

Bir «Edebiyat Malzemesi» Olarak 12 Mart Yaşantısı

Ataol Behramoğlu, *Militan*'ın son sayısında, 12 Mart romanları üstüne yazdığım yazının kendisini de kısaca içeren kısmına karşı bir cevap yayımladı. Bu yazıda sorduğu soruların çoğunu Ataol Behramoğlu ile karşılıklı oturup konuşabiliriz ve sanırım anlaşıyoruz. Ancak, sorulardan bazılarına verilebilecek ayrıntılı cevaplar, gerek 12 Mart yaşantısı konusunda, gerekse şiir ve edebiyatın devrimci işlevi konusunda önemli sorunların tartışılmasına zemin hazırlayabilir. Onun için benim bu yazım, Ataol Behramoğlu ile alışılmış anlamda bir tartışma ya da polemik değil, böyle sorunlara varabilmek için başlatılmış bir konuşma olacak.

Behramoğlu, kendi şiirini sorunsalın dışında görmemden alındığı için bu cevabı yazmak gerektiğini duymuş. Oysa alınmasını gerektiren bir şey yoktu o yazıda. «İçinde/dışında» olmanın değişik bir ölçütünden söz ediyorum. Ataol'un duyularıyla elbette işin içinde olacağını, paylaşmak isteyeceğini ve paylaşabildiği kadarını paylaşacağını söylemişim. Eksik bulduğum, onun hesabına, belki zorunlu bir fiziksel uzaklığın sonucu olabilecek bir şeydi; ama bu da ancak bir dereceye kadar geçerli. Daha önemlisi, şu veya bu edebiyatçıdan önce, bir bütün olarak edebiyatın bu çeşitten sorunların «içine nüfuz etmesi»nin yollarını araştırmaktır. Bunu da elbette hepimiz bir arada yapacağız. Yeter ki, böyle bir ihtiyacın gerçek olduğu konusunda anlaşalım.

İLKİN : SANAT NEDİR?

Eski çağlarda, edebiyatın öğretici mi, yoksa eğlendirici mi olduğu tartışılırdı. Dikkat edilirse, bu tartışmanın eksenini bir türlü değişmez, ama eksenin iki yanına koyduğumuz terimler çağlara göre değişir. Bir zamanlar da sanatın, sanat için mi, toplum için mi olduğu tartışıldı. Bu da özünde aynı tartışmaydı. Şimdilerde de, devrim «silâhı» olup olmadığı konuşuluyor. Örneğin, çağırıldığım bir açık oturumun konusu, «Faşizm karşısında Sanat» idi. Şimdi düşünelim, böyle bir konu normal olarak nasıl işlenir?

Türkiye'de oluşan kendine özgü devrimcilik anlayışı, başlangıçta sanatı küçümserdi. Sanat, kabaca, kuştan çıkerten söz eden bir boş ya da hafif uğraşı sayılırdı. Bu da bir eski anlayış. Shakespeare de, tunc, taş, toprak ve deniz hepsi ölümlülüğün boyunduruğundayken, eylemi bir çi-

çekten daha güçlü olmayan güzellik nasıl dayansın, diye sorar bir sonesinde. Sosyalizmi, bütün kültürel bağlamından çıkarıp bir siyasi iktidar sorunu olarak ele alan bir anlayış, güzelliği, «eylemi bir çiçekten daha güçlü» olamadığı için elbette küçümseyecektir. Eski tavır da özünde buydu işte. «Biz devrimle uğraşıyoruz, sanatla ilgilenen vaktimiz yok!»

12 Mart sonrası, birçok devrimci, hayatı fazlasıyla daralttığını daha çok sezgilerle kavradı. Bu sezgiler, bir dizi yeni düşünce doğurdu. Örneğin, «meğer demokratik mücadele de çok önemliymiş» düşüncesine varan kişi, neredeyse bir kural olarak, aynı anda, «meğer sanat da büsbütün boş değilmiş» demeye başlıyordu.

Ama sanatı ele alış biçiminde önemli bir değişiklik olmadı. Daha eski dönemde, «Faşizm karşısında Sanat» konulu bir açık oturum pek yapılmazdı. Şimdi yapılıyor ve sanatın Faşizm'e karşı neler başarabileceği anlatılıyor.

Ama gelin itiraf edelim, Faşizm'e karşı sanat çok bir şey yapamaz. Ya da şöyle söyleyelim: Faşizm'e karşı yapılması öncelikle gerekli olan her şey, örgütsel düzeyde, eylem düzeyinde yapılıyorsa, haliyle Faşizm'e karşı direnecek olan ilerici sanatın bu direnişi de belli bir yarar sağlar. Ama sorunumuz Faşizm'le mücadele ise, ikinci, dolaylı bir yarardır bu.

Böylece nereye varmış olduk? Yeniden, sanatın değersiz bir şey olduğu sonucuna mı döndük? Hayır, sanattan ne beklemesi gerektiği sorusunun başlangıcına döndük. Bir âleti (sanata bir «âlet» analogisiyle bakmak alışkanlığından kurtulamıyoruz hâlâ), yapılmış olduğu amacın dışında bir amaç için kullanan kişi ile aynı çelişkiye düşüyoruz. Sözgelisi, elimizde bir cerrah neşteri var, biz bununla patlıcan soymaya çalışıyoruz. Kimbilir ne kadar kötü patlıcan soyulur bir neşterle. Bir yandan da, bu işi iyi yapmıyor diye neştere küfürü basıyoruz.

«Sanat bir üstyapı kurumudur». Bunu herkes biliyor. Ama ne çeşitten bir «üstyapı kurumu?» Sanat bir bilinçlilik biçimi, son analizde, bilginin özel bir çeşididir. Bunu söylediğimiz zaman, sanattan, yapamayacağı şeyler beklemekten vazgeçmemiz gerekir, bu bir. İkincisi, sanatın, bir bilgi çeşidi olarak, bizim beklemeye alışık olduğumuz görevlerden daha önemli bir işlevi

vardır. Biz şimdi bu işlerin ne olduğunu tesbit etmeye bakalım.

