

sından konumları bakımından devrimci hedeflere düşman olan güçlere karşı ise köklü (radikal) bir uzlaşmaz (antagonist) mücadele vermesi gerekmektedir». (Salvadori, *Gramsci e il problema storico della democrazia* - Gramsci ve demokrasi tarihi sorunu).

⁷ Bu sorunlarla ilgili olarak Gruppi'nin daha önce de değinilen «il concetto di egemonia» *Critica Marxista* No. 3 (hegemonya kavramı) makalesine başvurmakta yarar gördüğümüzü belirtelim. Hegemonya kavramına Gruppi, taraflar arasında sanki hiçbir fark yokmuş gibi bir ittifak siyasetini haklı kılan bir anlam vermekteyse de (tıpkı, Fransa'da, Garaudy'nin aynı sorunu, iktidar sorununu gündeme getirmeden çözmeye kalkışı gibi) incelemesini, Gramsci'nin «hegemonya» kavramıyla Lenin'in «proletarya diktatoryası» kavramı arasındaki ilişkiyi derinleştirmek amacıyla, teorik bir düzeyde yürütmesi yüzünden, önemli bir katkıda da bulunmaktadır. Gruppi örneği ayrıca, İKP gibi büyük partilerin yüksek kademelerinde karşımıza çıkan çelişkiyi yansıtan tipik bir örnek olduğu gibi Gramsci'ye karşı, İKP'de takınılan ikircikli tavrı göstermesi bakımından da ilginçtir.

⁸ «Ekonomizmin», gerek siyasal gerekse düşünsel (entelektüel) irade, eylem ve girişim belirtileri karşısındaki tavrı en azından ilgi çekicidir; sanki bunlar, ekonomik gereklerin organik bir ürünü değilmiş; ve hattâ, ekonominin tek etkin belirtisi bunlar değilmiş gibi! Dolayısıyla hegemonya sorununu, karşımıza çıktığı somut şekliyle yalnızca hegemonyasını kurmuş olan grubu bağlayan bir olgu imiş gibi yorumlamak çok saçma olur. Hegemonya pratiği, hiç şüphesiz, hegemonyanın üzerinde uygulandığı grupların çıkar ve eğilimlerinin de göz önüne alınmasını, belirli bir uzlaşma dengesine ulaşılmasını, yani yönetici grubun bazı ödünler vermeyi kabul etmek zorunda kalışını da hesaba katma (M.S. 31) durumundadır.

⁹ «... 'Sezarim' her zaman, faciaya dönüşme eğilimi gösteren bir güçler dengesinin belirlediği bir tarihî-siyasal durumda seçkin bir kişiye devredilen bir 'hakemlik' (arabuluculuk-arbitrage) çözümü gibi görülmekle birlikte, her zaman aynı tarihî anlamı taşımayabilir. Gerçekten, ilerici sezarizmler bulunabileceği gibi, gerici sezarizmler de vardır. Ve bu sezarizm tiplerinden her birisinin gerçek anlamı, son kertede; somut tarihe başvurularak anlaşılabilir; sosyolojik bir şemadan hareketle değil! Eğer bir 'sezarizm' ilerici güçlerin başarısına hizmet ediyorsa, bazı uzlaşma ve sınırlamalar sonucu etkisi sınırlı da kalsa ilericidir; buna karşılık, eylemiyle, gerici sınıfların başarısına hizmet ediyorsa, gericidir. Gerçi bu durumda da uzlaşma ve sınırlamaların etkisi görülür; ama bunların, anlamı, değeri, önemi, bir önceki durumda olduğundan çok farklıdır.

Sezar ve I. Napolyon ilerici 'sezarizmin' örnekleri; III. Napolyon ve Bismarck ise, gerici 'sezarizmin' örnekleridir. («il cesarismo» 'sezarizm' M.S. 58).

