

tün düzeylerinde geçerli, en geniş kapsamlı bir ilkedir. Oysa, bir estetikçi olarak Lukacs'a baktığımızda, onun bütün bu politik salınımlardan sonra, düşüncesinde hep aynı gerici özü koruduğunu, ileri, yeni, yaratıcı olanın tamamlanmamışlığına geri olanın zaman aşımına uğramış mükemmelliğini yeğ tuttuğunu, yeni olana güvensizliğinden, modelcilğe, kalıpcılığa düştüğünü, bu yüzden, yeni içerik üstüne doğru düşünceler üretmiş olmasına rağmen, yeni içeriği içine sığamayacağı eski biçime metafizik bir tavrı sokmak isteyerek, yeni olanın yalnız doğum sancılarını ve çocukluk hastalıklarını değil, tümünü olmakla suçladığı biçimciliğin içine kendisinin yuvarlandığını görüyoruz. Buna karşılık, Brecht, bu konuda eşsizce (yazık!) diyalektik bir tavrı içindedir. Sorunu, sınıfsal temeline oturarak, üretici güçlerle üretim tarzı arasındaki tekabül yasasıyla bağlantısı içinde ele alarak, ona gerçek çağdaş yorumunu —proletarya devrimleri çağıının yorumunu— getirir. Brecht'in «sanat dışında gerçekçi olmayan sanatta da gerçekçi olmaz» ya da «hayatımda yalnızca çelişiklere tahammül edebildim» gibi cümleleri, gerektiğinde yararlanılacak boş kalıplar değil, böyle bir tavrın özünü billürleştiren formüllerdir. Böyle bir tartışmada, böyle bir çatışmada «tarafsız» kalmanın, «gözlemci» kalmanın önerilmesi, Brecht'in ve Lukacs'ın söylediklerinin «ayrı ayrı» değerlendirilmesiyle bir «sentez» varmanın amaçlanması ve bütün bunların yine Brecht'den yapılan birtakım alıntılarla doğrulanmak istenmesi... —bu tavrın bir tek anlamı olabilir: bu tavrı takındıkları yetmiyormuş gibi, bir de okuyucularına önerenler, Brecht'i «öteki tiyatrocular arasında bir tiyatrocusu», sonra «öteki şairler arasında bir şair»,* nihayet (zorunlu olarak)

*Brecht'in şiirlerinin Türkçe'de sanırım ilk derlemesi olan

«öteki teroisyenler arasında bir teroisyen» olarak sunarak ve özellikle teori de üretmiş bir sanatçı olarak göstererek, Brecht'in insan pratiğinin bütün düzeylerinin bütün anlamına müdahale eden bütünsel gerçekçi (diyalektik maddeci) tavrından yakalarını kurtarmak ve şimdiye kadar sürdürdükleri eklektik tavrın ifşâ olmasını önlemek, Brecht düşüncesi karşısında büründüğü arkeolojik niteliği hasıraltı etmek çabasıdadırlar ve bu çaba sınıfsaldır. Kafalardaki burjuva ideolojik diktatörlüğünün egemenliğinde, sınıflarının ideolojik temsilcisi olarak, bu varoluşlarını korumanın hayati çabasıdadırlar —çünkü Brecht'in vurduğu can alıcı yer de işte bu kafalardaki ideolojik diktatörlüktür. Antagonik öğeler arasında «sentez», burjuvazinin, ancak küçük-burjuva (bunlar kendilerine devrimci deseler ve politik düzeyde, bir anlamda, gerçekten öyle olsalar da) kafalara inandırıcı gelen, pek akıllıca uydurulmuş bir masaldır.

Ekonomik mücadele içinde ittifak olur, politik mücadele içinde ittifak olur, böyle durumlarda «tarafsız» tavırlar takınmak gerekebilir, ama teorik düşünce, felsefi düşünce, birleştirici değil, bölücüdür; ideolojik düzeyde en küçük tavize bile yer yoktur: ekonomi ve Politika «insanlığın tarih-öncesi»ne ait kategoriler olduğu halde, bu anlamda ideolojik pratik (anlam üretici ve bilgi üretici pratik), insanın tarih-içine sığmayan bir pratiğidir ve bu nedenle tarih-içi tarafından, düşüncenin diyalektiği düzeyinde, üst-belirlenmek zorundadır.