Bilgi çeşitlerinin alanları arasında önemli bir fark yoktur (bakış biçiminin, alanı da değiştirmesi dışında). Hepsi aynı alanı, yani genel olarak hayatı araştırır. Bu bakımdan, dinin, sanatın, ideolojinin ve bilimin alanları aynıdır, yaklaşımları farklıdır, açıklama tarzları farklıdır. Bilimsel bilginin egemenleştiği bir çağda, dinî bilgi artık geçerliliğini kaybedecektir. Bu ikisi arasındaki ilişki, antagonisttir. Birinin varlığı, öbürünün yokluğu demektir. Şüphesiz, hayat sürdükçe bilgi gelişeceği için, bilimsel bilgi de mutlak değildir. Ama bilimsel açıklama tarzı, dinî bilginin mezarını kazar. Bilimsel bilgi mutlak olamayacağı için, ideolojik bilgi çeşidi varlığını her zaman koruyabilmektir. Toplumun ve insan bilincinin yapısı, ideolojik bilgi çeşidini kaçınılmazlaştırır. Bunlardan, başka birçok yerde söz etmiştik.

Açıktır ki bilimsel bilgiye özel bir değer veriyoruz. Örneğin, bilimsel bir sanat teorisi olur, ama sanatsal bir bilim teorisi olamaz. Gelgelelim, bilimselliğe değer verilen çağlarda (örneğin, on sekizinci yüzyılın «Aydınlanma»sı gibi) gördüğümüz tarzda, bundan ötürü sanatı küçümsemek doğru değildir. Çünkü sanat, bilimin rakibi değildir; sanatı bilime karşı savunmanın yolu, ne onun bilimden daha değerli olduğunu söylemek, ne de bir formülünü bulup bilimle özdeşleştirmek. Aslında, böyle bir savunma gereği de yoktur. Sorun, iki ayrı açıklama tarzı arasındaki dengeyi doğru kurmaktır.

A — Bilim ve Sanat: İdeolojik ve Teorik

Bilim, nesnelere arasındaki ilişkileri inceler ve açıklar. Sanat, insanın evrenle ve başka insanlarla ilişkilerini araştırır. Bu nesnel ilişkiler içinde insan hayatının öznal anlamını kavramaya çalışır. Bunu yaparken, genel ve soyut düzeyde çalışan bilime karşı, somut ve tikele ağırlık verir. Bu yapıyla, ideolojik bilgiye de, bilimsel bilgiye de açılan uçları vardır sanatın. Bilimin açtığı yeni bilgi alanlarını, insanî anlam temelinden kalkarak araştırır. Bütün insanî bilgiler gibi, sanat da, kalıplaşma eğilimini içinde barındırır. Kalıplaştığı oranda, ideolojikleşmiştir. Bilinen düşünce yapıları, duygu kalıpları içinde kalır, olanı tekrarlar. İnsanî gerçekliklerin özgün açıklaması olmaktan çıkar, ideolojik formüllerin sanatsal (biçimsel) görenekler içinde yeniden üretimi haline gelir.

Ne var ki, içinde bu tür bir eğilimi (tekrar edelim, bütün insanî bilgiler gibi) barındırmakla birlikte, sanata asal niteliğini veren şey, bunun karşıtı olan eğilimdir. Konusu, malzemesi olan insanî ilişkiler sürekli değişir, sanat bu değişiklikleri izler, yansıtır. Bu nedenle, yeni olana da her zaman açıktır. İşte bu yenilikte teorik öncüsü, bilimdir. Bilim, dolaylı, ama zorunlu bir ilişki içinde, sanata, içerisinde yeni insanî anlamlar keşfedeceği teorik alanlar açar. İşte bu nedenle, sanatın ideolojiyle kapanan bir yanı olduğu gibi, bilimle

açılan bir başka —ve asal— yanı da vardır. Gene bu nedenle, sanat, sorularında hemen her zaman «teorik», cevaplarında ise kısmen «ideolojik» olur. Kimi zaman üstyapının altyapıyı belirlemesine benzer bir işlevi mekanizması içinde, sanat da kimi zaman temelde öncüsü olan bilime yeni açılımların ipuçlarını verebilir — özellikle toplumsal bilimlere.

B — Devrimciler için Sanat

Bir Marksist için bilgi, kendi başına değeri olan lüks bir nesne değildir. Yani bir Marksist, bilgili olmakla yetinemez; öte yandan, bilgi basit bir «araç» da değildir. Yani, bilenin bilinci dışında bir araç değildir. Bilgi, diyalektik maddeciliğe göre, değişimin bilgisidir. En temel anlamda, dünyayı dönüştürmenin bilgisidir. Dünyayı en rasyonel yönde dönüştürmek için, değişimi anlamaktır. Bunu öncelikle bilimsel bilgi yoluyla anlarız, ama bilimin yanı sıra sanatın da aynı amaçlara yönelik bir bilgi olarak, başka herhangi bir bilgi çeşidinin işgal edemeyeceği bir yeri vardır.

Teori ile propaganda malzemesi arasında önemli bir fark olduğunu herhalde kabul ederiz. Belki «fark» değil, «mesafe» ya da «dolayım» demeli buna. Bir zamanların, «Nasırlı eller meclise» sloganını düşünelim. Bu sloganı eleştirmeyelim de, çok doğru, çok yerinde olduğunu varsayalım şimdilik. Sonra, böyle bir sloganla, teori arasındaki ilişkiye bakalım. Bir bakıma, teori nerede, slogan nerede! «Nasırlı el» gibi bir deyimden teorik bir kavram olamayacağı yeterince açık — «meclise» konusu da aynı sorun. Gene de teoriden büsbütün kopuk olduğunu iddia edemeyeceğimiz bir özü iletiyor bu slogan. Şöyle diyebiliriz: genel teorik doğrulardan çıkardığımız, belirli, sınırlı bir dönemin koşullarında, belirli, sınırlı ihtiyaçlara cevap veren, varolan ideolojik kalıplar içinde belli bir tele vuran bir söz seçiyor, ortaya atıyoruz. Böylece slogan, teoriden adamakıllı uzaklaşıyor, ama büsbütün de kopmuyor. Çünkü, «doğru slogan», «yanlış slogan» üstüne tartışabildiğimize göre, sloganla teori arasında zorunlu bir bağlantı da olmalı.

Bağlantı var ama, ne slogan teorisinin yerini alabilir, ne de teori sloganın (tabii Türkiye'de bunun tersine çok alıştık, çok da zararını gördük). Şimdi, sanat konusunda da benzer bir durumla karşı karşıyayız. Burada, sözü fazla uzatmamak için, «sanatın yararlılığı» tartışmasını, şu bizim yerli devrimci bağlamımızın sınırları içinde ele alıyorum. «Faşizm'e karşı sanat ne yapar?» gibi sorular, «devrim silâhı olarak sanat» anlayışları, sanatla propaganda arasında, teoriyle slogan arasındaki benzer bir «yanlış-özdeşlik» kurmaktan doğuyor.

