

DEĞİNMELER

«Otobüs» Olayı

Otobüs üzerine eli kalem tutan herkes yazdı nerdeyse. Ama ben doğrudan film üzerinde değil, yarattığı tepkiler üzerinde duracağım. Çünkü Tunç Okan'ın filmde bir anlatı yöntemi olarak benimsediği abartımacılık, yazılıp çizilen film çevresinde yaratılan abartılı havanın yanında solda sıfır katıyor. Doğrusu, hiçbir olumlu yanı olmadığını varsay-sak da, ürkiye'deki eleştiriler ortaminin köksüzlüğünü, temelsizliğini somutladı için alkışlanamaz gerekir **Otobüs**'ü.

Belirgin olarak görülen şu: Yazdıklarımızın bir bölümü göklere çıkarırken, bir bölümü de yerin dibine batırdı. (Kuşkusuz, Can Yücel, Onat Kutlar, Vedat Türkal gibi tutarlı bir yaklaşım içinde olanları katmıyorum bu kümelemeye.) Sözü tartışmalarda, söyleşilerde de aynı tutum belirgindi.

Aslında doğal saymamız gerekirdi bunu. Ama karşıt uçlarda yer alanlar farklı dünya görüşlerine bağlı insanlar olsalardı. Oysa bir sosyalist olarak yaklaşıyorlardı ve birbirinin tam tersi düşünceler öne sürüyorlardı. Ayrıntılar değil anlaşılmadıkları. Hele Demirtaş Ceyhan'un, daha önce yazdıklarını unutarak filmi falan bir yana bırakıp yoz bir sanat anlayışını yaygınlaştırmak için **Otobüs**'ü egemen sınıfların tezgahladığını söylemesi hepsinin üstüne tüy dikti.

Demirtaş Ceyhan, 11 Ocak 1978'de **Vatan**'da yayımlanan «Otobüs Filmi ve Aydın Önemelemesi» başlıklı yazısında, daha önceki bir yazısını anarak, Tunç Okan'ın belli bir dünya görüşünden kaynaklanmayan

**Değİnmeler / Günün Olayları / Kitaplar
Sanat Olayları Filmler / Dergiler**

yaklaşımını eleştiriyor, filmin bir olayı salt göstermeyi amaçladığını vurgulayıp, anlatılanın gerçekliğinin bir sanat yapıtı yaratmaya yetmeyeceğini belirtiyordu. Doğruyu söyledikleri, Filmin aydınlar arasında uyandırdığı yankıyı «aydın önemelemesi» kavramıyla açıklaması da. «Yani, ilginçtir, aydınlarımız gösterileni değil de, gösterilen şeyi düşündükleri gibi görüyorlardı». Demirtaş Ceyhan'a göre, belki «bir başka tür aydın hastalığı»ydı bu. Yazı şu çağrı ve şu saptama ile son buluyordu: «Allah aşkına, bir kez de kendi yorumlarından soyutlayarak seyrederin, veya sil baştan düşünün şu filmi. Bakalım geriye ne kalacak?/ Sanırım bu filmde kazancımız da, bu olacak. Aydın önemelemesinin yanığı. Böyle bir yanığıya kolayca düşebilme olasılığının çokluğu.»

Ama yine ilginçtir, aynı Demirtaş Ceyhan, aynı hafta yayımlanan **Yürüyüş**'te (s. 144, 10 Ocak 1978) sil baştan düşünmenin ve yanığıya kolayca düşebilmenin parlak bir örneğini vermek istercesine kendini **devrimci önemelemesi**'ne kaptırmak filmi egemen sınıfların yeni bir oyunu olarak görmeye kalmıyor, işçi sınıfı ideolojisi adına uyarıcılık görevini de üstleniyordu. Neydi söyledikleri? Hadi biraz abartarak **özetleyelim**.

Bre gafiller, **Otobüs** filminin, sinema emekçilerinin ilk kez bir araya gelerek örgütlenme girişiminde buldukları bir sırada ortaya çıkarıldığını görmüyor musunuz? Egemen sınıfların, sinemacıların örgütlenmesi karşısında, kamuoyuna, «onların zırlamalarına boş verin, işte yetenekli birinin neler yapabileceğini görün» dediğini nasıl farketmezsiniz?