Brecht meta'nın pazarlama uzmanlarının muhtemel tepki-

Halkın Ekmeği'nde Brecht'in okuyucuya Lukacs'ın ağzından tanıtılmış olması olgusuna burada dikkati çekmek gerekiyor; Lukacs'ın kitabı çıktığında onu okuyucuya Brecht'in ağzından tanıtmak kimsenin aklından geçmemiştir herhalde.

lerini ve Brecht'in dalga geçmekten —her türlü ideolojik meta pazarlayıcılarının da vazetmekten— pek hoşlandığı «komşunu kendin gibi seveceksin» ilkesini hiçe sayarak, yazımı şu tespitle bitirmeyi uygun buluyorum:

Dokumanın böyle elini yakacak kadar tehlikeli olan Brecht meta'nın satın alıcılarının, onun kullanımını öğrenecekleri kaynak, küçük-burjuvazinin temâşacı, ben-merkezci evrensel eklektizminin kaşarlanmış kalıplarına uygun ve tüketim amacına yönelik ön—ve ard—sözler değil, bu meta'nın içinde yoğrulduğu ve bu meta tarafından zenginleştirilen, bölücü, üretici diyalektik maddeciliğin bizzat kendisidir.

İZZET YASAR

POLİTİK EDEBİYAT VE «İÇERDEKİ OĞUL»

«İnsanoğulları kucağına doğdukları tabiatı yalnız sevmekle yetinmediler, geçimleri için çaglar boyu onunla boğuşular, tıpkı bir bebeğin ana memesini geçiştirmesi ve muncıklaması gibi. Sınıflar meydana gelince ama, bu sefer kendi aralarında da döğüşmeğe durdu insanlar. Toprak nasıl ekilecek? Mahsul nasıl toplanacak ve nimetler hangi ölçülere göre bölüştürülecekti? Çekişme burdaydı ve aradan asırlar geçmesine rağmen de hâlâ buradadır. Şu var ki insanoğulları yalnız geçimleri için savaşmakla kalmadılar. Umutlarını, acılarını, yenik düşmelerini ve zaferlerini; kısaca insanın insanla, insanın tabiatla savaşını belli estetik ölçüler içinde dile getirdiler, söylediler, yazdılar. Biz buna sanat, yazdılar. Biz buna sanat diyoruz.» (Yeni Ortam, 3 Şubat 1975)

Kerim Korcan, edebiyatı ve toplumdaki rolünü böyle açıklıyor. Ayrıntılara girmeden diyalektik açıdan sanat ve edebiyatın en kestirme tanımı böyle yapılabilir ancak. Bu tanım, toplumla sanatçı, sanatçıyla sınıfsal ürün arasındaki diyalektik birliği ve etkileşimi de çok iyi koyuyor.

Bu etkilenimi, sanat tanımında Haşmet Zeybek de şöyle açıklıyor: «Sanat, yaşamın üç olgusundan; ekonomi, siyaset ve kültürden ayıramayız.»

Yani rahatlıkla her döneme, her ürüne uygulanabilir tanımlar bunlar. Ancak ben burada, konuyu biraz daha daraltarak «politik edebiyat» sorununa gelmek istiyorum. Buradan da, hikâye düzleminde konuya yaklaşmak dileğindiyim.

Sanıyorum «politik edebiyat» denince, politik gelişmelerden doğrudan etkilenen, başka bir söyleyişle, politik gelişmelerle kan bağı bulunan edebiyat ürünlerini hatırlamak gerekiyor. Bu, politik gelişmelerin omurgasını oluşturduğu edebiyat ürünleri olarak da anlaşılabilir. Aslında her ürünün bir politik yanı ve politikası vardır. Ancak sözünü ettiğimiz ürünleri ötekilerden ayıran özellik, bunların somut birtakım verilere yaslanması ve bu verilerden, olgulardan kaynaklanmasıdır.

Bu özellik ölçü olarak alınınca, politik edebiyat ürünlerinin çok eskilere dayandığı görülür. Osmanlı döneminde bu işi daha çok şiirin, özellikle Tanzimat öncesinde Halk Şiirinin üstlendiği görülür. Özellikle yönetici kesimle halk arasında ki ilişkiyi-çatışkıyı dile getiren anonim ürünler bu açıdan ilginç. Yöneten/yönetilen zıtlığını en iyi bu ürünlerde görebiliyoruz. Sonra, çoğu kez Osmanlı tarihçilerince çarpıtılan kimi büyük olayları da ancak bunlarla izleyebiliyoruz. Osmanlı «Şer'iye Sicilleri'nin de çoğu kez Osmanlı tarihlerini değil, bunları doğrulaması dikkat çekici. Çünkü bu siciller,

olup bitenlerin gerçek belgeleri oluyor.

