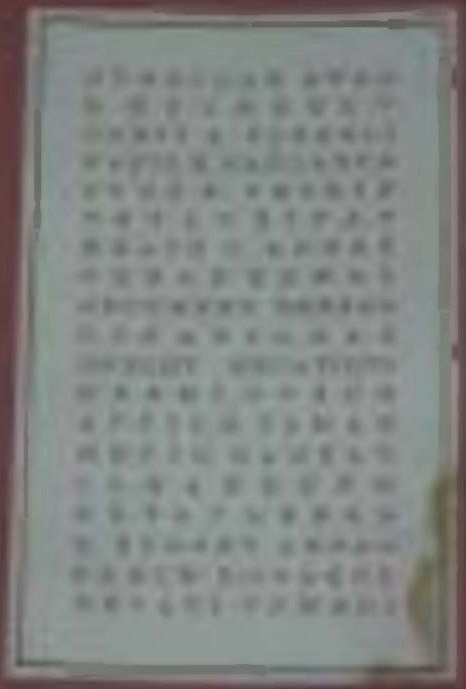
TÜRK EDEBİYATI

1963



Memet Fuat'ın Seçtikleri

TÜRK EDEBİYATI 1963

de yayınevi

BİRİNCİ BASKI : OCAK 1963

de yayınevi

İstanbul, Cağaloğlu, Nuruosmaniye Caddesi 92. Tel: 22 85 87

Sayfa düzeni : Metin Yasavul; Dizgi : Erdoğan Kantürk; Tertip : Naim Kalebaş; Düzelti : F. Bengü; Baskı : A. Toktaş

İSTANBUL MATBAASI
Nuruosmaniye Cad, 90

YENİ TÜRK EDEBİYATININ BİR YILINI ELİNİZİN ALTINA GETİREN ANTOLOJİ

Yetişme yıllarında edebiyatla yakından ilgilenen, belki kendileri de bir şeyler yazmış olan aydınlar, iş hayatına atılınca değişik kaygılar, sıkıntılar, sevinçlerle o dünyadan uzaklaştıkça uzaklaşıyorlar. Oysa sanat dergilerini izlemek, yeni çıkan kitapları günü gününe almak, edebiyatın gelişmelerini gözden kaçırmamak isteği hiçbir zaman bütünüyle yok olmuyor. Ama günümüzde sanat dergileri öylesine çoğaldı, kitaplar öylesine birbiri ardına çıkar oldu ki... İyi ile kötünün bir arada öne sürülüşü, bütünü görememenin şaşırtıcı etkileri, aydınları ya umutsuzluğa, ilgisizliğe, ya da yanlış örneklere sürüklüyor. Önceleri daha çok işlerinin ağırlığından yakınanlar, bakıyorsunuz, bir süre sonra, yeni sanatçıları küçümsemiye başlıyorlar. Yalnız büyük başarılar, bir de geniş reklâmcılığa dayanan yayınlar ulaşabiliyor kulaklara. Ondan ötesi ses vermiyen, apayrı, kapalı bir dünya. Oysa sanatçılarımız hiç de kendileri için yazıp çizen kişiler olarak görünmüyorlar.

İşte Memet Fuat edebiyatımızın gelişmelerini günü gününe izliyemiyen aydınlara, 1962 yılında yayımlanan dergilerle kitaplardan en ilginç şiirleri, kısa hikâyeleri, deneme, eleştiri yazılarını seçmek için giriştiği bir çalışmadan elinde bu tadına doyulmaz kitapla döndü.

De Yayınevi'nin her yıl yayımlıyacağı bu yıllıklarla Yeni Türk Edebiyatı'nı adım adım izlemek sizin için güç bir iş olmıyacak.

DE YAYINEVİ, NURUOSMANİYE 92, İSTANBUL

Böyle bir seçmeler kitabı hazırlamayı dört beş yıl önce düşünmüştüm. İlk olarak Varlık Yayınevi'ne başvurdum. Yaşar Nabi o zaman pek akıl erdiremediğim, ama sonra — Varlık Yıllığı'na yılın şiirleri konusunda iki yazı yazdıktan sonra — çok iyi anladığım birtakım kaygılarla bu işe yanaşmadı. Arkasından, bambaşka bir niteliği olan Varlık Yıllığı'nı yayımlamıya başladı. Türk Edebiyatçılar Birliği'nin de bir yıllık çıkarmak istediğini Yaşar Nabi'yle yaptığım o konuşmada öğrenmiştim. Epeyce süren bir gecikmeden sonra, TEB'in beklenen yıllığı da yayımlandı. Ama bu yıllıklar benim düşündüğüm seçmeler kitabına hiç benzemiyordu. Birinde Varlık dergisi çevresindeki yazarların, öbüründe Türk Edebiyatçılar Birliği'ne bağlı yazarların daha önce yayımlanmamış eserleri yer almaktaydı. Onun için de tasarımdan vazgeçmek gereğini duymadım.

Elinizdeki kitap, gördüğünüz gibi, bir eleştirme, seçme, değerlendirme çalışmasının ürünü. 1962 yılında yayımlanan dergilerin, kitapların taranmasıyla düzenlenmiş bir antoloji. Belli bir kimsenin sorumluluğu altında. Hemen söyliyeyim, nesnel değil, çok öznel bir değerlendirme. *Bana göre*, 1962 yılında Yeni Türk Edebiyatı'nın şiir, kısa hikâye, eleştiri, deneme, konuşma alanlarında en ilginç — çoğu zaman da en güzel — örnekleri bu kitaptakiler.

Demek ki bu kitap hiçbir bakımdan Varlık Yıllığı ya da TEB Yıllığı ile çatışmıyor, onların yapmakta olduğu bir işin daha iyisini yapmak gibi bir amaçla çıkarılmıyor. Çok değişik bir amacı var : Sayıları iyice çoğalmış olan sanat dergilerini, birbiri ardına yayımlanan kitapları gereğince izliyemiyen aydınlara yöneliyor, onların edebiyatımızdaki gelişmeleri, bütünlüğü olan bir çerçeve içinde, çeşitli yönelişleri gözden kaçırmadan görebilmelerini sağlamıya çalışıyor.

Bence, bu kitabın en büyük eksiği 1962 yılında yayımlanmış romanları, uzun hikâyeleri, uzun eleştiri, inceleme yazılarını, edebiyatla ilgili birtakım felsefe yazılarını, bir de mizah hikâyelerini seçme alanının dışında bırakmasıdır. Ama beş yüz sayfayı aşan kitapların da başka sakıncaları oluyor.

Seçme işine gelince. Önce doğrudan doğruya eserlere yöneldim. Böylece, tanınmış sanatçıların yanı sıra, adı duyulmamış sanatçıların eserleri de katıldı yaptığım seçmelere. Açıkça bilinsin istiyorum : Bir yüreklendirme olsun diye seçmiş değilim onları. Bu kitapta belli bir değer düzeyinin altına düşen hiçbir yazı yok, *bence*. Çok değişik anlayışlarla yazılmış, yan yana gelmez denebilecek şiirler, hikâyeler, denemeler var, biliyorum, ama hepsi de belli bir düzeyin üstünde — gene *bence*.

Yaptığım sıralama da kimilerini düşündürecektir. Tek bir ölçüsü yok... anlatılması güç biraz. Önce yazarların doğum yıllarına göre bir sıralama yaptım. Sonra özlere, konulara, biçimlere, anlayışlara göre birbiri ardına gelen gözden geçirmeler, yakıştırmalar o sıralamada birtakım değişikliklere yol açtı. En iyisi şöyle demek : Bu sıralama seçtiğim eserlerle bir süre baş başa kalmanın sonunda kendiliğinden oluştu.

Aralık 1962

Memet Fuat

Aşk Gelicek...

SABAHATTİN EYUBOĞLU

(d. 1908) en usta deneme yazarlarımızdandır. Halk sevgisi üslûbuna, diline sinmiştir. Yazı hayatında önemli bir yer tutan çeviri çalışmalarında yaratıcılığın etkileri görülür. Denemelerinin bazılarını 1961'de yayımlanan «Mavi ve Kara» adlı kitabında toplamıştır.

«Aşk gelicek cümle eksikler biter»

Hangi ozanımız söylemişti bunu? Yunus olabilir; ama onun da olsa, ben kendi payıma Yunus'u bir tek kişi değil, Türkiye halkı saydığım için, üstelik de cümle ozanları halktan yana bildiğim için, bu sözü Türkiye halkının, halk her yerde bir olduğu için de dünya halkının bir sözü olarak seviyor ve benimsiyorum. Bu sözün gücü ve değeri yanında, Viyana kapılarında şakırdayan kılıçlar bir hışırtı kalır. Bir Türk olarak, daha doğrusu bir Türkiyeli olarak (bunu ekliyorum : çünkü kimi aydınlarımıza göre Karadenizliler Türk değildir, ben se Karadenizliyim; üstelik de atalarımızın, Orta-Asya'dan gelme olduklarını bilsem de övünmem bununla : Nerden gelmişlerse hoş gelmişler...) evet, ne diyordum? bir Türkiyeli olarak böyle bir sözün benim konuştuğum bir dilde söylenmiş olmasına seviniyorum. Ne yaman bir insan gerçeğiyle yüklü, bu rahat soluk. Tek tek ve topluca yaşanmış ne serüvenler, ne destanlar var içinde. Aşk gelicek, ne aşılmaz dağlar aşılmış, ne kara yazılar ak olmuş, ne çözülmez düğümler çözülmüş, ne bereketsiz topraklar cennete dönmüş dünyada.

Aşk gelmeyicek ne bilim gelir, ne sanat. Aşk gelmeyicek ne iyilik umulur insanoğlundan, ne doğruluk. Aşk gelmeyicek zor kurtuluruz kuru softalıktan, karanlıktan, korkudan, kuşkudan; zor güldürürüz yüzünü fakir fukaranın, zor ayıklarız halkımızın bitini piresini.

Kimi aydınlarımıza sorarsanız boş laftır bunlar. Sevgi karın doyurmaz. Sevenin yüreği yumuşak, gözü ıslak olur. Halk sevgiyi ne yapsınmış : ya ekmek istermiş bizden, ya akıl. Sevilecek bir yanı da yokmuş zaten halkın. Katı yürek ve çatık kaşla kalkınırmış memleket. Hınç, öfke daha kalkındırıcı duygularınış.

Evet, ucuz, göstermelik sevgilere, sadakaya benzer acımalara, püf demeden sönen coşkunluklara ne kadar çatılsa yeridir. Sözde yurtsever, sözde halksever kişilerin ne türlü talkın verip salkım yuttuklarını göre göre bir hal olduk. Devrimci Türk yazarları, ozanları yıllar yılı sahte duygululuklarla cenkleşmekte haklıydılar. Ama, sahte sevgilere kızıp gerçek sevgileri de tırpanlamak bindiğimiz dalı kesmek olur. Sevgi olmayan yerde ısırganlar biter bitse bitse. Akıl da, bilim de sevginin buyruğunda oldukça yarar sağlayabilir insanlığa : Hıncın buyruğunda baş belâsıdır ikisi de. Kaldı ki sevgisiz gelişemez ikisi de : Aynı kalıplar içinde kalıp doğma ve kılıç üretebilirler yalnız. Din tarihleri donmuş akıl ve bilimlerin kurum kurum kuruttuğu insan soluklarıyla doludur.

Bir şeyi sevmek bir başka şeyi sevmemeyi gerektirebilir. Sevdiğimiz bir şey uğruna sevmediğimizle savaşırız da elbet. Buna bir diyeceğim yok. İsa gibi düşmanımızı da sevmekten yana değilim. Sevgisi olanın düşmanı da vardır diyebilirim. Ama düşmanlık sevginin gereğidir diye dünyada dal kılıç dolaşmayı da anlamam. Sevginin asıl gereği, sevgiyi çoğaltmak ve ağaç dikmektir dünyaya. Öfkenin bile haklısı yalnız sevgiden doğabilir. Lafta kalan sevgiye içerliyorsak, işe çevrilen sevgiyi yaratmaya çalışmalıyız, sevgisizliği değil.

1946 yılında Büyük Millet Meclisi Hasanoğlan Köy Enstitüsüne Kâzım Karabekir Paşa'nın başkanlığında bir heyet göndermişti. Bu heyet Köy Enstitülerinin yurtseverlikleri üzerinde uyanan kuşkuların yerinde olup olmadığını anlamak istiyormuş. «Oğlum, sen yurtseverliğini nasıl gösterirsin?» gibi sorular sormuşlar Hasanoğlan'da. «Ağaç dikerek, duvar öre-

rek, susuz yere su getirerek» gibi karşılıklar almışlar. Bozkırın ortasında birkaç yıl içinde yüzlerce yapısı ve yüz binlerce ağacıyla bir sevgi mucizesi olarak doğmuş olan Hasanoğlan'da çalışanlara böyle sorular sormaya nasıl dili varır insanın? Varmış işte. Heyet Hasanoğlan'dan kuşkusuz ayrılmış, diyorlar. Ama yurtseverliği başka türlü anlayanlar yine de baltaladılar Hasanoğlan'ı.

Sözde yurtseverliğe öylesine alışmışız ki işte yurtseverlik yani sahici yurtseverlik saygı görmek şöyle dursun kuşku bile uyandırıyor. Yurdunu canından çok sevdiğini sadece söyleyenler se başkalarına çamur atmak hakkını bile kazanıyorlar.

Plânlar, hesaplar kadar, yapıcı sevgilere de susamıştır bizim topraklarımız. İşini, iş arkadaşlarını, çevresini sevmeyenlerin hiçbir plânı gerçekleştireceklerine inanmam; sevenlerin se beş yıllık işi bir yıla sığdıracaklarına inanırım. Büyük devrimciler onun için sanatsız edemiyorlar; çünkü sanat en ilkel toplumdan en gelişmişine kadar her yerde en bereketli sevgi kaynaklarından biridir. Böyle iken, sevgi ve sanat sözlerine dudak büken akılcıların akıllarına nasıl şaşmamalı? En güzel düzeni de bulsalar kafalarında (sevgisiz onu da bulamazlar ya !) nasıl benimsenip uygulanır bu düzen? Hangi kol kımıldanır yüreksiz?

Bizim okulların çoğunda niçin kolay kolay matematik ve yabancı dil öğrenilmez? Öğretmenlerin bilgisizliğinden, metotların, kitapların kötülüğünden mi? Hayır bence. Bu dersleri sevdiremediğimiz için öğretemiyoruz. Bir çocuk ana dilini bir iki yıl içinde akıl yoluyla, belli metotlarla mı öğreniyor ki? Konuşmaya başlayınca çevresindekilerin gözlerinde gördüğü sevgi ve sevinç pırıltıları yok mu? Onlar çözüyor akılların çözemediği düğümleri çocukların kafasında. Okullarda ezberleme ve yararsız bilgiler dışında edindiğimiz gerçek ve köklü bilgileri günün birinde içimizde uyanıveren bir sevgi coşkunluğuyla öğrenmişizdir. Sevgiyle yoğrulmamış bilgilerden bir teki kalıyor mu uzun zaman içimizde, sorarım size?

Bütün eksikleri, zorlukları gideren sevgi nasıl doğar içimizde, nasıl beslenip gelişir? Sırların sırrı budur işte. Aşk olsun bu sırra erene! Ne türlü insanlar ne zaman, nasıl sürüyle yüreği birbirine ve kendine bağlar ve coşkun sellere çevirir? Tabiat üstü bir olay değil bu elbet, ama kaba akılla yakalanır gibi de değil. Öyle olsa reçeteyle sevgi alır dağıtırdık. Kendini toplumlara sevdirmiş, halkı coşturup sürüklemiş insanların ortak özelliklerini arayabiliriz yalnız. Bu özelliklerden biri kendini bir işe bütün yüreğiyle, çıkarsızca verme gücü olsa gerektir. Küçük hesaplarla, çıkar kaygılarıyla sevgi yaratıldığı, dolayısiyle büyük işler başarıldığı görülmemiştir tarihte. Sen kendini bir şeye vereceksin ki herkes de kendini sana versin.

Halk kendini bir işe verenlere o kadar düşkündür ki, kendinizi bir işe vermiş görünerek onu aldatabilirsiniz. Sevgi bir süre için kör edebilir halkın gözünü. Ama halk yine de özlediği şeyde aldanmış değildir, adamında aldanmıştır yalnız. Bu aldanıştan ötürü halkı suçlandırmak hırsızın suçunu unutmak olur. Bu hallerde öfkemizin halka değil, halkın sevgisini sömürenlere yönelmesi gerekir. Oysa aydınlarımız çok kez bütün yüzsüzlüklerin, sevgi bezirgânlıklarının vebalini halka yüklüyor.

Demokrasi halk sevgisine ve halkın sevgisine dayanan bir düzendir. Halkı sevmeyi, halkın sevmesini hor görenler, bilerek bilmeyerek zorbalık düzenini özleyenlerdir. Gerçek demokrat için halk, her halk sevilmeye ve sevgisi kazanılmaya değer. İnsanlığın büyük gücü halkla tekler arasındaki karşılıklı sevgidir. Bu sevginin aldanışları, mutlu azınlığın üstün aklının aldanışlarından daha zararlı değildir dünya için. Halk bir aldanır, iki aldanır, sonunda sevgisini hakkeden insanı bulur, ama üstün akıl bir aldandı mı halkın yaratıcı sevgisini yüzlerce yıl körletebilir. Halkın sevgisi zaman zaman doğruluğa ve bilime aykırı yollar tutuyor tutmasına; halkın, gerçek düşmanlarını dost gördüğü oluyor olmasına. Yürekler acısı

bir gerçek bu, ama değişmeyecek bir gerçek değil. Halklar uyanıyor gittikçe, uyandıkça da doğrulukla, bilimle aralarını açanların foyaları çıkıyor meydana. Aslında ne gerçek bilgin halkı küçümser ne de halk gerçek bilgini. Eski sömürücü düzenlerdir ikisini birbirinden uzaklaştırmış olan. En güzel düşünceleri halktır emziren ve koruyan. Batı uygarlığının tarihi de halk değerlerinin yüze çıkma tarihidir.

Seçimler gönlümüzce sonuç vermedi mi halka kızıyoruz hemen, kendi kendini yönetmeğe layık görmüyoruz onu. Sanki biz halka hizmet edecekleri her zaman halktan daha iyi seçmesini biliyormuşuz gibi. Halkı halka karşı yöneten, halkın sorumluluk duygusunu geliştirmeyen düzenleri çok denedi insanlar. Yararından çok zararı olduğunu gördü o düzenlerin. Ne kadar sabır istese ne kadar bocalatsa da devlet gemisini, yine de demokrasi içinden çıkacak düzenlerin en az kötüsü. Çünkü yaratıcı güç önünde sonunda halktadır. Halkı gerçekten sevenlerin ona güvenmeleri ve ilk demokrasi denemelerindeki sürçmeleri hoş görmeleri gerekir. Yoksa halk, halk düşmanlarının tutsağı olmaktan kurtulamaz kolay kolay. Aydınlara düşen halkın kendi kendini yönetme çabasını desteklemektir her şeyden önce.

Halk sevilmeye gelmez, şımarırmış. Zordan, dayaktan anlarmış halk. Dövüle sövüle adam olurmuş. Bu kadar çirkin bir düşüncenin doğru olması beklenir mi? İnsan kendini ne kadar budalaca büyük görmeli ki, kendini en iyi yönetici ve öğretici seçsin, danışmayı, tartışmayı gereksiz sayıp herkesi zorla kendine benzetmeye çalışsın. Böylesi insan bir düzen sağlasa bile ne kadar sürer o düzen ve ne iyilik getirebilir halka? Değil halkı kendi çocuklarını bile bırakmamalı böylesinin eline. Gitsin sopasıyla kendi kendini adam etsin edebilirse. Halkı sevmeyen karışmamalı halkın işlerine. Düzensizlik daha iyidir onun kuracağı düzenden.

Sabahattin Eyuboğlu
(*Yeni Ufuklar*, 123)

Cahit Sıtkı Tarancı

(1910 — 1956)

"Su" dergisinin 15. sayısında Sabih Şendil yazıyor: «Eski dergileri karıştırırken rahmetli Cahit Sıtkı Tarancı'nın 'Bereket Versin' adını taşıyan bir şiiri gözüme ilişti. 'Pınar' dergisinde yayımlanmış olan bu şiir, nedense, ozanın hiçbir kitabına alınmadığı gibi antolojilere filân da girmemiştir.»

BEREKET VERSİN

Bu konak eski paşalardan birinin,
Bu arsa bir mebusundur.
Bir doktorun bu apartıman,
Bu dükkân benim değil;
Bu çarşıya hükmeden yahudiler.
Bereket versin
Gökyüzünün tapusu yok,
Herkes bakabilir.
Bulutlara kimse el koyamaz
Hayal kurma hürriyeti var.

"Varlık" dergisinin 587. sayısından: «Okurlarımızdan Ahmet Nesim Kürçer'in eline '35 Yaş'ın eski baskılarından biri geçmiş. İçinde yıpranmış bir kâğıt üzerinde Cahit Sıtkı'nın kendi el yazısı ile akrostiş tarzında yazılmış bir şiirini bulmuş. Şiiri gördük. Gerçekten Cahit'in el yazısıydı. 1930-36 yılları arasında yazılmış olacak.»

AKROSTİŞ

Var olan bir sen, bir ben, bir de bu bahar.
Elden ne gelir ki? Güzelsin, gençliğim var.
Dünyada aşkımız ölüm gibi mukadder.
İnan ki bir daha geri gelmez bu günler.
Âlemde bu andır bize dost esen rüzgâr.

Ataç'la Şiir Konusunda Konuşu

İsmail Ali Sarar'ın 1952 Temmuzunda "Cumhuriyetten Bugüne Türk Şiiri" adlı antolojisi için ünlü denemeci Nurullah Ataç'la (1898 - 1957) yaptığı bu konuşma, antolojinin yayımlanması geri kaldığından hiçbir yerde çıkmamıştı. Bu yıl «Ataç» dergisinin 2. sayısında yayımlandı.

1 — *Üstadım, bilmiyorum nereden başlıyalım? Bütün konuşmalarımız sizden geçen gün rica ettiğim gibi şiir, yeni şiir üzerine olacak. Sizin bu konuyu çok, ama çok sevdiğinizi biliyorum. Denemelerinizde sık sık yeni şiir, yeni ozan veya gerçek ozan der, bunu bütün yönleriyle anlatmağa çalışırsınız. Bu konuda kendinize özgü düşünceleriniz var. Bu düşüncelerinizi açıklar mısınız?*

1 — Kişi vardır, sever şiiri, kişi vardır, sevmez. Ben kaç kez söyledim, severim, hem de çok severim. Kişioğullarının yaptıkları bunca işler, tuttukları bunca yollar arasında, bence şiirden üstünü, şiirden yücesi yoktur.

Yeni ozan ısmarlama koşuk yazamayan kişidir. Paul Valéry kendisine yazı ısmarlanmasına pek sevindiğini söyler, hele konusundan başka uzunluğu da önceden söylenirse daha çok sevinirmiş. İnanmayınız : Paul Valéry kendisine, yazmak istediği yazıların ısmarlanmasını isterdi. Gerçekten ısmarlama şiir, ısmarlama yazı yazmaktan hoşlansaydı, yaşadığı günlerde yurdu birtakım sevinçler tattı, acılar geçirdi, onlar için de yazardı. Betiklerinde öyle bir şey bulamazsınız. Günün olaylarından konuşurken bile eski bir şeyi, kendisiyle ilişiği olmıyan bir şeyi anlatıyor sanırsınız.

Yahya Kemal'de övmek isteği vardır, şiirlerinin bir bölümünde divan şiiri yolunu tuttuğu için kaside yazması ge-

rektiğini de anlar. Över, ama kimi över, Fatih'i, Yavuz'u, Gedik Ahmet Paşa'yı över; çünkü geçmiş yüzyılların kişilerinin övülmesi ısmarlama olamaz.

Yeni ozan ısmarlama yazıdan, ısmarlama şiirden o denli çekinir ki gününün olaylarına, kişi olarak bir ilgi gösterse bile, sevinse, üzülse bile, sevincini, üzüntüsünü şiirine kolay kolay koyamıyor.

Bugün ısmarlama şiir yazabilen ozan yoktur demiyorum, var, belki eskisinden daha da çok var. Ama onların yazdıklarına, sözleri, biçimi ne olursa olsun, yeni şiir diyemiyoruz.

— *Acaba niçin diyemiyoruz, bunu açıklar mısınız?*

— Niçin olduğunu bilmem, diyemiyoruz. Günümüzün büyük ozanları, gerçek ozanları, bize günümüzün olaylarının, sevinçlerinin, acılarının şiirlerini söyleyemiyorlar.

2 — *Efendim ikinci sorum, şiir üzerine tartışmalar, yeni şiir eski şiir diye bir ayırma sizce yapılabilir mi? Bu iki karşıt düşünceyi savunanlara ne dersiniz?*

2 — Evet, şiir üzerine tartışmalar, çekişmeler sürüp gidiyor. Bir bakımdan iyi bir şey : Doğru, yanlış, hepsi de ilgiye değer birtakım düşünceler üzerinde durmamız, kendimiz hangi yandan olduğumuzu bilmediğimizden gelmez mi? İyice bilseydik, şiir dediğimiz zaman hepimizin anladığımız bir olsaydı bu kadar çekişmezdik. Daha doğrusu kendimizce şiirin ne olduğunu iyice bilsek gene bu kadar çekişmeyiz : Karşımızdakilerin araştırdıkları bizim anladığımızdan büsbütün başka bir şeydir, der geçeriz. Şiiri sevmiyoruz demiyorum, seviyoruz, ama sevdiğimizin ne olduğunu pek bilmiyoruz. Şiiri seviyoruz, ama niçin sevdiğimizi söylemek, sevgimize sanki bir özür bulmak istiyoruz.

Doğrusunu isterseniz bu tartışmalarda bir kavga havası var. Her söyleyen karşısındakileri yermek, kötülemek, dediklerini ille bozmak, bile bile anlamamak istiyor. Şiir sözü üze-

rinde anlaşmadığımız gibi tartışmaya karıştırılan öteki sözler üzerinde de anlaşamıyoruz.

3 — *Şimdi de başka bir soruya geçelim. Bugün her yönü ile ilerleyen, gelişme gösteren, genç ozanların denemeler yaptıkları serbest söyleyiş, sizin deyiminizle «Özgür Koşuk» üzerine düşüncelerinizi söyler misiniz?*

3 — Evet, sizin konusunu açtığınız özgür koşuk aldı yürüdü, iyice yerleşti, yavaş yavaş öğrenim betiklerine bile giriyor. Kafalarını öteden beri alışık oldukları dar çerçevelerden bir türlü kurtaramıyan, gençliklerinde bellediklerinden başka ne görürlerse dudak büken birkaç kişiyi bir yana bırakırsak, diyebiliriz ki o ölçüsüz, uyaksız şiirleri artık kimse yadırgamıyor. Özgür koşuğu doğarken alkışladım, şimdi de kötülemeğe kalkacak değilim. Duygunun, coşkunun dile dökülüşündeki duraklara, kıvrımlara daha yakından uymağa, kuralların yardımına sığınmaksızın ezgilerini kendi kendilerine yaratmağa çalışan o kimi uzun, kimi kısacık mısralara bayılıyorum. Onları okurken ya doğrudan doğruya düşünceyi, ya da salt kulağı hoşlandıran uyumu bulmak için benim de bir çaba göstermek zorunda kalmam, beni sevindiriyor. Ölçülü koşukta, kendimizi biraz bırakıverdik mi bizi uyutacak bir şey, bir ninni vardır, özgür koşuk ise okurun da ille uyanık, ille aygın olmasını ister. Özgür koşuğa bir türlü ısınamıyanlar, belki de şiirde bilincimizi uyuşturan, bizi bellisiz düşlere, daha doğrusu bir düş akımına sürükleyen tatlımsı sesleri arıyanlardır.

Özgür koşuğu sevenlere, onunla şiir söyliyenlere bir diyeceğim yok, ancak ölçülü koşuğun büsbütün bırakılınasını isteyenlerden de değilim. Hep özgür koşuğa gitmeği dileyenler, bana öyle geliyor ki ölçülü koşuğun zorluklarından kaçıyorlar. Sen de mi ölçülü, uyaklı koşuğun güç olduğunu ileri süreceksin demeyin bana kuzum. Sözlerimizi hece ölçüsüne de, aruza da uydurmanın, uyaklar bulmanın pek öyle güç bir iş

olmadığını bilirim. Birkaç günlük, en çok birkaç aylık bir sıkıntıya katlandık mı ne istersek ölçülü olarak söyleyebiliriz. Gençliğimde bu denli şiirler yazdım. Benim düşündüğüm güçlük o güçlük değil.

Bir dilde büyük, usta bir ozan geldi mi, o dilin şiir kalıplarını kendi dileğince yeniden yoğurur, yumuşatır, sonra da onları yeniden katılaştırıverir. Ondan sonra gelen ozanlar, ona uyarak kolayca mısralar söyleyebilirlerse de bir yenilik getirmekte güçlük çekerler.

— *Efendim bu düşünceleri örneklerle açıklasanız daha iyi olmaz mı?* der demez Ataç:

— İvedi gidiyorsunuz. Sözümü kesiyor, düşüncelerimdeki birliği unutmama yardım ediyorsunuz. Hiç sevmem bu denli davranışı. Ne demek istediğimi örnekler göstererek anlatacağım. Bâki Efendiden sonra, Bâki Efendi gibi şiir söylemek zor bir iş değildir. İçleri, dilleri şiire yatkın kimseler Bâki Efendiye kolayca öykünebilirler. Ama Bâki'den sonra Nefi'nin, Nefi'den sonra Nedim'in, o büyük ustalardan sonra Yahya Kemal'in, kendi dileklerine göre mısralar yazabilmeleri, şiire yeni bir deyiş getirmeleri çok güç bir iştir. Bugün ölçülü koşuğu bırakan ozanlarımız, kendileri pek bilmeseler de, bence işte bu güçlükten kaçıyorlar. Şiirlerini aruzla yazarlarsa Yahya Kemal mısraları, hece ile yazarlarsa altı - beşle, yahut yedi - yedi ile birbirine benzer mısralar söylemekten korkuyorlar. Bu korku öyle yayılmış ki Cahit Sıtkı, Ahmet Muhip gibi ölçülü koşukla yazan iyi ozanlarımız bile altı - beşi, yedi - yediyi bırakıp altı-altı, altı-yedi, beş-yedi gibi ölçüler deniyorlar. Oysaki şiire getirmek istedikleri yeni sesi, yeni uyumu eski ölçülere dökebilmeleri, eski kalıpları yumuşatıp yeniden yoğurmaları daha iyi olurdu. Racine'den, Hugo'dan, Baudelaire'den, Verlaine'den sonra Mallarmé, fransızcanın «alexandrin»ini, altı-altılık ölçüsünü bırakmamış, Mallarmé yepyeni bir «alexandrin»i yaratmıştır.

4 — *Şiiri her şeyden çok sevdiğinizi sizinle geçen akşam Özen'deki konuşmamızda söz konusu etmiş, nedenleri üzerinde durmanızı dilemiştim. Nedense o gün başka konulara geçtiniz. Bugün anlatır mısınız?* deyince Üstad söze başladı:

4 — Şiiri sevdiğim kadar bir şeyi sevmem. Roman, öykü okumağa, kendilerini edebiyatçılığa kaptırmayan kişilerin yazdıkları denemeleri okumağa da bayılırım. Ama onlardan ne de olsa bıkılıyor. Bir romanı, isterse en büyük yazarın olsun, üst üste kaç kez okuyabilirsiniz?

Şiirde öz ile biçim birbirinden ayrılamıyacağı içindir ki, odamıza astığımız bir resme yıllarca bakmaktan bıkmadığımız gibi, sevdiğimiz şiirleri, mısraları da boyuna söyleyebiliriz. Her söyleyişimizde de, bir dost yüzü gibi bakmağa doyamayız.

Dün olduğu gibi bugün de yurdumuzda yaşlı, genç birçok ozan var. Yazık ki çoğu şiirde asıl bu erdemin aranması gerektiğini unutuyorlar. Şiirin birtakım konular üzerinde söz söylemek olduğunu sanıyorlar. Bakıyorsunuz, duygularını, düşüncelerini anlatıyorlar, söylediklerinin size dokunduğu da oluyor, yüreklerinin çarptığını işitiyorsunuz, yahut hoşa gidecek benzetişler buluyorlar, gülümsüyorsunuz. Ama o çarpan yürek de, sizi gülümseten o benzetişler de betiklerin içinde kalıyor. Ben asıl şiir diye betiklerden çıkan, okuyanların bir daha dillerinden düşmiyecek kadar yaşayışlarına karışan, sözden kurtulmuş biçimlere derim. Bunun içindir ki şiirin konusuna da, eskisine, yenisine de bakmam, konuların dışında, bir daha parçalanmıyacak bir söz bütünü olmuş, bir nenin varlığı gibi bir varlık edinmiş şiirler, mısralar ararım.

İsmail Ali Sarar

Fazıl Hüsnü Dağlarca

Sayısı yirmi beşi bulan kitaplarıyla edebiyatımızın en verimli şairi olan Fazıl Hüsnü Dağlarca (d. 1914) bu yıl da dergilerde pek çok şiir yayımladı, ayrıca "Aylam" adlı bir de kitap çıkardı. Aşağıdaki şiirlerin Dağlarca'nın sevilen şiirleri arasında yer alabilecek nitelikte olduğuna inanıyorum.

SIĞDIRMAK

İşte sığdırıyorum içime üst üste, göz göz.
7 içkiyi uykuyu seni.
Ta Altay dağlarını, ta Afrikayı, ta Kongoyu yalnayak,
Ta Aristoyu, ta Mevlânayı, ta Papirüs yazılarını, ta uzun,
İşte sığdırıyorum içime üst üste, göz göz.

Göz göz düşünüyorum, mavi göz sarı göz, yeşil,
Anlamıyorum taşıdığımız ağırlığı, anlamıyorum kimin ölüsü kimde?
Karanlığın taş gecelerde serinlerken azaldığı,
İnlemediği sokak arkalarında çiftleşirken beli kırılmış köpeklerin,
Anlamıyorum bir geçmiş bakışta kim görür kimi.

Duyuyorsun mu,
Ovalarda tarlalarda ormanlarda, duyuyor musun değil.
Kara yalnızlığını yıldızların,
Ki dört yöne, dört milyon yöne, görüne görüne, düz,
Düz, parlaya parlaya eski, düz, söne söne yanılmış,
Duyuyorsun mu?

Sığdırmak seni sandığına o yaşlı kızların tel duvak,
O ağarmış erkeklerin anısına, geceliksiz.
Kaf dağlarında kılınır tam bu sıra devlerin düğünü, ayın on dördü tam,
Sığdırmak seni,
Gökyüzüne değil göğsüme.

(*Türk Dili*, 124)

KOCAGÖZ

Kocagöz bu ta eskiden gelen,
Eskiden, saçı sakalı karmakarışık,
Eskiden, köylerin köylerle kocadığı,
Eskiden, tarlaların tarlalarla yeşerdiği,
Eskiden, imecelerin imecelerle barışa ulaştığı çağ,
Eskiden, bir kocaman güvence dek yepyeni,
Kocagöz bu ta eskiden gelen gücümüz.
Kimin gözü büyük, ayağı büyük,
Yürür büyük.

Keçi alır koyunun soluğunu,
Koyun ineğin.
İnek öküzün — daha boş,
Öküz eşeğin
Eşek atın — daha hızlı,
At devenin.
Deve alır Memedin soluğunu.
Kimin gözü büyük, göğsü büyük,
Solur büyük.

Ellerimiz, közelerden su içen ellerimiz,
Şöyle yapışınca sapanın demirine,
Şöyle kara toprağın ta anasını belleyen,
Tırnağına kan oturmuş, akla mosmor,
Nasır bağlamış tan ağarana dek gecede,
Ellerimiz açılan açılan açılan Tanrıya
Beş parmakla değil, beş bin parmakla yaşlanmış.
Kimin gözü büyük, eli büyük,
Tutar büyük.

Hey sesi, bir çobandan bir çobana hey sesi,
Sonra bir ovadan bir ovaya,
Sonra bir gölden bir göle — daha kalın,
Sonra bir dağdan bir dağa,
Sonra bir höyükten bir höyüğe — daha uzun,
Sonra bir yataktan bir yatağa,
Hey sesi, bir açlıktan bir açlığa hey sesi.
Kimin gözü büyük, dudağı büyük,
Haykırır büyük.

(*Varlık*, 584)

KARŞI ISI

Karşı ısı geldi üstüme,
Dedi var mısın ha?
Karşı ısı, bitmez tükenmez bir çağrının esmer bir yel olduğu,
Karşı ısı, çiçek ormanlarından, yıldız ormanlarından, su ormanlarından,
Sfenks'in ağzını çöl kızlarına açmadığı yerlerde mor,
Dedi var mısın ha?

Dağlar üzre uluslar üzre getirdiği eski çağların,
Bir'in milyonlara dek ısına ısına yenilediği bir,
Bir sevginin bir yalnızlığa iki göz olarak açılır açılmaz
Karşı ısı kuş ormanlarından, gemi ormanlarından, ses ormanlarından,
— Bir taştım sanki, taş ellerinde taş kalemler, yonta yonta beni —
Dedi var mısın ha?

Duruyordum
Yatıyordum
Düşünmüyordum,
Susuyordum
Yaşamıyordum,
Dedi var mısın ha?

Suçumu germişim yeryüzüne, çırılçıplak suçumu,
Köpeklerin, öküzlerin, domuzların, koyunların kokladığı
Yılanların yeşil dilleriyle yaladığı yemyeşil suçumu yer üzre germişim işte,
Karşı ısı gök ormanlarından, karanlık ormanlarından, uyku ormanlarından yavaş yavaş,
Geldi yapışkan güzelliğime daha da yapışkan
Dedi var mısın ha?

(*Türk Dili*, 125)

Mevlânâ'yı Düşünürken

SAMİM KOCAGÖZ

(d. 1916) önce hikâyeleriyle ilgi çekmiş, sonra romanlar da yazmıya başlamış olan gerçekçi yazarlarımızdandır. Bu yıl konusunu Kurtuluş Savaşı'ndan alan "Kalpakhlar" adlı yeni bir romanı yayımlandı.

Aralık ayı içinde bütün gazeteler, hemen her gün, Mevlânâ Celâleddin'den söz ettiler. Konya'da yapılan, günlerce süren Mevlânâ'yı anma törenlerinin ayrıntılarını yazdılar. Törenlere, devlet adamlarımız, sanatçılarımız, bilim adamlarımız katıldı. Bir gazetenin haber verdiğine göre, anma törenlerinin yapıldığı günlerde Konya'yı ve Mevlânâ türbesini yirmi üç bin gezici ziyaret etmiş. Bunların sekiz bini yabancıymış. Ben de bu yıl, uzaktan da olsa, içimden geldi, bu anma törenlerine katılmak istedim. Kitaplığımda ne kadar Mevlânâ'ya değinen, Mevlânâ ile ilgili kitap varsa karıştırdım. Zaten çocukluğumdan beri kulağım, gönlüm Mevlânâ ile doludur. Daha ilkokulda öğrenciyken, rahmetli anneannem beni karşısına almış,

«Dü cihanda eğer altın ola dersen namın,

«Sikkesi altına gir Hazreti Mevlânâ'nın.»

demişti. Çağının hanımlarına göre anneannemin Osmanlı kültürü daha çokçaydı, okuması yazması ilericeydi. Aruzla şiir söyliyecek kadar Osmanlıcayı bilirdi. Alaturkanın yakası açılmadık makamlarını bilirdi. Kanun çalardı. Diyeceğim, ondan Mevlânâ'ya, Mevlevîliğe ilişkin çok şeyler dinledim. Onun anlattıkları ile bir mevlevî tekkesinin havasını yüreğimde duyabilir, gözümde canlandırabilirdim. Çoğu, onunla birlikte kafes ardından, yana yıkılmış mevlevî külâhlarını (sikkelerini), uçan beyaz etekleri görmüş gibi olmuşumdur.

İslâm Türk kültürü geleneği içinde Mevlevîlik çok etkili bir kurum olmuştur. Bir Osmanlı vezirinin, bir Osmanlı şairi-

nin biyografisinde, çoğu Konya'ya gittiği, Mevlânâ tekkesinde riyazete çekildiği yazılıdır. Mevlevîlik, Müslüman softalığının baskısına bir çeşit başkaldırma, rahat bir soluk alma, dine, inanca, insanca sarılma, tasavvuf felsefesini müzikle, dansla süslemeydi. En önemli yakası insanlık, dürüst, iyi insanlık ülküsünü kişiye sindirmek amacıydı. İhtilâlci Bektaşilikten, uzlaştırıcı bir yol olarak ayrılıyordu.

Mevlânâ ve Mevlevîlik böylece incelenecek olursa, Osmanlı aydınları arasında niçin yaygın olduğu, niçin etkili olduğu kolayca anlaşılır. Mevlevîlik hiçbir zaman tam anlamı, gelenekleri, törenleri ile halk arasında yayılamamış, aydınların malı olmuş kalmıştır. Tasavvuf çıplak fikirleri ile halka çeşitli tarikatler halinde inmiştir. Osmanlı aydını Mevlevî, fakat Osmanlı askeri, ordusu Bektaşiydi. Çünkü Mevlevîlik belli bir eğitim, bilgi isteyen bir yoldu. Mevlânâ'yı bilmek, anlamak, sevmek, bir bakıma her şeyden önce Farsçayı öğrenmiye bağlıydı. Osmanlı aydını demek de Farsça, Arapça bilen, Farsça, Arapça düşünebilen kişi demekti. İşte bu yüzdendir, boydan boya Anadolu Türkü Mevlânâ'yı değil, Yunus Emre'yi sevmiştir. Öncesini bir yana bırakalım. 1299'da kurulan Osmanlı Devleti içindeki Türkler, nasıl bugüne dek İslâm dinini, kendi dinlerini bilememiş, öğrenememişse, böylece Mevlânâ'yı da bilememiş, öğrenememiştir. Nedeni açık: Altı yüz yıl softalar ille de İslâmlığı Türklere Arap dili ile öğretmeye uğraşmışlar, direnmişlerdir. Mevlevîliğin, Mevlânâ'nın dilini de Farsça olarak görüyoruz. Bazı yazarlar Mevlânâ'nın yaşadığı çağda Türkçenin şiir dilinin yetersiz olduğunu söylerler. Bu fikri kabul etmek çok zor. Aynı çağda yaşamış Yunus'un şiirleri bu kanıyı yalanlar. Mevlânâ Türkçeyi okuyup yazacak kadar bilmiyordu, denebilir mi, bilmem ama, Selçukluların resmi dili, Farsçaydı, Arapçaydı. Hükümdarlarının bile adları İran hükümdarlarının adlarındandı. Demek Mevlânâ'nın aklına Türkçe gelmemiş, ya da kendisini çevresinin etkisinden kurtarıp Anadolu'nun bir bölgesinin o zaman için Türklüğün

yurdu olduğunu düşünememiş. Burada Mevlânâ'nın çevresi, hayatı, şiirleri üzerine söylenenleri, yorumları, tartışacak değilim. Zaten bütün bunları unutmuş görünerek düşüncelerimi yazmak istiyorum. Bilimsel hiçbir savım yok. Yalnız Yunus'la Mevlânâ'yı karşılaştıran bir rivayeti anmadan geçemiyeceğim. Halkın, giderek aydınların bile gözünde — eksik, yanlış da olsa — Yunus'un kişiliği ile Mevlânâ'nın kişiliğini bu rivayet iyi yansıtır sanırım :

(Yunus, bir gün Mevlânâ'ya, Mesnevi'yi uzun yazmışsın demiş. Ben olsam,

«Ete kemiğe büründüm,
«Yunus gibi göründüm.»

derdim, olur biterdi.)[1]

Sözü, Mevlânâ'dan bize ne kaldıya getirmek istiyorum. Bir felsefe kalmıştır, diyelim. Bir ahlâk görüşü kalmıştır, diyelim. Yüzyıllar boyunca Osmanlı aydınları için bir eğitim, bir dünya görüşü kaynağı olmuştur, diyelim. Mevlânâ'nın bu yönleri su götürmez bir gerçektir. Ama Farsça duyup, Farsça yazmış bir kişi olarak, herhangi bir yabancı düşünürden, filozoftan, bizi etkilemiş yabancı bir şairden farkı nedir? Onun tekke geleneği, semâ'ları bile bugün, yıldan yıla törenlere kalmıştır. İran kültürüne hizmet etmiştir Mevlânâ... İranlı bir fikir adamı, bir şair olarak bugün bizim için önemlidir. Osmanlı çağındaki Mevlânâ gibi düşünemeyiz biz bu şairi. Amerikalılar bile yıllardır, her adı geçtikçe, T. S. Eliot için (American born) diye ter ter tepinirler ama, bir türlü bu şairi İngilizlerin elinden alamazlar. Oysa Amerikalılar da İngilizce konuşur, yazar. Bir ulusun kültürüne hizmet etmek, demek bambaşka bir nitelik istiyor. Agâh Sırrı Levent Azerbaycan'a gittiğinde, Azerbaycanlı şairler, «Biz size dargınız, Genceli Nizami'yi İranlı şair sayıyorsunuz,» demişler. Levent şu karşılığı vermiş :

«Bunu, bir yazım dolayısiyle, Türkiye'deki genç bir doktor da bana söylemiş ve sitem etmişti. Nizami Gencelidir,

[1] Abdülbâki Gölpınarlı, Yunus Emre, Cilt 2 - 3, Sayfa 383.

Türktür; ama onu bir şair olarak almak, İran edebiyatı tarihinin hakkıdır. Bu bakımdan Nizami'ye elbette (Türk Şairi) diyemeyiz. Bize ancak Türk olduğu için övünmek düşer.»[2]

Bugün yeni kuşaklar için -bizim için bile- La Fontaine'i Sabahattin Eyuboğlu'nun çevirisinden okumakla, Mevlânâ'yı Abdülbâki Gölpınarh'nın, ya da A. Kadir'in çevirilerinden okumanın ne farkı vardır? Agâh Sırrı Levent'in sözlerine burada ekliyecek başka sözümüz yok. Hem Koca Yunus Emre aynı çağda Mevlânâ'nın karşısında dev gibi durup dururken, Türkçe için Mevlânâ'nın şiiri söz konusu olamaz. Biz değerlerimizi değerlendirmeyi bilemiyoruz. Niçin her yıl Mevlânâ'yı anma törenleri yapılır? Yapılmasın demiyorum. Niçin yapıldığını anlıyamıyorum. Şairliği için değil her halde. Kimse onun dilini anlamaz Türkiye'de. Türk fikir hayatına bir şeyler kattığı için mi? Belki. Ama İslâm dünyasında Mevlânâ gibi etkili olmuş o kadar çok mutasavvıf var ki... Yine şiiri ile fikirlerini kaynaştırarak en güzel bir biçimde sunmuş bir kişi olarak dikkati çekebiliyor, denebilir. Ama bugünkü Türkiye'de bu gücünü de yitirmiştir Mevlânâ. Onun şiirini, fikirlerini, ancak Farsça'dan çevirirlerse öğrenebiliyoruz. Hani herhangi bir yabancı şair, düşünür gibi. Geriye kalıyor Mevlevî musikisi — müziği değil — ve tennuresi... Konya'ya her yıl gezicileri çeken bir bale gösterisi olacak! Mevlânâ için törenler, araştırmalar yapılmıya yapılsın ama Yunus Emre'nin hakkı yeniyor gibime geliyor.

Mimar Koca Sinan'ı İslâm Türk uygarlığından başka hiçbir uygarlığın içine koyamayız. Süleymaniye ne İran, ne de Arap uygarlığına yakışır, uyar. Onun Türk yanı ağır basar. Fuzuli'yi de İslâm Türk uygarlığının malı olarak sayabiliriz. Gelgelelim, Mevlânâ Celâleddin hazretleri kalkmış gitmiş. İran edebiyatına kurulmuş, elden ne gelir?

Samim Kocagöz

(*Yeni Ufuklar*, 117)

[2] Türk Dili, Cilt 8, Sayfa 359.

Yazar ve Siyasa

AHMET OKTAY

(d. 1933) dergilerde yayımladığı şiirlerle, önemli konulara dokunan eleştiri yazılarıyla adını duyurmuş olan genç bir sanatçıdır. Aşağıdaki yazısı da hayli ilgi çekti, bu arada Melih Cevdet Anday'ın «Korkunun Gereği Yok» başlıklı bir yazısına da konu oldu.

Burjuva düzeninin sarsılışından bu yana, dünyanın dört ucunda baş gösteren devrim hareketleri, yazarı, kendi uğraşının gerekleri ile siyasal eylem arasında bir ikileme zorlamış bulunuyor. Hele son savaştan sonra çağına ve onun koşullarına daha sıkı bağlı bir yazarlar bölüğü, toplum olayları karşısında belli bir tutumları olması gerektiğine inanıyorlar. Bu durum, ister istemez, yazarı uğraşıyla siyasa arasında birtakım bağlantılar aramaya zorluyor.

Bir ara bu konunun «Güdümlü Yazın» deyimlemesi altında hayli uzun süren ve bir sonuca bağlanmayan bir tartışması bizde de yapıldı. Ancak, pek çok kimse siyasal bir partinin ilkeleriyle güdülmenin, yazarın kendiliğinden bağlanımıyla aynı olduğu kanısına vardılar. Oysaki, çağımız yazarının bağlanımı ile yazarı merkeziyetçi bir partinin görüşü emrine veren «güdümcülük» arasında büyük ayrım var. Bugün toplum olayları karşısında susmamak gerektiğine inanan pek çok yazar, parti disiplini ve direktifi açısından değil, salt sağ - töreye ve insan onuruna inandıklarından güdümlü bir yazını savunuyorlar.

Bana öyle geliyor ki, «hürriyetleri birer yalandan ibaret olan» burjuva düzeninin yenilenmesi gerektiğine ve devrime inanan yazarın, başka bir yol tutması hiç de ussal olmıyacaktır. İnsanların hâlâ karanlık hücrelerde sorguya çekildiği, suçlandığı ve işkence edildiği, savaş tehlikesinin büyüdüğü, nük-

leer silâh yapımının hızlandırıldığı ve toplumsal çelişmelerin geliştiği bir çağda, yazarın açık bir tutuma ulaşması, tutumunu doğrulaması kaçınılmaz bir zorunluluktur.

İktisaden geri kalmış bir ülke olan Türkiye, 27 Mayıs devriminden bu yana, yeni bir döneme girmiş bulunuyor. Bu yeni dönem, son aylarda kendini daha kesin ve kalın çizgilerle belli ediyor. Gazetelerde «Yalınayak Yürüdüler», «İşçiler Partilerini Kuruyor», «Biz Demokratik Sosyalistiz» gibi sekiz sütunluk manşetlere rastlıyoruz. Ömrünü bugüne kadar — 1946 - 50 dönemini saymazsak — bir dikta rejimi içinde geçiren bizim kuşağın, görmeye alışık olmadığı bu manşetlerin ortaya koyduğu kaçınılmaz gerçek şudur:

Türkiye'de toplumsal mücadele başlamıştır.

Bugün yazarlar ve basın gruplaşıyor, sağ ve sol kanatlar açıkça belirmeye başlıyorlar. Yıllardır sıkı bir polis rejimi altında yaşatılan, fişlenen yazarlar ve adı hiç duyulmamış kişiler, artık açıkça «sosyalist» olduklarını belirtiyor, bildirilere imza koyuyorlar.

Bütün kurumlarıyla çöküntü halinde bulunan iktisaden geri kalmış bir ülke için çok ilgi çekici bu durum, insanı ister istemez, yazar ve siyasa konusunda düşünmeye zorluyor.

Son yıllarda oldukça içe-dönük ve bireyci bir durum gösteren yazınımız için şu sorunun büyük önem taşıdığına inanıyorum:

Sanatsal eğilimle siyasal eylem arasındaki ilgi nedir ve nasıl olmalıdır?

2.

Kanımca konunun aydınlığa çıkarılabilmesi için, 1950 den bu yana yazınımızın özelliklerini, ana ilkelerini saptamak gerekiyor. Ancak böylelikle, yazınımızın ilkeleri ile toplumsal gelişmenin ve siyasanın ilkeleri arasındaki gereken bağlantılar kurulabilir ve birbirlerine olan uyarlıkları belirtilebilir.

Bunaltı, kaçış sıkıntı gibi türlü deyimler içinde özetlenen,

yer yer horlanan, yer yer de savunulan 1950 sonrası yazını, D. P. diktasının olduğu kadar, ekonomik - toplumsal kurumlarıyla bütün bir kurulu düzenin hayırlanmasıdır.

Bir dikta rejimi altında yaşıyan ve kendilerini siyasal kuvvet olarak gösteremiyen genç yazarlar, açık bir özgürlük ve katlar çekişinesi yazınını yürütemeyince, ister istemez, bu bozulan, çürüyen toplum içinde gelişen saçmalığı, yalnızlığı ve aydının umutsuzluğunu en keskin, en acı çizgileriyle saptama ve duyurma yoluna girdiler. Ne var ki, toplumsal ve siyasal itilmenin yanı sıra, bu yazarların kendilerini dünyaya çevirişlerindeki ve yazını anlayışlarındaki yeni tutumu da gözden kaçırmamak gerekiyor. Yoksa Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Kemal Tahir ve Fakir Baykurt gibi bir bölük yazarımız, toplumsal adaletsizliği kendilerince açıkça gösteren ve toplumcu ilkelere bağlı gerçekçi bir yazını sürdürmekte devam ettiler. Hele, belirli bir tarih çizgisi üzerinde Türkiye'nin köyden şehire doğru açılan gelişimini göstermesi bakımından Kemal Tahir'in ayrı bir önemi olduğuna inanıyorum.

Ancak, konuları, toplumsal ortamları ve kişileri arasındaki ayrım ne olursa olsun, her iki bölük yazarlarının, kokuşan, devrimi özliyen bir toplumun gerçeklerini yansıttıkları ya da yansıtmaya çalıştıkları yadsınamaz sanıyorum. Sorun, bir yöntem ayrılığından başka şekilde tanımlanamaz. Genç kuşak yazarları içinde benim gibi «sosyalizme» inananlarla bu bölük yazarlarını ayıran yöntem anlayışının belirtilmesinde yararlılık olduğunu sanıyorum.

Bana öyle geliyor ki toplumcu - gerçekçiliği yürüten yazarlar, eytişimsel (diyalektik) ve tarihsel özdekçiliğin saptadığı ve ekonomik - toplumsal yapıdan insana doğru açılan geleneksel yolu yeğlerken, — yüzde yüz olmasa bile — aynı kaynaklarla beslenen genç yazarların bir bölümü, belirli sanatsal kaygılarla, insandan topluma doğru gelişen bir yolu seçtiler.

Birinciler sanatı bir yerde, siyasal inançların bir yankısı, bir tür yorumu biçiminde düşünürken, ikinciler, davranışları

ve bir anlamda fizik - ötesi varlığıyla sebep - sonuç bağıntısı içine yüzde yüz sokulamıyan daha özgür bir insanı ve sanatın bağımsızlığı gereğini savundular.

Bu ayrımlaşmanın kökünde, toplumcu gerçekçilerin, insan ilişkilerini Marx'ın deyimiyle «üretim ilişkilerinin» mutlak bir yankısı gibi görmelerine karşı, genç yazarların bu tutumda, yazını kurulaştırması, kendine özgü bir varlık alanı olan İNSAN'ı donuk bir sebepsellik bağı içine kapaması gibi, düşünsel olduğu kadar, çağın gerçeklerine sıkıca bağlı sanatsal bir sakınca görmelerini, olağan karşılamak gerekiyor.

Kurulu düzenin bozukluğu ve toplum katlarının dağınıklığı, tutarsızlığı bir yandan, batı yazınının getirdiği yeni sorunlar bir yandan, 1950 sonrası yazarlarını, sanayi devriminin getirdiği «determinist» görüşten oldukça ayırarak, insanı salt VARLIK olarak inceleme konusu yapmaya, onun bu toplum ve dünya içindeki yerini aramaya götürdü. Hiç şüphesiz, sanatı, doktriner bir partinin uygulama organlarından biri varsayan Zhdanov gibi dogmatik bir tutuma bağlıysak, bu yazın hiç de toplumcu bir özellik göstermiyebilir ve gerici olmakla da suçlanabilir. Ama parti disiplini ile sanatsal yaratım arasında işlem yönünden «otantik» bir ayrımı kabulleniyorsak, bu yazın'ın ve yazarlarının da gerçekçi ve toplumcu olabilecekleri söylenebilir.

Kanımca her iki bölükte toplanan yazarlarımız, özdeksel ve öznel alanlarda, kurulu düzenin koşullarına karşı durmuş, ister toplumsal tabakalaşma, isterse bireysel alanda olsun, insanın horlanmasına, ezilmesine karşı seslerini yükseltmişlerdir. Her iki bölüğü belirliyen eylem HAYIRLAMA'dır.

3.

Öyle sanıyorum ki, sorunun çözümlenmesi yönünden bu hayırlama konusu üzerinde durmak gerekiyor. Nietzsche'den beri insanı tanımlıyan, karakterize eden hayırlama (negation) gücü, gide gide insanın kendi varlığını da kapsıyarak, onu,

geçmişsiz bir şimdiki zamanda yalnız bırakmışa benziyor. Bu geçmişsizlik, toplumsal devrim kuramı ve «ateism» gibi çift kaynaklıdır. Devrim kuramınca, çağdaş toplum, hem ilerlemenin taşıyıcısı, hem de daha önceki devrin ortadan kaldırılmasını, hiçlenmesini gerekli kılan süreçtir. Kurama sıkıca bağlı olan «ateism» ise, insanın içinde kendini rahat saydığı, tutamaklar bulduğu tanrısal düzenin yadsınması olup, bir anlamda eski dünyadan sanayileşmiş topluma geçişi gerçekleştiren, kolaylaştıran bir olgudur. Gerek çağdaş topluma geçiş, gerekse Tanrı'nın hayırlanması, böylece tarihsel ve tanrısal düzeni ortadan kaldırarak, yepyeni bir insanı, Feuerbach'ın deyimiyle «toplumsal ve politik insan»ı ortaya koyuyor. Artık, devrim kuramının içeriği yönünden, tarih - öncesiyle ilgisi kalmamış, sonu belirsiz bir başlangıçta, üstün kuvvetlerin dayanağından yoksun, özürsüz, dünyayı ve toplumu yeniden var etmek zorunda olan insanlarız.

Elbetteki geçmişin ve tarihsel düzenin hayırlanması, mutlak ve tarihsel bir HİÇLİĞİ içermez. Tarih türlü kalıtlarıyla karşımızda durmaktadır. Buradaki hayırlama, toplumsal devrim kuramı yönünden, belli zamana kadarki düzenlerin, ortadan kaldırılması, aşılması gereken alçımsal (kategorik) düzenler olduğu gerçeğini ortaya koyar.