Bre uyanık geçinen, ama işçi

sınıfı ideolojisinden nasipsizler; egemen sınıfların hınzırlığı; bununla da kalmıyor, Yılmaz Güne'ye rakip olarak çıkarılıyor Okan. Üstelik ardında Avrupalı gavar var, gavurun verdiği ödülleri var.

Şaka bir yana, Demirtaş Ceyhan bunları söylerken, mantığı filan es geçip, eğer sansürce yasaklanmasaydı, **Otobüs**'ün sinema emekçilerinin yürüyüşünden çok önce Türkiye'de gösterilmiş olacağını aklına getirmiyordu. Ama doğrusu onun mantığıyla yürürsek, bunun da egemen sınıfların bir oyunu olduğunu söyleyebiliriz rahatça. Sansür devletin devlet de egemen sınıfların güdümünde olduğuna göre önce yasaklatırsın filmi. Böylece herkesin dikkati çekilmiş olur filme. Bu sinema emekçileri örgütlenirken bir Danıştay numarasıyla sürüverirsin piyasaya.

Böylesine acık konuşuyor Ceyhan. Ama bu kuşkuyla taşıdığı kesin. İmanı kavi çünkü, uyumamaya, egemen sınıfların marasını yutmamaya da kararlı. Neden mi? Ah, ah, bir adam na, sipsiz oldu mu işçi sınıfı ideolojisinden sütcü beygiri gibi ayakta uyur böyle. Yahu, TV'nin **Otobüs** için nerdeyse yarım saatlik tanıtma programları yaptığını da mı görmediniz? Film henüz sinemalarda gösterilmekteyken parasal değeri 1.5-2 lira dolaylarında böylesi bedava reklam. Kimin kara gözleri için dersiniz? Ya Abdi İpekçi'nin, gazetesinin tam bir sayfasını Okan'a ayırması?

Okurlar bağışlasın beni, ciddi olamıyorum. Ötümde 19 Nisan 1971 tarihli **Milliyet**'ten kesilmiş bir sayfa var. Ceyhan'ın sözünü ettiği tam sayfalardan biri bu. Konuk da Yaşar Kemal. Gazetesinin koleksiyonları karşıtırsa kim bilir daha kimlere ay-

rılmıştır o sayfa? (Nitekim yazısı yayımlanmadan önce, bir konuşma sırasında, hangi sinemacıya ayrılmıştır o sayfa diye kendine özgü coşkusuyla soran Demirtaş Ceyhan'a, Ali Habis Özgentürk, Halit Refik karşılığını vermişti gülerek.) Bu, ne bir gazetenin devrimciliğinin, ne de egemen sınıfların aracı olduğunun kanıtıdır. Bir gazetecilik olayıdır. Ya da bir konuya sınıfsal açıdan bakmanın ölçüsü bu değildir en azından.

TV'deki program da öyle. Ayda bir yayımlanan sözkonusu programın (Sanat 77) yapımcıları Taş devrinde soruşturmayla uğramışlar, ardından program tümüyle kaldırılmıştı yayından, Yanılmıyorsam, Nâzım Hikmet'in bir oyununun tanıtılmasıydı bunun nedeni. Yeni dönemde yaptıkları bir iki program ise hep kuşa çevrilerek konuyordu yayına. Büyük bir ihtimalle TRT'deki kargaşa içinde gecivermişti **Otobüs**. Tıpkı, Demirtaş Ceyhan'ın sözünü ettiği roman açık oturumu gibi. Hatırlatmakta yarar var: Katılanların kitaplarının adları anılmamıştı belki reklam olur diye, ama kendileri yarın da değil tam bir saatlik programda günümüzün romancılarında nitelemesizle reklam edilmiş oluyorlar mıydı?