Propaganda, yalnız dışımızdakiler için yapılmaz, kendimizde de etkili olur. Bir başka söyleyişle, yaptığımız propagandaya kendimiz de inanabiliriz. Tabii, Makyavelist denilen tarzda, kendi inanmadığımız şeyleri propaganda diye söyleme-

liyiz demek istemiyorum. Ama, genel doğrular başka, bizim bunları yerine getirmek için gerekeni yapmadığımız başka. Örneğin, «tarihin şaşmaz akışı bizimledir», bu doğru; ama biz «tarihin şaşmaz akışının içinde» miyiz? İşte, hiç usanmadan kendi kendimize sormamız gereken soru. Oradayız demekle olmuyor, pratikte orada olmak gerek. Ya da, «Kurtuluşun bizimledir, elini uzatsana» dizesini düşünelim. Evet, kurtuluş sosyalizmdir, dolayısıyla kurtulmak için elini uzatmalıdır. Ama bu söz de, bu haliyle biraz soyut kalıyor, somutlaştırmak için, kendimizi iyi tartmalıyız. Sosyalist olduğumuzu kabul ederek herkesten elini uzatmasını isterken, uzatacak olursa o ele ne yapacağımızı iyi tarttık mı? «Devrimci-dir» diye bizi evine alan adamı karakolda ele verip başını yakmayacağız bir daha, değil mi? «Biz», o dizedeki «biz» miyiz gerçekten, buna lâyük olduk mu?

Kısa keseyim sözü. Gerek içedönük, gerek dışadönük propaganda sanatla içiçe olabilir, ama sanatın asal işlevi bunu yapmak değildir. Bu bir yan işlevdir; başkalarına bir doğruyu aktarırken, başka yöntemler arasında, sanatsal üslubun elverişliliğinden de yararlanırız. Ya da, kendi dayanışmamızı sağlamak, geleceğe güvenimizi pekiştirmek için, inancımızın temel ilkelerini hep bir ağızdan tekrarlarız. Bunlar hepsi meşrudur da, sanatın temel işlevi bu değildir.

Bilimsel bilgi ile sanatsal bilginin farklı açıklama tarzları olduğunu söylemişim. Bu farklılık, şüphesiz, açıklamaların çelişik olduğu anlamına gelmez. Sözel bir küçük burjuva aydın kategorisi üstüne, bilimin söyledikleriyle sanatın söylediklerinin, normal koşullar altında, çelişmemesi gerekir. Ama yaklaşımları, ölçütleri, yöntemleri, ayırdır. Gelgelelim, iki yaklaşım, sonuçta tıpatıp aynı bilgiyi üretmez. Çünkü o zaman da ya biri ya da öteki fazlalık olurdu. Aynı alanı, iki farklı boyutundan tanıtırız, diyelim. Ancak, sanatın kendi boyutunu görmek ve göstermek için, her zaman bilime ihtiyacı vardır.

Başlangıçta söylediğim gibi, bütün bunlar, Ataol Behramoğlu'na cevap değil. Çünkü, sanmıyorum bu konularda çok farklı düşünüyor olduğumuzu. Hiç değilse işin teorisinde. Uygulamada davranışlarımız farklı olabilir, ama konuşsak, belki bu farklar da giderilir.

Sanatın temel işlevini, geniş bir teorik çerçevede içinde, ayrıntılarıyla tartışmaya henüz hazır değilim. Bu, şu sıra üstünde çalıştığım birtakım tezlerin bitmesiyle mümkün olacak. Ama başlangıç ilkelerini yukarıda kısmen yazdım. Şimdi sorunu, 12 Mart yaşantısı çerçevesinde ele alabilirim.

12 MART YAŞANTISI

12 Mart lâfı artık hepimizi usandırmaya başladı. Ortaçağ Hıristiyanlığının bir ünlü sloganı vardır, «Memento mori» diye. «Ölümü unutmak» anlamına gelir bu. O zamanlar kim biraz neşe-

lenecek, dünyadan tad alacak olsa, ya bir papaz, ya da papaz ruhlı biri gelir, «memento mori» dermiş. Biz de şimdi ikide bir birilerine «12 Mart'ı Unutmal» diye haykırıyoruz.

Çıkarılması gereken sonuçları bir çıkarabilsek, gönül rahatlığıyla unutabiliriz şunu. Çünkü biz böyle «12 Mart'ı Unutma» der dururken, bir yeni felâket gelip çatacak, gene gafil avlanacağız.

12 Mart'ın analizi teorik düzeyde yapılacaktır, yapılmaktadır. Sanat da bu alana el atmıştır. Bu alanda sanatsal araştırma sonucu elde edeceğimiz bilgiler, devrimci kadrolar için, neredeyse teorik düzeydekiler kadar önemli olabilir. Çünkü bu bilgilerden çıkacak sonuçlar, doğrudan doğruya devrimci olarak günlük yaşamımızda etkili olacaktır.

İnsanî yaşantı düzeyinde 12 Mart'ın önemi, bence, yetersiz kitabî bilgilerle gerçekliğin çatışmasından ortaya çıkan (ya da «yere dökülen») sonuçlar oldu. Her şey çok yoğun, çok acılı, aynı zamanda çok çıplak yaşandı. Sıkıştırılmış bir tarihtir 12 Mart. Bir sürü kafanın bir duvara çarpması, bir sürü kafanın ders alması, ama aynı zamanda bir sürü kafanın yarılması demektir. Bunlar hepsi oldu. Bir kocaman gerçek çıktı ortaya sonunda: Teorik yanlışların yanısıra, onların zorunlu bir parçası olarak, kadrolarımızın yetersizliği.

Öyleyse şimdi sorun şu: sosyalizme, devrime karşı sorumluyuz. Bir yenilgiden, o yenilginin tekrarlanmaması için çıkarılması gereken bütün dersleri çıkarmak zorundayız. Öte yandan, yenilginin yılmazlığa dönüşmemesi için elimizden geleni yapmak durumundayız. Bir yenilgiyi bir kazanca dönüştürmenin tek yolu, ciddi bir özeleştirmedir. Keskinlik de, yılmılık da, bununla önlenir. 12 Mart sonrasının acil görevi bu özeleştirmedir. Şimdiye kadar yapılmış, bitmiş olması gereken bu iş, şimdi anlatması uzun sürecek nedenlerden ötürü, hâta tamamlanmış değil. Bütün deneylere karşın 12 Mart öncesi yanlışlarının bugün daha da abartılmış biçimde sürmesi de bunu gösteriyor. Gerek bu eleştiriye, gerekse o temel üzerinde yükselecek yeni sağlam yapıya sanatın sunabileceği katkılar azımsanamaz.