Ancak, hayırlamanın devrim kuramı dışında kalan bir yanı var ki, doğrudan doğruya varlık - bilimi ile ilgilidir. Bu çok daha öznel bir alandır ve konunun giriftleşmesine, yanlış anlaşılmasına yol açmaktadır. Bireyin kendi varlığını duyabilme uğruna giriştiği hayırlama, bir bireysel özgürlük arama çabasıdır. Tarihin akımı içinde gelişen düşüncenin, nesnelleşmesi olarak düşünülemez. Doğrudan doğruya bireyin özel bir DURUMU'dur. Çünkü bir yerde salt hayır demek, insanı özgür kılmaz. Yalnız buradaki özgürlük sözünü, toplumun özgürlüğüyle bağıntılı biçimde almak koşuluyla. Çünkü KİŞİSEL BAŞKALDIRIM'da da kendine özgü bir ÖZGÜRLEŞME vardır. Ancak, saltık varlığa bağlı böylesine bir özgürlüğün

genellemeleri, kişinin hayırlamasının doğru ve haklı olduğunu göstermez. Kişinin öznel koşulları özgürlüğün görünüşleri olmıyabilir.

Böylesine bir düşünce, kişiyi en aykırı uclara götürebilir. Çünkü, kanımca Sartre gibi «seçiminde özgürsün» demek, kişiyi tarihsel özünden soymak, onu bir yerde özgürlüğe mahkûm etmektir. BİREYSEL BAŞKALDIRIM'la tarihsel özgürlüğü aynı tutmak, bizi nesnel ve toplumsal düzeni anlamamak gibi bir noktaya götürür. Benim başkaldırışım, yalnız BENİMDİR. Başkalarına doğru açılan bir içeriği yoktur. Böylesine bir özgürlük var olmakla beraber genelleştirilemez. Özel bir durumu genelleme, kişiyi zorlamaktır.

Hayırlamaya bağlı özgürlük düşüncesini, insan özgür doğmadığı gibi, özgürlüğü de zorunlu değildir biçiminde anlamak gerekiyor. İnsan sadece bir özgür olma imkânıdır. Bununsa geniş bir tarihsel içeriği vardır. Kierkegaard, «İnsan hıristiyan değildir, kendisi hıristiyan olmaktadır» diyor. Bizim anladığımız özgürlük de tam bu cümleyle söylenebilir. Bilgi kuramı yönünden, ancak doğanın zorunluluklarını anladığım ölçüde özgür olabilirim. Sır ve kutsal itaati, kavrama bağımsızlığı doğurur. Elektron düşünsel bir yapım değil, maddenin kendinde olan bir şeydir. Onun eylem zorunluluğunu kavradığım an, madde karşısında daha özgür olurum.

Burada şöyle bir soru önerebiliriz : asıl iş, insanın özgür olup olmadığında değil, nasıl özgür olacağında değil midir? Şüphesiz insan üstünde düşünülmeye başlandı mı «metafiziksiz» edilemez. Onun değerini bu yoldan koyabilir, savunabiliriz ancak. İnsanı nesnel koşulların yankısı olarak ele alırken bile. Çünkü o, aynı zamanda kendi kendisinin de yankısıdır. Nesnel koşullardan etkilenir. Fakat tarihi değiştirirken, tarihe kendini de katar.

Özgürlük düşüncesinin spekülâsyonları içinde, insanın nasıl özgür olacağı sorusunu unutuyoruz. Bu çağda bizi en çok ilgilendirecek olan da budur.

Bugün insan, savaşın, ekonomik ilişkilerin, ulusal bağımsızlığın dalgalanımları arasında metafizik yanıyla değil, toplumsal yanıyla görünüyor daha çok. Bu koşullar içinde tehlikeye düştüğünden dolayı, metafizik yanının da tehlikeye düştüğünü anlıyoruz. Çağımız yazarlarının kurtuluşu devrimde arayışları da buradan geliyor. Yalnız bu yazarlar devrimi bir ahlâk ilkesi gibi koyuyorlar. Tarihin zorunluluğu olarak değil. Bu yüzden her türlü siyasayla çekişiyorlar.

Klâsik felsefe, ahlâkı bütün öteki öncüllerden çıkarıyor, insana ekliyordu. Oysa bugün, en kendinden, en bağımlı tavırlarına kadar insan ahlâktan çıkarılıyor. Bugün, bütün tehlikeleriyle önümüzde açılan çağ, bu ahlâk savaşçılarının acısında, o cüretli bildirilerinde yeni bir rönesans'ın muştusunu taşıyor.

4.

Devrim kuramı ve özgürlüğe bağlı hayırlamanın böylece bir noktada ahlâka bağlanması, yazarın siyasayla ilk ağızda çekişmesine yol açmış bulunuyor. Daha doğrusu öyle gibi görünüyor. Çünkü, bugün yazar siyasanın taktiklerini ve stratejilerini onaylamıyor. Bir tür sahtelik buluyor onlarda. Ama şu örneği de gözden kaçırmamak gerekli: siyasayla sıkı sıkıya ilgili Sartre, bir yerde hem Cezayir, hem de Macaristan olaylarına karşı çıkabiliyor. Küba'yı açıktan açığa destekliyor. Ancak partinin genel siyasası ve ahlâkı açısından değil, kendi siyasal anlayışı ve ahlâkı açısından.

Bir toplum içinde yaşıyan yazarın siyasadan uzak kalması düşünülemez. Bir yerde hiçbir şeye karışmadan susmak da, bir tür konuşma, bir tür onaylamadır. Ancak, siyasal anlayışın sanatçının yapıtına yansımasından doğuyor güçlükler. Burada bağımsızlığın yitirilmesi gibi bir sakınca var.

Yazarlarımız siyasal bir durum alışın, yapıtı bağlıyacağını, kendi öz değerlerini zedeliyeceğini düşünüyorlar. Siyasayla sanatın başka yerlerde bir işlemleri olacağını öneriyorlar.

Bu düşüncenin çok haklı bir yanı var elbet. Çünkü, her şeyden önce insansal DURUM VE ÖZLER'i saptamaya çalışan sanatın, dolayh yoldan siyasanın emrine girmesi ve kendi isterleri dışına çıkması da olağan. Zhdanov ünlü raporunda «Sovyet yazarlarım parti direktiflerinin dışına çıkmakla» suçluyor ve Stalin de «Yazarlar his mühendisleridir» diyordu.

Sanatla siyasanın ilgisi bu kerteye getirildi mi, elbette sanatçının özgürlüğünden cayması, uğraşının gereklerini bir yana bırakması zorunludur. Ama yazarın siyasal düşüncelerini yapıtına koyması, bir tutum olarak yansıtması, öyle sanıldığı gibi her zaman kendiliğindenliği öldürmez. Örneğin «İnsanlığın Hali», «Gazap Üzümleri», «Bitmeyen Kavga», «Kaputt» siyasal yanı olan yapıtlardır. Ama bundan ne Malraux, ne Steinbeck, ne de Malaparte sanatlarını kısırlaştırıcı bir zarar görmemişlerdir. Önemli olan siyasal eylemin, «artistik imaj»ın içinde eritilmesi, bir TAVIR ve DURUM haline getirilmesidir.

Bunun yanı sıra, yazarın bir de, sanatından bağımsız olarak, siyasal düşüncelerini açıklaması, söylemesi gibi bir yol da var. Bana öyle geliyor ki, siyasal eğilim sanat yapıtına kendiliğinden ve artistik imaj yapısı içinde sızmadığı, daha doğrusu onunla birlikte var olamadığı, yansıyamadığı zaman, yapılacak en doğru şey de budur. Madem ki, çağının sorunlarına sımsıkı bağlanmış bir yazar, siyasadan uzak kalamıyor, toplum ve dünya olayları karşısında, siyasal tavrını bu yoldan belirtmek zorundadır. Sartre'ın Cezayir ve Macar olayları sırasında yaptığı da bundan başka bir şey değildir.

Çünkü çağımız, açıkça bir özgürlük savaşının yapıldığı çağdır. Hem kişi özgürlüğünün, hem de toplum özgürlüğünün yapıldığı bir çağ. Bu yüzden, bir yazar için hemen her olayın bir siyasal yanı vardır. Ve yazar istese de, istemese de, siyasanın tam ortasında yaşamaktadır. Bir partiye kayıtlı olsa da, olmasa da bu böyledir.

Ama siyasal düşüncelerimizi açıklar, savunurken, bunu

partinin direktifi ve stratejisi yönünden değil, doğrudan doğruya kendi yazarlık onurumuz ve ahlâkımızla yürütmek zorundayız. Bir yerde siyasanın stratejileri bizi korkutmamalıdır. Önemli olan bu değil, bağlandığımız siyasal düşüncenin tarihsel evrim çizgisi üzerindeki doğruluk derecesidir. Köklü bir dünya görüşüne dayanan siyasal inanç, parti taktikleri ne olursa olsun, öz tavrından hiçbir şey yitirmez. Bu kokuşmuş dünya içinde, bizi ve bütün insanlığı böylesine bir anlayış kurtaracaktır. Yoksa, siyasadan uzak kalmak, salt bir yazar olarak, her gün karşımızda beliren tehlikelerin çözümlenmesini gerçekleştiremez.

Ahlâka bağlanan yazarın siyasadan korkması, bir noktada, gerçeklerden ve savaşmaktan korkması anlamına gelir. Bunun dışındaki her yargı, tarihin açıklığı ve gerçek yazarların tutumu karşısında, bir kendini aldatmadan başka türlü yorumlanamaz.

Ahmet Oktay

(*Değişim*, 8)

Korkunun Gereği Yok

MELİH CEVDET ANDAY

(d. 1915) Ahmet Oktay'ın «Yazar ve Siyasa» başlıklı yazısına aşağıdaki yazıyla karşı çıktı. İki sanatçının da ileri düşünceleri benimsemiş oldukları göz önünde tutulursa, bu iki yazı üstünde durularak, 1940 kuşağı ile 1955 kuşağı arasındaki görüş ve davranış ayrılıkları konusunda önemli sonuçlara varılabilir.

Nurullah Ataç, «Sanatçı politikadan anlamaz» sözünün, Cenap Şehabettin'den çıktığını söylerdi : Cenap Şehabettin, Kurtuluş Savaşı'nın sonucu üstüne yürüttüğü olumsuz ve umutsuz tahminlerde yanıldığını görünce, o sözü söyleyip işin içinden sıyrılmak istemiş. İşte o günden beri, ne zaman bir sanatçı, yurtyönetimi ile ilgili bir davranış takınsa ona, «Sen anlamazsın, sen kendi işine bak,» denilegelmiştir. Ama iki dünya savaşı arasında, özellikle İkinci dünya savaşından sonra, insanlığın geçirdiği korkunç deneyimler, yalnız sanatçıların değil, bir ülkede yaşıyan bütün kişilerin yurtyönetiminden ötürü sorumlu tutulabileceklerini, bu bakımdan isteseler de istemeseler de yurtyönetimi sorunları içinde bulunduklarını göstermiş ve bu anlayışın sonucu olarak da herkeste ve özellikle düşünür, yazar, sanatçı takımında, kendi uğraşları ile siyasa arasındaki ilişkileri kurcalamak, bu ilişkilerin bilincine varmak eğilimi belirmiştir. Yeryüzündeki çağdaş yazarların büyük bir çoğunluğu, düşünürün, yazarın, sanatçının sorumluluğundan söz ediyor, böyle bir sorumluluğu yoksayanları suçluyorlardı. Bu düşünce akımı bizim toplumumuzda da kendini duyurdu ve sanırım bu konuda sürüp gelen tartışmalar, olumlu etkisini yerleştirmekte gecikmedi bugün aydınlarımızın, sanatçılarımızın büyük bir çoğunluğu yurtyönetimi karşısında belli bir tutum almak gerektiğini anlamış durumdadırlar.

Ancak ister istemez pek genel olarak kavranılan bu tutum, toplumumuzun ileri gitmiş ülkelerdeki birtakım siyasal olaylardan ve kurumlardan uzak ve yoksun bırakılmış olması nedeni ile, bir türlü somut biçimlere sokulamamış, çoğu zaman boşlukta kalmış ve neredeyse başka ülkelerin kavgalar ve pratik durumlar içinde pekiştirdiği bir konu üstüne çene yarıştırmak durumunu almıştır.

Gerçekten de, yazarın sorumluluğu konusu, ileri ülkelerde, yazarların, sanatçıların, ihtilâller ve yasal ihtilâlci partilerle ilişkilerini de kapsamakta olduğundan, bu koşulları günlük yaşamında duymıyan bizim yazarlar, sanatçılar için kolaylıkla eyleme geçemiyen bir konu, eylemle denetlenemiyen bir kuram olarak kalacaktı. Sözgelişi, Fransa'da Sartre ile Garaudy arasında geçen tartışmaya benzer bir tartışmanın bizde de bütün canlılığı ile yer alabilmesi için, yasal (kanunî) bir Komünist partisinin varlığı, gene böyle Jidanov'un kuramlarını sadece tartışmak değil, yaşayışta denetliyebilecek kertede tartışabilmek için de ülkemizin işçi sınıfı diktatörlüğü yönetiminde bulunması gerekliydi. Kaldı ki, böyle de olsa, o tartışma elbette bizim ülkemizin özelliklerine göre biçimlenecekti. Nitekim bu durum, diyelim Çin'de ve Yugoslavya'da başka nitelikler göstermiştir.

İmdi, 27 Mayıs'dan bu yana ülkemizde gerçekten hızlanan toplumsal bilinçlenmenin sonucu olarak ortaya birtakım yeni düşünceler atılabildiği gibi, bu düşüncelere uygun birtakım siyasal kurumlar, partiler de doğmaktadır. Bu koşullar içinde eski tartışmaların yenilenmesi elbette yararlıdır. Ancak gene unutmamak gerekir ki, başka ülkelerde pekiştirilen birtakım kuramlar, ana hatlar dışında, tıpatıp toplumumuzun gerçeklerine uygun varsayılamazlar. Bunları Değişim dergisinde okuduğum bir yazı bana düşündürdü. «Yazar ve Siyasa» başlıklı bu yazıda, «Sanatsal eğilimle siyasal eylem arasındaki ilgi nedir ve nasıl olmalıdır?» sorusu cevaplandırılmaktadır. Yazar, Ahmet Oktay, konuyu işlerken, yukarıda

açıkladığım nedenlerden ötürü olacak, gerçekte yaşamadığımız durumları onların içinde imişiz gibi tartışmaktadır. Sözgelişi yazısının bir yerinde, «Yazarlarımız, siyasal bir durum alışın yapıtı bağlıyacağını, kendi özdeğerlerini zedeliyeceğini düşünüyorlar,» diyor. Bizim yazarlarımız arasında şimdi, gerçekten böyle bir sakıncayı söz konusu eden var mıdır, ben iyice bilemiyorum. Ayrıca böyle bir sakınca söz konusu edilmeli midir sorusunu da kendi kendime soruyorum. «Siyasal bir durum alış» sözü gerçi pek genel bir sözdür ama, biz buna siyasal bir parti ile ilişki kurmak anlamını da versek, yazarlar böyle bir ilişkinin yapıtlarını bağlıyacağından mı korkuyorlar? Batıda var olan bu konunun bizde de günün konusu yapılabilmesi için birtakım siyasal partilerin, üyeleri arasında bulunan yazarlardan, sanatçılardan, kendi ilkelerine uygun sanat yapıtları vermelerini istemiş bulunmaları gerekir. Bugün böyle bir durum var mıdır? Ahmet Oktay şöyle sürdürüyor tümcesini, «Bu düşüncenin çok haklı bir yanı var elbet. Çünkü her şeyden önce, insansal durum ve özleri saptamıya çalışan sanatın, dolaylı yoldan siyasanın emrine girmesi ve kendi isterlerinin dışına çıkması da olağan.» Gerçi her sorun gibi bu sorunu biz de ele alabiliriz. Ama bugünkü partilerimizden hiçbiri sanatçıdan, sanat isterleri dışına çıkmak karşılığında da olsa, kendi buyruğuna uygun yapıt vermesini istemiyor. Bugün bir yazar, bir sanatçı, bir siyasal partiye girmek isterse, onun tüzüğünü okur benimser, ödeneğini verir, kurultaylarda bulunur, partisinin verdiği siyasal görevleri yerine getirir... ama bu partilerden hiçbiri, üyelerine belli bir sanat görüşünü zorlamadığı için, sanatını yaratırken dilediği görüşten işe başlıyabilir. Giderek tüzüğünde gerçekçi toplumculuk ilkesi bulunmıyan bir partinin üyesi, sanat yapıtlarına bu sanatsal görüşü temel yapabilir. Ahmet Oktay, «Ama siyasal düşüncelerimizi açıklar, savunurken, bunu partinin direktifi ve stratejisi yönünden değil, doğrudan doğruya kendi yazarlık onurumuz ve ahlâkımızla yürütmek zorundayız,» di-

yor. Oysa tersini söylemeliydi. Çünkü partimizin siyasa anlayışı, bizim siyasal düşüncelerimiz demektir ve biz bu düşüncelerimizi sadece onurumuz ve ahlâkımızla değil, partimizin stratejisiyle yürütmek zorundayızdır. Yoksa bir partiye girmemiz hiç de gerekli olmazdı. Oysa Ahmet Oktay biraz aşağıda şu sözleri de söylemektedir, «Ahlâka bağlanan yazarın, siyasadan korkması, gerçeklerden ve savaşmaktan korkması anlamına gelir.» Gerçi şu iki söz arasında görülür bir çelişme var ama, son zamanlarda çelişmelere iyi gözle bakıldığı için bunun üzerinde durmıyalım.

Diyeceğim, bu örnekle de göstermeye çalıştığım gibi, okuyarak öğrendiklerimizi olaylara uydurmaya çalışmak bizim eski bir alışkanlığımızdır. Bunun yerine tam tersi yolu tutmamız daha doğru olurdu : İçinde bulunduğumuz olaylar bize inceleme konuları vermeli ve yönümüzü çizmelidir. Çünkü denildiği gibi, her toplum ancak çözebileceği soruları ele alır. «Parti disiplini» kavramının sanatsal eğilimle ilişkilerini ortaya atarken konuyu somutlıyabilip somutlıyamıyacağımızı da göz önünde bulundurmak gerekir. Eğer şimdi böyle bir somutlamaya elverişli bir durum yoksa, bu tartışma sadece havada tutulmuş olmakla kalmaz, yeni siyasal gelişmemiz içinde birtakım yersiz yorumlara da yol açmış olur.

Melih Cevdet Anday

(*Ataç*, 3)

gerçekçiliğin iç sorunları

ATTİLÂ İLHAN

(d. 1925) şair, romancı, eleştirmen olarak yaygın bir üne ermiş, kabına sığmaz sanatçılardandır. Eleştirilerinde çoğu zaman toplumsal gerçekçiliği savunur, kendi sanatçı tutumuna karşıt görünen sonuçlara varır. Aşağıdaki yazısında bu karşıtlığın ötesine geçerek hem sanat anlayışının önemli bir açıklamasını yapıyor, hem de genç kuşakta görülen gerçekçilikten kaçma isteğinin nedenlerinden birine dokunuyor.

biz birkaç kişi bundan yirmi yıl önce de gerçekçiliğin iç sorunlarını tartışırdık. izmir'in 1940 şarapçıları avuçlarından harb ve heyecan sızan birkaç şair adayının gerçekçiliğin çeşitli yönleri arasında seçmeler yapmak yüzünden birbirlerine girdiğini çok görmüşlerdir. o zamanlar şolohof (sonraları, 'bereketli topraklar üzerinde'nin, 'ince memed'in daha bilmem hangilerinin büyük tohumu olmak üzere) genç gerçekçilerin en kral yazarı oluyordu. ben hâlâ daha gorkiy'den istrati'den remarque'dan ezbere sahifeler okuyabilirim, doğrusu ya, edebiyat belleği ikinci harb sonrasının birkaç çabuk ünlü yazarını aşamıyan herkesi de düpedüz küçümsemişimdir. siz 1946 larda istanbul'da suratları allak bullak liman işçileri boyayan ressamlar, yüreklerinin kapıları bütün dünyaya açık, kalemleri ve bilekleri faşizm'e ve dikta'ya karşı bilenmiş şairler yaşadığını bilir miydiniz? bizim gerçekçiliğimiz dışardan bakıldığında galiba fazla derin olmıyan fakat yine de hacimli, daha da önemlisi içten ve püskürme bir gerçekçilik olarak görünüyordu, içten bakıldığında ise.... ne içten bakılması? içten bakamadık ki! ya beyoğlu balıkpazarı'nın ucuz meyhanelerinde, ya beyazıt'ın tavla şakırtılı, acı tömbekili talebe kahvelerinde, saşılacak bir sorumsuzluk ve doğululuk eğilimiyle onu yedik bitirdik, yıllar var ki nice sanatçının gerçekçilik inanışlarıyla

birlikte önce kişiliklerini, sonra yaşama sevinçlerini ve savaşma güclerini, en sonunda da sanatlarını kaybettiğini görüp duruyoruz. demek ki gerçekçi olmak herhangi bir çağın herhangi bir edebiyatında herhangi bir yöntemi benimsemekten farklıdır. bir kere yöntemi benimsediniz mi mutlaka kendi yaşantınıza uygun fakat genel yaşantıya aykırı düşmiyen bir bileşime varacaksınız, oldu oldu, olmadı olmadı... sonra sizi ikinci yeni'lerin, babıâli tefrikacılıklarının, non-figüratif galerilerin çöplüklerinden toplarlar. bu böyledir demek lüzumsuz. bu zaten böyle olmadı mı?

bilir misiniz ki gerçekçiliği en yanlış anlıyanlar 1940 şarapçılarının en hızlı gerçekçileridir. 1949'da paris'te mahel'in arkadaşı'nın porte d'orlean'daki otelinde bunlardan birisiyle boğaz boğaza geldiğimi hatırlıyorum. şiirde (tabiî gerçekçi şiirde) aslında o kadar beşeri olan évasion thème'lerini, savaşın yıktığı insan psikolojisini ve imkânsız aşkı işlemeğe kalkıştığım için beni a'dan z'ye karalıyor, değişen koşullara, savaş sonrasının getirdiği gayet karışık problemlere, düz, geometrik, üstelik son derece ilkel bir propaganda gerçekçiliğiyle girmemi istiyordu. şüphesiz dediğini yapmadım. çok şükür hâlâ da gerçekçilik sentezimi tamamlamağa çalışıyorum. fakat o nerde acaba? bir ara batı berlin'de jigolo olarak yaşadığını duydum. sonra haberler kesildi. yirmi yıl önce büyük action hayalleri ve hızlı çıkışlar üzerine bir hayat düzenlemek, sonra da yaşlı bir alman frau'un lahana rengi kalçalarının himayesinde asalak yaşamak! asıl gerçekçilerin hayatları ve action'larıyla da toplumsal ve gündelik gerçeği gözden uzak bulundurmıyanlar olduğunu biz böyle dünyanın dört bir yanına entelektüel ölüleri, action'cu cesedleri serperek öğrendik. onlar artık hiçbir şekilde yaşamıyor, belki sadece büyük yanılma çatlaklarının öldüresiye boşluğuna sokulup başka yanılmaları önlemek için beşeri yasak levhaları olmıya çalışıyorlar, bu da bir iş mi? yoksa bu da bir ölmek mi?

●

bir de bunun öteki yüzü var. erzincan'da bir kar lokantasında baba tonguç'un öncülerinden biriyle konuşurken birdenbire anlamıştım bunu, dehşetli de şaşırmıştım. iyi ve mavi bir ilk kardı. 'kurdlar sofrası'nın bazı bölümlerini yeniden yazmağa karar verdiğim için öfkeli ve rahattım... o bana romanda ve şiirdeki yeni türk gerçekçiliğinin ille de düz ve yalın olması konusunda olmıyacak şeyler söylüyordu. bilmem kaç yıl gerçekçilik diye uğraş, sonra git 'ince memed'in romantik, pastoral ve saf, 'sağırdere' ve 'körduman'ın köykahvesi ağzı gerçekçiliğiyle yetin!.. yok canım! bunlar hiç malraux'yu okumazlar mı? ehrenburg'un cam kırığı gibi keskin ve acıtıcı gerçekçiliğinin farkında değiller mi? bundan beş yıl kadar önce bir gün jorge amado'nun pek övülmüş bir kitabını bitirmiş, sonra da herkes şolohof olamaz ki diye düşünmüştüm. olmasına lüzum da yoktur. aynı şeyi sinemada rus gerçekçiliğini öykünmeye kalkışan rejisör louis daquin'in bir filmini gördükten sonra (fakat başka bir yönde) düşündüğümü unutmuş değilim. bana sorarsanız köy romanları ve şiirleri gerçekçiliği donuk, kalıplaşmış ve çağını kapsamak yetisini kaybetmiş bir conformisme haline getirmiştir bile. büyük gerçekçilik toplumsal ortamın iç problemlerini derinlemesine ve tarih örgüsü içinde mi alacak; bizimkiler tam tersine ve çokluk yüzeylemesine ve gündelik olarak alıyorlar. yirminci yüzyılın yarısından sonraki modern bir gerçekçilikle «hayat-ı hakikiye sahneleri» yazmak arasında bir fark bulunduğunu (hem de önemli bir fark bulunduğunu) anlamak zorundayız. yoksa elbet yeni yetişen bazı genç kalemler sözlük yardımıyla frenkçe kitapları söker sökmez, ya birinci harb öncesi gerçeküstücülerini, ya da ikinci harb sonrası varoluşçularını öykünmeye başlıyacaklardır.

attilâ ilhan

(*Ataç*, 2)

Ercümend Behzad

Ölçülü uyaklı şiire ilk başkaldıranlardan biri olarak tanınan Ercümend Behzad (d. 1903) uzun bir süredir yalnız dergilerde görünüyor, kitap yayımlamıyordu. Bu yıl "Mau Mau" adlı bir kitabı çıktı. Aşağıdaki şiirler o kitaptan.

RÛHÜL KUDÜS

"Melih Cevdet'e"

I

Avrupalı İsa sırasına göre ihtilâlcidir
İçlidir sofudur sırasına göre
Affeder geldi mi işine
Kin güder gelmedi mi de
Zulmü sevmez çekinmez zulümden de

Dostluğa da düşmanlığa da açıktır
Ara sıra haksızlığa başkaldırır
Her şeyi bağlamaz oluruna
Ama iş Afrikaya geldi mi Hânı yağma

II

Ne devrimcidir ne de ihtilâlci Amerikalı İsa
Makina insan tipi iş adamı
Hasmını kündeden atmak günah mı

Sandık başında oy pusulası
Birdir Yeni Dünya'nın Siyahıyla Beyazı
Bir yanıl da sandığa yaklaş
Biter ensende Beyazın sopası
Yaşasın İnsan Hakları Beyannamesi
Sonsuz hürriyet içindeler
Karası Kızılderilisi Melezi

III

Afrikalı İsa tam İsadır
Kin gütmez affeder unutur
Sabrı sonsuzdur

Hoş görmeli fenalığı
Böyle buyurmuş Beyaz Tanrı
Sefalet onun cilvesi
Lûtfu inâyeti hediyesi
Bu çilenin mükâfatını Kara Böcekler
Ahrette görecekler
Ruhlarının akıyla çıkarlarsa bu sınavdan
Cennet bahçelerinde derecekler
Dünyada erişemedikleri nimetleri
Kara Böcekler

Hak taâlâ Hazretleri
Karaları sınamak için yarattı
Beyaz Efendileri

BİR PABUÇ BİR ENTARİ

Kukuluki Kukuluki
Tabuya ne ettim ki ne ettim ki
Cinleri başına saldı
Aklını çeldi suç işletti

Suçun da neydi suçun da neydi
Bana düğün hediyesi
Beyaz Hanımdan çaldığın
Bir pabuç bir entari

Buna kızılır mı
Kızdı işte Beyaz Efendi
Kargaları ürkütmek için
Tarlasına korkuluk yaptı seni
Çarmıha gerdi

Kukuluki Kukuluki
Sevişmemiz dün bir bugün iki
Ama kolların yok ki artık
Saracak beni

Ah Beyaz Efendi
İbret olsun kurda kuşa
Çak bari benim de yüreğimi
Kol demirli kapına
Nal gibi nal gibi

Rıfat Ilgaz

On beş yirmi yıl öncesinin toplumcu şiir alanındaki en önemli şairlerinden biri olan Rıfat Ilgaz (d. 1911) uzun bir süre susmak zorunda kalmış, sonra da mizah yazarlığına başlamıştı. 1962'de "Soluk Soluğa" adlı yeni bir şiir kitabı çıktı. Şair eski kitaplarından yaptığı seçmelerin sonuna 1957'de, 1961'de yazdığı yeni şiirlerini de eklemiş.

CENAZE

Omuzlanınca tabutun
İlk defa kurtuldu ayakların topraktan
Muhteşem oldu medreseden çıkışın
Dikildiler yol üstüne
Bir dilim ekmeği çok görenler
Yüzüne bakmıyanlar sağlığında
Bir selâmla ödediler bütün borçlarını
Üzülme gelmiyor diye çelenkler
Mevsimsiz oldu ölümün
Ne olurdu bir kış daha bekleseydin
Bahar gelir çiçekler açardı
Ölümün kimseyi sevindirmedi
Atsız arabasız kalktı cenazen
Alçak gönüllü bir adamdın
Herkesten uzak yaşadın
Cami avlusunda
Ölümün de gürültüsüz olsun

(*Yarenlik*'den, 1941)

İÇİMİZDEN BİRİ

Eli değnek tutar tutmaz
Çoban oldu
Sardılar sırtına bazlamayı
On altı yıl güne verdi karnını
On altı yıl koyun güttü kavalsız
İnsanlardan Ağa'yı tanır
Adını bilmez sorarsan
Hayvanlardan Karabaş'ı
Yaşı yetti
Bıyığı bitti
Okundu künyesi
Gitti davulsuz zurnasız

(*Yaşadıkça*'dan, 1948)

KORKAK

Yüreciği küt küt atan
Bir tavşanın kulağı kirişte
Ensesinde tazının soluğu
Bir tavşansın başka değil
Bir minik tavşan
Tut demeden tazıya daha
Alır başını kaçarsın
Bir tavşansın işte
Ne gecen belli ne gündüzün
Kimselere benzemez uykun
Tavşan uykusu
Doğdun doğalı bu pis korku
Bu can korkusu

(1957)

A. Kadir

Mevlânâ, Eluard, Homeros çevirmeni olarak geniş bir okuyucu topluluğuna adını duyuran A. Kadir (d. 1917) "Tebliğ" den on altı yıl sonra "Hoş Geldin Halil İbrahim" adlı ikinci şiir kitabını yayımlıyarak, toplumcu şiirin arkaya itildiği günlerde, 1959'da, önemli bir çıkış yapmıştı. Bu yıl yayımlanan "Dört Pencere" adlı üçüncü kitabında yeni şiirleriyle birlikte eski şiirlerine de yer verdi.

TÜRKÜ

Yanımızdaki oda
sübyanlar koğuşudur.
Onlar türkü söyler gün gece.
Duyduğumuz şudur :
"İner camlara akşam,
ciligam, ciligam."

Bu türkü dolaşır dört duvarda.
Bu türkü gezer parmaklıkları.
Bu türkü nefestir onlarda.
Nöbetçiler de bilir nasıl söylendiğini.
Gitmiştir müdürün de kulağına kadar.
Piç Celâl'in Şano'su
onunla yemek yer,
onunla oynar.

Kirli beyaz bir mendil gibi
akıyordu gün duvarlara.
Mavi gözleriyle bağıra bağıra
gitti aramızdan bir kişi

kurbanlık koyun gibi asılmağa.
Kaldık yüz yirmi üç adam.

Orada gene başladılar :
"İner camlara akşam,
ciligam, ciligam."

(1938)

BENİM İŞİM DEĞİLDİ BU

Görün beni,
ben, eski bir Alman neferi.
Beni aldılar,
hiç bilmediğim, duymadığım yerlere götürdüler.
Yürüdüm, ineğimden ayrı, esvabımdan ayrı,
sabah vakti, öğle üzeri, akşam sularında.

Ben, eski bir Alman neferi.
İşte bu ellerdi yakan
insan dolu kasabaları,
insan dolu köyleri.
Belki kadınlar mutfaktaydı,
belki çocuklar uykularında.

Sırtında bir asker ceketi.
Göğsünde kıllar bol ve sarı.

Benim işim, dedi,
durdu.
Bulutlara baktı.
Sarışın suratına yağmur yağıyordu.

Benim işim, dedi,
sadece,
toprağı sürmek.
ineği sağmaktı.

attillâ ilhan

Birkaç sayfa önde "gerçekçiliğin iç sorunları" başlıklı bir yazısını okuduğunuz attîlâ ilhan 1962'de "belâ çiçeği" adını verdiği beşinci şiir kitabını yayınladı. Hem toplumcu şiire, hem de duygulu şiire örnekler veren kitapta şairin iki yönlü kişiliği, eski söyleyişlerden yararlanışı, gür sesi ilgiyi çekiyor.

belâ çiçeği

alsancak garı'na devrildiler
gece garın saati belâ çiçeği
hiçbir şeyin farkında değildiler
kalleş bir titreme aldı erkeği
elleri yırtılmıştı kelepçeliydiler
çantasını karısı taşıyordu

hiç kimse tanımıyordu kimdiler
gece garın saati belâ çiçeği
üçüncü mevki bir vagona bindiler
anlaşıldı erkeğin gideceği
bir şeyden vazgeçmiş gibiydiler
bir türlü karısına bakamıyordu

ayak üstü birer bafra içtiler
gece garın saati belâ çiçeği
şimdiden bir yalnızlık içindeydiler
karanlık gelmişi geleceği
birden bire sapsarı kesildiler
vagonlar usul usul kımıldıyordu

büyük leylâ

kaç kere söyledim büyük leylâ'nın
prenses olmadığını fâhişeliğini
zaten ışıkları da yanmıyor
en kötü yerinde bir karanlığın
anlatır durur gençliğini
hanidir ölümünü yaşıyor

halbuki onun ilk zamanları
balon kadehlerde içilen konyak
âvizeler altında sevip kadınları
at yarışlarında büyük oynamak
pera içlerinde italyan şarkıları
her gece bir baron kendini asıyor

aynalara sinmiş tokatlıyan'da
on sekiz yaşından birkaç tebessüm
gözyaşları bütün şampanyalarda
bir gölge gibi kaç kere gördüm
dolaştığını dib odalarda
belki de kendisini arıyor

Cıvık

ORHAN KEMAL

(d. 1914) gerçekçi hikâye ve roman anlayışının ilk önemli sanatçılarından biridir. Sayıları pek çok olan romanları, hikâye kitaplarıyla yaygın bir üne ermiş, 1950'lerde genç yazarların gerçekçiliğe yönelmesine öncülük etmiştir. Bu yıl «Gurbet Kuşları» adlı bir kitabı yayımlandı.

Geceydi.

Sekiz buçuk suları. İçkili lokanta duman dumandı, uğultu, uğultu... Bu duman duman, bu uğultu uğultu havaya yakışmıyordu delikanlılar. Dirseklere kadar sıvalı kollarıyla beyaz mintanları içinde ikisi de terütazeydi. Alınları birer tabaka kâat gibi kırışıksız. Biri esmerdi, öteki sarışın... Saçları taralı değil, darmadağın hiç değildi. Yakışmıyorlardı doğrucası bu içkili lokantaya. Büyüklüğe, büyümüşlüğe özendikleri besbelliydi. İçkili lokanta, ya da düpedüz ayak meyhanesi gedikililerine yıllar yılı özenmiş olacaklardı. Büyükler gibi oturup sigara, rakı içebilmenin sevinci içinde gibiydiler. Belki de âşık. Ne konuştuklarını duymuyordum ama, heyecanla anlattıkları şey başka ne olabilir? Politika mı? Mümkün ama, daha çok ilk aşklar üzerine konuşmalıydı bu yaştaki delikanlılar. Belki de üniversiteye gireceklerdi, ya da Etibank, Sümerbank gibi kurumların Avrupa'da öğrenim sınavlarına girmişlerdi de sonucun ne olabileceği üzerinde duruyorlardı.

İçkili lokantanın insan, dolmuş, otobüs, troleybüs kaynaşan Aksaray gecesine açık penceresi önündeki küçük masaya karşılıklı oturmuşlardı. Yuvalarında zekice dönen, sağı solu kollayan kuşkulu bakışlarıyla, konuşuyor, habire konuşuyorlardı. Sağı solu kuşkuyla kollıyan bakışları, konuştukları belki

de çok ayıp şeyin başkalarınca işitilip işitilmediğini anlamak içindi.

Her neyse.

Dışarıda, elektriklerin yarıbuçuk aydınlattığı hâlâ sıcak İstanbul gecesi, masalarında yeşil biber, sovan, siyah zeytinle içli domates salataları, buz dolabında iyice soğumaktan duman gibi, sis gibi terlemiş rakıları, ekmekleri, köfteleri filân.

Ben bir masa bu yanlarındaydım. Onlara bakarken, yıllarca öncesini, on dokuz yaşımı düşünüyordum. «Memleketime gideceğim. Bırakmazsanız kaçacağım!» diye babama başkaldırıp Beyrut'dan memleketime yeni dönmüşüm. Sabahlardan akşamlara kadar futbol oynuyorum, oynuyoruz. Tıpkı bunlar kadardım. Yendiğimiz bir maçtan sonra kulüpçe götürüldüğümüz Seyhan nehri kıyısındaki Şafak gazinosu. İçtiğim, içtiğimiz ilk rakı. Ötekileri bilmem ama, rakıyı ağzıma ilk koyuyordum. İçimde babam, babamın kalın kaşlı, çatık yasakları, kutsal kitabın «Damlasına bile basan kâfir olur!» yasağı. Buzlu rakı yudumları bu kalın kaşlı korkuyla kutsal yasağın öfkeli bakışlarına buz gibi inmiş, her şeyi dağıtmıştı. Ne babam, ne de başkası. Üçüncü, dördüncü kadehlerden sonra dünyaya buzlu cam ardından bakmağa başlamıştım!

Önce kalın, küstah, hattâ terbiyesiz bir sarhoş ıslığı girdi içkili lokantadan içeri. Sonra uzamış sakalıyla cıvık, kaypak, ıslığı kadar küstah biri. Bu cıvık, bu kaypak, bu ıslığı kadar küstah adam içeri girmeseydi, rakıya, şaraba, rakı şaraptan başka çeşitli içkilere alıştırıldıktan sonraki yağmurlu, soğuk fabrika gecelerinin, «Taşçıkan» denen Adana genelevleri, barlarının al, yeşil, mor, sarı, beyaz tuvaletleri içindeki ağzı cıgaralı kadınlarla yüklü resimleri içimde kaynaşacaktı. Ama olmadı. İçkili lokantadan içeri önce sulu, cıvık bir ıslık halinde giren kaypak adam, bakışlarını ardından sürükliyerek pencere önündeki delikanlıların yanına gitti, elleri arkasında, ayakta durmağa çalıştı. Duramıyordu; yıkıldı yıkılacak. Baktı, baktı, güldü, sonra :

— Merhaba! dedi.

Delikanlılar önce ona baktılar, sonra bakıştılar. Daha sonra da çaresiz :

— Merhaba, dediler.

— Çekiyor musunuz?

Esmeri :

— Çekiyoruz.

Başını salladı, güldü :

— Demek çekiyorsunuz?

— Çekiyoruz.

— Niye çekiyorsunuz?

Delikanlılara tuhaf bir sinirlilik gelmişti. Bu da lâf mıydı yani?

— İkiniz de kıyaksınız hal

— Öyle mi?

— Hayır, akşam!

Delikanlılar onunla lâfı uzatmamak için olacak, sırtlarını dönüp az önceki yârenliklerine koyulmağı denedilerse de olmadı. Sarışının omuzunu dürttü :

— Akşam değil mi?

Sarışın sertçe baktı :

— Evet, akşam!

— Öyleyse bana bir kadeh rakı verin!

Esmer seslendi :

— Garson, beye bir duble rakı ver!

Tınmadı bile :

— Beni başınızdan mı atıyorsunuz yâni? Ben dilenci miyim?

İkisi birden :

— Yoo, estağfurullah...

— Öte fırla. Ben istesem şimdi masanızı dağıtır, ikinizi birden döverim!

Karşılık alamayınca esmerin pazısını yokladı :

— Kolun da sıkı ha!

Esmer ayağa şimşek gibi kalktı :

— Defol lan burdan!

Uzamış sakallı, cıvık, sulu adam arkaya doğru sendeledi :

— Bana, bana ha?

Masanın üzerindeki rakı şişesini kaptı, fırlatacakken, sarışın bir yumruk, sulu yerlere. Şişe kırıldı. Garson, içkili lokanta sahibi, sonra da bekçi, polis. Bir kolunda bekçi, ötekinde polis, karakola sürüklenirken yalvarıyordu :

— Abiler, abilerim, dâvacı olmayın. Meyhaneciye bozulmuştum, maksat ona posta. Ayaklarınızın altını öpeyim, dâvacı olmayın!

Yaşça o da delikanlılar kadardı.

Orhan Kemal

(*Yeditepe*, 55)

Bir Şey Demedi

İLHAN TARUS

(d. 1907) yazdığı gerçekçi romanlar, hikâyelerle adını duyurmuş olan, okurunu halk arasında arıyan bir sanatçıdır. Bu yıl «Hükûmet Meydanı» adlı yeni bir romanı yayımlandı.

Siz bana soruyorsunuz. Oysa ben size sormalıyım, niçin yaptı bu işi? Tutmuş, kendini dereye atmış. Hem de kimsecikler görmesin diye o söğüt dallarının kız saçı gibi örüldüğü yerden. O, suyun en durgun zamanında bile durmamasıya, halka halka, ağır ağır dönen yerden. Bilir miydim bunca toyluk yapacağını? Aklımın kenarından bile geçirmezdim. Kaç çırak geçmiş elimden. Hepsini doyurmuş, beslemişim. Giydirmiş, kuşatmışım. Hep ağılın çatı arasındaki sıcacık bölmede barındırmışım onları. Elin öksüzünü tıtsak edip de bakmamak olur mu ya! Bu da tüm fakirdi hani. Baba çoktan ölmüş. İki büyük kardeşi başlarını alıp gitmişler. Yıllar var, gidiş o gidiş. Kuru kafa anacığı bunun üstüne kalmışmış. Bereket, o da geçen yıl dünyasını değiştirmiş de bizim Hasan'ın yükü hafiflemiş. Çıktı, geldi, bana bir iş ver diye. Çırağım da yok o sıra. Taliplisi çok ya, bu zamanda kime inanırsın? Kime bırakabilirsin tezgâhı? Pek çaresiz dedik, bir sınayalım dedik bunu. Zatı nedir ki insan dediğin? Üç günde taban astarını meydana vuruverir. Ona göre yol mu vereceğiz, bend edip adam mı edeceğiz, kararını verirsin. İlk gösterişlere de pek aldanmamalı ha! Bakarsın, göz boyacılığına başvurur. Şunu bir elde edeyim, sonra soyar soğana çeviririm gibilerden plânlar kurar. Böylesini tanımak da o kadar çetin iş değil hani. Aşırı bağlılık mı gösteriyor, kulakları dikip izliyeceksin.

Aşırı çalışkan mı, canını dişine takıp da mı çalışıyor, gözünü dört açacaksın. Böylelerinin niyeti kötüdür. Ama bu, kendi halinde zavallıcık. Dizlerinde derman yok. Koşamaz, çağırıp çığıramaz, arslanın ağzındakini kapmak şöyle dursun, kendi ağzındaki lokmayı kaptırır. Eh, iyi bu dedik. Demedi ki bir şey? Hiçbir şey söylemedi. Bre oğlum, küçük bir şekva, küçücük bir işmar, bir yakınma, dertlenme? Hayır! Tek kelime yok. Sen git, söğütlerin o kız saçı gibi örgülü karanlığına, o fırfır dönen suya kendini at. E, bu kadarı da fazla doğrusu. Bu kadarına da pes artık. Ne var, ilk ağızda da çatımın altına sokamam ya! Beş on gün dışarıda barın dedik. Kış mış, genç delikanlısın. Üstüne kar da yağsa, bir sundurmanın dibinde sabahı ediverirsin. Bir iki eski çuval da verdik eline. Hemen de samanlığın verandasına alamam ya... Uğurlusu var, uğursuzu var. Bakarsın, ara kapıyı zorladığı gibi yatak odama damlanmış. Bıçağı da gırtlağıma dayamış, «Çıkar ulan paraları!» diyor. Hep görülmüş şeyler bunlar. Neyse, sınavı iyi verdi, on beş güne kalmadan soktuk içeri. Biraz ımızgandı, siftindi ya, yüz vermedim. Gitmiş, kinin almış eczacıdan. Dördünü birden yutmuş. Gece bir inilti, bir inilti. Vardım baktım ki, çuvalların altında sırılsıklam. Üstüne bir iki tane daha attım. Sabahleyin çivi gibi kalktı. Durdu tezgâhın başına. Uykusu da yerinde, iştahı da. Geceyarısına kadar dükkân açık ya, bir vurdu mu kafayı, sabah ezanına kadar deliksiz uyku. İdare kandilinin ışığında müşteri beklemek de pek o kadar kolay iş değil ama, bakarsın bir hemşeriye yatsıdan sonra ılhamur lüzum ediyor, şeker lüzum ediyor. E, bunun burası ufak bir kasaba. Dükkânın kepenklerini örtülü bulursa bize taan etmez mi? Laf etmez mi? Kaç kişiler dokundurdular bile. Hani Hasan yokken yatsı ezanı kapatırdını. Yahu, misafir bastırdı, kuru yemiş ikram edelim dedik, senin dükkânın kapısı duvar. E, evin kapısını tıkırdatsana! Yoo, rahatsız etmiyelim dedik. Çaresiz geceyarısına kadar bekletiyordum Hasancağızı... Demedi ki, söylemedi ki, hani usta, ben yoruluyorum,

üşüyorum diye... Hiç akla gelmez ya, olur, olur. Dükkâna soba kuramıyoruz, mangal alamıyoruz. Akide şekerleri pekmeze dönüyor birader. Tahin helvası çamur gibi akıveriyor. Çikletler dersen tüm kepaze... Nidersin! Elâlemin sağlığiyle, zevkiyle oynıyacak değilsin ya! Ulan, ağzının çukurunu aç da bir kelime söyle bel.. Bir işmar et, bir ihtiyacın mı var, şekvan mı? Hiç, birader... Hiç ama... Sanki mezartaşı mübarek! Sen tut, söğüt dallarının kız saçı gibi örgülü yerinden ırmağın kuytusuna sarkıver. Olur aptallık değil valla, olur enayilik değil. Hayır, söylese bir kez, tek kez söylese... İşmar etse hiç olmazsa, anlarız biz de, eşek değiliz ya... Hiç diyorum ya, bir şey söylemedi. İşmar da etmedi. İnsanlık hali komşu, hepimiz hatâ işleyebiliriz. Geçtim, günahlar yolumuzu bekler. Hani, sırasına göre ceza da veriyorduk. Cezasız olmaz çünkü. Çocuklara da sırasına göre kıyarım, veririm sopayı... Bunu da ıslattım birkaç kez. Niçin? Bak ama, haklı mıyım, haksız mıyım. Sabah biraz erken uyanmışım. Ara kapının yarığından bir bakayım dedim, dükkânın içlerine doğru. Bizimki ortalarda yok. Kepenkler sürülmüş gerçi, camlar silinmiş, ortalık süpürülmüş. Ama kendisi? Bir de ortaya çıksın, avurtları nah böyle, davul gibi şiş şiş. Kan beynime sıçramış. Don paça daldım dükkâna. Ulan nedir ağzındaki, çıkar bakayım! Yutamadı, saklıyamadı. Çenelerini parmaklarımla ayırdım ki, gırtlağına kadar beyaz peynir hamuru. Ekmekle beyaz peynir tıkınıyormuş. Ulan, ben dükkâna girmeyince ağzına bir şey koymıyacaksın demedim mi sana diyerekten, Allah yarattı demedim, kenardaki su tenekelerinin sırığını kaptığım gibi, kafasına, gözüne... Kafasına, gözüne... Biraz kan geldiydi ağzından ya, kulağına küpe de olduydu hani. Ondan sonra ağzına sinek kaçsa, dapduru çıkarır, atardı. Üç gün sonra da omuz başlarındaki çürükler siliniverdi. N'olacak, gencecik çocuk. Hani sıyrılmıştı derisi, biraz örselenmişti oraları. Bizim kaşık düşmanı iki nöbet beziryağı sürdüydü, sarıverdi. Süphanallah! İnsanın aklı duracak, kalan... Be budala de, be sersem, yapa-

caksın böyle bir iş, bari derdini aç ustana, ufacıcık bir işaret. Yok! Sen durma, eğlenme, sağa sola bakma, git derenin civcivli yerine, kız saçı söğütlerin dibine... Tuh beyinsiz, tuh kafasız herif... Sen tut, Tanrının emaneti olan cılız göğdeni sulara sal. Hiç utanmaz mısın kuldan, hiç korkmaz mısın yaradan taâlâ hazretlerinden? Bakalım o razı gelecek mi senin bu hareketine? Ha? Derdin ne be alık? Derdini söylemiyen derman bulamaz demiş atalarımız. Derdin ne? Kimden, neden şekva edesin? Bir kolla bakalım, bir yol yordam ara, bir danış, aç içini... Bakalım çevrendekiler burun mu kıvıracaklar, yoksa kulak verip derman mı arıyacaklar? Nankör köpek! Sabah akşam, pastırmasız, helvasız ekmek girmez kursağına. Eh, duruma göre içerden sıcak yemek de verirler. Sahanı kaptığın gibi tırnanırsın o leylek yuvasına. Sıcacık samanlara gömülüp atıştırmıya başlarsın. Başka yerde de yiyemez yemeğini ha! Kimsecikler görmiyecek tıkınırken. Öyledir zevki. Belki benden çekinir hani. Bir kez gördüydüm de, ulan insan gibi yesene dediydim ya, o hesap işte. Sağdıcım, ister inan ister inanma, haftalardır aç bir beygir nasıl sarılırsa torbaya, öyle! Dağda kalmış çoban iti yal çanağına nasıl atılırsa, öyle! Bir şapırtı, bir höpürtü, deme gitsin. İki tane çaktım suratına. Ulan, kasabalı oldun artık, o ne o, öyle itçesine sömürmek? Bir daha görmedim. Görmedim değil, yanımda yiyecek atmadı ağzına. Ev halkı da görmezmiş hiç. Dün akşam bizimki söyledi. Ne var? Ne oldu? Ayağına çorap istedin de vermedik, ona mı gücendin, hey dağın ayısı? Çorabı sülâlenden kim giydi de sen giyeceksin? Bayramı var, seyranı var, elbet bir şey düşüneceğiz. Durup dururken ayaklarım üşüdü diye bir dırlama, bir siftinme... Tırnaklarının dibinde ufacık, nokta nokta kan görmüşmüş. Kimbilir nereye çarptı, Allahın hebennekası? Cuma günü, birden yok oldu ortalıktan. Sağa sola gidei arasıra, köylüğünden adamlar ney gelir, isterler bunu. Hana uğrar. Gene öyle bir şey sandık. Ah! Ne demek bu! Akşam oldu, sular kararda, Hasan yok. Gece oldu, yatsılar okundu,

Hasan yok. Kan beynime sıçrar. Sabahacek gözümü kırpmadım, şafakla da davrandım. Yok Hasan! Belkim vazgeçti, köyüne döndü dedim. Akrabaları neyi kandırmışlardır iti, alıp götürmüşlerdir. İki gün daha geçti. Beklemedim değil, Allah şahit, gözüm kapıdaydı. Hayır. Kara haber gelecekmiş. Beklediğim oymuş. Karakoldan bekçiyle haber salmışlar, az teşrif etsin diyerekten. Onbaşı gülüyordu bir de. Sanki eğlenceli bir şey olmuş gibi. Seninki kalıbı dinlendirmiş, gel bak dedi. Çamaşır yıkanan sığlığın az üst tarafında, suyun birdenbire kavnamıya başladığı yerde bulmuşlar. Bakamadım. Tavlaya atmışlar cesedini. Doktora haber gitmişmiş. Soruşturma, soruşturma... A! Durup dururken sen tut, kendini salıver söğütlerin kız saçı gibi örüldüğü yere... Bre oğlum, aklını mı bozdun sen? Bozduysan ne zaman bozdun? Aslında bozuksa biz niye farkına varamadık bunca zaman? Oldu bir kere işte. Cümleyi korusun Tanrı. Hayır, bir şey değil, evde de yas tutuluyor. Şimdi işin yoksa günlerce dinle dırdırı. Fesüphanallah! Sen tut, başka işin yokmuş gibi... Bari bir şey çıtlatsa? Yooo... Hiçbir şey söylemedi. Demedi bir şey... Öyle, işe gider gibi, git sen derenin başına... Dese! Bir şey söylese bari... Demedi.

İlhan Tarus

(*Yeditepe*, 57)

Yalnızlık Bana Yasak

OKTAY AKBAL

(d. 1923) amlara, düşlere, birey bunalımlarına, yalnızlıklara dayanan konularıyla, uzun süre, pek tutulmıyan bir hikâye anlayışının tek yolcusu oldu. Beş hikâye kitabı, iki roman yayımladı. Son yıllarda gücünü gazete fıkracılığına vermiş gibi görünüyorsa da, sanatçılığının ağır basıp onu hikâyelere döndüreceği sezliyor.

Tek başıma kalamıyorum. İkinci bir kişi beliriyor birden. Hem bildik biri, hem yabancı. Hem dost, hem düşman. Çevremi boş bulunca gelip yerleşiyor yanıma. Oturuyorsam, karşı koltukta. Sokaktaysam, bir adım önümde. Koluma giriyor. Yüzüme gülüyor. Kaşlarını çatıyor. Hemen kalabalığa dalmalıyım. Hemen radyoyu açmalıyım. Hemen biriyle konuşmalıyım. İlk karşılaştığım adamdan ateş istemeliyim, yol sormalıyım. Bir kahveye, bir sinemaya dalmalıyım...

Yasak bana insansız sokaklar, boş park kanapeleri, kimsesiz yollar. İlle garlara gitmeliyim. Sinemalar, meydanlar, kahveler. Yüzler, yüzler görmeliyim. Çirkin, uzun, sıska. Gözler, renk renk. Şapkalar, paltolar. Islak, tozlu. Yanıma yaklaşamamalı. Kulağıma dudaklarını değdirememeli. Sesini duymamalıyım. Bana durmaksızın kendimi hatırlatmamalı. Beni kendi üzerimde düşünmeye sürüklememeli.

Gereği var mı on yıl önceye dönmenin? Bir geceyi, bir akşam üstünü yeniden yaşamanın? Hayır, yapacak. On yıl. yirmi yıl öncenin karışık öyküsünü duyuracak. Yanlışlıklar mı yapmışım, ters bir adım mı atmışım, bir çıkmaza mı girmişim, ille ille hatırlatacak! Biliyorum onları. Terslikler, yanılgılar çok. Yaşamam dolu onlarla. Ne olacak? Ben geçtim onları. Ben o insan değilim. Başka bir kişiyim artık. Her gün bir yeni insan değil miyiz? Geçti o anılar. O anılardaki kişi. Bak, kilom başka, paltom başka, elbisem başka, deri, deri de

başka. İçimdeki düşünceler, üzüntüler, sevinçler, düşler başka. Duygular başka. Öyleyse ne var o eski nenleri tekrarlayacak? Evet, o yollara sapmamalıydım, o yanılgılara düşmemeliydim. O kitabı kapatmalı başka kitabı açmalıydım. Yeni yönlere doğru koşmalıydım. Doğru belki de dedikleri. Belki yanlış büsbütün. Kim bilebilir? Geçmiş, geçmiştir. Yeniden yaratılmaz ki! Ne istiyor öyleyse benden? Niye ayrılmaz ardımdan? Niye hep beni kıstırmaya uğraşır?

Yalnızlığı severdim. Açılırdım şehir dışlarına. Bir yol tutardım, bir saat, iki saat giderdim. Yalnız. Çoğu zaman hiçbir şey düşünmezdim. İnsanlara yaklaşmak istemezdim. Onları hep uzaktan severdim. Seyretmesi daha hoştu insanları. Konuşunca bir şeyler yitirirlerdi. Elle dokununca bozuluveren oyuncaklara benzerlerdi. Uzaktan sevmek daha iyiydi. Kadınları da. Genç kızlar vardı hoşlandığım. Bir defa bile konuşmamıştım. Beni belki de tanımazlardı. Görünüşlerine yakışan birer kişilik uydururdum onlara. Alışmıştım buna; en kalabalık yerlerde bile yalnız olabilirdim. Uzun uzun mektuplar yazardım, yırtar atardım. Yalnızlığımın tadını duyardım iyice. Her çareye baş vururdum bunun için. Dostluklardan kaçardım. İnsanların toplu hayatından ürkerdim. Hep tek başıma olmak isterdim. Kendime yetmek. Kendi başıma bir evren kurmak.

Yalnızlığım içinde zamanı yitirdim. Yıllar geçti, farkında olmadan. Aynalarda biri vardı, arada bir bana bakan. Her zaman çıkmazdı karşıma. Arada bir garip garip beni süzerdi. Tam saçımı tararken, tam traş olurken, tam kravatımı bağlarken birden beliriverirdi. Kalakalırdım. Yüzümü keserdim. Kravat bağlamasını unuturdum. Gözlerimi başka yana çevirirdim. O yanda belirirdi bu defa. Kapatırdım göz kapaklarımı, bakışı içimde yaşardı. Bir şeyler anlatmak isterdi. Giderek aynalara bakmaz oldum. Traşı seyrekleştirdim. Kravat bağlamadım. Anlamıştım : bir düşmanım vardı artık. Tanıyordum onu. Bir vitrine bakarken elini camdan bana uzatıyordu, ba-

şını sallıyordu. Bir kapıdan geçerken ayağımdan çekiyordu. Hele boş sokaklarda beni yakalamasın! Kolumu sımsıkı tutar, başlardı konuşmaya. Kulaklarım uğuldardı. Söz açardı çocukluğumdan. İlkokul günlerimden. Hep de unutmak istediklerimi hatırlatırdı. Bir defasında bir çocuğa çelme takmıştım okul merdiveninde. Tepetaklak aşağı yuvarlanmıştı. Ne çok unutmak istemiştim bu olayı. Unuttum da. Yaşlı bir kadını terslemiştim. Yalanlar söylemiştim, çevreme yaymıştım. Sorum nedir bilmeden. Bunları hep tekrarlıyordu. Bunlar gibi neleri. Birçok yollardan yürümek mümkündü. En iyisinin hangisi olduğunu biliyordum.

