NESİN VAKFI EDEBİYAT YILLIĞI 1976

1

NESİN VAKFI

EDEBİYAT YILLIĞI 1976



Bu

Kitabın

Bütün

Kazancı

Nesin

Vakfı'na

Bırakılmıştır

NESİN VAKFI

EDEBİYAT YILLIĞI 1976



Kapak düzeni: Erkal Yavi

Yayımlayan

TEKİN YAYINEVİ

Ankara Cd. 51 — İstanbul

YAYLACIK BASIMEVİ

İSTANBUL — 1976

Bu Yıllık'ın oluşması için
işbirliğine

KATILANLAR

Meral Çelen

Mehmet H. Doğan

Konur Ertop

Öksel Göçmen

Cevdet Kudret

Onat Kutlar

Behçet Necatigil

Aziz Nesin

Bertan Onaran

Erdal Öz

Kemal Özer

Sami N. Özerdim

Cahit Öztelli

Atilla Özkırımlı

Sennur Sezer

Cemal Süreya

Halûk Şahin

Perihan Tok

BU KİTABIN BÜTÜN KAZANCININ BAĞIŞLANDIĞI NESİN VAKFI NEDİR?

Nesin Vakfı, Aziz Nesin'in 55 kitabının geliriyle kurulmuştur. Nesin Vakfı'nın yıllık geliri şimdilik ortalama olarak 400 bin liradır. Bu Vakf'ın amacı, kimsesiz çocukları barındırmak, eğitmek, devlet okullarında öğrenim yaptırmak ve yaşamlarını kazanabilir duruma getirmektir. Bugüne dek Nesin Vakfı için 1 milyon 600 bin lira harcanmıştır. Nesin Vakfı şimdilik dört arazinin sahibidir. Çatalca'daki 15 bin 800 metrekarelik arazide Vakıf yapıları kurulmaktadır. Yine Çatalca'daki 24 bin metrekarelik ikinci arazi de Vakf'a yan gelir sağlamak için tavuk çiftliği ve meyva fidanlığı yapılacaktır. Ömerli'deki 10 bin 800 metrekarelik üçüncü arazi, yine Vakf'a yan gelir sağlamak için kavaklık yapılmıştır. Yalova'da deniz kıyısındaki 1000 metrekarelik dördüncü arazi de Vakıf çocuklarının yazlığı olarak kullanılacaktır. 1977 ve 1978 yılında Nesin Vakfı'na kimsesiz çocuklar alınmaya başlanacaktır.

Bölümler

Sunu
1975 Yılı Edebiyat Takvimi
Şiir
Hikâye ve Roman
Eleştiri, Deneme, İnceleme
Halk Edebiyatı
Çocuk Edebiyatı
1975 Yılında Dergiler
Radyoda Edebiyat
TV de Edebiyat
Çeviri
1975'te Yarışmalar, Ödüller, Armağanlar
1975 Yılında Edebiyat Tartışmaları
1975 Yılında Edebiyat Olayları
İnceleme ve Araştırmalar
Edebiyatçı Konuklarımız
Türk Edebiyatı Yurt Dışında
1975'de Neler Yaptılar, 1976'da Neler Yapacaklar?
Anmalar ve Toplantılar
Edebiyatçıların Yaşdönümleri
1975 Yılında Yitirdiklerimiz
Bibliyografya

SUNU

Bu yıllığı yayımlamaktan ilk ereğimiz, böyle bir edebiyat yıllığına gereksinildiği kanısında oluşumuzdur. Bu gereksinmeyi karşılamak için «Nesin Vakfı 1976 Edebiyat Yıllığı»nı çıkardık. İkinci ereğimiz de, az da olsa Nesin Vakfı'na her yıl bir yan gelir sağlamaktır.

Her yılın ilk günü satışa çıkarmayı tasarladığımız ve birincisini sunduğumuz bu yıllıklar, salt edebiyattan sözedecek, salt edebiyata ilişkin olayları, eylemleri, devinileri kapsayacaktır. Edebiyatın, sinema ve tiyatro gibi öteki sanatlarla da ilişkisi olduğundan o sanatlara bu ilişki oranında, sinemaya yalnızca senaryo, tiyatroya da yalnızca oyun olarak yer verilecektir.

Birincisini sunduğumuz bu yıllığın, ilk olmanın kaçınılmaz zorluklarından ötürü çok eksikli olduğunu bilmekteyiz. Gelecek yılların edebiyat yıllıklarında, gerek biidiğimiz, gerek edebiyatçılarımızın ve okurlarımızın göstereceksleri eksikliklerimizi gidermeye çalışacağız. Eksikliklerimizi göstererek bizi uyaracak olanlara şimdiden teşekkür ederiz.

Bu ilk yıllıkta, oyun olarak 1975 tiyatrosuna, yine oyun olarak çocuk tiyatrosuna hiç yer veremedik. Üniversitelerin, yüksek okulların, Türk Dil Kurumu'nun, Halkevleri'nin, Kültür Bakanlığı'nın ve daha başka benzeri resmî yada yarı resmî kuruluşların süreli yada süresiz edebiyat yayınlarına, edebiyat konusundaki inceleme ve araştırmalarına da yer veremedik. Yayımcıların durumlarını, yayın politikalarını, yapılarını, geçtiğimiz yıl içindeki çalışmalarını inceleyip, buna da yıllıkta yer ayırmalıydık. Bunu

da yapamadık. Yine bu yıllıkta çeviri edebiyata yeterince yer ayıramadık. Gelecek yılın yıllığında çeviri edebiyat bölümünü altı kişilik yetkili bir kurul hazırlayacaktır. «Türk Edebiyatı yurt dışında» bölümünde, kimi yazarlarımızın dış gezilerinden, dış ilişkilerinden, kitaplarının başka ülkelerde çevrilip yayımlanmasından haberimiz olamadığı için o bölümde de eksikler bulunabilir. Olanaksızlığımız ve iyiniyetimizi gözönünde tutularak bağışlanacağını umarız. Gelecek yıllıklarımızda bu bölüm için edebiyatçılarımızın bize bilgi vererek yardım etmelerini dileriz. Başka eksiklerimizi de her yıllıkta gittikçe azaltmaya çalışacağız.

Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı, hem edebiyatçılar, hem de edebiyatsever okurlar düşünülerek düzenlenmiştir. Bunun için de her edebiyat yıllığında, yaşanılan yıl edebiyatının topografyası ortaya çıksın istedik. Bu yıllıkların yarına bir belge niteliğinde değerli bir yapıt olarak kalabileceğini düşünerek, yarınki edebiyat tarihçilerinin gereksineceği gereçleri içermesine çalıştık.

Yıllığın her bölümündeki düşünce, yorum, değerlendirme ve yargıların sorumu, o bölümü yazan yazarındır hiç kuşkusuz. Bununla birlikte, dünya görüşü ve görüş açısı bakımından bölümler arasında çelişki ve çatışma olmaması sevindirici olduğu denli bu yıllığa bir bütünlük ve görüş birliği de kazandırmıştır. Ama yine de eleştirilere açık olan bu yıllığa yöneltilecek eleştirilerden gelecek yıllıklarımız için yararlanacağız.

Daha yıllık yayımlanmadan, yazıları bile dahaca yazılmamışken, söylentileri ençok üzerine çeken şiir bölümü olmuştur. Böyle olmasının şiirimizin güçlülüğünü, canlılık ve zenginliğini gösterdiği kanısındayız. (1)

---

(1) Bir yurt dışı gezimdeki bir edebiyatçılar toplantısında, o ülkede çok şair bulunduğunu anlatmak için, «Burada her beş kişiden üçü şairdir.» demişlerdi. Ben de «Türkiye'deki her üç kişiden beşi şairdir.» karşılığını vermiştim. Gerçekten de, yaşamında şiirle uğraşmamış, şiir yazmamış — hiç değilse gençliğinde — olanımız pekazdır. Şiir yazıp söylememiş olanlarımızdan da şiiri yaşayanlar, şiirce yaşayanlar çoktur.

Geçtiğimiz yılın Türk edebiyatını bölüm bölüm inceleyen yazarlar, 1975 yılı içinde, kendi dallarında doruğa yücelmiş yapıtların yazılmadığı yargısında birleştiler. Genellikle yaşanıldığı sırada kimi yapıtların büyüklüğünün farkında olunmuyor; eteğindeyken dağın yüksekliğini anlayamadığımız gibi... Bugün kendi dallarında başyapıt sayılanlar da, genellikle, yayımlandıkları yıllar içinde değerlendirilseler bile, başyapıt olarak gösterilmiş değillerdi. Yıllıkta denildiği gibi, yazarlarımız kendi düzeylerini aşan yapıtlar vermemiş olsalar bile, 1975 yılı, uzun yıllardanberi görülmemiş, her edebiyatseverin özlemini çektiği bir edebiyat canlılığı içinde geçmiştir. Olumlu, olumsuz pekçok edebiyat devinileri olmuştur. Özellikle tartışmalar 1975 edebiyatımızı canlandırmıştır. Bu tartışmaların en gerilimlisi Bekir Yıldız'ın Sabahattin Ali'yi anma törenindeki konuşmasında Sait Faik üstüne yargıları ve buna verilen karşılıklar olmuştur. Zaman zaman kalem kavgası denilebilecek sertliğe bürünen bu tartışmaların edebiyatımıza yarar sağladığı yadsınamaz.