A — 12 Mart Özel Bir Yenilgidir

Bir Sosyalist hareket yenilgiye uğramaz diye bir şey yoktur. Sosyalizm kendisi yenilmez olsa da, Sosyalistler, çeşitli bilgi eksikleri, değerlendirme yanlışları yüzünden, içinde buldukları hareketi belli süreler için birtakım çıkmazlara sürükleyebilirler.

Gelgelelim, 12 Mart yenilgisi için aynı şeyleri söyleyemeyiz. Çünkü burada aksamaya yol açan etkenler, birtakım strateji-taktik yanlışları değildir. Sorun, Sosyalizmin bütünüyle ters bir alanda kurulmaya çalışılmasından doğuyor. Dolayısıyla, 12 Mart'a kadar gelen o kısa süreli geleneğin yenilgiye uğramış herhangi bir Sosyalist

hareketten çok daha radikal bir biçimde eleştirilmesi gerekiyor.

Okuduğumuz kitaplardan, devrim mücadeleleri tarihlerini biliriz. Ama bizim 12 Mart deneyimiz, bu mücadelelerin biçimsel bir kopyasıydı ve zaman zaman bir karikatür olma durumuna da düştü. Kitaplardan edinilen her şey, laf olarak klişe olarak, biçim olarak vardı, aldatıcılığı da bundan ileri geliyordu. İçi boş sözler, gerçekliğin yerini tutmuştu. Örneğin, «halk savaşı» lafı vardı da, neyi anlatmak için kullanılıyordu bu? Lenin bir cuntacı olmuştu, 141-142 kalkmadan işçi sınıfı örgütü kurulamayacağını, 141-142'nin kalkması için de «asker-sivil aydın zümre» ile birlikte «Millî Demokratik Devrim» yapmak gerektiğini söylüyordu. Derken Mao geliyor, ODTÜ bahçesinin «kurtarılmış bölge» olduğunu anlatıyordu.

12 Mart'ın bütün doğruları da, böyle bir genel yanlışlığın içinde doğabildiği kadar doğdu. Devrimcilerin içtenliği, yiğitliği, çalışkanlığı, dürüstlüğü, böyle olmayacak yollarda harcandı, tüketildi. Bugün geri dönüp baktığımızda, bu durum için tek bir sorumlu da göremiyoruz. Kişilerin yanlışlarıyla açıklanacak bir şey değildi bu. Hepimiz sorumluyduk ve hiçbirimiz, hareketi bu garip determinizmden çıkaracak yolu gösteremedik. Yalnız yanlış yapmak değil, doğruyu yapmamak da bir sorumluluk yükler.

En kısa özetle, işçi sınıfının Sosyalist hareketini, küçük burjuvazinin has bahçesinde yetiştirmeye çalıştık. Bu olmadık toprakta bir türlü serpilemiyor, resimlerden bildiğimiz başka yerlerdeki devrimcilere de pek benzeyemiyorduk. Yüzümüzün çizgileri istenene uymayınca maske takmaya, omuzlarımız yeterince dik durmayınca vatka tıkırtmaya başladık. Sonra 12 Mart bunların hepsini alıp götürdü. Bu sefer de, gene başka yerlerdeki deneylerden bildiğimiz tragedya yaşandı. Tragedya, bireysel düzeyde hep aynı görünür. Sözel, ölümse sorun, ölüm herkes için aynı. Ama daha geniş bir perspektifte baktığımızda, cesaret, fedakârlık, acı, aynı olsa da, bir Narodnik'le bir Bolşevik'in ölümü herhalde biraz farklıdır.

Bu noktaya vardıkten sonra, 12 Mart dönemine «içinden» ve «dışından» bakmayı bir ke-re daha tanımlayabiliriz. Sosyalizmin kendisini ölçü alıp, 12 Mart olaylarına Marksist eleştiri yöntemiyle bakmak, içinden bakmaktır. Temelde duygusal olan bir bağlanmayla, Sosyalizme aykırı hareket edildiğini görmeden bakmaksa, dışından bakmak olur. Biraz kelimelerle oynamak gibi olacak ama, olayların içinde olanların bazıları kendilerini teorik anlamda dışı çekerek nesnel bir şekilde bakabildiler ve böylece Sosyalist sorunsalın içinde olabildiler. Olayların dışında olanlar ise, olup bitenin Sosyalizmden uzaklığına pek farkına varmadan «içeriyle» bir duygusal özdeşlik kurdukları için, sonuçta dışta kaldılar.

12 Mart yaşantıları üstüne, bu ikinci tavr-

dan kaynaklanarak yazılmış pek çok şey var. Nicelikçe ağırlık bunlarda. Çok belirgin bir örnek vermek istiyorum, bir 12 Mart ağıdı:

Hayın tuzaklarda, kan uykularda,
Vurulduk, ey halkım, unutma bizi.
İşkence için tahta çarmlara gerildik,
Ey halkım, unutma bizi.

Bu işte, hareketi yücelten bir şiirin bir parçası. Ama aynı zamanda, farkında olmadan, acı bir eleştirisi. Halkın katıldığı bir mücadelede şehit düşmüş devrimciler için, halka, «bizi unutmaması» ricasında bulunulmaz çünkü. «Biz senin için şunu şunu çektik, bari sen de bizi unutmama» sözü, gerçek bir Sosyalist hareketin, yenilgisi durumunda bile, söylenmek şöyle dursun, insanın aklına dahi gelmez.

B — Tasarlanmış ile Gerçek

Yukarıdaki örnek, harekete damgasını vuran ideolojiyi olduğu gibi alan, o ideolojiyi de eleştirisizce, Sosyalistmiş gibi kabul eden, dolayısıyla da, överken farkında olmadan eleştiren bir parçaydı. 12 Mart «edebiyatının» bir kısmı bu kanalda gelişti. Benim Ataol Behramoğlu için söylediğim bir başka durumdu: 12 Mart yaşantısına, Sosyalizmin genel doğrularını söyleyerek yaklaşmak. Oysa 12 Mart gibi yoğun bir dönem yaşanınca, bu genel doğrulardan çok daha ince ayrıntılara inilmiştir (ile eleştirilmesi gerekmeyen) ve asil işlenecek olanlar bunlardı.