Artık ondan korkuyordum. Gitgide içimde yerleşiyordu. Kıvrıla kıvrıla hortumunu iç derinliklere uzatıyordu. Donmuş, kaskatı kesilmiş eski çirkin anılar yığınını kazıyordu. Boşu boşuna akıp geçmiş günler kopuk parçalar halinde çın çın ötüyordu. Bendim hepsinin kahramanı. Bendim o anlamsız kişi. Bendim. Bendim hep. Zordu dayanmak. Duymak, anlamak istemiyordum. Kaçmak, kurtulmak... İnsanlardı tek kurtarıcı. Kalabalık, aydınlık sokaklar, tramvaylar, gürültüler, sinema salonları, kahveler. Ondan kurtulmak için başvurmadığım çare kalmadı. Tavla partilerinde birinci oldum. Kaptıkaçtılarda usta kesildim. İyiydi, insanlar konuştukça iyiydi. Hep o içinde bulunduğum ânı yaşıyordum. Hep geleceğe doğru gidiyordum. Geçmişi hatırlamıyordum. Sinemalar da öyleydi. Silâh sesleri, kızılderililer, danslar, hep avutucu şeylerdi. Ne kadar çok silâh patlasa, ne kadar çok insan öldürülse, o kadar iyiydi. Tramvay duraklarında yağmur altında bekleşenlere katılıyordum. Genç kızlar, kadınlar, öğrenciler arasında kendini duyuramıyordu. Bazan eski anılara benzer görünüşler onu yanıma yaklaştırıyordu. Bir genç kız okul çantasını sallıyarak tramvay bekliyor. Tamam. İçime bir şeyler doluyordu. Yalnızlığımın acısını duyuyordum. Kaçırılmış fırsatlar, aptallıklar. Yıllar öncesi bu duraklarda bekleyişlerimi, eli boş dönüşlerimi. Sinemada bazan bir benzeyiş, bir anış,

bir gülüş beni geçmişe sürüklüyordu. Sevmiyordu beni hiç. Küçümsüyordu. Ömrünü havaya uçurmuş biri sayıyordu. Çılgına çeviriyordu. Beni geçmiş yanılgılarımla başbaşa kalabileceğim günlere iteliyordu. Bir aynaya baksam gözlerimin içinde güldüğünü görüyordum. Garip bir sevinç duyar gibiydi acılarıma. Aynaları kırmak, geçmişi geleceği ortadan kaldırmak istiyordum. Çaresi yoktu. Ne yapacağımı bilemiyordum. Karşıma çıkan ilk insana koşup, «Ateşiniz var mı?» diyordum. Ya da bir kadına gereksiz yere çapkın çapkın bakıyordum. Uzaktan geçen bir tanıdığı görür görmez koşup koluna giriyordum.

Yalnızlık bana yasak. Hep insanların arasında olmalıyım. Kalabalıkta bile tek başıma kalmamalıyım. Büyük kentlerde yalnızlık derinden duyulur. Ben küçük şehirlerde hiç yaşamadım. Milyonluk şehirlerin bulvarlarında tadılan bir yalnızlık var ki onu önlemek zor. Parklardaki, kenar semtlerdeki yalnızlık başka... Oturuyorum bir sokak kanapesine, kendimi deniyorum. Belki gelmez yanıma diye. Belki unuttu diye. Eski yalnızlığımı yeniden tadarım diye. Denizi gören bir sıra var ağaçların altında. Oraya. Sağa sola bakıyorum. Evrenden kopup kendimi dinliyorum. Yok, yok ortalıkta. Açıyorum kitabımı. Bir sayfa okuyorum içimden. Başımı kaldırıyorum. Tekrar çevreme bakıyorum. Yok, yok. Düşmanım yok. Dost geçinen o düşmanım yok... Gözlerim denizden kayan bir vapura ilişiyor. Dumanlar salıyor maviliğe. Ufacık, minicik. Nereye gider bu duman, havada ne olur? O duman senin içinde diyor biri. Kapkara dumanlar sarıyor çevremi. Gene o karmakarışık konular, geçmişin olanca tozu, yanılmalar, aldanmalar birer kitap sayfası gibi açılı açılıveriyor. Yanıbaşıma gelip yerleşmiş. Ayak ayak üstüne atmış. Tıpkı bir dişi. Düşmanlığı, dostluğu anlaşılmıyan bir sevgili. Yasak bana yalnızlık. Bu yasak hiç bitmeyecek. Çaresiz kalkıyorum. Onu koluma takıyorum. Geçmişin karanlık yollarına doğru ağır ağır yürüyorum.

(*Dost*, 12)

Bıçak

NECATİ CUMALI

(d. 1921) şiirleri, hikâyeleri, oyunları, çevirileriyle 1940 lardan bu yana sık sık adı üzerinde durulmasını sağlamış bir sanatçıdır. Bu yıl Kent Oyuncuları'nın büyük bir başarıyla oynadıkları «Nalınlar» adlı oyunuyla geniş bir ilgi topladı. Ayrıca, «Nalınlar» kitap olarak da basıldı. Gene bu yıl yayımlanan «Susuz Yaz» adlı eseri de iki uzun, altı kısa hikâyesini bir araya getiriyor.

Karısı, çocuklarıyla etrafını çevreledikleri yer sofrasında, duvarcı ustası Azemin, istese de istemese de, gözü, karşısında oturan büyük oğlu Zeynele takılıyordu.

On iki yaşındaki Zeynel sofradan önce görünmedi babasının gözüne. Başı önünde, sofraya herkesten sonra oturdu. Şimdi de başı önünde, ekmeğinden her lokmayı hırsla kopara kopara, dişleri arasında hırsla çiğneye çiğneye yemeğini yiyordu.

Tavandan vuran yirmi beş mumluk elektrik lâmbasının ışığına göre Zeynelin yüzü gölgede kalıyordu. Boynunun ensesine yakın yerlerinde, çenesinde, ellerinin üstünde tırnak sıyırtıları vardı. Galiba elmacık kemiğinin üstü de morarmıştı. Ama Zeynel başını öne eğdikçe yüzü daha da gölgede kalıyor, Azem sıyrıkları, morartıyı iyi seçemiyordu.

Karısının, kızlarının önünde sıkmak istemiyordu oğlunu. Soramıyordu. Hattâ bakmak da istemiyordu. Ama ne yapsa gözü kayıyordu gene.

Konuşmuyordular.

Kızlarının gözü Azemdeydi.

Bir seferinde Azemin bakışları gene Zeynelin elmacık kemiğine, oradan ortadaki sahana uzanan eline takıldı, sonra kızlarından Zeynelin küçüğünün bakışlarıyla karşılaştı.

Küçük kız tetikteydi :

— Arabacı Salihin çocukları... diye atıldı hemen.

Ama sözünü tamamlıyamadı. Yanında oturan Zeynelin dirseği hızla kızın göğüs boşuna indi. Anası sertçe çıkıştı :

— Bak önüne!..

Kız sustu. Azemin kaşları çatıldı, gerisini sormadı. Düşündü : Tek erkekti Zeynel! Zeynelin büyüğü kız, küçüğü kız, onun küçüğü gene kız, ondan sonra gelen küçük oğlu ise beş yaşındaydı. Zeynele hayrı dokunmazdı! Mahallede tek erkek büyümek, hele ablası, kızkardeşleri varken!..

Arabacı Salihin çocuklarından biri Zeynelden iki yaş büyük, biri Zeynelle akrandı. Korurlardı birbirini. Zeynelin küçüğü olsun erkek olaydı...

Şimdi sürer giderdi bu kavga. Salihin çocukları sokağa çıkarmazlardı artık Zeyneli. Yolunu beklerler, sebepli sebepsiz kavga çıkarırlar, taşa tutarlar, ablalarına, kız kardeşlerine söverler, el şakalarıyla erkekliğine sataşırlardı.

Çocuk sofranın üstünde yumruklarını sıkıp duruyordu hâlâ. Azem kararını verdi :

— Bıçağın yok mu senin?

Zeynelin sinirli sinirli sıkılan yumrukları gevşedi. Gözleri pırıl pırıl, babasıyla göz göze geldi : Acaba?

Anası atıldı :

— Ne yapsın bıçağı?

Azemin kararı kesindi

— Büyüdü...

Acabası yoktu artık bu işin! Babası bıçağı alacaktı. Zeynel canlandı. Anasına bu işi bozma gibilerden kaşlarını çattı.

Ama kadının sesi titriyordu :

— Hayır gelmez bıçaktan! Ne yapsın bıçağı?

Azem oğlunun güvenini artıran bir tavırla :

— Sen bilmezsin... dedi.

Kadın son bir ümitle hatırlattı :

— Ne oldu Haydar? Bıçak tuttular üstünde de iki aydır yatar içerde...

Azem karısına karşılık vermedi. Zeynele döndü :

— Bıçak lâzım sana! Yarın alalım...

Kızlar gururla Zeynele baktılar. Çocuk değildi artık o! Güvenebilecekleri bir erkekti...

***

Ertesi gün, öğle vakti, sabahçıların dersleri bitince, Zeynel okuldan mahalleye dönmedi. Çalıştığı yapıya gidip babasını buldu. O gün Urlanın pazarıydı. Baba oğul pazar yerine geldiler. Gezici esnafın yerlerde sergilediği çanak çömlek, hırdavat, giyecek eşyası arasında aradıkları yeri buldular. Yanyana iki hasırın üstüne yayılmış büyük bir siyah örtü, örtünün üstünde, bursalar, söğüddalları, yılandilleri...

Serginin etrafını kalabalık kuşatmıştı. Azem omuzu hizasına gelen oğluyla kalabalığın arasından örtünün kıyısına sıyrıldı.

— Beğen, dedi.

Zeynelin bakışları iki yüzlü bir Bursa kamasına takıldı.

Örtünün etrafını kuşatanlar, beğendikleri bıçağı eğilip alıyorlar, ellerinde evire çevire uzun uzun inceliyorlardı.

Azem bursayı aldı. Yokladı, elinin sırtında, avucunun içinde denedi, yerine bıraktı :

— Bu büyük sana...

Bıçakların üstünde baştan sona bakışlarını dolaştırdı. Sonunda orta boy bir söğütdalında karar kıldı. Satıcıdan bıçağı istedi. Aldı, çeliğini eğip denedi, oğluna döndü :

— Bu yeter sana! Bu seni korur...

Bıçağın parasını ödüyordu. Yanıbaşında, yapıdan arkadaşı Davut ustayı gördü. Davut usta bıçağı Azemin elinden aldı, gözden geçirdi, sordu :

— Sana mı?

Azem gururla, bakışlarını Zeynele döndürdü :

— Değil! Oğlana...

Davut ustanın dost gözleri, Zeynelin yüzünde dolaştı.

Adam nasırlı, kocaman, sağ eliyle Zeynelin sırtını sıvazladı :

— Lâzım ya! Büyümüş maşallah!..

Zeynel kızardı, başını önüne eğdi.

Babası :

— Büyüdü, diye tekrarladı. Bıçağı Zeynele uzattı. Kemerinin arasına, gömleğinin altına yerleştir! Bakınca görünmesin...

Babası bir çay ısmarlamadan Zeyneli geri göndermedi. Pazaryerinden ayrıldılar. Ara sokaktan Park kahvesine geçtiler. Üçü bir masaya oturdular.

Baba oğul ilk defa bir kahvede beraber oturuyorlardı. Çayları geldi. Davut usta çayını yudumladı

— Bıçak taşımalı ama, dedi, taşıdığını hiç aklına getirmemeli...

Zeynel de Davut usta gibi çayından ağız dolusu bir yudum çekti. Başını doğru gibilerden bir iki defa salladı.

Davut usta devam etti

— Olur olmaz yerde de bıçak çekmemeli! Çekince vurmalı...

Zeynel biliyordu bunları. Artan bir güvenle başını doğru gibilerden bir iki defa daha salladı.

— Karşındaki bilsin ki çekince vurursun! O kadar...

Zeynel bunu da biliyordu.

Davut usta sözünü bağladı

— Yoksa bıçak lâzım adama! Bıçak şart...

Babası söze karıştı

— Bıçak arkadaştır adama! İyi adama iyi arkadaş, kötü adama kötü arkadaş...

Sonra çayını bitiren oğlunun omuzuna elini indirdi

— Hadi şimdi, git eve, yemeğini ye...

*
**

Zeynel mahalleye kadar yarı yürüdü, yarı koştu. Babasının, Davut Ustanın yanında güçlükle tuttuğu sevinci boşandı.

Mahalleye varınca eve gitmedi. Dün akşam arabacı Salihin iki oğluyla döğüştükleri meydanlığın ortasında bir dut ağacı vardı. Ağaca yaklaştı. Sıçradı, sürgünlerden birini yakaladı. Bıçağını çekti, kolunun uzanabildiği yerden sürgünü kesti. Elinde sürgünle, beş on adım ötede bir taşın üstüne oturdu. Meydanlıktaki çocuklar etrafını sardılar. Çocukların hayran bakışları önünde, sürgünü yonttu, yonttu, tüketinceye kadar yonttul Çeliğine ustasının su verdiği besbelli, kız gibi söğüt dalı, iki yüzü güneşte pırıl pırıl, dala değdi mi dokunsa gidiyordu...

Necati Cumalı

Sendlingertorplatz

(... ağır ve sonsuz zaman...)

SABRİ ALTINEL

şiirleri, çevirileriyle sanat çevrelerinde tanınan titiz bir yazardır. Çok güç beğenir, çok az yayımlar. Bu yıl Federico Garcia Lorca'dan yaptığı çevirileri «Seçme Şiirler» adlı bir kitapta topladı.

Mart başları olacak. Sendlingertorplatz'daki Taverna'nın camlı katından dışardaki yağmura bakıyordum. İrmgard da yağmura bakıyordu. Parkın içindeki Matthäuskirche'nin çan sesleri gecede yankılar yapıyor. Büyük suların derinlerden gelen, bilinmeyen uğultusu gibi. Yaşantılarla, yalnızlıklarla, bunalımlarla dolu.

Alanda, elektrik ışığında iyice görüyordum yağmuru, bastırıyor. Sıkıntıya, korkuya, umutsuzluğa götüren bir yağmur

bu. Çanlar dövülüyordu, uzakta yayılıyor, kırılıyor, sonra daha güçlü vuruyordu kafamın içinde. Almanya çanları... Hoşgörüsüz, bağnaz, sesleri en direnen çanlar.

Başını iki elleri arasına almış çan seslerinden kaçan İrmgard'a bakıyordum. Bu yakınlığım, ilgim yalnızlığımı büyütüyordu. Yeşil kadifeli gözleri vardı İrmgard'ın. Dal gibi ince, uzun bir boyu, kumral saçları vardı. Yüzü belli belirsiz bir sızı gibiydi. Başını kaldırdı. Yaşlı gözleriyle baktı bana.

— Spät, dedi, spät, geç, çok geç.

Bir şeyler kuramamış, bir bütüne varamamış, orta yerde dağınık rastlantıdan rastlantıya akan bir yaşamın mutsuz, özlemli mırıltısıydı bu.

— Spät, dedi yeniden. Çok geç.

Bardağını kaldırdı. Bir şey düşünmemek istediğini anlıyordum.

— Nichts denken aber trink, dedi.

İçtik. Başını omuzuma dayadı. Sırılsıklamdı gözleri. Bir Alman şarkısı mırıldanıyordu. Gizli inildilerini duyuyordum. Birdenbire bir kaygıya, korkuya kapılıyor, gözleri bilinmeyen bir şeylerin peşinde sürükleniyor, sonra her şeyiyle tekrar görünüyor, ortaya çıkıyordu. Yeniden başlıyordu bıraktığı yerden.

Bozuk bir Fransızcayla

— Sen, dedi, göçmen kuşlar gibisin. Ne iyi. Ben de öyle olsaydım.

— Değilim, dedim. Memleketimi düşünmek, görmek için düştüm yollara. Sizin uygarlığınızın, edebiyatınızın, düşüncünüzün ışığı çekti beni. İşimi gücümü bıraktım geldim. Buralarda iş tutmağa çalışıyorum.

Yüreğimdeki memleket bıçağı oynadı yerinde. Durdum. İrmgard başını göğsüme yasladı.

— Sen istersen gelirim, dedi. Beni de götür.

Gene inildilerini duydum. Bir İtalyan orkestrasının yaygaracı müziği yırtıldı kulaklarımda. Beyaz yüzlü, temiz giy-

sili, yeni pabuçlu Alman kızları dansa kalktılar.

Yağmura bakıyorduk gene. Karanlıkta alanın kıyısındaki kırmızı tuğlalı Sendlingertor'u görüyorum. Altından bir yol geçip gidiyor. Alana gelen tramvaylar çeşitli yönlere sapıyor. Güney yollarını topluyordu bu alan. İtalyan, Yunan, Yugoslav, Türk buradan başlıyordu yaşamına. Kuzeyin de buradan başlaması gerek. Buradan sonra insanlar değişir, başkalaşır. Leylekler gibi güneyliler güneşi getirirler buraya. Sonra ayağı kırılan, yuvadan düşen, göçemiyen leylekler gibi çok kışlar kalakalırlar burada. Sokaklarda, çarşılarda, fabrikalarda, işyerlerinde. İtalyan Bianca da bir leylektir. Geçmiş ve yaşayan tarihin Romasından. Atinalı Yatropulos da öyle. Vaktinden önce yüzüne ve içine bir ihtiyarlık, bunguluk çöreklenmiştir. Yaşamın anlamını yitirmiştir Atinalı Yatropulos. Anası İzmitli Yatropulos. Atina ve Roma, ekmek parası için, Sendlingertorplatz'da, bir kumar gibi, hep ütülünen bir kumar gibi bir yaşama başlar. Hep yitirir, hep yitirir. Bir gömlek, bir ceket edindiren bu yaşamın içinde yiterler. Belki Almanın gönlüne kuşku işlememiştir daha. Doktoru vardır, ilâcı vardır. Duvarları vardır kalın, ağır. Bilgi de, ekin, beğeni, düşün, daha doğrusu düşünen Almanya da bu sağır duvarların ardındadır. Halka düşen (arbeit, immer arbeit.)

Kucakladım İrmgard'ı. Öptüm. Bir sevinç ışığı geçti yüzünden. Mutluluğunu gördüm. Çocuklaştı birdenbire. Uzun uzun Almanca konuştu. Sonra, dansedelim, dedi. Dansettik. İçimi bunaltan, sıkan bir hava vardı salonda. Çiftler eğlenmeleri gerekmiş gibi davranıyorlardı. Yaşamın gereklerinden birini yerine getiriyorlardı. İtalyan şarkıcının sesi kötü ama gurbetçiydi. Hep beraber bir filim için dansediyor gibiydik.

Babası savaşta ölmüştü İrmgard'ın. Annesi uzun bir süre direnmiş, çabalamıştı. Sonra. Sonrasını öğrenememiştim. İtalyan şarkıcı ortalığı neşelendirmek görevini unutmuştu. Memleketinde, Cenova'ya doğru inen bir trendeydi şimdi. Adamakıllı gerçeklenmiş, gurbetlenmişti sesi. Strazburg'da ellerin-

de tahta çantaları, torbaları işe giden, gurbetçi bir tabur İtalyan trenden iniyordu. Giysileri eskimiş, tükenmişti. Ayakkabıları patlaktı. Şaşkın ve hüzünsüz bir gürültüyle eşyalarını indiriyorlardı. Bir şarkısı vardı İtalyalımn. Onu elinden kimse alamıyacaktı. Ne Krupp, ne Olivetti, ne Mussolini. Ne alınteri içicileri, ne de deyyuslar. Bu güney kuşları saçaklara sığınan ıslak serçeler gibi kalakaldılardı Strazburg ayazında. Yanık şarkılarıyla.

İrmgard mutluydu. Boynuma sarılıyordu dansederken. Birden durdu.

— Beni de götürecek misin? diye sordu, utanan bir sesle.

— Götüreyim, dedim. Bir mutlu ülke bulup seni de götüreyim.

— Çok seviyorum seni, dedi.

— Ben de, dedim.

— Savaşta, dedi, on altı yaşındaydım. Hans vardı. İyi bir çocuktu Hans. İlk onunla yattım, dedi. Ah, nasıl sevmiştim Hans'ı. Göreceksin, diyordu giderken, madalyalarla döneceğim savaştan. Sonra küçük bir evimiz olacak. Büyük Almanya'yı nasıl kurduğumuzu anlatacağız çocuklarımıza.

— Dönmedi, dedim.

— Döndü, dedi. Bir ayağını yitirmişti. Tanımadı beni. Çok uğraştım. Git, dedi en son, git, hepinizden tiksiniyorum. Günlerce çevresinde dolaştım. Sonunda kendini öldürdü.

Başı döndü, tökezledi. Deli, aptal, uzak bir gülme geçti yüzünden, sonra yeni bir güc buldu kendinde.

— Bak, dedi, evleneceğim, çocuklarım olacak benim de... Mini mini, tombul, tombul... Ah, yarın altıda kalkmalıyım, işe gideceğim. Arbeit, arbeit... Ama bir ay sonra iznimi alacağım. Kayak yapmağa gideceğim Avusturya'ya. Sen de gel, olmaz mı?

Yaptığı tasarıdan, kurduğu düşlerden coşmuştu.

— Odamı ayırttım bile, dedi. Sen de gel. Ama yarın çalışmağa gitmeliyim. Çalışmak, hep çalışmak. Altıda kalkma-

lıyını. Ne olur götür beni.

Savaş bitiminde, bir yaşama çarçuru içinde, ilgisiz, şefkatsiz geçen bir genç kızlığın inlemesiydi bu. Seksen yerinden delinmiş bir sağtöre, aldatılmalar, ölümler, kolsuz, bacaksız sakatlar, boşa giden fedakârlık, kırılmış bir gurur, incinmiş bir onur. Çıkarları olanların yardımiyle eski sanayiciler paralarını ve itibarlarını yeniden edindiler, hükümetlerini kurdular, törelerini yaydılar. Halk günde sekiz dokuz saatlik çalışma ve üç vardiyeyle ekmeğini, birasını yeniden buldu. Bazıları iç-pazar, üretim çokluğu gibi nedenlerle ya otomobilini, ya da buzdolabını edindi. Alman halkı aslında çalışkan bir halktı. Onda efendileri çalışmayı gelenek etmeği başarmışlardı, yalnız çalışmayı. Giriştiği, daha doğrusu itildiği o canavarca serüvenin sonunda milyonlarca can alıp verdikten başka çok az beslemeği başarabildiği ruhunu da verdi. Bunun gerçek nedenlerini bulacağım toprağa elimi sokmak istemiyorum şimdi. Hitler cehennemine girip yüreğimi yiyici bir ateşe vermek istemiyorum. Bu akşam bulduğum, az rastlanılır ama rastladığınız zaman da çok içten olabilen Alman duygululuğu karşısında bir kinin sarsmalarına uğramak istemiyorum.

Matthäuskirche'nin çanları vuruyordu gene. Fransa'dayken bir erkenci Paris sokağında Almanya gelirdi aklıma. Bu çanlar vururdu kafamın içinde. Bilmem ne motorverke fabrikalarının karlarda soluyan düdükleri. Sonra kuzeyden güneye bir sürü karınca yuvaları. Karda kışta saat beşlerde savaşlara, sokaklara dökülen halk. Kadın erkek. Alınteri içicilerinin işyerlerine. Arbeit, immer arbeit... Alman kompleksiydi bu. Önce aristokrasinin, sonra sanayicilerin verdiği bir kompleks. İdareci, sanayici, kilise üçgenine kapatılmıştı o. Goethe'yi bu üçgen bilir, düşünürü, sanatçıyı bu üçgen.

Dans gitgide hızlanıyor. Duman, nefes, ışık çılgın bir gemi gibi kaldırıyordu salonu. İtalyan orkestra artık kendisi, kendi coşkusu, kendi gurbeti için çalıyordu. On yedi on sekiz

yaşındaki gençler, kızlar bir isteri nöbetine tutulmuş gibiydiler. Bu bayağı bir kuşaktı. Ayaklarıyla yaşayan bir kuşak.

— Bunlar, dedi İrmgard, ah bunlar çok sersem. Bunlar hiçbir şey olmayacak.

Bir çifti gösteriyor, önce yüzü geriliyor, sonra sinirli bir gülümsemeyle :

— Bak, diyordu, şunlara. Nasıl aptal, nasıl kaygısız görünüyorlar. Nasıl bir boşluk var suratlarında.

— Aldatılıyorlar, dedim. Ruhları beslenmiyor. Bencil bir kavgaya sürülüyorlar.

Yeni bir savaşın kurbanlarını görür gibi oldum. Gamalı haçlar çiziliyordu o sıra sağa sola. Birtakım hareketler oluyordu. Bir yanda atom bombasını kötülemek için miting yapılırken, ötede Almanya silâhlanıyor, ya da silâhlandırılıyordu.

— Oturalım artık, dedim.

İrmgard oturmak istemiyor, ona buna saldırıyor, anlaşılması güç hareketler yapıyordu. Kızmışlardı. Saldırdılar İrmgard'a, çevirdiler. Güçbelâ sürükledim, oturttum yerine. Nefes nefese düştü masaya. Katıla katıla ağlamaya başladı. İçim burkuluyordu.

— Gidelim, dedim. Yarın akşam gene buluşuruz. Çıktık. Yağmur seyrelmişti. Sendlingertorplatz'dan tramvaylar sapıyordu.

Matthäuskirche'nin çanları vuruyor. Yürüdük.

Sabri Altınel

(*Yeni Ufuklar*, 117)

Şiir Üstüne

MELİH CEVDET ANDAY

1962 yılının en verimli sanat adamı olarak göründü. Çeşitli dergilerde, gazetelerde yayımladığı yazılar sanat konularını aşıp politikaya da ulaştı. Ayrıca, yılın son ayı içinde «Kolları Bağlı Odysseus» adlı uzun şiiri kitap olarak yayımlandı. Çağına bağlı, olaylar karşısında gerçekçi, sanat alanında sonuna kadar titiz kişiliğiyle, Melih Cevdet Anday davranışları örnek alınacak bir sanatçı niteliği gösteriyor. Aşağıda yazarın bu yıl şiir üstüne yazdığı yedi yazıyı bir arada okuyacaksınız.

ŞİİR ÜSTÜNE NİÇİN YAZARLAR?

Bizde olsun, batıda olsun, şiir üstüne ama ozanlarca yazılmış yazıları okurken kendi kendime, «Ozanlar şiir üstüne niçin yazarlar?» diye sorarım. Sözgelişi bir ozan, «Somutlayın!» ya da, «İşe düşünceden başlamayın!» diye yazmakla, şiirin kendince bir gizini yakalamıştır da, kendinden sonra gelen ozanlara yol mu göstermektedir? O ozanın, şiir sanatına beslediği sevgiden ötürü böyle özgeç bir davranışa yönelmiş olduğunu benimsesek bile, öğütlere uyularak şiir yazılmıyacağı gerçeği, bu özgeç davranıştan umulan yarara bel bağlamamamızı gerektirir. Gerçekten de, şiir üzerine verilen öğütler, ancak yaratıcılık sırasında doğrulanınca değer kazanır ki, bu da o öğüt içindeki gerçeğin yeni baştan bulunması anlamına gelir. Böylece bizden önceki ozanların kendi deneylerine dayanarak ortaya attıkları — deyim yerinde ise — kuramlar, ancak kendi şiirleri ile bir arada ele alınınca değer kazanır; demek ki sürekli bir etkileri olamaz.

Öyle ise, şiir üstüne ozanlarca yazılan yazıları, bir açıklama, belki de bir savunu olarak görmek gerekecektir. Ama bir ozanın, şiiri ile yetinmeyip şiirini açıklamağa, savunmağa kalkması nedendir? Ortada yaratılan bir şiir varken, bu şiirin nasıl yaratıldığını, hangi yöntemlere, kurallara ve kuramlara uyularak yaratıldığını öğrenmemizde ne gibi bir yarar umu-

luyor? Dayandığı kuramları bilmeden de güzel bir şiiri sevebileceğimize göre, ozanın bu türlü bir çabası gereksiz olur; demek ki açıklamadan ya da savunudan umulan yararı sağlamaz.

Ayrıca kimi ozanların, kendi şiirleri üstüne olsun, genel olarak şiir üstüne olsun (ki ikisi bir kapıya çıkar) açıkladıkları görüşler, bakıyorsunuz, çoğu zaman kendi şiirlerini tutmuyor; kuramlar, kurallar, yöntemler bir yanda, şiirler başka bir yanda. Böylesi, şiirle şiirin kuramları arasında hiçbir ilinti bulunmadığı kuşkusunu uyandırmaktadır. Başka bir deyişle, ozanların çoğu, şiir üstüne birtakım kuramlar, kurallar, yöntemler öğreniyorlar, ama onlardan birini bile şiir yazarken uygulamıyorlar ya da uygulayamıyorlar, şiirlerini gene de göreneğe, geleneğe bakarak yazıyor, ama düşünür görünmek hevesinden ötürü birtakım şiir bilgilerini sayıp döküyorlar. Bunu konumuzun dışında sayalım.

Ama birtakım büyük Batılı ozanların, sadece şiir yazmakla yetinmeyip şiir üzerinde de yazmalarını nasıl anlamalı, nasıl yorumlamalı? Bunu, yeni bir şiirin yadırganmaması, okurun o yeni anlayışa alıştırılması için eğitimsel bakımdan gerekli saymak da doyurucu, kandırıcı bir düşünce değildir. Çünkü bu görev, ozandan çok eleştirmenlere, edebiyat tarihçilerine, edebiyat öğretmenlerine düşer.

Şiir tarihindeki bu çeşit en önemli yazılara bakarsak, belli bir dönemde ileri sürülen yeni bir şiir anlayışının, kendi çağı içindeki felsefî, giderek bilimsel akımların hizasında bir uç olduğunu görürüz. Başka bir deyişle, bu çeşit önemli görüşlerde, bir öğüt, bir savunu aramak boşunadır; ozan burada, artık bir uğraşın adamı olmaktan daha ileri çıkmış, düşünür katına yükselmiştir. Bilim adamları için de durum buna benzemiyor mu? Bakıyorsunuz, çekirdek fiziğinde ortaya yeni bir buluş atan bir fizikçi buluşunun önemi oranında bir felsefî görüşe yönelmekten kendini alamıyor, genel bir doğa yorumuna, oradan insan anlayışına, ahlâka ve edebiyata dek yö-

neliyor. Şiirinde kendi çağının düşünüşüne varan, giderek o düşünüşü zorlıyan ozan da, bunun gibi, artık kendi uğraşının içinde kalmaktan çıkar, çağdaş düşünce yaşamındaki yerini almağa yönelir. (*Yeditepe*, 64)

BATI DİYORUZ YA...

Şiirimizin Tanzimat'dan sonra Batılılaştığı söylenir ya, Pertev Paşaların, Akif Paşaların Fransız ozanlarından yaptıkları çevirileri okudukça güleceği tutar adamın. O çevirilerin bırakılmak istenen eski beğenileri değiştirmesi elbette olacak işlerden değildi. Tanzimat şiirimizin bir türlü Batılı olamaması, Batıyı kendine benzeterek, eski şiir biçimine benzeterek almasından ötürüdür. Başka bir deyişle, Batıya gereğince öykünmemişizdir, çıraklık dönemini tam anlamı ile yaşamamışızdır, Batılı büyük ozanları, büyük yazarları bütünü ile düşünümüze, beğenimize getirememişizdir biz.

Bundan ötürü de Tanzimat ozanlarının, Servet-i Fünûn ozanlarının alafrangalığını, Batıya öykünme saymak doğru gelmiyor bana. Fikret'i, Cenab'ı okumakla kendimizi Batı şiirine yaklaşmış sayabilir miyiz? Dilinin eskiliği bir yana, Batıya gerçekten öykünen yalnız Ahmet Haşim'dir. Yahya Kemal'in Türkçe bir ses aramak kaygusunu küçümsemiyorum, mısraı değerlendirişini de biliyorum, ama o da bize Batılı ozanları göstermekten uzak durmuştur.

Bugünkü durumumuza gelelim; gerçi bugün, Tanzimat dönemine göre daha çok ve daha iyi yabancı dil bilenimiz var, Batılı ozanlardan yapılan çeviriler içinde gerçekten başarılı olanlar da gösterilebilir, ama tümü göz önüne alınırsa, birtakım gerçekten büyük Batılı ozanların, nedense gene de biraz bize benzetilerek aktarıldığı yadsınamaz bir gerçektir sanırım.

Sözgelişi, Eliot'dan, E. E. Cummings'den yapılan çevirileri alın, onları tanımak istiyen biz miyiz, yoksa onlar mı bi-

zimkilerden yararlanmışlardır, anlıyamazsınız. Hele o ozanları kendi dillerinde okuyup tanımadınızsa, bu adamlara nasıl olup da büyük ozan denildiğine şaşarsınız.

Sonra Eliot'u, E. E. Cummings'i dillerinden düşürmiyen ozanlarımıza bakıyorum da, hiçbirinde bu iki ilginç sanatçının etkisini bulamıyorum. Ya bu ozanları merak etmiyorlar, ya da onlara öykünmeyi başaramıyorlar. Yok, şiirimiz Eliot'u, E. E. Cummings'i boşlıyacak kertede özgün, başına buyruk bir şiirse, onların adlarını da gereksinmiyelim.

E. E. Cummings'in, Wallace Stevens'in o eşsiz güzelliktek şiirlerini bulup okudukça, o şiirlerin güzelliğini yapan çeşitli biçim oyunlarına, sözcük oyunlarına, görüt sıralanış ve mantığına, yaratıcıya başkalığını veren davranış özelliklerine sadece hayran olmakla kalmıyor, ozanlarımızca yalnız adları değil, belki şiirleri de bilinen o gibi çağdaş ustaların niçin bir türlü şiirimizi etkiliyemediklerine şaşıyorum.

Bundan benim çıkardığım anlam şudur ki, biz bugün de aşağı yukarı Tanzimat ozanlarının durumundayız, demek Batıyı gerçekten istemiyor, onu gerçekten etkilenmiye değer bulmuyoruz. Kendi kendimize gelin güvey olmak bizim daha işimize geliyor. (Kolayımıza gidiyor demek belki daha yerinde olurdu.) Kolay mıdır bir yabancı dil öğrenmek? Yıllarca kafa patlatacaksınız, yabancı ozanları ancak şöyle çat pat okuyabileceksiniz... Sonra onlara merak saracaksınız, onların ne biçim güçlüklerle boğuştuklarını göreceksiniz... Daha çok, daha çok okumak gerektiğini anlıyacaksınız. Oysa, «Biz şiirde Batıyı geçtik!» dediniz mi bütün bu güçlüklerden kurtulur, rahata kavuşursunuz. *(Yeditepe*, 65)

UZUN ŞİİR KISA ŞİİR

Geçende bir ozan arkadaşım, yeni yazdığı dört beş dizelik güzel bir şiirini okudu bana; o şiir üzerine konuşurken, uzun şiir kısa şiir konusuna değindik. Şunu merak ediyor-

dım ben Arkadaşımın, o dört beş dize ile verdiği, vermek istediğinin tümü müydü? Başka bir deyişle, onu bu dört beş dizeyi yazmağa iten düşünce daha da geliştirilmiye elverişli değil miydi? Bir ozan, niçin kimi zaman düşünlerinin ardına takılıp gidebildiğince gidiyordu da, kimi zaman az sözle yetiniyordu? Konuların (salt anlaşma kolaylığı sağlamak için kullandığım bu sözcükten ötürü bağışlanmamı dilerim, yoksa konulu şiir değildir sorunumuz) geliştirilmiye elverişli olanı, olmıyanı mı vardı ve bunlar ne yoldan ayırd edilebilirdi? Konuşmamızın sonunda anlaşıldı ki, o ozan tanıdığım, sadece çok vakti olmadığı için kısa kesmiş, dört beş dize ile yetinmişti. Demek kısa şiirler, vakitsizlikten ötürü kısa şiirdiler. Bunun gibi, tembellikten ötürü, yorgunluğuna katlanmamaktan ötürü geliştirilmeden bırakılmış şiirler bulunduğunu da düşünebiliriz. Bütün bunların dışında kısa şiiri, salt kısa şiir için yazmak diye anlatabileceğimiz bir tutum da vardır ki, bu tutum, «Şiir kısa olur!» savını içinde taşımaktadır.

Geçende Nermin Menemencioğlu ile Cevdet Kudret arasında, uzun şiir - kısa şiir konusunda bir yazışma geçti; sanırım, «Kısa şiir olmaz» savına karşı, Cevdet Kudret, Hayyam'ın dörtlüklerini örnek getiriyordu. Demek ortada, şiir kısa olmalı, uzun olmalı gibi iki karşıt görüş var. Ama bu iki görüşün niçin karşıt oldukları, başka bir deyişle, bugün bizim kısa şiirleri uzun şiirlere, ya da uzun şiirleri kısa şiirlere yeğlememizin ne gibi nedenlere dayandığı sorusu kolay kolay çözülemez. Uzun bir şiiri, kısa bir şiir gibi sevmemize hiçbir engel yoktur. Ama daha ileri gidersek, «Uzun şiir nedir, kısa şiir nedir?» sorusunu sormak gerekir; kaç dizeye kadar kısa şiirdir de kaçıncı dizeden sonra uzun şiir başlar? İşte bu soruyu karşılamadan konuyu aydınlatamayız, sanırım.

Edgar Allan Poe, 31 Ağustos 1850 de yayımlanan, *From the poetic principle* adlı yazısının bir yerinde şöyle diyor: «Şu kanıya vardım ki, uzun şiir diye bir şey yoktur. *Uzun şiir* sözünün sadece apaçık bir çelişki olduğunu ileri sürüyorum.»

Uzun şiire karşı ilk başkaldıran Edgar Allan Poe'dur, diye düşünmekte, büyük bir yanlışlık olmasa gerektir. Başka bir deyişle, kısa şiiri, yeni bir şiir anlayışı olarak ortaya süren çağdaş şiirdir ve onun babası sayılan da Edgar Allan Poe'dur. Ancak Poe'nun, sözgelişi *Raven* şiiri 108 dizeliktir. Şimdi 108 dizelik bir şiiri kısa şiir mi sayacağız, uzun şiir mi?

Burada yapılacak ilk iş, konuyu dize sayısına bağlı görmekten kurtulmak olmalıdır, sanıyorum. Çağdaş şiir anlayışı, şiirden öyküyü atmak amacından doğmuştur, denebilir; bu ise sözgelişi, Homeros'un, Dante'nin, Fransız klâsik ozanlarının ve bir anlamda romantik ozanların şiir anlayışına karşı çıkmak demektir. Gerçekten de, Homeros'u alırsak, o iki büyük koçaklamanın onca uzun olması, bütün ayrıntıları ile bir savaşı ve bir deniz yolculuğunu anlatmasından, giderek bir parçayı önce ozanın, sonra kişilerden birinin diliyle, daha sonra da başka bir kişinin diliyle olmak üzere birkaç kez anlatmasındandır. Öyküyü, tarihi, dini, ansiklopedik bilgileri çıkarıp atınca, yeni şiir ister istemez, eski şiire bakarak kısa olacaktır.

Bu açıdan bugün uzun şiir - kısa şiir tartışması, bana gelir ki, baştan başa gereksizdir. O tartışma, yeni şiirin, çağdaş şiirin ortaya çıkışı sırasında, yüz yıl önce gerekliydi. Bugün kısa şiir sözünden, beş altı dize içinde dönüp durmağı anlamak, bu bakımdan, sadece yanlış olmakla kalmaz, bir şiirin geliştirilmesine, bu yoldan görütlemeye de karşı durmak olur, vakit darlığından ya da değil, tembelliği yerleştirir, fantaziyi nükteye indirir ve ozanlığı kolay göstererek şiirin eğitimsel yanını çürütür. (*Dost*, 12)

ŞİİRİN VAZGEÇİLMEZ ÜÇ DÖNEMİ

Abdülhâk Hâmid, «En iyi şiirlerim, yazmadıklarımdır,» demiş ya, doğrusu «yazamadıklarım» olmalı; öylesine derin ve güçlü duygular, heyecanlar yaşamış ki, salt bu yüzden on-

ları bir türlü şiire getirememiş... Hâmid'in, şiiri bir türlü gereğince anlamadığı bundan da belli. Şiirin en iyisi, en güçlü, en yüce duyguları, heyecanları anlatanı değildir ki... Daha da ileri gidebiliriz ve şiir duyguları, heyecanları anlatmaz, şiirin uyandırdığı duygu, heyecan, yaşamdaki duygu değildir, yaşamdaki heyecan değildir, olsa olsa ona benzer, o kadar, diyebiliriz.

İşte bu yüzden de, «Şiirin kaynağı yaşam değildir, gene de şiirdir,» demişler. Ama «Şiirin kaynağı yaşam mıdır, yoksa gene şiir midir?» sorusu dar tutuldu mu, ortaya iki karşıt anlayış çıkıyor ki, bu iki anlayışın çatışması, verimli bir eylem doğuracağına, bir kısır dönüye gelip dayanmaktadır. Çünkü gerçekte yaşam ile şiir arasında böyle bir karşıtlık yoktur. Bir ozan, yaşadıklarını olduğu gibi, yaşamadıklarını da birer gereç olarak kullanabilir ve diyelim ki bunların çoğunu da yaşamdan değil, şiirden, şiirlerden öğrenir. Şiirin bu dönemi, ilk dönemi, biriktirme dönemi diye adlandırılabilir. İşte bundan sonradır ki şiirin kendi dönemine sıra gelir. Orada ozan, yaşamış olsun, yaşamamış olsun, elindeki duygulara, heyecanlara birer düşünce olarak, soğukkanlılıkla bakacak, nerde ise bir bilim adamı gibi çalışacaktır. Artık bu dönemde, «Elimdeki duygular, heyecanlar öylesine güçlü ve derin ki, şiir yazmaktan beni alıkoyuyorlar,» diye düşünmek ancak ozan olmamakla açıklanabilir bir durumdur.

İşte genel olarak şiir okurunun ister istemez yabancı olduğu, anlamadığı, belki de anlıyamıyacağı dönem bu dönemdir, uğraş dönemidir, herkese kapalıdır, giderek büyülü, gizlerle dolu bir çalışma sorunudur bu.

Ama bir ozan salt bu dönemin kendine özgü yapısına çokça kapılarak, şiirin okura bütün bütün yabancı olduğu kanısına varırsa, bence yanılır. Çünkü böylece yalnız ilk dönemi görmezlikten gelmiş olmakla kalmaz, benim üçüncü dönem diye adlandırmak istediğim, şiirin yeniden okura, yaşama dönüşü dönemini de yadsımış, yoksaymış olur. Gerçekte

ozanın işi, bir bilim adamı gibi çalışıp yarattığı dönemde bitmiş değildir; şiirin tamamlanması, onun yeniden yaşama dönmesi ile olur. İşte artık bu dönemde, ya da bu dönem yüzünden ozan, toplumsal ödevinin bilinci sorunu ile karşı karşıya gelir.

Bunun gibi, şiirin kendine özgü tekniklerine, salt anlaşılmak için boş vermek, şiiri yaşanmış duygular ve heyecanlarla çırılçıplak bırakmak, kimi ozanlarca sanılıyor ki, okurla yakınlık kurmanın, onun beğenisini kazanmanın tek yoludur. Oysa bir şiirin kolaylığı, aykırı görünse de, zorluğundan doğar; başka bir deyişle, okurun bilemiyeceği, bilmesi gerekli de olmıyan birtakım uğraş güçlükleri, ancak ozanın ustalığı ile yenilebilir ve böylece şiir, nerdeyse damıtılmış olarak okura sunulur. Ama bu güçlükler, ne küçümsenmeli, ne de gerçeğinden çok çapraşık sayılmalıdır. Bunun ölçüsünü, ozan, kendi başına bulacaktır. (*Yeditepe*, 63)

GÜZELLİK YARATILMAZ

Yeni Ufuklar dergisinin son sayısında, Sabahattin Eyuboğlu'nun, Stéphane Mallarmé'den çevirdiği iki şiir vardı. Eyuboğlu bu şiirlerin çevirisinde karşılaştığı büyük güçlükleri anlatırken, «En çok, Mallarmé'nin neyi söylemek, hangi düşünceyi ya da bakışı uyandırmak istediğini bulmak için yoruldum,» gibilerden bir söz söyledi bana. Gibilerden diyorum, çünkü onun tümcesi tıpkı böyle değildi, bende kalanı yazdım. Bu söz, gerçi o şiirlerin ne gibi bir bildiri getirdiği anlamında yorumlanabilir; ama ben, beni Fransızca *message*'ın bu alanda taşıyageldiği anlama bağlıyacak ve bir parçasının o anlam içine girmesine karşılık, bütünü ile onun sınırlarını aşan konumdan uzaklaştıracak korkusu ile o sözcüğü kullanmak istemiyorum. Başka bir deyişle, ben Eyuboğlu'nun karşılaştığını söylediği güçlük ile, bir şiirde açık, yarı açık, ya da büsbütün kapalı olarak sunulan *ilk söz*'den başka, bir ya da

birkaç *söz* daha bulunduğu üstüne olan sezgim arasında yüreklendirici bir ilinti kurdum. Şöyle ki, gizli tutuldukları için değil, nitelikleri gereğince, eriyerek yapının bütününe yayıldıkları için kolayca yakalanamıyan bu ikinci takım bildiriler, şiirin öteki düşünce çabalarından başlıca ayırd edici özelliğini yaratırlar; dahası, belki de şiirin ta kendisidirler. Bunları müzikte ilk sese, fiziksel, kaynak sese eklenerek onu renklendirmek yolu ile çeşitlendiren ve böylece, bilinen bağımsız sesleri yaratan armonik seslere benzetmekte yarar umuyorum ki ses kirişlerinin titreşimi ile çıkışları sırasında özleri bir olan çeşitli konuşma sesleri için de durum özdeştir.

Demek Eyuboğlu'nun, çeviri sırasında karşılaştığı en büyük güçlük, şiirin aslındaki güzelliği aktarmak güçlüğü değildi; belki daha çok, o güzelliği yaratan gizli bildiri idi. Başka bir deyişle, Mallarmé'nin o şiirleri niçin yazdığı bilinmeden, yarattığı güzellik de aktarılamazdı. İşte benim söylemek istediğim de, şiirsel güzelliğin bir amaç değil, bir sonuç olduğudur ki, bu konunun kurcalanmasında, çağımız şiirinin bir gizini aydınlatıcı bir gerçek bulunduğunu sanıyorum.

Sanatın ereği güzellik yaratmaktır inancına katılmadığını söyliyecek değilim; ama bu inanç, oldum olası sağlam görünmemiştir bana. Sanatın sağtöresel, toplumsal amaçlara yöneldikçe yücelik kazanacağı savını yeniden ortaya atarak şu bıkkınlık veren «Sanat sanat için midir, toplum için midir?» tartışmasını tazelemek istediğim sanılmasın. Sanatta salt güzellikten başka amaçlar arayan düşünceye karşı, bu amaçlara varmak için de tek çıkar yolun gene *güzellik* yaratmak olduğu, haklı olarak söylenebilir, böylece de o tartışma, sanatın amaçları değilse de, niteliği yönünden önemini epeyce yitirir ve sonuç olarak bu iki anlayıştan hangisine bağlı kalınarak yaratılmış olursa olsun, salt sanata özgü değer ölçülerinin işlediği, oldukça geniş, sürekli, ortak bir sanat alanının bulunduğu görülür. Ancak bu ortaklığın özü güzellik olmamak gerekir; *ilk söz* gibi, sanat sanat içindircilerin değer ver-

medikleri bildiriyi, kavrayıcı bir sanat temeli üzerinde geniş bir anlaşmaya varmak için bir yana bıraksak da, salt güzellik ardında koştuğunu sanan bir sanatçıyı değerlendirecek ölçüyü, gene de sanatçının sözünde, isterseniz Eyuboğlu'nu yoran sözünde, aramak gerektiğini söylemek zorunda kalırız. H. Read'in, güzelliği sanatın amacı olarak görmediğini söylemesi, dayanağı ne olursa olsun, sanırım, *güzellik* gibi göreli ve değişken bir kavramda, ölçü sağlamlığı bulamamasından olacaktır.

Eski çağlarda sanatçıların yığınlarla öylesine kaynaşmasını, çağımız sanatçısının sadece halktan değil, sanatçılardan da kopması ile karşılaştıracak olursak, bunun başlıca nedeninin, *güzellik* anlayışında gizlendiğini görürüz. Günümüz sanatçısına bilisiz olduğunu söyleseniz kızmıyor da, beğenisini yererseniz, güzel diye ortaya koyduğunun güzel olmadığını söylerseniz köpürüyor. Oysa sanatçı da, öteki düşünce erleri gibi, ama onlardan elbette ayrı bir *söz*'ün adamı olduğu kanısını benimserse, bu alınganlıklar, dahası bu toplumdan kopmalar, öteki sanatçıları kıskanmalar, mutsuz olmalar kendiliğinden ortadan kalkacaktır. Çünkü gerçekte, sanatçı, bildirisini kurarken güzelliği bulur, yoksa güzelliği herkesten daha iyi bildiği için değil. Güzellik, dolayısiyle yakalanan bir şeydir. (*Dost*, 10)

Bir Şiir Çözümlemesi

ŞİİRİN ANLAMI

Ataç, şiir üstüne yazar ya da konuşurken, sık sık, «yapı» sözcüğünü kullanırdı; sözgelişi, «Ozan, sözcüklerle bir yapı kurar,» derdi. Burada «yapı» sözcüğü ile anlatılmak istenen, ilk bakışta ve hele şiir sorunlarına yabancı olanlarca sanılacağı gibi, şiiri eskilerin deyişi ile bir «abide» saymak, böylece de onu göklere yükselen ölümsüz bir kalıt olarak övmek değildir. Başka türlü söylemek gerekirse, «şiirin yapısı» sö-

zünde bir *mecaz* yoktur; buradaki benzetme, düpedüz taştan, tuğladan, demirden yapılan yapılarla, sözcüklerden kurulan şiir arasındaki öz birliğini göstermek amacını gütmektedir. Eskilerin «inşa» sözcüğü de bu anlamdadır, ama düzyazı için kullanılmıştır.

Gerçekten de şiirin, temelli, dengeli, bir ucu öteki ucunu tutar, ağırlıkları eşitçe dağıtılmış, kendi içinde kendine benzeyen, özdeş öğelerden kurulduğu için benzerlikleri dönerek yineleyen, sayıca da düzenli bir yapıda olduğu yadsınamaz. Ancak bu yapı, her şiirde kolayca gösterilemez ve bütün ayrıntıları ile gösterilemez. Ayrıca «şiirin yapısı» sözünden, bütün şiirler için, her çağda ortak ve uyulması gerekli bir kurallar toplamı anlaşılamıyacağı için, kendi çağımızın ya da kişiliğimizin beğenisine uygun belli bir yapı düzenini, bütün şiirler için aramak ve istemek, bulamayınca da onları yapısızlıkla suçlamak yanlış olur. Hele eskiler, ölçü ile uyaktan başka yapı gereci bilmiyenler, çağdaş şiirleri baştan başa düzensiz, bizim konumuz olan sözcükle söylemek gerekirse «yapısız» buluyorlar, «Bunun başı sonunu tutmuyor!» diyerek yeni şiirleri alaya alıyorlar. Gerçi ölçü ile uyak da şiiri bir yapıya sokar, daha doğrusu, onu bir yapısı varmış gibi gösterir; ama şiirin yapısını ölçüden, uyaktan başka yerde aramak gereklidir, çünkü ölçü de, uyak da bizi aldatabilir, yapısız olan bir şiiri bize yapılı gibi gösterebilir, böylece de gerçekte anlamadığımız bir şiiri sanki anlamışız sanısına kapılırız. Çünkü bir şiiri anlamak, onun yapısını görmek, anlamak demektir. Bu bakımdan şiirin anlamı da, gerçekte şiirin yapısından başka bir şey sayılmamalıdır. Bir ev, bir fabrika, bir tiyatro yapısı karşısında, «Ben bunun anlamını kavrayamadım,» demek, biçimini anlıyamadım demektir. Bunun gibi, şiirin biçimi, yapısı da onun anlamını, gerçek anlamını belirtir, ortaya koyar.

Bizdeki anlamsız şiir tartışmaları, belki bir de bu nedenden ötürü, çoğun verimsiz oluyor, karanlıkta kalıyor. Çünkü

şiirde biçimden bağımsız anlam arayanların karşısına dikilen birtakım ozanlar, biçim yapı kaygusu taşımadıkları için, anlamı ya düpedüz yoksayıyor ya da şiirlerine koydukları anlamların ancak ileride anlaşılacağını söylüyorlar ki, bunların ikisi de, şiirde biçimden bağımsız anlam arayanların anlayışından hiç de başka değildir, başka türlü yorumlanamaz. Şiirin yapısından anlamıyan, anlamadığı için de gerçek şiir güzelliğine varamıyan okur, nasıl şiirdeki sözcüklerle gizli kapaklı ya da örtülü bir söz söylendiğini düşünüyor, kendisini o gizli kapaklı ya da üstü örtülü olan anlamı ortaya çıkarmakla görevli sayıyor ve bunu başaramayınca elindeki şiiri anlamsızlıkla adlandırıyorsa, tıpkı bunun gibi, şiirin anlamı ile birlikte doğduğunu bilmiyen ozan da, «Şiire ayrıca bir anlam kondurmak gerekli midir, değil midir?» biçiminde ortaya attığı bir soruyu, «Hiç de değildir,» diye yanıtlayarak anlamsız olabilmek için elinden geleni yapmağa çalışıyor. Gerçekte bu iki anlayış, o çeşit okurla bu çeşit ozanın anlayışları, karşıt değildir; olsa olsa bunların ikisi de şiire karşıttır.

Şiirde anlamsızlığın savunucusu olanlar, kendi savlarına tanık olarak birtakım batılı ozanların adlarını veriyor ve o ozanların şiirlerinden belirli bir anlamın çıkarılamıyacağını söylüyorlar. Bu yabancı ozanların içinde E. E. Cummings de var. Gerçekten de E. E. Cummings'in şiirlerinde gizli ya da üstü örtülü bir anlam bulunduğu söylenemez; o şiirler bizi yormak, bir güçlükle karşı karşıya bırakmak için yazılmış değillerdir. Varlık dergisinin anket yazarı Muazzez Menemencioğlu, bana yazılı olarak yolladığı birtakım sorular arasında, «Her ozanın özel bir dili olması gerekli midir?» diye soruyordu. Türlü açılardan ele alınabilecek olan bu soru, bir ucundan bizim konumuzla da ilgilidir. Şöyle ki, diyelim E. E. Cummings'in şiirlerinde, öğretilen İngilizceye aykırı birtakım söz kuruluşları ve sözcükler bulunduğuna bakarak, bu ozanın kendine özgü bir dili olduğu söylenebilir ve bundan ötürü de, o dile yabancı olanlar ya da öğretilen dil dışına çıkmağı oza-

na yasak edenler, E. E. Cummings'i anlaşılmaz bulacaklardır. Sözgelişi,

One day anyone died i guess
(and noone stooped to kiss his face)
busy folk buried them side by side
little by little and was by was

all by all and deep by deep
and more by more they dream their sleep
noone and anyone earth by april
wish by spirit and if by yes

dörtlükleri başka bir dile çevrilemez, çünkü kendi diline sıkı sıkıya bağlıdır; demek ki bu dörtlüklerde sözcüklerden ya da söz kuruluşlarından ayrı, onlardan soyunmuş, onlarsız da anlatılabilecek bir anlam yoktur. Ama bu, yukardaki dizelerin anlamsız olduğunu söylemekle bir değildir. Başka bir deyişle, bunların anlamı kendileridir, bunlar anlamdan başka bir şey değildirler.

E. E. Cummings'i şundan ötürü de örnek olarak göstermek istiyorum; bu ozan, şiirini, ayrıca bir anlam araştırmasını gerektirmiyecek bir *yapı* durumuna getirmiş, sayıları pek çok olmıyan güclü işçilerdendir, öyle ki, kurduğu yapıyı kavrayınca ondan alacağınızı almış olursunuz ve artık başka bir şey aramazsınız.

Bunu, E. E. Cummings'in bir şiiri üzerinde göstermek, böylece de «şiirin yapısı» sözünü, bu şiirin çözümlenmesi ile, ama yapılar içinde bir yapı olarak açıklamak istiyorum.

1 *All in green went my love riding*
on a great horse of gold
into the silver dawn.

2 *four lean hounds crouched low and smiling*
the merry deer ran before.

3 *Fleeter be they than dappled dreams*
the swift sweet deer
the red rare deer.

4 *Four red roebuck at a white water*
the cruel bugle sang before.

5 *Horn at hip went my love riding*
riding the echo down
into the silver dawn.

6 *four lean hounds crouched low and smiling*
the level meadows ran before

7 *Softer be they than slippered sleep*
the lean lithe deer
the fleet flown deer

8 *Four fleet does at a gold valley*
the famished arrow sang before.

9 *Bow at belt went my love riding*
riding the mountain down
into the silver dawn.

10 *four lean hounds crouched low and smiling*
the sheer peaks ran before.

11 *Paler be they than daunting death*
the sleek slim deer
the tall tense deer.

12 *Four tall stags at a green mountain*
the lucky hunter sang before

13 *All in green went my love riding*
on a great horse of gold
into the silver dawn.

14 *four lean hounds crouched low and smiling*
my heart fell dead before.

Şiir, görüldüğü gibi, birbiri arkasına sıralanmış üçlü ve ikili parçalarla sürdürülmüştür. Bu parçalar arasında şu ilişkiler görünüyor :

a) Üçlü parçalarda, 1 - 5 - 9 - 13 numaralı üçlülerin kuruluşları (demek üçlüler arasında bir atlıyarak) birbirine benzemektedir. Bunların ilk dizelerini aşağı alıyorum.

All in green went my love riding

Horn at hip went my love riding

Bow at belt went my love riding

All in green went my love riding

Bu üçlülerin son dizeleri ise düpedüz birdir : *into the silver dawn.*

b) Öteki üçlü parçalar, demek 3 - 7 - 11 parçaları hep comparative sıfatlarla başlıyor (fleeter, softer, paler) ve hep aynı isimle bitiyor (deer).

c) İkili parçalar hep *four* sözcüğü ile başlıyor ve bir atlıyarak ya *ran before* ya da *sang before* sözcükleriyle bitiyor. Bu düzen şiirin yalnız son dizesinde bozuluyor (dead before)

ki bu da şiirin bağlantı yeridir ve akışın, gidişin durduğunu göstermektedir.

ç) İkili parçalar arasında 2 - 6 - 10 - 14 numaralı parçaların ilk dizeleri aynıdır : *four lean hounds crouched low and smiling.*

Şu kısa çözümlemeden de anlaşılıyor ki, E. E. Cummings, bu şiirinin hiçbir yerini rastlantıya bırakmamıştır, böylece de kendi kurduğu düzene bağlı kalarak ortaya tam bir yapı çıkarmıştır. Bu yapı, şiire ve ozana kişide saygı uyandırıyor, çünkü şiirin gelişigüzel bir söz yığını olmadığını gösteriyor. Şiir sanatının eğitimsel yanı, olsa olsa, burada aranabilir. Fakat bizim için daha önemli olan şudur : Anlamsız şiir yandaşlarının kendilerine tanık olarak gösterdikleri E. E. Cummings hiç de onlar gibi yazmıyor ve ayrıca onlar da Cummings'e hiç öykünmüyorlar. Öykünseler, sanırım, şiirimiz ille anlamsız olsun diye diretmeyi gereksiz bulup şiirin yapısı üzerinde daha çok uğraşmıya önem verirlerdi. Çünkü bu denli düzenli bir yapı anlamsız olamaz artık. Tersi de doğrudur : Yapı - biçim kaygusu taşımıyan bir şiir, anlamlı da olsa, bize bir şey söylemez, onun şiirce bir sözü yok demektir.

(*Yeni Ufuklar*, 123)

YARIN DÜŞÜNCESİ

Dün iki katlıydı
Bugün üç katlı
Derken
Dört katlı beş katlı altı katlı
Yükseliyor efendim yükseliyor
Memleket yükseliyor.