1975 yılında edebiyatımızda canlılık yaratan etkenlerden biri de İsmail Cem'in TRT genel yönetmenliği sırasında radyomuzun ikinci programında geniş yer verilerek edebiyata yaygınlık sağlanmış olmasıdır. Yeni Ortam gazetesinin hergün bir sanat sayfası düzenleme geleneğini başlatması ve sürdürmesi, Cumhuriyet gazetesinin haftalık edebiyat eki, Politika gazetesinin hergün bir sayfasını edebiyat ve sanata ayırması 1975 edebiyatımızın yaygınlığında işlevi olan etkenlerdir.

Geçtiğimiz yıl içinde İstanbul'da düzenlenen I. Uluslararası Folklor kongresine, çağrılı oldukları halde iki bilginimizin gerekçe bile gösterilmeden alınmamaları, Kültür Bakanlığı ve sorumluları için utançlı bir davranış olmuştur.

Uluslararası İstanbul Festivalinde de, başlangıcından beri edebiyata yer verilmemiş olması kınanması gereken bir yanlış davranmıştır. Bütün festivallerde her ne denli müzik ve gösteri sanatlarının işlevi önde gelirse de, bir

festivalde edebiyata hiç yer verilmemiş olması, festival için büyük eksikliktir.

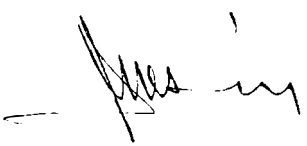
Nesin Vakfı 1976 Edebiyat Yıllığı'nı, yılın ilk günü yayıma yetiştirip okurlarımıza sunmak zorunundan ötürü, 1975 yılı Aralık ayındaki edebiyat olaylarına isteristemez bu yıllıkta yer veremedik. Bundan sonraki her edebiyat yıllığına, geçmiş yılın son ayının edebiyat olaylarını da alacağız. Bu yıllığa giremeyen 1975 Aralık ayı edebiyat olcylarını da 1977 yıllığında sunacağız.

Nesin Vakfı 1976 Edebiyat Yıllığı'nı oluştururken, daha önce Türkiye'de çıkmış ve çıkmakta olan Nevsal ve yıllıklardan, o deneyimlerden yararlandığımızı söylemek borcumuzdur. Bir edebiyat yıllığını gereksinen ortamı onlar hazırlamışlardır.

Bu yıllığın çalışmalarına ve işbirliğine katılan, ayrıca gelecek yılın yıllığına katılmak için sözveren bütün edebiyatçılarımıza teşekkürler ederiz.

Sevgili ve sayın okurlarımız, sağlıkla hoşça kalınız. Gelecek yıl, ikinci edebiyat yıllığında görüşmek üzere.

Çatalca Nesin Vakfı
29 Kasım 1975



1975 YILI EDEBİYAT TAKVİMİ

DÜZENLEYEN AZİZ NESİN

1. Ocak — Cumhuriyet Gazetesi'nde Konur Ertop'un «1974 de Türk Edebiyatı» başlıklı yazısı yayımlandı.

1. Ocak — Cumhuriyet Gazetesi'nde Rauf Mutluay'ın «Özellikleriyle 1974» başlıklı yazısı yayımlandı.

1. Ocak — Militan Dergisi yayımlanmaya başladı.

3. Ocak — Fazıl Hüsnü Dağlarca, Milliyet Sanat Dergisi'nin düzenlediği ankette en çok oy toplayarak geçen yılın sanatçısı seçildi.

5. Ocak — Arif Nihat Asya öldü.

6. Ocak — Ahmet Caferoğlu öldü.

13. Ocak — Sabahattin Eyüpoğlu ölümünün ikinci yıldönümünde Istanbul Türk Sinematek Derneği'nde anıldı.

16. Ocak — Türkiye Sanatseverler Derneği'yle Istanbul Lisan ve Kültür Derneği'nin ortaklaşa düzenledikleri konuşma söyleşilerin ilki, Amerikan Kültür Merkezi Kitaplığı'nda, Rauf Mutluay'ın sunuşuyla «Şiirinin Kırkıncı Yılında Fazıl Hüsnü Dağlarca»ya ayrıldı.

17. Ocak — Necati Cumalı, Harbiye Yapı Endüstri Merkez'inde «Türk Şiirinin Yenileşme Serüveni» üzerinde konuştu.

17. Ocak — Dün (16 Ocak) Komanda grupları Beyoğlu'ndaki, İstiklâl Caddesi'ndeki, Aksaray'daki kitapçı dükkânlarını ve gezginci kitap sergilerini basarak sol kitapları parçaladılar.

18. Ocak — Sekizi kadın olmak üzere ellidört yazarın 108 hikâye'yle katıldığı Sabahattin Ali Hikâye Yarışması sonuçlandı. Fakir Baykurt, Cemalettin Aykın, Vedan Günyol, Metin İlkin, Orhan Suda'dan oluşan Seçici Kurul, birinciliği Duran Yılmaz'ın «Kışlak», ikinciliği Celâl Özcan'ın «Gökova'da Yalazlar» adlı hikâyelerine vermiş, Aysel Özakın'ın «Küçük Şehrin Soğuk Geceleri» adlı hikâyesini de en başarılı hikâye olarak seçmiştir.

20. Ocak — Attila İlhan, kendisine değgin TV programında «Ben Türkiye'li Şair Attila İlhan» diye TV seyircilerine, eski bir şiirinin bir dizesiyle kendisini tanıttığı için, bu dize «TRT nin bölücülük ve ayrıcılık yaptığı»na kanıt gösterilerek, bu konu Bakanlar Kurulu'nda görüşülmüş ve Başbakan Yardımcısı Baykara TV ılgililerine soruşturma açmıştır.

23. Ocak — Avusturya Kültür Ofisi'nde «1975 Türkiye'sinde Çevirmenin Sorunları ve Bu Sorunların Çeviri Edebiyatını Etkileyiş Biçimleri» konusunun tartışıldığı bir açıkoturum düzenlenmiş ve Doğan Hızlan'ın yönettiği bu açıkoturuma Murat Belge, Ahmet Cemal, Selim İleri, Bertan Onaran, Tomris Uyar, tartışmacı olarak katılmışlardır.

24. Ocak — Erdal Öz, Harbiye'deki Türk Film Arşivi salonunda «12 Mart ve Edebiyatımız» konusunda konuştu ve okurlarına kitaplarını imzaladı.

24. Ocak — 2. Türk Yayın Kongresi, iki kez ertelendikten sonra, 24 - 27 Ocak tarihleri arasında Ankara'da Kız Yüksek Teknik Okulu salonunda yapıldı.

24. Ocak — Milliyet Yayınları Roman Yarışması'nın sonuçları açıklandı. Vedat Türkali (Abdülkadir Pirhasan) «Bir Gün Tek Başına» adlı romanıyla birinci, İrfan Yalçın «Pansiyon Huzur» adlı romanıyla ikinci, Sulhi Dölek de «Korugan» adlı romanıyla üçüncülüğü kazandılar.

28. Ocak — Çetin Altan, Fransızcaya çevrilen ve Flammarion Yayınevi'nin «Etroite Surveillance» adıyla yayınladığı «Büyük Gözaltı» adlı romanını, yayınevinin protokolu gereğince yazarlara imzaladı. Çetin Altan'ın bu romanını Turan Gökaltay Fransızcaya çevirmişti.

29. Ocak — Afrika - Asya Yazarlar Birliği'nin Lotus ödülünü kazanan Aziz Nesin, ödül töreninde bulunmak üzere Manilla'ya (Filipinler) gitti.

30. Ocak — Yedinci Sanat adlı Sinema dergisinin 1974 de yayımlanan bir sayısında Kemal Bilbaşar'la ilgili «Garip Bir Benzeşme» adlı yazısıyla ilgili olarak, yazar ve dergi aleyhine açılan davâyı Bilbaşar kazanarak, derginin yazıişleri sorumlu yönetmeniyle birlikte yazar 15 bin lira manevî tazminata hüküm giymişlerdir. Kemal Bilbaşar'ın 1973 de yayımlanan «Başka Olur Ağaların Düğünü» adlı romanındaki konunun, başkasının eserini kendisine maletme iddiası üzerine açılan davâ sonuçlanmış, sözkonusu olan yazıyla birlikte yazarın ağır kusur işlediği kanısına varılarak mahkeme, Behçet Necatigil'in bilirkişi raporuna da dayanarak 15 bin T.L. tazminata mahkûm etmiştir. Mahkemenin bu kararı ayrıca büyük tirajlı bir gazetenin üçüncü sayfasında mahkeme ilânı olarak da yayımlanmayı da içermektedir.

31. Ocak — Ankara Sanatsevenler Derneği'nde Yakup Kadri Karaosmanoğlu anılmış, bu anma toplantısına Şevket Süreyya Aydemir, Adnan Binyazar, Emin Özdemir, Sunullah Arısoy konuşmacı olarak katılmışlardır.

2. Şubat — Asya - Afrika Yazarlar Birliği'nin ödülü Lotüs Manila'da törenle Aziz Nesin'e verildi.

3. Şubat — Yarımca Belediyesi'nin düzenlediği Yarımca Festivali'ne Türkiye Yazarlar Sendikası da katıldı ve Yarımca'da bir edebiyat gecesi düzenlendi.

5. Şubat — Âşık İhsanî'ye pasaport verilmedi.

8. Şubat — Kanser olan eşini tedavi ettirmek için yurt dışına çıkmak isteyen Yusuf Ziya Bahadınlı'ya hiçbir gerekçe gösterilmeden pasaport verilmedi.