Ataol Behramoğlu, olayları ne kadar yakından izlediğini anlatmak için, gene işkencelerden bir örnek vermiş. İhtilen çığlıklardan, uygulanan işkencenin niteliğini anlama sorunu. Bu şüphesiz bir gerçektir, ama hayatın çelişkili bütünlüğünü yansıtan başka gerçekler de vardı; bu gibi durumlarda insan davranışlarının özelliklerini, soyut bir biçimde tahmin edilse bile, yaşandığında bütün çıplaklığıyla ortaya koyan. Küçük bir örnek anlatayım.

Kontr-gerilla hücrelerinde, dışındaki ayak sesleri kolayca işitiliyordu. Günün belli saatlarında, merdiven inen acele ayak sesleri duyulur, bellensiz seslerle kapı açılır, adamlar içeri girerdi. Sonrası hemen her zaman kötüydü. Bir seferinde korkunç bir şeyin bilincine vardım. Sesleri, irkilerek yada kasılarak dinlerken, bir başka kapının açıldığını işitince kendiliğimden rahatladım! Aynı anda da bunun ne demek olduğunu bilincine vardım. Organizmamın duyduğu bu rahatlama, bilincime bir acı olarak yerleşti, ama o acının keskinliği de, organizmanın rahatlığını kovamadı; onunla yan yana var oldu. Tabii bunun karşıtı duygular da vardı. Bir keresinde, birinin elbiselerinin istendiğini işittim. Elbiseleri istendi, demek gidiyordu o arkadaş. Nasıl gittiği bilinmez, ama kurtulmuştu buradan. O an duyduğum sevinç de ender bir yaşantıdır.

Zayıflıklar ve güçlükleriyle, insan olmanın yeni, çok-yönlü bir sınavı, işkenceler sırasında

verildi. Burada da, temelde hazırlıksızdık. Genellikle çöken çok oldu, çok şey anlatıldı. Şüphesiz bunun da nedenleri vardı. Bugün hâlâ yeterince incelemedik, değerlendirmedik bu nedenleri. Edebiyat, bunu en az teorik inceleme kadar derinlemesine araştırabilir, hattâ teorik incelemenin veremeyeceği bilgileri aktarabilirdi. Ama yazarlarımız için bu yanını ele almaktan kaçındılar.

İşkence bitse de, işkencede olanlar yakamızı bırakmadı. Kompleksler yaratılmıştı. Sonradan bunların ilginç tezahürleri oldu. Sözgelisi, günün birinde, filanca için «polis» dendiğini işitiyorsunuz. Olacak iş değil, araştırıyorsunuz. Bakıyorsunuz, kendisi fazla konuşmuş gibi, bu ayıbını gizlemek için, öteki hakkında laf çıkarmış, «o polisti, anlatmıştı, onun için ben de anlattım.» diyor. Bu tabii bireysel bir olay. Ama birtakım psikolojik mekanizmaların nasıl işlediğini gösteriyor, kendi ötesinde şeylere de ışık tutuyor. En azından, bazı Sosyalist ülkelerde, Parti üyesi kişilerin yolsuzluk filan yaptığını işitince duyduğumuz toyca bir inanamazlık var hani, işte onu açıklıyor. «Tarihin şaşmaz akışı» gibi sözlerin bir bakıma hiçbir şey açıklamadığını gösteriyor, zorluyor bizi: daha çalışkan, daha esnek, daha geniş görüşlü ve anlayışlı, daha ilkeli olmaya zorluyor.

Sonra, insanı gene aynı doğrultuda zorlayan hapisane yaşantıları. «Sosyalistim» diyen insanların, «toplu yaşama» konusundaki beceriksizlikleri. Top oynamaktan, yemek dağıtımından çıkan, insanı kahreden kavgalar, bireyci davranışlar, v.b. Teorik düzeyde süregitmiş kargaşanın insanı-psikolojik düzeyde yansıyan sağlıksızlıkları. Tabii bunlara karşılık, bunların içinde ve bunlara karşı oluşmaya başlayan yeni bilinç, sağlıklı temel arayışları, olumlu gelişmeler, eski çürük temellerin yıkıntıları süpürülerek kurulan yepyeni ve güpgüzel Sosyalistçe insan ilişkileri.

Daha önceki benzer yaşantılardan sonraki ortak tavır, bu konularda susmak olmuştur. Bu yüzden, «eski»lerle konuştuğumuzda, merak ettiğimiz bir konuya dokunduğumuz anda, bir mummam duvarıyla karşı karşıya gelirdik. Belki bizdeki kadar geniş çapta değil, ama şüphesiz onların arasında da olmuştur aynı şeyler. Şimdilerde, eskilerin de bu deneyleri aktarmak ister gibi davranışlarını görüyoruz. Ama bunca yıl gizlenmiş, küllenmiş olaylar, şimdi ortaya bir hayli çarpık çurpuk biçimlerde dökülürse buna şaşmamalı herhalde.

Bugünkü durumun eskiye göre bir önemli farkı, rekabetin bolluğu. «Sosyalist hareket» dediğimiz oldukça parçalı yapı içinde, birbirini çememeyen çok. Üstelik bir de Makyavelci politika anlayışımız var. Hani, amaç uğruna her araç meşrudur, anlayışı var ya. Her fraksiyon, hiçbir çekingenlik duymadan kendini o amaçla özdeşleştikten sonra, «kutsal» gerekçelerle, başkaları hakkında tevirat yapabiliyor. Dolayısıyla 12 Mart yaşantısı konusunda bir yandan «resmî» bir sessizlik hüküm sürerken, bir yandan da ol-

gularla ilgisi olmayan bir belaltı dedikodusu ve karalaması başını alıp gidiyor.

Çok kısa, çok yetersiz bir biçimde ana çizgilerine değinmekle yetindiğim bu yaşantının niteliği, «içerideki/dışarıdaki» ayrımını yaratmıştı. İki kesim arasında ciddi bir diyalog imkânsızlığı doğdu. Ve aslında deney aktarılamadı. Ama deney hâlâ ortada, bugün de sürüyor.