«Apartıman» adlı bu şiirimi yazalı belki de on beş yıl olmuştur; o yıllar, yurdumuzda insanların insanları sömürdüğünden kolay kolay söz edilemezdi, «sınıf» sözcüğü kullanı-

lamazdı ve eli kalem tutanların çoğu yurt sorunlarını görmezlikten geldikleri için bütün curnalcı gözler daha çok ozanlar üzerine çevrilmişti. Çünkü iyi niyetli yurttaşlar, sanki her şeyi edebiyattan bekliyor gibiydiler. Kendilerine böyle bir görev düştüğünü kavrayan birtakım ozanlarımız da, şiirlerini bu gerçeğin buyruğuna veriyor ve o koşullar içinde, ellerinden geldiği ölçüde, suskun toplumu dile getirmiye çalışıyorlardı.

Bundan birkaç ay önce, Ankara'da bir yürüyüş düzenliyen yapı işçilerinin, Büyük Millet Meclisi'ne girerek orada milletvekillerine :

— Bizim yaptığımız apartımanlarda oturuyorsunuz, ama biz aç açına sürünüyoruz.

dediklerini gazetelerde okuyunca yukarıya aldığım şiirimi düşündüm ve sadece toplumumuzdaki gelişmiye, çalışanların uyanışına, bilinçlenmesine sevinmekle kalmadım; şiir sanatı ile toplumsal olayların ilişkisi üzerine de kafamda birtakım düşünceler belirdi.

«Apartıman» adlı şiirimde, «memleketin yükselmesi» ile «apartımanların yükselmesi» arasında karşıt ve gülünçlü bir benzetiş yaparak uyandırmak istediğim etki, Büyük Millet Meclisi'nde yapı işçilerinin ağzından söylenen açık ve kesin sözlerin uyandırdığı etki yanında ister istemez gücsüz kalıyordu. Benim şiirimi bir yana bırakalım, demek herhangi bir şiirde, kapalı ya da açık olarak, dile getirilen bir görüş, bir düşünce, yaşayışa geçti, günlük konuşmalara mal oldu mu, orada şiir sanatı ile yaşayış arasında bir yarış oluyordu artık. Olaylara sadece siyasal, toplumsal açıdan bakan ozanlar için değil, toplumun beğenisini zorlıyan çeşitli anlayıştaki ozanlar için de bu sonuç kaçınılmaz sayılabilir. Bir gün diliniz, duyarlığınız, genel olarak şiirsel davranışınız çevrenize, çevrenizden de daha geniş bir alana yayılacak, böylece şiirinizin çözümü kendiliğinden ortaya çıkmış olacaktır. Bu durumda ozana, genel olarak sanatçıya, toplumunu ve kendini yeniden aşmak

düşecektir. Şiirin (ilerlemesini değilse de) gelişmesini sağlayan etmenlerden biri bu olsa gerektir.

27 Mayıs olaylarından hemen sonra, halkımızın canlı ve bilinçli davranışına hayran olan birtakım sanatçılarımız arasında, o güne değin uygulayageldikleri ve halkça anlaşılmadığı için dar bir çevrece bilinen, kapanık sanat kurallarını bir yana bırakıp halk için sanat yapmanın doğru olduğunu söyliyenler çıkmıştı. Oysa bu düşünce yanlıştı, çünkü gecikmiş bir davranışı gösteriyordu. Başka türlü söylemek gerekirse, onların halk için sanat dedikleri ve gerçekte kendilerinden fedakârlık yaparak tutmayı düşündükleri yol, olsa olsa, uyanmamış saydıkları halkı uyandırmak için, 27 Mayıs'dan önce gerekliydi; 27 Mayıs'la ne denli uyanık olduğunu gösteren halkımız elbette daha ileri bir sanata, sanatçının küçümsemeden yaratacağı bir sanata lâyıktı. Gerçekte sanatçının öncülüğü sorununu başka türlü açıklayamayız.

Salt toplumcu açıdan bakıldığında, sanatçıya düşen görevin, günümüzün gerçekleri olduğu sorunu doğrudur ama yeterli değildir; şöyle ki, o sorunu günümüzün gerçekleri ve bu gerçeklerin değiştirilmesi biçiminde almak tamamlayıcı olur. Gerçekte tüm olarak toplumculuk da, yarını kurmanın çabası değil midir? Ekonomisi, hukuku, sanatı ile yarını... Yarın, şımarık bir çocuk değildir, çünkü onu günümüz doğuracaktır.

Ancak şunu da belirtmek yerinde olacaktır ki, sanatta yarını kurmak düşüncesi, soyut bir sav olarak kaldıkça, konumuzun sınırları içine giremez. Burada ilk ayırdedici öğe, sanatçının doğru sözlülüğüdür. Sanat anlayışı gereği, kendini böyle bir görevle yükümlü görmiyen sanatçı, yarın düşüncesine bu anlamda sığınmamalıdır.

Melih Cevdet Anday

(*Yeditepe*, 72)

Oktay Rifat

Bir süredir şiir yayımlamıyan Oktay Rifat (d. 1914) bu yıl «Yaşayıp Ölmek Aşk ve Avarelik Üstüne Şiirler» adlı kitabının üçüncü ve «kesin» baskısını çıkardı. Anlaşılan bu şiirler artık değişikliğe uğramıyacak. Yurt dışına yapmak istediği bir yolculuk için pasaport alamayışıyla gazetelere konu olan şair, yıl boyunca, birkaç başarılı şiir çevirisi yayımlamakla yetindi. «Kesin üçüncü baskı» dan :

ANIŞ

Her dakikasını ayrı hatırlarım
Erenköy'de geçen zamanımın
Rüyama girer bir arada
İstanbul bahar ve Türkân'ım

Bir odanız vardı etrafı sarmaşık
Bostanlara bakan penceremiz
O güller kadar taze
Ben ona deli gibi âşık

Bir yastıkta dinlenir başlarımız
Saçlarım saçlarına karışırdı
O güzel bir kızdı ince alımlı
Ne giyse yaraşırdı

Yeter ki gönüller şen olsun
Şarkılar söylerdik yolda
Hep karşıma otururdu ellerini tutardım
Akşam üstü eve dönerken paraşolda

Ağaçlar çiçekteydi
Türkân'ım sağ beraberimde
Kalbim sevda içindeydi
İstanbul bahar içinde

Behçet Necatigil

Kendine özgü tutuk söyleyişi, alttan alta kaynıyan öfkesi, bir parçası olduğu, yenilmezliğine inandığı iyiliklerin yere çalınışı karşısındaki titreyişiyle, dürüst, insan, özgecil bir orta tabaka aydınının sıkıntılarını, bunaltılarını verme işini sürdüren Behçet Necatigil (d. 1916) bu yıl da çok güzel şiirler yayımladı.

ZAMAN KAYMASI

Kaynaşır birbirine gün olur zamanlar;
Geçmiş, Gelecek birleşir tek kesitte.
Sanki ilk kez yaşanır çok öncelerde kalmış;
oluşur yenilerde bir Eski gitgide.

Çağırır gerilerden bir değişimi ilk aşkı
işte yine o sıtma.
Çok sonraki yılları, henüz daha bir çocuk,
duyar beri yanda, bütün doymuşluğunca.

Sarkaçlar gibi Şimdi, sallanır
dünle yarın arasında düzensiz
ya çok ileri gider, ya da çok geri kalır;
düzgün işletemeyiz.

Serpiştiriyordu kar, soğuk, gece yarısı
birden mayıs sabahı, ılık seher yelleri.
Daha demin kıştır, başlar temmuz
ve yaşanır bir sonbahar gibi bir yaz dönemi.

(*Ataç*, 2)

KORKU

Tanrı onları dört gözden ayırmasın
hiçbiri anne baba yokluğu bilmesin.

Büyükler gidince çocuklar küçükse onlar da ölmeli
çünkü kendi evlerinden gayrı evler el evleri
hele o kış ayları korkulu akşam üzerleri...

Bizler ki büyükken bu kadar yalnızız da
ya onlar küçücük kalırsa ardımızda.

Hem onlar geç büyürler, sonra ne güç büyürler
daha yavru dünyanın farkında değiller
üşümüş soğuklarda yatağımıza gelirler...

Bizler ki büyükken bu kadar yılmışız da
ya onlar küçücük kalırsa ardımızda.

(*Varlık*, 583)

SES

Kopan çığlar altında kalanlar olduğu
oysa görülüyordu.

Bir kadının ilerde
bir şeyler hıçkırdığı
bir erkeğin, birine,
görünmiyen birine bir şeyler seslendiği --
oysa görülüyordu.

Ama duyulmuyordu. -- Ses!
Sanki ses olmayınca hiçbiri olmuyordu.

(*Değişim*, 5)

PANİK

Artık ıssız kırları bıraktı Pan;
şimdi birçok ülkelerin milyonluk kentlerinde
asfaltlarda, betonlarda dolaşıyor
kızgın, uzun yazların öğlen saatlerinde.

Blok apartmanların şahane katlarından
en çalımlı taşıtlara atlıyor :
devcileyin arkalar, koskoca bankalardan,
yanında yardakçılar, yaşıyor.

Sessiz, dilsiz kimseleri kestiriyor gözüne,
dişlilerden kaçıyor,
— Fabrika duvarları, sağır kale kapıları...
yılgın yorgun adamlar, bezgin ürkek kadınlar... —
çullanıyor fakirlerin az ekmek sevincine.

Değil yalnız yazların kızgın sıcaklarında,
hemen her gün, hele büyük kentlerde
bulvarları tarıyor, hain gülüşleri sessiz.
Pan'la karşı karşıya, gözleri kararıyor
katı cıvık asfaltta yalın ayak bir işsiz.

Hastalar, açlar, yoksullar sürünürken
göbeğinde kentlerin, kuytu köşelerinde;
hıncını alamamış gibi insanlardan,
uygarlığı zalim, daha da azıtıyor
atom bombalarında, uzay füzelerinde.

Yarınlar mı? Gizli, kara gazte haberlerinde
o varsa ekmeklerde, sularda ağulu,
düşmüşse gölgesi hattâ çocuk yüzlerine;
keser bizim gibiler yarınlardan umudu,
kararmış evlerinde kimler mutsuz değildir?

Yahudiler, işçiler, zenciler... Pan!
renklerde, emeklerde, ırklarda.
Şu dünyada insanca yaşamak da yoksa,
ne kalır ki geriye
yüzyıllardan?

(*Varlık*, 584)

Metin Eloğlu

Bu yıl «boynunun borcunu» iki üç şiirle ödemeye çalışan Metin Eloğlu (d. 1927) «Leman Hanım»ı hayli üzdü. Ama «Sultan Palamut»dan da şiirler katarak «Düdüklü Tencere»nin ikinci baskısını çıkarması bu üzüntüyü biraz olsun geçiştirdi, denebilir.

BOYNUMUN BORCU

Leman hanım,
Size bir şiir borcum vardı ya;
İşte onu ödüyorum.

(*Düdüklü Tencere*, 2. baskı)

İŞLEME

Senciliğim kof kütüğün iki şak oluşu bir vuruşta
Maviş közü ocaktan kürekleyiş oculuğum.

(*Dost*, 12)

DİLNİŞİN

Çocuğun simidi düştü aşağıya, ne diyecektim
Susamına börtü-böcek mi üşüşür, elbet üşüşür
Evet zaten bayattı, tımtıkızdı, canı mı çekti nedir
Uçmaz a canım, paçasından tutuyorum işte, annem de mi böyleydi
Olur kışa doğru bir entari yaparız beyaz
Ha, diyecektim ki
Üçüncü Cumhuriyet'i zor görür babamın Dilnişin'i

(*Dost*, 19)

Dilnişin : Üsküdar - Beşiktaş arasında işliyen külüstür bir vapurcuk.

Sabahattin Kudret Aksal

Bu yıl yayımlanan «Elinle» adlı şiir kitabıyla, içine kapalı, sessiz bir çalışmanın çok başarılı ürünlerini veren Sabahattin Kudret Aksal (d. 1920) şiir alanındaki yerini hayli sağlamlaştırdı. Şair ayrıca ilk iki kitabı «Şarkılı Kahve» ile «Gün Işığı»nı da bir araya getirip bazı değişiklikler ve düzeltmeler yaparak «Bir Sabah Uyanmak» adı altında bastırdı.

ÖYKÜ

Bir kaygılı yolculukta yıllar yılı
Sürüklendim acıyla başım dönerdi
Görünürdü ırak ışıklı mut ili
Suların dibinde karanlık tuz tadı

İteliyen neydi yelken el yordamı
Küf yosunlardan maden çıkarmak için
Giderdim üstümde sancılı gök damı
Uçan kadırga bitimine bulmanın

Adım sanım yok kirli sularda bitik
Düş denizlerinde barınaksız tekne
Bir alan akla kara tüm beklenmedik
Soruydu acun taş toprak ne bitki ne

Yüzücüydüm duraksız gözü sonsuzda
Güneşli sallantısında mavilerin
Kovalarım kaçar bir nokta usumda
Tırmandım yokuşlarına denizlerin

Islatırdı kara yağmurlar gövdemi
Gerçekle at başı koştum gittim düşle
Aydınlanırdım sudan çıkan değirmi
Kurulanırdım sonra birden güneşle

Bir yerde bir şey var bir yerde bilmenin
Tadı kolay geçilmez diz boyu balçık
Tutsağı ormanın boz ayılara in
Bir vuruşta ne var ne yok çözen bıçak

Giderdim gene de önüm ardım zorluk
Işınla yıkanmış kuşların çığlığı
Bir bakarsın kömürden kara ortalık
Bir bakarsın ötesi usun ak sıvı

Yeniden düşünceye düzene çağrı
Kavşağında azgın boy atmış suların
Bir gelincik gördüm atkestaneleri
Beslenmişti kanıyla balinaların

Koşardı gördüm dibinde denizlerin
Bir alabalık kayalardan aşağı
Elinde sevilerin özgürlüklerin
Bilinmiyene özlemlerin bayrağı

Mavilikte günle birlikte ağaran
Sesti midye denizanaları koku
Su yüzünde güneşlerle doğan batan
Işıkla gölgeden örülmüştü doku

Delice çektim gittim gücle atıldım
Deniz ağaçları sarardı çevremi
Yemyeşil acılı bir ortamda kaldım
Bezenmiş ışıkla serüvenci gemi

Adına doğayı kavramı kurmanın
Yürürdüm yönüm yörem yıldızlı gece
Gündüz gittim cümbüşünde aydınlığın
Mamutlardan bu yana çağlar boyunca

Gelişti yaban büyüdü bir mor çiçek
Kıl ayrımında uyuyup uyanmanın
Gelişti duygu gelişti us giderek
Gelişti birden beşiğinde suların

İlk uygarlıklardan eklenmiş ucuca
Dalgada devinektim bir yere vardım
Sonra bıraktın gittim korkusuzca
Bir adım daha ötesine bir adım

Hep oydu bitmiyen bir türlü bitmiyen
Soluk soluğa kovalanan bir deniz
Kurulu sayısız hayvandan bitkiden
Hep öyle diri bir başına uykusuz

Bir teraziydi elimde varlık yokluk
Ne başı var ne sonu su ülkesinde
Elim ayağım buz kesmiş benzim uçuk
Tek kişi tanyerinin görüntüsünde

Giderdim önümde cayılmaz bir erek
Bugünden yarına daha güçlü diri
Bir anıt kurmak bir yere bir taş dikmek
Yaşanmıştan geleceklere bildiri

Sorunlar da çaba bilgiler de çaba
Suya vurmuş ölü balıkları sevmek
Usun da duygunun da yolu tüm sapa
Bir yerde de bakarsın güneşlerden ak

Sürdüm deniz tarlasını ektim biçtim
Çatışmaydı uzayla süreyle savaş
Bir dar kapıdan tutkulu geçtim gittim
Balıkçıl sürüleriyle sarmaş dolaş

Çiğ tanesiydim boşlukta ışık hızı
Binicisi düş şaşmaz ölçünün atı
Dalgadan dalgaya parıltının özü
Bir kaynakta yıkandım olanak adı

Duyguda us oldum duygu oldum usta
Aydınlık topladım doldurdum torbamı
Gecenin bir yerinde açan çiçekte
Aşılmaz düzendim güzellik kavramı

Sabahattin Kudret Aksal

Özdemir Asaf

Ayrı bir şiir anlayışını geliştiren, hem özde hem biçimde değişik bir mantık düzeni kurmak amacını güden Özdemir Asaf (d. 1923) bu yıl çok az şiir yayımladı. Yeni bir kitap hazırlamakta olduğu söyleniyor.

ENİ

Çürük deyorum, çürük değil deyorlar.
Uzak deyorum, uzak değil deyorlar.
Elimle bir - bir gösteriyorum...
Evet bakıyorlar, hayır deyorlar.

ÜÇÜN

Bir kelimenin yanına bir kelime gelince
Bir sesin yanına bir ses gelince,
Bir insanın yanına bir insan gelince,
Büyürler, büyürler, büyürler ölümden önce.

DÖNÜŞ

O senin ardından gitti.
Umudun payını beklemeden.
Gitti, bütün seni yitirdi.
Sen de bittin, dönerken.

(*Ataç*, 1)

Şükran Kurdakul

Bir süredir şiir yayımlamıyan, daha çok dergi yöneticiliği, kitap basımı işleriyle uğraşan Şükran Kurdakul'un (d. 1927) bu yıl dergilerde birkaç şiiri çıktı. Yetiştiği yıllarda büyük umutlarla izlenmiş olan şair, sonradan düşünceleri yüzünden çeşitli baskılara uğramış, edebiyat alanından uzak kalmıştı. Yakında «Nice Kaygılardan Sonra» adıyla yeni bir kitabının yayımlanacağı söyleniyor.

NİCE KAYGILARDAN SONRA

Bir içimin alacakaranlığına dayanmak meselesi,
Bir bu fena İstanbul akşamını yaşamak
Nice odaların kapanmış perdesi, penceresi
Gene bana iniyor yalnızlığıma sığınmak.

Gene benim, şimdi tek başına, sonra beraber,
Bir yanım mağrur sağlam, bir yanım gücüme gider.
Bir yanımda karşı koyma, bir yanımda ezilmeler,
İkili tutkular gibi canıma okuyacak.

Her şeyler devam eder bu bildiğim gidişte,
Evli evine giderken yolcu yoluna.
Ne rüzgârlar yapacağını yapmış ki bana
Kırık değirmenler gibiyim, dönemiyorum işte.

(*Varlık*, 570)

Nahit Ulvi Akgün

Bu yıl «Birisi» adlı kitabının ikinci baskısını yayımlıyan Nahit Ulvi Akgün'ün (d. 1918) «Varlık»da yeni şiirlerini de okuduk.

RAHAT DÜŞKÜNÜ

Rahatça bakarız kaygısız
Yanımıza yöremize
Kavgadan dövüşten uzak
Gireriz gecemize

Elimiz ayağımız sağ
Güneş ısıtır sırtımızı
Ne yakınan var yaşamından
Ne dallarda bir kıpırtı

Bozulmaz düzeni düşüncenin
Her şey yerli yerinde
Gün batar akşam olur
Gün doğar sabah işte

(*Varlık*, 565)

Suat Taşer

Ankara Devlet Tiyatrosu'nda oyuncu olan, tiyatro üzerine eleştirileriyle de tanınan Suat Taşer (d. 1919) bu yıl «Deli Dumrul» adlı bir destan oyun yayımladı. Ayrıca, dergilerde devamlı olarak şiirleri çıktı.

HAYRET BEYİN ATEŞİ VAR

Kahırlı dostluklar yeşertiyor bu şarkıyı
okunmamış kitaplar evde sokakta
kırık bir bakışın ardında sevgilerimiz üryan
can pazarı yok pahasına
yok pahasına tüm
ölüm çalıyor kapımızı durmadan
hoş geldin ölüm

Çığlıklar ormanında büyük düşler
kan içinde büyük yavrunı
eridi doğmamışlar havada suda toprakta
düştüm yollara milyonca yıl öteden
her adımda onu arıyorum
Tanrılar mı
çekip gitti Tanrılar bir uçurumun kenarında

Ne güzel köylerim vardı koyunlu kuzulu
kentlerimde iyilerle kötüler
yeni çocuklar doğardı dünyada her gün
yeni şarkılar yeni türküler
ekinlerimiz durmadan boy atardı
hiçbir pınar boş çevirmezdi seni

Barış mı özgürlük mü
savaş meydanlarında yitirdim hepsini

Her zaferden sonra oturup ağlamalı diyorum
kül olmuş zamanlar içinde
ne mutluluk mu
ben bu masalı ezbere biliyorum.

(*Dost*, 12)

Arif Damar

Daha önceleri Arif Hüsnü, Arif Barikat adlarıyla da şiirler yayımlamış olan Arif Damar'ın (d. 1925) bu yıl yeni bir kitabı çıktı : «Saat Sekizi Geç Vurdu».

AĞIT

"Sen Lumumba. Yalın ayak öldürüldün. Ama yeryüzü de yürümektedir yalın ayak."
Dağlarca

Elleri yaprakları aralardı
Elleri yaprakları aralardı
Oralarda karanlık çok bulunur

Oralarda ölüm çok bulunur
Öldü elleri Lumumba'nın

Oralarda toprak çok bulunur
Oralarda toprak çok bulunur
Oralarda toprak çok bulunur
Dirilir elleri Lumumba'nın

Esmerdi de
Vurdu aydınlığı sularına Kongo'nun
Yeryüzünde Kongo çok bulunur

Kâmran Yüce

Küçük Sahne'de oyunculuğa başlıyan, şimdi Kent Oyuncuları ile çalışan Kâmran Yüce (d. 1926) yıllardır çeşitli dergilerde şiirler yayımlar. Ayrıca, iki de şiir kitabı vardır : «Gölge» (1955), «Soyunuk» (1961).

BİR UZAKLARDA CEZAYİRDE DUVAR DİPLERİ

Bir kez daha o gölge ak duvarda ikindileri
Birden yürümesi gibi tomurcukların
Sarıvermesi eriklerin incesini
Kendi yaşantısında böğürtlenlere
İlk ışınla umut
Bir kez daha o gölge
Ak duvarda ikindileri

Bir kez daha o gölge ak duvarda ikindileri
Küçük yumrukların hıncı zulme
Sıcaklığında toprağın narın tadında
Uzak dağlara duman gibi tüten
Korkuların en güzeli
Bir kez daha o gölge ak duvarda ikindileri.

(*Türk Dili*, 126)

Talip Apaydın

Köy Enstitüleri'nin yetiştirdiği sanatçılardan olan Talip Apaydın (d. 1926) köy notları, şiirler, romanlar yayımlıyarak adını duyurmuştur. Bu yıl «Varlık» dergisinin 574. sayısında çıkan bir şiiri hayli gürültülere yol açtı. İleri geri konuşanlara Yaşar Nabi «Kara Çalanlar» başlıklı yazısıyla cevap verdi : «Talip'in bir küçücük şiir içinde söylemek istediğini yıllardır namuslu Türk basını başyazısından son yazısına kadar durmadan tekrarlamıyor mu? On yıllık Demokrat İdarenin iyice çürütüp bize bıraktığı bir bozuk-düzen, bir şeriatçı derebeylik, vurgunculuk düzeni içinde boğaza kadar batağa gömülmüşüz.»

ESKİ YAPI

Derin vuruyoruz kazmayı
Kof sesler geliyor dipten
Çürümüş yıllardır
Değiştireceğiz bu yapıyı kökten
Biraz daha ha gayret
Sallanıyor her yeri
Kovuklarda böcekler çiyanlar
Bir telâş bir kıyamet
Yıkacağız başka çare yok
Yıkıp yeniden yapacağız
Temelden çatıya uygarca
Sonra girip adam gibi yaşayacağız.

Köy Romanı

SUUT KEMAL YETKİN

(d. 1903) tanınmış deneme yazarlarımızdandır. Sanatla ilgili pek çok kitap yayımlamıştır. Bu yıl «Sanat Meseleleri» adlı incelemesinin ikinci baskısı yapıldı. İlâhiyat Fakültesi'nde profesör ve Ankara Üniversitesi rektörüdür.

Bizde, zaman zaman tartışılan konuların en önemlilerinden biri, köy romanı üzerine olmuştur. Köy romanı yazanlar kent romancılarına, köy gerçeklerine yabancı kaldıkları için kızarlar, onları küçümserler. Halit Ziya Uşaklıgil'in, istibdat devrinde Anadolu'ya adım atamadığı unutularak, hep İstanbul romanı yazdığı için suçlandırıldığını hatırlıyanlarımız çoktur. Bence bu tartışmalarda asıl önemli olan, romancının kendine öz yaratılışı ile bir yana bırakılması, bütün dikkatin *konu* üzerinde toplanmış olmasıdır.

Romancıların da, bütün sanatçılar gibi, yetişim ve yaratılış ayrılıkları yüzünden aynı olaylar karşısında aynı tepkiyi gösteremiyecekleri kabul olunursa ortada herhangi bir anlaşmazlık kalmaz. Ne var ki, apaçık olan bu gerçeği göremiyenler ya da görmek istemiyenler çok. Bu gerçek görülebilseydi köy - kent romanı arasında bir çatışmaya da yer kalmazdı. Çünkü Batı dünyasında olduğu gibi bizde de konularını, temalarını hem köyden hem kentten almış çok başarılı romanlar vardır.

Bizce anlaşmazlık, sorunu sanat açısından değil de toplum açısından ele almaktan ileri geliyor. Köy romanları yazanlarımızın çoğu, köylerden gelmedir. Köylerimizin türlü dertlerini, gerilik nedenlerini türlü olaylar içinde yürekleri burkularak görmüşlerdir. Bu yazarlar kalemlerine sahip olunca ken-

dilerini köyün, her bakımdan canlandırılması gibi kutsal bir dâvaya verdiler. Gerçek aydınlar da bu dâvanın içindedirler.

Doğu illerimize yardım kampanyasının sürüp gittiği şu sıralarda bir köylümüzün gazetelerde çıkan şu sözünü hatırlıyorum «Biz yalnız son günlerde aç kalmadık ki, açlığımızı sadece şimdi fark ettiler.» Gerçekten Anadolu yüzyıllar boyunca kendi dertleriyle başbaşa bırakılmıştır. Cumhuriyet devrinde de, Kurtuluş Savaşının, savaş sonrasının gerektirdiği türlü sıkıntı ve kısıntılar içinde, köy dâvası istenilen genişliği ile ele alınamamıştır. Bugün sayısı kırk bini aşan köy var. Büyük çabalar gerekiyor. Ama dâva ortaya atılmış, yaraya parmak basılmıştır.

Burada, günlük sıkıntıları içinde bunalanların, en basit uygarlık şartlarından yoksun yaşıyanların yalnız köylü vatandaşlarımız olmadığını söylemeliyim. Ayda iki üç yüz lira ile çoluk çocuğunu geçindirmek için kendilerini tüketen küçük memurlarımız, işçilerimiz az mıdır? Bu memleket, köylüsü, işçisi, memuru ile bir bütün olduğuna göre ortada *bir memleket dâvası* vardır. Bu bakımdan, kısır kaynaklarımızı verimlendirmek, bunlara yenilerini katmak suretiyle memleketi en kısa zamanda her yönden kalkındırmak zorundayız.

İşte bu noktada roman, her şeyden önce bir sanat eseri olduğunu bize hatırlatıyor. Romanı toplum için güçlü bir araç olarak kullanmak istiyenlerle, bir sanat eseri olarak alanları karşı karşıya geliyor.

Düşüncelerimizi şu soru ile açıklıyalım

— Köy romancısı, romanını niçin yazar?

Cevap iki türlü olabilir. Ya

— Köyün sorunlarını olumlu bir sonuca ulaştırmak için.

Ya da :

— Köy gerçeğini yaşadığı, onu sanatın kuralları içinde yazmadan edemediği için.

Romandan çok eleştiri, ya da denemeyi ilgilendiren birinci cevap romancıyı hem bir «zabıt kâtibi» ne, hem de sav-

cıya çevirmektedir. Roman, bir gözlemler toplamının kendisi olmaktadır. Çünkü dâva dikkati köye çekmektir. Bu çeşit eserlerin yapıcılığı inkâr olunamaz. Ama bunlar, dâvanın sonuçlanmasiyle yok olup giderler. Çünkü sanat eseri olmanın özelliklerinden yoksundurlar.

Roman, köy gerçeğinin belge niteliğinde bir çıkartması olunca, kişilerinin de kendi dilleriyle konuşması gerekir. Bu görüşün yanlış bir temele dayandığını göstermek için, köy edebiyatımızda yeri olan bir romancımızın, Orhan Kemal'in şu satırları üzerinde duralım *Roman hiçbir zaman hayatın kendisi değil, hayatın kendisi hiçbir zaman artistik değil.. Bunu alıyor, şu veya bu biçimde dekupte ediyor... yani kompoze ediyor. Bunu romancı ediyor. «Efendim, ben yüzde yüz tabiatı tasvir ediyorum, tekrar ediyorum,» böyle bir şey olmaz!*[1]

Orhan Kemal'in karşılıklı konuşmanın dağınıklığı içinde söylemek istediği şu romancı tabiatta ve toplumda gördüklerini olduğu gibi vermez. Nelerin eserine geçeceğini ve ne düzende geçeceğini ancak onun sanatçı varlığı belirler. Sanat, bir *çıkartma* değil, *yaratış*'tır.

Böyle olunca, köy romanında kişileri baştan sona kadar kendi dilleriyle konuşturmaktan daha sakıncalı bir şey olamaz. Bir kere bölge dilleri değişiktir. Bir köy romancısı, yalnız o bölgenin köylüleri için yazmadığına, daha çok kentlileri, aydınları aradığına göre, böyle bir davranış daha ilk adımda okuyucuyu romandan uzaklaştırır. Kemal Tahir'in şu sözleri de bir bakıma görüşümüzü destekler : ... *Çorum'un yerlisi olduğu halde ve son derece de roman okumağa meraklı olduğu halde, Çorum hakkında yazdığım romandan hiçbir şey anlamıyor. Neyi anlamıyor bilir misiniz? Şeyi anlamıyor. Bu kadar basit şeyleri niye yazıyorsun?*[2]

Çorumlunun hakkı var. Ne diye okusun Kemal Tahir'in

[1] *Beş Romancı Konuşuyor*, s. 50, Düşün Yayınevi, 1960.

[2] Aynı eser, s. 68.

Çorum üzerine yazdığı romanı! Her gün gördüğü, içinde bunaldığı Çorum, bütün dertleri, sıkıntıları, renksiz olayları ile gözlerinde canlanıp da n'olacak! Zaten bıkmış, usanmış onlardan. Yeni şeyler görmek, bilmediklerini öğrenmek istiyor o. Söyliyelim, Kemal Tahir'in asıl okurları köylüler değil, kentlilerdir. Bunu da tabiî görmek gerekir.

Onun için bir köy romanının bölge diliyle yazılması, bu yönden de yerinde bir davranış sayılamaz; kaldı ki roman, büyük ölçüde, yazarının dili ile yaşar.

Kısacası, ister köy, ister kentle ilgili olsun, toplum sorunları romancının bilincinde yankılanmadıkça, bu yankılar sanat gücü ile düzenlenmedikçe yazılanlar birer belge olmaktan ileri gidemez, sanat eseri niteliğini kazanamaz. Ayrıca bir romanın köylü romanı olması, konusunun ve kişilerinin köyden alınmış, köyden yetişmiş biri tarafından yazılmış bulunması o romana bir üstünlük sağlıyamaz. Romancı, Yakup Kadri gibi, köy sorunlarını bütün acılığı ile yaşamış güçlü bir sanatçı olursa, doğrudan doğruya köylü olmasa bile, yarattığı elbette ölümsüz bir eser olur. *Yaban* ortada duruyor. Bu romana, köye dıştan bakılmış bir aydın romanı demek, tamamiyle yersizdir.

Romancı, memleketin hangi gerçeğinden esinlenirse esinlensin, bize bir *sanat eseri* vermişse yaşar. Bu arada o sanat eseri bir köy romanı ise, o köy, yazarının köyü olduğu ölçüde bizim köy olur.

Suut Kemal Yetkin
(*Türk Dili*, 126)

Sınır Yazını

M. BAŞARAN
(d. 1926) Köy enstitülerinin yetiştirdiği sanatçılardandır. Şiir alanında «Ahlat Ağacı» ile yaptığı güçlü çıkışı sonradan geliştirememiş, ama gerek yazıları, hikâyeleri, gerek şiirleriyle köy dâvasının içtenlikle bağlı bir savunucusu olmuştur.

Sartre *Les Temps Modernes* dergisine yazdığı Varoluşçuluğu tanıtma yazısında, «Yazar devrinin adamıdır. Her söylediği, her söylemediği sözün devrinde yankısı olur,» diyor; Flaubert'i, Goncourt'u zorbalığa karşı tek satır yazmadıkları için sorumlu tuttuklarını söylüyordu. Bu dergide toplananların niyetleri «toplumda bazı değişiklikler olmasına yardım etmek» ti.

Varoluşçuluk akımı bize de geldi. Batı düşüncesini böylesine yakından izleyişimiz sevinilecek bir şey. Aydınlarımız düşünsel yaşamamızı zenginleştirme, yaşam görüşümüzü genişletme çabasında. Gayrı bizim de Varoluşçu yazarlarımız var. *Bunaltı* adlı betiğiyle öykücü Demir Özlü bunların önde gelenlerinden. Saçmayı, anlamsızı, bunalımı işliyor bir ucumuz. Severek izliyoruz.

Yeni Ufuklar'ın Eylül 1962 sayısında bir yazısı var Özlü'nün. Edgü'nün son betiği *Bozgun* üstüne bir yazı. Beğeniyor *Bozgun*'u. Ama «özünün kavranılmadığını, çeşitli nedenlerden ötürü kolay kolay da anlaşılamıyacağını» belirtiyor. Bir diyeceğimiz yok buna. Bazı sanat betiklerinin yazgısıdır bu, değerleri hemencecik anlaşılmaz. Giderek durum değişir, özleri de kavranır, değerleri de ortaya çıkar. Gelgelelim biraz sonra : «Köy yaşamına tanıklık eden yazıların edebiyat ürünü sayıldığı bir ortamda Edgü'nün betiğini tanımlamı-

ya çalışmak zordur,» deniyor ki bu söz üzerinde durmadan edemiyeceğiz.

Görüldüğü gibi, «köy yaşayışına tanıklık eden yazıları edebiyat ürünü sayan ortam» dan yakınıyor, bu çeşit yazıları küçümsüyor Özlü. Daha iyi bir ortamı, daha özlü bir yazını özlüyor. Kim katılmaz bu özleme?.. Ama nasıl değiştireceğiz bu ortamı, nasıl gideceğiz daha ötelere?..

Düşünelim bir. Kim bu köy yaşayışına tanıklık eden yazıları yazanlar, ne yapmak istiyor bunlar? Birden Makal, Baykurt, Apaydın, Yaşar Kemal geliyor bizim usumuza... Bir gerçeğe tanıklık etmekle kalmadıklarını, «toplumda bazı değişiklikler olmasına yardım ettiklerini» görüyoruz onların. Gördükleri iş pek öyle küçümsenecek cinsten değil. Köy sorunu üstünde durmıyan, yirminci yüzyılda ülkemizden utanılacak köy yaşayışının değiştirilmesi uğruna savaşmıyanları sorumlu tutmasını beklerdik biz Özlü'nün. Özlenen ortama böyle geçebiliriz çünkü...

Belki yazarlarımızın, eleştirmenlerimizin gözünden kaçmıştır, Orhan Burian'ın Mart 1952 tarihli *Yeni Ufuklar*'da, «Amerikan Edebiyatından Bir Pay» adlı bir yazısı çıkmıştı, işte onu unutamıyorum ben. Amerikan yazınının Amerika'ya özgü bir kolundan söz açılıyordu o yazıda : Sınır yazınından. Amerikalıların üç yüzyıl boyunca adım adım yurtlarını tanıma serüvenini yansıtan çabanın adıymış bu «Sınır yazını». Mark Twain'leri, Jack London'ları, Willa Cather'leri de içine alırmış. Yazar böyle bir yazının bizde de gözlendiğini belirtiyordu. Meşrutiyetin Türkçülük akımından sonra başlıyan, memleket ölçüsünde gittikçe gelişen bir sınır yazınıydı bizim yazınımız da.

Orhan Burian'ın gözlemi ilginç görünüyor bize. Hâlâ da bir sınır yazını dönemindeyiz biz. İlkin saray duvarlarını, sonra İstanbul'u aşan yazınımız adım adım Anadolu'ya açılıyor, giderek tümüyle yurdumuzu, halkımızı bulduracak bize... Kemal Tahir'le Çankırı dolayları, Yaşar Kemal'le Güney Ana-

dolu, Toros köyleri, Orhan Kemal'le Çukurova, Makal'la, Fakir'le, Talip'le bozkır köylerimiz dile geliyor... Gücünü toprağımızdan, halkımızdan alan gerçek Türk yazını gelişiyor. Çağ dışı bir ortamda ezilen, bunalan bireylerimizin, çoğunluğumuzun yaşamı veriliyor bu yazında, daha ileri bir ortama geçmenin savaşı veriliyor... Nasıl dudak bükebiliriz buna? Hem bir yazarımızı övmek için diğerlerini silmek şart mı?

Evet, keşke daha yakından, daha derinden tanıklık edebilsek köy yaşayışımıza.

M. Başaran

(*Yeni Ufuklar*, 126)

Deve Dikeni

TURGUT ZAİM
(d. 1908) Güzel Sanatlar Akademisi mezunudur. İç dış birçok sergilere katılmış, derece almıştır. Şimdi Ankara Devlet Tiyatrosu'nda dekoratör olarak çalışıyor.

Köylüyü tartaklayıp duruyorlardı.

— İteklemen len...

İki kılıksız, fakiri ite kaka otobüslerine götürmek için hırlaşırlarken, ne olursa adamcağıza oluyordu. Sonunda, Çopur suratlısı daha baskın çıkarak köylüyü kendi arabasına sürüklemeğe başladı, ördek sırasına yatak dengi atarcasına fırlattı adamı.

— Nereye gideceksin dayı?..

— Hi...

— Dedik ya, nereye gideceksin?

— Sivas'a.

— Tamam, ver on beş...

Köylü, fiyatı kesesine uygun bulmadığı için, yerinden şöyle dinelir gibi oldu.

— Haydi, on olsun, akşam pazarı...

Zaten adamın kesesinde yıpranmış tek bir onluk vardı.

— Yedi buçuk olmaz mı?

— Ver gitsin, çabuk ol...

Köylü içinden sevindi, «Çopur gidiye iyice bir oyun ettim gayrı,» dedi. On liranın üstünü itina ile kesesine koyduktan sonra :

— Araba ne zaman kalkacak?

Hiç cevap alamadı. Ne zaman kalkacağı belli olmaz bu arabaların, dolmuş usulü, hele bir ördek yeri tamamlansın...

Hava iyiden iyiye kararmıştı. Otobüs yolcuları, mezbahaya sevkedilen davarlar gibi büzülmüş, bekleşiyorlardı.

Şoför yamağı, arabanın çatırdayan damı üstünde, eşyaları örmeye başlamıştı. Karoserin her iki tarafını kırbaçlayan urgan ucları hareketin yaklaştığını müjdeliyordu.

— Ağır ol.. Tamam!..

Araba hareket etti. Muavin kapıyı kapatıp yerine geçerek sigara

tüttürmeğe koyuldu... Bundan sonraki durumun ne olabileceğini, külüstür otobüslerde seyahat etmiş olanlar pek iyi bilirler. Her tarafından su akıtan radyatörlü arabaya rastladınızsa tamam... Otobüs her çeşmenin önünde durur. Böylece on saatlik yolculuğunuz yirmi saate çıkar. Bu kadarla kalsa iyi, lâstik patlaması, başka ârızalar, velhasıl felâket.

İşte talihsiz yolcuları götüren araba da bu cinsten... Gece bastırdıkça büsbütün avelleşen yolcuları bir tarafa bırakalım da, en arka sırada oturan köylü dayıya gelelim... Hani şu yedi buçukluk Sivas ördeği... Hilâfsız sabahtan beri kursağına sıcak bir şey girmemişti. Yediği, susamları sayılacak kadar kel bir simit... Sılaya dönüyordu... Heybesiyle, sırtındaki dokuz yamalı ot paltosu ile, yağı çoktan kurumuş kasketiyle, solmuş, semer kayışı gibi kavlanmış, bezgin bir köylü idi bu... Bundan böyle orada burada iş görecek mecali kalmamıştı... Çöplükte bulduğu vinileks parçasına itina ile sardığı üç yüz, bir de on liranın üstü, bozuk iki buçuk liracığından başka bir şeyi yoktu... Bu büyük parayı da, yorgan iğnesiyle kuşağının içine sağlamca dikmişti... Eh... dost var, düşman var... Bu para, evin, çocukların parasıydı... İki keçi... Komşulardan döl almak kolaydı.. «Ağız sütünü kendim içeceğim. Yoğurdun yağı çocukların, ayranı benim.. Kahvede oturup domino oynarım.» Bu yaşa gelinceye kadar iki şey öğrenmişti. Dünyada kötü insanlar, iyilere kıyas çoktu, bir bunu öğrenmişti, bir de domino... Hayat adama çoktan domino demişti.

Yolculuğun tadı temelli kaçtı.. Motor su kaynatıyor, radyatör birkaç delikten işiyordu... Küçük vita tenekesiyle, şoför muavini, çeşmelerden su taşıyor, bir taraftan da ağız dolusu küfür savuruyordu.

Köylü dayı yarım uykunun tesiri altında sılayı düşünüyor, sızmaya çalışıyordu.. Acep sabaha kaç saat kalmıştı?.. Bu sırada, muavin omuzundan dürttü :

— Haydi, geldin dayı...

Sırtındaki ot paltonun büzülmüş yakasından tutarak aşağıya bıraktı...

— Ağır ol, tamam!..

Ayakları üstünde dengesini bulmağa çalışan köylünün yanından araba pis bir koku çıkararak geçip gitti...

Bozkırın diri havasiyle kendine gelen dayı :

— Emme de güzel olmuş Sivas, diye mırıldandı. Gerçekten her taraf ışıl ışıldı... Gelgelelim, indirildiği yer ise bir benzin istasyonuydu. Zaten bindiği araba Sivas arabası değildi ki; Adana'ya gidiyordu... Araba ne diye boş gitsin?.. Bir yol kavşağında, bir benzin istasyonunda indirirsin gider... Ne var bunda? Ama cebinde parası varmış, yokmuş, ne yapalım...

Binaya doğru yürüyen dayı, içeride uykusuzluktan somurtmuş olan benzinciye sordu :

— Bura nere?

—

— Bura Sivas değil mi?

— Ulan kes... idiş öküzü... Burası benzin istasyonu. Bu yol Adana yolu.

Dayının bir gözünde ufacık bir damla, toplu iğne başı kadar bir damla belirdi, daha fazla büyümedi ve rüzgârla kurudu gitti... Ağzından tek söz çıkmadı... Boş bidonlara doğru sendeliyerek yürüdü... Heybesine başını dayadı, büzüldü, öylece gözlerini kapadı...

Bozkır sabahına doyum olmaz. Dağların arkasından soluk bir mavi, pembeye bürünerek, ortalığa hafif, alaca ışık verirken, dayı yerinden doğruldu. Geceki vak'ayı hatırlayınca acı acı yüreği yandı. «Çaresiz,» dedi. Heybesini sırtladı... Benzinciye yol sormadan, iki tarafına bakınarak yürümeğe başladı.

Sabah melteminin getirdiği kekikli havada biraz ferahlar gibi olmuştu. Çatlak sesiyle hafifçe türkü mırıldanmaya başladı

«Kızılırmak parça parça olasın,
Her parçanı bir diyara salasın,
Sen de benim gibi yârsız kalasın.»

Şarkı da burada tükendi... Açlıktan safra suyu ta ağzına kadar sızıyordu.

Bozkır tepeleri ardı ardına dizilmiş, sonu gelmez ki bunların... Ne bir ağaç, ne bir dam... Yolun ta ucunda ağır ağır giden keven yüklü arabayı görünce dayının yüreği biraz hopladı... Uzakta da olsa yetişebilirdi. Zira öküzler de onun kadar yorgundu.

— Selâmünaleyküm..

— Aleykümselâm.

— Bu yol nere gider?

— Adana yolu derler ya.

— Sivas'dan geçer mi?

— Vallaha bilmem...

— Ekmeğin var mı yanında? Çok açım...

— Yok. Su istersen al testiyi...

Hemen otların arasına sıkışmış olan testiyi dayıya uzattı.

— Ekmek olsaydı, bu su ne tatlı olurdu...

— He... Doğru ya!..

Köylü testiyi dikti. Hiç olmazsa ağzının pasını temizler, safra acısını giderirdi ya... Lık, lık, lık, içti, içti...

— Sağol, ben şuracıkta bekliyeyim, bir geçen olur elbet...

— Sen bilirsin, yolun açık olsun...

Dayı şarampol çukurunun yanında çömelerek beklemeğe koyuldu. Uzaktan kulağına gelen motor sesiyle kıpırdanana kadar, kamyonlar, otobüsler, kara dumanlarını kusarak geçip gidiyorlardı.

Çaresiz yürümek, yürümek... Gece bastırmadan bir dam, sıcak bir tandır ekmeği... Allahın bozkırında cebindeki iki buçuk liranın ne hükmü kalmıştı?..

«Yürü be Ali... Senin de davardan ne farkın kaldı ki?.. Yürü, çömüş, yürü!»

Bozkırın güneşinde, aç, susuz, dizlerinin bağı gevşemiş, gücünün yettiği kadar yürüdü... Sonunda, zorlukla, âdeta sürünürcesine şarampol çukuruna girdi. Kasketini yüzüne örterek oracıkta uyuyakaldı.

Gözlerini açtığı zaman, yol kenarındaki deve dikenlerinin gölgesi, asfaltın üzerine serilmişti... Açlık insanı uyarır derler, dayı, mor topuzlu dikenlere bakarak : «Yufka mı arıyorsun be ahmak?.. Sana eşek dikeni çok bile!» Cebinden bağ çakısını çıkarıp en semiz olan sapları keserek soyup soyup yemeye başladı... Biraz evvel başlarını fiyaka ile sallıyan dikenlerin öz etleri Ali ağanın midesine göç etmiş bulunuyordu... «Eh... hiç yoktan iyi... len, bir geviş getirmen kaldı...» Şimdi, gece bastırmadan ikinci bir diken küme'sinin yakınında konaklamak akıllıca bir iş olmaz mıydı? Zira bozkırın bütün yolu boyunca deve dikeni üretilmesi için devletten bir kanun çıkmamıştı...

Yine yürüyordu... «Ah! Şu geçen arabalardan biri duruverse de, yolu sorsam...» Deve dikeninin verdiği ilk enerji pek de yabana atılamazdı ama, bozkır güneşi insanın suyunu ne de çabuk kurutuyor... Yeni açılan yollarda çeşme araları çok uzak... Dayının ağzı çiriş çanağına batmış gibi. Tükürüğü gelmiyor ki yutkunsun.. Ah! Çağla bademi iriliğinde çekirdekleri olan, boyu şöyle susak kabağına yakın bir hıyar olsa da, kana kana ısırıp yese şu dayı.

Akşam olunca, molasını, irice bir deve dikeni küme'sinin yanında geçirdi. Bozkır geceleri, ayaz olmazsa pek tatlıdır. Kara çadır gibi kara gökte yıldızların bir ışıldaması vardır ki, insan baktıkça doyamaz.

Dayı kendine iyi bir diken ziyafeti çektikten sonra, sabahın kırağı saatinde yola koyulmuştu. «Ye dikeni, yürü! Ye dikeni, yat, bunun sonu neye varacak?..» Ne de olsa yediği kof otun, bir avuç bulgurun yerini tutmadığı belliydi... Son bir gayret... «Ali len! Sen nice yollar tepmiş adamsın. Toparlan. Nah, şu dağın yamacındaki köye kadar yürü... Bir yufka, bir ayran...» Aslında yamaçta ne köy, ne de ağaç vardı. Zavallı dayı hayal görmeğe başlamıştı...

Bir aralık uzaktan davar çanı işitir gibi oldu... Durdu, sesin geldiği

tarafı kolladı... Evet... Küçük baş hayvanlara takılan inceli ortalı çan sesleriydi... «Oh! Şükürler olsun! Hayvan olunca çoban da olur. Çoban olunca, ekmek de olur.»

Çoban da var
Yufka da var
Çoban da var
Yufka da var

Acaba temelli oynatıyor muydu bu dayı?.. Hayır. Sevincinden besbelli... Kendine göre bir türkü uydurmuş, hem yürüyor, hem de ritme uyarak zıplıyordu...

— Selâmünaleyküm.

Çoban selâmlaşmayı çoktan unutmuştu bile. Dişlerini göstererek sırıttı. Dayı çeşmeden kana kana su içti... Ekmek istemiye bir türlü dili varmıyordu. Yalağın kenarına oturarak dereden tepeden konuşmak istedi

— Neredensin ağa?

— Gariplerdenim... Sen nereye gidiyorsun?

— Sivas'a, iki gündür diken yiyorum...

Çoban yolcunun halinden anlamıştı... Karşısındakinin suyu çekilmiş tezekten hiç farkı yoktu. Boncuklu deri torbasından, esmer ve iri bir tava ekmeğini çekerek yarısını kırıp dayıya uzattı.

— Allah razı olsun...

İnsana talih gülerse tam güler... Dayı koca parçayı bir solukta bitirip üstüne yirmi avuç su içti... «Gayri on gün de olsa yürürüm.» Akşama vakit çok olduğu için, biraz uzanmak, ekmeğin hakkını vermek lâzımdı... Ömründe bu kadar tatlı uyku uyuduğunu hatırlamıyordu.

Gözlerini açtığı zaman, sürü ta karşı tepede yaylamıştı... Yola çıkmadan önce, su stokunu tazelemek üzereydi ki, çatlaya puflaya bir ara otobüsü çeşmenin yanında durdu. Yolcular birer ikişer çıkarak dayının tarafına hindiler gibi yürümeğe başladılar. Ali içlerinden kendine denk bir yolcuya :

— Nereye gidiyorsun ağam?

— Adana'ya.

— Bu yol Sivas'dan geçer mi?

Tecrübeli olan hemşeri, dayıya oyun edildiğini o saat anlamıştı :

— Şimdi, duydun mu?.. İlerideki kavşaktan, karayollarının katran kazanlarının tarafına sap. Yürü. İşte Sivas yolu o.

Korna çalınca, su dökmek isteyen yolcular işlerini yarım yamalak bitirerek otobüse doğru koşmağa başlamışlardı. Dayı teşekkür etmeye vakit bulamadı. Yolcunun söylediklerini kafasına yerleştirmek için iki

üç defa katran kazanlarını tekrarladı. Şimdi Sivas avucunun içindeydi...

Katran kazanlarının yanından geçerken, karşı tepelerin ardında Sivas şehrini görecekti. Ne gezer?.. Yine sıralanmış inatçı bozkır tepeleri... Ne çare Sivas yolunu buldu ya, ona bak sen... Üçüncü tepeyi iyice aşıp düzlüğe vardığı zaman, yol kenarından tek kolla giden testi yüklü merkepleri görünce yüreği öylesine bir ferahladı ki... anlatılamaz... Merkep sahiplerinin yanına varmak için âdeta tırısa kalktı...

— Selâmünaleyküm, ağalar...

— Aleykümselâm.

— Sivas'a mı?

— Sivas'a ya...

İşte o zaman, dayının içi titredi... Sesi kısılmıştı... Yalnız başını göğe kaldırarak bir şeyler mırıldandı.

Akşam alacasında kazaya girdiler. Dayı bir aşevinde, oldukça derin bir kâseye ekmek doğruyordu. Yayla çorbası.

Yeter bu kadar çektiği dayının bel.. Dayı bir buçuk gün sonra yuvasına kavuştu, keçilerini aldı, ömründen arta kalan günlerini de rahat, kaygısız geçirmeğe başladı.

Her şeyi unuttu gitti!.. Yalnız, uzaktan olsa bir klâkson sesi duyduğu zaman, Çopur şoför muavinini ve mor hotozlu deve dikenlerini hatırlıyordu.

Turgut Zaim

(*Varlık*, 572)

Bohça

SÜLEYMAN ÇERÇİOĞLU

(d. 1943) adı dergilerde yeni yeni görülmiye başlanan çok genç bir yazar. Adana'nın Çerçioğlu köyünden. Şimdi Bursa Eğitim Enstitüsü'nde son sınıf öğrencisi.

«Gız!..»

Dürülü bohça elinde kaldı Elif'in. Sesten yana çevirdi başını. Utangaç. Fatma'yı görünce, bir tas su serpildi yüreğine.

«Fatma!» dedi. Arkasını getiremedi.

«N'ediyon sen gız Elif?»

«....»

«Utandırdım,» dedi Fatma içinden. Elif çivilenmişti olduğu yere. Çeltik argı akıyordu ayağının dibinden. Yarpızları, böğürtlenleri yara yara akar Çeltik argı. Elif ne argın akışını, ne de Fatma'nın gelişini duyuyordu. Bacakları kolları efildiyordu boyuna...

Fatma yürüdü. Yanında durdu Elif'in.

«Bacım,» diye söze başladı Fatma. «Hatın bacım. N'oluyo sana? Otur hele bir. Otur da gonuşalım bir. Bıldırdan beri, sende bet-beniz galmadı. De bakalım, göv kepdi de altında mı kaldın?..»

Elif oturdu takatsız. Başı dönüyordu. Başının içinde bir şeyler ötüyordu güm güm. Gözleri buğulandı. Çıngı çıngı oldu yaşla gözleri... Konuşacak oldu. Olmadı. Bir şeyler geldi boğazına. Oraya düğümlendi. Yutkundu Elif. Olmadı. Kendisini zorladı konuşmak için, yine olmadı. Yüreği çiğsedi birden. Ağlamak geliyordu içinden boyuna. Ağlamak... Uzun uzun, höngür höngür ağlamak. Belki o zaman boşalabilirdi...

Ta uzaklara bakıyordu Elif. Yerle göğün öpüştüğü yere, oralarda bir noktaya. Çakır gözleri doldu yaşla. Doldu da bir damla kaydı yanağından. Sımsıcak. Bir ikindi yeli esti delice. Çavgın bir esiş bu. Bir kenger yaprağı düştü önlerine. Dolandı. Yükseldi sonra da. Yel aldı da götürdü kengeri.

Fatma Elif'e, Elif de uzaklarda bir noktaya bakıyordu. Ayırmıyordu gözlerini bu noktadan bir türlü. «Orası,» diyordu Elif içinden. «Orası.»

Fatma'nın dili tutuldu Elif'e bakınca. Onun da yüreği yanmaya başladı böğür böğür... Başka tür bir yanıştı bu.

Elif'le kapıya bir komşuydular. Bir kez olsun küsmemişlerdi birbirlerine. Birlikte yufka yaparlardı sabahları. Odun toplarlardı. Sonra da, örmeyi kolanı alırlar, arpa tarlasına giderlerdi şelek çekmeye. Şelek çekerlerdi «sarı sıcak»ın altında akşama dek. Her bir yanları ter olurdu siyim siyim... Çıpıt gibi olurlardı. Ayaklarının altları yanardı, yere bastıkça. Kor gibi olurdu toprak, cayır cayır yanardı. «Dayandık,» derler otururlardı arada bir. Gençtiler. Sevdalıydılar kendilerince. Bir umutları vardı ne de olsa. Yavuklularından söz açarlardı, oturur oturmaz. Söz bir «o» yana gitti mi, nasıl geçtiğini bilmezlerdi zamanın.

«Ahhh!.. Fatma!» derdi Elif. «Baban seni, nasıl olsa verir Ali'ye. Ya ben! Ya ben n'ederim babam vermezse?» Yüreğine bir korku düşerdi Elif'in. Kemirir bitirirdi yüreğini. Kızardı kendi kendine. Bir şeycik gelmezdi elinden. Oturur ağlardı höngür höngür...

Elif'in gözyaşlarına dayanamadı Fatma. «Bu kıza böyle ağlıya ağlıya bir hal olacak. Derdi ne acep? Söylemiyor da...» diye düşündü Fatma.

«Giderim,» diyordu Elif boyuna. «Giderim... Giderim de, ben beni şu Yeşil Suyu'na atarım. Gurtulurum o zaman onun elinden belki. Kimseler bulamaz beni suda...»

«Bacım,» dedi Fatma. «Hatın bacım. Sen deli misin? Ne bu dedin senin? Hele bir söyle?..»

Hıçkırıyordu Elif boyuna.

«Giderim, bacım Fatma, giderim. Söyleme bana boş yere...»

Fatma da şaşırdı n'âpacağını. Bir gücsüzlük, yokluk, hiçlik ağlayışıydı bu... Kaderinin, umudunun ağlayışı...

Elinde bohçası, gözünde yaşı, yüreğinde haksızlığın acısı, tir tir titriyordu Elif. İnip inip kalkıyordu diri göğüsleri. Fisteni yırtacaklar nerdeyse.

«Bacım,» dedi Fatma, yeni bir umutla. «Gıynıa datlı canına. Muradını süremedin şu dünyada. Belkim yola gelir baban. Hele dur. Hele bir haftacık daha bekle...»

«Yok», dedi Elif hırsla. «Babam dünyada yola gelmez. Murat Ağanın Karadölüne vermiş beni. Böğün-saba berklik dakacaklarmış Karadöl'gil. Babam vermese gene, zorla alırlar beni Murat Ağa'lar.»

Murat Ağa deyince Fatma da ürktü biraz. Hele Murat'ın Karadöl'ü. Bu olacak iş değil.

«Osman ne durur daha,» dedi Fatma. «Öyle mi gız? Seninki... ne diye isdetmiyor seni?..»

Elif'in gözleri parladı Osman deyince. Durur gibi oldu yüreğinin gümbürtüsü. Bir Fatma'ya, bir elindeki bohçaya, bir de ta uzaklara baktı... Baktı da yeniden yandı yüreği... Gözlerini sildi şeşinin ucuyla. De-

renin yöresindeki boruklara, yılgınlara baktı. Yel vuruyor, yılgınlar, boruklar, ağan otları birbirine karışıyor, öpüşüyorlar sarmaş-dolaş. Osman'la şu top boruğun altında buluşmuşlardı birinde. Sabahın nasıl olduğunu bilmemişlerdi... Elif boruklara, yılgınlara baktıkça teselli bulur gibi oldu.

«Öyle mi gız?» dedi Fatma yeniden. «Osman seni isdetmedi mi?..»

Dayanamadı Elif :

«Bre bacım, Osman isdemez olur mu? Babam kem-küm ettiydi o gün. Duymuş bunu Murat Ağa. Geldi dikildi evin gapısına. 'Ulan Keleş Ahmet,' dedi. 'Şu böğründe benim oğlan dururken, Elif'i Çavuşların Osmanına verecen haaa!.. Ingı-zıngı yok bu işin, ötesini sen bilirsin...' Ben bunu duyunca aklım başımdan gitti. İçeri kaçtımdı. Daha bambaşka birçok bağırdı. Gün o gün. Babam da Murat Ağadan yana oldu gayrı... Daha bacım. Osman da bunu duyunca, almış gitmiş başını. 'Ben Elif'i Karadöl'e verirsem, sörğütlü köyü haram olsun,' demiş. Nerelere gitti kimbilir?..»

Gene gözleri doldu Elif'in. Elindeki bohçayı da yere attı. Fatmanın yanına çöktü oturdu. Hıçkıra hıçkıra ağlıyordu bu kez. Her bir yanı tutuşmuş yanıyordu...

«Giderim, Fatma,» diyordu. «Giderim de ben beni Yeşil Suyu'na atarım... Beni Karadöl alacağına, gurt-guş yesin...»

