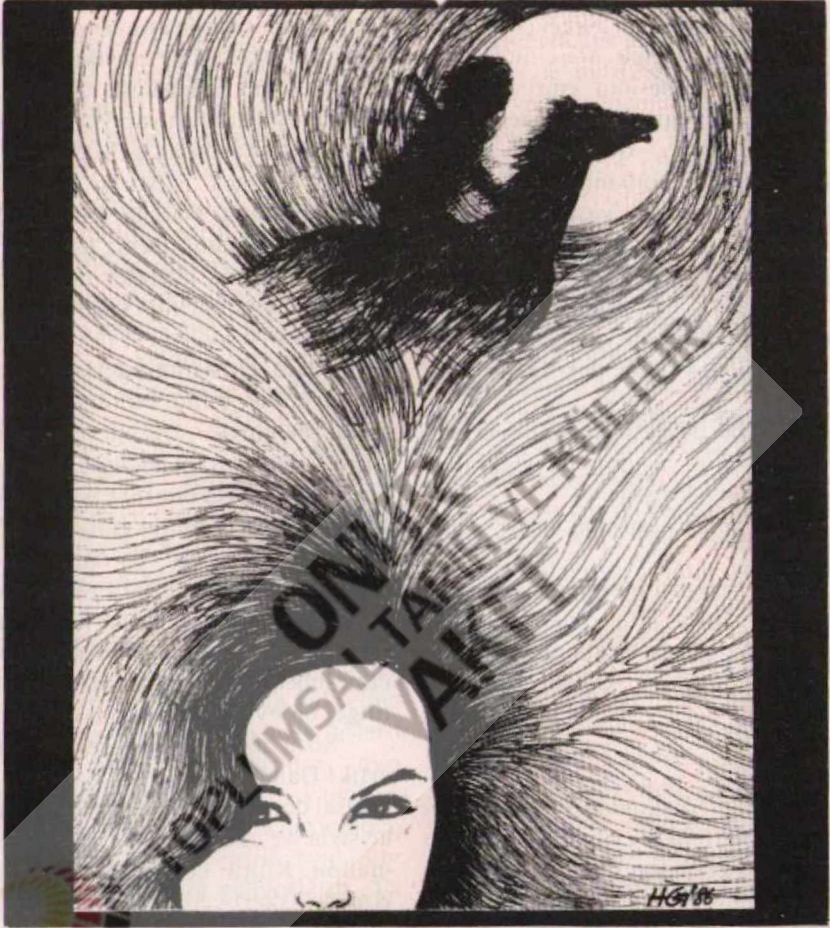
Deniz’ler olayından çıktık yola. İdam edilişlerinin 15. yılındayız. Ve bu konuda söylenebilecek pek çok şey olmalı herhalde. Ki aynı acılar hala yaşanageliyorsa, bunun daha özel bir anlamı olsa gerek. Bir ülke ki, 1925’ten 1980’e kadar çeşitli olayların önderi olarak 109 kişi idam edilmiş. 1980-1984 arası 4 yılda ise 48 kişi. İlkın, “3-5 kişi asalım ki” ile başladılar ama, durdurmak istedikleri durmak bilmedi.

Uzun yıllar önce, partisinin bir

grup toplantısında konuşma yapan A. Elverdi; “İşte, bu beyni yıkanmış militanlar, ölüm sehpasında dahi komünizm propagandası yapıyorlar ve kendilerinin arkasından gelecek olanlara cesaret vermek istiyorlar” diyordu. (A. Kahraman. Darağacında, sy: 235) Elverdi yanılmadı. Deniz’lerden sonra idam sehpasına gidenler de aynı kararlılığı, aynı inatlılığı koruyageldiler, aynı türküyü söylemeye devam ettiler. İşte, idam sehpasına giderken, “yaşam bir türküyse, bunu, bu türküyü en güzel biçimyle söylemeye çalıştım. Zafer şarkısının söylendiği günler gelecek. Kısa da olsa onurlu yaşamın yolunu seçtiğim fevri mutlu gidiyorum” diyordu Hıdır Aslan! Ve daha 18’inde darağacına giden Erdal Eren’de, avukatlarına, “gelin de ölüme nasıl gittiğime tanıklık edin. Benim ardımdan lat etmesinler” diyordu. Deniz’in, bir mitinge, bir eyleme gider gibi gidişle...

Sözü uzatmanın gereği kalmadı artık! Daha bir duyarlık, daha bir kuramsal donanım, daha bir yetkin bakış açısıyla ve daha güçlü adımlar atılmalıdır. Kültür cephesinin zaferi elde etmede askeri cepheyle birlikte düşünülmüşünün anlamı, pratik kanıtlarıyla ortaya konulmalıdır. Ertelenemez bir görevdir bu: 70’lerden, İbrahim Kalyakkaya’nın “Demiri de kömürü de sökeriz aman/ Buğdayı da pirinci de ekeriz aman” bilinçli, şiiri, hala dilimizde bir türküyse,

Ve bir türküyse yaşamak!... □



SEN

Sedat Yılmazsoy
Haziran 87, Burdur Cezaevi

—Sevgiliye—

Anımsıyorum; ılık, güzel bir yaz gecesi idi. Kapı ve pencereleri açık evlerden, ışıklarla birlikte televizyon, radyo ve teyp sesleri yazlık sinemanın seslerine karışarak taşıyordu sokaklara. Sinemada kadınlar, yoksul kızın kadersizliğine ağlar-

ken, televizyonda da iyi birileri kötü birilerini haklıyordu muhtemelen. Ve radyolardan birinden egzotik Latin parçaları dökülüyordu belki. Kimi kadınlar ellerinde örgüleriyle kapı önlerine, erkekler de kahvehanelere yığılmışlardı. Çocuklar büyüyememe telaşında çıgırışıyorlardı yine.

Cephaneliğin kıyısındaki o iri taşın üzerinde oturuyorduk. Hani, o birinci büyük savaştan kalan ve artık ne cephanesi, ne de askerleri olmayan, tel örgüleri yerlerde sürünen, bomboş cephaneliğin kıyısında. Elimi, omuzuna atmıştım. Ayın şavkı yüzünü yıkıyordu. Uzakta, çok uzakta bir projektör dairesel bir ritimde sürekli karanlık gökyüzünü tarıyordu. Sormuştum. Askeri bir havaalanıydı orası, anlatmıştım.. En küçük bir esinti bile yoktu havada. Mahalleyi ve sesleri arkamıza almıştık. Durgundun. Küçük omuz yuvarlığın avucumdaydı.

“Gitmek zorunda mısın?” diye sormuştun.

Kaçınılmazdı bu, sen de biliyordun. Belki de son anda cayabileceğimi umacak kadar saftın! Sorunu, suskunluğumla onayladım. Sonra yüzüne baktım; projektörün karanlığa dalan hüzmesindeydi bakışların. Ağlamaya hazırdın. Birden, öpmek istedim seni. O zaman ağlayabilirdin. Vazgeçtim. Ağlamamı istemiyordum. Ve sen, başını omuzuma bırakıverdin. Gece sinmişti saçlarına. Ayakucuma bakıyordum şimdi.

“Ya ben ne olacağım?”

Ne kadar da çok soruyordun! Hatta, sadece soruyordun o gece. Daha öncekileri kimbilir kaç kez yanıtladığım sorular; artık yanıt vermenin acı verdiği sorular; yanıtlarını çok iyi bildiğin sorular... Bir baykuşun tekdüze ötüşlerini duyuyordum.

“Öyle ya, ben bir küçük burjuvayım, değil mi?”

İğneliyorsun beni. Alay ediyorsun. Kızgınsın..

Evet sevgilim, sen bir küçük burjuvaydın! Bunu ben değiştiremezdim. Ben ancak kendi gerçeğimi değiştirebilirim. Senin değişmeni, sen başarabilirdin ancak.. Bunları daha önceleri de söylemiştim. Yinelemenin anlamı yoktu. Üstelik kavga etmeye hazırdın. Bunu kışkırtmak istemiyordum.

Birden, başını omuzumdan çekip, omuzunu silkelemiştin. Elim boşluğa kaymıştı. Bir serinlik dolmuştu avuçlarıma. Ürpermıştim.

“Ya sen?”

Sesini yükseltmiştin. Yüzün, dudakların gerilmişti.

Hangi “ben”i soruyordun? Ufkumun, ertesi günü düşüneyecek denli dar, yaşamımın sorumsuz olduğu tanışmamızın ilk günlerindeki “ben”i mi? Yoksa, sonraları, seninde tanıklık ettiğin değişim sancılarıyla, o bakkal kılıkli müdürün yönettiği fabrikanın hurda yığınları arasına fırlatıp attığımdan beri tartıştığımız “ben”i mi soruyorsun? Ya da, grevlerdeki, yürüyüşlerdeki ve sokak çatışmalarındaki “ben”i mi? Hangisini?

Hepsini birden soruyordun, biliyordum. Ve sormadıklarını da soruyordun aslında? Geçmişimin, hiç de utanılacak bir yanı olmadığı halde, sırf senin bugüne benzediğini bildiğin için, kendi zırhının içinde saldırıyordun. Utanıp susmamı bekliyordun. Oysa, savunmaya çalıştığın, bir alışkanlıktan başka bir şey olmayan değerlerinin vicdanındaki çırpınışılarıydı.

“Söylesene!”

Olanaksız hiç bir şey yoktu henüz aramızda. Söylememi beklediğin şeyleri söylememeye çalışıyordum. Çünkü, o an savunmaya geçmek olanaksızlığı kabul-

lenmek olacaktı. Yapamazdım..

Hışım la ayağa kalktın.

“Evet, ben-bir-küçük-burjuvayım!” diye bağırdın ıssızlığa doğru. Ve ardından, ellerini yüzüne kapatarak ağlamaya başladın. Böyle şeyler yerli filimlerde olur sanırdım! Yüreğim burkuluvermişti. Hayır, acıma değildi bu; acıydı. Bir sancı.. Kalktım, omuzlarından tutarak yeniden oturttum o kayaya. Hırından titriyordun. Üzerinde güçlkle durduğun zemin sallanıyordu. Dipsiz derinliklerde yitebiliridin. Belki de???