Böylece, varmak istediğim sonuca geliyorum — söylenebilecek daha yığınla şeyi şimdilik öterek. Türkiye'de Sosyalist ilkeleri benimsemiş kadroların, işçi sınıfı hareketi ile buluşacağı andayız. Bu buluşma artık kaçınılmaz bir şekilde başlamıştır, ama önümüzde daha çok çetin dönemler vardır. Ayrıca, kendine Sosyalist görünümü veren daha nice burjuva ve küçük burjuva ideolojisi, tortusu, görüşü, sözkonusu tarihi olayı önlemek ya da geciktirmek için ölesiyle savaş vermektedir. Sosyalizm içinde bir sapma, burjuvazi için, zamanında, kendi polis örgütünden daha değerli bir müttefik de olabilir. Türkiye'de, Marksist'im diyen kişi, Sosyalizm adına yapılanları eleştirel olmayan bir tavırla kabullenemez. Kişilere değil, Sosyalizme karşı soruluyoruz.

İki tavır mümkün: Birincisi, olanı kabul eden, her şey normalmiş gibi alkış tutan tavır. Bu, işin «dışında» olmaktır. Varolan kadroların hiç değilse çoğunluğuna hoş gelecek bir gazeli, hariçten okuyarak, olanla uzlaşmaktır. İkincisi, Marksist teorinin doğruluğuna inanarak, gereken yerde o teoriye dayalı eleştireliliği takınan tavidir. Böylece, sözünüz bazı kadrolara ters gelebilir, onlar tarafından «dışlanabilirsiniz», ama sorunun «çinde» olursunuz. Her iki tavır, siyasî olmakla birlikte, «devrimci edebiyatçı» için de mutlaka geçerli.

EDEBİYATTA NE YAPILABİLİR?

Ataol Behramoğlu, şiirle ilişkim üstüne, bana pek önemli görünmeyen bazı sorular sormuş. Eleştiride, roman eleştirisine daha çok yakınlık duyduğum, sözkonusu yazıda, şiir alanından verdiğim örnekleri, asıl bölüme bir hazırlık olmak üzere bir ayrımı kısa örneklerle aydınlatmak için verdiğim, doğrudur elbette. Ama şimdi, romandan çok şiir üstüne konuşmak istiyorum. Çünkü, «edebiyatta ne yapılabilir» gibi bir soru, varolan edebiyatın yapısında bazı değişiklikler de gerektiriyorsa, şiirin payına düşecek değişiklik gereği daha ağır basacaktır sanıyorum.

Behramoğlu, bu son sayıda, şiirle ilgili olarak bana sormak istediklerini, imzasıyla, açıkça sormuş. Daha önce, **Militan** dergisinde, imzasız yazılarda, bana ve Can Yücel'e bazı takılmalar, sataşmalar olmuştu. Bunlar, birtakım hırçınlıkların ötesine geçmediği için, cevap vermek gereğini de duymamıştık. Şimdi söyleyeceklerim, bir bakıma, Can Yücel'le yaptığımız ve **Militan**'ın öfkesini çeken konuşmanın genişletilerek sürdürülmesi sayılabilir.

Şiir derken, tabii «devrimci» şiirden söz ediyorum. Türkiye'de '60 sonrası devrimci şiirin aldığı biçimler, aynı dönemin siyasî hareketinin yapısıyla oldukça yakın bir ilişki içindedir. Varsayım olarak, bu şiirin okuru olacağı düşünülen devrimcilerle, yazılan şiir arasındaki ilişki oldukça yakındır. Çok sayıda devrimcinin, devrimci olsun olmasın, şiiri okuduğu yoktu pek. Ama okuyanlar da vardı, ve genel olarak devrimcilerin bilinçlilik biçimi, onlar için üretilen şiirin yapısını etkiliyordu. Bu özellik, '60 sonrası devrimci şiirini, daha öncenin devrimci şiir ustaları Nâzım Hikmet ve Ahmet Arif'den farklı ve, kanımca, bazı bakımlardan daha sığ yapıyordu. İsmet Özel'in bir vakitler dediği gibi, Nâzım Hikmet, genel olarak Marksizm'i şiirleştirmişti. Gerçekten, genişleyen bir eylem platformu üstünde Marksizm'in ayrıntılarını işleyememişti Nâzım, çünkü yaşadığı çağda bunun nesnel temeli pek yoktu; öte yandan, Marksizm'i daha nesnel, geniş boyutlar içinde, yanlışsız şiirleştirmeyi de başarmıştı. Ahmet Arif'de de, inanç ve kişisel yapının doyurucu dengesi vardır.

'60 sonrası devrimci şiir, öznel bakış açısı sorununu, Marksist ölçüler içinde nesnellığe dönüştüremedi. Bunun belki eşiğine varılmışken, ya da yaklaşılmışken, gerekli belirleyici adımlar atılmadı. Devrimci şiir yaratılacak gibi olurken, ama henüz yaratılmadan, yaygınlaştı, «moda»laştı. Böylece, bir şiir değil, bir «şiirsellik» yaratıldı. Bu, bir ortak dil oldu, kısa zamanda mazmunlaştı, kolay alınmış bir teknik haline geldi. Bugün şiirle yüzeysel ilgi kurabilen herkesin kolaylıkla yeniden üretebileceği bir devrimci şiir kalıbı var.

Bu şiir, ya da bu şiirsellik, son analizde, belli bir tasarlanmış devrimci şair duyarlığına dayanıyor. Bu duyarlığın içinde yer aldığı dünya oldukça sınırlı, üç beş motif ve tema, çevresini çizmeye yetiyor. Aslında, bu temalar da, şiirin kelimelerinden ya da en iyimser deyimleriyle imgelelerinden öteye geçmiyor. Çünkü devrimci şiirimiz, klâsik « lirik » şiirin sınırlarını zorlamış değil hâlen. Öznel bir duygu dökümü, bu şiiri oluşturmaya yetiyor. Ancak, dökülen duyguların, devrimciler sözlüğünde yer alan kelimelerin kalıpları içinde olmasına özeniliyor. Kırlar, dağlar, yanık tenler, yakılmış ateşler, ışıldayan demirler var bu şiirlerin mazmunları arasında. Yazanın ideolojisi kırıcılığa değil de, işçi sınıfına yatkınsa, tornalar, madenler, tulumlar geçiyor. Ama hep, kelime olarak. Sonra aşk var. Bu bir çeşit güzellik ve devrimcinin insanı bütünselliğini anlatan bir şey. Ana tema, kavga; sevgili, kavgaya katılıyor, erkeğinin yanında. Biraz da düşmanlardan söz ediliyor. Bütün bunlar, bilinen sözlükten seçilen kelimelerin, belli bir şeyi bekleyen bilinçlerde uyandıracağı oldukça kalıplı çağrışım ve duygulara göre ayarlanıyor. Kelime düzeyinde daha birkaç yarım «deformasyon» yapılmış, ne bileyim, bir ışık yanmayıp da, örneğin «şavkıyor» ise,

gerekli şair ustalığı da katılmış oluyor ve şiir bitiyor.