¹⁰ Genel oy ve seçimlerle ilgili olarak Gramsci şunları yazmakta; «Devrim sırasında, Parisli kent bloğu, taşra üzerinde kesin bir yönetim kurmayı başarır ve böylece, radikal Paris demokrasisini bundan böyle her zaman haklı çıkaracak olan genel oy efsanesi doğmuş olur. Parisin 1848'de Genel Oy istemesinin nedeni de budur. Ancak, 1848 seçimleri, dinci-gerici bir parlamentonun kurulmasına ve bu da III. Napolyon rejiminin kurulmasına yol açar. 1871'de Paris, ileri doğru önemli bir adım atar; genel oyla seçilmiş bulunan Versay Ulusal Meclisine karşı ayaklanır. Yani, 'ilerleme' gereği ile 'oy' pratiği arasında bir çatışma olabileceğini, hiç değilse zımnen 'anlamış' olur. Ancak, paha biçilmez bir değer taşıyan bu tarihî deney aniden ve yarıda kalır. Çünkü ona öncülük etmiş olanlar kısa bir süre içinde tasfiye edilirler». («Note Sul la vita nazionale francese» —Fransız Ulusal Hayatı üzerine bir not— M.S. 111-112).

Birikim'de kültür olayları...

Değirmeler / Günün Olayları / Kitaplar Sanat Olayları / Filmler / Dergiler

BİR AFİŞ DOLAYISIYLA DEVRİMCİ RESİM ÜSTÜNE

Bu yazıyı yazmama yol açan somut olgu gördüğüm bazı resimler oldu. Geçtiğimiz yılın 1 Mayıs günü için hazırlanmış afişlerdi bunlar. Özellikle bir tanesi üstünde durmak istiyordum. Ancak, belirli üslup farklılıklarına karşın, bu resimde vurgulamak istediğim özellik çok daha genel bir anlayışın bir parçası. Bu nedenle, tek bir resim üstüne konuşurken aslında bütün bir akımı eleştirmeyi amaçlıyorum.

Konumuz resim, ama üzerinde duracağımız noktanın plastik sanatların teknik yanlarıyla bir ilgisi yok. Sözkonusu resmin kendisinin de doğrudan doğruya davet ettiği ve benim sormak istediğim soru, resimde somutlaşan fikir ile ilgili.

Bu, devrimci resmin belirli bir anlayışının temelinde yatan, bütün bu resim tarzının estetik ilkelerini ister istemez belirleyen bir fikir. Fazlasıyla bir «fikir» olduğu için, sözünü edeceğim resmi kelimelerle yeniden üretmem de mümkün olabiliyor. Başka türlü bir anlayıştan kaynaklanan bir resim, figüratif de olsa, herhalde kelimelerle anlatılamazdı. Ama bu resimler anlatılabilir. Hiç değilse, bence temel olan özellikleri bu şekilde «resmedilebilir».

Gördüğüm 1 Mayıs afişlerinden birinde, işçi resimleri var. Arka arkaya durmuş iki işçi... Birer ellerinde İngiliz anahtarı gibi aletler görünüyor. Öbür elleri, daha doğrusu kolları, afişin öteki ucuna doğru uzamış. «Mücadele» kavramını vurgulayacak gerekli ayrıntılar —kaslar, sıkılı yumruklar v.b.— konuşmuş. Bu işçi figürlerinin iki çarpıcı özelliği üstüne konuşmak istiyordum. Birincisi, kolların «güçlü» kaslarının, özellikle ele doğru yaklaşır-

ken, makinayı giderek andırması. İkincisi ise, işçi figürlerinin «kol»ları ile «kafa»ları arasındaki orantı —daha doğrusu orantısızlık—; çünkü kollar ve özellikle pazular, kafadan çok daha iri.

Bu resmetme biçimi, yalnız bir sanat anlayışını değil, aynı zamanda bir «işçi sınıfı anlayışı»nı da getiriyor. Böyle olunca, ister istemez bir devrim anlayışını ve bir sosyalizm anlayışını da özetliyor. Yukarıda dediğim gibi, bütün bu «anlayışlar» tek bir resimde cisimleşmiyor. Pek çok «devrimci» resimde aynı özellikleri görebiliyoruz.

Denilebilir ki, bu tür bir «pazu» kuvvet verme», işçi sınıfının gücünü simgelemek içindir. Olabilir, ama ne türden bir güçlük bu? Gerçekten Marksist bir estetiğe dayanan bir sivilizasyonda, işçinin kolunun, kafasından daha iri yapılmasının mümkün olmayacağı kanısındayım. İri gövde ve küçük kafa, Marksizm göre, toplumu ve insanlığı ileriye götürecektir yapının simgeleri, göstergeleri olamaz. Tam tersine. Eski çağın dinazor ve brontozorusları da çok iri gövdelere sahiptiler ve şüphesiz fiziksel bakımdan çok güçlüydüler. Ama kafaları küçüktü. Bu nedenle bu yaratıklar hayatla baş edemeyip yok oldular. İşçi sınıfı geleceğe hükmedecek sınıfsa bu onun kolunun değil, kafasının büyüklüğündendir.