Sonra, vedalaşmadan ayrılmıştık...

“Ve” diye devam etmiştin mektubunda, “çok söylemene karşın, her şeyin sen demek olmadığını, o taşın dünyanın merkezi olmadığını öğrenmem için bu ayrılık gerekiyormuş belki de! Belki de sen, benim en büyük son zaafımdın! Sen omuzlarımdan tutmasan ikidebir düşerim sanıyordum. Ah, ne kadar çocukmuşum! Sevmek değildi benimkisi, sığınmaktı. Şimdi, seni daha iyi anlıyor ve daha çok seviyorum. Biliyor musun, silah tutmayı ve kullanmayı da bir iyice öğrendim. Elime çok yakışıyormuş; buradakiler öyle diyor... Sevgilim, bu mektubu yazma ve müjdeyi bizzat vermeme izin verdiler. Okulu bırakalı epeyi oluyor. Her zaman çok ilgilendiler benimle. Nasıl problemlili olduğumu bilirsin! Epey belâ oldum başlarına, ama şimdi her şey çok güzel. Yakında yanında olacağım. Özlemle, aşkla öpüyorum seni. binlerce kez...”

Mektubunu okurken gülümsemelerime engel olamıyordum. Arkadaşlar takılıp durdular. Kulaklarıma dek kızarıyordum nedense. Diğer yandan, senin bir gün kendini özgürce değiştireceğine ve kendi ayakların üzerinde yürüyebileceğine inanmakla yanılmamış olmamın gururunu yaşamıştım. Daha doğrusu, aslında sana ait olan bu gururu paylaşmıştım.

Mektubun geldiği gece, barut kokan ellerimle mağaranın ağzında, hapisten yeni çıkmış bir arkadaşla nöbet tutarken gözlerim uzaklarda bir projektör aradı hep. Ve seni. Gece kokan saçlarını...

Birazdan sayıma gelecekler, buyurmaya alışmış sesleriyle.. Uzun süre volta atınca belim ağrıyor hep. Sende de oluyor mu? Sahi, volta atıyormusun? Seni volta atarken de görmek isterdim. Karnın bir karış önünde giderken, belini tuta tuta yürüyorsundur. Ve kimbilir ne kadar komik oluyorsundur!..

Yarın mahkememiz var, ama ben yine gelemeyeceğim. O, senin hiçbirimize —en çok da bana!— yakıştıramadığın paçavralar nedeniyle işte.. Tabanlarımda da tamamen iyileştiğini müjdelemeliyim sana. Kolum ise iflah olmayacak. Neyse ki, solak yazmayı iyice becerebiliyorum artık.. Bugün, idam alan iki arkadaşımızı daha uğurladık hücrelere. Hükme karşı pervasızdılar.. O, boynu lacivert tüylerle süslü güvercin yine indi avluya. Bir tabakta hep hazır duran bulgurdan yedi keyifle, su içti.. Gelenler çoğalıyor. Gidenlerse pek az. Bazılarımız yerde yatıyor... Bunları yazmalıyım sana. Ranzana uzanıp —karalamalardan arta kalanları— okumalısın, temkinsiz söyleşebileceğimiz günlerin hasretiyle...

İşte, geldiler.

Koğuşa dönmeli ve hemen mektup yazmaya koyulmalıyım.

Bir de, arkadaşlarla birlikte, çocuğumuza vereceğimiz adı düşüneceğim...□

ONLAR GÜNEŞE VURULMUŞKEN VURULDULAR!

Gülay Yeşil

Gecede kudurmuş
tuzak kokusu var
Çığırtnan havlamalar sardı
kurtları.
Hain bir kurşun
yağıyordu bu
Saldırgan bir karanlıkta bu
Devrildi teker teker dostlarım
Koca bir selvi gibi
dağların ortasında
kavgasının doruğunda
Bir karanfili koklayarak
Soluyarak havadaki
yasemin kokularını
Ve geride,
Yarınlara yele bir türkü
bırakarak
Başı dik devrildi
dostlarım.

Takvimler durdu
zaman durdu birden.
Bir acı yaşandı ülkemde
öfkelere doğurgan.
Toprağa sızdı kanları.
Ondandır gelinciklerin
Böylesine kırmızı olması
Ve incecik bir dahn
üstünde
bir top güneş gibi
parlaması.

DİRENEN VE HAYKIRAN ŞAİR: NEVZAT ÇELİK

Karahan Yılmaz



*"yangınlı tepeler üzerinde bulutlar uçarken
dönüyordu tarihin tekerleği fırlayacak gibi milinde
onlar etekleri ve saçları içinde tutsaklığı reddettiler
ve cephe gerisinden önümüze,
feodal kafalarımızı kırarak geçtiler."*

Yukardaki dizeler direnen ve haykıran şiirleriyle haklı bir üne kavuşan N. Çelik'in Müebbet Türküsü adlı yeni kitabından alınma... Sanatsal ve siyasal kişiliğinde bir dönemin, bir kuşağın yazgısını anlatan şair yeni kitabıyla belli bir olgunluğa da ulaşmış bulunmaktadır. Hiç kuşkusuz şiirlerindeki heyecan, coşku, direnme isteği ve bilinçle yoğrulmuş anlatım ülkemizin kendine özgü koşullarıyla da birleşince, haykıran bir şair çıkıyor karşımıza... Tarihin hiç bir döneminde kendi doğal kanalında akmasına müsaade edilmemiş bir halkın, direnen ve haykıran şairler yaratması kaçınılmaz bir zorunluluktur. Bu zorunluluklar salt şiir alanında değil, müzik, resim, roman, hikaye, sinema, tiyatro vb. alanlarda da kendini gösterecektir. Her on yılda bir, baskı ve zor yoluyla doğal gelişimi engellenen ve yaratıcılığı köreltilen bir ülkenin şairleri de, direnen şiirler yazmayı kendine görev edinecektir herhalde. İşte N. Çelik'te bunlardan biri... Henüz 27 yaşında olmasına karşın, yaşamının enverimli olabilecek yıllarını cezaevinde geçiriyor. Bu bir bakıma ülkemizin tarihsel kaderi... Çünkü düşünen, seven, yaratan, yaşamı güzelleştirmeye çalışan her insan bizim ülkemizde mutlaka cezaevi ile ödüllendiril-

miştir. Bir Nazım, bir Enver Gökçe, Ahmet Arif, bir Yılmaz Güney aynı ödüle layık görülmedi mi? Ama her şeye rağmen insanlarımız, gelecek güzel günlere umudunu yitirmiyorlar. İşte N. Çelik; "Bir yangın vardı, bir çağ yangını. Herkese şu veya bu oranda bir pay düşüyordu bu yangından. Kıyısında, köşesinde yananlar vardı. Birde tam ortasında yananlar. Ben, yangının tam ortasında hem de hiç yakınmadan yananları, etiyle, kanıyla, özlemleri, kavgaları ve umutlarıyla duyurmak istedim." Tüm ozanlar gibi N. Çelik'te döneminin bir aynası olmaya çalışıyor. Bu aynada yer alan tüm güçleri, bu güçlere ait tüm görüntüleri tek tek sunuyor. Tarihinin bir dönemine ait tüm devinimleri, çarkları ve bu çarkları döndüren dişlileri bütün özellikleriyle sesleri ve dönüş hızlarıyla anlatıyor. Ve anlatırken elbette halkın sesi, kulağı, beyni ve yüreği oluyor. Çünkü o şair olduğu kadar bir devrimcidir, bir militandır. O, bir dönemin toplumsal çatışmaları içinde halkından yana tavır alarak, faşizme karşı insanlık onurunu savunmuştur. O, şiirleriyle, üzerinde uzun süre tartışılan, ve tartışılmaya devam edilecek olan bir dönemin tanıklığını yapmaya çalışıyor. Çünkü egemen sınıflar tarihsel bir dönemin suçlusu olarak, N. Çelik'inde içinde yer aldığı bir kuşağı ilan ediyorlar. Çünkü egemen sınıflar, bir dönem teslim almak istedikleri halkın direnişini, onurlu mücadelesini bugüne kalkan olarak kullanıyorlar. Çünkü egemen sınıflar, suçları sadece faşizme karşı direnmek olan bir gençliği cezaevlerinde cürüttüyorlar. İşte N. Çelik böyle bir hesaplamanın destanını yazıyor. Eğer şiir yaşamı ve insanı savunmayı amaçlıyorsa, haykıran, direnen ve direnmeyi öğreten bir yolu seçmelidir. Çünkü bir fırtınanın ortasında, insanlık onurunun ayaklar altına alınmasına herkesten önce şiir karşı çıkmalıdır. Şiir, yaşamdaki bütün güzellikleri insanlık onuruna yonelen saldırılara karşı direnerek savunabilir.