Gene bir kenger yaprağı düştü önlerine. Düştü de yükseldi, yükseldi de kayboldu gitti boşlukta...

Süleyman Çerçioğlu

(*Varlık*, 582)

Gara Bit

HÜSEYİN ÖZEL

Ankara'nın İmamoğlu köyünde öğretmendir. Köy enstitülerinde yetişmiş, yazı yazmıya, bölgesinin ilköğretim denetmeni Fakir Baykurt'un yüreklendirmesiyle, daha yeni başlamıştır.

Memonun ensesinde kömüş gibi kocaman bir bit vardı. Kılların arasında bazen görünüp bazen kayboluyordu. Bel çukurundan kuyruk ucuna kadar olan şişkin karnı, yeniliği bozulmuş yay gibi, zayıf zayıf uzayıp kısalıyordu.

Memo hem yürüyor, hem de sağ elinin parmak uclariyle ensesini kaşıyordu. Kaşıdıkça bal sürülmüş gibi tatlanıyordu ensesi... Sanki orayı koparacakmış gibi parmaklarının arasında ezmeye çalıştı.

Öküzleri evin önündeki bokluğa sürdü. Omuzundaki demiri, kayışı kapının önüne attı. Övendireyi duvara dayadı.

«Selâleyki avrat,» dedi karısı Fadimeye.

Fadime ocak başına çömelmiş, kaynayan yemeğin tuzuna bakıyordu. Kaşığı ağzından çekip :

«Alekiselâ aslanıma,» dedi.

Elini yazmasının altına sokup başını kaşıdı. Tencerenin altına odun attı.

Memo çarıklarını çıkarıp iki ellerinin arasında oğuşturarak topraklarını döktü.

«Nasısın avrat,» dedi. «Ne bişiriyon? Bi de garnım acıkdı ki, dime gitsin.»

Sağ eliyle sağ bacağını dizinden büküp karnına doğru çekti.

«Ot aşı,» dedi Fadime.

Sol elinin işaret parmağını çorabının tabanındaki delikten içeri sokarak içindeki toprakları döktü. Sonra da ayağını temizledi. Ellerini birbirine vurarak tozunu çırptı. Elini yüzünü yıkayıp boynundaki yağlıya sildi.

Fadime aşın yağını yakıp içine koydu. Teneke kapağını ağzına kapayıp yere indirdi tencereyi.

«Bu ot yaaları da,» dedi Memo, «öldürecek bizi, avrat, buvarsıglarım gırıl gırıl ediyo yiyince. Tem iki saet eziyetini çekiyom. Yiseen dert, yimeseeeeen dert. Harmanı galdırınca needip edip bi inek alalım, Fa-

dime. Hemi yaanı yi, hemi de ayranını gaşşığla. Fazlasını goy torbuya anasını satıyın. Şindi olacak bi tas ayran, dikeciyen gafana. Gürp gürp... Giğerlerin buz gibi olacak. Goödeme de bişiyi oldu, alaf alaf. Ya şu boynuma ne dimeli?»

Elleri istemiyerek boynuna gidiyordu.

«Ah aslanım ah,» dedi Fadime. «Olacak ya. Bu meret ot yaaları da, heç nezzet vermiyo aşa. Beti bereketi de yok. Az goysan dadıtmıyo, çok goysan külekde yok.»

Fadime ekmek bezini yere serdi. Üstüne de iki büküm ekmek. Ot aşı tabağını da yere.

«Gel,» dedi Fadime, «gel aslanıma, ecik geç galdı. Emme gusuruna galma Fadimiyen. Kötü avradın anca yetiştirdi.»

Memo başını aşağı yukarı, sağa sola oynatarak ceketinin yağtalı yakasında ensesini kaşımaya çalıştı.

Hıdırellezden sonra, ikindi güneşi pek dokunurdu. Yakardı insanı.

Memonun içine işliyordu sıcak. Her yerinde kımıldanmalar duyuyordu. Ya da öyle geliyordu.

Bağ çubuğundan yapılmış ağızlığındaki sigarasını tüttürerek Kendir Veli geldi.

«Selâleyki dezoğlu.»

«Alekiselâ Vel'â.»

Memo boyuna kaşınıyordu.

Gara bit, tedirgin edilmesi yüzünden, hortumunu oradan çekip oraya sokarak karnını doyurmaya çalışıyordu.

Memo karısına bakarak :

«Gız avrat,» dedi. «Ecik buruya gel.»

İçeriden Fadime ellerini önlüğüne silerek geldi.

«Ne diyon?»

«Şu boynumun koökü, yanıp duruyo,» dedi Memo. «Bak bakalım ne var?»

Fadime ceketin yakasını kaldırarak :

«Ammouuu!» dedi. «Boynun gıpgırmızı olmuş.» İlk bakışta görmüştü. «Amanın şuna bak. Nohut gadar da var. Benim işim var, aç avcını.»

Memo kapı eşiğinin üstüne koydurdu biti.

«İyi dut, gaçırma,» dedi Fadime. «Bi de kirlendik ki. Bi asbaba (çamaşır) bayli gidelim, ecik kil al da.»

«Bi de kirlendik ki, bi asbaba baylı gidelim,» derdi Fadime, başkalarının yanında, bit görünce.

Kalkıp içeri girdi Fadime.

«Vay meret vayyyy!» dedi Memo. «Gara bitlmişşş.»

Bit kurtulabilmek için, kapı eşiğinin yanık yerine doğru dört nala kaçmaya başlamıştı ki, Memo sağ elinin işaret parmağını yavaşça bastı üstüne.

İkindi güneşi, Kendir Veliyi de gevşetmiş, onun vücudunu da bir alev sarmıştı.

Memo, Kendir Veliye dönerek :

«Lo Vel'â,» dedi. «Şuna bak bakalım bi, gaç yaşında var?»

«Dişine bakın dişine,» diye Fadime içeriden bağırdı.

Kendir Veli nazlanarak, Memonun parmağının olduğu yere doğru omzandı. Başını eşiğe doğru uzattı. Gözlerini büzdü.

«Garaymış lo!» dedi. «Bu olsa olsa, bi buçuk yahut da ikisinde anca vaar, yok!»

Memo biti yavaşça ters çevirip sırtının üstüne yatırdı. Ayakları havada makam çevirmeye başladı. Devamlı olarak çabalıyor, fakat bir yere tutunamadığından kendini alıp kaldıramıyordu.

Kendir Veli çenesinin altındaki örme ilikli düğmesini çözdü. Sağ elini, sol koltuğunun altına uzattı. Kaşındı. Bez gömleğinin, koltuk altı kısmını, döşüne doğru ileri çekti. Dikiş yivlerinden bir ikisine baktı. Baş parmağı ile işaret parmağı arasma bir ak bit aldı. Çenesinin altındaki örme iliği tekrar ilikledi. Sağ elini ensesine uzattı. Boyun çukurunu kaşıdı.

«Dezoğlu,» dedi Memo'ya, «ben senin biti gördüm. Emme, sen benimkini görmedin. Gel, ya yarışdıralım, ya boğoşduralım.»

Memo bitine güveniyordu. «Yavrım gara biiit,» dedi kendi kendine. «Aman gözünü severim.»

Guşluktan bu tarafa sigara içmemişti. Kafası kazan gibiydi. Fırsattı bu. Bir sigara koparabilirdi. Velinin sigarası olduğunu biliyordu.

«Olur,» dedi. «Olur, dezoğlu, emmeeeeeee... Emme, birer cığarasına. Gabil mi? Hu... Gabil mi?»

«Paket mi?»

«Yok lo, ne pakedi. Tek... Tek...»

«Öyleyise gabil, gabil,» dedi Kendir Veli. «Gabil.»

Memo sol eliyle biti tutup sağ eliyle yeri süpürdü. Eğilip tozları üfürdü.

Gara bit önce ileri doğru yürüdü. Sonra durup sağa sola bakındı. Arka ayaklarını uzatıp karnını yere koydu. Ön ayaklarını altına çekip başını yukarı kaldırdı. Erkek kömüş gibi çöğüyordu.

Ak bit yana yana kaçıyordu. Süpürge daliyle yön gösterip ardından heyheyledi Kendir Veli. Olmadı. Yan çizip kaçtı. Eliyle tutup yanına getirdi gara bitin.

«İmkânı yok,» dedi Memo. «... ister bunun önünde durmıya.»

Kendir Veli çevirip getiriyor, «Ne gaçıyon hey meret!» diyordu. Olmadı!!

Memo gara biti sağ eline, ak biti sol eline aldı. Burun buruna getirdi. Yanaştırdı. Gara bit bıyıklarını havada sallayıp ön ayaklarını ileri uzattı. Başından taktı ak bitin. Ayırıp yeniden tutuşturdu. Kızıştırıyordu... Kızmıştı gara bit. Bitleri yere koydu. Bir boğuşmadır gitti. Bir ara ak bit kurtulup kaçtı. Memo sağ elinin baş parmak tırnağıyla ezdi onu, çıtır çıtır. Gara bite bakıp, «Ah yavrımmm gara bit,» dedi. «Biliyodum gazanacıyanı.» Onu da öldürüp tırnağını yere sürterek sildi.

Kendir Veli, gönülsüz, paketini çıkardı. Açıp içine baktı. «Dört,» dedi yavaşça. Çıkarıp birini Memoya uzattı. Birini de kendi yaktı.

«Gapı aaşam oluyo,» diye Fadime bağırdı. «Malların her biri bi yanna gidiyo. Daha ne oturup duruyonuz? Gakın gaylı. Yarın o mallar çivt sürecekler.»

«Lelle avrat,» dedi Memo. «Cığaralar bitmeyince ölseler bile gakmam.»

Üst üste üç nefes çekti. «Ohhh..» dedi, «dünya varmış anasını satıyın.»

Hüseyin Özel

(*İmece*, 14)

Mısırkalyoniğne Günlüğü

İLHAN BERK

(d. 1916) şiir anlayışında olagelen devamlı değişikliklerle ün salmış, sonunda anlamsızlığa gelip dayanmış çok ilginç bir şairdir. Bu yıl Ülkü Tamer'den aldığı mısralar yüzünden hayli yerildi. Beğendiği her şeyi büyük bir kolaylıkla benimsiyen, her güzelliği kendinin bilen, kendinden sayan şair, neyi nereden aldığını belirtmek gereğini pek duymuyor. İlgiyle karşılanan «Mısırkalyoniğne» adlı kitabı, anlamı silmiye çalışan, göze söyliyen, «okunmak için değil de, bakılmak için» yazılmış şiirler getirdi. Önce, sanatçının bu şiirleri yazarken tuttuğu günlükten parçalar okuyalım :

2 OCAK — *Us Çarşafı* adlı bir şiire başladım. Uzun bir şiir. Ama seviyorum. Bir köğük istiyor, onu ne zaman bulurum? bilmem.

10 OCAK — *Şimdi bir al aygır, bir kara çayırda* (Dağlarca). Dağlarca'nın ilk kitaplarını karıştırıyorum, böyle ne güzel köğükler var. Breton, «perfection : c'est paresse» diyor.

11 OCAK — *Je marche dans les zones marécageuses de l'inconscient.* Anlamı tam silmek istiyorum. MISIRKALYONİĞNE böyle bir kitap olur mu? bilmiyorum. Bunun için *Artaud*'dan iyice asılanabiliyorum. Nedir ki Artaud, bunu yaşamıyla da bağdaştırmış, cinnete değin gitmiş, anlamsızlığı yaşamasının bir ereği yapmıştır. Benim deneyim daha çok kuramsal. Buna düşsel demek daha doğru belki. Usumun çalışış düzenini sevmiyorum. Hepsi bu kadar. Yeni bir düzen istiyorum. Bunun için de, *Non-sens est une folie qui ne manque pas de méthode* sözünde bir gerçek buluyorum. Şiirin altını üstüne getirmek, başı sonu kaldırmak, köğük düzenini yıkmak... buna yetmiyor. Uyarıcı özdekler de bir yere değin işe yarıyor. *Galile Denizi*'ndeki *Sakarya Sokağı Baladı* ile kimi şiirleri yazarken bu yoldan asılandığını hatırlıyorum. Henri Michaux'nun öğütlediği yolu çok düşündüm, ama denemedim.

Baudelaire'i, Poe'yu da doğrulamıyorum. *Les Pardis Artificiels*'deki deneyde usu kıran bir çaba bulmuyorum. Ayıkken de insan onları yazabilir. Bir yöntemi ya da usun belirli çalışmasını o deneylerin kırdığını sanmıyorum. Ben başıboşluğu, bir sözün bir sözü tutmamazlığını arıyorum. Aslında bu da ussal bir kuram. Yani bir ayıklık işi. Umutsuzluk, yitiklik, yalnızlık da yetmiyor buna. Ne zamandır umutsuz, yitik, yalnızım. Bu dünyada olmamak, o da yetmiyor.

15 OCAK — Çin Denemeleri'ni okuyorum, korkunç güzel bir kitap. Şu tümceye bayıldım : *Ancak fakir olan iyi şiir yazar.*

29 OCAK — Karşıt anlamlı sözcükleri yan yana getirip koyuyorum : *Şarap sakal, bunluk taş, hiyeroğlif egemenlik, kalyon yüz, sakal bahçe, sakal gemi, zencefil ev.* Bunları sonra büyütüyorum : *Dayasam ağzımı güvertene, çekilir odaları denizin, bir çarşıya başladık, bir sen elli sen, akşamüstü çayırları, ellerimin kupası, dururum bir rüzgâr horozunda.*

Usumun düzenini kırarak yazdığım ilk şiir şu :

«mısır krallarını sedra uzun egemenlikleri, hiyeroğlif egemenlikleri, uygarlık ticaret ve kıral gerisinde, şehir, tarih baskı dağlarında, bunluk taş kaynaşmalarından, kent heredetos, oldukça frikya fenike ormanları ilân kıyının bulunan ülkesine
«bir meydan ülke fenikeliler fenike karışıp kurdular,
«işte bu ve.»

3 ŞUBAT — *Pavurya* şiirini bitirdim. Korkuncu, cinneti denemek istiyorum. Kilitlenmiş deliliği bırakmalı, diyorum. Usun ettiklerine bir son vermeli. Bir anlam, bir anlamı sürdürmemeli, gerekirse cinnete değin gitmeli.

4 ŞUBAT — *Ma femme aux fesses de printemps*
— Denizin sofalarında enuzakyosunları aralıyorum.
— Han ırmağı.

Raslansallığı, hele düşünce raslansallığını baş köşeye koymalı.

İmge raslansallığı bilinen bir şey. Asıl şaşırtıcı olan düşünden gelen raslansallıktır. Harikulâde, o zaman buyruğunu sürdürüyor :

In the street of the sky night walks scattering (e.e. cummings)

20 ŞUBAT — İki yıldır haberleri dinlemiyorum. Hemen hemen radyoyu açmam zaten. Bugün sabah haberlerini dinledim. *Baskı* sözcüğü geçti. İlgilendim. Bir zamandır, Çin üstüne betikler okuyorum. Bu baskı sözcüğüyle ilgilenişim oradan geliyor olacak. Çin deneme yazarlarından birinin : «*Halkın hali kötü olunca insanî olmak kolaydır*» sözünü hatırlıyorum. Bu sözde acaba büyük bir doğruluk olduğu için mi, yoksa salt güzel bulduğum için mi, onu hatırladım? pek bilmiyorum şimdi. Ama *baskı* ülkelerini öğrenmek istiyorum. Onları aramalıyım.

1 MART — *Où est allé Dieu aux cabinets?* Birdenbire bu tümce geldi aklıma. Kimindi? şimdi hatırlıyamıyacağım.

10 MART —
— Öpüşünün pancurlarında.
— Meyhanede gece paltolar gibi askıya asılmış.
— Gelin, yukarı gelin çocuklar ben öldüm.

20 MART — *Kelt*'i bitirdim. Ama anlamı istediğim gibi silemedim sanıyorum bu şiirde; yine de seviyorum. Yazı işaretlerine bayılıyorum, özellikle de virgüle, büyük bir boşluk istiyor bu şiir, belki de onu virgülle vereceğim. Boşluk duygusunu, bir kez daha duymuştum; *Alfe Suyu*'nda uyguladım da bunu. Kimi şiirler böyle bir boşluğu istiyor, onsuz şiir düşünülmez oluyor. O zaman şiirdeki bu boşluğun enikonu bir anlamı oluyor. Hiçbir şey onu böylesine dolduramaz gibi geliyor bana. Boşluğun, bir sessizliği var ki, her şeyi söyleyiveriyor. Anlamın silinmesi, belki de, en anlamlı yönü buluyor. Mallarmé'nin *Un Coup de dés* şiirinde de çok boşluklar vardır. Aslında onlar söylenmiş boşluklardır gibi gelir bana.

Kelt'in anlamı nedir? tam bir şey söylemek zor. Çağrışıma, bir de dile yaslandığımı hatırlıyorum. Bu yetti bana. Anlamı, çağrışımla yansıtmak istedim diyebilirim. İmge karşıtlığı'na daha bir bağlandım bir de. Ama imgelerin karşıtlığı anlamı silmiye her zaman pek yetmiyor, en iyisi *karşıt çağrışım*. Breton, *şiir usun bir bozgunu olmalıdır*, diyor. Hiçbir şey yapmak istediğim şeyi bu denli iyi anlatamaz. Usun egemenliğini kaldırmak, ya da usu kendi haline bırakmak, şaşırtıcı gelene, daha çok da dilin şaşırtıcı olan yanına bağlanmak. Şaşırtıcı dil güzel :

— Ey yahudi evi,
— Eski zamandan olan önceki şeyleri anın,
— Gökleri sağ elim yaptım,
— O küçük karanlık.

5 NİSAN — *Han Yü Yazıtı*'nı bitirdim. Anlamlı. Görüntüler şaşırtıcı bir. Eski uygarlıkları özlüyorum hep. Özellikle de kırallıkları, özel despotluk ülkelerini. Bir de sığınakları. Bir yalnızlık yasası düşünüyorum sonra. Sonra eski uygarlıkların sözcüklerini : han, başbuğ, prens, çadır, yele, taht.

21 NİSAN — *Anthologie du Non-sens*'ı okuyorum. Sarmadı pek. Birçok büyük ozanlar bu kitaba alınmamış, anlamadım. Salt humour'u düşünmüş *anlamsızlık* sözünden kitabı düzenliyen. Bırakıyorum.

23 NİSAN —
— Bunalımın güzelim elleri.
— Doru at 4 Y. IV Küheylân.
— Al at 5 Y. Akent IV Sülün.
— Şimdi evleri serin kadınlar gerek.
— Beyaz bir Çin erkeni.

İlhan Berk
(*Dost*, 11)

İlhan Berk

Aşağıdaki şiirlerin ilk üçü «Mısırkalyoniğne» den. Dördüncü ise kitabın baskısı sırasında kaybolmuş, bir süre sonra «Değişim» dergisinin «İntihar sayısı» nda yayımlandı.

US ÇARŞAFI

geçiyordu soğuk tüccarları, bunalım tüccarları, majestelerinin sakalı, tüccarlar tüccarı deniz tüccarları / 4, 6, 8 / alplerin ötesindeki galya kıral yolu Ramses II / daha ağaçlı bir dünyada XII. Paris kıralları / küçük bir barbar kenti u n c h e u v r e i l a s s i s / krezüs ve lidyalıların sonu

(Şimdi kimbilir deniz kenarına çıkıyorsunuzdur) altı büyük ev / bir kadının göğe yazılar yazan elleri O MA REINE OBSCURE /// seni sevmekten uyandı roma / sonra giridin vergisi / libyaya uçan güvercin, çeliği sakıza ilk getiren glagus, kıral ay / (yorganlarım tütün kokuyordu) yunancada tep adını alan kent, epitaphe of a dog, ıssızlığındaki bir çiçek / sarı uygurlar MISIRBALIKLARI prenses nefertiti / cebi kuş üzümüyle dolu izmirli tüccar /// mısırkalyoniğne (devam) baktım geçiyordu.

durdum isyana bir beyaz bir esmer

PAVURYA

Göğül odasından bir pavurya başını çıkardı
— Sol ne kadar uzak, dedi.
libya sefine beyoğlutaşı / bir deniz ermeni gerindi. Bir 3 eden 2'den daha gerçek bir 1 yoktur, dedi Forneret. Pavurya gidip göğün hendeğine ağdı.

Ben yalnızlık doluydum. İo'ya verdim ormanlarımı. Sarı ağzı sularımı aldı durdu. Sen geçiyordun, korkuncu, cinneti denemek istiyordum. Yanında arka pencereler gibi sıkıntılıydı ermeni esmerliğim.

Çıplaktık, sıkıntılı bir hıristiyanlıktı çıplaklığımız.

— Su uyuyordu güzel ve iri.

Sabahın ışıklı suyuna demir attı sefine. Bunalımın güzelim elleri boşlukta kaldı. Denizin pencereleri sürgülüydü / Ben seni bekliyordum.

Bir uzun taşlıktı gözlerin yahudi evleri gibi.

HAN YÛ YAZITI

Bir Çin erkeni yaşadığım evin üstündeki gök.
Hey, sıkıntının pencereleri! Beyazsakal. Sığınaklara girin!

Benim ülkemin güney sınırına yakın bir deniz sık sık kabarmakta.

Ölüyor musunuz, büyüyorum?
Sabahın kuyruğunda sizi bekliyorum.

İyi dedim az sonra sevgiye girdik. Kırmızı, rüzgârın elleri.
Çou dukası beyaz.

Hey, yağmur! Doğa, hey! Girin sığınaklarınıza!

Baskıyı yazacağım.

İHTİYARİNTİHARIRMAK

Kalıyordum artık ölümden konuşacaktık / kalıyordu bir siyah
bir 3

Bir beyaza girdim.
(İşittim bir vâdiye rüzgâr iniyordu / bir bedevi hisarlarını
ateşe veriyordu / sen gökleri sağ elin yapıyordun
Ey bayan F,
— ve kasabalarda ses yoktu
bir körfez ölümü büyütürdü.)

Sen geçiyordun, nalınlarında deniz suyu bir ormanın saçlarını uzatıyordun /

Gökyüzüne indim.

(*Değişim*, 9)

Tütünler Islak

KONUR

(d. 1936) incelemecilik yanı ağır basan genç bir eleştirmen. Bir zamandır dergilerde, gazetelerde yeni yayınlar üzerine «eleştirel tanıtma yazıları» yayımlıyor. Bu yıl Turgut Uyar'ın «Tütünler Islak» adlı şiir kitabını şöyle tanıttı :

Turgut Uyar *Korkulu Ustalık* diye bir yazı yayımlamıştı. Bir ozanın belli bir yazış yolunda belli bir ustalaşmaya vardıktan sonra, kendi kendisini tekrarlayıp durmasının kötülüğünü söylüyordu. Bu tekrarlamalardan çekinen birtakım ozanlarımız durmadan yenileşmek için olmadık denemelere girişmekte, fakat bir yaşama biçimi değişiminin, dünyaya bakış değişikliğinin ürünü olmayan temelsiz yenilikleri yüzünden kısır döngülerde dolanmaktan kurtulamamaktadırlar.

Turgut Uyar'ın sanatında ise değişmeler değil, gelişme ve zenginleşmeler görülmektedir. Turgut Uyar'ın şiiri etkilere kapalı bir şiir değildir. Şiir sanatımızın 1955'lerden beri geçirdiği serüvenlerin *Tütünler Islak* kitabında büyük ölçüde izleri görülüyor. Tabii, onun da o yılların ozan arkadaşları üzerinde etkileri bulunmaktadır. Burada sadece *Tütünler Islak*'daki şiirlerin dünyasına 1955'den önceki şiir anlayışına bağlanılarak girmenin olanaksızlığını belirtmek istiyorum ben. *Tütünler Islak*'da şiirimizin altı yedi yıldır kazandığı anlatım, örgü yenilikleri, bu yılların bize tanıttığı bakış açıları, özel bir evrenin sunulmasında, kişisel bir işçilik içinde kullanılmıştır, bunu söylemek istiyorum.

Turgut Uyar kitabının başına «Bütün mümkünlerin kıyısında...» sözünü yazmış. Bunu bir program sayabiliriz. Olmayacağı araştırmak değil de, olabileceği, bütün sınırlarını dola-

şarak işlemek... Uyar'ın sanatına temel kazandıran, onu yapmacıktan ve gerçeğin her iki türlüsüyle de çatışıp açıkta kalmaktan kurtaran bu bağdır işte. Turgut Uyar'ın şiiri bizim aydın insanımızın günlük yaşantısının verileriyle kurulmaktadır. Sıkıntı, yalnızlık, tatminsizlik yıllar yılı bütün ülkelerin sanat yapıtlarında yansıyan özlerdendir. Bizim şiirimizde şimdilerde bütün bütün moda olan bu temalar yörel temellere yaslandırılıp anlatılmadıkça yapay kalır. Turgut Uyar *Dünyanın En Güzel Arabistanı*'nda bu temellendirişi, şiir öğelerinden çok, konuya ve öykücülüğe dayanarak sağlıyordu. *Tütünler Islak* ise artık arı şiir halini almış bir birleşimdir.

Tütünler Islak'daki şiirlerin teker teker öykülerini anlatamam. Oysa *Dünyanın En Güzel Arabistanı* daha çok bir öykünün çevresinde varlaşıyordu. Şimdi ise Uyar'ın şiirleri böyle bir dayanağın desteğine muhtaç olmayacak güce erişmiştir.

Orhan Veli kuşağının şiirimize getirdiği yenilik, şiiri bir söz oyunu olmaktan kurtarıyor fakat yalınlık adına çoğu zaman kuru anlatışa yöneltiyordu. Yapı bakımından bütünlüğe kavuşturuyor fakat mısra işçiliğini silip yok ediyordu. İkinci Yeni'ye mısra şiiridir, diyenler bir bakıma doğru söylemektedirler. İkinci Yeni, örgü bakımından parçalı, çözük bir doku göstermekte ise de, mısra yapısı yönünden kuruluş ustalıkları taşımaktadır. Uyar'ın *Tütünler Islak*'daki şiirlerinde İkinci Yeni'nin mısra işçiliği deneyi ile şiirde bütünlük ve tutarlılık anlayışı birleşmektedir. Görüntüler kopuk ve birbirleriyle ilgisiz değillerdir. İkinci Yeni'nin başlangıcında, ilginç görüntüler yakalanması ve bunların ardarda sıralanması ile yetiniliyordu. Bu deneylerin verdiği gücledir ki artık Uyar'ın şiirlerinde görüntüler bir öz çevresinde şiirin başından sonuna kadar geliştirilerek verilmektedir. Özellikle «Çok Üşümek» ve «Kurtarmak Bütün Kaygıları» adlı şiirlerde bu başarılı kuruluş kendini belli etmektedir. Hele bu şiirlerin ikincisindeki dramatik kuruluş bizim şiirimizin pek az örneğinde karşılaşılan türdendir. Söz tekrarlanışları, temanın ağır havasıyla birlikte yürü-

nerek mısradan mısraa iyi seçilmiş kalıplarla geçişler ve şiire baştan sona hiç çekimli fiil kullanmamakla sağlanan sözdizimi değişikliği kendisini derhal belli etmektedir. Daha önce Türk Edebiyatçılar Birliği 1962 Yıllığı'nda okuduğumuz «Terziler Geldiler» adlı şiir de *Tütünler Islak*'ın en beğendiğim şiirlerinden biridir.

Konur

(*Dost*, 18)

Turgut Uyar

Şiirimizin son yıllarda uğradığı değişiklikleri yeni bir özle değerlendiren, böylece de yapmacıklı, özentili davranışların ötesinde kalmayı başaran Turgut Uyar (d. 1926) bu yıl «Tütünler Islak» adıyla dördüncü şiir kitabını yayımladı.

ÇOK ÜŞÜMEK

Bir Kalır uzun resimlerde anısı sakallarımızın
Urban içinde Üşüyüp Üşüyüp kaldığımızın

Bir Kalır yanık yağlar kokusu şehirlerde
Uzun nehirlere binip uzaklaşmadıkça

Bir Kalır yabancı yataklarda o oteller
Meydanlar heykeller sizin olmadığınız o her yer

O çok yalınç gerçekli gelip gitmeler

Bir Kalır uzun duvarlar ve onların dipleri
Bir Kalır Yılgın Adamların hep "Evet" dedikleri

Çok üşürdük hep üşürdük üşümekti bütün yaşadığımız
Üşürdü ellerimiz aşkımız sonsuz uzun sakallarımız

Tükenir dağınık dirliği kaşıntımızın birgün
Bir Kalır uzun kitaplarda anısı çok Üşüdüğümüzün

YAVAŞÇA OLUYOR ELLERİME

Susuz bir aklık başlayınca aramızdan
yavaşça oluyor ellerime bulaşması,
bir eksiyle yüklü miniskül H harfinden
bir meydan çarpmasından,
beni hatırlamakların

Bunlar bizim kızlarımızdır
Kara güller önlerinde kara
saçları çılgınca ikiye ayrılmış,
— hiçbir şey eski açıklığında değil ki —
yavaşça oluyor ellerime bulaşması,
bir ot sesinden bir at akşamından,
tam şehir içinde, otobüs durağında,
birden ulaşılmaz gençlikleri herşeyin..

Yapmayın.. Nasıl inanırım eşitliğine!.
Heryerde gençtir o Büyük Su.
Kıyıdadır,
boyalı sandallar ve sabah çocuğu kıyısındadır
Kırları ve ormanı geçince hemen,
şehir bitince yani çok kolay
yani lokantalar bitince sayın örtüleriyle,
kuzuların danaların kıyma yapıldığı kasaplardan sonra
elmalardan karpuzlardan biraz ötede
yani uzakta..
— hiçbir şey artık eski açıklığında değil ki —
yani kiliseden bozma camilerde
yani askeriye deposu yapılmış,
yani burda, orta yerde, ışıkta ve parada
zaman zaman gökyüzü gecesi aralığında.

Bir denizin yanında nedir ki bıyıklı ve saçları dökülmüş bir adam,
kötü bir alışkanlıktan başka nedir bir adam...

KURTARMAK BÜTÜN KAYGILARI

Sularsa akmak birgün birgün birgün
Birgün dağlara çıkmak birer birer dağlara çıkmak birgün
Çıkmak çıkmak birer birer birgün dağlara dağlara birgün
Birgün birer dağlara
Ah nasıl dağlara birgün
Ey yorgun atlar, ey geri dönenler, sayı bilmiyen çocuklar
Ey birgün
Çiçek açmak birgün
Dağlara dağlara birer birer dağlara

Otları büyümek birgün
Birgün köyler kentler yıkanık damlar geri dönmek birgün
Birgün yeni dönmek
Birgün dağlara çıkmak birer birer çıkmak çıkmak
Su yürümek güneş bilmek
Yeniden orda otlarda orda yeniden orda orda
Bitkin birgül bulmak ve geri dönenler birgün
Ey yorgun atlar, sayı bilmiyen çocuklar
Ey bütün hazır elbiseciler ey,
Birgün olmak, küskün keşişlerden olmamak birgün
Dağlara dağlara çıkmak sular köprüler sular birgün çıkmak
Eski kaba arabalardan inip birgün çıkmak
Dağlara dağlara dağlara başka hiç
Birgün dağlara.

Turgut Uyar

Soyut Somut

EDİP CANSEVER
(d. 1928) kapalı şiir akımının önde gelen şairlerindendir. Şiir üzerine yazdığı yazılarla da önem kazanmıştır. «Soyut Somut» u «Değişim» dergisinin açtığı bir soruşturmaya cevap olarak göndermişti.

Şiirin soyutluğu somutluğu sorunu çok tartışıldı. Gene de belli bir sonuca varılamadı. Kapalı şiir için soyut, «anlamsız şiir» için soyut, toplumcu olmayan şiir için soyut, hattâ yeni şiirlerin tümü için soyut denildi. Gerçi soyut şiirle, somut şiir arasındaki ayrımlar kesin olarak belirlenmiş değil. Değil ama, işe bu yönden bakanlar da yok denecek kadar az. Soyut kavramı, giderek, sanatta, felsefede kullanılan anlamından da soyutlanarak, konuşma dilimize yerleşen bir basitlik simgesi oluverdi. Yergiler, suçlamalar bile hep aynı kavrama başvurularak yapılıyor.

Bir şiirin «nedir» liği, «nasıl» lığı kadar, o şiire bakan kişinin şiir ekini, algısı (idrak), deneyleri, yorum gücü de önemlidir. Yani şiirin soyut ya da somut bir izlenim bırakması, yazarı kadar okuyucuyu da ilgilendirir. Ama ben bu konuyu ters bir yönden, yalnızca ozanın tutumu bakımından incelemek istiyorum. Yapacağım iş — ama doğru, ama yanlış — soyut - somut ikilemesini kaldırmayı denemek..

İlkin şöyle bir soru soralım kendimize : Şiiri şiirden soyutlamak mümkün müdür? Yani ilk günden bugüne dek yazılmış şiirlerle ortak bir düzen kurulmuştur da, bu düzenin dışında kalabilen şiirler olmuş mudur? Olmuşsa, bunlar canlılıklarını, etkinliklerini, işlevlerini sürdürebilmişler midir? Hiç sanmıyorum. Yıkıcı bir şiir akımı bile yıktığı değerlerle beslenmek, geride bıraktığı dil, biçim, yapı özelliklerini kaynak

yaparak güclenmek zorundadır. Bırakalım Dünya şiirini, kendi ozanlarımızı, örneğin bir A. Haşim'i, Y. Kemal'i yadsıyarak, onlarla ilgilerimizi büsbütün keserek ozanlık katına erişebilir miyiz? Şiir tarihi içinde yer alan, çağdan çağa uygulanabilen, kendi öz gerçeğini yitirmeden değişebilen bütün şiirler, canlı, yaşaması olan örgensel (organik) bir bütünlük kurarlar. Şiirin somutluğu da, önce bu örgensel bütünlüğe bağlılığıyla oranlıdır. İşte şiirin şiirden soyutlanması, ozanın bu bütünlüğe boşvermesi; şaşırtıcılıkla, bulguya (icat) dayalı bir gösteriyle yetinmesi demektir.

Ayrıca şiirler şiirlere eklenerek, dil, yapı v.b. bakımından nasıl bir düzen yaratıyorlarsa; çeşitli şiirlerdeki çeşitli öğeler de, duygular, düşünüler de birbirleriyle kaynaşıp çözülerek bu düzenle çakışırlar. Örneğin daha önceki dönemlerde yazılmış bir şiirin anlamını, bugün için küçümsiyebiliriz ama, o anlamdan koptuğumuzu, hiç mi hiç etkilenmediğimizi söyliyemeyiz kolayca. Çünkü ozanlar salt yeni duygular, yeni heyecanlar peşinde değillerdir. Onların gerçek çabaları, kamusal duyguya, kamusal isterlere bir yön vermek, buna bir çeşitlilik, yeni bir biçim, en önemlisi de yeni bir kişilik kazandırmaktır. Diyeceğim, örgensel bütünlük adına yapılan ya da yapılacak her türlü işlem, kendiliğinden bir somutlama eylemine geçiştir.

Şiir, insani değerlerden, ölümsüz özlerden, yaşam koşullarından, çağını yansıtmaktan kopmazlığıyla da somut bir olgudur. Ama kimi dönemlerde şiirin bu niteliği farkedilmiyebilir. Dil zorluğu, soyut araçlar, yeni şiir öğeleri bir engel olarak dikilebilir karşımıza. Soyut araçlar dedik; evet, bu bizim çelişmeye düştüğümüz sanısını uyandırmamalı. Bilimler bile, insanın salt bir yanıyla ilgilenmekle, insanı insandan soyutlayarak, gerçekte ona somut bir nitelik kazandırmıyorlar mı? Felsefe için de durum aynı : o da yaşamamıza yepyeni anlamlar katmakla kalmıyor, ortaya attığı düşünce biçimlerinin, dizgelerinin (sistem) birbirlerini etkileyip değerlendirmesiy-

le somut bir görünüme kavuşuyor. Soyut araçlardan yararlanması bakımından şiir de, bu mantık kurgusunun dışında kalamaz. İşte şiirin şiiri, düşüncenin düşünceyi somutlaması da budur, bence.

«Örgensel bütünlük» diye betimlediğimiz bu şiir ortamı, dural bir ortam da değildir. Çünkü sürekli olarak şiirler arası bir savaştan söz açılabilir; tıpkı canlı varlıklarda olduğu gibi, şiirler de zamanla ya birbirlerini yok ederler, ya da düzeltip değerlendirirler. Başka şiirlerin hışmına uğramış bir şiir ya tükenip yerini boşaltır, ya da yıllar sonra ötekilere baskın çıkabilir. Bu aynı zamanda bir somutlaşma savaşıdır — kimi dönemlerde soyut diye nitelendirdiğiniz şiirlerin, sonradan somut bir nitelik kazanması gibi —. Bu işlem, bu arınma bir ozanın kendi şiirleri arasında da olabilir.

Öyleyse soyut dediğimiz şiirler ne kapalı, ne anlamsız, ne de toplumcu olmıyan şiirlerdir. Soyut şiir, olsa olsa daha yazılmamış bir şiirdir; bir de dediğimiz gibi yazılmış görünüp de, belli bir şiir düzeninde yer almamış, geleneğinden kopuk, geleceğe yönelmemiş, salt ozanını ilgilendiren her türlü şiir soyuttur.

Edip Cansever

(*Değişim*, 4)

Edip Cansever

Bu yıl «Gökanlam» başlığı altında dört şiir yayımlıyan Edip Cansever, «Dost»un Aralık sayısında «Tragedyalar» adlı yeni bir şiir dizisine başladı.

GÖKANLAM

I

Hani nerde o yalancı kadınlar
Söyleşen kapı önlerinde — kalın erik kokusu
Bembeyaz örtülerde çürümüş karanlıklar
Sızıp da köşelerden ve yağmur sularından
Dökülen taşlıklara esmer, selçukî
Onlar, o hiçbir şeyden yapılmamış adamlar.

Gecelerden sabaha usulca kanıyanlar
Üşümüş, yorgun ve bütün gün adres soranlar
Hangi telefonu açsalar gökyüzü
Hangi telefonu açsalar gökyüzü
Ya da aç bir kuş sürüsü onları boşuna kollar
Çünkü onlar ki yalnız kendilerinde gömülü
Yüzlerinde dağa çıkmışların yüzü var.

Giderler, gelirler ve asıl gök kıvamındalar
Her şey bu sıkıntı vakti için ve pullar
Posta mühürleri, burçlar — bir gün hiç satın almadığımız kır menekşeleri
O limonlu votkalar, yerine asılmamış şapkalar
Sanki hiç açmıyacak bir erguvanın
Yaşamsız, boş erguvanlığında
Upuzun bir yolculukta, bir tanrı kılığında
İçimizden biridir, yakın olmıyan şeyleri ufalar.

Onlar, o hiçbir şeyden yapılmamış adamlar.
Üşümüş, yorgun ve bütün gün adres soranlar.

(*Türk Dili*, 128)

GÖKANLAM

IV

Kimse bir şey bulmazdı bizde
Kâğıtlar, kitaplar doldururdu bizi
B harfiydik sözlüklerde : Balıkçıl
Bölünen, kesilen, katlanan matematiklerde
Saatlerde hiçbir şey göstermiyendik yalnız
Salıi hiç söz açmıyandık kendimizden .
«Ne desek yalan gibiydi,» doğuran bir kadının izleri vardı her yerde
Asıl iş takvimlerde.

Çevirin takvimleri, anlamı ağrı olan gözlükleri
Ekim, Kasım aylarını özellikle
Kirli kış göklerini, kaybolan şehirleri
Bir adam, güneşten bir kadın dişlerinde
Neyse ki biz eylüldük de bitmezdik resimlerde
Sırasız, dengesiz, yapraksız öyle
Hem vardık, hem de yoktuk — biz sahi nereliydik?
Belki de T harfiydik : tutunmak, tanrı, tabure
S'lerde soluksuzduk ve solgun, savunamıyan
Issızın ıpıssızla birleştiği yerde.

Kaldı ki görmüştük de bitkiler bölümünde
Bir adam dururdu öyle, altında hiçbir şey yazılı
Dururdu, kendisiydi bir çiçek gibi elinde.

(*Dost*, 16)

Anlamlı ve Arkadaşları

HÜSEYİN CÖNTÜRK

(d. 1918) eleştiri yazıları yazmıya başlıyalı belki yedi yıl bile olmadı. Ama birbiri ardına yayımlanan kitapları, sağlam bilgilere dayanan çalışmalarıyla, çok kısa bir zamanda, önem verilen eleştirmenler arasına katıldı. Bu yıl Asım Bezirci ile birlikte «Günlerin Getirdiği, Günlerin Götürdüğü» adlı bir eleştiri kitabı yayımladı.

«Anlamsız» çok yuvarlak bir kelime. Onu parçalara bölmeye çalışalım, arkadaşlarından ayrıldığı yerleri görmeye çalışalım.

Fazla dağılmamak için, bu işi yalnız felsefe ile şiiri karşılaştırarak yapalım.

Felsefede amaç, bir «bilgi» yi, «bilinti» yi iletmektir. Bu ya başkalarının bulduklarını aktarmak ya da kendi bulduklarımızı ortaya koymak şeklinde olur.

Felsefi bir yazı, her şeyden önce, normal dile uymak, başka bir deyişle, normal dili yenmek zorundadır.

Yenilmesi, uyulması gereken ikinci öğe, o ana kadar doğruluğu kabul edilen düşünce ve görüşlerdir, kısacası, «gerçekler» dir.

Üçüncü öğe «mantık» tır.

Dil, gerçekler ve mantık, her üçü de geleneksel kurumlardır. *Bundan ötürü* onlara uymak zorunluluğu vardır.

Dile uymayan felsefi yazılara «anlaşılmaz» denir. «Saçma» da denebilir. Uyanlara «anlaşılır» ya da «anlamlı» denir.

Dile uyup da gerçeğe ve mantığa uymayan yazılara (düşüncelere) «yanlış» denir. Bazan düşünceler «çok fazla yanlış» olur. Bunlara «saçma» demek tercih edilebilir.

Buna göre «anlamlı» bir yazı «saçma» olabiliyor demektir. Başka türlü söyliyelim : felsefede bir yazının anlamlı ol-

ması onun «saçına» lığını ortadan kaldırmaya yetmez.

Dile, gerçeğe ve mantığa uyan felsefi yazılar «anlamlı» ve doğrudur, fakat bunlar «önemsel» (significant) olmayabilirler. Bir yazının önemsel olabilmesi için getirdiği, ilettiği şeylerin kolay kolay bilinen şeyler olmaması, yeni şeyler olması gereklidir.

Şiire geçelim.

Şiirin amacı, bilgi iletmekten çok duygu ve heyecan uyandırmak, düşündürmektir.

Bunlardan birisini başarırsa şiir «anlamlı» olur. Bu, «anlam»ın en geniş tanımıdır.

Anlamdan en az sayılmak durumunda olan şiirsel öğe «ses»den ileri gelen etkilerdir. En çok sayılmak durumunda olan ise «anlaşılabilen» ve «anlatılabilen» şiirsel öğelerin bize ilettikleridir. Bunlar ise anlamın en dar tanımlarına götürür bizi.

Heyecan (ve duygu) uyandırması için şiirin normal dile uyması şart değildir. Ses ve ton özellikleri bizde — küçük de olsa — bazı heyecanlar uyandırabilirler. Hiç bilmediğimiz bir dil bizi bu yüzden harekete getirebilmektedir. O halde denilebilir ki, heyecan vermesi için bir şiirin normal dile uyması şart değildir. Onu bütün bütün yadsısa da olur. Yadsısa da yine «anlamlı» olabilir.

Ne var ki yalnız «ses»e dayanan etkiler, hem sınırlıdır, hem de geçicidirler. Kaldı ki şiir diye sayılmayan «konuşma» ve «nazım» gibi kurumlarda da bu etki hemen hemen tıpkısına vardır. Şiiri başka kurumlardan ayıran şey *sessel* özellikleri değil, *semantik* özelliklerdir.

Şiir, sessel bakımdan ne kadar etkili olursa olsun, semantik yükü olmadıkça, şiir sayılmamak gerekir. Bununla beraber, sessel özellikler semantik özelliklerin değerini artırabilecekleriinden, ses öğesini şiirde yabana atmak da doğru olmaz.

Semantik yükü olan şiirler deyince, bize dar tanımı ile (en dar tanımı ile değil) bir «anlam» iletebilen şiirleri anlı-

yoruz. Bunu yapabilmesi için şiirin normal dile *bir dereceye kadar* uyması gerekir.

Felsefede semantik yük dile *tam* uyularak sağlanabilir. Anlatım birimi «cümle» dir.

Şiirde dile tam uymasak da olur. Çünkü anlatım birimi bazan «kelime» ye kadar düşebilir.

Şiir, mantığa da uymak zorunluluğunda değildir. Gerçeklere de. Her şiir kendi mantığını ve gerçeğini getirir. Bu, «normal dile uymayış» ilkesiyle beraber yürüyen bir ilkedir. Başka bir deyişle, normal dilin, mantığın ve gerçeğin bozulmaları şiirde birlikte olagelir. Hangisinin etken, hangisinin edilgen olduğu güç ayırdedilebilir.

Bununla beraber her şiirde bu üç kurumun da bozulması şart değildir. Ama en azından birinin bozulması şarttır. Yoksa şiir başka bir şey olur. Felsefe olur. Konuşma olur. Düzyazı olur.

«Semantik yük» e dönelim, madem ki ana öğedir şiirde. Bize asıl duygu ve heyecan veren, bizi düşündüren öğe budur.

Ama karıştırmayalım, onun varlığını görmek, duymak başka, göstermek, anlatmak başka.

Bir şiiri okuduğumuz zaman bir şeyler anlıyor ya da bir şeyler duyuyorsak o şiir «anlamlıdır». Ondan anladıklarımızı, duyduklarımızı ya «anlatabiliriz» ya «anlatamayız.» Anlatamazsak o şiir «nonparaphrasable» dir.

Şöyle de diyebiliriz : Şiirin «anlamlı» olması için «anlatılabilmesi» şart değildir.

Şiirin anlatılabilmesini şart koşarsak «anlam» a en dar tanımını vermiş oluruz, anlamı «ussal anlam» a indirmiş oluruz. Bu, felsefede rastlanan anlamın bir nevidir.

Şiirin anlatılamaması ya anlaşılmadığı, bize bir duygu iletmediği için olur, ya da bunu biz beceremediğimiz için.

Hiç anlaşılmayan, bize bir duygu iletmiyen şiire «saçma» ya da «anlamsız» adı verilebilir. Bu : (1) normal dili aşırı derecede bozmaktan; (2) normal dile uymakla beraber nor-

mal gerçeği bozmaktan, fakat (yeni) bir gerçek getirememekten; (3) normal dil ve gerçeğe uymakla beraber normal mantığı bozmaktan, fakat (yeni) bir mantık getirememekten, ileri gelir.

Bazı şiirleri bütünü ile değil de bir parçası ile, bir kesimi ile anlarız. Seçik değil, hayal meyal anlar ve duyarız. Bunlara «kapalı şiir» denilebilir. «Anlaşılması güç şiir» adı da verilebilir. Çünkü dikkat eder, kendimizi zorlarsak, kültürümüzü artırırsak, bu türlü şiirleri «daha çok anlar», «daha az kapalı» bulur oluruz.

Anlaşılan şiirlere gelince, bunlar üç kümedir: (1) Tek anlamlı; (2) şüpheli anlamlı (ambiguous); (3) çok anlamlı.

Çok anlamlı şiirler, kendilerine, *yakıştırılarak* birden çok anlam verilebilen şiirlerdir. Şüpheli anlamlı şiirler ise, anlamları üzerinde anlaşamadıklarımız, anlamları tartışmaya açık şiirlerdir.

Bununla beraber bütün bütün ayırmak mümkün olmayabilir bu halleri.

Eleştirmecinin bir işi şiirden anlaşılanı, duyulanı, okuyucunun anlıyabileceği, duyabileceği ya da sezebileceği bir tarzda ortaya koymaktır. Anlaşılanı anlatmaya çalışmaktır.

Fakat insan ruhu çok karmaşık olduğundan, bu işi ancak bir dereceye kadar başarabiliriz. Yani, şiir bir dereceye kadar anlatılabilir, açıklanabilir (paraphrasable).

Şiirin şiir olması için «açıklanması» şart değildir. Ama «anlamlı» olması şarttır.

«Güzel» olması için ise *az çok* açıklanabilmesi ve başka şiirlerden *az çok* farklı olması şarttır.

Hiç açıklanamıyan şiir topluma mal olamıyor demektir. Topluma mal olamıyan şeyler ise «önemsel» değildirler.

Başkalarından farklı bir şey getirmeyen bir şiir de, kişiliği olamıyacağından, «önemsel» değildir.

Hüseyin Cöntürk

(*Değişim*, 5)

Eleştiride Zaman

ASIM BEZİRCİ

(d. 1927) bilimsel eleştiri anlayışına bağlı, daha çok incelemeleriyle üne ermiş bir yazardır. 1962'de Hüseyin Cöntürk ile birlikte yeni bir kitap yayımladı; dergilerde de ilginç yazıları çıktı.

«Doğuda bir bilge kişi vardı. Hep bugünü yarının gözleriyle görmeği dilerdi.»

Alfred Mercier

Geçenlerde La Fayette'in «Princesse de Clèves» ini yeniden okudum. O ne tatlı kitap öyle! O ne sadelik, o ne derinlik, o ne incelik! İnsan okumaya bir başladı mı bir daha bırakamıyor. André Gide'in hakkı var: «... Sanatın bir zirvesi bu: Son haddine varmış bir mükemmellik.»[1]

Nedense, eleştirmen Hippolyte Taine «Princesse de Clèves» için, «Bu üslûp, bu duygular o kadar uzak ki bize, güçlükle anlıyoruz onları. Çok ince kokulara benziyorlar: bu yüzden onları duymuyoruz. Bunca incelik şimdi soğukluk gibi geliyor bize. Değişen toplum, ruhu da değiştiriyor. Yaşıyan her şey gibi, insan da, kendini besliyen havayla birlikte değişiyor. Bütün tarih boyunca böyle bu. Her yüzyıl, kendine özgü koşullarıyla (şartlarıyla) kendine özgü duygular, güzellikler yaratıyor,» diye yazıyor.[2]

Doğrusu ya, La Fayette'in romanı pek öyle uzak, anlaşılmaz görünmedi bana. Günümüzün birçok kadınlarıyla Clèves arasında büyük benzerlikler buldum. Ayrıca, üslûbunu da yadırgamadım. Ama, Taine'in sözleri üstünde düşünmekten de kendimi alamadım. Taine her eseri içinde doğduğu «zaman» a bakarak anlamak gerektiğini söylemek istiyor bu sözleriyle. «Her eser belli bir zamanın aynası ve ürünüdür; onu bu zamana göre kavramak, yorumlamak gerekir,» demek istiyor. Yerinde bir istek! Gerçi klâsik eserlerin (Princesse de Clèves gibi) yaratıldıkları zamanı aşan kalıcı yanları yok değildir. Ne olursa olsun, Taine'in

[1] *André Gide — Denemeler, çev. Suut Kemal Yetkin, İstanbul, 1955, s. 61.*

[2] *Bak: Arthur Nisin — La littérature et le lecteur, Paris, 1960, p. 33.*

isteğine kulak vermeliyiz gene de. Nitekim son çalışmalar da çoğun bu isteği gerçekleştirmeğe yönelmiş bulunuyor. Bir eserin bağlandığı ülke, toplum ve katla açıklanması gibi, «zaman» la da açıklanması artık olağan, hattâ zorunlu sayılıyor. Bu yolda her gün bir sürü deneme yayımlanıyor. Dolayısıyla, zamanın (tarihin) eleştirideki yeri de gitgide genişliyor, önem kazanıyor.

Zaman nedir? Varlığın içinde oluştuğu bir ortam. Varlık, bir bakıma, oluş demektir. Oluşsuzluk ise ölüm. Her varlık olan yerde oluş da vardır. Oluş sonsuz ve sürekli değişmeler zinciridir. Başka bir deyimle, varlığın zamanda akmasıdır : Sürede yaşaması... Zaman olmasaydı bu yaşama da olmazdı. Fakat varlık olmasaydı zaman da olmazdı. Demek ki zaman hem varlığın çocuğu, hem de bu çocuğun beşiğidir.

Zaman başı sonu olmıyan bir ırmağı andırır : Durdurulamaz, bölünemez. Ama, varlığı zaman içinde görebilmek için, onu durdurur, yer yer keseriz. Daha doğrusu, kesilmiş olarak «tasarlarız». Bu yatay kesimlere «dönem» adını veririz. Üç çeşit dönem vardır : Geçmiş, şimdi, gelecek. Bu dönemler de daha küçük dilimlere ayrılabilir : Dün, bugün, yarın gibi. Elbette, bu dönemler arasında donmuş, değişmez sınırlar yoktur. Tersine, sürekli geçişler, kopmaz bağlantılar vardır. Çünkü varlık durmıyan bir evrim geçirmektedir. «Şimdi» bir süre sonra «geçmiş» diye anılacak, «gelecek» ise yarın «şimdi» adını alacaktır.

Bundan ötürü, eleştirmenin bir eseri (dolayısıyla sanatçıyı) zamanın akışı içinde — evrim ve süreç halinde — ele alması gerektir. (Taine'in eksiği, eseri yalnızca belirli bir zaman kesimi içinde ele almasıdır.) Ancak bu yolla onu «bütün» olarak kavrıyabilir; bir tek dönem (ya da dilim) içinde değil, akan zaman içinde tümüyle tanıyabilir.

Acaba eleştirmen böyle bir «tanıma» ya ulaşmak için ne yapmalıdır? Başka türlü söyliyeyim : Eleştirmen bir eseri zaman içine, tarih içine nasıl yerleştirmelidir?

Bunun için yapılması gereken üç temel iş vardır :

a) Birinci iş, eseri «kendi zamanı» na oturtmaktır. Yani eserin zamanındaki yerini, durumunu, önemini, değerini, etkisini araştırmaktır. Araştırmanın ereğine (gayesine) varması şu soruların cevaplandırılmasına bağlıdır :

Eserin zamanıyla, çağıyla ilişkisi nedir? Onunla uyuşuyor mu, ayrışıyor mu? Uyuşuyorsa ne yönden, ayrışıyorsa ne yönden? Zamanını yansıtıyor mu? Yansıtıyorsa, hangi görüş ve yöntemle yansıtıyor? Zamanı bir «an» olarak mı, bir «süre» olarak mı kavrıyor? Zamanından kaçıyor mu? Kaçıyorsa, niçin ve nasıl kaçıyor? Zamanından neler alıyor, zamanına neler veriyor?

Eserin, zamanındaki öbür eserlerle, yerli ve yabancı kaynaklarla

bağlantısı var mı? Onların etkisinde mi kalıyor, yoksa onlara tepki mi gösteriyor? Onlardan ne alıyor, onlara ne katıyor? Neleri sürdürüyor, neleri geliştiriyor, neleri değiştiriyor, neleri aşıyor? Yaratıcı mı, taklitçi mi? Özgün (original) mü, izleyici mi? Yenici mi, eskici mi? Kimlerden etkileniyor, kimleri etkiliyor?

b) İkinci iş, eseri «geçmiş zaman» la karşılaştırmaktır. Yani eserin «geçmiş» e göre yerini, durumunu, değerini, kaynağını belirtmektir. Bilindiği üzre, sanat eserleri geçmişten gelen verilere bağlanırlar. «Geçmiş», yaşadığı evrimle, «şimdi» yi, şimdi ise «gelecek» i hazırlar. Geçmiş olmazsa şimdi de, gelecek de olmaz. Edebiyat hem geçmişi, hem şimdiyi, hem de geleceği kucaklar. Bu bakımdan o, kökü geçmişte olan bir gelecektir. Çünkü her eser hem geçmişin sonucu, hem de geleceğin basamağıdır. Onun için, en yeni eserlerin dahi, geçmişle — olumlu ya da olumsuz — ilişkileri olduğunu söylemek yanlış olmaz. Geçmişe tepki göstermek de, aslında, geçmişle ilişkide olmak demektir. Tepki göstermek için, tepkiye yol açan bir şeyin bulunması gerekir. Eliot'un da dediği gibi, «Hiçbir ozanın, hiçbir sanatçının tek başına bir anlamı yoktur. Onun anlamı, değerlendirilmesi ölmüş ozan ve sanatçılarla olan bağının değerlendirilmesidir. Ona tek başına değer biçemezsiniz; karşıtlık ve benzerliklerini belirtmek için, onu ölmüşler arasına yerleştirmeniz gerekir.»[3]

Bu gereğin yerine getirilmesi şu sorunların cevaplandırılmasıyla sağlanır:

Eserin geçmişle, gelenekle ilişkisi nedir? Geçmiş karşısındaki davranışı bir özlem mi, bir tepki mi? Geçmişe bakışı gerici mi, devrimci mi? Geçmişle alış verişi ne yönde? Geçmişin ürünlerini tekrarlıyor mu, olgunlaştırıyor mu? Onlarla çağının duyarlığını birleştiriyor mu, birleştiremiyor mu? Yoksa onlardan ayrılmağa mı gidiyor? Nereye değin ayrılıyor, nasıl ayrılıyor? Geçmişin nesini yıkıyor, nesini değiştiriyor, nesini geliştiriyor? Hangi yanlarıyla geçmişten üstün ya da aşağı kalıyor? Geçmişten neler alıyor, geçmişe neler ekliyor? Geçmişe göre yeni, ileri ve değerli neler yaratıyor?

c) Üçüncü iş, eseri «gelecek» e bağlamaktır. Yani eserin gelecekteki yerini, durumunu, değerini bulmaktır. Esere geleceğin gözüyle bakmaktır. Eserde geleceği görmektir. Eleştirinin güç, ama önemli bir görevidir bu.

Önce de belirttiğimiz üzre, varlık sürekli bir oluş içindedir. Oluş, varlığın bağrındaki çelişik öğelerin (unsurların) çatışmasından doğar. Her varlıkta, onun «olduğu gibi kalmasını» istiyen öğelerle «değişme-

[3] *T. S. Eliot — Denemeler, çev. Akşit Göktürk, de yayınevi, İstanbul, 1961, s. 10.*

sini» istiyen karşıt öğeler birbiriyle çarpışır. Çarpışma varlığın oluşmasını - evrim geçirmesini sağlar. Belli bir evrim süresi (vetiresi) sonunda, devrim yoluyla, yeni birleşim ortaya çıkar : Varlık değişmiş olur.

Eleştirmen varlıkta (doğa - birey - toplum gerçeğinde ve onun kültürel ürünlerinde) meydana gelecek değişmeyle eser arasındaki ilişkileri bulmağa yönelir. Bunun için şu soruları cevaplandırmağa çalışır :

Eserde geleceğin tohumları, değiştirici (devrimci) öğelerin oluşumları görülüyor mu? Bu oluşumların yansıtılması tarihsel akışa, bilimsel kavrayışa uyuyor mu? Oluşumların getireceği yeni öze yakışan yeni biçimler, yöntemler, görüşler deneniyor mu? Deneniyorsa, bu «öncü» deneylerin özelliği, başarısı nedir? Kısacası eser, «yarına kalmak» adlı yazımda[4] uzun uzadıya açıkladığım nitelikleri taşıyor mu?