Tanzimat ve Meşrutiyet sonrasında politik gelişmeler ile ilgili sanatçıların başlıca konusudur. Bu işi şiirle en iyi Tevfik Fikret yapar. Fikret'in şiirleri, Abdülhamit ve İttihat ve Terakki Fırkası'nın politik işlevlerinin yergileriyle doludur.

Cumhuriyet sonrasında romana yansımış olarak da gördüğümüz bu olgu, 12 Mart karabaskı hareketinden sonra daha yoğun ve nitelik değiştirmiş olarak edebiyat gündemine gelir.

Bir bakıma 12 Mart hareketiyle, bu konuda yeni bir dönem açılmış olur. Bu dönem alt ve daha çok da üstyapı kurumlarını etkileyerek, kendi kurumlarını da birlikte getirir. Söz gelimi bu kurumlar arasında; öncekini büyük ölçüde değiştiren, belirli bir kesimi kollayarak, başka kesim ve düşünceleri köstekleme amacına yönelik hukuksal değişimler var. Bu karabaskı döneminin bir başka özelliği de, önceki dönemlerin hiçbirinde görülmemiş oranda ilerici aydın ve yazar kıymına gidilmesi idi.

Öteki aydın ve emekçilerin yanı sıra, sanatçılar da çokluk tutuklevlerine sokulmakla etkisizleştirilmek istenmişti.

İşte toplum ve sanatçı hayatındaki bu değişim, sanat ürünlerinin de bu hayattan kaynaklanmasını zorlamıştır. Gözlemi, izlenimi, anısıyla maddi ve manevi hayatına sinmiştir bu ortam, bu çevre sanatçının... Kaynaklık etmiştir bu ortam sanatçıya. Murat Belge'nin dediği gibi, 12 Mart sonrası ürünler en azından «12 Mart olayının politik titreşimlerinin etkisini taşımak ve yansıtmak» durumundaydı. Hele toplumcu-gereğçi sanatçı için bu kaçınılmazdı da.

İşte bu kaçınılmazlığın sonucudur ki, içinde bulunulan koşullar sanatçıları etkilemiş ve bir yığın şiirsel ürünün yanında bir dizi anlatı türü eser or-

taya çıkmıştır. Çetin Altan'ın *Büyük Gözaltı*, Erdal Öz'ün *Yaralı ve Kanayan*, Sevgi Soysal'ın *Yenişehirde Bir Öğle Vakti*, Şafak ve Barış Adlı Çocuk, Füzûn'ın *47'li*, Mehmet Emin Bozarslan'ın *İçerde-kiler ve Dışardakiler*, Tanju Cihzoğlu'nun *Balyoz*, Tarık Dursum K'nın *Gün Döndü*, Nevzat Üstün'ün *Boğaların Ölümü* bu gerçeğin ürünleri. Kuşkusuz daha da sürecek bu ürünler..

Bu ürünlerin bir bölümü doğrudan yaşananlara, bir bölümüyse izlenen ve gözlenen'e dayanıyor.

Fakir Baykurt da aynı süreç giren bir sanatçı. Olayları doğrudan yaşayanlardan biri.. Bu yüzden doğrudan «hapishane yaşamından derlenmiş, çıkarılmış, yaşanmış» öyküler getiriyor edebiyatımıza, *İçerdeki Oğul*'la.

Daha önce Kerim Korcan'la geniş çapta edebiyatımıza giren «hapishane hayatı», Fakir Baykurt'ta görünüm ve nitelik değiştirmiş olarak ortaya çıkıyor. Bu değişiklik, Baykurt'un konusunu aldığı ortamın, politize edilmiş olmasından ileri geliyor. Bundan dolayı yepyeni bir çevre, yepyeni insanlarla karşılaşıyoruz Baykurt'ta..