Toplumumuzun tarihsel gerçekliğini, yalın bir dille, duygu ve bilinç yüklü dizeleriyle, delice yaşamak isteyen bir yüreğin olanca çırpınışıyla anlatmaya çalışıyor.. Yaşama sevincinin tüm çılgınlıklarını, tüm güzelliğini beton duvarlar arasından halkına taddırmaya çalışıyor. "*Sağım solum/önüm arkam/beton/Toprak neredeysem çık*" dizeleriyle yaşama olan bağlılığını, nasıl olursa olsun, ama mutlaka yaşamak istediğini dosta düşmana duyuruyor. Öyle bir yürek ki, demire, taşa, celada dayanıyor ama mektuplara dayanamıyor. Öyle bir yürek ki, dostlarından gelecek bir mektup uğruna ölümün yolculuğuna bile çıkabiliyor. İşte bu yürek, yedi yıldır demir parmaklıklar arasında türkülerin en güzelini söylüyor. Ve düşman türkülerden korktuğu gibi hiç bir şeyden korkmuyor. Çünkü türküler yasaklandıkça güzelleşir. Ne ayrılıklar, ne beton duvarlar, ne de kulakların sağır olması türkülerini çirkinleştirebilir. Hele bu türküler suskunluğu bozuyorsa, konuşmanın acısını çıkarmayı amaçlıyorsa işte o zaman daha başkadır. N. Çelik, bir şairin halkına nasıl bağlı olabileceğinin en güzel örneğidir. Müebbet türküsünde, dönün hakkı ve onurlu direnişini, onun bugünde varolmaya devam eden birikimleri ve geleceğin bugün içindeki yeri ve önemi anlatılıyor. Türkiye halkının en değerli evlatlarının, en zor koşullarda bile olsa, insanlık onurlarını nasıl savunmaya çalıştıklarını gösteriyor. Acıların, zorlukların, işkence ve ölümün bir insanı yaşamdan koparamayacağını, tam aksine yeni bir yaşama bağlayacağını öğretiyor. O şiirimiz açısından yeni bir umut, yeni bir ses ve yeni bir soluktur. Şiirimizin yüz akıdır. O ülkemizin sabah penceresidir. O düşenlerimizin yadigarıdır bize... □

MAHPUS

Mustafa Kaya
Ocak 86, Diyarbakır

Mahpusane korkunçtur dostum
Eğer mahpussan
Gül ağacına benzersin
Temmuz sıcaklığında
Gül ağacına bol su vereceksin
Yoksa kurur gider
Hiç farkına varmazsın
Mahpusta olduğun sürece
Kendine iyi bakacaksın
Duvarın öbür ucunda olanlarla da ilgilen
Dünyadan, insanlardan haberin yoksa da
Yine de umudunu kesmeyeceksin
Diğer yandan
Mektubun gelmiyorsa
Kafana takmayacaksın
Ziyarete çıkmısan
Hiç düşünmeyeceksin
Yoksa kuruyup gidersin
Tıpkı gülağacı gibi
Gelen mektuplarına da dört elle sarıl
Kimbilir belki sevdiğinden de mektup gelmiş
Onu da canın gibi koru
Farzetki dışarı çıkmaya umudun yok
olsun
Yine de sen
Mahpusta bile yaşama dört elle sarıl
Yarın çıkarcasına yaşamı sev
Ama ölümden de korkma
Bugün öleceksin gibi hazır ol
Eğer bu dediklerimi yaparsan
Metin ol dostum
Sen şimdiden yendin mahpusu.

ŞİİRİN TOPLUMSAL İŞLEVİ ÜZERİNE

Hamdi Gedik, İzmir

İlk yazılardan bu güne değin şiir, başkaldırının, zorbalığa ve sömürüye karşı çıkışın bir simgesi olmuştur. Tarihin akışına uyarak, kimi zaman ulusal kurtuluş mücadelelerine bayrak olmuş, kimi zamanda toplumsal bilinç ve değişimin vazgeçilmez bir parçası olarak kendini göstermiştir. Sınıfsal mücadelenin keskinleştiği kapitalist toplumda, doğaldır ki şiir de payına düşeni yerine getirecektir.

İnsanoğlunun gelişiminde toplumsal bölünme diye birşeyin olmadığı, doğal olarak da var olan sanat anlayışının içeriğinin günün koşullarını yansıttığı bilinen bir gelişmedir. Doğayla mücadelenin en önemli sorun olduğu ilkel toplum aşamalarında, sanatsal üretimin manevi içeriğinin doğayla mücadele olduğunu söylemek mümkündür. Ancak gelişen toplumsal dinamizm ve ortaya çıkan yeni toplumsal yapılar, şiirin içeriğinin farklı yönlere kanallize olmasına yol açmıştır. Artık sömürücü sınıflara karşı başkaldırının yöntemidir şiir.

"... tarihte belli bir fenomen ortaya nasıl çıkmıştır, hangi ana gelişme evrelerinden geçmiştir, her soruna bu açıdan bakmak ve o belli fenomenin kendi gelişmesi açısından bu gün hangi duruma gelmiş olduğunu incelemek gerekmektedir..." (1) Bu yüzdendir ki şiirin gelişimine ve bu gün geldiği yerin konumuna bakarken içinde yeşerdiği koşullara kısaca değinmekte yarar görüyorum. Burjuvazinin koyduğu yasalarla belirlenmiş bir yaşam biçiminden ortaya çıkan şiir doğaldır ki başkaldırıcı ve yenilikçi olacaktır. Anlamını ve gücünü halkın yaşamından alan var olan emek-sömürü zincirine karşı çıkmayı hedefleyen çağdaş bir şiirin varlığı, egemen ideolojinin söylem biçimi olan yoz ve bireyci kaçış şiirinin yıkılmasına yol açacaktır. Bireyselliğin ezilen kitlelerin yaşamında yeri yoktur. Bayağı olanın yıkılması ve yerine insani değerler taşıyan ve gücünü halkın yaşamından alan toplumcu gerçekçi sanat anlayışının egemen olması, günümüz aydınlarının hedefleri arasında olmalıdır.

Şiirin ulaştığı popülasyon hacmine bakmaksızın —ister az ister çok— yaşamı ve yaşamı oluşturan insanı açıklamaya ve yüceltmeye zorunlu olduğu ortadadır. Tarihsel bir süreç içinde irdelendiğinde soyut ve anlamsız bireyci söz dizisinin, yalnızca ilginç olmayı ilke edinmiş burjuva sanatçılarınca savunulduğuna tanık oluruz. Varoluşçuluk felsefesinin burjuva aydınları tarafından sahiplenmesinin ana nedeni kendi dünya görüşlerini ve yaşama biçimlerini bu felsefede bulmalarıydı. Bireyci ve yoz şiirin yine aynı burjuva aydınları tarafından sahiplenmeleri-

SEVDA ÇİÇEKLERİ

Kenan Doğan, 1983

Kavga tohumlarıdır bunlar...
Emek verilmiştir, ter dökülmüştür bir tanem.
Serpıştırılıp yeraltına ve yerüstüne
Can verilmiştir yemyeşil.

Acı dallarıdır bunlar
Yer yer budanmış
Sürgünlerde boy atmıştır bir tanem.
Baharda göz göz gövermiş,
Çiçeğe durmuş, ürün vermiştir.

Özlem yapraklarıdır bunlar...
Yazında kışında,
Gecesinde gündüzünde,
Yaşamı solumuştur bir tanem
Goncaları korumuştur.

Sevda çiçekleridir bunlar...
Uğruna kan dökülmüştür
Can verilmiştir bir tanem.
Açılır goncaları bir tanem,
Açılır, bir yürek gibi kankızıl.

nin ana nedeni de budur. Çünkü dünya görüşlerinin kesiştiği noktada ortaya çıkmaktadır şiir anlayışları. Burjuva ideolojisinin ve sanat anlayışının gönüllü sözcülerinin, toplumcu sanata saldırımları da bu yüzdendir.

"Toplumsal değişmelerin hızlandığı dönemlerde, bir çok nicel oluşum bir anda nitel değişimlere neden olur. Tarihin değişimine hız katıldığı sınıf çelişkilerinin keskinleştiği bir durumdur bu. Sanatçı ise bu değişimden etkilendiği ölçüde değil, sınıf çelişkilerinin yöntemini irdelediği ürünyle önem kazanır. Çünkü sanatsal bir

ürün ancak hayatın içerisinde temellendirilir.” (2) Sanatsal üretimin süreci, toplumsal yapı ile diyalektik bir bütünlük taşır. Kültür tarihinin bize kanıtladığı en büyük değerler, yararlı, bilgiyle silahlanmış, ideolojik ve nesnel değerlerdir. Ancak bu değerleri sanatsal yaratım sürecinden geçerek sanatsal değere ulaşırlar. “İnsanın üretici faaliyetinin bir biçimi olan sanatsal yaratım, kapsadığı tüm koşulların doğal bir uzantısıdır.

Şiirin içeriğinin dışlanmasıyla ortaya çıkan burjuva şiir anlayışı, anlamsız ve kapalı kurgusuyla hakim sınıfların yanında yerini almıştır. Bireysel tutkuların ve dizginlenemeyen bilinç altının dışa-vurumu şeklinde ortaya çıkan karmaşık şiir yapısına gerçeğe düşmanlık gibi bir olgunun eklenmesiyle, soyut ve anlamsız şiir yapısı ortaya çıkar. Söz dizgisini bozarak dilin zorlanması konusuz ve akıldışı benzetmelerin egemenliğiyle ulaşılan söylem biçimi, burjuvazinin felsefesinin sanatta yansıma biçimidir. Halkın yaşamının yeri yoktur şiirde. Şiir yalnızca bir iç döküm ve boşalım aracıdır, burjuva şairleri için.

Toplumsal bilincin değişmesiyle ve gelişmesiyle, sanatın manevi içeriğinin değişmesi, sanatsal süreçlerdeki anlayışın genel bir ifadesidir. Toplumsal bilinç biçimleri hukuksal siyasal, etiksel dinsel ve felsefi görüşleri kapsar. Bu biçimlerin değişen zamana ve gelişen koşullara ayak uydurarak değişmesinin, sanatın manevi içeriğinde, değişikliklere uğramasına yol açar. Teokratik-dinsel toplumsal yapılarda üretilen sanatsal ürünlerin, mistik öğeler taşımasının nedeni budur. Toplumsal bilinç kendi içeriğini, insanların doğayla ve tüm toplumsal kurumlarla olan ilişkisini içerdiği kadar siyasal dinsel ve felsefi yapıyı da içerir.

Günümüz kapitalist ve emperyalizme bağımlı toplum yapısının sanatın manevi içeriğini de belirlemesi kaçınılmazdır. Çünkü günümüzde toplumsal bilincin siyasal yanı güçlenmiştir. Demokrasi ve özgürlük mücadelesinin çığ gibi büyüdüğü günümüz koşullarında sanatsal üretim bu mücadeleden kopuk olamayacaktır. Sanatsal gelişmenin toplumsal olarak belirlenmesi, toplumsal yapının barındırdığı sosyo-ekonomik koşulların bir sonucudur. Manevi üretime etkin bir şekilde katılan insan bilinci, dinamik ve dış etkilere duyarlıdır. İçinde yaşadığı koşulların sentezine ulaşmış, bütünleyici ve yorumlayıcıdır. Uzlaşmaz toplum formasyonlarında, karşıtların acımasız savaşlarına tanık olmuş bir bilincin gelişimi ve ortaya koyduğu değerlerin sonuçları da farklı olabilir. Ancak bu zıtların birliği gibi diyalektik bir yaşayla açıklanabilir ve sanatsal üretim sürecinde olması gereken bir sonuçtur. Bireysel bilincin toplumsal özelliklerinin incelenişi bizi toplumsal/bireysel üretimin diyalektik sonucuna götürür.