İşte, bütün bu ve benzeri soruların cevaplandırılması, eserin zaman içinde kavranmasını sağlar. Böylece, geçici olan sonsuz olana bağlanır. Zaten edebiyat da geniş anlamda «yaşıyan tarih» demektir. Ama siz isterseniz, «güzellikle yaşıyan zaman», ya da «zamanda yaşıyan insan» da diyebilirsiniz ona. (*Ataç*, 3)

Bağımsızlığa Doğru

Eskiden pek genişti edebiyatın sınırları. Yalnızca sanatsal uğraşları içine almakla kalmazdı, birtakım bilim kollarını da kucaklardı. Örneğin tarih, coğrafya gibi bilimler edebiyata girerdi. Dolayısıyla, tarih ve coğrafya konusunda yazılmış kitaplara birer «edebî eser» gözüyle bakılırdı. Edebiyat yönü bilimsel yönünden ağır basardı böylesi eserlerin. Okurlar da bilimsel gerçekleri öğrenmekten çok, estetik bir tad almak için okurlardı onları. Batıda Heredotos'un «*Tarihler*» i, Ksenofon'un «*Anabasis*» i, Plutarhos'un «*Hayatlar*» ı, Titus Livus'un «*Decades*» i, Michelet'nin «*Histoire de la Révolution*» u ile Doğuda Ahmedi'nin «*İskendername*»si, Hoca Sadettin'in «*Tacüttevarih*» i, Evliya Çelebi'nin «*Seyahatname*» si ve benzeri eserler de, bol bol bu tadı verirlerdi doğrusu. Çünkü bunlar, bilimsel birer inceleme oldukları kadar, hattâ ondan daha çok, birer sanat eseri, birer «inşa» ya da «şiir» örneği idiler.

Gelgelelim, sonradan, bu bilimler koptu edebiyattan. Zamanla, teker teker, bağımsızlığa kavuştular. Yitirdiler sanatsal yönlerini. Amaç, yöntem ve araçları bakımından edebiyattan ayrıldılar. Bilimsel birer kimlik kazandılar.

[4] *Asım Bezirci — Çok Kapılı Oda, Ataç Kitabevi, İstanbul, 1961, s 109 - 136.*

Eleştiri de, aşağı yukarı, yüz yıldır aynı serüveni geçiriyor. Brunetiere, Bourget, Coleridge, Faguet, Hannequin, Lanson, Taine, Whipple, Villemain gibi araştırıcılar bu yolda çaba gösterdiler. Freudcülerle Marksçılar — ayrı ayrı yollardan — bu çabayı geliştirdiler. Ardından birçok dilbilimciler, toplumbilimciler, ruhbilimciler onu zenginleştirdiler. Eleştirmenler bu zenginleştirmeden yararlandılar. Eleştiriyi ilerlettiler, bazı temellere oturttular. Özellikle anlatıbilimciler (stylisticiens : Alanso, Bally, Cressot, Marouzeau, Spitzer, Spoerri, Vossler, Wimsatt, Winkler, vb.) buna yardım ettiler. Bunun sonucu, tarih ve coğrafya gibi, eleştiri de gitgide edebiyatın kanadı altından sıyrılmağa yöneldi. Bağımsızlaşmağa doğru gitti. Bilimselleşmeğe doğru...

Bu gidiş ne zaman ulaşacak amacına, bilemem. Bildiğim bir şey varsa, o da, eleştirinin günden güne edebilikten (sanatsallıktan) uzaklaştığıdır. Ayrı bir disiplin olarak kurulmağa başladığıdır. Gerçekten de, çağdaş eleştiri özüyle ilgisiz her şeyden kurtulmak istiyor artık; arınmak, yalınlaşmak istiyor: «Katkısız eleştiri» olmağı diliyor. Görevini güçleştiren, yolundan saptıran, ayağına takılan, vakit kaybettiren «gereksiz ve zararlı» ne varsa, hepsini dışarda bırakmağı düşünüyor. Ancak bu yolla benliğini kazanacağına, özgürlüğüne kavuşacağına inanıyor.

Bu inanış gerçekleşince (ki gittikçe gerçekleşmektedir) durum ne olacak? Eleştiri, hangi yanlarıyla edebiyattan ayrılacak? Ne gibi özellikler taşıyacak? Yahut taşımalıdır? Bunu, Tahsin Yücel'in yanlış yorumladığı bir yazımda[1] kabataslak şöyle belirtmiştim: Günümüzde «eleştiriyi sanatla (yani edebiyatla) bir tutmak yanlış bir görüştür. Çünkü ikisi arasında konu, yöntem, yapı bakımından önemli ayrılıklar vardır (ya da belirmiştir). Sanatın konusu insan, eleştirininse eserdir. Sanat insanı yansıtır, eleştiriyse eseri tanıtır. Sanat gerçeği estetik yolla, imgelerle canlandırır, eleştiriyse yalın bir dille, kavramlarla anlatır. Sanat bir yaratmadır, eleştiriyse yaratılanı yargılama. Sanat bir kurmadır, eleştiriyse bir çözümleme, vb...»

Şimdi, bu parçadaki düşünceleri biraz açalım.

a. — Charles Plisnier, «Edebiyatın birçok konusu yoktur; bir tek konusu vardır: İnsan, yine insan, yine insan!» der. İlk bakışta, okuyana oldukça aşırı, belki de yanlış gelir bu söz. Fakat, derinlemesine düşünülürse, hiç de yanlış olmadığı görülür. Hani, «Doğayı (tabiatı) anlatan yazıların da mı konusu insandır?» diye sorulabilir. Ama, gene de, verilecek karşılık «Evet!» dir. Çünkü, yazar doğayı anlatırken, alttan alta kendini (ilgilerini, eğilimlerini, vb.) ortaya koyar. Başka bir deyişle, doğayı kişisel bir görüşle, duyarlıkla, yorumlayışla dile getirir. (Bundan ötürü, aşırı doğalcı Emile Zola bile, «Sanat doğanın bir yaradılış

[1] *Asım Bezirci — Nurullah Ataç, Yelken dergisi, 1.8.961.*

arasından görülüşüdür,» demiştir.) Dolayısıyla, doğayı anlatırken kendini de (giderek, insanı da) anlatmış olur.

Modern eleştirinin ise temel konusu eserdir. Bu demektir ki o, var gücünü eseri tanıtmağa ve yargılamağa verir. İnsandan (yani sanatçıdan ve eleştirmenden) çok eserle ilgilenir. Eseri faydalı her veriden, her kaynaktan, her yöntemden — gerekirse bilimlerden de — yararlanarak iyice çözümlemeği ve doğruca değerlendirmeği amaç edinir. Onun, öz ve biçimce çevre ve tarih içindeki yerini, durumunu, önemini, değerini, etkisini tarafsızca göstermeğe çalışır.

Elbette, bu anlayışa aykırı eleştiriler de yok değildir. Hattâ, şimdiye değin eleştiri çokluk bunun tersi bir anlayışa yaslanmıştır ve yaslanmaktadır. Sözgelişi, André Gide'in «*Dostoyevski*»si böyle bir eleştiridir: Gide, burada hem sanatçıyla, hem de eleştirmenle (kendisiyle) ilgilidir. Eser üzerinde pek durmaz. Daha çok yazarı ele alır. Üstelik, yazardan çok da kendini anlatır. Yazarı «bahane ederek» kişisel duygu ve düşüncelerini, izlenimlerini belirtir. Böylece, kendisinin de söylediği gibi, «eleştiriden çok, özel bir itiraf kitabı» yazmış, asıl konudan uzaklaşmış olur. Anatole France bu yolda Gide'i de geride bırakır. Onu dinlerseniz, «tenkit, felsefe ve tarih gibi, akıllı ve meraklı ruhlara uygun gelen bir çeşit romandır. İyice eşelenirse her roman bir otobiyografidir. Usta bir tenkitçi, şaheserler arasında, kendi ruhunun maceralarını anlatan insandır. (...) Samimi olarak tenkitçi şunu demelidir: — Baylar, Shakespeare'i, Racine'i, Pascal'ı, Goethe'yi bahane ederek kendimden söz açacağım —!»[2]

Gide'le France'ın eleştirisine «izlenimci» (öznel) eleştiri adı verilmektedir. Hazlitt, Swinburne, Ruskin, Pater, Menken, O. Wilde, J. Lemaitre, R. Gourmont bu eleştirinin başlıca uygulayıcılarıdır. Bunlar, okudukları eserden edindikleri «öznel» izlenimleri, etkileri belirtmekle yetinirler, ya da eseri basamak yaparak kendilerini anlatırlar. Pek öyle çözümleme, açıklama, karşılaştırma, araştırma, yargılama ve değerlendirme gibi amaçlar gütmezler. Eserden aldıkları tadı bize de ulaştırmağa çalışırlar. Belirli ve tutarlı bir yönteme dayanmazlar. Sık sık yaratıcılığa, sanatçılığa kayarlar. (Zaten içlerinde çoğu sanatçıdır.) Edebiyat yaparlar. Eleştiricilikten çok denemecilik ederler.

Bu çeşit eleştirinin birçok sakıncaları (mahzurları) vardır. (Bunları Ataç'la ilgili incelememde açıklamıştım, burada tekrarlamıyacağım.) Çağımızın eleştirisi, bu sakıncalardan kurtulmak için, daha çok eseri «merkez» alan nesnel bir tutuma bağlanmağı yararlı buluyor.

Birtakım eleştirmenler ise eseri ve onu hazırlıyan çağla çevreyi bir

[2] *Anatole France — Edebiyat Hayatı, Çev. Nebil Otman, Ankara, 1956, s. 10-11.*

yana bırakırlar. Yalnızca sanatçıyı, sanatçının özel düşünüş ve yaşayışını ele alırlar. Onlar için sanatçı (insan) önce, eser sonra gelir. Hattâ hiç gelmese de olur. Eser, olsa olsa, sanatçıyı tanımak için bir «araç» olabilir. Sainte-Beuve, aşağı yukarı, bu tür eleştirmenlerdendir. Ona göre, «tenkit geniş ölçüde edebî portre sanatıdır. Tenkidin gayesi yazarın insan tarafını belirtmektir.»[3] Bunun için, eleştirmen sanatçının biyografisiyle ilgili şu soruları cevaplandırmağa çalışmalıdır: «... Sanatçı din üstüne ne düşünüyor? Doğa onu duygulandırıyor mu? Para ve kadın konusunda nasıl davranıyor? Zengin mi, yoksul mu? Gündelik yaşayış biçimi nasıldır? Zayıf ya da kötü yanları nelerdir? Bir yazarı, hattâ onun eserini yargılamak için bu soruları cevaplandırmak gerekir.»[4]

Gelgelelim, bu da bir önceki gibi, sakıncalı bir yöntemdir. Çünkü, sanatçının kişisel hayatını, inanç ve eğilimlerini her zaman bütün ayrıntılarıyla bilemeyiz. Öyle sanatçılar vardır ki bu konuda hiçbir ip ucu bırakmamışlardır. Örneğin Homeros, Shakespeare, Dede Korkut, Yunus Emre üstüne bildiklerimiz nedir? Hemen hemen hiç. Öyleyse ne yapacağız? Onları ve dolayısıyla eserlerini nasıl yargılıyacağız? Kaldı ki, sanatçının özel hayatı ile eseri arasında da bir bağlantı bulunmıyabilir. Sanatçı eserine hayatını değiştirerek koyabilir. Kendisi yerine başkalarının hayatını, hattâ tarihsel ya da düşsel, efsanemsi ya da masalsı bir kişinin hayatını canlandırabilir. Yahut, öbür sanatçıların işlediği ortak bir kahramanın (sözgelişi Antigone'nin, Andromake'nin, Iphigenia'nın, Salome'nin, Helena'nın, Kleopatra'nın, Don Juan'ın) hayatını yeniden işliyebilir. Bu durumda, sanatçıyı tanımak için ille de esere, yahut eseri tanımak için ille de sanatçıya başvurmak eleştirmeni yanlış sonuçlara götürebilir. Bundan ötürü, eleştirmen sanatçının özel kimliği ile pek uğraşmaz. Eleştiriyi, Sainte-Beuve'ün yaptığı gibi, bir çeşit «portreler galerisi» ne çevirmekten kaçınır. Biyografiye, ancak eseri daha iyi anlamasını sağlıyabilecekse — bir belge olarak — başvurur.

Onun için, Julien Benda şu satırları yazmakta haklıdır:

«Proust üzerine yayımlanan kitaplar, meseleyi son günlerde daha iyi aydınlattı. Romancının atalarından aldığı şeyleri, geçirmiş olduğu eğitimi, bedeninin uğradığı acıları, sabahları uyandığı, akşamları yattığı saatleri, kimlerle konuştuğunu, hangi giysilere düşkünlük gösterdiğini, hangi yemekleri sevdiğini seriyorlar bizim önümüze; esere, eserin kendinde olan değere gelince, onlardan bize çok az şey açıyorlar; oysa,

[3] *Sainte-Beuve — Pazartesi Konuşmaları, Çev. Fehmi Baldaş, İstanbul, 1952, s. XI, XV.*

[4] *Bak: Arthur Nisin — La Littérature et le lecteur, Paris, 1960, p. 33.*

edebiyat eleştirisine eserin kendisi temel olmalıdır.»[5]

b. — Edebiyat gerçeği (réalité'yi), insanoğlunun hayatını, «olduğu gibi» vermez; daha doğrusu, veremez. Onu — kendi mantığına göre — ayıklar, düzeltir, hattâ değiştirir. Uygun bir «üslûp» ve öznel bir «yorum» içinde yeniden kurar: Kısacası, onu güzel bir biçimle canlandırır. Böyle bir canlandırma bizde «estetik bir duygu» uyandırır. İşte, bu biçim ve duygu edebiyatın ayırıcı özelliğidir. Gelgelelim, eleştiride ne bu çeşit bir biçim (sanatsal yapı ve anlatım), ne de duygu (güzellik zevki, neşesi, coşkusu) görülür. Çünkü eleştirinin görevi güzellik yaratmak değil, yaratılmış güzelliği yargılamak, okurlara tanıtmaktır. Gerçi, eskiden yargılamanın ve tanıtmanın yanı sıra — belki onlardan da fazla — güzellik yaratmağı düşünen eleştiri örnekleri çoğunluktaydı. Ama, çağımızda bu türlü örnekler yıldan yıla azalmaktadır. Edebiyatla eleştiri birbirinden uzaklaşmakta, eleştiriye bir «sanat» gözüyle bakanlar silinmektedir. Artık eleştiri, görevi dışında saydığı bu estetik yükü sırtından atmağı istemekte, sanatsal kaygı taşımıyan, yalın, bilimsel bir anlatıma varmağa çalışmaktadır.

Edebiyat gerçeğin tıpkısını değil, yansıtını verir: Gerçeği kopya etmez, ancak temsil eder. Bir bakıma, onu yeniden düzenler, yeniden yaratır. Bunu da, çokluk, imgelemeyle yapar. Gerçek, edebiyata, geniş anlamda, imge (image) şeklinde girer. Edebiyat gerçeği imgesel bir nesneye çevirir.[6] Hattâ, Lecercle ile Albouy'a göre, fikirleri dahi imgeler halinde canlandırır.[7] Gerekirse, bazı soyut fikirleri imgelerle somutlaştırır; bazı somut fikirleri ise soyutlaştırır. Gerçeğin zihnimizde, belleğimizde bulunan izlerinden, — duyum ve tasarımlardan — yeni kuruluşlar, yeni düzenler yaratır. Onlardan çeşitli yollarla (yaklaştırma - uzaklaştırma; katma - çıkarma; büyütme - küçültme; benzetme - değiştirme gibi) görülmedik birleşimler meydana getirir.

Eleştiride ise durum başkadır. Çünkü edebiyatla eleştiri arasında amaç ve nitelik ayrılığı vardır. Bu ayrılık, eleştiriyi sanattan çok felsefeye ve bilime yaklaştırır. Nitekim, eleştiri için imge zorunlu değildir. Eleştiri, ancak görevini daha iyi başarmak üzere, arasıra ondan yararlanabilir. Bunun dışında, işini imgelerden çok kavramlarla, düşüncelerle yürütür. Gereksiz saydığı sanatsal anlatışa boş verir. Açık, anlaşılır, düzgün, süssüz bir dili ona yeğ tutar. Çağımız eleştirisi için önemli olan, söylediklerinin «güzel» olması değildir; «doğru» olmasıdır.

[5] *Julien Benda — Eleştiri Nedir? Çev. Salâh Birsel, Türk Dili dergisi, 1.7.1961.*

[6] *Jean Paul-Sartre — Situations II, Paris, 1948, p. 60.*

[7] *Jean-Louis Lecercle et Pierre Albouy — Problemes de la science de la littérature, La Pansée, 1.12.1953, p. 63.*

Esere uygun ve yakın olmasıdır.

c. — Sanat bir yaratmadır. Ama eleştiri için aynı şey söylenemez. Gerçi, eleştirinin de yaratıcılık olduğunu söyliyenler az değildir. Bunlara bakılırsa, eleştiri de bir sanattır. Memet Fuat'ın deyişiyle, «konusu sanat olan bir sanat».[8] Oysa, her eser «bir tek» dir. Bir benzeri kimse tarafından yaratılamaz. Hiçbir eleştirmen, sanatçının daha önce geçirdiği ruhsal serüvenleri, yaptığı denemeleri, araştırmaları «aynıyla» yaşıyamaz. Çünkü her eser sayısız koşulların (yaşantı ve gözlemlerin, duygu ve düşüncelerin, inanç ve eğilimlerin, etki ve öğrenmelerin) ürünüdür. Bütün bu koşulların bir başkası için de aynıyla var olması, iyice bilinmesi imkânsızdır. O kadar ki, aynı sanatçının da — koşullar zamanla değiştiğinden — aynı eseri yaratabileceği söz götürür. Hem, yaratsa bile, ikinci eser birincinin «tıpkısı» olmıyacaktır. Az ya da çok başka bir eser olacaktır. Öyleyse, sanatçının dahi bir daha gerçekleştiremediği bir işi yabancı birinin — eleştirmenin — gerçekleştirmesi düşünülemez. Eleştirmende yaratma değil, duyma, anlama, yargılama gücü vardır (ya da olmalıdır).

Eleştirmen için, burada, yaratıcılıktan olsa olsa iki yönde söz açılabilir :

1. Sanatçılıkta yaratıcı olmak : Sanatçının eserini bahane ederek bir başka sanat eseri yaratmak. Yargılayacağı eseri bunun için bir basamak yapmak. Onun itkisi ve etkisiyle ikinci bir eser yazmak. Bu eserde kendi özel yaşantısını, duyuş ve düşünüşünü dile getirmek. Okurlara sanatçının gücünü değil, kendi gücünü göstermek. Onları eşsiz zekâsına, sezgisine, yazarlığına hayran bırakmak. Sözün kısası, asıl konudan, eserden uzaklaşmak. Eleştiriciliği unutup yaratıcılığa özenmek.

2. Eleştiricilikte yaratıcı olmak : Eseri çözümlemeğe en elverişli yöntemleri bulmak, değer biçmeğe en elverişli ölçütleri seçmek. Giderek, yeni yöntemler, ölçütler, belgeler, düşünceler getirmek. Kişisel görüşlerle, buluşlarla, araştırmalarla eleştirinin ortak bahçesini zenginleştirmek. Eseri değişik bir açıdan ele almak, bilinmedik bir yanını aydınlatmak, köklerini göstermek. Şimdiye değin tanınmamış ya da kötü (yahut iyi) tanıtılmış bir eserin gerçek durumunu ortaya çıkarmak, vb...

İşte, eleştirmenin asıl yaratıcılığı budur : Başkasının eserinden kalkarak ikinci bir sanat eseri yaratmak değil, yaratılmış bir eseri yeni yöntemlerle, yeni açılardan, yeni belgelerle açıklıyarak değerlendirmek...

Asım Bezirci
(*Ataç*, 4)

[8] *Memet Fuat — Düşünceye Saygı, de yayınları, İstanbul, 1960, s. 46.*

Dil ve Çeviri

NERMİ UYGUR

(d. 1925) birkaç yıldır dergilerde yayımladığı deneme yazılarıyla ilgi çekmekteydi. Bu yıl iki kitabı yayımlandı : «Felsefenin Çağrısı» ve «Dilin Gücü». Birinci kitapta felsefe üzerine, ikincisinde de dil üzerine deneme yazıları yer almakta. Sağlam bir deneme anlayışına, titiz bir dil işçiliğine yaslanan bu yazılarıyla Nermi Uygur'un edebiyat alanında önem kazanacağına inanıyorum.

Çeviri üzerine okuduğum yazıları (okumadıklarım da öyleymiş gibi geliyor bana) yazılma nedenleri bakımından iki büyük öbekte toplıyabilirim : Bir yanda, ister meslekten olsun ister olmasın, çevıricilerin, ödevlerini yerine getirirken başlarından geçenleri anlattığı yazılar yer alır. Bunlar çoğun çeviricinin, ortaya koyduğu belli bir çeviriyi haklı göstermeye çalıştığı, işinde karşılaştığı güçlükleri sayıp döktüğü yazılardır. Çevirici olmıyan birinin, okuduğu ya da dinlediği bir çeviriyi eleştirmesini de bu öbeğe koyabiliriz. Öteki öbeği ise çeviri kuramcılarının yapıtlarına ayırıyorum. Genellikle çevirinin özellikleri, ilkeleri, bölümlenmesi ve sınırları üzerindeki düşünceleri kapsar bu kuramlar. "Hangi çeviri iyidir?", "Kötü çeviri diye neye derler?", "Hangi kurallar çevirinin altın kurallarıdır?" gibi tumturaklı olmasına tumturaklı ama gene de ilginç başlıklar bu kuramların demirbaşıdır. Bu iki öbeğin ikisine birden giren yazılara da rasladım.

Hemen şunu söyliyeyim ki, ben de şimdi sizin bu örneklerden birine sokabileceğiniz bir şey yazacak değilim. Yıllar önce görevim yüklediği için bir iki küçük bilimsel çevirim çıktıysa da, çeviriyi iş edinmiş değilim kendime. Öyle ama ne tuhaf : Yabancı dilden bir şey okumaya tam dalmışken, bazan sanki şeytan dürtüyor beni, "Türkçesi nasıl olacak bakayım?" diyorum, başlıyorum çevirmeye. Bilin ki, çevirilerimi bir sonuca vardırmadan bırakıyorum çok kez. Daha doğrusu, sık sık, hep aynı parçanın bir değil birkaç tane Türkçesini art arda diziyorum. Çünkü hiçbiri kandırmıyor beni, hiçbirine "İşte oldu" diyemiyorum. O zaman bir tatsızlıktır kaplıyor içimi. İnsanı öfke basıyor hani. Başlıyorum suçlamalara. Türkçeye de haksızlık ettiğim oluyor bu arada. Ne okuma kalıyor sonunda ne de çeviri. Daha geçen gün ... Örneklere girişmiyeyim ama. Yazmak istemediğim yazıyı yazarım sonra. Hoş, dönüp dolaşıp

yine öyle olabilir. Olabilir ama, aslında çeviricinin çilesini anlatmak dileğiyle işe koyulmadım ben şimdi.

Çeviri kuramcılığı da pek çekmiyor beni. Homeros şöyle çevrilmeliymiş. Hangi dile? İşte bunu unutuyor çoğun sayın kuramcılar. Vergilius'un *Bucolica*'sını düzyazıyla çevirmek doğru değilmiş. Bize de okuldayken böyle öğretmişlerdi de çoban Tityrus ile Meliboeus'un Lâtince söyleşilerine çevirdiğimiz dilde tartıyla ayak bulmak için Vergilius'a neler çektirmemiştik. Kutsal kitaplara ilişkin çeviri sorunlarına gelince, girdisini çıktısını bilmediğim koskoca bir bilim dalında tartışıla dursunlar, ürkütüyor bunlar beni. Yeni zamanların, sözgelişi çağdaşlarımızın, hele ozanların nasıl çevrileceği üzerindeki kuramlar öylesine çelişmelerle dolu ki, şaşırıp kalıyor insan. Uzmanı değilim ki, bu kuramlara bir tane de ben ekliyeyim.

Böylesine bir uzmanlığa özendiğimi sananlar çıksa da, kaypaklık neme gerek, dosdoğru söyliyeyim : Asıl amacım çeviri üzerine konuşmak değil; genellikle dil olayını araştırıp aydınlatmak istiyorum ben. Çeviriye eğilmemin nedeni de bu. Çeviriyle uğraşıyorsam (hiç uğraşmamak olur mu?) hep dil olayının ne olduğunu daha iyi kavrıyayım diye yapıyorum bunu. Çevirinin yapısında derinleştikçe, genellikle dilin varlığı saydamlaşıyor gözümde. Çeviri üzerinde durup düşünmiyen, dil olayına özgü bellibaşlı niteliklerden bazısını nasıl görür? Dil ile çeviri özel bir ayrılmazlık içindedir. Bence durum açık : Dil dediğimiz şeyin kendisi bir bakıma çeviridir.

Nedir çeviri dediğimiz? Bir aktarma, iletme, ulaştırma. Belli bir dil-ortamındaki yapıtları başka bir dil-ortamına taşımaya, götürmeye çeviri deriz genel olarak. Ama aktarma işini yaptığımız dil-ortamlarının ille de ayrı ayrı adlar altında tanınan diller olması gerekmez. Aynı dil içinde de çevirinin sözünü edebiliriz. Örneğin, Türkçe söylenmiş bir şiiri, yine Türkçede düzyazıyla söylemiye kalkıştığımızda, kimbilir nasıl olur ama, çeviridir gene de yaptığımız. Önümüzdeki bir deniz yolculuğu için gemide ilkin mektupla yer ayırtalım. Sonra da mektuptan vazgeçip telgrafa başvuralım. Sözcüklerimiz pek değişmese de mektup ortamından telgraf ortamına bir çeviri bu bizimkisi. Bir haritayı, diyelim ki İstanbul bölgesindeki bitki yayılışına ilişkin bir haritayı Türkçeyle anlatıyoruz, harita dilinden Türkçeye bir çeviri yapmış, haritaca söyleneni Türkçe söylemiş oluruz. Örnekleri çoğaltmıyacağım. Dilden neyi anlarsak anlıyalım, çevirinin bir *dilegetirme* süreci olduğu besbelli. Bu sürecin başarısı bir dilde görüneni, *başka* bir dilde de göstermektir. İşte bundan ötürü, çevirdiğimiz şey ile çeviri-yapıtı hiçbir zaman özdeş olamaz. Benzerliklere, hattâ (binde bir böyledir ya bu) yer yer aynılıklara rağmen, çevrilen ile çevirinin sonucu tıpatıp örtüşmez. Tersine düşünmek çeviri-

nin çeviri olmadığını ileri sürmektir.

Başkalık çevirinin ana özelliği : Çeviri sonra-gelendir. İlk-olan, çeviriyi kendisine göre yaptığımız kalkış dilidir. Bu dil çeviriyi belirler, çevirinin doğruluk ayracı bu dildedir. İngilizce söylenmiş "I am hungry" ("Açım"; "acıktım", "karnım aç") cümlesini "Yangın var" diye Türkçeye çeviremeyiz. Çünkü Türkçe cümle İngilizce cümleyi yansıtmaz. Bir başına anlamlı olmasına anlamlıdır ama çevirice değildir: İngilizce cümlenin anlamından yoksundur. İki cümlenin *verdiği* birbirini tutmaz. İngilizce cümleyi işiten İngiliz ile Türkçe cümleyi işiten Türk'ün davranışları arasında hiçbir ilinti göremeyiz. Gene de çeviri dilinin çevirilen dilden bağımsız bir kuruluşu, kendine özgü sözcükleri ve kuralları olduğunu gözden yitirmemeli. Çeviri ilk dilin dile getirdiğine yabancı kalmamakla birlikte kendi dil-ortamının gereklerine de uymak zorundadır. Çevirinin anlam ağırlığını dışındaki bir dilde aramak saçmadır; bu ağırlık çeviri dilinin kendisindedir. Çeviride doğruluk, birbirini karşıladığı savıyla ortaya konan dil-yapıtları arasındaki değinimdir. Başkalığa dayanan bir değinim, ayrılık içinde bir bağdaşma, tıpatıp olmıyan bir uygunluk: İşte çevirinin bellibaşlı çizgileri.

Öyleyse, çeviri yapıtı ilk-olmıyan bir ilk, sonra-gelen bir önce, kendi başına varolan bir karşı-ağırlıktır. Çeviri yapıtı hem çevirdiği şeyi gösterir, hem de yapıtta görünen, çevirilenin kendisi değildir. Deyim aykırı gelse de söyliyeyim, çeviri bir ilki başka bir ilkte göz önüne sermektir. Çevrilen, çeviri yapıtında yeniden verilmiştir. Çeviri diline ulaşmıyan bir şey, o dili konuşanlar için yoktur. Onlarca, çeviri yapıtı nasılsa, çevrilen şey de öyledir. Çeviri yaratıcıdır: Çevirdiğine varlık kazandırır. Çevirenler olmasaydı çevrilen şeylerin kendisine gidemiyecektik; çeviri ortamında yaşıyanlar için şeylerin kendisi, bir bakıma çevirileridir. Öyle ki asıl dünya, özgün dünya çeviri yapıtıdır: Her öteye bu yapıttan kalkarak gidilir.

İşte bu özellikler, durumun gerektirdiği ufak tefek bazı değişiklikler yapıldığında, genellikle dilde bulduğumuz özelliklerdir. Onun için genellikle dil de, hangi dil olursa olsun, bir çeviridir diyorum. Bununla demin sözünü ettiğim çeviri yapıtlarını değil, bu yapıtlara çevirdiğimiz dillerin de birer çeviri olduğunu söylemek istiyorum. Böylece bir dilden yapılan çeviriler çevirinin çevirisi oluyor. Dile dil-ce varoluşunu sağlıyan çeviri olmasıdır. Her dil çeviri olduğu için dildir.

Peki neyin çevirisidir dil? Neden çevirir? Nasıl yapar bu çeviri işini? Her dil dile *getirdiği* şeylerin çevirisidir: Dile getirilenler *dile* çevirilenlerdir. Dil, çevirdiklerinin toplamıdır. Bu anlamda çeviri, dil olmıyan bir şeyin dil-ortamına aktarılmasıdır. Düpedüz konuştuğumuzda bir gerçeklik üzerinde konuşuruz biz. Söyleyip yazdıklarımızın çoğu

söz-ötesi bir şey-durumunu adlandırır. Evinin perdeleri, kilimleri, yatakları, kitapları yalım yalım tutuşan biri "Yangın var" diye bağırdığında, "Yangın var" sözcüklerinden başka bir şeyi, bu sözcüklerin ötesindeki, bu sözcüklere aşkın bir gerçekliği dile getirmiştir. "Yangın var" belli nitelikteki dünya olaylarının Türkçesidir. "Yangın var" derken bu olayları Türkçeye çevirirız. Gerçi Türkçedeki "Yangın var" başka şeyleri de söyler. Varolan bir durumu belirtmekle kalmaz, varolması istenen bir durumun, "Yardıma koşun, ne tutuşmuşsa söndürelim" çeşidinden bir durumun da gerçekleşmesine yönelir: "Yangın var" böylece yangının söndürülmesine ilişkin bir dileğin, bir duygu ve istek durumunun da Türkçeleşmesidir. "Yangın var" çığlığı düş gören birinin ağzından çıktıysa, belli yoğunluktaki bir bilinç düzenini, bir bilinç-altı durumunu dilde açığa vurur. Ortada göründüğü değişik konuşma çevrelerini göz önüne getirecek olursak, daha başka şeyleri de dile getirebilir "Yangın var". Gene de "Yangın var"ın her kez "Yangın var" sözcüklerine yapılan bir çeviri olduğu besbelli. Tek tek sözcükler, ya da sözcüklerin dizimi, varlığı hiçbir zaman bu sözcüklere indirgenemiyen bir söze-aşınlığın dile getirilişidir. "Yangın var" cümlesi gerçekteki yangınla özdeş değil: Bu cümlenin yüzümüzü yakan yalımları yok.

Dil çeviri olmasaydı özel varoluşunu yitirirdi. Çeviriciliği dile varolma hakkını kazandıran bellibaşlı niteliklerden biridir. Dilin büyük bir görevi çeviridir. Çevirmekle dil, varlığı insana belirli kılar. Nesnelerin varlığına çok kez adlandırdıktan sonra, ancak bu nesneleri dile getirince erişiriz. Çeviriciliği ile dil bize varlığı açar. Böylece dil varolan şeylerin sayısını gereksiz yere çoğaltmaz. Dil dışımdakini bir kez de dile getirmez, varolanı yeni baştan olduğu gibi vermez; varolanın ortamını değiştirmekle varolanın bir bakıma kendisini de değiştirir. Bu değiştirme dilce çevirinin başarısıdır. Gerçekten de bir başarıdır bu; çünkü dil, dışında varolanı ancak böylesine bir çeviriyle bilir, tanır, öğrenir; böylesine bir çeviriden sonra varolanın bilincine ereriz. Yalımların ortasında "Yangın var" diye bağıran biri, yangın olayını diline çevirmiş, ama bu çeviriyle yeni bir yangın çıkarmamıştır. Yaptığı yangının varolduğunu *söylemek*, bu söylemesiyle de gerçekteki bir durumu dilde varetmektir. Yalnız bu varetme gerçeğin yanma bir de kopyasını koymaz. "Yangın var" cümlesi varolan yangının Türkçedeki kopyası mı ki? Yangını bir Türk'ün Türkçe algılaması, Türkçede belirtmesi, yangına Türkçe tanıklık etmesidir. Bir İtalyan, bir Koreli, bir Japon şüphesiz ki yangını kendi diline başka türlü getirecektir. Herbirinin yaptığı hep aynı şeyin başka bir çevirisidir. Herbiri bu çevirisiyle yangını dilinde *görür*, yangını diline *aktarır*. Herbiri yangına ancak kendi dilinde sağladığı böyle bir çevirme açısından bakar. Dile-çeviriler varlığa

sokulma yollarıdır. Neyin varolduğu, bu varolanın özellik düzeni, kuruluşu, başka varolanlarla bağı, bu varolanla nelerin yapılabileceği hep dil-çevirisine dayanır. Her dil-çevirisi varlığa ilişkin bir yönelme olanağıdır. Biz dile çevirdiğimizi tanıyabiliriz. Varolanla her çeşit işlemi bu çevirilerle yürütebiliriz.

Gerçi bu çevirilerden önce de, biz bu çevirilere girişmeden de "bir şeyler" vardır. "Yangın var" sözcükleri bulduğunu yutup kül eden yalımlardan sonra gelir. Bu, sözcüklerin dile getirdiği yangın olayıdır, çeviri yapıtının konusudur, bu yapıtın —varlıkça ayrı olmakla birlikte— bir bakıma temelidir. Nitekim, kibrit çakışını "Yangın var" diye Türkçeye çeviren biri varlık durumunu yanlış çevirmiştir. Yalnız, çeviriyi uyartıp ayarlıyan gerçeklik, çevirilirken, çevirme işleminin özü gereği değişikliğe de uğrar. İşte bunu yapan, yapmak zorunda olan dildir, çünkü çevirmek bir şeyi başka bir ortama ulaştırmak, *çevrilmiş* bir kılıkta ortaya çıkarmaktır. Bence dilin çevirici görevini tek tek duyu organlarının başarısından ayrı tutamayız. Gözümüzle görür, kulağımızla işitir, elimizle dokunuruz. Gelgelelim gözümüz gördüğü şeyi, kulağımız işittiğini, elimiz dokunduğunu aslında nasılsalar öylecene mi duyumlar? Şüphe yok ki duyumlarımızın çevirdiği ile duyu organlarının algıladığı dış-şeyle özdeş değildir. Çünkü duyu organlarının durumu bu organların dışardaki konusunu belirler. Bozuk gözlüler nesneleri sağlam gözlülerden başka türlü görür. Duyumlama duyu dışındakini duyuca alma, duyumlara çevirmedir; duyum algıladığını özümser, yani değiştirir. Dil çevirileri de böyle değil midir? Dil, dil-olmıyan bir şeyi dilce algılar. Algılama süresince konu olan şeyin kendisini algıya çevirir. Biz algıları işe karıştırmadan, demek ki çeviriye başvurmadan dışardaki algı konusunun kendi başına ne olduğunu, nasıl olduğunu hiçbir zaman bilemeyiz. Tam olarak biricik bildiğimiz hep çeviridir. Ama çeviride de kesinlikle bildiğimiz, bu çevirinin çevireceği bir şeyler bulduğudur.

Yöneldiği "bir şeyler" bulmasına rağmen çeviriye dıştan edilgen, "olanı" düpedüz yansıtan, sırf alıcı bir iletken göziyle bakamayız. Dil çevirisi ne bir fotoğraf makinesinin yaptığını yapar, ne de seslere aracılık eden bir telefon telini andırır. Her verimiyle dile-çevirme süreçlerinin başardığı, çevirinin bulduğu şeyi çevirice bir işleme uğrattığını belli eder. Çeviri etkenliktir. Verimi: Olandan kalkarak bir yeniden kurma, olanı türlü türlü katkılarla yoğurma, olanı aşmadır. Olanı olduğu gibi değil, varlık düzenini değiştirerek sunar. Ama olanın *kendisini değiştiremez;* olanı dil kılığında başka bir varoluşa geçirir. Bir varlığa yenisini yaratan aracıdır dil. Her varlık durumunu karşılıyan dil durumu, bu karşılayışı çeviriciliğine borçludur.

Neyi çeviriyorsa bir *çevirı olarak* onu içinde *taşır* dil. Çevirdiği şey

ile ilintisi buna dayanır. Çevrilen şey ile çeviri yapıtı arasındaki ilintiyi rasgele bir benzerlikle açıklamak, dilin ne olduğunu hiç mi hiç anlamamaktan ileri gelir. Dolayımızda işittiğimiz sesleri dilde tıpatıp verdiğimizi, ya da onlara benziyen sesler çıkardığımızı öne sürmek pek tutar yeri olmıyan bir savdır. Dile getirilenler hep sesler midir? Dilin kaçta kaçı seslere ilişkindir? Büyük kısmıyla "sessiz" olan gerçekliği konuşturur dil. Ses - sözlerine gelince bunların hangisi tabiattaki sesi olduğu gibi veriyor? Sözgelişi kuzular her dilde başka başka ses çıkarır. Türkçede kuzular *me'liyor;* İtalyancanın kuzularıysa *be* diye seslenir. Dil çevirilerinin gerçeklikle ilintisi her derecedeki ses benzeyişlerini aşan bir ilintidir. Sözler ve söz düzenleri çevirdiklerini dilce yorumlarlar. Yorumsa, yorumlanan şeye bağlı olan, ama ondan ayrı, onun yanında yeni bir gerçeklik olan şeydir. Her dilin kendisine özgü, yalnızca o dilin olan deyimlere uzanmıyalım, her dilin her cümleciği, en gösterişsiz bir eki bile böylesine bir yorumdur. Öyle ki bir dili bilmeden, o dildeki bir yapıtın neyi dile getirdiğini bilemeyiz. Kendi konuştuğumuz dilden, içinde bulunduğumuz durumdan kalkarak, yabancı bir dil yapıtı şunu ya da bunu çeviriyor gibi gelse de bize, çoğun yanlıştır bu oranlamalar. Yazılışı, söylenişi, kökü bakımından pek ayrı olmıyan birçok sözün iki ayrı dilde birbirinden apayrı şeyleri gösterdiği sık sık raslanan olaylardandır.

Bütün bu söylediklerim birtakım belirlenimlere iteliyor beni: İnsan çevirici bir varlıktır; dil çeviridir diyesim geliyor. Aşırı görünüşlerine rağmen bu belirlenimlerin, hiç sallantıya düşmeksizin, doğru da olduğunu söyliyebilirim. Şu var ki, insanın özü çevirmeye dayanır; dil çeviriden başka bir şey değildir çeşidinden savları savunmayı aklımdan geçirmiyorum. İnsanın özü diye bir şey var mı, ne bileyim ben. Bu özün çeviri olduğuna ilişkin denetlemelerdense yoksunum. Çeviri sözünü, eğilimli olduğum gibi, genişleterek kullanırsak, yalnız insanın değil, hayvanların, genellikle canlıların da, belli bir anlamda çevirici oldukları ileri sürülebilir. Daha organlarından başlayıp canlıdaki pek çok işlevin bir şeyi başka bir şeye çevirme olduğu, gerçeklikle pek ilgisini kesmiş bir düşünce değilmiş gibi geliyor bana. Gene de tam olarak söyliyebileceğim: İnsanın, kendisini insan kılan bellibaşlı niteliklerden *birini* andıkta, deminden beri kullandığım anlamında, bir çevirici olduğudur. Söylediklerimden dilin *yalnızca* dış dünyada varolanların çevirisi olduğunu da çıkartmıya karşıtım ben. Demin de dokunduğum gibi, dil hep varolanı dile çevirmez ki; varolmasını istediklerimiz, içimizde ve çevremizde gerçekleştirmeyi tasarladıklarımız da dil yapıtlarında büyük bir yer tutar. Gene de, her zaman, düpedüz varolanı düpedüz dile getirme anlamında olmasa bile, dilin büyük ölçüde bir varolanı çevirme,

varlık diye neye dersek diyelim, dile getirme anlamında tümce bir çeviri olduğu besbelli.

Bir dili öbürüne çevirme, düpedüz "çeviri" der demez herkesin aklına ilk gelen olay da özelliğini iyiden iyiye belirten bir ışığa kavuşuyor bu bağlamda. Böylece, genellikle dilin yapılışını kavramamıza az çok ışık tutmuş olan dili dile çevirinin kendisi, genellikle çeviri olarak dile ilişkin belirlenimlerin sağladığı bilinçle, ne olduğu bakımından daha açıkça kendini belli ediyor. İşte bundan, dilden dile çevirinin tam olarak ne olduğunu öğrenmek istiyen, böylesine bir kendini-belli-etmenin üzerine eğilmesidir. Ama şimdi ben (önce de demiştim) böyle bir işe girişmiyeceğim. Yalnız, genellikle dili bir çeviri diye anlamanın, özellikle dili dile çevirmeye ilişkin pek tartışılan birtakım soruları nasıl aydınlatabileceğine şöyle bir dokunayım diyorum.

İlkin, aykırı bir çeviri kuramını, aykırı olduğu için de okuru çeksin diye sık sık başvurulan bir kuramı, bir dilin başka bir dile çevirilemiyeceğini savunan kuramı gerçekliğe aykırı bulduğumu söyliyeyim : Dilin kendisi bir çeviri olduğuna göre, yine çeviri olan başka bir dile neden çevrilemesin?

Sonra, çok kimsenin su götürmez bir apaçıklık göziyle baktığı *traduttore traditore* özdeyişinin de korkunç bir şeyi dile getirdiğine bir türlü inanamıyorum. Çevirici eninde sonunda çevirdiğine hainlik edermiş. Değiştirme, her değiştirme hainlikse öyle. Ne var ki dilin kendisi ister istemez değiştirmedir. Genellikle dil, dile getirmeye ille de hainlik denecekse, bir dili öbürüne çeviren, hainlikte, çevirisine konu olan dil-yapıtını ortaya koyandan bir deyime daha az haindir.

Çevirinin gerekli olup olmadığına gelince, genellikle dil ne kertede gerekliyse, dilin dile çevirisi de o kertede gereklidir. Dili dile çevirenin görevini küçümsemeyi, genellikle dilin insan varoluşundaki önemini küçümsemekten ayrı tutamıyorum ben. Zamanda ne denli geriye uzanırsak uzanalım, birden fazla dilin karşılaştığı her yerde çeviricilere de rastlıyoruz. Türk hanlarının, Mısır firavunlarının, Asur ve Babil kıralların saraylarında pek saygı görürdü dilmaçlar, çeviriciler.

Dilden dile çevirinin kuralları nelerdir sorusuna da cevabım şu : Bu çevirinin genellikle dil kurallarından başka bir kuralı yoktur, olamaz da. Genellikle dil kuralları ise, tümce her dilin kendisinden başka bir şey değildir. Dile getirmenin kuralları diyebileceğimiz kuralların varolduğunu söylemek saçmadır. Dilin kendisi başka bir şeye indirgenemiyen bir son veridir. Birçok dile-getirme kuralları (türetmeler, köke bağlamalar, benzetmeler) bir yerden sonra tam bir kuralsızlığa gelip dayanır. Diyelim ki *ekincilik* belli bir kurala göre *ekinci*'den, *ekinci* de *ekin*'den, *ekin* de *ek-mek*'den geliyor. Peki ya *ek-mek* nerden geliyor?

Bir yerden geldiğini bulsak bile, hangi kural uyarınca geliyor ordan? Onu da bulduk diyelim, o bulduğumuz adlandırma hangi kurala göre bir dil çevirisi olarak ortaya çıkmıştır? Dilden dile çevirinin de, aslında, özel anlamıyla çeviri kurallarında çözülebileceğini sanmıyorum. Olsa olsa günlük yaşayışta konuşulanlardan ayrı, çok kez günlük konuşmadan başka bir ödevi görmek için başvurulan bazı düzme dilleri, sözgelişi matematik, mantık, teknik dillerini birinden öbürüne çevirmenin şaşmaz kuralları olabilir. Ama bu kurallar da sınırlı bir bölgede geçerliği olan özgür bir uyuşmanın sonucudur. Konu olarak aldığı bir dil yapıtını dile getiren çevirilen çokluğu da bir kuralsızlığı gösterir. Doğru çeviriyi yanlış çeviriden ayıran bir altın kural da yok mu diyeceksiniz? Şüphesiz ki, çok kez (her zaman değil ya) bir çevirinin doğrusu ile yanlışı arasında bir ayırma yaparız. Ancak, bu ayırmanın ölçeği belli dil kuralları olmayıp, her iki yapıtın birbirilerinden ayrı olduklarını bilmemize rağmen, bazı durumlarda, bu iki yapıttan birine, sanki öbüriyle özdeşmiş gibi başvurma bilincimizden ileri gelir. Bu bilinci kurallarda çözümlemenin, genellikle gerçekliği dile-getirme başarısını, dilin varoluşunu kurallarla sözümona açıklamaktan ne ayrılığı var?

Durmadan çekişilen bir soru da, dili dile çevirmenin bir bilim işi mi, yoksa bir sanat işi mi olduğudur. Ben bu soruyu hiç sormadım kendi kendime. Bazan "çeviri bilimi" bazan da "çeviri sanatı" diye tanıtıldığına şaşıyorum çevirinin. Birçok hizmetlerde kullandığımız o alımlı hayvana Türk dilinde *at* demek bilim mi, sanat mı? Orhan Veli'nin Charles Cros'dan yaptığı *Çiroznаme* çevirisini okudunuz mu, bilmem? Kocaman bir duvar. Bir de ne görelim, adamın biri çıkageldi. Bir merdiven dayadı duvara. Merdivenin tepesine çıktı. Elinde bir şeyler var; bir de çivi. Çiviyi duvara çaktı. Sonra da ... Ama önce Fransızcasını okuyalım :

Il laisse aller le marteau — qui tombe, qui tombe, qui tombe,
Attache au clou la ficelle — longue, longue, longue.
Et, au bout le hareng saur — sec, sec, sec.

Ne diyordum, sonra da "o", Orhan Veli'nin "herif" dediği :

Attı çekici elinden — düş Allahım düş
Taktı çiviye sicimi — uzun mu uzun
Astı ucuna çirozu — kuru mu kuru.

Sırf bilgiyle, dilbilgisiyle yapılacak çeviri mi bu? Gelgelelim sırf sanatla da olacak iş mi ya?

Son olarak, belli bir dil yapıtının başka bir dildeki hangi çevirisi

en yetkin, bu çevirilerden hangisi en başarılı çeviridir sorusunu deşeceğim. En yetkin çeviri diye bir şey bilmiyorum ben. *Homo* mu, *l'homme* mu, *der Mensch* mi, *man* mi, *insan* mı, — bunlardan hangisi gerçeği daha iyi adlandırarak dile çeviriyor? Hepsi de. Tıpkı bunun gibi, bir dil-yapıtının başka bir dile yapılan birkaç çevirisinin hepsi de, bir dilde söyleneni öbüründe söylüyorsa, yetkin, başarılı bir çeviridir. Aynı şeyi "söyliyen" çevirileri belirleyip değerlendirirken, nesnel bir dayanaktan çok, öznel diyebileceğimiz bazı koşulların, demek ki alabildiğine değişken koşulların işe karıştığını unutmamalıyız. Çeviriler renkler gibi tartışılamaz demiyorum. Birçok çeviriciyi, çeviri kuramcılarını kızdırmaktan çekindiğim için değil, bu dile-getirme gerçekliği en yetkinlikle dile çevirmediği için. Ama gene de, dilden dile çevirinin büyük ölçüde bir beğeni işi, mutlu bir raslantı, tuhaf mı tuhaf bir yıldız barışıklığı olduğundan hiç şüphem yok.

Nermi Uygur

Fahim Bey

RAUF MUTLUAY

(d. 1925) bir süredir roman kişileri üzerine yazdığı incelemelerle ilgi çekiyor. Daha önce hikâyeler, kitap tanıtma yazıları da yayımlamıştı.

«Fahim Bey ve Biz» bir ölüm haberiyle başlar: «Hazin Bir Vefat; Ecel-i mev'ud.. Her cihetle faziletli, hür fikirli, geniş bilgili, çok nezaketli, şahsına hürmet telkin ettirmiş.. Dostları tarafından çok sevilmiş, Bursa eşrafından.. eski maslahatgüzarlarımızdan.. tütün idaresi müteciri.. vefatı zayiattan.. Ahmet Fahim Bey..» (sayfa 7)

Bu bir olay değil, bir ilândır. Bir gazete haberinin herkese kendi köşesinde ulaşan soğuk uzaklığı... Her şey olup bitmiş, «ölü ölmüş», yanında bulunup bu sarsıntıyı duyanlar ilk ve en sıcak gözyaşlarını harcamışlardır. Şimdi sıra çeşitli aynlıklardan sonra tören gerekliliğine gelenlerin anıları, yorumları, avuntuları, düşüncelerindedir. Ölü, bir konu başlangıcıdır; ve Abdülhak Şinasi Hisar da, kitabının ilk sayfasından kahramanını bırakarak kendisini öne çıkarmağa başlar. Bu romanın yapı ve yöntemini haber verir. İnsan kaderini yorumlayan ikinci paragrafla, yazar birikmiş düşüncelerini bize iletmeye girişir. Artık başka şey beklemeyin; burada biraz Fahim Beyi ve bol bol yazarı bulacaksınız. «Her cihetle faziletli.. Geniş bilgili.. çok nezaketli.. şahsına hürmet telkin ettirmiş ve dostları tarafından çok sevilmiş..» gibi elâstiki bir alaturkalığın sunduğu, geçmişe yöneldikçe arasıra Fahim Beye de değinen, onun kişiliğini de kendi içinde anlamlandıran, kaybedilmiş bir zamanın özlemini yaşarken bugünü, şimdiyi, yaşanan anı elden kaçıran bir geçkin yaş hastalığı.

«Fahim Bey ve Biz» i, ilk defa, yayımlandığı ve ödül kazandığı günlerin ilgi genişliği içinde okumuştum. Çok gençtim; Abdülhak Şinasi Hisar'la — aşağı yukarı — akran bir ünlüler ve otoriteler kuşağı yaşıyor ve yazıyordu. Kitabı elbirliğiyle övmüşler, daha yeniler de bu yargı ortaklığına katılmışlardı. Bu hareketsiz, olaysız, konuşmasız kitabın akıllı usluluğundan tad almamış, bitirmek için kendimi zorlamak gereğini duymuştum. O günlerden bende kalan izlenim, iyi anlamamaktan ötürü doğru değerlendirememe kararsızlığıydı. Ahmet Haşim'in «O Belde» deki suçlamasından da çekiniyordum: «Sana yalnız bir ince ta-

ze kadın, / Bana yalnızca bir eski budala / Diyen bugünkü beşer, / Bu sefil iştiha, bu kirli nazar / Bulamaz sende, bende bir mâna...»

İkinci okuyuşumda... «Bir merhaleden her iki dünya görünür» dü. Fahim Beyin yaşadığı yılların tarih olaylarına özel bir ilgi duyuyordum. Abdülhamit imparatorluğundan, önce İkinci Meşrutiyete geçişi, sonra Türkiye'nin kaderini o kadar değiştiren — Edebiyat ve fikir dünyamızı da taklitçi, kişiliksiz, hasta, umutsuz bir nemelâzımcılıktan birdenbire çeşitli ülkülerin canlılık ve kalabalığına kavuşturan — o büyük zamanı, öğrenmek, bilmek istiyordum. Fahim Beyi de, «Türkiyenin XIX. asır sonlarında ve XX. asır başlarında yaşadığı intikal safhalarının ortaya attığı tasnifi müşkül bir insan nümunesi» (Halide Edip Adıvar, Akşam, 11 Eylül 1941) saymağa eğilimliydim. Onun kişiliğini, toplumun sarsıntısından doğan bir kendini bulmazlık, eski değerleri yitirip yenilerini yerine koyamamaktan gelen bir ortam dengesizliği olarak yorumlamıştım.

Şimdi biliyorum ki Fahim Bey basit bir gerçektir. Çünkü hikâyeye herhangi bir misyon veya düşüncenin temsilcisi olarak değil, sadece kişiliğinin onu tip yapan yanlariyle kendi kendisi olarak girmiştir. Bundan önceki roman kişilerini hatırlarsak... Ahmet Celâl, aydın sorumluluğu ve bu bilincinin kaderiyle... Ahmet Cemil, bir çağın sanatçı kuşağının sözcülük göreviyle... Feride-Şahin, meslek hayatlarının ülkü ve başarılariyle... Kuyucaklı Yusuf, yetiştiği koşulların köy-kasaba davranışlariyle... belirirler. Fahim Bey ise, yaratılmamıştır, vardır; yazarı tarafından keşfedilmeden de, onun kaleminde yaşayan kişilerin sivri taraflarının derlenmesiyle bütünlenmeden de vardı; şimdi de yaşıyor. Fahim Bey, Abdülhak Şinasi Hisar'ın — yaşamasını bir anlam zenginliğine kavuşturmak için şimdi boyuna eskiye bakan, ilk romanında birkaç satırla andığı eniştesini sonradan üç yüz sayfada anlatan, «Geçmiş zaman köşkleri» ni, «Geçmiş zaman fıkraları» nı, «Geçmiş zaman edipleri» ni arayan yazarın — özlemleri, sevgileri, mübalağalariyle bozulmamış olan tek gerçeği, belki de tek tabiî insanıdır.

Fahim Bey dümdüz bir ömürdür. Aşksız bir gençlik, şehvetsiz bir erkeklik, çocuksuz bir evlilik, kopyacı bir çalışma, korkak bir yalnızlık, rahat bir tutkusuzluk, kitapsız bir kültür, inançsız bir dindarlık, emeksiz bir sabır, anlamsız bir bekleyiş, ülküsüz bir hayal, kısır bir bencilliktir. Fahim Bey, «Kitabe-i seng-i mezar» ını Orhan Veli'nin yazdığı Süleyman Efendi'ye romantik ve duygulu bir bakıştır.

Önce bir noktayı belirtmeliyim. Fahim Bey başka, «Fahim Bey ve Biz» başka şeylerdir ve bunların etki gücünü birbirine karıştırmamalıdır. Abdülhak Şinasi Hisar elli üç yaş olgunluğunun kendisine kazandırdığı hayat deneylerini, gözlem sonuçlarını, okuma ürünlerini, sözün kısası

hemen ömrünün bütün kazancını bu küçük kitapta Fahim Beyi yorumlarken kullanmış, ilk eserinde kendini tüketircesine varlığının bütününü ortaya koymuştur. Bunun için sanırım ki «Fahim Bey ve Biz» romanına duyulan sevginin büyük payı, bazılarına o kadar tatlı gelen yazarın anlatım özelliğine, kaybolmuş eski hayatı o kadar canlılıkla anlatma yetisine, bir de çoğu Fahim Beyle ilgili olmayan duygu ve düşünce yükünedir. Hele okuyucuları, bu alaturka bilgelik ürünlerini kendilerince doğru bulacak bir ortamda iseler.. Bu etkenlerle, yayımlandığı günlerde kuvvetli bir yankı yaratan kitap, bir sürpriz sevinciyle karşılanmıştı. Kitabı eleştirenlerin büyük çoğunluğu, hep bu değerleri belirtmekte birleşmişlerdi. Oysa Fahim Beyin sanılan pek çok şey, Abdülhak Şinasi'nin kendisinindir, bence Fahim Beyi doğru hatırlamak için bu yanlış sanıları ayıklamak gerekir. Çünkü bu iki yüz sayfalık kitabın (3. basılış, Hilmi Kitabevi, 1955) ancak beste biri kahramanım anlatmaktadır. Üstelik, «Senelerce kendisini (Fahim Beyi) dinlemiş bulunan ve kendisi gibi her şeyi olduğundan daha üstün ve iyi göstermeyi bir terbiye vazifesi sayanlar» (9) dan olan yazar, yalın ve sade Fahim Bey gerçeğini görmemizi engelliyen bir hayal ve yorum kalabalığıyle aramıza girmektedir.

Bu defa Fahim Beyi olduğu gibi gördüğümü sanıyorum. Yargılarımdaki değişiklik, kitabı eskiden okuyup değerlendirenleri yadırgatabilir. Çünkü onu, eseri değerli saydıran yardımcı unsurlar kalabalığından sıyrılıp yazarının ihtimalleri içinde değil, gerçekten kendisinin olan ölçüler ve duygular içinde düşünmeğe çalıştım. O zaman başka bir şey çıktı ortaya.

Şimdi Fahim Beyi özel yapan konuları alıyorum: Kiraladığı konağı, hediye ettiği çiçek demetini, ısmarladığı esvapları, sakladığı gazeteleri, düzenlediği dosyaları, verimsiz ama pişmanlıksız yolculuğunu, hülyasının saplantılarını... düşünüyorum.

La Bochefoucauld, «Farkına vardırmadan başkalarını aldatmak ne kadar güçse, farkına varmadan kendini aldatmak da o kadar kolaydır,» diyor. Bu sözü, kendimize yalan söyliyemiyeceğimizi savunan yaygın düşünceden daha doğru sayıyorum. İnsan başkalarının farkına varmaması için bütün gereçleri hazırlıyabildiği gibi, yanlışlarını bulmamak için de bütün avuntuları bulabilir. Fahim Bey, işte bütün ömrünce bunu yapmıştır. Yazar da bunun farkındadır. Fahim Beyin hayatının «... yaptığı şeylerin bir insan izzetinefsini kıracak tefsirlere meydan vermeden hep hüsnüniyetle telâkki olunması için mahviyet içinde gösterilmiş fedakârlıklar silsilesi addedilebileceğini» düşünür. «İlkönce onun ömrünü hep bu yolda inat ve ısrarla gösterilmiş bir feragat gibi görmeğe ve bütün bu hayattan bildiklerini, uzun bir maziyi karıştıran ya-

vaş ve müteessir bir zevkle birer birer hatırlamaya» koyulur. «Sonra da her hayatın, ona hariçten bakanlara nasıl esrarlı göründüğünü düşünerek EN BOŞ ÖMÜRLERİN bile zihin karşısında teşkil ettiği muammaya dalar.» (11) Bu, kitabın başlangıcıdır.