Anlattığım tarz bir resimde, çok belirgin bir yapı ortaya çıkıyor. Ancak bu yapının sadece bir kısmını resimde görüyoruz. Bu tür resmin bir anlamı varsa, bu anlam, yapının resimde görülmeyen kısmının zihninde inşası ve görülen kısma eklenmesiyle gerçekleşen oluşur. Nedir bu görülmeyen?

Abartılmış bir işçi figürü sözkonusu. Kolları, dolayısıyla fizik-

sel gücü abartılmış. Buna karşılık kafası, yani entelektüel gücü çok zayıf. Öte yandan biz, bu şekilde resmettiğimiz işçilerin geleceğin toplumunu kurmalarını bekliyor, bunun böyle olacağını söylüyoruz. Ama bu entelektüel zayıflıkla, işçi sınıfı böyle bir misyonu nasıl başarıya ulaştırır? Ulaştıramaz. İşte yapının resimde görünmeyen kısmı bu noktada tesbit edilebilir. Resimde görünen pazulu kola, resimde görünmeyen «kafa» hükmedecektir. Bu kafa o kolu yönlendirecek, ikisi birleştiğinde geleceğin toplumu kurulacaktır.

Görülenle görülmeyenin oluşturduğu bu bütünlüğün, resmi yapının zihninde bilinçli bir tasarım olduğunu söylemek istemiyorum. Bütün ideolojik tasarımlar gibi bu da, kendi birliğinin öğelerini bilinç düzeyinde eksik yansıtıyor; ancak bilinç dışı düzeyde bütünlük tamamlanıyor. İdeolojiye bilimsel bir gözle baktığımız ölçüde, yani ideolojiyi bilimsel açıklamanın bir nesnesi yaptığımız ölçüde, ideolojinin kendi içinde gizli kalanı da ortaya çıkarabiliriz. İdeolojinin, ürünü olduğu bütünlüğe göre eksik, görünmeyen yanını, aslında o bütünlüğün gerçek niteliğinin en sağlam göstergesidir. Şimdi, sözkonusu resim örneğinden giderek, bunun nasıl bir bütünlük olduğunu araştıralım.

Resimde işçi sınıfının güçlü, yani devrimci yanı olarak gösterilen özellikler, aslında kapitalizmin işçi sınıfına verdiği yüklemelerdir. İşçi sınıfının kendisini öncelikle kurtarması gereken şeyler de bunlardır. Kapitalizm işçiye makinanın bir uzantısı olarak bakarken, devrimcinin de işçinin kaslarını makina olarak görmesi, devrimcinin olaya aynı sorunsal içinde baktığının kanıtıdır. «Kafa/kol» orantıları da

böyle. İşçiyi, yalnız koldan ibaret bir yaratık haline sokma eğilimi, kapitalizmin eğilimidir. Kapitalist sistem karşısında işçiyi güçsüz, savunmasız bırakan da budur. Bunun için, «işçi sınıfına bilinc dışardan gelir» denmiştir. Ama bu sözün anlamı da, bilincin sürekli olarak işçi sınıfının dışında kalması olmasa gerek. Bir kere olur bu; sonra işçi aldığı o bilinci kendi büyütür. Yani, kafası da pazuları kadar büyüdüyü zaman gerçekten işçi sınıfı olur. Geleceği inşa etme görevine adaylığını ilan eder.

İşçi sınıfı iktidarından sonraki üretim artışını ileri sürmek, bu pazuların bunu temsil ettiğini söylemek de mümkün belki. Ama sosyalist bir toplumda işçilerin bu tek-yanlı gelişmelerini tasavvur etmek bence daha da yanlış. Gene, sosyalizm kavramının kendisiyle celişen bir şey bu. Sosyalizmde işçi, üretimi artırmaya koşulan bir nesnel güç değildir. İşçiyi, pratikte kapitalist toplumun işçisinin işlevleri çerçevesinde tutmak, ama buna karşılık sözde ve teoride, kapitalist toplumda verilmek istenmeyen paylarla donatmak, sosyalizm olamaz. Mülkiyeti kamulaştırmanın da kendi başına sosyalizm anlamına gelmeyeceği gibi.