19. Şubat — Milliyet Sanat Dergisi'nin açtığı Deneme Yarışması sonuçlandı. Zihni Küçümen «Bir Kuşak» adlı denemesiyle birinciliği aldı. Sait Başaran'la Tuncer Karamustafaoğlu'nun denemeleri ikinci, Bekir Onur'la Önder Şenyapılı'nın denemeleri üçüncü oldu. Tevfik Akdağ, Rauf Haznedar, Yıldız İncesu, Nejat Soyer'in denemeleri de övgüye değer bulunarak kendilerine mansiyon verildi. Deneme yarışmasına 280 kişi 349 denemeyle katılmıştı. Yargıcılar kurulu, Oktay Akbal, Melih Cevdet Anday, Selâhattin Hilav, Cemal Süreya'dan oluşuyordu.

21. Şubat — Cevdet Kudret, Ankara Sanatseverler Derneği'nde edebiyatımızın değişik konuları üstüne özgürce konuşma yaptı.

28. Şubat — Ankara Sanatseverler Derneği'nde «Türk Gülmece ve Yergilerinden Örnekler» adlı bir açıkoturum düzenlendi. Açıkoturumu Sunullah Arısoy yönetti.

1. Mart — Murat Belge'nin yönetiminde BİRİKİM Dergisi yayımlanmaya başladı.

1. Mart — İlk sayısı 1950 de Ankara'da yayınlanan Hisar Dergisi, Mart 1975 sayısıyla 24 üncü yılını doldurdu.

5. Mart — İkinci Türk Yayın Kongresi'nde alınan kararlar doğrultusunda ve gazeteci parlamenterlerden oluşan T.B.M.M. Basın Sorunları Komisyonu'nun çabasıyla telif haklarındaki onbin liralık vergi bağışıklığının yetmişbin liraya çıkarılması amacıyla hazırlanan ve Gelir Vergisi Kanununun 18. maddesini değiştiren kanun tasarısı ilgili bakanlıklardan geçerek Millet Meclisi'ne geldi. Tasarı kanunlaşırsa, bir takvim yılı içinde eser sahiplerinin elde ettiği gelirin 70 bin lirası, yabancı ülkelerden elde edilen gelir toplamının da 250 bin lirası gelir vergisi dışında kalacaktır.

17. Mart — Ece Ayhan'ın Türk Yazarlar Sendikası'nın desteği ve yardımıyla İsviçre'de bir beyin ameliyatı geçirmesinin verdiği esinle, ozanların yarınını güvenceye almak amacıyla, Mengü Ertel ve Ferit Edgü'nün öncülüğüyle «Ozanın Yaşaması İçin» adlı bir sergi açılmış, sergide satılan eserlerden elde edilen 45 bin lira tedavisi için Ece

Ayhan'a gönderilmiştir. Sergiye aşağıda adları yazılı ressamlar resimlerini bağışlamışlardır

Salih Acar, Tülin Adalan, İlgi Adalan, Tülin Akişin, Fahir Aksoy, Ersin Alok, Yüksel Arslan, Mustafa Aslıer, Ferruh Başağa, Tamer Başoğlu, İzgân Baz, Aliye Berger, İlhan Berk, Cihat Burak, Şadi Çalık, Gültekin Çizgen, Nevin Çokay, Erdoğan Değer, Tiraje Dikmen, Belma Diren, Sadi Diren, Ferit Edgü, Metin Eloğlu, Gülsen Erdoğan, Cemil Eren, İmren Erşen, Mengü Ertel, Mustafa Esirkuş, Güneş Eskin, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Eren Eyüboğlu, Seniye Fenmen, Füreya, Ali Teoman Germaner, Gündüz Gölünü, Ara Güler, Mehmet Güleryüz, Sami Güner, Şemsi Güner, Nedim Günsür, Altan Gürman, Nasip İyem, Nuri İyem, Oya Katoğlu, Zerrin Kehnemuyi, Reyhan Kunt, Muhsin Kut, Yıldız Moran, Fikret Otyam, Filiz Özgüven, Suna Özkayar, Orhan Peker, Mustafa Pilevneli, Rasin, Remzi Raşa, Orhan Taylan, Burhan Temel, Leylâ Uçansu, Ömer Uluç, Fikret Ürgüp, Adnan Varınca, Erkal Yavi, Yaşar Yeniceli, Turgut Zaim.

Bu sergi 17-22 Mart günleri arasında Melda Kaptana Galerisi'nde açık tutuldu.

20. Mart — Vecdi Yarman, Türk - Alman Dostluk Derneği'nde «Namık Kemal ve Nâzım Hikmet» konusunda konuştu.

21. Mart — Âşık Veysel Derneği, Ankara'daki Atatürk Spor Salonu'nda, ölümünün ikinci yıldönümü nedeniyle Âşık Veysel'i anma günü düzenledi. Aynı gün, Istanbul'da Gülhane Parkı'ndaki anıtının başında Âşık Veysel anıldı. Bu anma töreninde, Türk Halk Bilgisi Başkanı İhsan Hınçer'le Tarla Halk Ozanları Birliği Başkanı Tahir Kutsi Makal konuştular. Âşıklar, halk ozanları türküler söyleyip ağıtlar okudular.

21. Mart — Cevat Çapan, İstanbul Üniversitesi İngiliz Edebiyatı doçentiyken verdiği tezle profesör oldu.

27. Mart — Halit Ziya Uşaklıgil, ölümünün 30. yıldönümü dolayısıyla TV de düzenlenen bir programla anıldı.

28. Mart — Cahit Öztelli, Ankara'da Ulusal Kitaplık'ta

«Toplum Olayları Karşısında Halk Ozanları» konusunda konuştu.

31. Mart — Alman Basın Birliği ve Batı Berlin Güzel Sanatlar Akademisi'nin çağrılısı olarak Almanya'ya gitmek isteyen Fakir Baykurt'a İçişleri Bakanlığı'nca pasapor verilmedi. Fakir Baykurt, Batı Berlin Güzel Sanatlar Akademisi'nce düzenlenen «Bugünün Toplumunda Yazarların Sorunu» konulu bir seminere katılacaktı.

3. Nisan — 7 Tmz. 974 de Gaziantep'te verdiği bir konserde okuduğu türküler yüzünden Adana Devlet Güvenlik Mahkemesi'nde yargılanan Âşık İhsanî, sanık bulunduğu T.C.K.nun 141, 142 ve 312. maddelerinden beraet etti.

5. Nisan — TÖB-DER'in İstanbul Şubesi Aksaray'daki salonunda, 41 yaşındayken öldürülen Sabahattin Ali için bir anma toplantısı düzenlendi. Yazarın 27. ölüm yıldönümündeki bu toplantıda Asım Bezirci «Edebiyat Tarihçilerimiz ve Sabahattin Ali», Kemal Sülker «Sabahattin Ali niçin ve kimler tarafından öldürüldü», Şükran Kurdakul «Sabahattin Ali'nin hayatı», Bekir Yıldız «Sabahattin Ali'nin hikâyeleri» üzerinde konuştular; Rıfat Ilgaz da Sabahattin Ali'ye değgin anılarını anlattı.

9. Nisan — Yeni Ortam Gazetesi'nin 9 Nisan tarihli sayısında Selim İleri, «Kemal Bilbaşar'ın Bir Öyküsü» başlıklı yazısının sonunda, Kemal Bilbaşar'ın Yedinci Sanat Dergisi'ndeki yazı aleyhine açtığı ve kazandığı davâyla ilgili olarak şu açıklamayı yaptı

«Bir-iki yıl önce Yedinci Sanat Dergisi'nin ilk sayısında «Garip Bir Benzeşme» başlıklı yazımda sayın Kemal Bilbaşar'ın yazarlık onurunu zedelemeye yeltenmiştim. Kimi sinema yazarlarının tutarsız kanıtlarından yola çıkan bu yazı için utançlıyım bugün. Kemal Bilbaşar bağışlayan tutumuyla, insanca davranışıyla bana çok şey öğretti. Kendisine açıkça teşekkür ederim.»

17. Nisan — Ülkemize gelen Avusturya'lı bilgin Prof. Karl Teply'nin, Istanbul'da Avusturya Kültür Ofisi'nde, Evliya Çelebi'nin Seyahatnamesi'nden aldığı notlarına ve Avusturya'daki müze ve üniversite kitaplıklarından elde ettiği

bilgilere dayanarak «Evliya Çelebi ve Avusturya» konulu Almanca konuşması dinleyicilere çevrilerek sunuldu.

18. Nisan — Mut Belediyesi'nin öncülüğünde, Prof. Sadi Irmak'ın onursal başkanlığında düzenlenen Karacaoğlan semineri, Sultanahmet'teki Istanbul İl Meclisi toplantı salonunda açılarak çalışmalarına başladı. Harbiye'deki Şehir Tiyatrosu'nda da Karacaoğlan şenlikleri yapıldı. Bu toplantı ve şenlikler üç gün sürdü.

18. Nisan — Madaralı Roman Ödülünü, «Can Şenliği» adlı romanıyla Abbas Sayar kazandı. Ceyhun Atuf Kansu, Vedat Günyol, Oktay Akbal, Mustafa Ekmekçi, Oya Baydar, Mehmet Başaran, Adnan Binyazar'dan oluşan yargıcılar kurulu «Taşıdığı halktan yana öz, anlatımdaki yalınlık ve çağdaş Türk romanının ulaştığı düzey içinde tutarlı bir örnek oluşu» nedeniyle Abbas Sayar'ın «Can Şenliği»ni yılın romanı seçmişlerdir.

25. Nisan — Uluslararası Karacaoğlan Semineri Ankara Odalar ve Borsalar Birliği'nde başladı. Seminer üç gün sürdü. Seminerin açış konuşmasını Başbakan Prof. Sadi Irmak'la Kültür Bakanı Rıfkı Danışman yaptı.