Ben burada *İçerdeki Oğul*'dan giderek, 12 Mart'la güncellenen «politik hikâye» ile «politik ortam» arasındaki bağlantıyı göstermek istiyorum. Böylece, toplumsal ortamla sanatçı, sanatçıyla sanat ürünü arasındaki diyalektik birliğin yanısıra, 12 Mart'ın edebiyatımıza kazandırdığı, yeni konular da belirlenmiş olacak. *İçerdeki Oğul* geniş oylumlu bir ürün olduğu için, en azından bu konuların önemli bir kesitini görmemiz mümkün olacak. Yani şu anlaşılacak; 12 Mart, çeşitli kurumların yanı sıra «edebiyat konularını» da birlikte getirdi..

İçerdeki Oğul'daki bütün hikâyeler, hapishane yaşamından kaynaklanıyor. Sanatçı, kiminde olay kişilerinden, kiminde gözlemci, kimi yerde anı ak-

tarımcı.. Sanatçı, kimi zaman yalnız gözlemlerine, izlenimlerine; kimi zaman da tutuklularla yaptığı söyleşilerden edindiklerine dayanıyor. Bu tutuklu dinlemleri, özellikle Kızılcahamam hapishanesinde yazdığı hikâyelerinde açıkça görülüyor.

Baykurt, *İçerdeki Oğul*'da konularını, 12 Mart sonrasında tıktığı Mamak Askeri Cezaevi'nden, Ankara Merkez Cezaevi'nden ve Kızılcahamam Cezaevi'nden alıyor.

Baykurt, bu üç cezaevinden her biriyle değişik çevre insanlarından bildiriler getiriyor. «Cezaevlerinde tanık olduklarım, yaşadıklarım dürttü beni, yaz, yansıt, eleştir diye...» diyor Baykurt. Cezaevlerini toplumun küçültülmüş bir kesiti, bir aynası gibi gören sanatçı bütünden giderek bir toplumsal yargılamaya giriyor. Şu sonuca varıyor sanatçı: Açık hapishaneler gibi kapalıları doldurmak da doyumsuz, yoksul, arkasız insanlara düşüyor. «Yattığım cezaevlerinde posta köylüleri, köy çocukları, yeni yeni filiz veren halk aydınları gördüm... Ana babaları köylü, işçi, yoksul...» diyor yazar.

Konuya daha iyi girebilmek, 12 Mart gerçeklerinin hikâyedeki yansımalarını görebilmek ve 12 Mart'ın hikâyeye getirdiği yeni boyutları izleyebilmek için işlenen konular üzerinde ayrı ayrı durulmalı. Böylelikle hapishane insanını daha iyi tanıyacak, 12 Mart'ın hapishanedeki görünümünü daha iyi izleyeceğiz... Bu arada sorunsal olanın, topluncu sanatçının konu dağılımına nasıl yerleştiğini de gözlemiş olacağız...

BABALAR VE OĞULLAR

Kitabın ilk hikâyesi, kitaba adını veren *İçerdeki Oğul*. Babalar ve oğullar, başka bir söyleyişle kuşaklararası ayrılıklara tanıklık ve örneklik ediyor. Bir yandan toplumsal koşulların dürtüsüyle düzene ters düşen ve cezalandırılan bir baba: Kör Tahir; öte yandan

doğa ve insan yasaları arasındaki çatışmayı giderecek düzenin mücadelesini veren, daha açık deyişle emekçi babaları kurtarma mücadelesinde damatılan «içerdeki oğul»lar var: Refik, v.b...

Ancak burada baba ile oğul arasındaki ayrılık düşünselden çok eylemsel. Baba Tahir, se-zileri ve oğlunun etkisiyle olup bitenleri algılamakta.. Oğul Refik dişlilerin ezdiği babaları kurtarma mücadelesinde.

Sonra, az mı azık, giyecek taşıdı babalar, analar, kardeşler uzak uzak yollardan oğullara?..

SINIFSAZ BİLİNCİ OLMAYANIN ÇIKMAZI

«Jandarma Necip» sınıfsal bilinci olmayanların bürokrasi içinde nasıl yozlaştırıldıklarını vurguluyor. Öbür yandan yine olup bitenlerin temeline inemeyip «bit için yorgan yakanlar-la» karşılaşıyoruz. Kısaca, bilimsel düşünemeyen aynı sınıf insanların kısır döngü içindeki dramları veriliyor Jandarma Necip'te..