Fahim Bey de, babası gibi bol keseden harcıyan bir mirasyedidir. «Benim akıllı evlâdım! Şimdi ne yapmayı düşünüyorsun bakalım?» (17) diye Galatasarayı bitirmiş oğlunu karşılıyan adama, «sırf onun gönlünü almak için», iş tutup maaşa geçeceği yalanını söyler. «Sırf babasını tatmin etmek için» büyük bir konak kiralar; fahrî olarak gidip geldiği Bâbıâli'de «gece gündüz nail olacağı lûtufları binbir hayal ile düşünerek» (21) durumunu bozmamak için — ve şüphesiz babasından kalacak mirasa güvenerek — büyük çapta borçlanır. Burada dikkatimizi çeken bir şey olmalıdır. Fahim Bey, sadece ağa veya efendi diye anılan bir taşra eşrafının belki de okuyan ve devlet memurluğuna geçen ilk bireyidir. O baba bu oğulu her zaman affedecek, destekliyecektir. Çünkü Fahim Bey toplumun kendi rütbesine verdiği unvan sıfatlarla vardır. Ona Ahmet Fahim Bey derler; sadece Ahmet Fahim diyemezsiniz. Hayatında ulaştığı en yüksek aşamayı hiç unutamaz. Birkaç günlük maslahatgüzarlık vekilliğini, «Ben vaktiyle Çetine'de iken...» diye boyuna tekrarlar. Bu şehir adı bile bir raslantı değildir; kimbilir Fahim Bey, bu küçük Karadağ kasabasını hangi büyük başkentlerle bir saymak hülyalarına dalmıştır. Böylece Fahim Bey, o odaları boş konakta, «Aman olmaz birader! Bursa'dan gelen giden bulunur. Siz bilmezsiniz, memlekette bizim mevkiimize pek ehemmiyet verirler» (19) gerekçesiyle gelecek günleri bekler. Ekmek parasını kazanma güçlüğünü yaşamayan nice insanın böylesine gösterişler için har vurup harman savurduklarını gördüm. Fahim Beyin bu çalımında, bizim toplumumuzda çok raslanan bir mirasyedi kolaylığından başka bir özellik bulmuyorum.

Fahim Bey, oyununu gördüğü bir Fransız aktrisine tutulur; birkaç günlük uzak tanışıklığı içinde duygularını açıklamakta utangaçlığını yenemez. Uğurlama töreninde de uygun bir hediye seçmekte beceriksizleşir. Bütün parasını harcıyarak ancak araba ile taşınabilen, kompartımana sığmayan büyük bir çiçek demeti yaptırır. Bu onun, iyi anlamadığı yarım alafrangalığının şark mirasyedilliğiyle şişmiş biçimsiz sunusudur. Burda da hiçbir saflık ve sevimlilik görmüyorum.

Fahim Beyi yazara anlatan ilk kişi, onun okul ve gençlik arkadaşıdır. Bütün bu anıları anlattıktan sonra, «o dünyanın en iyi kalbli adamlarından biridir. Bir büyük adamdır vesselâm» (26) diye sözünü bitirir. Belli ki bu yargıların temeli, gençlik günlerinin savrukluğu içinde hesapsız hovardalıklar, büyüklerinin hatırlarına aşırı bir saygı, kendi kendisine karşı aşırı bir dikkattir. Aynı Fahim Bey, kendisine hiçbir iş

buyurmadığı ve oğlunun okuması için yardım umudunu verdiği odacının gözünde bir evliyadır. (79) Ama iyilik nedir? Bunu yazar da düşünür : «İyilik de, fenalık da, güvercinlerin boyunlarındaki tüylerin renkleri gibi iç içe geçen ve morumsu olanların nerede başladığı, güvezimsi olanların nereye kadar devam ettiği ve pembemsi olanların nerede bittiği hiç belli olmayan, hattâ dahası, gelen ışıklara, geçen rüzgârlara uyarak daima değişen ve kâh böyle ve kâh öyle gözüken şeyler midir?» (206) Yazarın, kökü daima böyle süslü ve basit benzetmelere dayanan bu çeşit bilgiçlikleri benim hoşuma gitmiyor. Her şeyi sonsuz bir görelilik içinde sayması da... Yaşadığımız zamanın bir gerçeği vardır. O ölçünün gereklerine göre iyi ya da fena olabiliriz. Ama Fahim Bey vaktinin dışında ömür sürdüğü için elbette böyle göreli ihtimallerle sunulacaktır. Fahim Bey, bir insan ömrünün içine sığması gerçekten az rastlanan bir sosyal olaylar kalabalığı içinde bulunduğu halde hiçbirine katılmamış, Yunan, Trablus, Balkan, Dünya, Kurtuluş savaşları sırasında hiçbir görev almamıştır. Şu ya da bu sebeple bu büyük olayların dışında zorunlu olarak kaldığım mümkün saysak bile, Fahim Bey bu tragedyaların da farkında olmamıştır.

Fahim Beyin iyiliği nedir? Bunu ararken hep bir filim, *Korduta Kahramanları* geliyor aklıma : Korkunç bir savaşın karışıklığı içinde herbiri ayrı ayrı birer büyük yiğitlik gösteren beş şeref madalyası adayının uzun yolculukları... İradelerini, iyi niyetlerini, cesaretlerini, yokluğa dayanma güclerini, ruh disiplinlerini, doğruluk inançlarını sınava sokan üç beş günlük bir güçlükler dizisi... Hepsinin çözüldüğünü, inandıkları bütün değerleri yadsıdıklarını, o anın bir yudum suyu ya da bir kadın kucağı için bel bağladıkları toplum ülkülerini unutuverdiklerini görürüz. Aralarından yalnız bir kişi, ödevine ve kendine bağlı bir kişi, hepsinin hayvansal içgüdülerden gelen doğal isyanlarına karşı direnir; bir anın jesti içinde parlıyarak değil, kendisini çevreleyen sürekli koşullar içinde gösterişsiz bir insanlık kahramanlığında kalır... Fahim Beyin iyiliği nedir? Hasta bir köpeğe sevecen bir ilgi göstermek (25), babasını üzmemek dikkati (12), kardeş çocuklarının okumalarına biraz yardım (80), odacıya hayalinin geniş sermayesinden olanaksız umutlar verme (79), kurmayı düşlediği büyük şirkette eşine dostuna havadan yer ayırmalar (143), Etliye sütlüye karışmayıp suya sabuna dokunmadan, sevapsız ve günahsız...» ne cehennem ne cennete aday... ama her halde ârâfı peyleyerek geçinen çelebice bir nezaket mi? Bektaşinin hikâyesini bilir misiniz? Kavgalariyle anılan kötü ad bırakmış kişiyle, hayırlarından ötürü iyilikle hatırlanan adamın mezarları başında fâtiha okuduğunu... sonra hiç kimsenin işine karışmamış, herkesle ve her şeyle dost geçinmiş, hiçbir düşüncenin ardına düşmemiş birisinin mezarı yanın-

dan geçerken, «Hele sen azıcık uzaklaş. Ben çok sıkıştım. Şurada...» dediğini... Fahim Bey, işte bu soluk «yumuşakçalar» dandır. Yaşaması boyunca da hiçbir sınavdan geçmemiştir. Onun iyiliğini neyle ölçeceğiz?

Yazar, Fahim Beyin sevapları için, «bütün bunları ısmarlamayı kendine bir vazife saymış olmalıydı,» der. «Londra sefareti kâtibi tayin olunmasının hayalinde açtığı ufuk o kadar geniş ve ruhunda hasıl ettiği tesir o kadar şiddetli olacaktı ki talihin bu cilvesine karşı o, elbette ancak böyle kocaman bir esvap sandığım doldurmakla mukabele edebilirdi. Ruhu hulyalarla şişkin olan Fahim Bey, vücudu üstünde böyle büyük bir terzinin esvaplarını duymaya muhtaç olmalıydı.» (30-31) Maaşsız memurluğu sırasında odaları boş kalan büyük bir konak kiralıyan Fahim Bey, elbette elçilik kâtipliğini gereğinden çok önemsiyecekti. Üstelik Galatasaraylılıktan gelen derin bir Batı hayranlığı ile, İngiliz sosyetesine uymak için kendini unutacak kadar cömert davranacaktı. Bu elbise hikâyesini terziyle Fahim Bey arasındaki bir yanlış anlama ve anlatma serüveni olarak kabul etmiyorum. Fahim Bey, terzi Pol'un karşısında eksik kalmamak jestiyle her şeyi bilir görünerek kabullenmiştir. O kadar ki sonraları Fahim Bey, kendisini bu elbiselere uyduracak; hiçbirini satmaya kıyamıyacak, modası geçtiği halde bu Londra elbiselerini giymekte bilinçli bir inat gösterecek ve şüphesiz bunu yokluktan ötürü yapmıyacak. Belki de «teşebbüs-i şahsi» akımına bu elbiseler sayesinde kolaylıkla uyabileceğini sanacak; bunların içinde devamlı bir Batılılık, diplomatlık ve alafrangalık havası taşıdığını sanacak; bıyığına, bastonuna, gözlüğüne meraklı nice titiz tipler gibi hep bu çehreyi korumaya çalışacak. Bu, onun Bihruz ve Felâtun Beylerden gelen (Araba Sevdası — Felâtun Beyle Rakım Efendi) Tanzimat züppeliğinin devamıdır; şimdi de nice kişide sürmektedir.

Ev düzenine o kadar düşkün olduğu halde Fahim Bey, karısını üzmek pahasına da olsa, peynirlerinden vazgeçemez. Burayı okurken Falih Rıfkı Atay'ın *Taymis Kıyıları*'nda anlattığı leydi geliyor aklıma. Otuz yıl boyunca her sabah hanımının kahvaltılarda peynir yemediğini düşünen uşak, savaş yıllarının tutumluluk gereğine uyarak onu tepsiden kaldırır. Ertesi gün Leydi: — Doğru yapmadınız Stanbey, der, peynir de getirmeliydiniz. Bir gün sonra Leydi, uşağının kendisine uzattığı peynire hiç bakmaz: — Mersi Stanbey, der. Ve Atay, sözü bağlar: «İngiltere'de âdet, markilik gibi, lortluk gibi bir rütbe, bir pâyedir. Fukara âdetsizdir.» *(Taymis Kıyıları*, 89-91) Fahim Bey en yoksul zamanlarında bile işte bu kadar fukaradır. Yalnız şu var, işlerinde zorunlu birer kuvvet olan, daha doğrusu daima kendilerinden daha basit bir kalabalık karşısında kişiliklerinin aldatıcı gücüne dayanarak çalışan bazı meslek sahiplerinin yaşlı emeklilikleri, gerçekten pek zavallı olmakta-

dır; kumanda etmeye alışık subay, ders dinletme tiryakisi öğretmen emeklileri gibi. Bunlara devleti temsil gücünü yitirince çırılçıplak kalan diplomat eskilerini de katabiliriz. Fahim Beyin yaşlılığı bunun için acındırıcıdır.

Fahim Beyin kültürü kitapsızdır dedim. Çünkü, «Bu, her şeyin ciddiye alındığı biraz bilgi ile bir hayli malûmatlı geçinildiği ve biraz malûmatfuruşluğun da insana muhitinde bir âlim şöhreti temin ettiği zamanlardır.» (63) Abdülhak Şinasi Hisar bunun birçok örneklerini bize «Geçmiş Zaman Fıkraları»nda da anlatıyor. Fahim Bey ise ya briç, bezik partilerinde bir danışma hakemi, ya devlet adamlarının adlarını ezbere bilerek, ya bazı deyimlerin kök anlamlarını araştırma dikkatinde, ya da ölüm yerine hâb-ı ebedî deyişiyle ün kazanmıştır. Aslında Fahim Bey sadece sâdık bir gazete okuyucusudur. Renkli kalemlerle çizerek işaretlediği gazete tomarlarını kimseye dokundurtmadığı kıymetli bir belgeler koleksiyonu halinde saklar. Fahim Bey bu titizliği hiçbir kitaba göstermemiştir. Evinde bir kitaplık olduğunu da sanmıyorum. Çünkü o J. P. Sartre'ın «Bulantı» da anlattığı otodidakt gibi safca bir emekle kendisi için değil, kulaktan kapma bilgilerle şaşırttığı belli bir çevre için okumakta ve malûmat toplamaktadır. Yukarda belirttiğim gibi, günlük olayların karmaşıklığı içinde derlediği pratik bilgilerle, odaları boş bir kültür konağı kurmaktadır. Galatasaray Fransızcasının ve diplomasi deneylerinin ona kazandırdığı şey, Napoli ya da otel Bristol hikâyelerinden ibarettir. (67-70) Buna benzer birçok durumu, Tanzimat, Servet-i Fünun edebiyatçılarının zavallı Avrupalılıklarında da görüyoruz.

Fahim Bey İngiliz hayatında gördüğü bir iş ve girişim cesaretini taklit etmek ister, Bursa ovasında pamuk yetiştirmek saplantısına sarılır ve İkinci Meşrutiyetle gelen «teşebbüs-i şahsi» modasından çok önce bu alanda hazırlık çalışmalarına girişir. Ancak o, «muhakemesi yerinde, malûmatı geniş, halinde göze çarpan bir kibarlıkla, nazik ve herkesin hayrını istiyen bir adam olarak ciddiyeti ve en küçük teferruata inen dikkati için methedilir» ama, gene «de «cümleleri o kadar olduğu gibi tercüme eder ki hattâ kısa veya uzun, boylarını bile değiştirmez; hattâ bir virgül kaçırmaz» mütercim beydir. (78) Onun için iş hayali de her şeyden önce bir beceriksizlik, kısırlık, ufuksuzluk, kopyacılık örneğidir. Oturup dosyalar düzenler, hayalî şirketin kazanç ve zararlarını hesaplar, yedek akçelerini hazırlar. Burayı, Fahim Beyi bir Don Kişot gibi değerlendirenler, çok ince bir duygululukla inceliyorlar. Oysa Fahim Beyin düşleri, hiçbir ülküye dayanmamakta, alışılmış memur hayatının vazgeçilmez işlemleriyle sürüp gitmektedir. Fahim Beyin dosyaları bana hiç dokunmuyor. Piyango hayaline dalan basit bir hayal gü-

cünün üstelik kâğıt kalemle oyalanışı. Bunda bir Don Kişot jesti değil, bir Sanşo Pansa hesaplılığı buluyorum.

«Fahim Bey ve Biz» romanında Fahim Beyle birlikte bir ZAMANI da izleriz. Her bölümün başında özellikleri belirtilen, nefessiz kıpırtısız, bir göl durgunluğu. Yaşanan olaylar ne denli büyük olursa olsun bu İstanbul köşkleriyle konaklarına onların hiçbir yankısı gelmemektedir. Ama Fahim Beyin bir rüyası onunla ilgilenen büyük bir çevrede o kadar ilgi toplamaktadır. (93-102) Ve Fahim Beyin hayatı, mangalı başında Saffet Hanımın sigara kahve içişi, sayısız saatlerin tek düziye sesleri, gazete yığınlarının dokunulmaz dizileri, modası geçmiş elbiselerin «saz rengi, hardal rengi, bal rengi, kaz sarısı, deve tüyü, kavun içi, kestane, krem, bej, turuncu, samani, nohudi» görüntüleriyle (111), çocuksuz ve geleceksiz; dostsuz ve düşmansız; inançsız ve inkârsız; kazançsız ve ziyansız; neşesiz ve yassız; serüvensiz ve tehlikesiz... yalnız düzene ve rahata dayanan durgunluğu içinde, kendi rayı üzerinde hep aynı hızla yürür. Burada gene başka bir edebiyat kişisini, Fahim Beyin boş ömrünün tıpkısını yaşıyan ama ondan ayrı olarak yaşadığı anın tadına varan bir hikâye kahramanını hatırlıyorum. Memduh Şevket Esendal'ın «Hayat Ne Güzel» indeki Hafız Nuri'yi. Ama Fahim Beyde bu yaşama keyfi, bu başıboşluk zevki de yoktur.

Yazık ki Fahim Bey yaygın bir gerçektir. Yazık ki hâlâ toplumumuzda hiçbir hakkın kavgasını yapmıyan, kendi sınırları dışına taşmıyan, ömürlerinin tek çizgisinden başka bir ihtimal düşünmeksizin günlerini dolduran kişiler çoğunluktadır. Sanırım gerçek bir toplum olmamız da, onların hiçbir işe karışmayan zararsız iyiliklerinden, hiç olmazsa ârâfı peyleyen kısır bencilliklerinden kurtarılmalarına bakıyor.

Rauf Mutluay
(*Dost*, 21)

Kemal Özer

Son yıllarda — kapalı şiir akımı içinde — adlarını duyuran genç şairlerin en önemlilerinden biri olan Kemal Özer (d. 1935) bu yıl fazla şiir yayımlamadı. «Gül Yordamı» (1959) ve «Ölü Bir Yaz»dan (1960) sonra yeni bir kitap da bastırmadı.

DAĞLARDA BİR GÖK AKŞAMI

yaslı bir kadın yüzü anılardan uzanmış
üzgün yapraklarından ilkyaz ağaçlarının
yaslı bir kadın yüzü dağılan görüntüde
dağılan at izleri güneş çocuk ve akşam

ışığa çağırmıştır benim dalgınlığımı
benim kara sesimle uğuldayan o rüzgâr
yazgısız kalanlara yavaşça yol gösteren
bir bakışın gizleri güneş çocuk ve akşam

bizi o iki utanç gizli bir göle doğru
iki sahipsiz acı sürüklemiş durmadan
yan yana gelmemizdir geceyi tutsak etmiş
bağlamış denizleri güneş çocuk ve akşam

o boşalmış göç yolu ardımda silikleşsin
işte davranıyorum yıkıntı sonrasına
sana katmaya gelsin karmaşık yüreğimi
bozkır gölgesizleri güneş çocuk ve akşam

(*Varlık*, 586)

IRMAK BOYLARINDA SÖYLENEN

sesleri bir ağıt içinde kalan
bir çizgiye bırakanlar yüzlerini
çıkıp gidenler o yazgılardan
bembeyaz ayaklarla güneşin de gittiği
aşılmayan geçitleri aşanlar
yağmura bekletenler çorak günleri

kimi yarım kalmış aşklara tutkun
avlandığı kırlara çıkacak kimi
korkusuyla yarıştığı geyiklere
batık bir şehir adı kiminde
dönenler kimsenin girmediği
uzak kapılarından yorgunluğun

hâlâ yaşamakta getirdikleri haber
dağ günlerine çıkardıkları dağlıları
hâlâ büyük uyanışlarla denizler
denizlere gömenler karanlıkları
yazanlar hüzünlerden hüzünlere
çürüyen harflerini unutkanlığın

kalırsa bir o çağrı kalacak geceye
akıp gidecek kanlarındaki coşkunluk
yılgınlar uğraksızlar büyük günlüler
o yaban duyarlığın adamları
bir derin bağlanış sessizliğe
göklerde bir büyük yağmur sonrası.

(*Değişim*, 7)

Ülkü Tamer

Şiirleri, çevirileriyle tanınan Ülkü Tamer (d. 1937) bu yıl Ezra Pound ile Gary Cooper için yazdığı şiirleri büyük boy bir kitapta topladı : «Ezra ile Gary». Aşağıdaki üç şiir Pound için yazdıklarından.

ŞÖLEN SONU

Cambazlardan önce kömürleri
taşıdılar ve masaya
kıralın uzun içkisini koydular.

Ateşlere bakılırsa yağmur
yağmıyacak, dedi Thiess,
bir de baltacılar gelip
baltalarını fırlatsalar
ne iyi olurdu, dedi, nerede
kaldılar?

Ah, artık akşam
kışa doğru ilerliyor,
dedi, o ihtiyar da
nerede kaldı?

Cambazların arasında o
ihtiyar da vardı, başlığını
giyip dinmez mürekkeple kıralın
masasına kendi mührünü
bastı, Thiess'in
adını yazdı.

Evet, yılların sonu yok.
Köprünün durgun
kilidine ilerliyor akşam.

GÖNÜLLÜ SÜRGÜNLER

Şarabın uzun raflarıyla
gittiler, açtılar yelkeni,
dümenler kırıldı, onlar
pirinç yayı aramaya gittiler.

Görse örtünürdü Zagreus da.

Suskunluğun denizine doğru
dümenler kırıldı, onlar
coşkunluğun bitkisine gittiler.

Sesi o gürgen ağacından
geçerken anlardı şairler.
Şairlerden biri.

DENİZE DOĞRU

Kuşların çokluğu insanı ürkütüyor.

Kardan yaptıkları kürekler ellerinde
onlar denize doğru gittiler,
arkalarından köyün delisi baktı yalnız,
ağını geniş bir haritaya kullanan,
dudaklarını eski bir dağda bulan delisi.

Usulca şaraba kanını karıştırdı
şiir söylesinler diye handa
onlar
aylar süren balıklarla dönünce.

Yağmurun serüveni artık bitti. Çıkmaz
atlarını köprülere sürenler.

Kuşların gecesini görüyor
gözlerini kapayınca.

Hasan Hüseyin

FETTAH

posta gelmiş diyorlar
posta gelmiş
kahvenin camlarına sulusepken vuruyor
dağlar boranlı diyorlar
ölüm diyorlar
demek postacı bücür fettah
demek o hınzır dağları yırtıp
heygidi osmanlı dağlar hey
heygidi koca fettah türk fettah

topaç gibi diyor ikinci mektup
topaç gibi yüzlerce çocuk
ömer'in salih dersen
yedi yerinden vurdu anasını - bilesin
deyip kesiyor
NABZIMI YOKLUYORUM
şimdi yakınlar ırak yıldızlar kuru eller buz
şimdi masallarla çoğalmak
şimdi biz ölmüyoruz
dağlar!
osmanlı dağlar -

ölüler ölümcül yaralılar diyor üçüncü mektup
tanıklar para yiyesiler - bilesin
kan yerde kalıyor ağam - diye yazıyor
imza yerinde sol elin başparmağı
altında bir el resmi
bir güvercin bir bıçak
ve bâki selâm
KELLEMİ ARIYORUM.
dağlar!
osmanlı dağlar!

bütün bilimler susar
bütün varsayımlar bütün sanatlar susar
bir çocuk doğar aptal mavide bir çığlık büyür
osmanlı dağlarda bir çocuk fettah
büyür büyür ekmek kavgası olur
artık beni hiç kimse susturamaz
kahvenin camlarına sulusepken vuruyor
cephesinde yeni bir şey yok
şimdi yakınlar ırak yıldızlar kuru eller buz
şimdi masallarla çoğalmak
şimdi biz ölmüyoruz
iki dilenci çocuk
bir eski gramofon
sürerim sürerim gitmez kadana
cephesinde yeni bir şey yok
iyi bir köylü
ters tutmuş gazeteyi
ilân sayfasında barış arıyor
dağlar boranlı diyorlar
ölüm diyorlar
uyyy osmanlı dağlarda
koca fettah türk fettah!
artık beni hiç kimse susturamaz!

(*Dost*, 10)

Tevfik Akdağ

GÜZİNES

Bir Āl - Osman loşluğunda
Ceneviz kadınlığı banker ablanın
Ayakta oturmuş kin çiziyor geçmişlere
Bol kollu iki çocuksuz
Oynak gözlerinde uzak nal sesleri

Üstünde başında şarkılar nihavent burjuva
dır bir bakmazsan imzalı sabahlara
Bakmazsan kuşağının topuklarından uyanmışlığına
Hani kılıç çekmişler vardır ya bilmem
Düşman öyle sultan kahkahaları yokluklara

Pek tabii efendim : parra
Ellerinde yeşil jilet sırtı banknotlar
Gibi keman çalarmış ince kızlığında
Bir iri adam için yasemin önlerinde
Omuzlarından başlayıp sevdiği

Şimdi n'apıyor derseniz saçlarından
Yaz gidiyor banker ablanın
Rakılarla Marmara'nın kaysı kuşlarına
Kıpırdak ayaklı çiçekleri kulaksız
Bütün aşklar eller yukarı

(*Ataç*, 3)

DÜK

Kafamda yorulmaz hırçın atlar
Kulaklarımda miskin çingene
Bu kent mi çok katı denize yazık
Tacir yüzlü adamlar tepeleri saçsız
Kirli akılları ceplerinde

Sakalların uzamış benim biraz
İngiliz Bahçesi'ndeki annemin resminde
Annemin annem ölmüş mayıslarda
Güneş iğreti erikler soyut insan kurıları
Ellerim acemi kalmış

İkinci Beyler sokağında üç ince delikanlı
Ben yokum şarkılarda alaturka
Nasılsın dük — Hani dük derdik biz sana
Bir Japon müziği budala kadınlar
Kırmızı karanfil açmış namuslarında

Dumanlı bir içki sofrası
Gibi bulanık yaşantı tasasında
Ağacız ağaçsınız ağaçlar
Ayva kapital armut kapital
Memeler kuş kanatlarının uclarında

(*Ataç*, 3)

Ergin Günce

KIRMIZI SAÇLI ÇOCUKLAR

Aşı boyalı evleri üstüne kasabanın
Bir ay doğar al yanaklı
Kurar kınalı ninem semaverini
Al yanaklı aya karşı
Ay. Denizde bir portakal
Nar çiçekleriyle aydınlanan bir eylül
Kasabanın kırmızı saçlı çocuklarından
Bir ıslık göğe resimler çiziyor
Kuşlar konuyor dudaklarıma
Gök. Büyük bir soru işareti
Nerdesin eski gelinböceği
Bomboş duruyor çocukların
Parmak uclarındaki pembelik
Kuşlar kalkıyor dudaklarımdan
Cigaramın ucunda deniz
Donuk sarı kum kıyılara
Ölümü yazmışlar renkli çakıllarla
Kasabanın kırmızı saçlı çocukları
Uyanıp portakal uykularından

(*Değişim*, 7)

Seyfettin Başçıllar

BÜYÜK İSKENDER'LE ÇAĞDAŞ BİR SİNEK

Büyük İskender'le çağdaş bir sinek
Aynı sofrada yemiş ikisi de.
Sineklere bu yüzden saygı gerek
Adları da yazılmalı tarihe.

Üstelik bir de kuruntu bulmalı
— Madem bu soy İskender'e arkadaş —
Ayaktakımı saygıyı, sırayı
Kitaplarda silmeden yavaş yavaş.

Sinekleri öldürmek saygısızlık
Onların da adı var, unvanı var,
Bir de soy kütüğü tutsalar artık,
Kıskanırdı nice beyler, ağalar.

Ve nice asiller böyle şerefe
Her şeyini seve seve verirdi,
Ne yazık sinekler hep sere serpe
Orşelim kızları gibi eridi.

Tarih, ah maskara, büyük düzenbaz
İskender'ler, Sezar'lar dalkavuğu,
Sineklerin hakkını yer, söz açmaz,
Hangi insaflı ölçüye sığar bu?

Büyük İskender'le çağdaş bir sinek,
— Bütün sinekler o soydan türedi —
Zavallıcık, kanadsız ve sekerek
Tanık bulsa tarihlere geçerdi.

(*Türk Dili*, 125)

Doğan Türker

SÜRER KARANLIK

Sürer karanlık yüreğini mutsuzluğun, umutsuzluğun toprağına eker acı.
Ansıdığı anıların perisel selleri çağdaş bir aldanıyı çağrıştırır ona. Biçer sancılarını yanlış yargıların. Taşkın bir şaşkınlığa sıkışır yaşamı.
Günün artıkları; bir taş artık yaş toprağa dikili. Gülsek bir tümsek belirir ilerde. Ses verir : Gülsek, bülbülümüz nerde?

Ah, ol Çılgın yalgını
Unutulmuş kilitli sandığında yitirilmiş zamanın. Bitirilmiş yalanın yandığında tutulmuş belitli bir kuş. Yolunmuş tüyleri; cıvıldar kollarında dar bir ağacın :

O yok burada, hiçbir yerde yok, yok var orada şimdi...

Büyük yankısı dağılarak, algılanır yaygın bir salgın.
Yoksa dalgınlıkla mı sildim kendimi? Bilmediğim dedem, dedim, anlattığı masallarda yaşadı. Biledi evreni, en eski ocaklarda kocadı. Yaşamın kuyularında ağarttı sakalını; bu kuytulara sinen uykularında koyu sulara inen ak bir kanattı,
Benliğin tarlasını adımladı boydan boya, gece sonlanınca doğan

18. 3. 1962

(*Değişim*, 6)

Ergin Sander

APAÇIK

Sürünüp gecenin sessizliğine
Cittikleri bir uzun gelmemek
İşte apaçık yüreği aydınlığın
Gereksiz yasaklamak gizlemek

Ayaklansalar yok ayakları
Ancak bu kadar gelinir bu tahta bacaklarla
Masallarda krallar bile eskidiler
Her gece uykusuz çocukları uyutmada

(*Varlık*, 578)

Gülten Akın

DUVARDA

«Kar mı yağdı, alıştıklarımız mı?
Şurda konuşurken ne çok uyumuşum»

«Söylese bir silâh, sussa gözleri
Keklik mi vurdular? düştüğünü duydum»

«Tam buydu, bu sesti sarı odadaki
Onu kullanmasa, korkuyorum»

«En şimdi sevmişim, yokmuş bunun gibi
Yine yanılttılar seni, şimdi burda yoktum»

«Ne çabuk ölürler, bu sonuncusu
İçten içe bir gömütü gizler duvarlarım.»

(*Türk Dili*, 126)

Başkaldırmanın Yönü

MEMET FUAT
(d. 1926) bu yıl kitap yayımlamadı. Dergilerde de az görüldü. Aşağıdaki yazısı «Türk Dili»nde çıktı.

Son günlerde yayımlanan çeşitli yazılar, «sezgi» adına bir iki parlayış, gerçeküstücülüğü tanıtma yolundaki çalışmalar, «akıl - duygu» konusunu yeniden öne çıkaracak gibi görünüyor. DEĞİŞİM'in 15 Ocak 1962 sayısındaki üç yazı, Sezer Tansuğ'un «Aşktır Eleştirmek», Adnan Özyalçıner'in «Karşı Çıkışta da mı Bağnazlık?», Nusret Hızır'ın «Barok Düşünce» başlıklı yazıları uyarıcı bir raslantıyla birbiri arkasına sıralanmıştı.

«Barok Düşünce» nin ilk parçasındaki sözlerin tadını birkaç cümle alarak sizlere de ulaştırmak isterim

Batı'nın tinsel hayatını yüzyıllar boyunca belirliyen Akıl'dır. (...) Batı kültür çevresinde, aklı aşağı gören yahut onun değerini yadsayan çağlar olmuşsa bunlar, aklın, daha da kuvvetle gelişmek için kendi kendisini diyalektik bir şekilde geçici olarak yadsaydığı zamanlardır.

Ya Ortaçağ?

İskolastik, yani Ortaçağ felsefesi, akla dayanan bilgiye aşağı bir yer verirken bunu temellendirmek için Aristoteles'in mantığını kullanmaktadır. Gene aynı İskolastik felsefe, Tanrının varlığını ispata kalkıştığı vakit, bunu da aklın araçlarıyla yapmaktadır.

Akla karşı gene aklın kullanılışı. Bu çelişik gibi görünen durumun çözümü ise şu sözlerde :

Akla apaçık en yüksek yeri veren, onun egemenliğini kabul eden Batı kültür çağlarını ele aldığımızda görüyoruz ki

(...) bu çağların her biri, aklı kendine has bir şekilde dile getirmektedir.

Demek ki çeşitli çağlarda en yüksek yere oturtulan, egemenliği kabul edilen «akıl» değişmez, evrensel, hep o «akıl» değil. Düşünce biliminin, yani mantığın değişmediği yerde bile akıl aklın karşısında yer alabilir (bir akıl başka bir aklın karşısında dersek daha açık olacak); önermeler değişebilir çünkü.

Akla başkaldırma deyince Rousseau'nun «duygu» adına, Bergson'un «içgüdü» ile «sezgi» adına[1], gerçeküstücülerin «katkısız ruhsal otomatizm» adına başkaldırışlarını hatırlıyoruz. Bu başkaldırmaların tek bir akla, değişmez bir akla karşı olmadığını düşünmeliyiz. Belli bir çağda, belli bir ortamda akla başkaldırmanın ileri bir davranış niteliğine bürüneceği, buna karşılık başka bir çağda, başka bir ortamda akla başkaldırmanın gerilikle el ele verebileceği de kendiliğinden ortaya çıkar böylece.

Duygu adına ayaklanan Romantiklerin arasında ileri düşüncelere bağlanmış, devrimciliği benimsemiş kişilerin çokluğu, karşı çıkılan aklın geriliğe yamanmış, katılaşmış, duruk *bir akıl* olduğunu göstermez mi? Öte yandan, gene o günlerde, başka bir akıl Thomas Paine[2] gibi devrimden devrime koşan rasyonalist bir düşünürü getirmektedir.

Ayrıca, Nusret Hızır'ın ağzından şunu da söyliyelim:

Romantik çağ duyguya birinci yeri verir ama, o da eninde sonunda bunu akla başvurarak yapar.

Akıl karşısında gerçeküstücülerin tutumu da çok ilginç. Aklın denetlemesinden kurtulmanın yollarını gene akıllarını kullanarak arıyor, birtakım akıl ürünü yöntemler ileri sürüyorlar. Ama belli bir akla değil de, doğrudan doğruya «aklın

[1] *Instinct* : içgüdü; *intuition* : sezgi.

[2] Thomas Paine'in ünlü eseri *Rights of Man* (İnsan Hakları) dilimize çevrilmiş, M. E. B. yayınları arasında çıkmıştır.

kullanılması» na karşı çıktıklarından yıkılışları kaçınılmaz oluyor. Başkaldırışları bir noktadan sonra boyun eğmeye dönüşüyor.

Selâhattin Hilâv'ın şu sözleri bana çok önemli göründü :

Ana eğilimi bakımından yalnız düşünce alanında kalan her hareket gibi, gerçeküstücülük de zararsız hale girmeğe başlamış, zamanla evcilleşmiş ve başkaldırdığı toplumun kullandığı bir araç durumuna düşmüştü[3].

Bu noktada durup düpedüz «akıl» denen şeye başkaldırmanın anlamsızlığını belirtebiliriz. Başkaldırma, bir anlam kazanabilmek için, nereden geldiği, nereye gittiği bilinen, ilintileri, etkileri ortaya vurulmuş bir akla yöneltilmiş olmalıdır.

Böyle bir yargıya varmamızı akla karşı çıkanların da akıldan yararlandıklarını görmemiz sağladı. Ama Bergson'u atladık.

Şairleri kıskandıracak imgelem gücünden, üslûbunun güzelliğinden söz edilen bu filozofun ileri sürdüğü düşünceleri ispatlamıya yanaşmamış olmasından yakınılır. «İçgüdü» ile «sezgi» adına akla karşı çıkan (ya da aklı iyice sınırlıyan) bir düşünürün ispatlama yoluna sapmaması da «akıldan kaçmak» diye değerlendirilebilir. Yoksa Bergson'u atlamak bizi duralatmazdı bile. Ama bunun da dışta, görünüşte kalan bir «kaçış» olduğunu söyliyeceğim. Akla dayanmadan bir felsefe kurulabileceği düşünülemez. Aklı inceltmek, şiir katına yükseltmek başka, ondan kurtulmak başka şeydir.

«Kurtulmak» sözcüğünün nasıl sırıtıp kaldığını görüyorsunuz. Düpedüz «akıl» dan[4] *kurtulmak* kavranılmaz bir durum; düpedüz «duygu» dan *kurtulmak* da öyle.

İnsanları akıl ile duygunun çeşitli oranlarda birleşmesi

[3] S. Hilâv, E. Ertem, O. Kutlar, *Gerçeküstücülük*, s. 10.

[4] Fizikötesi bir «akıl» a ya da «duygu» ya inandığımdan değil, düşünmeyi kolaylaştırmak istediğimden kullanıyorum «düpedüz» sözcüğünü.

olarak görmeliyiz. Akıl ile duygudan birinin ağır basması, öne çıkması, öbürünün büsbütün ortadan silindiği anlamına gelmez. Yaşayışın çeşitli oluşmalarında akıl ile duygunun iniş çıkışları, oran değişikliklerine uğrayışları da ayrıca düşünülmelidir. İnsanlardaki akıl ile duygu dengesi değişmiyen bir denge değildir. İniş çıkışlara izin veren bir denge alanının dışına düşmemektir önemli olan.

Böyle deyince, düpedüz «akıl»a, ya da düpedüz «duygu»ya başkaldırmak, karşı çıkmak insanı yıkmıya çalışmakla birleşiyor.

Dahası var.

İnsanla toplum arasındaki ilişkiler, karşılıklı etkilemeler düşünülür, insan dediğimiz varlığın bir yanıyla toplumun ürünü olduğu göz önünde tutulursa, toplumlarda da bir «akıl ile duygu dengesi»nden söz edilebileceği anlaşılır. Bu denge de (ister istemez insanlardaki gibi) çeşitli durumlara göre değişen bir dengedir. Toplumlar için de iniş çıkışlara izin veren bir denge alanının dışına düşmemektir önemli olan.

Demek ki düpedüz «akıl»a, ya da düpedüz «duygu»ya başkaldırmak, karşı çıkmak, yalnızca insanı yıkmıya çalışmakla değil, toplumu yıkmıya çalışmakla da birleşiyor.

Öyleyse denge alanlarının dışına düşüldüğü zaman, (bir) aklın ya da (bir) duygunun bozucu, ağır basıcı görünüşü karşısında, düpedüz «akıl»dan, ya da düpedüz «duygu»dan umut kesmek olumsuz bir davranıştır. Nereden geldiği, nereye gittiği bilinen, ilintileri, etkileri ortaya vurulmuş «bir akıl»dan, ya da gene öyle belirli «bir duygu»dan umut kesmek gerekir. Kısaca, başkaldırmanın olumlu sonuçlara ulaşması için «bir akıl»a, ya da «bir duygu»ya yönelmesi ilk şarttır.

Gelelim Türkiye'ye, bizim toplumumuza, bizim aydın insanımız ile çoğunluk insanımızdaki akıl ile duygu dengesine.

Suut Kemal Yetkin özlenen bir şeyi, Batı Hümanizması'nı şöyle tanımlıyor:

Bence hümanizma akılcılıkla insancılığın, daha doğrusu akılla duygunun bir dengesidir.[5]

Özlenen hümanizmanın bu tanımlamasını okur okumaz, daha işin çok başında olduğumuzu, dengesizlikten yakınma durumunu aşmamış olduğumuzu anlayıveriyoruz. Denge alanının dışına düşüşümüzün duygudan yanalığı da beliriyor. Dikkat ederseniz, Suut Kemal Yetkin'in tanımlamasında önce «akılcılık» ile «insancılık» karşılıklı konmuş, sonra «insancılık» demekteki yanılma anlaşılarak onun yerine «duygu» sözcüğü getirilmiş. Bizim toplumumuzda böyle bir yanılmayı görebilecekler iyice azdır sanıyorum. «Akıl» ile «insan» kolayca karşı karşıya konabilir. Dengenin «duygu» adına bozuluşu öylesine aşırı...

İçinde bulunduğumuz çıkmazdan kurtulmak için yaptığımız «aydınca» atılışlar hep «akıl»a doğru oluyor. Çeşitli alanlarda «akıl»ın sonuna kadar aşağılanmış olduğu, ne eski mantığa, ne de yeni mantıklara uyan bir görünüşe ulaşılamadığı açık bir gerçek. Onun için de, gazete okurluğunu aşmış aydınlarımız «akıl»a yönelmeyi savunuyor, bir «denge»nin özlemini çekiyorlar.

Çoğunluğun durumu ise bambaşka.[6] Çoğunluk «akıl» düzeyinde edinilen özlemlerden uzak, toplum düzenini yansıtmıya devam ediyor. İnsanın, gelişme yıllarında, çeşitli güçler karşısında aldığı tavırların birbirine eklenişiyle edindiği alışkanlıklar, toplum yaşayışının, toplum düzeninin en yakın yansıtılışını verir. Bu noktada şunu söylemeliyim : İnsanı toplum karşısında edilginlikten bir dereceye kadar kurtaran, topluma karşı etkin kılan kültürdür, bilgidir, aklın bilimsel işleyişidir. Öyleyse, çoğunluk insanının bir «akıl ile duygu dengesi»ne kavuşması toplumda öyle bir dengenin yaratılmasına

[5] *Türk Dili*, sayı 124, s. 206.

[6] «Aydınlar» ile «çoğunluk» diye bir ayırma yapmanın yanlışlığını biliyorum. Ama başka türlü konuşmak bu yazının amacından uzaklaşmasına, bir inceleme biçimine girerek uzamasına yol açacak.

bağlı. Kestirme yol bu (bence, tek yol). Bunun tersini düşünmek çıkmaz sokaklarda oyalanmaktır. Toplum düzeni «akıl» ile «duygu» dengesine karşıt bir işleyişe sokulmuşsa, önce o düzenin değiştirilmesine çalışılmalıdır. Kültürün etkisiyle insanlarda oluşan dengelerin aydınların kurtuluşunu sağlar görünmesi, kimi düşünürlerde, toplum düzeninden gelen etkiler sonunda edinilen alışkanlıklardan çoğunluğun da eğitim yoluyla kurtarılabileceği kanısını yerleştiriyor ki, bu büyük bir yanılma, bence, yardımcı gücün ana güç diye alınması.

Bizim çoğunluk insanımızın başlıca özelliklerinden biri inatçılığıdır diyebilirim. Bu inatçılığın nasıl doyurulduğunu sokaklar, evler dolusu tartışmalarda (en açık olarak da futbol ile politika tartışmalarında) görebiliriz. Açık oturumların bile maç seyircisi anlayışıyla değerlendirildiğini, mantığa, aklın kullanılışına nasıl çılgınca karşı konduğunu gerçekten aydın olanlar üzülerek izliyorlar. Toplumumuzda inatçılıklara ancak çıkarlar boyun eğdirebiliyor.

Din konusu da öyle. Batı'nın Ortaçağ yaşayışı içinde biçimlenen din felsefelerini karıştırırsak, Augustine, Thomas Aquinas gibi kimselerin düşünceleri ile bilim çağında yaşıyan çoğunluk insanımızın düşünceleri arasındaki bir benzerlik ilgimizi çekecektir: İmandan gelen bilginin en yüksek yere oturtulması. (Aklın ulaştığı sonuçlar dinsel inançlarla çatıştığı zaman, o sonuçların yanlış olduğu anlaşılır, akıldan şüphe edilir.) Toplumumuzda dinsel inançlara da ancak çıkarlar boyun eğdirebiliyor.

Ayrıca, dinsel inançlar adına «akıl»a gösterilen direnme, «sezgi» karşısında çok daha gücsüz. Mantıksal olmıyan, aklın denetlemesine yanaşmıyan, dinsel sezgi ürünü birtakım bilgiler, belli toplumsal gelişmeler sırasında, dinsel inançları aşırı gitmiyen değişikliklere uğratabiliyor.

Aydınlarımızın yanı sıra çoğunluk insanımız da nicedir lâyik bir devlet düzeni içinde yaşamakta. Gene de dinsel konulara yönelen bir rasyonalizmin memleketimizde sesi du-

yulmadı. O anlayışla yazılacak yazıların ne gazetelerimize, ne de dergilerimize giremiyeceğini biliyoruz.

Toplumumuzda akılcılığın böylesine yaya kalışı, akıl ile duygu dengesinin bir türlü tutturulamayışı, toplum düzenimizin akılcılıktan çok duyguculuğa yakın durmasının, aşağı yukarı bütün önemli çatışmalarda «akıl»a açıkça karşı çıkan bir düzen olmasının kaçınılmaz sonucudur. Çoğunluk insanımızda bizi üzen görünüş toplumumuzun (kültür eliyle yontulup biçimlendirilmemiş, değiştirilmemiş) gerçek görünüşüdür.

Bir «akıl ile duygu dengesi»nin özlemini çekerken «akıl» adına konuşan, akılcı eğitimin gelişmesini istiyen aydınların, (eğitimle olur ya da olmaz tartışmasının ötesinde) hiç değilse gerçeği anladıklarını, iyi kötü bir kurtuluş yolu aradıklarını söyliyebiliriz.

Öte yandan, «akıl»a başkaldıran, «duygu»yu, «içgüdü»yü, «sezgi»yi savunan aydınlarımız var. Hem de ileri düşüncelere bağlı kimseler. Şaşırtıcı bir durum. Onlara ne diyeceğiz! Bu davranış onları gericilerin, akla dayanmıyan bir düzeni savunanların yanına indirmez mi? Dıştan bakarsak, öyle...

Ama işin bir de başka yönü var sanıyorum.

Çoğu aydınlarımızın özlediği denge, «akıl» ile «duygu» adına belli «bir akıl» ile belli «bir duygu»nun kuracağı denge, herkese bir kurtuluş gibi görünmiyebilir. Başka bir aklın, başka bir duygunun dengesini özlerler. Bu noktaya bilinçle değil de, «sezgi» yoluyla gelmeleri başkaldırmalarının yönünü seçememelerini doğurur. Sonuna kadar duygulu bir ortamda, duygudan suyu çıkmış bir toplumda, akla başkaldırıp duygu, içgüdü, sezgi isterler...

Ne var ki okuyucu yazarın yapması gereken çözümlemeyi yapmak, bu duygunun başka bir duygu olduğunu (daha doğrusu başka bir akıl ile duygu dengesi olduğunu) anlamak görevini yüklenemez. Bunu anlatmak yazarın görevidir. Böyle bir kaygı taşımadan düpedüz «akıl»a başkaldırmak — yani

insana, topluma başkaldırmak — ister istemez düpedüz «duygu» adına bir başkaldırma olarak kalacak, olaylar katında ise, içinde bulunulan düzenin duygululuğuna yardım edecek, gerilikle el ele verecektir.

Önemli olan elbette ki, kimi aydınların yaptığı gibi, bir uzlaşma aramak değil, «akıl»ın payını azıcık fazlalaştırma yoluyla bir denge kurmak değil. (O denge kurulsa da, kurulmuş görünemez bugün.) Elbette ki, daha yüksek düzlemlerdeki bireşimlere ulaşmayı sağlıyacak çatışmalarda, kimi zaman «duygu» sözcüğü «yeni bir akıl»ı, kimi zaman da «akıl» sözcüğü «yeni bir duygu»yu anlatacak. Ama günümüzde bunları seçmek, ayırmak, bunların bilincine varmak eskisi kadar güç olmasa gerek.

Memet Fuat

(*Türk Dili*, 126)

Oklu Kirpi

SEZER TANSUĞ

(d. 1930) içtenlikle, duyarak yazdığı yazıları, dinmek bilmez öfkesiyle ilgi uyandırmış bir sanat eleştirmenidir. Son yıllarda düşüncelerini edebiyat alanında da savunarak şairlerle hikâyeciler üzerinde duruyor. «Batılılaşma» konusundaki görüşleri özellikle önemli, uyarıcı, düşündürücüdür.

Bireyci eğilimlerin kendi gerçeklerimize uygulanması diyalektik düşüncenin de toprağımıza uygulanmasını gerektiriyor. Batı'nın ileri düşüncelerine bağlı olan aydınlar gelişme, oluş ve yenilenme kavramlarının sadece kuramsal bir kavrayışına bağlı bulunuyorlar. Mahalli esprinin inkârı ya da güç benimsenmesi doğrudan doğruya bu kuramsal davranışın imkânlarının yetersizliği yüzündendir. Oysa mahalli espri dediğimiz şey diyalektik bir gelişme bütünlüğünü ihtiva eden somut bir gerçekçilik çabasından başka hiçbir şey değil. Diyalektik düşünce ve davranışın bireysel dayanağı yaşama ve direnme zorunluluklarıyla birleştiği takdirde gerçek bir kişisel öz kazanabiliyor; bunun dışında kalan her şey cansız bir gelişme düşünüsünün kurgusal, kalıplaşmış mekanizmasını karşımıza getirmekten başka hiçbir işe yaramamaktadır.

Diyalektik düşünceyi toprağa oturtmak, soyut birey ıkınmalarına da, her çeşit tutarsız metafiziğe de karşı koymak demektir. Her türlü duygusal çırpınışları aşıp bütün kesinliğiyle us yolunu hazırlamaktır. Ama bunu yapmaya hazırlanırken Avrupa kültürünü nitelendiren idealist davranışın özentici yolunu seçmekten daha büyük yanlış olamaz. Somut, hayata ve gerçeğe bağlı kalıplar içinde yıpranan kişilik, bireyleşmek hakkını da bu özlü yıpranışla kazanıyor. Birey'in hakkı ancak yaşamanın zorunlulukları ve toprağın güç koşulları içinde

bulunuyor. Onun için yaşamaya malolmayan bilgiler hiçbir değer taşımaz sözü bir anlam kazanmaktadır.

Yaşamak gündelik hayatın direnmelerle, kavgalarla dolu zorunluluklarından geçmek olduğu kadar, toprağı ve toprağın taşıdığı derin özlülüğü yaşamak da demektir. Bin bir türlü kalıbı zorlamaktan başka anlamı yoktur bu işin. Üzerinde yaşadıkları toprağın o toprağa göre olan gelişmesini seçmek zahmetine katlanmıyanlar, kurgusal ve metafizik bir dinamizm lâfı altında hiçbir zaman ulaşamıyacakları, esasen ulaşmaları da gerekli olmayan Batı değerlerine bağlanarak toprağı inkâr ediyorlar. Türkiye'nin bir süreden beri tutkunu olduğu formalizm hastalığı ister diyalektik, ister dogmatik, ister bireyci, ister toplumcu bir açıda olsun, sırf bir spekülâsyon dayanağı üzerinde kendisini kurtarmaya çalışıyor. Metafizik illeti Türkiye'deki binlerce aydını en ağır şekilde itham etmek için hatırı sayılır bir nedendir. Kişilikten yoksun bir rahvanlık uğrunda bir sürü aydın en nesnel, en bilimsel davranışları, temel yapısı ve özü bakımından metafizikten başka bir şey olmayan ağır bir kuramsallığa mahkûm ediyor. Türkiye'de diyalektik, oluş, gelişme, yenilenme yaveleriyle, rakamlarla, nesnel incelemeler, araştırmalarla metafizik yapılıyor. Bu iğrenç durumun ne demek olduğunu açık ve kesin bir şekilde anlamak gerekir. Yaşamanın ezik, bumburuşuk, duyarlıklı taze yıpranışlar içindeki tadı, canım bedenin ürküntüsü, korkusu içinde yamyassı unutulup gidiyor. Bir de küfretme diyorlar, nasıl küfretmiyeyim; ben küfretmiyorum ki beden küfrediyor. En ileri, en özgürlükten yana görünen kaçamak düşüncelerin, en ağır baskılardan daha ağır olan baskısı altında canım yaşama, canım beden, her dakka katledilip her dakka canım direnişlerle sürgün veren arzular, sığınacak bir delik aradığı zaman bile onu yaşamanın kuytularında arıyor. Kendimizi aslana benzetmeye ne hacet, büzülüşüyle saldırışı bir olan oklu kirpiler gibiyiz. Anadolu'nun kahpları, dogmaları yenmiş olan mütevekkil âsilerini işte böy-

le sürdürüyoruz. Yanlış anlamayın ve unutmayın ki tevekkül isyan ediyor, tevekkül başkaldırıyor. Toprağın binlerce değerinden yüz çevirmiş, onların, o somutlanmış kalıpların için için yaşadığını görmeyen, dinamizm ve gelişme taraflısı aydın, özgürlüğü yasaklamış olan donmuş sembolün altında özgürlük dilenmekten başka ne yapıyor? Gelişmesi durmuş olan gelişme taraflısı sünepenin biri.

Türkiye'yi Batıya bağlama çabaları formalist ve kurgusal bir yönde oldukça hiçbir değer taşımamakta devam edecektir. Birey'in dogmalarla hesaplaşmak hakkı geleneksel düşünce çizgisi üzerinde kendisine imkân arayabilir. Türkiye'de aydın'ın her şeyden önce kişiliğine kastetmiş olan donmuş sembolü inkârı gereklidir. Başkaldırılması gereken dogma onun düşüncesine malolan bir ilerilik ve yenilik niyetidir. Feci bir durum. Gelişmenin kesin anlamını kazanmak için kalıplaşmış bir metafizikten başka hiçbir nitelik kazanamamış olan gelişme düşüncesini reddetmek gerekiyor. İlerici, yenici eğilimlerine karşı çıkmasını bilen aydını bekliyoruz her şeyden önce. Şaşacaksınız değil mi? Türkiye'de fantezici Batı özentisinin büyük tehlikesi işte şimdi karşımıza ilerilik ve yenilik adına ne biliyorsak hepsini inkâr etmek zorunluluğunu çıkarıyor. Sonuçta toprağımızın yaşayan değerlerine bizi götürecek olan müthiş bir inkârı. Yaşamanın kaçınılmaz sorumluluğu çıkıyor karşımıza, Türkiye aydınları! Yaşamanın ağır, dolu, çıkarsız, hesapsız, her ne pahasına olursa olsun harcanmayı göze alan sorumluluğu. Çevrenize hiç bakmadınız mı, Türkiye aydınları? Rezil olmayı göze almanıza değer çok şey var. Yalnız acı çeken gözlerim bile bana yıpranmayı göze aldırıyor. Benim sorumluluğum bu kadarla bitebilir. Ama siz ülkücülerin, siz ilerici idealistlerin, yani siz aslanların kahrolması için çok sebep var.

Sezer Tansuğ

(*Değişim*, 4)

Gerçek Bozgun

FERİT EDGÜ

(d. 1936) varoluşçu felsefeye yönelen genç hikâyecilerin başta gelenlerindendir. Yeni yayımlanmıya başlanan «Bunaltı» adlı dergide gençlerce bir öncü, bir usta olarak anılıyor. Bu yıl «Bozgun» adlı bir kitabı yayımlandı. Aşağıdaki yazısı «Bir kendini eleştirme denemesi» dir.

«Bir yaşamın öyküsü ne olursa olsun, bir bozgunun öyküsüdür.» *J. P. Sartre*

Ne olursa olsun, günün birinde insan yaptıklarının anlamını soruyor kendine. Bir yazar, bir çizer, bir düşünür bu «Yaptıklarımın anlamı ne?» sorusuyla karşılaşmamış olsun... Bunun için ya ağzında birtakım sözcükleri geveleyen bir kişi olmalı ya da safın biri. İnsanın sürekli kendi kendisiyle olan hesaplaşmasının içinde, ama gene de ondan ayrı bir anlam taşıyor bu soru. Bunun ardından da ister istemez bir kendi kendini eleştirme çıkagelecektir. Gerçekte insanın kendi kendini eleştirmesi mümkün mü? Değil mi? Burda bunun üstünde duracak değilim. Birtakım ülkelerde, iş başındakiler gerektiğinde yapıyorlar bu eleştirmeyi. Ama burada söz konusu olan bir çıkardır: Bağlı olduğu bölemin ya da ne bileyim o kişinin bağlı olduğu ulusun çıkarı. Oysa bir yazar için bu çıkarın ne önemi, ne de anlamı vardır. Bir tek kendi karşısında sorumludur o. Kendini yargılayacak olan da kendidir. Yargılanan da kendidir, yargılayan da. Giderek tanığı da.

Şunu baştan söylemem gerekiyor: Benim burada yapacağım bu anlamda bir kendini eleştirme örneği olmayacak; birtakım yanılmaları önlemek için gerekli bulduğum bu yazı belki bir ışık tutma, okuyucularla birlikte, giderek benim de, yapıtımı daha bir anlama çabası olacak.

Birinci kitabım «Kaçkınlar» ın yayımlanmasından çok önce, yazıp çizmenin bugünün dünyasında, hele bizim yaşadığımız ülkede bir yeri olmadığına doğru kaymaya başlamıştı düşüncelerim. Sanatın gerekçesine bugün de pek inanmıyorum. Artaud'nun dediği gibi bugün tüm yazın bir «cochonnerie».

O sıralar (aşağı yukarı bundan dört yıl önce) gelişmeye başlayan bu yazıp çizmanın bir anlamı, bir yeri olmadığına olan inançla birlikte çevremde bir boşluk oluşmaya başlamıştı. Kendi kendime soruyordum: — Ne yapacağım? Verecek bir cevabım yoktu. Her şeyin bu cevapsızlığın içinde yavaş yavaş anlamını yitirdiğini görüyordum. Avrupa için

yolculuğa o sıralarda çıktım. Birçok sorununu çözümlemiş toplumlar, o toplumların insanlarını göreceğim, eski uygarlıkları, yenilerini yerlerinde tanımak imkânını bulacağım; böylelikle belki yitirdiklerimi yeniden kazanacak, ya da yenilerini, o güne değin bilmediklerimi; böylece yaşamaya devam etmemi sağlayacak bir *Anlam* bulacağım sanıyordum. Oh! saflık! Oysa değişen bir şey yoktu. Ben çevremde açılan (kendi açtığım) çukurun içine gün geçtikçe daha bir gömülüyordum. Her yerde bir yalan, bir gerçeksizlik Müzede resimlerin, yontuların önünde, kitaplarda, daha kurulmaya başlamadan yozlaşan, çürüyen bir etin kemikten ayrılışı gibi çözülen ilişkilerde. Bir yığın gölgenin arasında oradan oraya gidip geliyordum. Venedik'de, Münih'de, Zürih'de, Paris'de, Amsterdam'da, Madrid'de, gene Paris'de, Lizbon'da, gene Paris'de, bir yığın gölgenin içinde bir *başka* gölge : Ben. Benim varlığım. Yazıp çizmayı denemiyordum bile. Anlatmak... neyi? niçin? nasıl? Hiçbir zaman yazmak diye bir tutkum olmadı. Yazmak benim için yaşamaya devam etmekten, bir araçtan başka bir şey değil. İnsan yazdıklarının, daha doğrusu yazmanın bir anlamı olmadığına inanırsa, bu anlamı yitirmişse, devam etmek niçin?

Bu ordan oraya gitmeler, bu kararsızlık iki yıla yakın bir zaman sürdü. Yavaş yavaş içinde bulunduğum duruma bir ad vermem gerektiğini düşünmeye başladım. Bu bir zorunluluktu. Madem bu boşluğu sonuna değin yaşamıyor, açıkçası ölümü seçmiyordum, öyleyse bu durumu aşmak gerekti. Hiç değilse durumu ortaya koymam, kendimi tanımam, bu yazıp çizmanın dışındaki milyonlarca namuslu uğraştan birini seçmem. Bu da yaşamaya devam etmemi sağlayacak anlamı araştırmaktan, giderek bulmak isteğinden başka bir şey değildi elbet.

Ama daha ilk adımda tökezlendim Bu «ad verme» pek öyle kolay değildi. Sözcüklerle oynuyordum; ama daha bir ikisini yan yana getirince anlamlarından uzaklaştıklarını görüyordum. Yazdığım bir cümleyi okuyunca söylemek istediğimin bu olmadığını görüyordum. Yeniden bir çıkmazdaydım. Ama ne olursa olsun bu kez eylem vardı. Bu ad vermenin imkânsızlığını görüp, *durumu anlatmayı* deneyecektim. Bir süre sonra bunda da başarısızlık kapımı çaldı : İster istemez yazdıklarımın bir öyküsü oluyordu. Bunlar birbirine bağlanıyor, uzun sayfalar boyu, uzun bir öyküyü ya da bir romanı oluşturmaya başlıyorlardı. Oysa, bir öykü, bir roman yazmak değildi isteğim. Bir durumun ortaya konulmasıydı. Bu yolda da ilkin bu öykü, roman yapısını silmek istemiştim; çünkü anlatacaklarımın belirli bir biçiminin olmaması gerekiyordu : Yaşadığım durumun *belirli* bir biçimi yoktu. Onlara bir biçim (bir öykü, bir roman biçimi, kuruluşu) vermekle inanmadığım bir «edebiyat» yapmış olacaktım. Oysa ilkin bu bende can çekişen edebiyatın ölmesi gerekti.