26. Nisan — Aysel Payaslı, üç yıl önce yakalandığı kanserden kurtulamayarak, tedavi edildiği hastanede öldü.

27. Nisan — Yansıma Dergisi'nin Mart sayısında yayımlanan Ayhan Can'ın bir şiirinde T.C.K.'nun 312 maddesine aykırılık bulunduğu savıyla, 6. Sulh Ceza Mahkemesi kararıyla koğuşturma açılmış ve dergi toplatılmıştır. Yansıma Dergisi'nin Şubat sayısı için de, Ord. Prof. Sulhi Dönmezer'in bilirkişi olarak verdiği olumsuz rapora dayanılarak, T.C.K.'nun 142/3, 155 ve 312 nci maddelerine aykırı görülen yazılardan ötürü koğuşturma açılmıştır.

1. Mayıs — Militan Dergisi'nin Mart sayısı, İstanbul Cumhuriyet Savcılığı'nın başvurmasıyla, bilirkişi atanan İstanbul Üniversitesi'nde Ceza Hukuku doçenti Dr. Kayıhan İçel'in verdiği rapor üzerine, dergideki Nazım Hikmet'in 1957 de Bakû'da yapmış olduğu konuşması komünizmi övücü nitelikte görülerek, 4. Sulh Ceza Mahkemesi kararıyla toplatılmıştır.

1. Mayıs — İlk sayısı Ekim 1964 de yayımlanan Yeni Dergi, yayınını on yıldan artık sürdürdükten sonra Mayıs 1975 de çıkan 128 sayısıyla yayınına son verdi. Yeni Dergi'nin Yönetmeni Memet Fuat, son sayısında, derginin kapanışını bildiren yazısında şöyle diyordu: «Elinizdeki sayısıyla, Yeni Dergi'nin, bugünkü biçimi, bugünkü boyutları içinde, on yıldan fazla bir süredir yapmakta olduğu yayın sona eriyor. Olayların gelişmesi başka türlü davranmamızı gerektirmezse, Ekim 1975 e kadar sürecek bir aradan sonra, Yeni Dergi'yi daha küçük boyutlu, ama daha çok sayfalı, kalın bir eleştiri dergisi olarak, dört ayda bir yayımlamaya başlayacağız.»

2. Mayıs — Eskişehir Turizm ve Tanıtma Derneği'nce, 2-5 Mayıs tarihleri arasında düzenlenen bir törenle Yunus Emre anıldı.

2. Mayıs — Mehmet Kemal'in «Sürgün Alayı» adlı anılarına dayanan romanı için, romanın kimi bölümlerinde Kürt sorununu ele aldığı savıyla soruşturma açıldı.

5. Mayıs — «Toprak Kızıllaşacak» ve «Maddeciyiz» türkülerinden ötürü, 21 Şubat'ta İzmir'de tutuklanmış olan ve iki gözü görmeyen kadın halk ozanı Şah Turna, Devlet Güvenlik Mahkemesi'nce yargılanarak, iki ayı aşkın cezaevinde kaldıktan sonra bırakılmıştır.

7. Mayıs — Türkiye Yazarlar Sendikası'nca düzenlenen basın toplantısında, Sendika'nın Başkanı Yaşar Kemal, Millî Cephe Hükûmetinin kültür düşmanlığı güttüğünü belirterek, antidemokratik işlemlerin, bu arada Fakir Baykurt'a pasaport verilmemesinin, AST Tiyatrosu'nun kapatılmasının vb. olayların Anayasa'ya, İnsan Hakları Sözleşmesi'ne, Avrupa Konyesi Anlaşması'na aykırı olduğunu söyledi.

10. Mayıs — Orhan Kemal 5 inci ölüm yıldönümü dolayısıyla Aksaray'da TÖB-DER salonunda yapılan bir toplantıda anıldı. Kemal Sülker, Nevzat Üstün, Nurer Uğurlu, Adnan Özyalçıner, toplantıda konuştular.

11. Mayıs — 1975 Sait Faik Hikâye Armağanı «Yüksek

Gerilim» adlı kitabı için Adalet Ağaoğlu'na verildi. Perapalas salonunda düzenlenen toplantıda Adalet Ağaoğlu armağanını aldı. Bu törende Sait Faik anıldı.

11. Mayıs — Sovyet yazarı Konstantin Simenov, sanat tarihçisi olan eşi ve tercümanı Türkolog Vera Feonova Barisovna'yla birlikte, kitaplarını yayımlayan Cem Yayınevi'nin konuğu olarak İstanbul'a geldi.

11. Mayıs — Ataol Behramoğlu, TÖB-DER'in Aksaray'daki salonunda «Devrimci Gerçekçilikte Sanatın Yeri» konusunda konuşarak gösterdiği örneklerle toplumcu gerçekçiliğin işlevini açıkladı.

14. Mayıs — Aziz Nesin, Bulgaristan'ın Gabrovo kentinde iki yılda bir düzenlenmekte olan Gülmece ve Yergi Seniiği'ne katıldı ve sempoziumda konuştu.

14. Mayıs — Bekir Yıldız, Boğaziçi Üniversitesi'nde okurlarına kitaplarını imzaladı. Boğaziçi Üniversitesi Tiyatro Kolu, Bekir Yıldız'ın hikâyelerinden oluşan bir oyunu sahneye koydu.

20. Mayıs — Türkiye Yazarlar Sendikası, Cağaloğlu'nda, Gazeteciler Cemiyeti Konferans Salonu'nda «Yazar Hakları ve Telif Hakları Yasasının Geliştirilmesi» konulu tartışmalı bir toplantı düzenledi. Toplantıda konuşmacı olarak, Yaşar Kemal, Can Yücel, Orhan Apaydın, Cevat Akgönül, Semih Balcıoğlu, Prof. Nuşin Ayiter, Mete Tunçay, Mehmet Ali Yalçın bulundular.

22. Mayıs — İrfan Karasar, Türk-Alman Dostluk Derneği'ndeki konuşmasında, Ömer Hayyam'ın yaşamını anlattı, şiirlerinden örnekler verdi ve Ömer Hayyam'ı çağdaşlarıyla karşılaştırdı.

23. Mayıs — Türkiye Yazarlar Sendikası İkinci Başkanı Bekir Yıldız, yaptığı basın toplantısında, sendika üyesi tüm yazarları, TRT yönetiminin halkın çıkarlarına karşı biçimde değiştirilmesini protesto etmek amacıyla, şimdiki TRT yönetimini boykota, kurumda bulunan eserlerini geri çekmeye, işbirliği yapmamaya ve bundan böyle eserlerini TRT ye vermemeye çağırmıştır. Bekir Yıldız ayrıca Sendi-

ka Başkanı Yaşar Kemal, Genel Sekreter Adnan Özyalçıner ve kendisinin, dünden başlayarak boykota giriştiklerini ve hiçbir eserlerinin TRT ce kullanılmasına izin vermeyeceklerini açıklamıştır.

25. Mayıs — Doğan Hızlan, Avusturya Yazarlar Birliği'nin çağrılısı olarak Viyana'ya gitti.

26. Mayıs — Antalya Sinema Kültür Derneği, Antalya Belediye salonunda «Öykü Gecesi» düzenledi. Bekir Yıldız, Osman Şahin, Adnan Özyalçıner, Öykü Gecesi'ne katıdılılar.

26. Mayıs — Türk Tiyatro Yazarları Derneği'nin, Türk Tiyatro yapıtlarını en iyi değerlendiren sanatçıya verilmek üzere ortaya koyduğu Şinasi ödülünün ilki, Gazeteciler Cemiyeti salonunda düzenlenen törenle, Ulvi Uraz merhum adına, eşi Selçuk Uraz'a verildi.

30. Mayıs — TV programında ilgiyle izlenen, Halûk Şahin'in yönetiminde, Prof. Mehmet Kaplan, Cemil Süreyya, Hilmi Yavuz'un katılmalarıyla yapılmakta olan «Kitaplar ve Düşünceler» programı, Mehmet Kaplan'ın işlerinin çokluğu yüzünden ayrılması, Cemal Süreya ile Hilmi Yavuz'un da TRT Genel Müdürü İsmail Cem'in görevden alınmasını protesto için çekilmeleriyle, bu ilginç program TV den kaldırılmıştır.

30. Mayıs — Adnan Binyazar, Ankara Kızılay Genel Merkezi'nde «Ulusal Birikimlerimiz, Halk Birikimlerinden Ne Yolda Yararlanabiliriz, Halk Birikimlerinin Evrensel Boyutlar Kazanması» konusundaki konuşmasında verdiği örneklerle konuyu açıkladı.

1. Haziran — Orhan Kemal Roman Armağanı veriliş töreni ve yazarı 5. yıl Anma Toplantısı Sinematek Derneği salonunda yapıldı. Açılış konuşmasını Onat Kutlar yaptı. Rauf Mutluay, armağan konusunda yapılan çalışmaların gelişmesini anlattı ve 1975 yılı ödülünü «Yaralısın» adlı romanıyla kazanan Erdal Öz'ün çalışmalarının ve yapıtının genel değerlendirmesini yaptı.
Murat Belge, Hilmi Yavuz, Demirtaş Ceyhun, Atilla Dorsay

konuştular. Daha sonra seçici kurulu üyeleriyle yazarlar, Orhan Kemal'in mezarını ziyaret ettiler.

1. Haziran — Konstantin Simenof, eşi ve tercümanı Vera Feonova'yla birlikte, Cem Yayınevi'nin çağrılısı olarak bulunduğu yurdumuzdan ayrıldı.

3. Haziran — F. Celâlettin (Fahri Celâl) öldü.

3. Haziran — Hüsamettin Bozok, İsveç Enstitüsü'nün çağrılısı olarak Stockholm'a gitti. Upsala Üniversitesi'nde «Bugünkü Türk Edebiyatı'nın Panoraması» konusunda konuştu.