Bu örnekleri vermekten amacım ne bir kurumu, ne de kimi kişileri savunmak. Bir düşünüş biçiminin yanlışlığını göstermek. Olaylara, sorunlara, kafanızı kimi kavramlarla sınırlayarak yaklaştığınızda sağlıklı bir düşünce üretimi imkânsızlaşır. Öküz altında buzağı aramaktır bunun adı, bir de kendinden başka herkesi kör bellemek.

Peki, Aziz Nesin'in tutumuna (**Milliyet Sanat Dergisi**, s. 256, 19 Aralık 1977) ne diyeceğiz? **Otobüs** filminin özüne kendi görüşleri açısından karşı olan Aziz Nesin'in, düşüncelerinden ötürü çekmediği kalmamış Aziz Nesin'in birden yasağı kesilivermesi... O Aziz Nesin ki, daha dün, kendi görüşlerine ters düşüşü için **Büyük Grev** hikâyesini topa tutanlarla aynı çizgidedir bugün.

Çok yakın bir geçmişte okul kitaplarından Türk yazarlarının kitaplarını toplananlar, benzeri gerekçelerle davrandıkları ne çabuk unutulmuştur. Sanata, hele böyle soyut, gerçeklikten yoksun, Türk köylüsünün aşağılanması benzeri gerekçelerle sınır koymaya kalkıştınız mı, sonu yoktur bunun. **Otobüs**'ü eleştirebilir, insanı aşağıladığını dayanaklarınızla gösterirsiniz. Ama Türk köylüsü öyle değil, böyledir; öyle yapmaz, şöyle yapar türünden bir mantık geliştirirseniz, çağdaşı bulup kınadığınız sansürçülerden farkınız kalmaz.

Ben kendi payıma Aziz Nesin'i yanlış anladığımı kabullenmeye hazırım. **Tüm benliğimle...** Dile-nir ki, anlık, geçici bir kızgınlığın duygusal tepkisi olsun bu. **Otobüs** filmine gelince... Sanırım bunca sözden sonra filmle ilgili bir şeyler söylemek de gerekliyordur.

Can Yücel'in şu düşüncesini anacağım burada: «Bir kere, sanataçı, gözüne kestirdiği gerçeği dile getirme kaygısı içinde çalışırken, ele aldığı gerçeğin parçalarından kimini abartmak, kimini ufalamakta özgür bellenmelidir. Yeter ki dile getirdiği gerçek doğru bildiğimiz gerçeğe ters düşmesin!..» (**Vatan**, 19 Ocak 1978).

İşte **Otobüs** filmine bu düşüncenin ışığında yaklaşmak gerekir. **Otobüs** varolan, bilinen bir gerçekliğin, yer yer abartılarak çarpıcı bir biçimde, kimi bölümlerini simgesel de sayabileceğimiz bir anlatımla görüntülenmesidir. Olurdu-olmazdı, doğru-yanlış mantığı filmin içeriği gözönüne alındığında geçerli değildir. Yönetmenin amacı, kabul edildiği gibi iki yararlı karşılaştırmaksa en uc örnekler gimesi, abartıya baş vurmada doğaldır. Onu, her yanı dökülen bir otobüsün görkemli bir alanda üç gün kalmasının imkânsızlığı ilgilendirmez. Amacına ulaşabilmesi için o otobüsün üç gün orada kalması gerekmektedir çünkü. Ona göre ana sorun otobüsün içindeki dokuz kişinin dramıdır, onların kişiliğinde somutlaşan bir dünyayla bir başka

dünyanın çatışmasının doğurduğu trajiktir. Ayrıca sözkonusu trajiğin sosyo-ekonomik boyutlarıyla kavranması gibi bir kaygısı da yoktur yönetmenin. Olgunun öncesi, sonrası, oluşumu değildir vermek istediği, salt kendisidir; gördüğünü sinema diliyle somutlamaktır yaptığı.