Üçüncü bir denemeye giriştim: İçinde bulunduğum duruma buhran, bunaltı, yalnızlık, kopuş, umutsuzluk, boşluk v.b. demenin hem işin kolayına kaçmak olduğunu, hem de bir şeyi çözümlemediğini görmüştüm. Çünkü bütün bunlarda bile kişiyi yeryüzüne bağlayan bir şey var sanıyorum: Varlık olmadan hiçlik, umut olmadan umutsuzluk, bağlantı olmadan kopuş, anlam olmadan anlamsızlık olamaz. Oysa bende bu zıt kutuplar arasında, bana bunlardan herhangi birini seçtirecek bir savaş yoktu. Hiçbir şey yoktu. Tam anlamıyla bozgundaydım. Bu bozgun da bir savaşın, bir eylemin ardından doğmuş bir yenikliğin bozgunu değildi. Öyleyse ilk bu ilk anda adlandırdığım bozgunun ardından içinde bulunduğum durumu ortaya koyacak, yalnız başka adlar bulmakta değildi güçlük çekmem; bu durumun herhangi bir imgesi de yoktu. Kullandığım sözcüklerin hepsi birtakım kavramların soyut sözcükleriydiler. Böylece önümde bir tek çıkar yol beliriyordu: Bu bozgunu başka imgelerle, başka sözcüklerle ortaya koyacaktım. Hiç şüphesiz bu sözcükler, bu imgeler ilk bakışta konuya yabancı öğeler olacaktı. Ama onların *aracılığıyla* durum bir yere değin ortaya konabilir diye düşünüyordum. Bu da umduğum kadar kolay olmadı.

Başarısızlığı artık önemsemiyordum. Başarı gibi başarısızlık da anlamlarını yitirmişlerdi bende. Ortada bir eylem, araştırmanın eylemi vardı. Önemli olan da buydu. Bu yolda yavaş yavaş ilerliyordum. Bir kaplumbağadan milyonlarcasına daha az bir hızla. Bu yavaşlığın tek nedeni gene dil çıkmazıydı:

Bizden önce adlandırılmış birtakım şeyler var: Masa, iskemle, ekmek, tabak, ağaç, deniz, gök, hayvan, insan, sevi v.b... Ama her şey adlandırılmış değil. Dillerin zenginliği, yoksulluğu o dilin yapısından çok, o dili konuşan kişilerin anlatım ihtiyaçlarıyla ilgili olmalı. Afrika'da. Amazon'da bir kabilenin kisileri birkaç yüz sözcükle dertlerini anlatabiliyorlar; oysa 20.000 - 30.000 sözcükle düşündüklerini açıklamakta güçlük çekenlerimiz var. Bugün yaşadığımız durumların hepsi bizden öncekilerin yaşadığı durumlar değil. Üstelik insan gerçeğine bakış açımız da gün geçtikçe gelişiyor. Böyle olunca bize yeni, bizden öncekilerin kullanıp anlamlarını tüketmedikleri sözcükler gerek. Bugün kullanmakta olduğumuz sözcükler, gerçekte de eskitilmiş, yıpranmış, anlamlarından boşalmış olan sözcüklerdir. Öylesine değişik ağızlarda, öylesine birbirinin karşıtı düşünceleri açıklamak için kullanılmışlardır ki bugün çokluk o sözcüklerin gerçek anlamlarının hangileri olduğunu bilmiyoruz. Anlamları değişmiyenler, yalnızca somut ya da somuta yakın birtakım şeylerin ve nesnelerin adı olan sözcüklerdir: Masa, ağaç, deniz, göz, insan, ülke, v.b. Oysa kavramların, düşüncelerin sözcükleri iki, üç, beş, on... anlamı birden taşıyorlar. Bugün biz, bizden önce baş-

ka başka anlamlar yüklenen, bugün bizim başka anlamlar yüklediğimiz kavramları belirten sözcükleri aynı rahatlıkla kullanamayız. Bu, eski sözcüklere yeni anlamlar yükleyerek işin içinden çıkılacak bir durum da değil. Bu davranış hiç değilse benim işime yaramıyordu. Böylece bütün gücümü, ilerde belki de bir simge niteliği kazanacak, yukarda da dediğim gibi ilk bakışta konuma yabancı görünen imgelerin aracılığıyla yapmaktan başka çıkar yol göremiyordum önümde.

Buna yakın bir denemeyi, «Kaçkınlar»ın ilk bölümünde yer yer yapmıştım. Ama orada söz konusu, bir yaşama bakışık bir yapıt kurmaktı; böylece oradaki simgeler (bu sözcükten ne kadar tiksinirsem tiksineyim, başka bir sözcük bulamamanın çaresizliği içinde gene onu kullanıyorum) düşlerle, sanrılarla bir yaşamın tinsel yanını yansıtıyordu. Oysa bu kez yapmak istediğim, yukardan beri açıklamak istediğim, herhangi bir yaşama bir bakışım kurmak değil, o yaşama benzer bir şeyin (kendini adlandıramamaktan doğan imkânsızlıktan sonra) öykü, roman gibi kalıpları kırarak bütün dağınıklığıyla ortaya konulmasıydı.

Daha önce «Leş» adlı bir parçada buna benzer bir denemem olmuştu. Bu parçada tinbilim hemen hemen bütünüyle silinmişti. Ortada yalnız bir durumun ortaya konulması vardı: Kendini karaya boyalı bir teknenin içinde bulan bir adam, bir süre sonra teknesinin altına bir leşin yapıştığını, bir türlü de ayrılamadığını görür. Evine, karaya varmak için harcadığı çabalar boşunadır: küreğinin teki kırılmıştır, akıntı herhangi bir yöne doğru sürüklemektedir tekneyi. Uçsuz bucaksız denizde bir başınadır. Kendini karaya atabilmesi için yapabileceği hiçbir şey yoktur. Sabah bir kumsalda uyandığında teknesi görünürlerde yoktur. Onu kumsala atan dalgalar teknesini alıp götürmüştür. Ama leş, orada, ayakları dibindedir. Yakında bir ev bulur, kurtulurum umuduyla doğrulup yürümek ister. O doğrulup yürümeye çalıştıkça leş (o leş sandığı şey) onu kendine doğru karşı konulmaz bir gücle çekmekte, bırakmamaktadır.

Nedir burada anlatılan? Bu leş imgesiyle neyi ortaya koymak istiyorum? Bunun yaşam içindeki karşılığı nedir? Açıkça söylemek gerekirse kesin olarak bunu ben de bilmiyorum. Daha doğrusu o parçanın kendisinden daha çok açıklayacak durumda değilim. Bir çaresizlik içinde böylesi bir imgenin aracılığına başvurduğumu söylemiştim az önce. Kabataslak, bu leş, beni ezen, yakamı bırakmayan, yaşadıkça da bırakmıyacağını sandığım, beni yokluğa sürükleyen, günün birinde de bunu başaracağını bildiğim bir gücdür; o gücün simgesidir. Bu kez «Bozgun»da, düşünen, konuşan, ellerine geçirmek için bir yığın yabanın saldırdığı bir kuleyle, zaman zaman göğüste oluşan bir yarayla, bir esriklik gecesi ardından kendini bilmediği bir kentin sokaklarında bulan bir adamla, uzayla, onların aracılığıyla yaşadığım bir durumu ortaya koy-

mak istedim.[1]

Bugün iki yılı aşan bir zaman sonra «Bozgun»u yeniden okurken bunda yeterince başarıya ulaşamadığımı, bu durumu dilediğimce somutlıyamadığımı görüyorum. Belki kitabın ilk bölümünde yapmak istediğime biraz olsun yaklaşabildim: Hiç değilse orada bir öykü yapısı yok. Gene de biliyorum birtakım kişilerin çıkıp «Öyleyse yapısızlığın yapısı var» diyeceklerini. Bu tıpkı hiçbir şeye inanmıyorum diyen bir adama, «Demek inançsızlığa inanıyorsunuz» demekle birdir. Doğrusu istenirse böylesi bir eytişimin, *dialectique*'in içinden çıkmanın bir yolu yoktur. Bir yararının olacağını da sanmıyorum.

Şunu da iyi biliyorum ki, ister yapıyı ortadan kaldıralım, ister edebiyatı edebiyat yapan öğelerden başlıcası olan ayrıntıları silip atalım, gene de yaptığımız bir edebiyattır. Eninde sonunda gene ona dönüyorsam bu, elimde başka bir silâh olmadığındandır. Dileğim bu silâhı ona karşı kullanmak. Böylece bu ölü noktada her şeye yeniden başlanabilir — eğer gerçekten başlamak gerekiyorsa.

(*Yeni Ufuklar*, 123)

[1] *Bir eleştirmenimiz, bunu yaparken, varlık, hiçlik, bunaltı gibi bugün memleketimizde moda olan kavramlardan yola çıkarak, benim de bu kavramların öyküsünü yazdığımı, ama bu sonuçların temeli atılmadığı (?) için yapılarının cılız kaldıklarını söyledi. Buraya değin yaptığım açıklamalardan da kolaylıkla anlaşılacağını sandığım, birtakım kavramlardan, düşüncelerden yola çıkıp onları ete kemiğe bürümediğimdir. Bir yaşamdan, kendi yaşamımdan yola çıkıyorum, bütün yapmak istediğim de bir durumu ortaya koymaktır. Bunu yaparken de birtakım kişilerin dediği gibi bir soyutlamaya değil, tam tersi, bir somutlamaya gidiyorum. Ortaya koyduğum yapıtta bilgesel birtakım düşüncelerin bulunması benim istediğimin dışındadır. Bunlar gönülsüz, yaşamın (ya da o durumun) içinde olduğu için ortaya çıkmışlardır. Bir bilgelik düşününden, onun kendince doğruluğundan yola çıkan yazarların denemeleri önümüzdeki örneklere bakarsak çokluk başarısızlıkla sonuçlanıyor. Sartre'ın, Gabriel Marcel'in, S. de Beauvoir'ın romanlarında, oyunlarında da bu «sonuçların temelini» atmak isteği vardır. Özellikle de son iki sinde bu bir yaşamasızlıkla sonuçlanır. Bilgeliklerin hiçbir sanatçıya yardımı dokunmamıştır. O belki Hölderlin'in dediği gibi «talihsiz ozanların, utançsız sığınacakları bir hastanedir.»*

Sanatçıların temelini atmadıkları bu sonuçların temelini atmak, nedenlerini ortaya koymak bilgelerin, düşünürlerin işidir. Özellikle son zamanlarda bilgelerin sanatçı verilerinden yararlandıklarını, kendi düşüncelerini ortaya koymak için, Sartre'ın Jean Genet'ye, Heidegger'in Hölderlin'e ve Rilke'ye, Jaspers'in van Gogh'a, Strindberg'e başvurduklarını görüyoruz.

Yeşil Lâhanalar

ORHAN DURU

(d. 1933) genç hikâyeciler arasında özel bir yeri olan çok değişik bir sanatçıdır. Anlatışı, düşünüşü, hikâye işçiliğiyle mizahı öne almış görünmekle birlikte, gene de edebiyatın içindedir. Onu, kimilerinin yaptığı gibi, bir mizah yazarı diye anmak hiç de uygun görünmüyor bana. Bu yıl «Denge Uzmanı» adlı yeni bir kitabı yayımlandı.

Bir bahçıvanın başından geçenlerdir bu anlatacaklarım. Küçümsemeyin hemen bahçıvan deyince. Olaylar korkunç bir süre içinde geçer. Bahçıvan marul eker, lâhana biçer. Bu bahçıvanın yoksulluğudur daha çok anlatmak istediğim, o kadar isteyip bir türlü anlatamadığım. Bütün iyi yürekli insanlar, okuyun bahçıvan'ın öyküsünü, bu acılarla gözyaşı döküp kendinizi onun yerine koyun. Yazmak için kalem, yazmamak için hayvan olmak gerek bu çağımızı yansıtan bahçıvanı.

Vardı bahçıvanın, şehrin dış mahalleleri içinde, önünden tramvayla tramvay yolu geçen bir bostanı. Ekerdi bahçıvan bu bostana hıyar, kabak, fasulye, dolmalık biber ve lâhana. Ve ekerdi gene, salatalık, domates, enginar, balkabağı ve asmakabağı, üzüm hoşafı, topatan kavunu, iki koltuğa sığmayan karpuz, kereviz, yeşil soğan, taze pişmiş maydanoz, dereotu, roka, ebegümeci, asma yaprağı ve acur. Bütün bunlardan başka biterdi kendiliğinden arkların arasında ve duvar diplerinde : Kekik, yonca, kaynana dili, kuzu yaprağı, trefil, ısırgan otu ve diken. Bir evlek ayırmıştı baklagillere bahçıvan : Barbunya fasulyesi, nohut, mercimek, bulgur pilâvı ve patlıcan. Gelin, bakın bir kere şu bostana, dandini dandini dasdana...

Şehirde oturan ve korkunç gözleriyle ve canavar ağızlarıyla her şeyi yutan insanlar bir yana, bahçıvan yetiştiriyordu ve üretiyordu bir acun bostanında. Unutuyordu hep dışarda oturanları. Unutuyordu hep bilinmez düşmanları. Ama vardı çocuklar altın renkli saçlarıyla, lâcivert gözleriyle umut veren çocuklar. Çocuklara elmalar ve çitlenbikler. Onlara her zaman. Pos bıyıklarının altından gülümserdi bir elmaya bir makas alırken bu temiz yüzlü çocuklardan bahçıvan.

Geldi bir gün kara elbiseli, kara gözlü bir adam. İstedi bir ekmek bahçıvandan.

Bahçıvan dedi : «Burası fırın mı ulan?»

Kara şövalye dedi «Fırın değilse bile, sana mı kaldı burası babandan.»

«Kaldı burası bana babam bahçıvandan.»

«Baban bahçıvana kaldı mı babasından?»

«Kaldı.»

«Niye öyleyse ekmek ekmiyorsun sen?»

«Ekmek killi toprak ister de ondan.»

Kara şövalyeli adam, elindeki mızraklı şövalye yüzüğü kaldırıp homurdandı : «Bir daha ekmek sattığını görmi'im senin.»

«Sen kimsin ki benim yoluma taş koyuyorsun?» dedi bahçıvan.

«Ben kabzımalım.»

«Her ne malsan, defol git buradan.»

«Aklında olsun biraz ekmek ek,» dedi kabzımal ve çekti gitti.

Çok üzüldü bu olaya bahçıvan. Gitti yeşil lâhanalarının başına. Eşdi çevrelerini lâhanaların, soluk almaları için. Suladı domateslerini, kendi suyuyla. Sonra girdi evinden içeri. Küçük bir kulübe. Tavanı gaz tenekeleriyle kaplı. Hayatta kimsesi yoktu başka kızından, ocak başında yemek pişiren kızından.

«Herkesin derdi ekmekten, kızım,» dedi ona.

«Benimkisi kocadan. Bu kadar kocadan bulamadın bir koca bana.»

«Ne yapacaksın kocayı, oyarım gözünü,» dedi bahçıvan.

«Kebap yapıcağım,» dedi kızı babasına.

«Aman kızım, canım kızım,» dedi bahçıvan. «Yalnızım, yapayalnızım gökteki yıldızlar gibi.»

«Amaaan baba, yalnızsan bana ne? Ben seviyorum kabzımalı, o siyah zırhlı, doru atlı şövalyeyi.»

Attı tepesi bahçıvanın, attı bir sopa kızına temiz, yemeyen domuz. Bağırdı bahçıvanın kızı avazı çıktığı kadar. Sesini duyup uzaklardan kızın koştu yardımına kabzımal. Altında al bir at, ayağında çizme, elinde kırbaç.

«Sen ne hakla dövüyorsun kızını?»

«Baba hakkıyla..»

Kabzımal bastı kızı bağrına. Üzüldü bahçıvan eski gücünü yitirdiğine. «Ne günlere kaldık, Tanrım,» dedi kendi kendine. «Herkes ekmek derdinde. Ekmek ekinde. Ekin köylüde. Köylü köyünde. Köy nerde? Ben ekmiyorsam ekmek, kimsenin ekmeğine el sürmiyeyim diye. Ama işte bu da gelecekmiş başıma demek, bu başımın üzerindeki şapkaya. Çıktı kızım da ondan yana. Kendi kanımdan olan kızım da karşı bana,» diye söylendi bahçıvan.

Kabzımal çıktı dışarı. Koştu ardından bahçıvan.

«Ne istersen yapayım, kulun kölen olayım.»

«Verirsen lâhanaları otuz beşten, kızına dokunmam beleşten.»

«Ulan kızıma dokunacak aslan doğmadı daha.»

«Kızını çok mu seviyorsun yoksa. Nasıl olsa bir gün alacak onu bir erkek koynuna. Sen de ağzını havaya.»

«Vermem lâhanaları otuz beşten,» dedi bahçıvan.

Kabzımal : «İstersen verme, görmezsin bir daha kızını. Yalnız kalırsın sonra,» diye sıkıca tehdit etti bahçıvanı.

Bahçıvan alındı. Şiddetli nezle oldu. Yaşını doldurmuş kızı, isterse gider. «Karım da öldü on yıl önce. Sonra kim yapar yemeğimi, kim yıkar çamaşırımı?»

Zavallı bahçıvan ekmemek için ekmek, vermemek için kızını o korkunç kabzımala, verdi otuz beşten lâhanaları. Kalsa bu kadarla iyi. Gün cilvelerle dolu. Kabzımal hin oğlu hin. Yükledi kamyona lâhanaları. Arasında bahçıvanın gözyaşları. Sonra tutmadı sözünü. Aldı üstelik kızını elinden bahçıvanın.

Bahçıvan dayanamadı yalnızlığa ve başvurmamak için ekmek ekmeğe, kısa yoldan domateslerin, taze baklaların, kekik otlarının içinde öldü. Kabzımal kondu mirasa. Bozup bostanı dikti kazık gibi bir apartıman. Verdi her katını kiraya, şimdi para demiyor ayda beş bin liraya.

Durak

Bir yığın yolun kesiştiği heykelli bir meydanın kaldırımlarında birikmişti büyük bir kalabalık. Yoldan geçiyordu işlerine giden memurlar, pazardan dönen elleri fileli hanımlar, enstitüye giden genç ve güzel kızlar, kolejli oğlanlar, bıyıklı iri yarı kişiler, bıyıksız uçuk benizli başka kişiler, hamallar...

Bu arada Heykelin karşısına düşen yerde, birtakım işportacılar yüksek sesle bağırarak ve yutarak kelimeleri arka arkaya sıraladıkları, ve erketeleri bakarak belediye zabıtası gelip gelmediğine, satıyorlardı on liraya gömlekler, iki buçuk liraya naylon çoraplar, A bir nacetler ve küçük harflerle prezervatifler can sıkıcı hastalıklara yakalanmak istemiyen beyler için, ve tam o sırada, ya da başka sırada, bayram olduğu için büyük bir yapının merdivenlerine sıralanarak, üst üste binerek oturmuşlardı şehre inmiş köylü kadınlar ve gecekondu halkı. Renk renk giy-

sileriyle ve ayakları arasında dolaşarak kalabalık eden çocuklariyle bekliyorlardı bunlar, bando mızıkanın geçmesini — bayram vardı ortalıkta — ya da izcilerin boy göstermesini bayraklariyle ve kısa pantalonları, trampet ve borularıyla... Bir uğultu geliyordu kalabalığın toplu olarak bulunduğu kaldırımlardan ve itişiyordu bakmak için halk ilerden kimin geleceğini bilmeden kaldırım kıyılarında. Bademi bıyıklı birtakım polisler de sesleniyordu halka boğazlarını yırtarak kaldırımdan aşağı inmemelerini, inerlerse göstereceklerini Hanyayı Konyayı ve gene Konyayı Mevlânâ ile birlikte. Ama kimi yerde halk karşı kaldırıma geçmek için buluyordu bir delik ve oradan birbiri ardı sıra sıra ya da toplu toplu geçiyordu demiryolu üzerinden geçen koyunlar gibi.

Sigarasını tüttürerek Ahmet, bekliyordu heykelin karşısına düşen taksi durağındaki taksisinin direksiyonunun başında müşteri. Ama gelmiyordu müşteri. Vardı Ahmetin dökütü bir arabası 1935'den kalma, Ford sülâlesinden inme. Ford sülâlesi güclü bir sülâleydi ama sülâlesine okuyordu artık Ahmet altındaki Ford'un her gün. Bekliyordu Ahmet sıralanmış güzel arabaların arasında, gelsin bir müşteri binsin ve kazansın biraz dünyalık diye. Güzel arabalar sıralanmıştı durakta, güzel Amerikan arabaları, Chevrolet'ler, Dodge'ler, Buick'ler, Cadillac'lar, Kaiser'ler. Hepsi gıcır arabalardı. Yoktu içlerinde Ahmet'inki kadar külüstürü. Ve gelen müşteriler yüz buruşturup görünce Ahmet'in eski Ford'unu, biniyorlardı başka taksilere.

Geldi en sonunda yaşlı bir kadın Ahmet'in yanına ve sordu Ahmet'e :

«Evlâdım kaça götürürsün bakıyim beni Küçükesat'a?»

«Yedi buçuk liraya hanım abla,» dedi Ahmet üflüyerek ağzında ve ciğerlerinin alveollerinde birikmiş dumanını sigarasının, yaşlı hanımın yüzüne.

«Şuna bak, kendisini ne sanıyor ayol, yedi buçuk lira istiyor, utanmaza bak,» diye başladı söylevini atmağa yaşlı ve başörtülü kadın, karşısında ve direksiyonunun başında uyuklayan Ahmet'i görmüyormuş gibi yanındaki küçük kızına bakarak :

«Şuna bak istiyor yedi buçuk lira Küçükesat'a, kerata. Kerata Küçükesat'a yedi buçuk lira. Ayy içime fenalık geliyor. Yok mu belediye bu memlekette? Yok mu bu memleket bu belediyede, Belediye Su İşleri de kesti üç gündür evimizin akarsuyunu da, elektriğini de. Nedir bu şoförlerden çektiğimiz ha söylesene kızım?»

Ama kızı söylemiyordu bir şey aksi gibi ve zaten söyliyecek yaşta değildi küçük kızı büyük hanımın seslendiği.

Kalabalık itişip, başını çevirip bakıyordu sağ tarafa ne gelecek diye. Bu arada birtakım Amerikalılar ve son günlerde çok gözükmeğe

başlıyan sarıklı Hintliler dolaşıyordu ortalıkta ayakları arasında Hintli çocuklar, yanlarında Hintli kanları ve boyunlarında Hintli fotoğraf makinaları.

Uzakta bir dolmuş durağında dolmuşları doldurmak için bir değnekçi çığlıklar atıyordu ıkınarak ve kaçırarak altına.

Vay canına bu kalabalık da neydi böyle?

Üstelik yüz vermiyordu Ahmet'in altındaki arabaya kimse.

«Şuna bak,» diye söylenmeğe devam ediyordu yaşlı hanım. «Utanmak kalmadı millette ve arlanmak. Küçükesat'a yedi buçuk lira! Ha! Bir defa şu altındaki arabaya bak düdüğüm. Nerdeyse parçalanacak. Asıl suç bende, kalkıp da senin arabana binmek istememde. Çıkamaz, ayol aaa bayılacağım vallaha, çıkamaz bu araba Küçükesat'a.»

Ahmet, «Kafamı bozma,» dedi en sonunda yaşlı hanıma, iki saattir kendisine askıntı olan ve başının etini yiyen Ulus Meydanı'ndaki işkembecilerde. «Bak kafamı bozma, sabahtan beri siftah yapmadım.»

Başladı kara kara düşünmeğe Ahmet, yaşlı hanım homurdana söylene ayrılınca yanından. Kimse binmiyordu arabasına. Başkaları gelip biniyorlardı başka taksilere ve gidiyorlardı gidecekleri yere. Ama taksilere binen herkes istiyordu fabrikadan en son fırlamış, daha boyası iyice kurumamış arabalara binmek. İstemiyordu genç bayanlar binip Ahmet'in taksisine çoraplarını kaçırmak.

Baktı olmıyacak Ahmet, hiç olmazsa bir dolmuş yapayım Kızılay'a, alayım beş on kuruş, dedi kendi kendine ve geldi dolmuş durağına durdu.

Gerçekten dolmuşluk arabaydı Ahmet'inki, yoktu başka araba durakta ve bayramdan dönen insanlar kuyruk olmuşlardı dolmuş durağında gitmek için Kızılay'a.

Geçmiş yıllardan arta kalan arabası Ahmet'in başladı almağa binmek isteyen ve ucuza gitmek isteyen halkı içine. Herkes sıkışarak biniyordu bu kez ve bağırarak birbirlerine itişiyorlardı bir an önce binmek için. Ahmet de birden buldu neşesini arabaya binenleri görünce. Önce iki genç bindi otomobile üniversiteye alınmayanlardan, arkadan üç kız bindi evde kalmışlardan, beş memur işten çıkıp eve dönenlerden, iki boyalı kadın tabarin bardan, Silvia Majestik'den, Arman Talay Ulus'dan, üç işçi, bir sendikacı yürüyüş yapanlardan, dört başka işçi sakal bırakanlardan, Ziya Bey emekli muhasebe müdürlerinden, Emin Bey eminsulardan, bindiler hepsi akıl almaz arabasına Sultanahmet'in.

Bindikçe şişiyordu kan emmiş bir tahtakurusu gibi Ahmet'in taksisi ve görenler şaşıyordu bu işe. Ve Ahmet bastı gaza Yenişehir'e gitmek üzere müşterilerinin küfürleri, şarkıları ve sevinç gösterileri arasında. Verdi yirmi beş kuruş değnekçiye dolmuş durağını bekleyen. Başladı

güçlükle yol almağa Ahmet'in arabası bmgıldıyarak.

Trafik memurı durdurdu arabayı bir durak sonra. Geldi düdüğünü öttürerek ve sordu Ahmet'e, «Bilmiyor musun beş kişiden fazla almanın yasak olduğunu. Ver bakayım muayene kâğıdını.»

Başladılar müşteriler homurdanmaya trafik memuruna. «Kesme ceza, polis amca,» diye yalvardı gençler! «Polis Bey, işimiz gücümüz var, bizi burada bekletmeğe hakkın yok,» diye seslendi eminsulardan Emin Amca; «Boşver polis efendi, zamdan ne haber? Görmüyor musun garip bir şoför,» dediler işçi vatandaşlarımız; «Çek elini bacaklarımdan,» diye bağırdı Silvia; «Boynuz mu çıkaracağız?» diye sordu Ziya Bey emekli muhasebe müdürü.

En sonunda kandırdılar trafik memurunu. «Boşalt arabanı,» dedi polis, Ahmet'e. Ahmet, «Başüstüne boynum kıldan ince.»

Bu arada tıkanmış trafik ve toplanmıştı meraklı bir yığın kalabalık ve görünce trafik memurunun duygulu davranışını, başlamışlardı bağırmağa: «Ya ya ya şa şa şa İsmet Paşa çok yaşa.» «Kıbrıs Türktür Türk kalacaktır.» «Ya ilim, ya ölüm.»

«Ne olmuş? Kim ölmüş?» diye soranlar da bulunuyordu bu arada.

Başladı inmeğe yolcular. Ama indikçe yolcular başladı küçülmeğe Ahmet'in arabası. Herkes dehşetle bakıyordu ne oluyor diye ve halk basıyordu yaygarayı tempolu. İndikçe küçüldü araba, küçüldükçe küçüldü, en sonunda Ahmet indi arabadan arka lâstiklere bakmak için, kaldı araba bit kadar.

Yoldan geçen iyi giyimli bir bey, yeni aldığı ayakkabısının burnuyla ezdi arabasını Ahmet'in böcek ezer gibi.

Orhan Duru

Tanrı Katında

ADNAN ÖZYALÇINER
(d. 1934) değişik hikâye anlayışlarını deneyen genç bir sanatçıdır. 1960'da «Panayır» adlı bir hikâye kitabı yayımlanmıştı. Dergilerde eleştiri yazıları, çevirileri de çıkıyor.

Bir gün geldi. Gök günlerinden bir gün. Yüce dağ doruklarının, sessiz, sık ormanların, gürültülü çağlayanların yoğun bulutlarla durmamacasına sislenip parçalandığı dağılgın günlerinden bir gün. Kimbilir hangi bilinmez çağın hangi yitik günlerinden biriydi. Tanrı, kısa bir süre için de olsa, yalnız kalmayı istedi. Çok geçmeden de bu isteğin ateşiyle yanmaya başladı yüreği. Gittikçe de sardırdı. Nedensiz bir istekti bu. Böyle bir şeyle ilk karşılaşıyordu. Tedirgin olmuştu Tanrı. Bütün nedenlerin başı olan ben, diyordu Tanrı, nasıl oluyor da bu küçük ama yürek paralayıcı isteğimin nedenini bilemiyorum? Tedirgin olmuştu Tanrı. Derler ki, Tanrı, ilk o gün, sarsılmaz gücünden, erişilmez yüceliğinden yana kuşkuya düştü. Tek yönetmen olan ben de mi yönetiliyorum yoksa, diye düşünmeye başlamıştı. Her yönetmen aslında aşağılık bir yönetilen miydi? Yoksa ben hem yöneten, hem de yönetilen miydim? Hem kendim, hem de kendim olmıyan mıydım, açıkçası olmıyan mıydım ben?

Böylece uzayıp giden bir yığın soruyla, başı önünde, sessizce çarpışıp duran Tanrılarının uyukladığını sanan melekleri de, vakit bu vakittir deyip, gözlerini kapatarak Tanrılarından bir anda uzaklaşıverdiler.

İşte o zaman Tanrı, isteğini gerçekleştirmek için, sorularla iyice ağırlaşan başını kaldırıp çevresine baktı. Bütün melekler — meleklerim diye düşünmekten çekindi — derin bir uykudaydı. Parmaklarının ucuna basarak salondan çıktı. Yüce dağ doruklarını sessiz sık ormanları, gürültülü, azgın çağlayanları bir başına dolaştı. Hepsi meleklerle dolaşmaya çıktığı

günlerdeki gibiydi. Oysaki değişik şeyler göreceğini ummuştu. Canı sıkıldı.

Çevresine bakmadan, başı önünde, yaprakların ezilirken çıkardıkları hışırtıları dinliyerek dönerken şimdiye dek karşılaşmadığı bir şey oldu. Yolunu birdenbire bir uçurumla kesilmiş buldu. Önce şaşırdı, o şaşkınlık içinde, yoluna çıkan bu uçuruma kızdı, uçurum Tanrının kızgınlığını hemen duyup kapanmaya başlarken aklını başına devşiren Tanrı, sevinçle sıçradı yerinde. Uçurum bütün güzelliğiyle yeniden açıldı. Derin bir boşluktu uçurum. Sisli, ucsuz bir denizle süslemişti dibini. Bu masmavi, ucsuz su, Tanrının gözlerini kamaştırdı. Şimdiye dek su adına görüp bildiği gürültülü çağlayanları, sessiz, daracık dereleri, küçük birikintilerden başka bir şey olmıyan gölleri düşünerek irkildi Tanrı. Sonra sevinçle bir daha sıçradı uçurumun başında. Uçurum, sisli mavilikler ortasındaki yeşil tepelerini, serin ağaçlıklarını gösterdi. Tanrı uçurumun başına çöküp göğsünden iri bir tüy koparak boşluğa bıraktı. Kuş teleği gibi ak, sessiz, ağırlığı olmıyan bir şeydi bu Tanrı tüyü. Boşluğu sonsuz bir hızla indi tüy. Denize yaklaştığı an, denizin durgunluğunun etkisinde kalıp uyuşarak mı, yoksa yorgunluğun verdiği o kısa süreli susuşla mı, ya da yukarıdan beri düşünmeden tükettiği hızının sonuna geldiğini anlıyarak içindeki son tortulu birikintiyi yavaş yavaş harcayıp direnmeyi sağlamak için midir nedir, birdenbire duruverdi. Bunu gören Tanrı, yaramaz bir çocuğun aşırı, biraz da yapmacık sevinciyle tüyü üfledi. Ve tüy, sonsuz bir hızla, göz açıp kapamadan, denizi bulup dibi boylıyarak yitti.

Derler ki, Tanrı, o gün bugündür uçurumun başında oturmakta, aralıksız boşluğa bırakmaya devam ettiği ve o son direnişlerinde üfürüğüyle ucsuz denizi buldurup dibi boylattığı kendinden bir parça olan tüylerle birlikte, kendini de, parça parça ve yavaş yavaş, sindire sindire (sanki gizlice) tüketmeye çalışmaktadır. (*Değişim*, 4)

Eskizler II

MUZAFFER ERDOST

(d. 1930) hikâye ve şiir yazmayı da denemişti yazı hayatına girerken; ama eleştiride karar kıldığı sanılıyordu. İkinci Yeni akımının destekleyicisi, kuramcısı olarak ün yapmıştı. Bu yıl yeniden yaratıcılığa döndüğünü gösteren yazılar (değişik hikâyeler) yayımladı.

Aynada kendime bakıyorum, ya da şimdi kendimi aynaya bakıyormuş gibi düşünüyorum, dar alnımı, birbirine yaklaşmış kaşlarımı, kaşlarımın şakaklarımda kıllara karışarak oradan saçlarıma ulaştığını, göz kapaklarımdaki kızarıklığı, kirpiklerimin arasındaki çapakları, gözlerimin diplere doğru mavi gölgeler içinde gömülüşünü, yağlı burnumu, burnumun ucundan çıkan kılları, pisliği, dişlerimin çürüklerini... Bütün bunları birleştirerek, kendimi otobüs penceresinin karanlığında gördüğüm zaman beğenmiyor da değilim. Ellerimi, ayaklarımı, (nasırlı ve tırnakları uzamış, üst üste, yan yana binmiş parmaklarımı), çarpık bacaklarımı, her şeyimi, sonra beynimi, boyumun uzunluğunu, enimi, omuzlarımın genişliğini, ve fallusumu. Bütün bunların, yüz binlerce yıl öteden, ilk başlangıçtan beri devam ettiğini. Karanlığın, derin ve hiçbir zaman belirmiyecek karanlık kitlenin içinden sürüp geliyor bedenim. Her katılışta ayrı terkiplere, ayrı sentezlere uğrayarak yeniden oluşan, dünyaya böyle derin ve girift bağlarla geliyor, çıkıyor. Bu ilk bağırış, bu ilk nefes alışta varolan şeyi eksiltemem veya artıramam. Bu beni boğan, bunca yıl yaşıyan ve her katılışta tazelenen gücünü yeni bedenlere katarak sürüp gelen bu beni değiştiremem, bozamam, oynıyamam onunla. Ben yaratılışıma mahkûmum artık. Çizgilerimin birbirine uygun olması veya olmaması, insan gözünün alışkanlıklarına yaklaşması veya uzak olması, bütün bunlara mahkûm olan bedenimi ben'imle birleşmiş görmeye mahkûm olurum.

Dışardan kendime baktığım zaman, içimdeki derin aydınlığı, ışığı görürüm. Bu aydınlık, bu ışık benim iç dünyamdır. Düzgün, sakin, ölçülü yaşamanın anlamıdır bu. Fakat bu aydınlık, dıştan sade kalmış gördüğüm dünyanın, bir arkadaşlıkta, dostlukta, yakın ilgilerde derin ve giriftliğini görürüm. Ben bile kendimi tanıyamam. Küçük hesaplarım, kuşkularım, kuruntularım, hırslarım, bunların yanında zekâmın pı-

nl pınl beni aldatışını, kandırışını, sürükleyişini, zayıflığımı, dayanıksızlığımı kavranım. Çünkü bütün bunlar oluşurken ben de kendimin karanlıkta kalmış yeni bir oluş ve uyanış karşısında yeni bir etki ve tepki karşısında oluştuğumu görür, kendimi keşfetmiye başlarım. Bu keşfediş açık bir keşfediş değildir. Örtülü, kapalı, belirsiz bir oluştur bu. Nereden geldiğini, nasıl bende var olduğunu bilmeden, bedenimin gizli diplerinde gizlice varoluşmuştur.

Bu karanlık ve gizli ülkenin kaynaklarını soruyorum. Her şeyden, her şeyden, her şeyden... O da, o da, o da, o da geliyor. Yılların derin, küf kokan diplerinden, unutulmuş, yıpranmış, yıkılmış, bozulmuş, kaybolmuş, bitmiş tükenmiş diplerinden geliyorlar. Çırılçıplak çocuk vücudunu havanın ilk sardığı andan başlıyarak, bir hava gibi bütün bedenimi, en ince boşluklarına, çıkıntılarına, çukurlarına, sivrilerine yapışarak hava gibi sarıyorlar. Saran ne? Onu da anlatmak güç. Onlar da kendilerinin ne kadar derin, ne kadar eski, nereden, hangi kuytudan, hangi çadırdan veya mağaradan çıktığını, nerelerde durduğunu, yıpranıp yenilendiğini, değiştiğini ve taze güçler alarak yeniden yayılmaya başladığını, etkenliğini sürdürerek, dağları, denizleri aşanlarla birlikte, onlarla yaya, atlı, kağnıyla ve her şeyle gelip bu dar ve loş odaya, çevremi kavradığını, niye kavradığını bilmiyorlar, bilmiyecekler. Sarıyor beni, anamdan kopup seslerle iniltilerle, kanlarla ayrılan bedenimi.

Gelmiştir... Zalim ve yumuşak, koruyucu ve öldürücü, sağlam ve sakat, hattâ hasta, eski yerleriyle, en eski coğrafyasıyla, tarihiyle, inancıyla, yepyeni bedenimi kuşatarak kavrıyor, zalim ülkesine giriyorum. Öyle doğdum ve doğduğum anda mahkûm oldum. Onun, kendi bilincime ermeden, bin yılların eski küf kokan, yıpranmış bilincinin gücünü, üstümde kanat gererek beni bana karşı koruduğunu yani beni benden saklayıp gizlediğini, öz benliğimi, ilkel duygusallığımı örterek, benden gizliyerek, kendisini bana sunduğunu... Duymadım bile bunları. Ne aklıma şekil verişini, ne bilincimin derinlerine inerek orada yurdunu kuruşunu, ne oturuşumu kalkışını kendisine uydurduğunu, 14 haziran gününün gecesine kadar düşünmedim bunu. İşte 14 haziran gecesini birkaç saat geçiyor. Acaba onları, benliğimden ayıklayarak kendi özüme, kendime kavuşacak mıyım? Onların ve onların içinde ben'in ne olduğunu seçip ayıklayabilir miyim? Bu kadar yıl onun içime doluşu ve beni içten kavrayışıyla düzen ve şekil verdiğim bedenim, — ki bunun bir parçası da beynimdir — bu beynim beni kendisini yapan şeylerden ayıracak ve kendisini bana, ben sen değilim dedirtecek mi? Bunu düşünmek bile yorucu.. Karışık ve önlenmez, ayrılmaz bir duygu giriftliği içinde ve onlarla birlikte şu anda bile bende oluşuyorlar.

Bu oluş ya sıkı törelerle, yaşama şekilleriyle, ya da yazılı olarak

bir topluluğun gövdesinde sürüp etkenliğini yaşatıyor. Toplum yaşayışının ve yazılı hayatın başlangıçları... İşte içimizdeki derinliğin ilkel kökleri. Bunları yaşadığımız evreler içinde bilmeden, farkına varmadan hapsolduğumuz toplum, kendini yapısıyla, yaşayışıyla, davranışıyla, düşünüşüyle, zihniyetiyle bize aktarıyor, bilincimizin dışında bu binlerce yılın varlığı oluşuyor, etimizin, beden yapımızın kabiliyetleri onu kendi bünyesine çevirerek kişiliğimizi oluşturuyorlar. İşte ben... Nasıl buna ben diyebilirim. Benim olmıyan, bir kaynaşmadan meydana gelen ve beni o gövdeye mahkûm eden, benim olmıyan binlerce yılın sürüp gelen ve etimde çevrilip kişiliğim diye görünen... Ben... Nasıl böyle diyebilirim. Bir mahkûm, bir mahkûm, bir mahkûm...

Muzaffer Erdost

(*Yeni Ufuklar*, 126)

İ. Afşar Timuçin

DENİZİN BEKLEDİĞİ

Seni sevmek mor denizlerdi biraz
Ne kadar gidilse bir o kadar bitmeyen
Umutlar ve yıkılmalar ardında direnilen
Seni sevmek mevsimler içinde en güzel yaz

Seni sevmek yaşamanın aşılmaz büyüklüğü
Ve sığınıp ılık kıyı kentlerine bir akşam
Seni sevmek kan dolu yüzyılları korkutan
Seni sevmek çocukların düşlerinde gördüğü

Varılırdı daha saydam günlere itseler
İtseler yalnızlık giremezdi evlere
Seni sevmek bir kırlangıç olacak bekleseler
Ve uçacak durmadan adasız denizlere

Kim bulacak cam kırığı gözlerinde sevgimi
Sonra yalnız kalmak gibi yoksulca uğuldayan
Bütün okyanusların baş eğdiği tek kaptan
Sana verdim geç diye bütün denizlerimi

(*Yelken*, 61)

Turgay Gönenç

YORGUN UZANIŞINDAN KALAN İZ

o yılgın atlar mıdır durmadan ırmaklarda
uzayan ayakları derinleşen sulardan
senden kalan anıyla kumdur o kıyılarda
yürüyen buzullarda biz olmasak taşlardan

boğduğu sularının en acı ezgilerle
evcil mi yabanıl mı anlatmıyan adımlar
gövdenden sıyırdığı dağılan görüntüye
istese koşar mıydı iz vermeyen kıyılar

uzayan üşüyüşü derinleşen ırmağın
yetmiyen ayakları o çoğalan soğuğa
uğrağı bir buzuldur bitiminde suların

yorgun uzanışından kalan iz buzullarda
büyür yürürken buzul unutulmuş uğrağın
o yılgın atlar mıdır durmadan ırmaklarda

(*Bozgunda*)

Ş. Avni Özlez

NERESİ ESKİ-YAPI BUNUN

Talip Apaydın'a -

gözgöre çorak öykülere adadık yüreciklerimizi
iki ağaç dört yaprakla bu yorgun kıraç yeşil olmaz
hele o böcekler günah çıkartmayagörsünler
ağaç da biz yaprak da biz yeşil de biz
benim bildiğim bu ölüler hiç konuşmaz
ölüler bir bir de kum yiyen karıncalar iki
neresi eski-yapı bunun neresi

gözgöre çürük dünlere saldık yüreciklerimizi
hep ıssız karalara yelken açtık balıklarla kuşlarla
koyun yüzdük odun biçtik adam kestik bir
aç kaldıysak da ne oldu ölmedik ya
benim bildiğim bu açlar hiç ölmez
açlar bir bir de açlığı yazıp duranlar iki
neresi eski-yapı bunun neresi

gözgöre almış yükünü sandal battı-batacak
iki kürek dört ıskarmozla bu azgın deniz geçilmez
hele o çıyanlar iyi düşleri örtmeyedursunlar
kürek de biz ıskarmoz da biz deniz de biz
benim bildiğim bu yağmurlar hiç dinmez
yağmurlar bir bir de mut üstüne acılar iki
neresi eski-yapı bunun neresi

gözgöre çökünüş çatısı temeli gitti-gidecek
hep gücsüz bilekle tuttuk derin vuracak kazmaları
sağa vurduk sola vurduk ortaya vurduk bir
yapıcık olaydı yıkar kurtulurduk ya
benim bildiğim bu yoksulluk hiç bitmez
yoksulluk bir bir de o yobaz türküleri iki
neresi eski-yapı bunun neresi

(*İmece*, 17)

Halûk Aker

HAMALIN GÜNLÜĞÜNDEN

bir adam

---

ok açmış bir hanımeli elleri
rakı kadehinin tutuştuğu elleri
soluğunu götürüyordu küçük evlerin

ince uzun bir şeydi sarı
çok okuyamamış vakti zamanında
büyük gözlerinde yorgunluğun izleri
hep çocuklardır
hep o çocuklardır tedirgin bakışlarında

büyük elleri çizerdi sabahlara

---

kaldırım taşlarının pis ıslak gerçekliği
çizerdi umutsuzluğun korkusunu sabahlara
büyük ellerinde şeker çuvalları uyurdu
ıslak çocukların bakışında kara kargalar çiziminde
tüm sarı umudumuz denirse adına
sırtımızda uyurdu

(*Dost*, 12)

Şahin Candır

OLUMSUZ DÜŞÜNMESEM DİYORUM

Simit satan çocuğun gözleriyle
Bilye oynamak istemiştim,
Renk-renkti.

Ellerine hohlamak istemiştim,
1 Lira'lar sığmayan ellerine.
Elleri iki kırmızı çiçekti..

Düşlerine girer miydi, bilmiyorum,
Bari düşlerine giysiler, pabuçlar..
Bilmiyorum, vitrinlere neden iç çekti?

Git artık, simit satan çocuk git!
Şu yüzünü de al götür gözümden
Desem gücenecekti.

Yüreğimi nereden bilecekti?

(*Varlık*, 578)

Öksel Demir

ISSIZ LİMANLI İKLİM BEKÇİSİ

sürgün tenhalığında kırtlama ikindi çaylarıyla
kirpikleri kan içinde bir akşam hazırlığı
gelmiş büyümüş yorgun masalarda
yüzyıllık şarap örneği en güzel boynuyla
bir sigara yakar adam, kullanılmış bir gökyüzünü katran saçlarından öper

vapur düdükleri baştanbaşa ıssız parmaklarında

(*Değişim*, 4)

Ataol Behramoğlu

İKİNCİ UYKUSUZ ADAM

Örneğin bir tohum yeşerdi ansızın
büyüdü erkin ortamlarda bir fidan
sonra bir rüzgâr esti amanın
silindi tomurcuk yaşamdan

ÖLÜMSÜZ NE VAR KAHROLASI EVRENDE
LİMANDA İKİNCİ UYKUSUZ ADAM ELLERİ GEMİLİ
KORSAN ŞARKILARI KADINLI BIÇAKLI GECEDE
BİR DUVAR ÖRDÜ AĞLAMADAN

Oysa seviler vardı görkemli tutkular vardı
uzandı nedenli bakışlar göksel karanlığa
düşünceler kopuk parmaklar gibiydi
anılar çığlık çığlığa

FİLİMLER YARIM ÖYKÜLER YARIM BİTSE DE
LİMANDA İKİNCİ UYKUSUZ ADAM ELLERİ GEMİLİ
KORSAN ŞARKILARI KADINLI BIÇAKLI GECEDE
DEMİR ATTI ŞARAPLI YALNIZLIĞA

Demek bu göğü doğayı yıldızları
kişinin alınyazısını o yarattı
peki isayı çarmıha geren kim
yusufu kuyuya kim attı

VE PEKİ NEDEN BÜTÜN SUÇ KABİL'DE
LİMANDA İKİNCİ UYKUSUZ ADAM ELLERİ GEMİLİ
KORSAN ŞARKILARI KADINLI BIÇAKLI GECEDE
KALBİNİ KOPARIP DENİZE FIRLATTI

(*Gençlik*, 23)

Teoman Sarıkâhya

ÖLÜ GÜNEŞLERİN DALINDA

Aç yüzlü kediler miyavlamakta
Yaz kuşları gitmiş biz kalmışız
Soğuk sokaklarda çizili
Bir serçe eski bir sevgili bir adam kara paltolu.

(*Islak Tay*)

Şükrü Üstün

El değmemiş güzelliğini düşünüyorum, bir biçim düşünüyorum. Düşünüyorum ya
Senden gelen en sesli tel. Her şey seni konuşacak. Her şey seninle konuşacak, tınlayan en yerinde sesinle
Duygularımı büyütüyorum sana, al tümü senin olsun. Karartıyor yaşantımı her çevrilen düğme
En yıldızlı gökyüzünde deniz dalgaları vuruyor her yıldıza. Her dalgada ben varım. Her yıldız sen
Bu bulutlar ellerin senin, bu denizler ayakların. Yitirdim kendimi, yitirdim bulamıyorum
Bir yanda sen uzuyorsun, toprak bir yanda, alabildiğine, yeşil-sarı ortalık, bir de ev rengi

(*Yelken*, 59)

Kolları Bağlı Odysseus

Melih Cevdet Anday'ın Aralık ayı içinde yayımlanan şiir kitabı şimdiden yankılar uyandırdı. 1963'de bu kitap üzerine birtakım tartışmalar olacak belki de. Şairin önemli bir atılım yaptığı, sanat anlayışını değiştirdiği görülüyor. Bu değişmenin nedenlerini anlamak istiyenler sanatçının «Yarın Düşünceleri» adlı yazısından (s. 88) bazı ipuçları çıkarabilirler. Aşağıdaki şiirlerin ilk ikisi kitabın birinci, sonraki ikisi ikinci, sonuncusu da üçüncü bölümlerinden. Kitap baştan sona uzun bir şiir.

4.

Ey çocukluk, mutluluk simyacısı!
Alevini bul getir yanmış bakırın
Batı bulutundaki alı indir yere
Ne oldu tomurcuğun içindeki ısı
Kırmızı yıldızla mı damladı altın
Saydam sapın özündeki ambere?
Bul getir korkusuz büyücü, gizci başı!

8.

Unutamam o güz ikindisini
Her yanda alı al bir mutluluk
Terli bir at gibi gülümseyiverdi
Düşle gerçek arası dörtnala
Bir koşudan sanki çoğala çoğala
Gelip yitivermişti çarçabuk
Beyaz kulelerle bayraklar ortasında

4.
İşte o zaman bir akarsu
Geçtiği yerlerden bir daha geçti
İstiyerek ikiledi kendini
Gök bir daha, bulut bir daha
Saklı bir deniz denizin altında
Yaprağının altında yaprak
Göründü görünecek ucu
Uçan kuş gene uçuyordu
Kendi gibi olmaya çalışarak

6.
Bağlantisiz bir düzende ordan oraya
Koştukça artıyordu yalnızlığım
Bir dinothorium'un gözünden baktım
Kendime — Ne çılgınlık! — yabancı ve uzak
Denizi köklerinden çıkarmış da
Sallıyordu gagasında bir martı
Rüzgâr tüyleniyordu bir kuşta
Yavaş yavaş yoğunlaşarak
Gök gürültüsü az sonra artık ağaçtı.

6.
Ah olacağı buydu oldu,
Duygularla öyle çok uğraştım ki
Artık aramızda ne bir sır
Ne güven, ne inan, ne uyum...
Sonunda tükettim ruhumu:
Sevinirken sevincimi seyrediyorum
Korkumla korkmuyorum şimdi.
Madem bir kapı aralıktır,
Sen sonuna kadar aç onu.
Artık bendeki insandan kurtuldum
Sevgisiz yaşıyacağım sevgiyi.

İÇİNDEKİLER

Oktay Akbal 59 (H)
Tevfik Akdağ 179 (Ş)
Halûk Aker 214 (Ş)
Nahit U. Akgün 103 (Ş)
Gülten Akın 184 (Ş)
S. Kudret Aksal 97 (Ş)
Sabri Altınel 67 (H)
M. C. Anday 34, 73 (E), 218 (Ş)
Talip Apaydın 107 (Ş)
Özdemir Asaf 101 (Ş)
Nurullah Ataç 13 (E)

M. Başaran 112 (E)
Seyfettin Başçıllar 182 (Ş)
Ataol Behramoğlu 216 (Ş)
Ercümend Behzad 41 (Ş)
İlhan Berk 128 (E), 132 (Ş)
Asım Bezirci 148 (E), 151 (E)

Şahin Candır 215 (Ş)
Edip Cansever 139 (E), 142 (Ş)
Hüseyin Cöntürk 144 (E)
Necati Cumalı 63 (H)

Süleyman Çerçioğlu 121 (H)

Fazıl H. Dağlarca 18 (Ş)
Arif Damar 105 (Ş)
Öksel Demir 215 (Ş)
Orhan Duru 201 (H), 203 (H)

Ferit Edgü 196 (E)
Metin Eloğlu 96 (Ş)
Muzaffer Erdost 209 (H)
Sabahattin Eyuboğlu 7 (E)

Memet Fuat 5, 185 (E)

Turgay Gönenç 212 (Ş)
Ergin Günce 181 (Ş)

Hasan Hüseyin 178 (Ş)

Rıfat Ilgaz 44 (Ş)

Attilâ İlhan 38 (E), 48 (Ş)

A. Kadir 46 (Ş)
Orhan Kemal 50 (H)
Samim Kocagöz 21 (E)
Konur 134 (E)
Şükran Kurdakul 102 (Ş)

Rauf Mutluay 166 (E)

Behçet Necatigil 92 (Ş)

Ahmet Oktay 25 (E)

Ş. Avni Özer 213 (Ş)
Hüseyin Özel 124 (H)

Kemal Özer 174 (Ş)
Adnan Özyalçıner 207 (H)

Oktay Rifat 91 (Ş)

Ergin Sander 184 (Ş)
İsmail A. Sarar 13 (E)
Teoman Sarıkâhya 217 (Ş)

Ülkü Tamer 176 (Ş)
Sezer Tansuğ 193 (E)
Cahit S. Tarancı 12 (Ş)
İlhan Tarus 54 (H)

Suat Taşer 104 (Ş)
İ. A. Timuçin 212 (Ş)
Doğan Türker 183 (Ş)

Turgut Uyar 136 (Ş)
Nermi Uygur 157 (E)

Şükrü Üstün 217 (Ş)

Suut K. Yetkin 108 (E)
Kâmran Yüce 106 (Ş)

Turgut Zalm 115 (H)

Ş : şiir — H hikâye — E : eleştiri, deneme, konuşma, günce.

de yayınevi
tiyatro kitapları serisinde
yayımlanan kısa oyunlar:

1. DON CRISTOBITA İLE DONA ROSITA'NIN ACIKLI GÜLDÜRÜSÜ. Federico Garcia Lorca. Türkçesi: Memet Fuat. 2 lira.

2. KEL ŞARKICI. Eugène Ionesco. Türkçesi: Ülkü Tamer - Genco Erkal. 2 lira.

3. DAĞ YOLUNDA. Anton Çehov. Türkçesi: Ülkü Tamer. 1 lira.

4. KULAKTAN KULAĞA. Lady Augusta Gregory. Türkçesi: Memet Fuat. 1 lira.

5. TRENTON İLE GAMDEN'E MUTLU YOLCULUK. Thornton Wilder. Türkçesi: Memet Fuat. 1 lira.

6. WOYZECK. Georg Büchner. Türkçesi: Hasan Kuruyazıcı. 2 lira.

7. İSTİRİDYE İLE İNCİ. William Saroyan. Türkçesi: Memet Fuat. 1 lira.

8. SWEENEY AGONISTES. T. S. Eliot. Türkçesi: Ülkü Tamer. 1 lira.

9. ÇAĞRILMADAN GELEN. Maurice Maeterlinck. Türkçesi: Memet Fuat. 1 lira.

de yayınevi

de yayınevi

10. PHILOTAS. G. E. Lessing. Sahneye koyuş bilgileri, açıklamalar: Max Meinecke. Türkçesi Zahide Gökberk. (Yardımcı kitap.) 3 lira.

11. KAPILARIN DIŞINDA. Wolfgang Borchert. Türkçesi: Behçet Necatigil. 2 lira.

12. SAĞLIK YURDU. Sean O'Casey. Türkçesi Cevat Çapan. 2 lira.

13. ÇÜRÜK ELMA. Atilâ Alpöge. Yerli oyun. 2 lira.

14. GİTGEL DOLAP. Harold Pinter. Türkçesi Ergun Sav. 2 lira.

dünya şiiri:

(iki dilde baskılar)

1. ARTHUR RIMBAUD
   SEÇME ŞİİRLER
   Çeviren İlhan Berk 3 lira

   ÇIKACAK

2. WOLFGANG BORCHERT
   FENER, GECE VE YILDIZLAR
   Çeviren: Behçet Necatigil

de yayınevi

de yayınevi
eleştiri, inceleme, deneme
kitapları:

1. MEMET FUAT
   DÜŞÜNCEYE SAYGI
   (23 yazı) 3 lira

2. SEZER TANSUĞ
   ŞENLİKNAME DÜZENİ
   (İnceleme) 3 lira

3. H. CÖNTÜRK — A. BEZİRCİ
   T. UYAR — E. CANSEVER
   (2 inceleme) 3 lira

4. T. S. ELIOT
   DENEMELER
   Çeviren : Alaşit Göktürk 3 lira

5. EUGENE IONESCO
   TİYATRO DENEYİ
   Çeviren : TEOman Aktürel 2 lira

6. S. HİLÂV - E. ERTEM - O. KUTLAR
   GERÇEKÜSTÜCÜLÜK — I
   (Surréalisme — Açıklamalar) 3 lira

7. SUUT KEMAL YETKİN
   SANAT MESELELERİ
   (İnceleme) 2 lira

8. S. HİLÂV - E. ERTEM - S. MADEN
   GERÇEKÜSTÜCÜLÜK — II
   (Örnekler) 5 lira

de yayınevi

YENİ TÜRK EDEBİYATININ BİR YILINI ELİNİZİN ALTINA GETİREN ANTOLOJİ

Yetişme yıllarında edebiyatla yakından ilgilenen, belki kendileri de bir şeyler yazmış olan aydınlar, iş hayatına atılınca değişik kaygılar, sıkıntılar, sevinçlerle o dünyadan uzaklaştıkça uzaklaşıyorlar. Oysa sanat dergilerini izlemek, yeni çıkan kitapları günü gününe almak, edebiyatın gelişmelerini gözden kaçırmamak isteği hiçbir zaman bütünüyle yok olmuyor. Ama günümüzde sanat dergileri öylesine çoğaldı, kitaplar öylesine birbiri ardına çıkar oldu ki... İyi ile kötünün bir arada öne sürülüşü, bütünü görememenin şaşırtıcı etkileri, aydınları ya umutsuzluğa, ilgisizliğe, ya da yanlış örneklere sürüklüyor. Önceleri daha çok işlerinin ağırlığından yakınanlar, bakıyorsunuz, bir süre sonra, yeni sanatçıları küçümsemiye başlıyorlar. Yalnız büyük başarılar, bir de geniş reklâmcılığa dayanan yayınlar ulaşabiliyor kulaklara. Ondan ötesi ses vermiyen, apayrı, kapalı bir dünya. Oysa sanatçılarımız hiç de kendileri için yazıp çizen kişiler olarak görünmüyorlar.

Bir yıl boyunca yayımlanan dergilerle kitaplardan en ilginç — çoğu zaman da en güzel — şiirleri, kısa hikâyeleri, eleştiri, deneme, konuşma yazılarını derleyip bir araya getirmiş olan bu antolojiyi uzun bir süre elinizden bırakamıyacaksınız.

De Yayınevi'nin her yıl yayımlıyacağı bu yıllıklarla Yeni Türk Edebiyatı'nı adım adım izlemek sizin için güç bir iş olmıyacak.

DE YAYINEVİ, ANKARA CADDESİ, İSTANBUL

Memet Fuat'ın Seçtikleri

TÜRK EDEBİYATI 1963

de yayınevi