Gelişen toplumsal dinamizmin sanata yansımasının özel bir biçimidir şiir. Güncel olanın irdelenmesi, estetiksel ve sanatsal yaratım süzgeçinden geçirilmesidir. Var olanı ortaya koymaktır şiirin görevi. Kitlelerin pratikteki yaşamının ve sınıfların uzlaşmaz çelişkilerinin yorumlanıp yansıtılmasıdır. Gücünü ve anlamını halkın yaşamından almayan, manevi içeriği soyut ve anlamsız dize kurgusuyla örülmüş, bireyci şiir yerini er geç toplumcu fenomenleri yüklenmiş gerçek şiire bırakacaktır. Bu kapitalizmin yıkılıp yerini üreticiden yana bir dünyaya bırakması kadar kaçınılmazdır. □

(1) V. İ. LENİN, Devlet Üstüne-Toplu Eserler, Cilt 29, sy. 463

(2) AYDIN ŞİMŞEK, Sanatçı Sorumluluğu, Dönemeç Dergisi. Sayı 80, Mayıs 87

SÖYLEŞİ

S. Hayat

Hollanda, Temmuz 87

Ayrılıklar yaşadık, biliyorsun
hâlâ da yaşıyoruz
ayrılıklı zamanlarda söyleşerek
yaşıyoruz ayrı mekanlarda
özümseyerek hayatı.

Anımsıyor musun
nasıl da yankılanıyordu haykırışlarımız
zamanın çok sesli orkestrasında
ya yüreğimiz
ezgileşen yüreğimiz
sen söylerken türkülerimizi
nasıl da mavileşiyordu umutlarımız
yıldızlanırken anaç toprakda
biliyorsun değil mi dostum
zamanın çiçeklenişini.

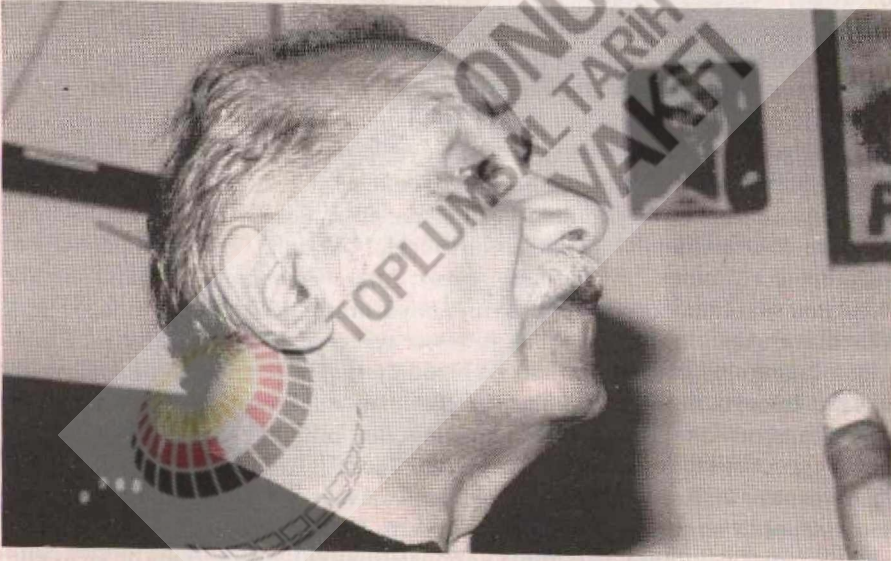
Değişmedi ki bunlar
değişmedi hala, değişmeyecek de
ayrılıklar yaşarken ayrı mekanlarda
yıldızlar ekmiştik bozkırlara
yıldızlar şimdi gökyüzünde tertemiz
her biri ayrı bir güzellik
ayrı bir dostluk,
ayrı düşmedi seşimiz bulutlara
olmadı dallarımız tek yapraklı
çoşumuz şimdi çağlayan
zaman devinimsiz değil biliyorsun
ayrılığını düşünce bilirmiyiz
tohumu topraktan.

Değişen ne oldu
biliyor musun dostum
ayrılıklı zamanlarda söyleşmek
ayrı mekanlarda düşlemek tutkularımızı
ayrılıklar yaşıyoruz biliyorsun
özümseyerek hayatı
şimdi daha çoşkuluyuz.

VEDAT TÜRKALİ İLE EDEBİYAT SÖYLEŞİSİ

Tohum dergimiz ve Türkiye Kitabevi, 13 Temmuz 87 günü Köln şehrinde, "Vedat Türkali ile edebiyat söyleşisi" adı altında bir toplantı düzenledik. 100'den fazla kişinin izlediği toplantı, Türkali'nin tanıtımıyla başladı. Türkali'nin yapmış olduğu konuşmadan sonra, sorulan sorulara cevap vererek toplantıyı bitirdik.

Söyleşiden bazı bölümleri aşağıya aktarıyoruz.



Vedat Türkali:

"Klasik roman türünün gelişmesi bir takım büyük ustalarla zirveye erişmiş. Daha sonra biliyorsunuz roman, çeşitli değişikliklere uğramış, resim de öyle, müzik de öyle. Nasıl atonal müzik varsa, nasıl montigratif resim varsa, nasıl gene denemelere başlanan nomtigratif sinema çalışmaları yapmak isteyenler var; yani belli konu değil de insanlar, bir anda kavrayamadığımız adeta süralist havada bir takım laflar ediyorlar, karışıyorlar, birbirleriyle mücadele ediyorlar ve siz ondan bir şeyler algılıyorsunuz. Öyle varsa bir de roman, klasik roman anlatımının dışında salt insan ilişkilerindeki yabancılaşmayı yansıtan, bir anda bir öykü anlatmayan, fakat insan tavrını, davranışlarını sergileyen bir roman türü olarak biliyorum

ben. Ben biraz muhafazakar bir adamım. Benim ustalarım, büyük eski ustalardır. Bahaks'dan, Tolstoy'dan, Dickens, bunlar ustalarımıdır benim. Onları okurum. Modern romanlar da okurum. Ta şeye kadar, ECO'ya kadar. Hepsini izlerim zamanımın olduğu ölçüde. Ama, bence, benim ölçüm bugün anlayan anlasın, yada üç beş mutlu insan keyf sürsün, keyif duysun bundan diye, bu yaratıcılık yolu değildir. Ben demin de söyledim, 180 Milyon insana film yapmanın mutluluğunu dile getirmeye çalıştım. Romanda da bunu isterim. Mümkün merteye, olabildiğince basit vatandaş da anlasın, sıradan insanlar da anlayabilsin. Ama bu da zor birşey. Bu toplumun gelişmesiyle, kültür düzeyinin yükselmesiyle mümkün. Mesela Fransızcı Balzac'ı okuyor. Ama benim işçim Balzac okuyamaz tabi. Düzey farklı. Bırakın işçiyi bizim aydınımız dahi o seviyede olamadı maalesef. Neden? Toplumun bütün seviyesi, kültür düzeyi çok aşağı tutuluyor. Kasıtlı olarak bugün üniversitelere vurulan tarifiede bu ilim düzeyi düşürülüyor. Sanat düzeyi düşürülüyor. Bakın, bizim ortaokul kitaplarını açın, aynı o demin söylediğim baskılı havada özgürlüksüz, anti-demokratik havada eğitime yansımış biçimi ile Faruk Nafiz'den öteye şairimiz yoktur. Ortaokul-Lise kitaplarını biliyorsunuz. Herkes yaksaktır. Aziz Nesin'i almazlar, Yaşar Kemal yoktur. Yani akla gelebilen kişiler yoktur. Ben Akademi Kitabevinde jüriydım, son bir konuşma yaptım birkaç yıl önce. Gittim oraya elimde bi italyan ortaokulunun kitabı. Bakın dedim kültür düzeyindeki farkı görün. İtalyan ortaokulundaki kitapta kimler var okuma parçası olarak alınan. Brecht var. Parça koymuş ve anlatıyor adeta. Eisenstein var, Schiller var, Skaspare var, Dante var Nazım Hikmet var ve ortaokuldaki insanları bu kültür seviyesine doğru yetiştiriyorlar. Seviye yükseliyor. Ne oldu biliyormusunuz? Geçen yıl ihbarlar oldu. Ve bir aşağılık edebiyat hocasının marifetiyle İtalyan okuluna gittiler baskı yaptılar, Nazım Hikmet sayfasını yırttılar, okutmadılar çocuklara. Evet şimdi böyle bir ortamda tabi biz, çok daha farklı düzeyde bir kitleye bir şeyler söylemek ihtiyacını duyuyoruz. Ama, ben bunun edebiyatın çok basitleştirilmesi anlamına geleceğine de inanmıyorum. Aslında iyi bir sanatçı, usta bir sanatçı en basit insana da bir takım şeyler verebilir. Mesela Şarlo gibi. Entelektüeli de doyuma götürebilir. Mesela bizde Yunus Emre gibi. Yunus Emre biliyorsunuz en soyut düşüncüyü en basit deyişle anlatabilmiş. Şimdi batıda bu tür yollar tıkanıyor. Tıkandıktan sonra, mesela resim, bitti diyorlar. Bir ara fotoğraf çıktığına göre resime gerek kalmadı diyenler bile oldu. Bu defa resim başka şeyleri denemeye başladı. Romanda da olan budur. Ama ben, Türk yazarı olarak ve kendi doğrultumda bu tür şeylerle ilgilenmiyorum. Çünkü ben emekçi halkıma bir şeyler söylemek istiyorum. Mesajım var onu iletmek istiyorum. Bana da en uygun gelen o büyük eski ustaların tuttuğu yoldur. Sağlam yoldur, bence çatısı olan yoldur."

Soru: Eleştirmenlerimizin tavrını nasıl karşılıyorsunuz?