4. Haziran — F. Celâlettin'in 3 Haziran'da ölmüş olduğu, 4 Haziran günlü Cumhuriyet Gazetesi'nde yayımlanan şu ölüm ilânından öğrenildi: «Bakırköy Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi'ne senelerce emek vermiş, inkişafında büyük hizmetleri bulunan pekçok mütehassıs yetiştirmiş kıymetli hocamız, Türk edebiyatının değerli hikâyecisi ve yazarlarından emekli başhekimimiz Dr. Fahri Celâl Göktulga 3 Haziran 975 günü vefat etmiştir. Cenazesi 4 Haziran 975 günü Kadıköy Osmanağa Camii'nden öğle namazını müteakip kaldırılacaktır. Merhuma Allah'tan rahmet, kederli aile efradına başsağlığı dileriz. Bakırköy Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi Mensupları.»

5. Haziran — Türkçenin devlet dili oluşunun 698 inci yıldönümü Karaman ilçesinde düzenlenen onbeşinci Türk Dil Bayramı törenleriyle kutlanmaya başladı; törenler 8 Haziran'a dek sürdü.

8. Haziran — Namık Kemal ve Rumeli Fatihi Gazi Süleyman Paşa, Gelibolu'nun Bolayır bucağında, mezarları başında törenle anıldılar.

15. Haziran — Hüsamettin Bozok, İsveç'ten Finlandiya'ya gitti, Lahti kentinde düzenlenen Avrupa Yazarları Kongresi'ne katıldı. 1963 yılından bu yana altı kez toplanan bu kongre, her toplantısında güncel edebiyat sorunları üzerinde tanınmış yazarların görüşüp tartışmalarına yararlı olmaktadır.

20. Haziran — Ötüken Yayınevi'nin, Peyami Safa adına dü-

zenlediği roman yarışması sonuçlandı ve Baharttin Özkişi «Sokakta», Hasan Kayıhan «Yoklar», Yılmaz Gürbüz «Balkan Acısı» adlı romanlarıyla başarı ödülü kazandılar. Cemil Meriç, Ahmet Kabaklı, Galip Erdem, Ergun Göze, Doç. Dr Necmettin Hacıeminoğlu, Mustafa Yıldırım, Nevzat Köseoğlu'dan kurulu yargıcılar kurulu, derece almaya değer roman bulamamışlar, adları yukarda yazılı romanların yazarlarını özendirmeye lâyık görerek başarı ödülü verilmesini kararlaştırmışlardır. Bu karar üçe karşı dört oyla alınmıştır.

22. Haziran — İstanbul'da düzenlenen I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi'ne Fransa'dan çağrılı bulunan Prof. Pertev Naili Boratav'la Amerika'dan çağrılı olan Prof. İlhan Başgöz, gerekçesi açıklanmayan siyasal nedenlerle İstanbul'a gelişlerinden sonra program dışı bırakıldı. Bilimsel değerleri uluslararası alanlarda benimsenmiş olan iki ünlü bilginimizin kongre dışı bırakılmaları sanat ve bilim çevrelerinde tepkiyle karşılandı. Bu Kongre'nin Hazırlık Komitesi üyelerinden Prof. Dr. Sedat Veyis Örnek, bu davranışı protesto ereğiyle Kongre üyeliğinden ayrıldı. Türkiye Sanatçılar Birliği de Kültür Bakanı'nın bu davranışını şiddetle kınadı.

23. Haziran — I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi açıldı. Prof Sedat Veyis Örnek, Dr. Ali Rıza Balaman ve Yusuf Durul yazılı bildirilerinde, Prof. Boratav ve Prof. Başgöz'e yapılan aşağılamayı kınamak için kongreden çekildiklerini bildirdiler. Cengiz Bektaş, kongreyle ilgili olarak açtığı «Halk Mimarisi» adlı sergisini kapattı. Veysel Arseven, Mahir Şaul, Akile Gürsoy da, bilime ve kongre üyelerine gösterilen saygısızlığı kınayarak kongreye sunacakları bildirilerini geri çektiler. Kongre, Kültür Bakanı Rıfkı Danışman'ın konuşmasıyla çalışmalarına başladı. Prof. Cavit Orhan Tütengil, Prof. Özdemir Nutku, Prof. Cahit Tanyol, Erdoğan Okyay da, bu kaba davranışı kınamak ereğiyle kongreden çekildiler. Kongre'nin yirmi delegesi kınayıcı bildiri verdiler.

28. Haziran — Fürûzan, bir yıl kalmak üzere, Berlin Üniversitesi'nin çağrılısı olarak Almanya'ya gitti.

29. Haziran — Cumhuriyet Gazetesi'nin, roman türünde yazılmış yapıtlara ayrılan 1974-1975 yılı Yunus Nadi Armağanı Yarışması'nın birincilik ödülünü «Sırtlan Payı» adlı romanıyla Attila İlhan kazandı.

1. Temmuz — Türk Dili Dergisi'nin Türk Öykücülüğü Özel Sayısı» yayımlandı. Bu sayı, tartışmalara neden oldu.

5. Temmuz — Akşehir Nasrettin Hoca Derneği'nin düzenlediği uluslararası Nasrettin Hoca şenliği törenle açıldı. Bu şenlik 10 Temmuz'a dek sürdü. Şükrü Kurgan, Aziz Nesin, Nasrettin Hoca üzerine konuştular. Aziz Nesin için, bu konuşmasında Akşehir Kaymakamı'na eşek dediği ve komünizm propagandası yaptığı savıyla koğuşturma açıldıysa da işlem takipsizlik kararıyla sonuçlandı.

7. Temmuz — Reşat Ekrem Koçu, gece geçirdiği kalp krizi sonucu öldü.

9. Temmuz — A.B.D. Oklahoma Üniversitesi'nin kurduğu «Books Abroad» adlı uluslararası edebiyat ödülünün 1976 yargıcılar kurulu üyeliğine seçilen Melih Cevdet Anday oy'unu ünlü Yunan şairi Yannis Ristos için kullandı. Aynı yargıcılar kurulunda üye bulunan Cezayirli yazar Mehmet Dip, ödülün Melih Cevdet Anday'a verilmesini önermişse de, Anday yargıcılar kurulu üyelesi olduğundan Anday'a ödül verilmesi uygun görülmemiştir.

10. Temmuz — Türkiye Yazarlar Sendikası, Türk Dil Kurumu'nun yayın organı Türk Dili Dergisi'nin Türk öykücülüğüne ayırdığı Temmuz sayısını, eksik, yetersiz, yanlış bulduğunu bildirir bir mektup yayımlamıştır.

25. Temmuz — Nazım Hikmet'in okuduğu şiirlerden yapılmış iki plâk, bir gazetenin ihbar niteliğindeki yayını üzerine savcılıkla açılan koğuşturmayla toplatılmışken, Doç. Dr Kayıhan İçel'in bilirkişi raporunda bu plaklardaki şiirlerde suç olmadığını açıklaması üzerine Nazım Hikmet'in kendi sesinden doldurulmuş plakları satışa bırakıldı.

1. Ağustos — 4. Yarımca Sanat Festivali'nin altıncı gece-

si edebiyata ayrıldı. Bu edebiyat gecesine konuşmacı olarak Bekir Yıldız, Adnan Özyalçıner, Dursun Akçam, Fakir Baykurt, Erdal Öz, Onat Kutlar, Osman Arolat, Ataol Behramoğlu, Kemal Özer, Ruşen Hakkı katıldılar, dinleyicilerle söyleştiler. Metin Eloğlu, Avni Öztüre, Sennur Sezer, Metin Demirtaş da şiirlerini okudular.

14. Ağustos — 1975 yılının Birleşmiş Milletler'ce uluslararası kadın yılı ilânı dolayısıyla Bangkok'ta açılacak kadın sanatçılar sergisine katılması için çağrı alan Türkân İldeniz, bu sergiye kitaplarını sergilenmek üzere gönderdi.

15. Ağustos — Ali Ulvi Elöve öldü.

17. Ağustos — Cengiz Aytmatof, oğlu Askar'la birlikte, Türkiye'de kitaplarını yayımlayan Cem Yayınevi'nin çağrılısı olarak Türkiye'ye konuk geldi.

19. Ağustos — Ölümünün altmışıncı yıldönümünde Tevfik Fikret anıldı. Gazete ve dergilerde Tevfik Fikret için yazılar yayımlandı.

2. Eylül — Konuk olarak İstanbul'da bulunan Cengiz Aytmatof, İstanbul Gazeteciler Cemiyeti'nde basın toplantısı yaptı.

5. Eylül — Oktay Akbal'ın Berber Aynası adlı hikâyesi İsveç radyosunda okundu ve Akbal'la «Türkiye'de Yazarın Durumu ve Sorunları» konusunda yapılan bir konuşma İsveç radyosundan yayımlandı.

13. Eylül — Halim Uğurlu, UNESCO'ya bağlı FIJET örgütü içinde bulunan Balkan ülkeleri Turizm Yazarları ve Gazetecileri Kongresi'ne katılmak üzere Yugoslavya'ya gitti.

18. Eylül — Oğuz Halûk Alplaçin öldü.

18. Eylül — Nurettin Sevin öldü.

21. Eylül — Bedri Rahmi Eyüboğlu, yakalandığı pankreas kanserinden kurtulamayarak Cerrahpaşa Hastanesi'nde öldü.

26 Ekim — Behçet Kemal Çağlar, ölümünün altıncı yılında, Zincirlikuyu Mezarlığı'ndaki mezarı başında, Çağlar'ın yakınlarının ve kimi sanatçıların katıldığı törenle anıldı. Ayrıca Etiler'de bulunan Behçet Kemal İlkokulu'yla Behçet Kemal Lisesi'nde de Çağlar için yapılan anma toplantısına öğretmenlerle öğrenciler katıldı.