SUÇUN CEZAYA UYDURULMASI

«Cemil Baba», yazarın ilk gözetim altına alınma dönemindeki gözlem ve izlenimlerine dayandırılmış. Bu yapıyla Sıkıyönetimin, daha doğrusu 12 Mart'ın kimliğini daha iyi koyuyor ortaya. Bu hareketin kimlere karşı yapıldığını daha açık koyuyor. Suçun cezaya uydurulmak istenmesi ve özellikle aydınların cezalandırılmak istenmeleri ilginç: İyi hatırlıyorum Hüseyin İnan da, daha ilk savunmasında, «cezanın suç değil, suçun cezaya uydurulmak istendiğini» söylemişti.

Hikâye kahramanlarından biri şöyle diyor bir yerde: «Beni kolay kolay bırakmazlar. Ceza da yerim kesin. Arkadaş talebeye benziyor, bu da yer bireraz... Sen de yersin...» (s. 43) Sorunun daha da ilginç yanı, siyasal yanı olmayan birinin de

işin ayrımında olması. 12 Mart'ın sisli, dumanlı havasında kim-vurduya giden insanlara da iyi bir örnek Cemil Baba.

PROVOKATÖR AJAN YA DA AYRIK OTLARI

Toplumdaki çeşitli kesimlerin ve düşünsel zıtlıkta içindeki insanların birbirlerine karşı duydukları huncin bir oyundaki yansıması «Kibrit Oyunu». Temeli toplum düzenine, dünya görüşlerine dayanan bir hunc. Bu olgunun, bir kibrit oyununa indirgenmesi sorunu somut-luyor iyice. Hikâyenin daha da ilginç yanı, 12 Mart'ın —genel olarak faşizmin— bir uygulaması: Tutuklevlerinde gençlerin arasına polis sokma. İşin gençler açısından önemli yanı, oyun bahanesiyle «idman yapma»... «Bakarsın yarın gene düşeriz karakollara, bodrumlara. Vurdukları zaman, ciğerlerimiz sökülüyor gibi acımaz her yanı-mız, idmanın yararı olur...» (s. 59)

«Futbolcu» da yakın konulu bir başka hikâye. Tutuklevlerindeki devrimcilerin, içlerine sokulan ayrık unsurlara karşı duydukları haklı kuşkuyu vurguluyor. Yukarıda da değindiğimiz gibi, bu dönemde devrimcileri en çok tedirgin eden bir olguydu bu. Sanıyorum bu dönem tutukluluklarını yansıta-cak tüm ürünlere girecektir bu olgu. Çünkü «provokatör ajan» gerçeğinden sonra daha da önem kazandı bu durum.

CASİMLER

«Casim», «İçerdeki Oğul», «Jandarma Necip», «Mühür» gibi kitabın en vurucu en güzel hikâyelerinden biri.

Sanatçı, yıllar öncesi Siverek'te gördüğü köylü Casim'le, tutuklevinde rasladığı er Casim arasındaki benzerlik üstüne kuruyor hikâyesini. Kısaca açmak gerekirse... Baykurt, yıllar önce Siverek kaymakamının odasında, sekiz çocuğuna yedirmek üzere tohumluk buğday alma-ya gelen yıkılmış, ezik köylü

Casim'i görür. İyiden iyiye e-zer sanatçının içini bu acılı o-lay. Siverek'ten ayrıldıktan sonraki ilk durağında büyük bir dinleyici kitlesine haykırır du-rumu, epeyce hırpalanma pa-hasına. Aradan yıllar geçer. 12 Mart denen dönem gelir. Bu konuşmadan ötürü de soruşturma açılır Baykurt hakkında. Başka olaylardan tutuklu bul-unan yazar, bu olaydan dolayı yargılanmak üzere duruşmaya götürülür. Götüren, bir başka Casim...

Az mı raslandı bu olaylara?..

ANADOLU BOZKIRINDAN, TUTUKEVLERİNE

«Ramazan», Anadolu bozkırın-dan kopup Sıkıyönetim tutuk-evlerine dek gelen Ramazanla-rın hikâyesi. Bilinçlenme sü-re-cine giren gençlere tanıklık e-diyor bu hikâye.

Üç evrede biçimleniyor Ra-mazan: 1 — Dağ köyünün dün-yadan habersiz çocuğu, 2 — raslantı sonucu girdiği üniver-sitede bilinçlenmeye başlayan geng, 3 — cezaevi koşullarında iyice pişen ve bilinci pekilen bir devrimci..