Dram ve trajik kavramlarını kullanmam da yanlış belki. Klasik anlamıyla dram ve trajiğin belirmesi, her şeyden önce gerçekliğin insan boyutunun derinlemesine, çok yönlülikle verilbilmesine bağlı da ondan. Okan'ın kişileriyle bireylikten yoksun. Üstelik Batı toplumundan seçilen kişiler bir yanları vurgulanarak tipeleştirilirken, **Otobüs**'teki sekiz kişi fiziksel görünüşlerinin dışında bir başkalık taşıyorlar. Sekiz ayrı görünümde tek insanla karşı karşıya seyirci. Yalnız gece kulübüne giden ve öldürülenin ayrışıklığı vurgulanıyor o kadar. Filmin bildirisinin zorunlu kıldığı bir şematizmin sonucu bu da. Temelde, iki ayrı dünyanın insanının çatışması değil anlatılan; buradan yola çıkarak ya da bu olguyu kullanarak iki ayrı toplumsal yapının ürünü olan değişik uygarlıkların, değerlerin çatışması.

Kanımcı Tunç Okan, ekonomik geri kalmışlığın gelişmiş sanayi ülkelerine ihraç ettiği kol işçileri olgusunu, yedinci de değil, sekizinci adam diyeceğimiz kaçak işçi olayını, evrensel bir boyuta yerleştirip uygarlık çatışması biçiminde görüntüleyerek ve böylece belki de kapitalizmin açmazını bilincinde olmadan sergileyerek belgesel yanı ağır basan bir film ortaya koyuyor. Bir uyarı **Otobüs** filmi. Üstelik evrensel olmayı başarabilmiş bir uyarı. Bir başyapıt değil belki. Bütünlük kavramı açısından bakarsanız bir sanat eseri olup olmadığı da tartışılabilir. Ama sinema sanatı açısından kaçunemez. Filme emeği geçenlerin tümünü de kutlamak gerekir.

Hatırlansın: **Yaban**'da Türk köylüsünü aşağılıyor diye vatan hainliğiyle suçlanmamış mıydı Yakup Kadri? **Bizim Köy** yayımlandığında kıyamet kopmamış

mydı? Hem sonra uzağa gitmeye ne gerek var. Yüksek Pazarkaya'nın birkaç ay önce yayımlanan **Oturma izni** adlı hikâye kitabını okuyun. Sorunun koncuğunu göreceksiniz.

Sanata Saygısı Olmamak

Türk Dili dergisinin Ocak 1978 sayısında geçenlerde yitirdiğimiz Oğuz Atay'ın bir **hikâyesi**, başışlayın bir öyküsü yayımlandı. Adı **«Demiryolu Hikâyecileri - Bir Rüya»**, başışlayın **«Demiryolu Öykücükleri - Bir Düş»**.

Evet, yanılmadınız, Atay'ın hikâyesi başışlayın başlayarak bir güzel sadeleştirilmiş. Aslinin kopyesini görmesem inanmazdım böyle bir şeyi. Sanata, sanatçıya saygısı olan birinin inabileceğini de sanmıyorum.

Baştan sondan şöyle bir karşılaştırdım iki metni. İşte birkaç paragraftan seçtiğim sadeleştirme, başışlayın yalınlaştırma ya da arılaştırma örnekleri: Şehir... kent, hikâye-öyü, ümit-umut, ihmal etmek-savsaklamak, mehur-görevli, bedava-parasız, şiddetle-acımasızca, taze-yeni, halimiz haraptı-halimiz bitikti (niye durumumuz değil), muhakkak-ille de, hissediyordum-duyunsuyordum, şehir isimleri-kent adları, hayat-yaşam, hatırlamak-anımsamak v.b....

Üstelik sayın sadeleştirici, başışlayın yalınlaştırıcı ya da arılaştırıcı, hızını alamamış, kelime kelime değiştiremeyince cümle yapısını bozmakta ya da cümleyi kısaltırmakta sakınca görmemiş. «İstasyon **binasına** bitişik», «İstasyona bitişik» oluvermiş; «seyyar hikâye satıcılığı yapıyorduk» da (gezginci öykü satıcısıydık). Ama bu kadarı da az gelmiş olacak ki «Ayrıca sık sık karartma yapıyor, **İstasyonun ölgün ışıklar eserlerimizi aydınlatmaz oluyordu.**» cümlesi, enerji tasarrufu çağrılarının bilinçaltını şartlaması sonucu olacak. «Ayrıca sık sık karartma yapıyorduk.» biçimine getirilivermiş.