Bunları yapan şudur, budur, diyemem, şimdilik demek de istemem. Ama genel hava bu. Marksist akılcılıktan, kuruculuktan uzak, Türkiye'ye özgü bir «devrimci» duygusallığıyla yüklü olan bu bir hayli cılız içerik, bir çeşit «alan belli, satan belli» ilişkisi içinde yeniden üretilip duruyor. Yalnız, «genişlemeyen» ve değişmeyen bir «yeniden üretim» bu. Dolayısıyla özünde bir «tutuculuk» tavrı taşıyor. Çünkü ne değişiyor, ne de değiştiriyor.

Şimdi, tekrariyalım sorumuzu: ne yapılabilir? Bana öyle geliyor ki, bu koflaşan yapıyı artık kırmak gerek. Ama, ne yönde? Herhalde, tek bir cevap verilemez buna, yapılacak pek çok şey bulunabilir. İlk yapılacaklardan biri, sanırım, bu yetersiz lirik kabuğun içinden çıkıp nesnelleşmektir. (Bu şiir tarzının belki ilk kurucuları, İsmet Özel ile Ataol Behramoğlu idiler. Ama, bugünkü dönem için söylediğim bu olumsuz şeyleri, o zamana geçerli saymıyorum. Bir kere, sahici bir arayış vardı o sıra. Üstelik, o arayış içinde bulunmuş güzel şeyler hiç şüphesiz vardı. Bulunmuş o güzelliklerden yeni alanlara geçilecekken bu şiirin tıkanması bir talihsizlik oldu.)

İsmet Özel, geçen yazımda da sözünü ettiğim şiirinde, «birçok sayfalarını atlayarak okuduğu kitabı yeniden okuyabileceğini» söylüyordu. **Kapital** diyebiliriz o kitaba. Belki bu bir çıkış noktası sağlar. Şiirin imkânlarını, Guevara'nın Gerilla Günlüğünde değil de, **Kapital**'de aramak. Çünkü inanın, çok şiir vardır **Kapital**'de. Bu şiir, tabii, **Kapital**'i okuyarak bulunabilir, yoksa İhan Berk gibi **Kapital**'in karşısında kendi absürlüğünü okuyarak değil.

İşçi sınıfı şiire, makina, geceköndü, maden kelimeleri söylenerek ithal edilemez. Kansız bir lirizm içinde bu kelimeleri uçurtmaktansa, anlatıya daha çok yaslanan bir şiir yapısıyla işçi hayatının içine girilebilir. Üstelik, yalnız soyut devrim ve kavga örgüleri içinde değil, hayatının bütünlüğü içinde uzanabilir işçilere. Bir işçi evinin yoksul temizliği hiç anlatıldı mı şiirde? Hep uzaktan baktık onlara, siyasî hareketimiz gibi. Lahanayı, kapuskayı, işçi gözüyle görmedik daha. Ama, bu tarz şiirin bir özenti de olmaması gerek.

İronik-mizahi bir türü denemek de mümkün. Dışımızda ve içimizde olup bitenlerin çoğu, başka tarzlardan çok bunu davet ediyor zaten. Böyle bir tarz da bugün varolan monoton lirizmi kırar, bunun dışındaki pek çok özgün alanı açar.

Yapılacak pek çok şey var da, bunlardan biri üstünde özellikle durmak istiyorum. Tragedya alanı tamamen bâkir bugünkü edebiyatımızda, özellikle şiirde. Oysa tragedyayı yazmak isteyen bir şairin karşısında öyle çok malzeme var ki. Sanırım, şematik anlaşılmalı «devrimci ahlâk» kaygısıdır tragedyanın yazılmasını önleyen. Tragedya, bir çatışma üstüne kurulur. Sözkonusu şematik yaklaşım ise, böyle bir çatışmanın var-

lığını kabul etmeyi yadsıyor. İşte bu nedenle, bunca «ağır» var da, tek bir «trajik» şiir yok. Ataal Behramoğlu'nun Theodorakis'li şiirini didaktik bulmamın nedeni de buydu. Behramoğlu, «gözleri ağlamaktan kurumuştur» sözünü «düzyazı» gibi okuduğumu, şiirde bunun, çarçabuk kurumak değil, çok ağlamaktan kurumak anlamına geldiğini söylüyor. Benim bildiğim, «gözleri ağlamaktan kurumak», şiirde de, düzyazıda da, «çok ağlamaktan kurumak» anlamına gelir. O sözü, bu anlamı okuyarak söylemişim. Sanırım Ataal Behramoğlu, çoktan beridir attığı ufak taşlarla, benim romandan biraz anlasam da, şiirden anlamadığımı söylemeye çalışıyor. Bu doğrudur belki, ama burada şiiri düzyazı gibi okumam sözkonusu değil, çünkü, en azından, söylediği sözün düzyazı anlamı da farklı değil.

Ataal Behramoğlu, şiirine, gözlerin kuruduğu noktada başlıyor. Böylece, önceki bütün acıyı bu sonucuyla görüyoruz. Burada önemli olan nokta da, «kalbindeki inancın» gitmediği. Oysa bizler için önemli yaşantı, gözlerin kurumasına kadarki acıydı. Bütün dünya edebiyatı, kurumuş gözler üstüne bu şiirde söylenenler kadar genel laflarla doludur. Bu genel ahlâki ilkenin tekrarı, şu yoğun yaşantı içinde olan bizlere çok şey söylemez. En fazla acı çekenlerimiz de, biliyorlar aslında kalplerindeki inancın gitmeyeceğini. Ne var ki, yalnız o inançtan ibaret değil o kalp. Hani diyor ya, Nâzım,

... Tarihsel, sosyal, ekonomik şartların
zaruri neticesi bu
deme, bilirsin!
O dediğin nesnenin önünde kafamla
eğilirim.