Bozkırdan az mı insan aktı tutuklevlerine?.. Az kişiye mi okul oldu hapishaneler?..

KARABASKIDA BABA-OĞUL DİYALOĞU

«Küçük Ali»de, baskı rejim-lerinin önemli bir gerçeği daha vurgulanıyor. Kişinin en çok güvendikleri bile, —bu kişi ba-ba da olsa— insanı ele verme-ye zorlanıyor ve inandırılıyor-lar. Bu hikâye, eski kuşak ay-dını ile yeni kuşak aydınının dünya görüş ve değiştiriş yön-temlerindeki ayrımı getirmesi bakımından da ilgi çekici: «Gençliğin bugünkü görevi, ey-lemli mücadeledir baba», (s. 103)

12 Mart faşizmi, babaları ve çocukları çoğun acı, buruk bir kırıngılığa itmedi mi?..

EMPERYALİZMDEN «BİT»E

«Bit»le, sıkıyönetim ceza ve tutuklevlerinde kalanların için-de bulundukları zor koşullar veriliyor. İnsanın bitlenmesine dek varan zor bir hayat. Hikâ-yenin ilginç yanı, «bit»le «em-peryalizm» arasında kurulan bağlantı...

Öyle ya, «bit» emperyalizmin bir uzantısı değil mi?..

Cezaevlerinin bu sağlıksal ol-mama özelliği, tüm bilimsel ve sanatsal ürünlere geçecek mut-laka.

«EFKÂR» DAĞITANLAR

«Posta Eri Abdullah»ın kişi-liğinde, cezaevlerinden başka görüntüler veriliyor. Tutuklu adamın baş düşmanı sıkıntıyı geçici zaman için de olsa ko-van kişilere tanıklık ediyor bu hikâye. Bu kişinin çoğu kez bir er olması kaçınılmaz oluyor.

İHTİYAR GENÇLER

12 Mart tutukluluklarının öz-gün ve yararlı bir yanı da, ya-şlı ve genç devrimcileri tanıştır-ması oldu. Cezaevlerinde ya da tutuklevlerinde bu diyalogu ku-rabilenler, çok iyi anladılar bir-birlerini. Sevgi ve saygıyla yak-laştılar birbirlerine sonra da.. Böylelikle karaküşi eleştiri ve yergi silindi büyük çapta. Des-tek ve dayanak olmanın en gü-zel örneğini verdiler bu ayrı kuşak devrimcileri...

«Dedek» yani Osman Kor-kut Alkol da bunlardan biri ol-du. Neşe ve umut kaynağı ol-du kendinden gençlere.

İçerdekilere sevgi, dışardaki-lere özlemle yaklaşan tutuklu insanın iç dünyasını da çok iyi veriyor bu hikâye.

Hapishane arkadaşlığının ö-nemine, gerekliliğine dikkat çek-iliyor «Bir Bunalım Zamani»n-da. Hikâyenin ilginç yanlarından biri de, yöneticilerin tutuklula-ra karşı takındıkları düşmanca tavır sergilemesi.

«Camekanda Bir Gün», sıkın-tının kahkahası ile geçen bir günlük tutukluluk yaşantısın-dan kesitler veriyor.

TATLI DÜŞ, ACI GERÇEK

İnsanın soluğunu kesen bir hikâye «Bir Kaçışın Hikâyesi». Ancak hikâyenin bir düş olarak sonuçlanması gerilimi birden düşürüyor. Gülmekten kendini alamıyor okuyucu düşsel bir kaçışın hikâyesi olmasına kar-şın, her tutuklunun kafasını uğraştıran bir düşüncüyü vur-gulaması bakımından yine de ilginç.

«Bit» hikâyesinden sonrakiler, sorunsala parmak basmaktan öte tutukluluk hayatını yansı-tması bakımından önemli.

Baykurt, yukarıdaki hikâye-lerin büyük bir bölümünde, ko-nularını Mamak Askeri Ceza-evi izlenimlerinden almıştı. «Bir Cezaevinden Ötekine» ana baş-lıklı ikinci bölümde, Ankara Merkez Cezaevi'ndeki izlenim-lerinden yola çıkıyor.