Ötesine dayanamadım, birkaç tım karşılaştırmayı. Bir önerim var şimdi; tüm sanatçılarımıza, tüm yazarlarımıza: Boşuna kafa

patlatmayın, uğraşıp didinmeyin, hikâyeyizi, yazınızın konusunu gönderin arılaştırıcı boylara, bir güzel yazsınlar sizin yerinize.

Şakası bile korkunç. Bir kurumun dergisinde o kurumun ilkelerine aykırı bir yazı yayımlanamaz doğaldır bu. Ama yayımlanmaz o kadar. Kimse de kınamaz sizi. Amacınıza uygun davranmışsınızdır. Dergide yayımlanan yazılardan kim ya da kimler sorumlusu görevleri de bu değil midir?

Bir başka yol daha vardır üstelik: Sanatçıya sormak onun onayını almak. Böylesi bir değiştirmeye izin verecek olanın sanatçılığında kuşku duymak gerekir gerçi, ama kendinizi doğrultusunda yeniden yazması sağlanabilir hiç değilse. Ya da kusura bakmayın der çeker hikâyesini.

Oğuş Atay yaşamıyordu denilecektir belki. Sanmıyorum. Hikâye ocak sayısında yayımlandığına göre, sadeleştirme işinin Atay'ın ölüm tarihi olan 13 Aralık'tan önce yapıldığı açık. Hem inandırıcı bir gerekçe de değil bu. Kurumun ilkeleri deyip bu sadeleştirmeyi doğal karşılayan TDK üyesi yazarlar (!) da var çünkü. Yetkilisi haydi haydi buluyordur bu hakkı kendinde.

Bir kuruma bağlı olmasa da, bir yayın organının belli ilkeleri vardır kuşkusuz. Bunlara uymak gerekir. Ama sanatçının ya da yazarın dergi yöneticisiyle bir çizgide anlaşmış olmaları da gerekir. Bu anlaşma, yöneticinin yazara danışmadan, keyfince onun anlatımıyla oynaması anlamına ise hiç gelmez. Hele böyle bir yeniden yazım söz konusuysa. Üstelik değiştirilen metin bir hikâye metnidir. Bunun adı ne kimi ilkelere bağlılıktır, ne de devrimcilik. Düpedüz devrimciliktir ve tek bir adı vardır: Sanata saygısızlık.

TV'de Bir Açık Oturum

22.1.1978 pazar günü TV'de bir açık oturum izledik. Fethi Naci, Asım Bezirci ve Murat Belge'nin katıldığı, Rauf Mutluay'ın yö-

nettiği açık oturumun amacı, edebiyatımızın 1977'deki durumunu yayımlanan eserlerden yola çıkarak değerlendirmektir. Bu amaç nerêye kadar gerçekleşti, hangi pratik yara yönelikti, burasını tartışmayacağım. Belzeri programlardan birine katılmak onuruna eriştiğim için, yöneticisinden yapımcasına kadar işi ne ölçüde ciddiye aldıklarına (!) tanıklı olduğumdan gereksiz buluyorum tartışmayı. Yalnız gerek Fethi Naci'nin sözlerinin uyarıldığı tepki, gerekse yaptığı iş dolayısıyla 1977'de yayımlanan yapıtların çoğunu okumuş biri olarak çevrede doğrudan bana yöneltilen sorular bir iki söz söylememi zorunlu kılyor.

Hemen belirtiyim: Genelde Fethi Naci'nin düşünceleri doğru. Edebiyatımız açısından 1977 başarısız bir yıldır. Nitekim 1977'yi değerlendirenken bu olumsuzluğun altını çizdim. Artık, kimsenin kimseyi ekumadığından mı, yoksa Nesin Vafki Edebiyat Yıllığı'nın biraz tuzlu oluşundan mı (aslıni ararsanız pahalı da değil ya), neden bilmem, yazdıklarım orada kalmış. İlgili bölümü aktaracağım şimdi. Hiç değilse bir polemğin içinde okunurluk kazanması olur böylece.