27 Ekim — Uluslararası Folklor ve Halk Edebiyatı semineri Konya'da Mevlâna Araştırmalar Enstitüsü'nde başladı. Seminere çok sayıda yerli ve yabancı bilimci ve sanatçılar katıldı.

11 Kasım — Kendi isteğiyle ölen çevirmen Rasih Güran, ölümününün üçüncü yılında arkadaşları ve yakınlarınca anıldı.

14 Kasım — Orhan Veli Kanık, 25. ölüm yıldönümü nenediyle, Ertem Kültür Merkezi'nde düzenlenen bir törenle anıldı. Anma toplantısında, Orhan Veli'den anılar anlatıldı, şiirler okundu. Toplantıya Melih Cevdet Anday, Necati Cumalı, Mehmet Kemal, Metin Eloğlu, Fahir Aksoy, Halim İyison, Orhan Veli'nin kızkardeşi Füruzan Yolyapan katıldılar.

14 Kasım — Bulgar Gagavuzu Türkolog, edebiyatçı ve çevirmen Paraşkev Paruşev, onbeş gün kalıp yazmakta olduğu Şeyh Bedrettin üzerine inceleme yapmak üzere İstanbul'a geldi.

1975'te ŞİİR

Mehmet H. DOĞAN

1975 yılının şu son günlerinde geriye dönüp de dergilere, gazetelerin sanat sayfalarına, yayımlanan şiir kitaplarına bakınca, şiirin, bütün sanatların kaynağı olduğuna bir kez daha inanıyor insan. Ne çok şiir yazılmış... Şiir üzerine ne çok söz edilmiş... Bir sanat türü olarak şiirin etkinliğini yitirdiği ne kadar söylenirse söylensin, yine en çok ilgi çeken dal oluyor şiir. Sanat yaşamına şiirle başlamamış kaç sanatçı gösterilebilir? Ya da gençliğinde şiir yazmamış kaç kişi? Ne var ki bütün bunlar, şiirin, gerçek şiirin en zor ulaşılabilir bir şey olduğu gerçeğini değiştirmiyor. Çok şiir yazılıyor, çok kişi şiirle uğraşıyor, ama tonlarca kömürün içindeki elmas kadar az yine de şiir.

1975'te şiire bakarken de aynı şeyleri görmemek olanaksız. Ya eski ustalıklar yeni şiir getirmeden tekrarlanmış; ya da büyük şiire, gerçek şiire götürmeyeceği artık iyice anlaşılmış olan bir yolda gittikçe yiterek, azalınarak inat edilmiş. Bu yıl hemen hiç şiir yayımlamamış eski şairlerin yanında, birkaç yıl öncenin genç umutları da ikircikli: ya hiç görünmemişler, ya da bir iki şiirle geçiştirmişler yılı.

Öte yandan, bütün o bol ürüne karşılık durgun bir yıl 1975. Ancak, kısırlık, devinimsizlik, duraganlık anlamında almamak gerek bu durgunluğu. Gelecek yıllardaki şiirsel açılıma, daha geniş boyutlu, diri ve sağlıklı bir şiire götürecek tohumları içinde taşıyor da olabilir bu durgunluk. Bu olasılık daha yakın geliyor bana. Çünkü toplumsal oluşum-

la çok sıkı bir ilişki içinde yürüyen — özellikle, son 10-15 yıldır — şiirimizde, artık masa başına oturup bazı sağlamaların yapılması zorunluluğu ortaya çıkacaktı bir gün. Güncelle bu denli içiçe girdikten sonra şiir, kimi gün güncele yenik düşmüş görünse de, kendi ölümünü değil, kurtuluşunu, gelişim olanaklarını da birlikte getirecekti.

Bir bakıma, son 10-15 yılda güncel politik ortamla bu denli içiçe bir şiir deneyinin yaşanmış olması yararlı da olmuştur diyebiliriz. Bir yandan, '60 öncesinde şiirin tıkanmış gibi görünen kaynaklarını temizlediği, ona yeni kaynaklar açtığı için; öte yandan, açılan bazı kaynakların suyunun nasıl az olduğunu, ne denli çabuk kuruyacağını gösterdiği için.

Sonuç olarak, 1975 yılında, şiirin kendisi de, sözü de çok vardı. Kalıcı, büyük şiirler görülmedi, ama şiir üzerine çok söz edildi. Bunları tartışmalar bölümünde özetleyeceğiz.

Behçet Necatigil, Milliyet Sanat Dergisi'ne yazdığı **Şiirle Savaş** adlı yazıda, bir bakıma, bütün eski ustalar adına konuşuyor gibiydi:

«Şiirin eski savaşçılarından biriyim, yorulmadım, yorgun değilim. Yıllar önce 'Evlerle savaşımız savaşların çetini' demiştim; şiirle savaşım da, çetinlikte evlerle savaştan geri kalmadı. Basılı ilk şiirim 1935 ekim'inde çıktığına göre, ben bu savaşta, bu yılın ekim'inde kırk yılımı dolduruyorum. Uzatmalı bir nefer. Çevik, atak değilim, ama tecrübem var, ve şiirle savaşa, geri karakollarda hâlâ katkım olabilir.» (Milliyet Sanat Dergisi, sayı 120)

Bir şairin, bu savaşta, 'belleklere geçmiş birkaç şiirle, sayılı dizeler, beyitlerle de zafer kazanabileceğini' söyleyen Necatigil, çok doğru bir sonuca varıyor: «İster sınır boyları, ister cephe gerisi, yeter ki, her şair, kendi yeteneğinin, kendi silâhının onurunu korusun!»

Eski ustalıklar yeni şiir getirmeden tekrarlandı, dedik başta. Bu ustalıkların «kendi yeteneklerinin, kendi silâhlarının onurunu koruduğunu» da ekleyelim bu yargımıza.

Behçet Necatigil, talihsiz «Kareler» deneyinden sonra eski şiirine, ilk şiirlerine döndü. Kendi sözleriyle söylersek, **«Yaz Dönemi** ya da **İki Başına Yürümek** gibi kitaplardakine, hattâ daha önce yazılmışlara benzer şiirlere.»

Melih Cevdet Anday, entellektüel çizgisi gittikçe kalınlaşan, mitolojiye gittikçe daha çok dalan ve bu ölçüde zor anlaşılır duruma giren bir şiir sürdürdü. **Hüzünlü Bir Akşam Borusunun Ezgisi İçin Söz,** bu şiirin en belirgin örneklerinden biriydi. Ne var ki, ne bu şiirin ne de ötekilerin, **Kolları Bağlı Odiseus**'la başlayan ve **Göçebe Denizin Üstünde** ile çok başarılı bir düzeye ulaşan şiir çizgisine yaraşır şiirler olmadığını da söylemek gerekir.

Uzun süre şiir yayımlamayan **Cahit Külebi,** 1974'te Oluşum dergisinde yayımlamağa başladığı şiirlerini sürdürdü. Toplumsala dönük, bazan eski Külebi duyarlığını da aşan güzel şiirlerdi bunlar. Belli bir öz değişimine doğru gittiğini gösteriyordu şairin.

Sabahattin Kudret Aksal da, Necatigil'in deyimiyle, «kendi silâhının, kendi yeteneğinin onurunu koruyan» şairlerdendi bu yıl. Kapandıkça kapandı kendi içine, kendi şiir kozasının içine. Ölçülü, uyaklı şiirlerdeydi bu yıl ağırlık.

İlhan Berk, bir yandan **Berk Sözlüğü**ne, bir yandan yaşamını anlattığı **«Ben»** yazılarına devam etti yıl içinde. **Taşbaskısı**'nı çıkardı, ama bu kitabın Berk'in şiirine bir şey kattığını, katacağını sanmıyorum ben. Daha çok, **Ve Bir Resim Olarak Üsküdar**'da, **Atkestanesi**'ndeki gibi, şiir diliyle kendi konuşma dilini ustaca birleştirdiği geniş soluklu şiir kurtaracaktır İlhan Berk'in şiirini.

Can Yücel, 1973 ve 1974 yıllarındaki şiir çalışkanlığını bu yıl sürdüremediyse de şiirsiz bir yıl da geçirmedi. Yılın başlarında **Militan**'da, sonralarıysa **Birikim**'de göründü. Can Yücel'in, siyasî şiir türünde özel bir yeri vardır Türk şiirinde. **Birikim**'de Murat Belge'nin kendisiyle yaptığı konuşmada da söylediği gibi «ne yiğitlemelerin, ne

edebî silâh ticaretinin» gündeminde yer almadığı sol şiirlerdir bunlar. Bir yandan Prévert'i, bir yandan Eluard'ı andıran. Kendisine özgü dili, esprisi, hicivi vardır bu şiirlerin. Bu yıl yayımladığı şiirlerde, öncekiler gibi sözcüklerden, sözcük oyunlarından kalkan acı, alaycı, kimi zaman hüzünlü insancıl şiirlerdi. Ne var ki, Can Yücel'in şiiri yalnızca siyasî şiirler değil. Bir kısmı yine 1974'te **Sevgi Duvarı**'nda yayımlanan eski şiirlerinde (Sevgi Duvarı, Akdeniz Yaraşıyor Sana, Gidiyoruz, Sevgili Gençlik, Güzel'e, Hayatta Ben En Çok Babamı Sevdim...) olduğu gibi yoğun bir duygululuğa ulaştığı şiirleri de vardır. Bu yılki, **Gülen Yüzümle, Ukte, Al Bir Uzun Hava, Küçük Kızım Su'ya** şiirleri de bunlardandı.