"Şimdi ben eleştirmenlere roman yazmam. Ben halkıma roman yazarım. Siz okudunuzsa açın, Feti Naci, hayatının en büyük övgülerini benim romanıma yazdı. Övgülerini, bir tane değil, iki tane değil. Hepsi de yanlış övgüydü. Ben bunlara Militan dergisinde cevap verdim. Sade bir cevap verdim. Ona, Rauf Mutluay'a, Mehmet bilmem kime cevap verdim. Hepsi de göklere çıkarayıldılar beni.

Şaşırdılar. Çünkü beni övdüklerine göre cevap hakkımın olmaması gerekiyordu. Halbuki ben, yanlış yaptıklarını, övdükleri yerlerin de yanlış olduğunu söyledim. Ondan sonra hepsi küstü bana. Şimdi yemin etmişler benim hiç bir kitabım üzerinde yazı yazmıyorlar. Ben de memmunum, onlar da memmun böyle gidiyor işte.

Bize düşen görev ne? Okutulmuyoruz, yasaklar var. Bütün Türkiye’de, 50 Milyonluk Türkiye’de bir kitabın baskısı beşbin. Gülüyorlar Batıda bize. Ve bir yazarın gelirini bir hesap edin, ben hesap ettim bakın, açık söylüyorum size, kitaplardan aldığım benim para, buradaki normal işçinin aldığı maaşın yarısı kadar. Ayda 250 bin lira para alırım. Bir o kadar da emekli maaşlarımız var. Ve Türkiye’de bu para değildir. Ve ben halkın zaten bu sabrına hem saygı duyuyorum, hem tiksinti duyuyorum. Nasıl iştir anlaşılır şey değildir. Ben öyle lüks yaşayan bir insan değilim. Normal bir hayat sürdürüyorum. Bu gelirle ancak yaşayabiliyorum. Benim gelirim beşte biriyle, altıda biriyle üç çocuk geçindirir adam, bu adam bir avuç kirazda mı almaz? Kirazın kilosu bin lira. Ve bu adam Özal’a da oy veriyor m. aleş. Şimdi demek ki bana başka görevler düşüyor. Yani, toplumda insanıma bir takım şeyleri hala anlatmak zorundayım. Halkıma kızanım da. Ne diyor Brecht, “beğenmiyormusunuz bu halkı? Gidin kendinize başka halk bulun” diyor. Halka kızamayız ki!

Soru: Sinema, Yılmaz Güney’le başlayıp onunla bitti mi?

“Yılmaz Güney, öncesi olmayan ve sonu olmayan bir sanat olayı değildir. Yılmaz Güney’in öncesi var. Mücadele etmiş insanlar var. Mesela Ertem Göreç var. ‘Karanlıkta Uyananları’ yapan. Ve hala bana sorarsanız, Ertem Göreç’in Karanlıkta uyananlar bütünlüğünde bir filmi bugün yapmak mümkün de, kolay da değil. Yılmaz Güney’in sineması da o noktaya varmadı, bir açıdan bakarsanız. Maalesef Metin Eksan var, birtakım şeyler yaptı. Maalesef Halit Fetih var, Lütfü Akad var. Bunlar öncesi. Daha başkaları da var. Ayrıntıya girmiyorum. Y. Güney’le milli siname başladı durdu yargısını ben vermedim.. O yargıya da katılmıyorum. Durmadı sinema. Yılmaz Güney’in yaptığı filmlerden bugün daha güzelini yapma yolunda olanlar var. Mesela, Ömer Kavur’un filmleri var. Zeki’nin filmleri var. Yılmaz Güney büyük sinemacıdır. Ama Yılmaz Güneyden ne evvel ne sonra kimse vardı, sinema durdu sözü yanlış. Y. Güney bulunduğu dönemde tarihin çok önemli bir parçasına denk geldi. Ve o parçada cesur atak bir takım filmler yaptı. Bugün sinemacılar daha kısıtlıdır. Maddi bakımdan da daha kısıtlılar. Ve fikir bakımında da daha kısıtlılar, Daha baskı altındalar. Ama, bu demek değildir ki Türk sineması durdu.” □

NAZIM HİKMET ŞİİR YARIŞMASI

GEL

Gel yalımlarla,
bir şafak atımının heyecan dolu fütursuzluğunda,
gel engele inat,
aşan güçlülüğüne,
gerçekleyen yenileyiciliğinin o derin nefesiyle,
bekleyeni aklamacasına,
beklenenin görkemliliğiyle,
ve dikmecesine sancağını özlemlerimizin,
zulmün o son ve kara kalesinin burclarına,
gel gelde bekletme daha da çok,
kan revan içinde yol boyunu bekleyenlerine...

Seni bekliyor,
mahpusluğunun bilmem kaçınıcı yılında,
Afrika'nın Güney'inde Mandela,
ve doğuşenleri Apartheid karşısında...

Saddam'ın kimyeyi silahları karşısındaki Peşmerge'nin,
direngen özgürlük aşkına gel...

Gel ki,
bayramını da yaşasın Nikaragua'daki gibi,
Salvador'daki gerilla da direngen inadıyla...

Gel de yüzü gülsün Ana'ların...

Gel,
gel bekleyenlerine,
sula gelişinle bekleyişin Kerbela'sındaki susuzluğu,
can ver bekleyişinle kavrulmuş toprağa,
yeşermesi için,
tüm görkemliliğiyle yaşayın...

Gel, gel Ekim fırtınasıyla,
destanına yeni satırlar eklemecesine
emek verenlerinin bekleyişini çiçeklendirip çoğullaştırarak,
"perde!..." bitti zulmün bu kanlı oyunu,
insan artık tarihin sahnesinden,
bu otuziki kısım ve tekmili birden zulüm... demecesine,
tırmanırken kışık sarayının merdivenlerinden başkaldırı...

Gel...

Gel...

...

...

Geleceksin,
müjdeni verdi ya Netaş,

gerisi de gelir elbet,
yolunu gözleyen bekleyen ısrarla,
ve koro'ya katılmışken de,
"YOK"u yok edecek kavgasıyla umudun filizleri.
ve yükselirken öfke dolu sesini,
"adına" doğu dedikleri,
bir bütünün Kuzey Batı parçası...

Boşa değil sabrın direnci,
dölleniyor zaman,
alametler belirdi,
ayak sesleridir tarihin merdivenlerinin,
Anadolu basamağında duyulan,
geliyorsun,
geliyor,
geli,
gel...

Temel Demirer, 19 Mayıs 87. Paris

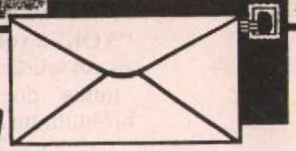
BİLİYORMUSUN...

—Nazım'ın 85. Doğum Gününe—

Son yedi yıl içinde
Bir kâbus çöktü anadolunun üstüne
Bir kâbus ki
Karabasan gibi...
Anlatmak isterdim sana,
Biliyormusun,
Dogudan batıya,
Kuzeyden güneye
Güneşte parlayan süngüler,
Ve kan ağlayan kalemler
zincir vurulan diller,
Suskunluk, korkulu baskılı geceler,
Gölgesi eksik olmayan güzdüzler,
Ve hücrelerde, darağaçlarında,
Susmayan söyleyen diller,
Ve kalem tutan eller
Yılmadık, yazdık yazıyoruz
Susmadık, söyledik söylüyoruz,
Biliyormusun...
Anlatmak isterdim sana
Sensiz geçen zamanı
Yazmak isterdim sana
BİLİYORMUSUN.

Usxan Yıldırım, 31 Mayıs 87

OKUYUCUDAN



Sanat ve Edebiyat Dergisi Tohum'a!

Çok değerli arkadaşlar, basmış olduğunuz ve ayda bir defa çıkarılan Tohum Dergisi'ne ilgim, sanatta tutkum kadar büyüktür, ne yazılacak ve kimleri okuyacağım diye dört gözle bekliyorum aybaşlarını. Umarım ya dergi daha kalınlaşır ve yahutta basımı 15 güne indirilir. Öncelikle şunu belirteyim ki, Tohum Dergisi'nde içerik olarak sanatın ne olduğunu belirleyen yazılarınızın yanı sıra, Tohumu beli halkçı ve devrimci sanatı duyuran, ileten, toplayan ve sanatla hiç tanışmamış olanlara veyahut yeni başlayanlara okuyup yazmayı teşvik eden bir dergi olarak, herşeyi ile yetmese bile, atılım olarak çok iyi buluyorum. (Sizlere yapacağım en büyük eleştiri şudur ki, sözü birazda çiraklara bırakın, belki onlar ustalarından daha çok şey diyebilir. Çok yazmış çok konuşanları defalarca tekrarlatmayın. Sözü biraz da hiç konuşmamışlara bırakın.. Onlar da seslensin derginizden. Anakardeşiz, insanlar üzerinde yanlış bir etki bırakacak kaidesiz her borazancının düdüğü ötsünde demiyorum.)

Tohum; bîbizler yoksul halk kütlesinin sanatın bir adım gerisinde kalmayıp, bizzat bu çok büyük silahı elimizde çağın bombası gibi fırlatıp atabileceğimizin, minnacık bir yankısı ve kısık sesli bir mesajıdır. Devrimci, ezilenden yana, aydın sorumluyu derdiy-

le başbaşa bırakmayan, dost ve dayanışma dolu, toplumcu ve "güzel günlerin" sanatını, bütün eksiklerinize rağmen, bizlere bir can damarı olarak kavratıp öğrettiğiniz için teşekkür ediyoruz.