Sosyalist sanatın, bugün varolmasa bile, gelecekte olacağını bildiğimiz olumlu gelişmeler boyutunu vermesi gerektiği söylenir. Tartışılması gerekli bir önerme, ama doğruluğunu varsayalım şimdilik. Sözünü ettiğimiz örnekteki işçi, bir anlamda, geleceğiyle resmedilmiştir denilebilir. Ama bu geleceğin, «pazuların evrimi» olarak kavranması yanlış bir şey. Gelecekte evrilecekleri, herhalde başka yerlerde aramalıyız.

Konu kaçınılmaz olarak, işçi sınıfının devrimciliğinin kökeni sorusuna geliyor. Tarihin belli bir döneminde, bu sınıfın sayıca çokluğu (daha çoğalacağı da bekleniyordu), kurulu düzeni yok edecek fiziksel güç potansiyeline sahip bulunması, daha çok dikkat çekebilirdi. Çoğu devrimci teorisyen, güncel politik uğraş

çinde, bu özellikleri abartabiliyordu. Ama Marx her zaman, bilimin işçi sınıfının bir parçası haline gelmesini vurguladı. Tarihi dönüştürecek kaldıraç, ancak bu buluşmayla oluşturulabilirdi.

Aydınlar, bilime en kolay tasarruf edebilecek konumdurlar. Ama bu bilimle dünyayı dönüştürecek konumda değildirler. Temel sınıftan kopuk oldukları sürece, bilimleri, varolan sistemin devamını ve onarımını sağlar. Aynı şekilde, bilimden kopuk kalan proletaryaya da, sistemi yürüten fiziksel güç olmaktan öteye gidemez.

Ama, konumu gereği, bilime en açık olan sınıf da proletaryadır. Yaptığı işin niteliği gereği, zihni açıktır. Örneğin bir köylünün bilinc kısıtlılığı işçi için sözkonusu değildir. Özet olarak aydının bilimini hem öğrenebilir, hem de gerçekleştirebilir. Kolay, kendiliğinden olacak bir şey değil bu, ama olabilecek bir şey. Ve olduğunda, dünyayı değiştiren bir şey. Bilim, işçi sınıfının politik pratiği içinde somutlaşır ve dünyayı dönüştüren güç haline gelir.

Bu nedenle işçi sınıfının sanatsal resmedilişinde, vurgulanan, fiziksel gücünden çok zihni potansiyel olmalıdır. İşçinin kendisi makinalaştırılmamalı, belki makinaya hükmedilmi gösterilmelidir. Konuyu plastik sanatlardan öteki sanatlara yayararak genişlettiğimizde de ilkelerimiz bunlar olmalı.

MURAT BELGE

OSMAN ŞAHİN'DE «AĞA VE MARABA MİLLETİ»

YAZMAYA YÖNELİŞ

1970 TRT ödülleri köy kökenli ve Köy Enstitüsü çıkışlı iki sanatçı çıkardı ortaya: **Ümit Kaftancıoğlu** ve **Osman Şahin**.

Aslında Kaftancıoğlu'nun yazım çalışmaları çok daha öncelere, 1960 öncelerine dayanıyor. Ancak bunlar, Kaftancıoğlu'nun adını duyurmaya yetmeyen küçük oylumlu çalışmalar genellikle

le (ilk öyküsü 1954'de Varlık'ta yayımlanıyor).

Osman Şahin'in durumu Kaftancıoğlu'ndan farklı. Onun, yayımlanan ilk sanatsal ürünü «Kırmızı Yel»in yayımı ödüllendirilmeden sonraya raslıyor (Cumhuriyet Sanat Eki, Nisan 1971).

Aslında Şahin, sanat dergilerinde adına az raslanan bir hikâyecidir. Nitekim, **Kırmızı Yel**'den sonra, bir bölümü **Acenta Mirza**'da yer alan dört beş hikâyeye, bir de kısa röportajla gözüktü. («Toroslarda Sinema Çerçileri», **Yedinci Sanat**, Kasım 1974).

Osman Şahin'in az yazması, sanıyorum «titiz bir yazar» olmasından kaynaklanıyor. Kendisiyle yapılan konuşmalarda, kendisi de belirtiyor bu özelliğini. Yazmayı, «kalem-kağıtla düşünce arasında süresiz bir cebelleşme» olarak tanımlayan yazar, «on beş, yirmi kez yazılıp yirtildikten sonra hikâyeye ortaya çıkar bende» diyor.