1977'deki madâl koşullar üzerinde durduktan sonra, rastlantı bu ya, Fethi Naci'nin bir düşüncesinden yola çıkarak şu değerlendirmeyi yapmışım:

«Geçtiğimiz aylarda TV'de izlediğimiz bir açık oturumda (6. 11.1977) Fethi Naci, Türk toplumunun hızlı bir değişim sürecine girdiğini, yazarlarımızın bu toplumsal gelişime ayak uyduramadığını söylüyordu. Katılmayacak bir yargı değil bu.

Elbette yazarın toplumsal gelişimi günü gününe yaptına yansıtması anlamı çıkarılmamalı bu yarıdan. Böylesi bir yanılınç, 12 Mart dönemini konu alan öykü ve romanlarla hangi boyutlara ulaştığı görüldü. Bir şeyi daha gördük, asıl ders alınacak olanı; 12 Mart dönemini yanlış kavrandığını. Anlatılması gereken anlatılmadığını.

Bilinc kavramına getiriyor bu saptama blzi. Yazarın bilinçliliğine. Kuşkusuz, toplum yapısının, içinde yaşanan durumun bilimsel bilginin ışığında kavranması anlamına geliyor bu. Ele alınan, anlatılan insanın gerçekliği toplumsal ilişkilerde beliriyor çünkü. Toplum yapısındaki gelişme kavranamamış, çelişkiler çözülmemişse gerçekliğin bütün boyutlarıyla verilebilmesi olası mı?

Öykü de, roman da bu sorulara karşı karşıya günümüzde. Sanatın görevi dünyanın değişimine katkıda bulunmak, bu değişimi hızlandırmaksa, önce değişimin boyutlarının bilinmesi gerek. Bunun için de seçti yetmiyor artık. Gözlenen gerçekliğin yansıtılması da. Gerçeği, yaşanını yorumlamak, okura dünyadaki yerini göstermek gerekiyor. Bilinçlenme sürecinin hızlanması, toplumsal bilincin oluşması buna bağlı. Bu ise önce sanatçının bilinçlenmesini zorunlu kılyor. Günümüz sanatçısı bilimsel bilgiyle donanmış olmalı bu nedenle. Okurun gerisinde kalmamalı. Gerçekliği, bireysel ya da toplumsal olsun, yaşamın değişkenliği içinde yansıtılabilmeli.

1977'de yayımlanan öykü kitaplarıya romanlara baktığımızda bu yolda bir atılım görüyoruz. Yazarlarımız insana, insanın ve toplumun sorunlarına el-yordamıyla yaklaşıyorlar sanki. Genel, orta malı bilgilerle yetinmiyorlar. Toplumcu tavır, toplumsal duruma ilgili kimi bilgilerle sıralamak olarak alıyor; bozukluğunu gösterdikleri düzeni ancak işçi sınıfının değiştirebileceğini belirtmeyi devrimcilik sayıyorlar. Ama öykülerde, romanlarda ne işçiye, ne işçinin dünyasına rastlayabiliyorsunuz. Yaratılan işçi kahramanlar hep birer kukla, yaşamıyor, soluk almıyorlar.

İşte yazarlarımızın çözmek zorunda oldukları sorun bu. 1975, 1976 yıllarında ulaştığı çizgiyi aşmak zorunda öykümüz romanımız. Okur yazarını arıyor çünkü. İgi yitirilmişse, yazılan okunmuyorsa, tek neden ağırlaşan mad-

di koşullar olamaz. Sanatın bir gereksinim olduğunu kabulleniyorsak suçlu kendimizde de aramamız gerekiyor. Yazdıklarımızda... Yazdıklarımızın içeriğinde, biçiminde,

işçinin öyküsü yazılın demiyorum. Bu bir örnektir yalnızca. Hangi sınıftan olursa olsun insanı anlatmak öykünün, romanın görevi. Bunu biliyoruz. Tarihsel ve toplumsal bağlamı içinde insanı ama. Duygulanımları, özellikleri, bencilliği göz ardı edilmeden; toplumdaki, dünyadaki yerine oturtularak; ilişkileri, ey-lemleri, değişkenliği unutulmadan...