Bizi çağın sayılı bütün doruklarına ulaştıracak kuvvet: Ne kurukafalıdır ne övgüdür, ne kendi kendini beğenmek ve eleştirmemektir, ne boş ve gür sesli bir sövgüdür ve ne de bir kaç soyut ayağının altında zemini kaymış büyük lafazanlıktan öteye gidemeyen ve halkın elinden tutup derisi altına giremeyen kuru bir ideoloji propagandadır. Toplumcu, devrimci ve çağdaş sanat, iyiden yana her türlü gelişmenin ruhudur. Bir insanın, bir insan grubu veyahut bir halkın değil bütün insanlığın kendine ait ezgiyi, sevgiyi ve bütün güncelik çirkinlikleri bulacağı sanatsal edebi bir evrensel kroniktir. Kişinin kendisinde bütün kötülükleri, ahlaksızlığı, dünya insan ve tabiat düşlanlığını görüp atabilmede yardım edebilecek en iyi öğretmendir. İnsanın yaşadığı çevresinde, sokakta, işte, okulda ve yeryüzünün her köşesinde bütün olup bitenleri görmek için büyüten mikroskoptur. Bütün olup bitenlerin canlı ve basit biçimde manzaralarını çizerek sunup gösteren, her şeyi çıplaklığıyla tanıtan ve kavratam ressamdır devrimci sanat. Kadınla erkek, doğayla insan, yasakla istek, moralle ceza, kişisel ve toplumsal serbestlikle kişisel ve toplumsal esaret, emek ve işle sömürü, sevgiyle kin, ihti-

yaçla varlık, yaşamakla ölüm, bütün güzellik ve çirkinlik, doğruluk ve yanlışlık vs. diye bildiğimiz hayata bizi en yakından ilgilendiren bize en somut, en kavranır bir biçimde basit ve kendimizi içinde bulduğumuzu bize en yakın en yatkın bir biçimde öğretendir devrimci sanat. Devrimci ve toplumcu sanat bizim aydınlanamamış ve sürekli el değmez gibi tabulaştırılmış inancımız ve cinsel münasebetlerimizi, tabulaştırılmış bağnaz-fanatik, kör, feodal değer yargılarımızı atmada en yardımcı psikoloğtur. Bütün ırkların, bütün insanların ve bütün dillerin sığıp konuşacağı ırksız ve sınırsız bir arenadır. Ve yüceliktir devrimci sanat. kimi sanatçıların düşünüp çok ağır şartlar altında ve hatta canlarını feda ederek yarattıkları eserlerini okuyarak, kişiliğimizi sosyal anlamda bir duvar gibi örerek binalaştırmaktır. Bütün halkların ve dilini bilmediğiniz bütün insanların duyguları, sevgileri, toplumsal değer yargıları, yaşam biçimleri, kendilerine diledikleri güzel yarınlarının biçim, kederi ve kıyanc duydukları herşeylerini bize sanat ve edebiyat duyurur ve bu yolda bizim bilincimize kat kat zenginlik ve olgunluk katar.

Devrimin felsefi endamında, insana benzer bir canlılığı varsa, onun ileriye atılımında yürüten iki bacağından biri de toplumcu ve evrensel devrimci sanattır. Sanat ve edebiyatın gücü, dilin ve kalemin yarattığı ve savunmanın gücünde koruduğu, haykırarak duyurduğu herşeydir. İşte tam da düşmanın ürktüğü en büyük silah olan beyin ve dil kabiliyetini biz ezilenlerden uzak tuttular. Tarihler boyunca edebiyat yapmak ve edebiyattan yararlanmak hakim sınıfların gözünde takılı gözlük ve başındaki şapka gibi olmuştur. Bizim başımız yağmurlar, tozlar

dolular ve karlar altında toprak gibi savunmasız dururken, miyop ve hipermetrop gözümüze çaresizlik ve körlük hep basmıştır... Yolda doğru dürtüst yürüyemez hiçbir manzarayı ve yakınımız ve ilerimizi görüp kavrayamamamızı kendi içimizde hapis olmuş... Mayınlara takılıp düşmüş ve hatta uçurumlarda can vermişizdir.. Neden?.. Bütün özel ve kamu hizmetinde, okulların kapıları ezen zengin sınıflara açık tutulmuştur. (Bugün Türkiye de bir yoksulun üniversite okuyup bitirme imkanı çok zordur) Yalnızca zengin sınıfların kitap basma, defter, kalem, silgi, kitap ve canta alma gücü olmuştur. Dahilik, entellektüel ve bilimcilik sadece onlara laik görülmüş, "aptallık ve eşeklik" bizim soyumuzdan gelme tabii ruhumuz olarak kılınmıştır. Maddi olanaklara, onlara çocukluğundan beri en iyi olanığı sağlamış ve dilde, düşünmede, mantıkta, okuyup-yazmada... fantazi sınırlarını bir tarla gibi sürüp büyütme bir tek onların şansı olmuştur... Biz ise köle, yoksul çiftçi, yevmiyesi düşük işi ağır bir işçi ve işsizler, topraksızlar, mülksüzler ve parasızlar olarak alfabeyle sökülüp alı okulunu fuzuli kılabilirdiysek ne mutlu bize. Kültür ve edebiyat yapmaya yeltenen yoksul halk çocukları (her dehanın o yoldan geçtiği, acemilik ve başlangıç devresinde) "Bırak kalemi, tırpanı, kazmayı ve küregi tut... Yarını düşünmeyi unut karnını doyurmayı düşün.. Neme lazım dünyanın büyük işi yazarlık.. Ho ho de .. çüş.. çiğ.. çiğ de .. harmanını savur... işini yap... keyfine bak... Yazarlığı düşünen yapar... Senin baban-deden mi yapmıştı sanki bu işi" şeklinde aşağılanarak, Pir Sultan'ın deyişiyle "bizi sürü saydılar" ve sanattan dışlamaktadırlar.

Biz bütün dünyanın yoksul halk-

ları gibi ülkelerini terketmek zorunda bırakılmış, Almanya'da memleket hasretliği içinde kıvranan ve sürgün hayatı yaşayan yoksul Türkiye halklarının insanları olarak; politikaya, devrimci edebiyata ve bilime, ekmek, iş ve huzur kadar muhtacız.

Sanat ve edebiyat dergisi Tohum'un önünde çağdaş ve devrimci olmayan, dar ve kuru kafalı olan hiç bir engel yoktur... Gençtir, eksiktir önünde yürüteceği uzun yol ve şerefli büyük bir vazifenin tutuşacak yangınında bir kıvılcımdır. Bu dergi farkına varamadan süreç içinde çok devrimci sanatçı yetiştirecek ve insanın kendisinde başlaması gerektiği "düşüncede, davranışta ve muamelede" devrim, hususunda umarım yardımcı olabilecektir. Ki, çok gerici, çok fanatik ve bilimin, felsefeden, sanattan uzak tutulmuş bir Türkiyeli yoksul insanları bu hususta aydınlatmak onumuzde en acil görevdir.. Kişinin kendisinde devrim olmadıkça, en büyük en karmaşık ve en zor iş olan toplumda kollaktif yenilik olamaz...

Filizlenip fidan olmak için sürülmüş çekirdeğimiz de, toprağın derinliklerinde sabırsızlıkla yer yüzüne yerleşip fidan olmaya can atan bütün tohumları şimdiden selamlıyor, çok döllü ve çok meyvalı yarınlarla, toplumda kök salan fidan gibi güçlü dirençler ve yaşam kuvvetleri diliyorum. □

Emine Kaypakkaya

Merhaba Tohum!

Artık birbirimizi tanıyoruz. Aramızdaki bu diyalogu, bu dostluğu sürekli kılmak istiyorum.

Tohum'un düştüğü her yerde

üretkenlik olmalı, çiçekler açmalı birbir renk, gül olmalı yediveren. Evet dostlar bu kez tohum benim yüreğime düştü. Buda demek oluyor ki! serpilen bu tohumun taneciklerinin baş gösterme, filizlenme vaktidir. Çatlayan topraklarda.

Aramızdaki bu diyalogun devamını istiyorsak ki!.. (Ben bunu çok istiyorum) Bunun için ilk şart Tohum'un bana ulaşabilme sorunudur. Bu büyük sorunun yanı sıra üzerinde amatörce çalıştığım yazı denemelerim var "Türkiye Toplumunda Kadın" Bu denemelerim eğer uygun görülürse Tohum'da yayınlamasını ayrıca bu denemelerim ile ilgili yetkili arkadaşımın yapacağı olumlu yada olumsuz eleştirilerin beni geliştireceğine inanıyorum.

Bu konuda bana yardımcı olmalarını ve bu eleştirilerini dergilerle birlikte adresime göndermenizi istiyorum.

Bu mektuptaki samimiyetim ve bu samimiyetimin kaynağı birbirimizi tanıyor olmanın dışında bir duygu bu sadece bir tanışlık değil.

Aynı sevdayı, aynı güneşi, aynı düşüncüyü paylaşıyor olmanın verdiği güvencedir.

Dostça selamliyorum. □

**Tansel Kaplan
Bahçelievler/İstanbul**

YİYENLER VE YENİLENLER

Ercan Arslan, 6 Şubat 87 Berlin



Ercan Arslan
87

Bir kaç kişi idiler ki
Onları, yüzleri
beyinleri
kemikleri
etleri
yediler

ve
sonunda
kendileri
yenildiler.

GÜZELDİR GECEKONDULARDA YAZ GECELERİ

İzzet Harun Akçay
Aralık 1986

Haziran. Havada kutsanmamış ter kokusu var. Sessiz uçan göçmen kuşla makineli tüfek taramalarının yeşil vadileri örseleyen yankısını getiriyor. Cankurtaran sirenlerini bastıran bebek çığlıklarını duyar gibi oluyorum. Güneş toprağı, toprak beni ısıtıyor.

Sekiz buçuk yıl sonra aynı evin önündeyim. Kaprık vuruşumda açıldı. Açan, güneş tutulduğunda üşüyen, dolunay ısırken özleyen Kevser'di.

Boynuma atıldı.

"Hoş geldin Kadir hoş geldin, hoş geldin..."

Kokusunu soludum, coşkusunda demlendim. Omuzlarından tutup gözbebeklerine daldım. Yıldızlar ötesini muştulayan gülüşünü içtim. İçeri girdik.

Aynı ev. Bir oda, mutfak ve tuvalet. Pencere kenarında gıcırdayan o bildik karyola. Üç sandalye, bir ayağı sakat yemek masası. Yerde asırlık yörük kilimi. İvir zıvır ve bitmeyen yoksulluk.

Karyolaya oturduk.