ÜRÜNLERİNİN KAYNAĞI, VERMEK İSTEDİĞİ

Osman Şahin köylülüğünden gelmez; hem de köylülüğün tabanından... Küçük bir çiftçi ailesinin 13 çocuğundan biri. Şahin, ailesini yaşamaya güvenici olmayan «kırac kepirlerdeki domates fidanı»na benzetiyor...

Çocukluğu Toroslarda geçiyor, pobanlık yapıyor. Kısaca «yoklar yurdu»nda geçiyor ilk yılları. İlkokulu köyünde bitirdikten sonra, çoğu köylü çocuğu gibi kurtuluşu Dicle Köy Enstitüsü'ne girmekte buluyor. «Kitap tanıyıp okuma beğenim ilk oralarda gelişti. Harflerin birer arı gibi beynimi kovan tutup tatlandırdığı o yılları unutamam» diyor.

Enstitü bitimi Siverek'te, Fırat yöresi ağa köylerinde ağır koşullar altında öğretmenlik yapıyor.

İşte, ağır koşullar altında sürdürdüğü bu öğretmenlik döneminde edindiği gözlemler, izlenimler, duygular bir anlamda Osman Şahin'i Osman Şahin yapan **Kırmızı Yel** ve **Acenta Mirza**'daki hikâyelerin önemli bir bölümüne kaynaklık ediyor. Şöyle anlatıyor öykülerinin kaynağını:

«Toroslarda geçen çocukluğum dışında), öğrencilik, öğretmenlik dahil, ömrümün on üç, on dört yılının da Doğu ve Güneydoğu Anadolu'da geçtiğini belirtmeliyim. **Bu yaşam bende unutulmaz izler bıraktı.** O yöre insanların dilini, töresini, yaşayışlarını, her türlü değer ve kültürlerini tanıma olanağı verdi. Acı-tatlı bir takım olaylara tanık oldum. **Ayrıca, gözlem ve duygularımı tazelemek için hikâyelerime kaynaklık eden yörelere gez yaptığım olur.»**

Öteki enstitülü sanatçılarda gördüğümüz iki yanlı zorunluluğu Osman Şahin'de de görüyor, buluyoruz.

a — Bilincindeki birikimlerin çıktığı, yetiştiği ortamdan kaynaklanması,

b — Edindiği verileri biçimlendirerek yeniden onlara ve öteki emekçi sınıflara ulaştırma isteği.

Yani eylemsel ve düşünsel yanı olan bir zorunluluk. Aslında düşünsel zorunluluk, «sorumluluğun» ta kendisi. Şöyle diyor Şahin:

«Öykülerimin 'benim insanım'ca okunmasını istiyorum. Benim insanımda derken, işçileri, yoksul köylüleri, küçük burjuva emekçilerini ve aydınları kastediyorum. **Çünkü öykülerimde, ezilen, horlanan, içinden çıktığım o insanlara gönül verdim ben. Onların kimliklerini belirlemeye, kaleme çekmeye çalıştım. Sızılarını yüreğime ağır yük ettim.»**

ŞAHİN'İN TAVRI

Yazmayı, «bir eylem, bir sorumluluk» olarak gören sanatçı, hikâyeye yazmaya daha bir önem yüklüyor. Şöyle diyor Şahin:

«Öykü yazmanın, öykü işçisi olmanın başlı başına bir görev, bir yürek işi olduğuna inanıyorum. Öz'ünden getirdiğin sese, yazantına kulak verdiğin kadar, tavrının ne olduğunu, kalemini kimlerden yana vuracağını da bilmek, belirlemek zorundasın. Saf tuttuğun yer, eğer çalışanların, yani halkının yanısıra, sanatçı onlar adına araç yapacak-sın, bu kez onun geleceğe dönük istemleri ne yöne, bilecek-sin. Kısacası sorumluluk duy-

mak, soylu olmaya çalışmaktır yazarlık. Burada soylu olmanın kastım, halkının yanında olmaktır. Üretici güçler yararına devrimci kültür kavgasında yer kapmaktır.»

Aslında her sanatsal ürünün kendine göre önemi var, zorluğu var. Hikâyeye yazımındaki teknik zorlukları kabul ediyorum. Dört başlı bayındır bir hikâyeye yazmak, çoğu kez roman yazmaktan da, şiir yazmaktan da daha güçtür. Ancak iş vuruculuğa, etkilemeye, yöreliliğe gelince, sanıyorum bu açıdan en etkin ürün şiirdir. Aslında bu etkileme özelliği biraz da şiirin biçimsel yapısından geliyor. Sözgelimi düşünceye eşlik eden ses v.b. öğeler gibi.