Bu düşünceler hikâye ve romanda görülen tıkanmayla ilgili. Ama yalnız bu alanda değil biçimine katılmadığını belirtmedebiyatın bütün türlerinde bir tıkanma görüldü. Bunun aşılacağına inanıyorum.

Yalnız, Fethi Naci'nin düşüncelerinin özüne değil, söyleniş biçimine katılmadığını belirtmeliyim. Dakikalarla sınırlı bir konuşmada, gerekçelerini sıralama şansından yoksunken kestirip atmak, altmış aşkın eser yok saymak, hem o eserlerin yazarlarına, hem de okura karşı onaylanabilecek bir davranış olmasa gerek. Okur sayısının sınırlılığından yakınımlarken, otorite olarak tanıtılan birinin yirmi milyon seviriciye seslenerek okumamakla bir şey yitirmediklerini söylemesi, elbette hoşgörülle karşılanamaz. Yargıları yüzde yüz doğru olsa da. Eleştirinin görevi yok saymak değil, yok saydığını var kılanın koşullarını arayıp bulmaktır kanımca.

ATILMA ÖZKIRIMLI

«SINIF MÜCADELESİ KESİNTİSİZDİR»

LE MONDE'un Samora Machel'le röportajı, 27.4.1976

LE MONDE'un kendisiyle yaptığı aşığıdaki röportajda Mozambik lideri Samora Machel, halk ikti-

darının güvencik altına alınması için yerine getirilmesi gereken görevlerin bir tablosunu çiziyor. Açıkça ortaya konuyor ki, devrimci-demokratik süreç, sömürgecilerin sürülüp atılmasıya sona ermiş değil, tersine FRELIMO'nun önderliğindeki sınıf mücadelesi şimdi daha güçlü biçimde ideolojik burjuva etkilerine karşı verilmektedir.

Kommunistischer Bund Afrika Komisyonu

LE MONDE: Mozambik'i yönetirken hangi güçlere dayanıyor-sunuz ve ne tür bir dirençle karşılaşıyorsunuz?

MACHEL: Devrimci sürecin gücü, her zaman vurguladığımız gibi, işçilerle köylüler arasındaki ittifaka dayanır. Doğrudan doğruya, ya da bilimsel alanlarda, devlet hizmetlerinde olduğu gibi devletçi yoldan, madâl malları üretene ve mülksüz bulunan bütün işçilerin geniş bir cephesi vardır.

Buna karşılık «ulusal» burjuvazi yoktur. Bizim «sömürgeci» bir burjuvaziyi kapsayan «işsel» bir burjuvazimiz var.

Sömürgeci burjuvazi, vahşi sömürüş ve baskıcı sistemiyle büyük zenginlikleri biriktirmişti. Bu burjuvazinin varoluşu, sömürgeci savaşa, PIDE'ye ve katliamlara dayanır. Sömürgeci sistem çökerken sözcüklerini burjuvaziye de birlikte çökertti. Önceki tutumundan ötürü hiç desteği bulunmayan burjuvazinin çoğunluğu da ülkeyi terk etti ve zenginliklerini garantör kimselere bırakmaya çalıştı.

Mozambik'in, en fazla 30.000 kişiyi geçmeyen küçük ve orta burjuvazisi, oldukça yeni bir yaratımdır. Bu burjuvazi kesimi, Caetano'nun sömürgeci savaşı kaybettğine inandığı, demagojik yöntemlerle sömürgeci burjuvaziye Afrikalıları katmayı denediği ve onlara birkaç lokma bir şeyler dağıttığı sırada olmuştu; küçük bir ev sahibi olmanın imkânları vardı o sınırlar. En iyi ih, timalle bu burjuvalar «geliştirilmeye» teşvik ediliyorlardı, çünkü ara-öğelerden başka hiçbir şey alamazlardı: Eğer bunlar ulusal