"Yaşlanmışsın" dedi. Azıcık yaşlanmış. Gülümsüyor, gülüyordum. Pencereyi açtı. Sararmış beyaz tül perde aramızda havalandı. Saçlarından bir kaç tel yüzüme değdi. Dışarıda, dereye inen yokuşun eteğindeki kazlar çığırarak suya girdiler.

"Seni çok düşündük" dedi. "Umutumuz olmasa öldürdük." Gözleri, gökyüzünü fethetmek için çıkan dağ kartalının avcı gözleri gibi keskin, ısıltılıydı. Felsefesine, iyimserliğine, gerçeği kavrayışına bayılıyorum. Düşleri masal imgeleriyle kül olmuş geçmiş kızlar gibi tedirgin değil. Saçlarında, kurumuş ceviz yapraklarının çiğnenmiş kokusu yok. Güncel tutkuların sarhoş ettiği serüvencilerin çılgınlığından uzak. Sevgilimin mektuplarında soluduğum hüznü ısıyor. Bağbozumu şenliklerine katılan genç kızlar gibi şen.

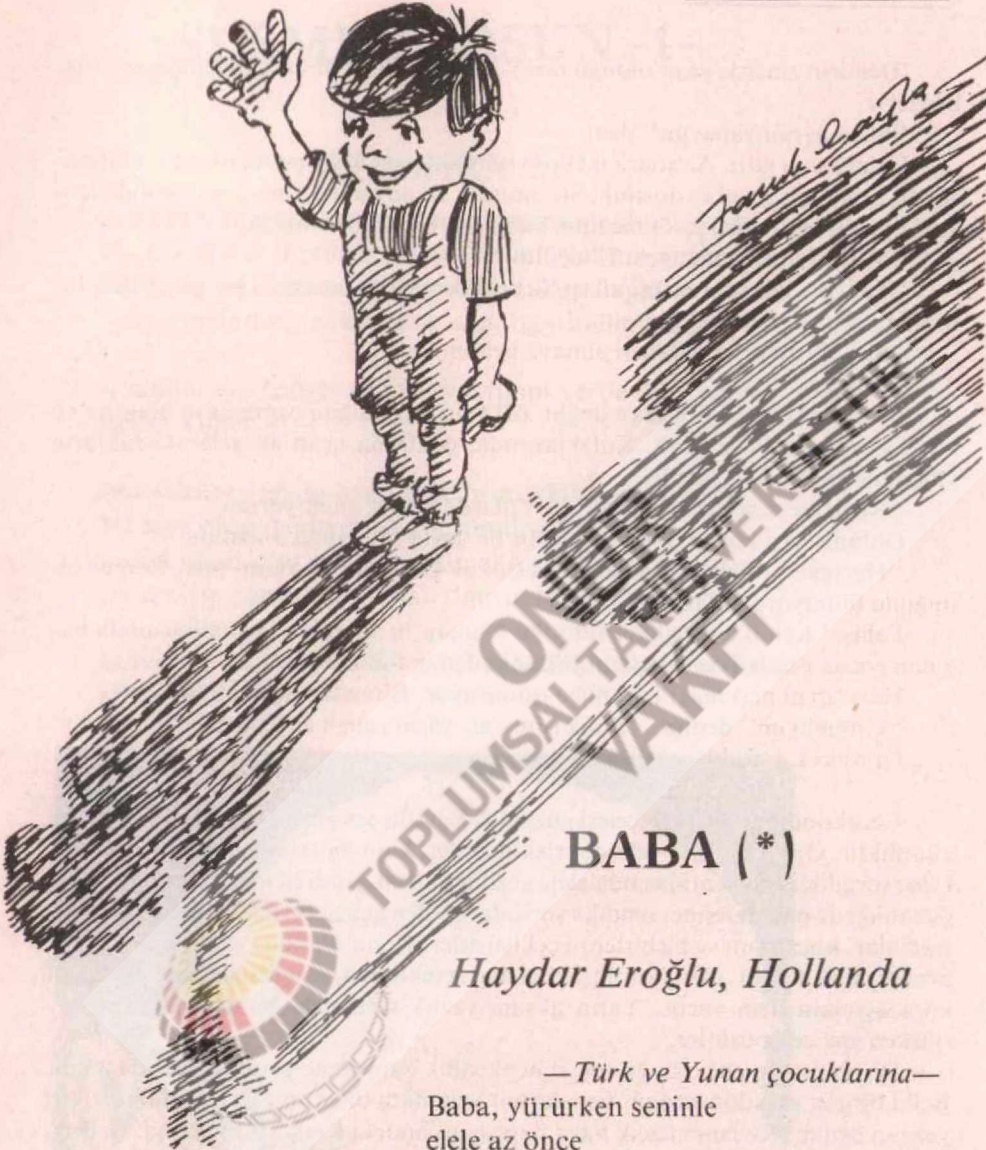
"Hep gülmelisin" dedim. "Kocan nasıl?"

"Çok değişti" dedi. "Artık ben de çalışıyorum. Birlikte felsefe okuyoruz. Ona aşık oldum."

"Aşk ölümsüzdür" dedim.

"Senden öğrendik."

Övünüyorum."



BABA (*)

Haydar Eroğlu, Hollanda

—Türk ve Yunan çocuklarına—

Baba, yürürken seninle
elele az önce
el salladım karşı kıyıdaki çocuklara
asker amca sırtını dönünce.

(*)Ozan'ın 4 Eylül yayınlardan çıkacak olan ÇELENK adlı çocuk şiirlerinden.
Desen: Faruk Çağla

Dışarıya baktım. El arabası tıka basa plastik ev eşyası dolu yoksul kılıklı bir
satıcı kadınlarla pazarlık yapıyor.

“Anlat bakalım, nasılsın?” dedi.

“Her zamanki gibi” dedim. “Düşüncelerime uygun davranıyorum.”

'Demirin zincirle yaşıt olduğu tarih', rengini tiksindiren kan damlası ve biz. Böyleyiz.

"Sana ayran yapayım" dedi.

Uçarcasına gitti. Az sonra iki dolu bardakla geldi. Karşıma oturdu. Gülümüyor. Sınanmış sevgi ve dostluk. Susamışım. Kana kana içtim. İş sofrasında içtiğimiz buzlu ayranları, ev ekmeginin sıcak büyüsunü özlemişim.

"Mustafa ne zaman gelir?" dedim.

"Fabrikadan sonra akşamları Sirkeci'de gazete satıyor. Geç gelir. Ben bir hafta izinliyim. Seni bekliyorum."

"Sizi görmeye ve emaneti almaya geldim."

"Emanet!"

Birden aklıma, korkudan doğan öfkenin kinselliğini çağrıştıran ölümler ve karşı koyma tutkusu geldi. Kulaklarımda, ovalarda uçan ak yeleli kısrakların yılanmış nal sesleri çınladı.

"Remziye nerelerde?" dedim. "Yıllardır haber alamıyorum."

Gülümseyişi kırılıp döküldü. Kötü bir şeyin olduğunu anladım.

"Herşeyi bırakıp gitti. Çocukları Çocuk Esirgeme Kurumu'nda. Nerede olduğunu bilmiyoruz. Fahişe olmuş!"

Fahişe! Kemikleri sızlıyordur yiğit Numan'ın. Paranın kirli kokusunda boğulan çocuk ezgileriyle sarsıldım. Kendinden utandım...

Haziran güneşi mavi karanlığa dönüşüyor. Birazdan akşam olacak.

"Gitmeliyim" dedim. "Biraz işim var. Yarın sabah erkenden gelirim."

Öpüşerek ayrıldık, görüşmek üzere...

Gecekondularda yaz geceleri güzeldir. Keyifli, yorgun, deli dolu, yaşanır bir güzelliştir. Özlenir... Kahvelerde erişkin işçiler, kapı önlerinde kadınlar söyleşir. Genç sevgililer sokak aralarında elele gezinir... Deneyimli işçilerin dilinden hayat pahalılığı, toplu sözleşme, sendika sorunları, solcu gençlerin acemilikleri düşmez. Kadınlar, kocalarını ve birbirlerini çekiştirirler. Cesur olanları yatak serüvenlerini abartarak anlatır. Genç kız düşlediği mavi eteklikten, sevgilisi ileride kendi işini kuracağından dem vurur. Yarın akşam yazlık sinemada buluşmak üzere ayrılırken gizlice öpüşürler.

Dayanmanın gücü olduğu sekizbüçük yıllık hapis hane yaşamım geride kaldı. Belki birgün geri döneceğim. Eşyalarımı kalanlara dağıttım. Kaçınılmaz tatlı yazgım benim. Kocaman açık hava hapishanesindeki Kevser'i Remzi'yi, işçileri, kadınlarını, genç aşıkaları ve bir zamanlar Kevser'i döven Mustafa'yı seviyorum.

Kahvelere girmek, kapı önlerinde kadınları dinlemek, sokak aralarında genç sevgilileri görmek istiyorum. Yaz geceleri güzeldir gecekonduarda. Yaşamak istiyorum. Yorgun, yumuşak kokuyu solumak, ışıklı arayışa, mutlak devinime karışmak istiyorum. Esinimin toprağında gezinmek... Remziye'yi sormak istiyorum. Yüzlerce soruyla geliyor. Ve kendimi anlatmak. Bugün yıldızlar ötesini gördüm. Sevinçliyim. Emaneti almaya geldim.

Emanetim. Çeliğin gri rengi. Kevser ve Mustafa'da benimkinin bir eşini edinmişler. Koltuğumda kitaplarla kahvelere, kapı önlerine, sokak aralarına kıvılcımlarla gideceğim. Kevser ve Mustafa, tan serinliğinde uğurladılar beni. "Kapımız her zaman açık" dediler... Ağlamadılar. □

SUSMUYORSUN -1-

Mehmet Çetin

sen yoktun aradım seni, ayaklanmanın gülüşü yoktu
ilk kez nefret duydum kalabalıktan, yoktun aralarında
sordum, çıgıklarda aradım seni, tutup dağlara çıktım
çekiliyordun sığınaklara ve adın bayraklanıyordu

döndüm eve fotoğraflarını yaktığım yerde duruyordu
küller küller...

sen yoktun çoğalıyordu gece, ırmaklar kirleniyordu
bir ateş olup dağılıyordu göğsümü son sözlerin
teslim alamazlar beni dedeğin aklımdaydı, direniştin
ele geçirip çarmıhları cihan ömrün teslim olmuyordu

kirleniyordu gün, katildi eylül ve kalbindi, yanıyordu
küller küller.