Şahin, «üretim açısından, kenti yazarken köyü-köylüyü, köyü yazarken de kenti iyi tanıyıp bilmek» gerektiğini belirterek, bir başka yerde hikâyeci olarak tavrını şöyle koyuyor:

«(...) Yaşanan acıyı, yanlışlığı dillerken, aslında ne yapılması, nasıl yaşanması gerektiğini de okuyucuya sezdirmek, böylece emeklerine kimlerin hile soktuğunu, rahatlıklarının hangi güçlerce çalındığını ele alıp sergilemek, kültürümüze taşımak baş görevim olacaktır.» (Celal Özcan: Osman Şahin'le Konuşma, Öykü, sayı: 2/1975)

KONULARI

Kırmızı Yel: Yaman mı yaman bir yoksulluk. Ekmeğini, bir-iki parça tarlanın, birkaç baş hayvanın —o da varsa— tırnağına bağlayan insanlar... Ovayı kuran, ekinleri kasıp kavuran kınacıları çocuklarının kanıyla sulayan insanlar... Kökten kırılmak için, «kuru kursak hatırı» bir lokmanın ardında koşturanlar. Midesiyle dalaşıp durmaktan, kendini dinlemeye zaman bulamayanlar.

İşte, böyle sefaletin doruğuna ulaşmış insanları öyküleştiriyor **Kırmızı Yel**. İçinde bulunduğu dirlik kavgası yüzünden kendini dinleyemeyen, dinlemediği için de dinî-töresel koşullanmaya bağlı duygularla ve elyordamıyla hareket eden, kurtuluş arayan Muğdetli'li Resul'a, Resullara kızmıyoruz. «Cenabı Allah'a ka-

nının hasını» akıtmasını salıklayan şıhları yarattığı için Tanrı'ya şükreden Resul'a kızmıyoruz. Ona yol gösteren Şih'a, onu yargılayan yargıca, yargıçtan da öte düzene kızmıyoruz.

Evet, bilerek bilmeyerek kendini yargılayan düzenin yüzüne tüküre tüküre savunmasını yapıyor Muğdetli'li Resul...

Önemli bir gerilim sağlıyor **Kırmızı Yel**'le.

Kitapta aynı oranda gerilim sağlayan hikâyelerden biri de «Fırat'ın Cinleri».

İkel toplum düzeninin ilkel bir işleviyle karşı karşıyayız «Fırat'ın Cinleri»nde. İkel tedavinin yarattığı sonuçların yanısıra, geri toplumlardaki kadınlık dramına da tanıklık ediyor bu öykü. Yazarın, kadın dünyasına, feodal kültür değerlerine tanıklığını belirleyen bir hikâyeye bu. İlginç buluşları, özgün anlatımıyla önemli bir çizgiye ulaşıyor o. Şahin bu hikâyede.

O yöre insanının hayat felsefesinin kimi zaman bir tek cümlede özetlendiğine tanık oluyoruz:

«Yani ki marabayam. Felek bizim defterimize bir geçimlik arvat yazmıştır.» (s. 75)

Şahin özellikle kapitalizm-öncesi ilişkiler içinde ömür tüketen «maraba milleti»ni dilendiriyor, sergiliyor. Yalnız bunlar değil, doğal olarak, feodal kalıplar da var ortada. «Ağa milleti»nin doğal oportünizmi ile «maraba milleti»nin buna karşı geliştirdiği mücadele türü içiçe, yanyana, en tipik görünüşleriyle yansıtıyor. Bu bakımdan tarımsal mücadelenin ikelliği, dirlik kavgasının çetinliği yanında, feodal ilişkilerdeki gerilimi de çok güzel koyuyor ortaya «Fareler».

«Velâkin, ağamın ilk kurşunu kalçama girmiştir. Baktım ziyansızdır. Etim tutmuş kurşunu. Ardından ikincisi gelmiş aha burama. Anlamışam ki kahım akıy, canım gidecek. «Ula Feyzo» dedim. «Ölürken barı bir poka yara!..» İşte o zaman, ben de çekip, ağamı vurmuşam Begim... Kör şeytan, o ölmüştür, ben yaşamışam... Kara yazı...» (s. 61)