Fazıl Hüsnü Dağlarca, yıl içinde alabildiğine eleştirilen şair oldu. Ömer Faruk Toprak :

«Ozanda şiir gücü var ama, **şiir yaşantısı yok.** Şiir onda şahlandıkça, tökezlemeyi de birlikte getiriyor. Küçük bir yaşam ile büyük şiir kurulamaz, büyük ozan olunamaz bence» (Yeni Ufuklar, Ağustos 1975) derken; Oluşum dergisinde Vecihi Timuroğlu, **Âsû**'yla, **Anıtkabir**'le, Dağlarca'nın evrimini tamamladığını, artık şiire çalışmadığını, yalnızca yazdığını, Nadir Nadi'nin makale yazdığı gibi onun da şiir yazdığını» söylüyor, aynı derginin Kasım sayısında haber verdiği yıkılışın nedenlerini şuna bağlıyor: «Varlıkla yokluk arasındaki gerilimin en güzel görüntülerini vermiş olan Dağlarca'nın toplumsal yansıtmalardaki usta değişlerini de biliriz. Özdeği çok iyi düzenlemiş olan ve belirli bir dengeye oturtmayı başaran Dağlarca'nın çöküşü gerçekten acıdır. Şiirin sürdürülmesi için gerekli ekinsel ve bilimsel çalışmaları yapmadığı için çöktü. Eski kalıplar ve biçimler içinde uydurma bir dille yazıyor artık.» (Oluşum, Kasım 1975)

Cemal Süreya ise, «Dağlarca'yı son yıllarda bunaltan, yıpratan nedeni, onun şiir planında uzun bir süreden beri hiç kimseden etkilenmemiş eski yeni hiç bir şairi

sevmemiş, her zaman yalnızca kendinden çıkmış olmasında aramak gerektiğini» söylüyordu.

«Dağlarca ilk sıralarda, şiirimizin en korkunç hasatlarından birini yaparken gençlik dönemini besleyen şiirsel ve şiir ötesi bazı kaynaklardan güç alıyordu. Özellikle **Âsû** adlı yapıtından sonra ise onun artık kendi balının balını, balının balının balını yapmakla yetinmeğe başladığını görüyoruz. Bir de şu var: Dağlarca eskiden sezgiyi kök alan bir şiirselliğe dayanıyordu; bir süre sonra bir us şairi olarak çıktı karşımıza, o eski sezgi şiirinin bütün verimlerini ve malzemesini yeni şiirine olduğu gibi taşıyarak yapmak istedi bunu. Eski şiirinin bütün kazançlarını yeni bir us şiirinin kültürüne mal etmek istedi. Bunu da başaramadı. Böylece belli bir dönemin en büyük yeteneklerinden biri büyük bir açmaza girdi. Çünkü eski şiirindeki 'absürd' ögeler bu kez öztürkçe çevirileriyle yeni şiirine doluşmuştu. Absürdle silâhlı bir us..., şairin birey olarak yenilişi... Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın şiirinin dramı burda yatar.» (Büyük Hayat, Politika, 16 Eylül 1975)

Dağlarca şiirinin 1975'teki görünümü gerçekten de buydu. Şiirini başka alanlara açmak, yaymak isteyen şair, önce bu alanlara özgü düşünce ve dünyaya bakış açısını özümlemek, kendinin yapmak, sonra da bu alana özgü yaratı dilini bulmak zorundadır. Buysa, şiirini tümden yenileştirmek demektir bir bakıma. Yeni bir dil ve duyarlık bulma sorunudur Çağdaş toplumla, çağdaş düşünceyle beslenebilme, gününde yaşayabilme sorunudur.

Dağlarca, **Karşılıklar** şiirinde (Militan, Mayıs 1975, bkz. Seçmeler) bu «yitiş, çöküş, tükeniş» savlarına cevap verir gibiydi. Ancak, bu şiirde de, «yapının güzelliği», «Bireyi değil çoğulu mutlu kılmak / Çoğuldaki bireye ulaşmak» gibi kavramlar o kadar bulanık, o kadar yüzeysel ve soyut planda kalıyordu ki, Dağlarca şiirinin kısa zamanda değişeceğini ummak bugün için olanak dışı görünüyordu.

Süreyya Berfe'nin hemen her ay bir ya da iki dergide şiirini gördük bu yıl. Berfe, iki şiir kitabı olan (**Gün**

Ola, Savrulan); genellikle kentten çok kasabaya ve köye dönük bir içerikle yazdığı toplumcu eğilimdeki şiirleri, zamanında «şiiri harcamakla» eleştirilen; 1969 sonunda, Behramoğlu, Özel ve Mert'le birlikte Devrimci Cephe'de görülen bir şair olarak değerlendirilmezse bugün geldiği yer iyi anlaşılamayacak bir şairdir. 1975'in sonunda, Berfe'nin, şiir adına, Cansever şiirine sahip çıkması (bkz. Kim Yedi Şiirin Helvasını, Politika, 4 Kasım 1975) köprülerin altından çok su aktığını gösteriyor. Bu yıl Yeni Dergi ve Soyut'ta yayımlanan şiirleri de öyle, şiir üzerine daha serinkanlı, daha durarak düşündüğünü kanıtlıyordu. Düzyazı şiir, kısa şiir, uzun şiir, çocuk şiirleri arasında bir arayış içindeydi. Henüz kendi sesini bulduğu söylenemezdi. Ama bulunca, bu sesin daha yüksek çıkacağını sanıyorum. Tıpkı, **Sevgili Arkadaşım**'da olduğu gibi. (Soyut 76)

* 1975'te şiirin yokluğu, bir yandan yalnızca sezgiye, ustalığa dayanmanın olanaksızlığından geliyor idiyse, bir yandan da, yalnızca coşkuya, slogana, öz'e, büyük temalara dayanmanın da şiir yaratmaya yetmeyişinden geliyordu.

Toplumumuzun son 15 yıldır içinden geçmekte olduğu hızlı değişim, özellikle 1968'den bu yana yoğunlaşan toplumsal olaylar, her alanda belirli bir değişimi, eskiyle hesaplaşmayı, yeni kavramların, yeni düşüncelerin ortaya çıkışını zorunlu kıldığı gibi, doğal olarak kavram kargaşalarına, temelsiz yadsımalara da yol açmıştır. Politika, ekonomi gibi, uygulanması, sonuç alınması olanaklı alanlarda doğruluğu, yanlışlığı hemen anlaşılabilen bu köktenci değişim çabaları, edebiyat ve sanat alanlarında uzun süren tartışmalara, kavgalara götürmekte, sonunda sonucu alan da, çoğunlukla, zaman olmaktadır.

Bugün şiirde «büyük temaların geçerli olduğu; birtakım temaların kutsallaştığı ve öne geçtiği; kimi şairlerin, özellikle genç şairlerin o temalar dışındaki bütün ögeleri yapıtlarından kapı dışarı ettikleri; ayrıntıların, bireysel tavırların, hayatın günübirlik ve küçük görünümlerinin şiir-

de artık olmadığı» söyleniyor. (Şiirde Büyük Temalar, Oluşum 12, Ocak 1975)

Şiirde komplara bölünmekten, ayrı komplardaki şairlerin birbirini sevmediğinden, şairlerin, devrimci-devrimci olmayan gibi sıfatlarla sınıflandırıldığından söz ediliyor bugün. Ancak, bunlar yeni şeyler değil, dünden bugüne oluşmuş şeyler değil. 1969 yılının sonuna doğru, «edebiyat, müzik, tiyatro, resim, sinema ve öteki sanat ve kültür dallarında yürütülmek istenen devrimci mücadelenin bir toparlayıcısı» olarak «emperyalizm ve gericiliğe karşı» kurulacağı ilân edilen devrimci cephenin 1975'teki uzantısıdır.

Bu **devrimci cephe** şiirinin genel görünümü nedir bugün?

«... devrimci şiir yazanların çoğunun da, senin bu konuşmanda hep vurguladığın gibi, halkın hayatının ve mücadelesinin ta içinde yaşayarak yazdıkları bence söylenemez. Bu da, bir başka bireycilik oldu sanki. 'Ben çiçek severim' demek yerine, 'ben devrim severim' demek gibi. Devrimci şair bireycilikten çıkayım derken, 12 Mart öncesi standart 'militan'ın benliğini kendi benliği yerine koymayı, kendini böyle nesnelleştirmeyi istedi. Böylece, 12 Mart öncesinin militan tipi, yani durduğu yerde kızışan, hareket içinde soğukkanlılıkla akacağına, durduğu yerde kızışan bu tip, 'devrimci' şiire de egemen oldu.» (Murat Belge, Can Yücel'le Konuşma, Birikim 2, Nisan 1975)

Bugün «Devrimci şiir» adı altında sürülmek istenen şiire daha yakından bakıldığında görülecektir ki, belli sloganlarla birbirini yineleyen, hep aynı şeyleri, aynı ağızla söyleyen, birbirinin kopyası, kendine özgü bir tek sesin bile duyulmadığı bir şiirdir bu. Değişik örneklerinde yapılan bir sözcük sayımında, hemen bütün şiirlerin, «gözyaşı, ölüm, acı, aşk, sevgi, dostluk, arkadaşlık, kalb, yürek, hayat» gibi adların; «kuş, serçe, güvercin, atmaca» gibi hayvan adlarının; «gökyüzü, rüzgâr, çiçek, yağmur, bahar, su» gibi doğayla ilgili adların ve «fırlatmak, savurmak,

sökmek, sürçmemek, bükülmemek, ışımak, çağıldamak, palazlanmak» gibi fiillerin yöresinde dolandığı görülecektir. Belli kalıpları vardır bu şiirin; hırçın, yalın, haşarı, serin, minicik, korkusuz... vb. sıfatlarla yinelenen mazmuniarı vardır. Günlük yaşam, sıradan insanlar, hergün görmeğe alıştığımız tablolar yer almaz bu şiirde. Yüce, üstün insanlardır kahramanları.