Bu bölümde birbirine bağlı beş hikâye yer alıyor. Bu bölüm için «Cezaevinden insan man-zaraları» demek daha uygun ola-cak. Yazar, bu bölümde daha çok «cezaevi dinlemleri»ne da-yanıyor. Yani içerden dışarıyı yargılama özelliği taşıyor bu bölüm. Toplumun öbür yan-la-rına cezaevinden bakma gibi yeni bir yöntem giriliyor böy-lece.

«Amerikan Arabaları», «Tif-tik Spor», «Havacı», «Abbas», «Atatürk'ün Hemşerisi», «Dam-daki Sorgunlular», «Angel Krumov», «Tayfun», «Güldah», «Karışık Hikaye», «Cennet», «Yazırılı Deli Yusuf», «Meydan-cı Haşim»... hikâyeleri hemen bütünüyle içerdeki ve dışarda-ki emekçilerin dramını veriyor.

Bunlardan, Tiftik Spor'da hır-sızlık konusu, Havacı'da lü-zumsuz adam tipi, Abbas'ta si-niflara ve ideolojilere göre de-ğişen suçluluk, Damdaki Sor-gunlular'da bürokrat - emekçi gelişmesi, Tayfun'da yönlendiril-memiş cevherler, Güldah'da cezaevlerinin sürekli konuğu «çingeneler»in dramı, Karışık Hikaye'de cezaevi kalıplığı (!) Cennet'te köyde zaman öldür-me makinesi «dedikodu», Ya-

zırlı Deli Yusuf'da dinî saplan-
tı içindeki insanın dramı, Mey-
dancı Haşim'de kötü alışkanlık-
larla kendine kastedenler gün-
deme getiriliyor.

FAŞİZM: DOSTLUKLARA VURULAN KELEPÇE

Kitabın son hikâyesi olan
«Mühür», 12 Mart faşizminin
çok raslanır uygulamalarından
bir başkasını getiriyor önümü-
ze.

Aynı köylü ve birbirinin ya-
kını mahkûm öğretmenle, gö-
revli çavuşun başından geçenle-
rin bize anlattıkları çok ve ö-
nemlidir. Kitabın en çarpıcı hi-
kâyelerinden biri.

Sadık Çavuşlar, yakınları,
köylüleri Mehmet öğretmenlere
az mı gardiyanlık, bekçilik et-
ti geçtiğimiz dönemde. Faşiz-
min asık yüzü, az mı kararttı
içini insanların. «Kelepçe» diye
az mı vuruldu dostluklara?..

«Bire evlâdım sen ne biçim
müslmansın? Ne biçim çavuş-
sun? İslâma eziyet haram a ev-
lâdım! Hiç olmazsa yemecikleri-
ni yerken çöz şu nâlet demiri!
Her neyse ne ya, ortada bir
de insanlık var a aslan evlâ-
dım! Biz böyle burada yiyoruz,
onların bilekleri kelepçeli, val-
laha boğazımıza diziliyor, iki
lokma nimet zehir oluyor!..»

«Yutkundu etti, sesini çıkara-

madı Sadık Çavuş.

Mehmet öğretmen de konuş-
mak istedi, konuşamadı.» (s.
448)

Olup bitenlerin gözleyenler,
az mı gördü dostun dosta etti-
ğin!..

Hepsi oldu bunların.. Ve böy-
lece Nazım Hikmet, Sabahattin
Ali, Orhan Kemal, Aziz Nesin,
Kemal Tahir ve Kerim Korcan'
larla edebiyat gündemine gelen
«hapishane konusu», nitelik de-
ğiştirerek «politik edebiyat» bo-
yutları kazandı.

Az şey mi bu, edebiyatımız
için..

MEHMET BAYRAK

Birikim 21/52

cem yayinevi



TÜRK DİL KURUMU ŞİİR ÖDÜLÜ

kemal özer
SEN DE KATILMALISIN
YAŞAMI SAVUNMAYA

ikinci basım
10 lira

TÜRK DİL KURUMU HİKÂYE ÖDÜLÜ

nedim gürsel
UZUN SÜRMÜŞ
BİR YAZ

15 lira

TÜRK DİL KURUMU ÇEVİRİ ÖDÜLÜ

aragon
ELSA'YA ŞİİRLER

Türkçesi: SAİT MADEN

15 lira

afşar timuçin

Aristoteles Felsefesi

kavram yayımları

bilim ve felsefe dizisi

15 lira