Ama bu yürek...
O, bu dilden anlamaz pek.

Ancak hayalinde tasarlayabileceği bir Bedreddin olayı için bunu söyleyen Nâzım, gözünün önünde geçen tragedyalarda, genel doğrudan can alıcı ayrıntıya kimbilir nasıl inerdi.

Ağır, oldukça «komünal» bir türdür. Bir topluluk ölümlerini ağıtlarla anar. Ama o ölümler, ağır kalıbına girince bireyselliklerini yitirir, genelleşirler. İşte bu ağır biçimi, 12 Mart edebiyatının dıştan bakışına çok güzel uydu. Böylece asıl duygulandırıcı, asıl trajik olanı es geçip, törensiz bir yaşla yetindik. Yani, duygusalılık adına, duygunun gerçek kaynaklarını da kaçırdık.

Ama aslında hayatın yapısı karmaşık mı karmaşık. En trajikle en gülünç, en yüceyle en sıradan, hepsi içiçe, üstüste. Bizim 12 Mart yaşantımız da hayatın bu genel doğrusunu bozmadı, yoğunlaştırdı. Sanki normal akışlı hayatın üstüne bir süre için bir büyüteç tuttu. Görmek isteyen, çok şey çıkarırdı o geçici büyütecin sunduğu görüntüden.

Ben de burada, şiirden, edebiyattan beklediklerimi sıralarken, işçi sınıfıyla yalnız ideolojik değil, yaşama içinde birlikteliği, varolan Sosya-

lizme karşı eleştirel bağlılığı, ironiyi, tragedyayı aradığımı söylerken, aslında bu içiceliği yansıtabilecek, aktarabilecek bir sanatsal yapıyı kastediyorum. Sözleriyle ağlarken, tonuyla gülebilen, imgeleriyle bağlanırken, kurgusuyla eleştirebilen; bütün bunları yaparken, devrimci kişiliğini kaybetmeyen, kişiliğini, ideolojik sözlüklerin kavramlarından değil, hayat karşısında gerçek bir devrimci arayışta bulan bir sanatsal yapıyı anlatmak istiyorum. Soyut bir özet de değil bu, çünkü dünyada ve Türkiye'de örnekleri var, az da olsa.

EK

Buraya kadar yazdıklarım, Ataal Behramoğlu'nun yazısına cevap olarak tasarlanmamıştı. Şimdi, onun sorularından bazılarını kısaca cevap vermeye çalışacağım. Bu kısmı, yazının dışında tutmayı daha uygun gördüm, çünkü bence aynı ölçüde ilginç değil.

Takıldığım bir nokta, Ataal Behramoğlu'nun **Halkın Dostları** dergisini «bireyci» dediği «şairlerin şiir anlayışlarına karşı bir görüşün yayın organı» şeklinde nitelemesi. Ben o dergide «yazarlardan biri» olmanın biraz ötesinde, Türkiye'ye döndükten sonra, dergiye yön verenlerden biriydim. Ancak, bu dergiyi hiçbir zaman «bireyci şairlerin şiir anlayışlarına karşı bir görüşün yayın organı» gibi daralmış bir işlevin dergisi olarak görmedim. **Halkın Dostları** bir Sosyalist kültür dergisi idi. Ancak, özellikle Ataal Behramoğlu, gerçekten, dergiyi «İkinci Yeni»ye karşı bir şiirsel antitez gibi görme eğilimindeydi. Yıllar sonra, **Militan**'ı çıkarırken de, büyük ölçüde aynı kavgayı veriyor. Bu sefer, şairlerinden çok eleştirmenleriyle savaştı. Bense, insanın enerjisinin, bunca zaman, böyle kısır bir kavgada harcanmasının gereğini anlamıyorum. «Bireyci» şairlerle, sanki emperyalizme karşı mücadele vermisesine uğraşmak, ayrıca, kendi kurmamız gereken bunca şey önümüzde dikilirken hayatı bir takım muhayyel düşmanlarla savaş haline getirmek, «Bu laf galiba bizdeydi» diye rütubetten nem kapmak, günleri «bize» laf çarptıranlara laf çarptırmakla geçirmek, böyle bir sürekli asabiyet içinde yaşamak ve yazmak, artık yaşımıza da pek uymaz bana kalırsa.

«Bireyci» şairlere gelince, Ataal Behramoğlu kendisi de, böyle şairlere gerçeği biraz yansıtabilme hakkını tanımış. Benim bu şairler hakkındaki görüşüm değişmiş değil. Kendi alanlarında iyi şiirler yazdıklarını teslim ediyorum, ama benim derdim Marksist bir edebiyatın, şiirin kurulması. Bu da, nesnel olarak, ancak yeni kuşaklardan beklenebilecek bir şey.

Ataal Behramoğlu'nun benim «naturalizm» istediğime nereden hükmettiğini hiç anlayamadım. Aynı yazıda, işkencenin naturalistçe anlatılmasına karşı çıkıyordum. «İçinde» derken, naturalizmle uzaktan yakından ilgili bir şey söyle-

mediğim, umarım bu yazıda anlaşılacaktır. Ancak, Ataal Behramoğlu'nun yurtdışından burayı nasıl izlediğini anlatmak için söyledikleri de, bence tamamen konu dışı. Elbette izleyecekti, bunun tersini ne düşünürüm, ne de bir başkasına öyle düşünme hakkını tanırım. Ama sorun orada değil, şu veya bu mekânda yapılmış bütün gözlemler-

den, izlemelerden sonra, varılacak değerlendirmenin niteliğinde. Benim tartışmak istediğim buydu. Behramoğlu ise, kendi anlamında ne kadar «içinde» olduğunu göstermeye çalışırken, benim verdiğim anlama göre ne kadar «dışında» kaldığını kanıtlamış oluyor.

V.I. Lenin Mektuplar

Türkçesi: Alaattin Bilgi

May Yayınları

EROL TOY GÖZBAĞI

May Yayınları

Robert P. Millon Meksika'da Köylü Devrimi

Türkçesi: Tektas Agaoglu

May Yayınları

DURSUN AKÇAM KANLIDERENİN KURTLARI

May Yayınları

Karl Marx Fransa'da Sınıf Mücadeleleri

1848~1850
Türkçesi: Tektas Agaoglu

May Yayınları

Kemal Sülker NÂZIM HİKMET'İN GERÇEK YAŞAMI

1901~1928

May Yayınları