RUHİ SU

Acılarla yüklü
Dargın yüreklere
Yetiştim geldim
İyi ki geldim

ÜÇ BİLİNEMLİ DENKLEM

Ercan Serin, Danimarka.

Tanıyanlar bilir ve sanırım şimdi anımsamıştırlar. Değerli insan, sinemacı, Türkiye devrimci halk sanatının ustalarından Y. Güneş'in ÜÇ BİLİNEMLİ DENKLEM adlı bir öykü çalışması vardı. Ben de bu denememe ÜÇ BİLİNEMLİ DENKLEM adını yakıştırdım oradan eslendim, ancak aradan geçen zaman içerisinde bilinmeyen birçok denklemin artık bilinebilirliğini gözönünde tuttum.

Evet, değerli okur, bizim bilinen üçlü denklemimiz sizlere bir şey daha anımsatmış olmalı. Evet, evet tamda o işte. Dilimizin ucuna mı geldi? Söyleyin canım, çekinmeyin, aramızda yabancı yok. Sac ayağı. O sac ayağı ki bir halkın yarınlarını karartmada vasa'nın her alanını top veki'n sarmakta. Ayağın biri 12 Eylül 1980 ile koyulaştırılan ve günümüzde de süregelen devlet terörü, diğer özel harp taktiklerinde yeri olan beyin yıkama metodlarıyla düzene bağlı kılınmış eski "düzen tanımazların" yasalar nezdinde hukuksal kimliğe kavuşturulmaları, yani pişmanlık yasasıyla yeni yaşamlarına hazırlananlar ve bu aracılıkla kitleleri affedici kutsal devlet baba miros'unun benimsetilişi, sacın üçüncü ayağı ise gizli pişmanlık da diye bileceğimiz ve kitle vicdanını esir almaya yönelik 12 Eylül edebiyatı.

Benin de üzerinde durmak istediğim sacın üçüncü ayağı. Gizli pişmanların, "yeni" edebiyatları. Pekte yeni olmayan bu akım özellikle 12 Mart sonrasında boy atarak, günümüze değin yaşadı. 12 Eylül'ün geçici yıkımından güç alarak yetersen bataklık çiçekleri misali yaşam bulan bu akım, bir halkın ve onun yiğit evlatlarının özgürlük mücadelesine zor günlerde katılım sağlayamayacak kadar bilinç ve onur yoksunlarının ağzından kalem çalmaya çalışmakta. Latife Tekin, Ahmet Altan, Sinan Çetin ve M. Eroğlu gibi isimlerin bu akımın ünlüleri arasına adlarını yazdırabilmeleri, yalınlık, kin ve kariyer stresine tutulan bir avuç pişmanın megola-manyak tutumuna sarılıyor ve bu yıkıntılar arasında hayat bulabiliyor olmasına bağlanabilir ancak.

Onlar toplum vicdanında açılan yaraları devrim ve hürriyet mücadelesinin "iflah olmaz" hata ve zaaflarında aramaya kalkıyorlar. Böylece faşizmin kam-burunu örtme yarışında atbası önde koşuyorlar. Devrim mücadelesinin ve devrimcilerin toplumda onulmaz yaralar açtığından dem vuruyor, devrimci örgütlerin kompleksli ve psikolojik hastalıkları bulunanların birliği olarak göstermeye çalışıyorlar. Onlara psikoloji ile politikayı birbirine karıştıracak kadar cehalete düşmüş olduklarını bile hatırlatmak güç, çünkü bunu bilinçli kullanıyorlar. Diğer yandan düzen sınırlarının aşılması doğruultusunda yoğunlaştırdıkları edebi



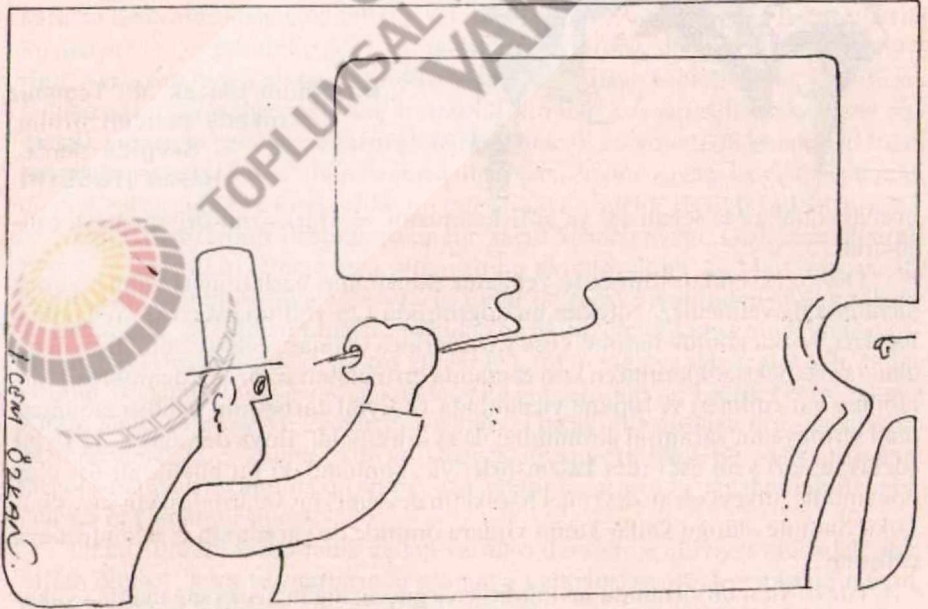
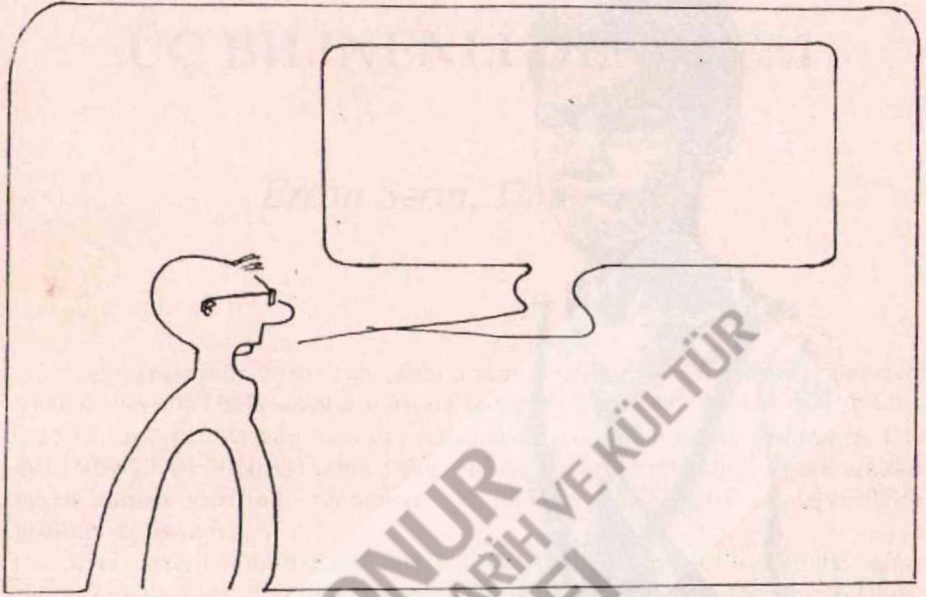
Bir oğlum olacak adı Temmuz
öfkede benden fırtına
Sevgide deniz.
Hasan HÜSEYİN

propagandalarıyla legalizmi ve anti-Leninizmi ve Marksizmi örgütlemeye çalışıyorlar.

Düzen açısından topyekûn yenileme döneminin başlatılması yalnızca zora dayanmakla yetinemez. Nitekim bu doğrultuda 12 Eylül'ün askeri ve sivil politikacıları, renkli günlük basının köşe yazarlarınca defalarca eleştirildi. Onların bu alanda yeteneksizliklerinin en kısa zamanda örtülebilmesi sözde "demokrasi" ortamının var edilmesi ve toplum vicdanında 12 Eylül darbesinin kanıtsanabilmesi mali sermayenin yaşamsal devamlılığı ile eş orantılı idi. Böylece yapıldı. 12 Eylül edebiyatçıları yeni eski tüm kalemleriyle, toplumdaki bu büyük alt-üst oluş döneminde, ülkeyi saran devrimci hareketin devrimci insanların fasizan savaş hukuku önünde olduğu kadar kamu vicdanı önünde de yargılanıp cezalandırmaya çalıştılar.

İşte böylesi bir ortamda savunmasız ve güçsüzlüğün geçici sağanağına yakalanmış devrimci örgütler, devrimci insanlar faşizmin acımasız basıncı altında sıkışarak yeni kimlikleriyle piyasayı dolduran dünün "silah arkadaşlarının" saldırısına uğratılarak yeni kimlik arayışına yönlendirilmek istenmekte.

Bu bağlamda sözü şiire bırakırken Eylülist edebiyatçılara bir yurtsever olarak pişmanlığın gizli örgütlenmesine soyunarak zaman kaybetmeleri yerine pişmanlık yasasından faydalanmaya çalışmalarını öneririm. □



En uygun sözü yerleştir, yazışma adresine postala ve altı aylık Tohum'a aboneliği haket!

M. oruçoğlu

Işıtacak Yeryüzünü Alnımızın Alkımı

Ocak

ÇIKTI

İsteme Adresi: Bahnhof str. 125 41 DUISBURG 12

YILMAZ GÜNEY İÇİN

Ataol Behramoğlu, 1973

Bütün halklar gibi güzel olan halkımız
Sende kendini görüyor, var olduğunu
Ve bu çocuk gibi sevindiriyor onu

Halkımızın hareketleri
Yansıyor senin hareketlerinde
Gülmesi, konuşması, yürümesi

Seni yok saymak için cüceler
Uğraşadursunlar
Sen varsın. Çünkü Türkiye var.