Ne yerel ne de evrensel olan, şiirin görevini yalnızca coşturma, kızıştırma olarak alan, ama giderek, Can Yücel'in deyimiyle «kendini kızıştıran» bir şiirdir bu.

Ama yukarda da söylediğimiz gibi, bir işlevi olmuştur bu şiirin: gerçek şiire, yirminci yüzyılın şu son çeyreğinde sürdüğümüz yaşamdan ayakları yere basan gerçekçi izlenimler, duygulanımlar verecek, önümüzü aydınlatacak, coşturacak ama sarhoş etmeyecek, gerçeği unutturmayacak bir şiire özlemi, gereksinimi ortaya koymuştur. Gerek yerel, gerekse evrensel şiir geleneğinden kopuk olmayan; insanlara, hazır reçeteler değil gerçekçi, inandırıcı öneriler sunan: sevginin ve kavganın, aklın ve duygunun, alçakgönüllülük ve kendine güvenin, kısacası yaşamın sahici şiiri olacaktır bu.

Fakat her şeyden önce, başarısız bir şiiri eleştirmeyi, bu şiirin getirdiği kısırlığa, dar görüşlülüğe karşı çıkmayı, gerçek devrimci düşünceye karşı çıkmak gibi gösterme çabalarının temelden yanlış, giderek acemice yapılmış bir kurnazlık olduğunu ekleyelim. Karşı çıkılan şey, sanat yapıtının dışındaki düşünce ve kavramların gerisine çekilerek birtakım tabular yaratma eylemidir. Bu tabuların ürünleri olan şiirdir.

1969'da da söylediğimiz gibi, Türk şiirinin bilinen odakları dışında, gerçekten güçlü bir yeni şiirin ortaya çıkması Türk şiirini ancak zenginleştirir, ona yeni bir boyut kazandırır. Yeter ki çıksın o şiir.

* 1975'te, şiir üzerine yapılan bir başka tartışma da «Uzun Şiir» konusundaydı. Tartışmayı, 26 Temmuz tarihli Cumhuriyet'in sanat sayfasında yayımlanan **Genç İrisi** ad-

lı yazısıyla açan Cemal Süreya, hemen hemen aynı şeyleri, daha önce 13 Temmuz tarihli Milliyet'te Çağdaş Dünya ve Türk Şiiri üzerine yapılan açıkoturumda söylemişti ama o zaman dikkat çekmemişti. Süreya, son yıllarda daha çok uzun şiirler yazıldığı gözleminden yola çıkarak «bu biçim değişikliğinin, içerik değişikliğinin bir sonucu» olup olmadığını soruyor, «şiirin, belli büyük temalara giderken, edinmek istediği bir yapının gereği midir?» diyordu. Yoksa, şiir, kendinden kopmuş, roman, hikâye türlerinin bıraktığı boşlukları dolduracak yeni bir yapı mı hazırlıyordu? Giderek, «şiirin iç ekonomisi, sözcük ekonomisi de değişmektedir. Uzun şiiri, belli bir öykü, belli bir nakarat, belli bir biçim götürebilir. Uzun şiire bu kadar sık rastlanması insana, «acaba şiirden kopmuş yeni bir sanat karşısında mıyız sorusunu da düşündürüyor.» (Milliyet, 13 Temmuz 1975)

«Günümüzde yazılan uzun şiirlerin çoğunda kırpılmamış, birleştirilmiş ya da çoğaltılmış kısa şiirlerin havasına tanık olduğumuzu» söyleyen Süreya, «iyi örneklerine karşın uzun şiir eğiliminin iyice genel oluşu nedeniyle, bunun büyük bir coşkunluk belirtisi olmadığını, bütünüyle ele alınırsa bir sıkışmaya gidebileceğini» ekleyerek konu üzerinde kendi görüşünü belirliyordu. (Cumhuriyet, 26 Temmuz 1975)

Aslında ilginç bir konuydu bu. Şiirimizin son 10-15 yıllık serüvenini yerli yerine oturtmaya yarayacak ipuçlarını verebilirdi. Ama gereği gibi tartışılmadı. Örneğin, Edip Cansever, tartışma önerisini, bugüne kadar yazılan eski-yeni bütün uzun şiirlere karşı bir tavır alma olarak değerlendirdi. Nâzım'ın, Dağlarca'nın uzun şiirlerinden söz etti. Hattâ Berk'in, Uyar'ın, Ayhan'ın, Anday'ın bazı şiirlerini örnek verdi. Oysa bu şiirler kendi zaman ve çevre koşulları içinde incelenirse, bugünkü uzun şiir eğiliminden başka nedenlere dayandığı görülecektir. Cansever de bunu açıklıyordu aslında, ama kendi kafasındaki uzun şiiri düşünerek yapıyordu bunu; «kırpılmamış, birleştirilmiş ya da çoğaltılmış kısa şiirleri» değil :

«Bir önceki kuşak şairleri 'küçük insan'ı işlemişlerdi şiirlerinde. Öyleyse bugün de küçük insandan İNSAN'a, insanın trajik varlığına yönelinmiştir. Bu yönelişin yüzölçümü de geniş olacaktır şüphesiz.» (Cumhuriyet, 16 Ağustos 1975)

Tartışmaya, Kemal Özer, Militan'da yayımlanan **«Uzun Şiir Yeni Bir Tür mü?»** adlı yazısıyla katıldı. Özer, «uzun şiir kavramının bilerek başka şeylerle karıştırıldığını, uzun şiirin doğrudan doğruya bir nitelik, bir yapı göstergesi sayıldığını ve aynı el çabukluğuyla anlatımcı şiire de özdeş kılındığını» söyleyerek, aslında el altından yapılmak istenen şeyin, «Toplumcu şiiri mahkûm etmek» olduğunu belirtti. Çünkü, «bir şey anlatmakla uğraşmayan burjuva şiirinin «tersine» toplumcu şiir... öyküleyicidir, anlatımcıdır. Izlenimlerle oyalanmak yerine bildiriler taşımayı yeğler. Çünkü her vakit 'anlatacağı', 'ileteceği' bir şey vardır.

«Yapı ayrımından söz açılacaksa, niteliklerini saydığımız bu iki ayrı yöndeki şiir arasında yapılabilir böyle bir ayrım.» (Militan 10, Ekim 1975)

Anımsadığımıza göre hiç uzun şiiri olmayan Kemal Özer'in sırf «takım tutma» havasında takındığı hiç de «soğukkanlı» olmayan bu tavır da sözü edilen «uzun şiir»in biçimi, özü, kökeni ve geleceği sorunlarına bir açıklık getiremedi. Konu, önümüzdeki yıl da tartışılacağa benzer.

Milliyet gazetesinde Ali Gevgilili'nin, politika, ekonomi ve toplumsal sorunlar üzerinde sık sık yaptığı forumlardan birinin bu yıl, iki oturum halinde şiire ayrılmış olmasını - geçen yıllarda roman üzerine yapılanını da unutmadan - sevinerek karşılamak gerek. Gerçekten, gazetelerimiz bu yıl sanata, sanat ürünlerine, geçen yıllardan daha bir yakındılar.

16 Mart 1975 ile 13 Temmuz 1975 günlü Milliyet'te yayımlanan, Mehmet Kaplan, Behçet Necatigil, İlhan Berk ve Cemal Süreya'nın katıldığı forumda konuşmacılar **«Çağdaş Türk Şiirinin Gelişimi»** ile **«Çağdaş Dünya ve Türk Şiiri»** konularını tartıştılar.

1975'in ŞİİR KİTAPLARI

En az şiir kitabı yayımlandığını sandığımız yıla dönüp bakıyoruz, yine de az kitap yokmuş, diyoruz. Arif Damar (**Seslerin Ayak Sesleri,** Cem), Özdemir Asaf (**Çiçekleri Yemeyin,** Bilgi), Başaran (**Gök Ekin,** Cem), İlhan Berk (**Taşbaskısı,** Yapıt), Kemal Burkay (**Dersim,** Toplum), Necati Cumalı (**Ceylan Ağıdı,** Sander), Metin Eloğlu (**Yumuşak g),** İsmet Özel (**Cinayetler Kitabı,** Çıdam) ve Hilmi Yavuz (**Bedreddin Üzerine Şiirler,** Cem) İlk anda göze görünenler. Bunların dışında Feriha Aktan'ın (**Dağbaşı,** Yeditepe), Enis Batur'un (**Nil,** Yapıt), Maksut Doğan'ın (**Bırak Büyüsün),** Muammer Hacıoğlu'nun (**Şafaklar Kana Bulandı,** Bayraktar), A. Neyzar Karahan'ın (**Savaşa Yalnız Gidilmez,** Ozan), Ayhan Kırdar'ın (**Soyarken Bıçak Karanlığı)** ve Yüksel Pazarkaya'nın (**Aydınlık Kanayan Çiçek,** Dost) kitapları var. Göremediklerim, son bir iki ayda yayımlanacak olanlarla oldukça uzun bir liste. Ne var ki, şiirin, yazdıkça, yayımlandıkça, eskidikçe, atıldıkça üreyen, büyüyen, olgunlaşan bir tür olduğunu da unutmayalım. Tek tek şairler için de, belli bir dönemin, belli bir ülkenin şiiri için de bu böyle. Her şairden kaç kitap, kaç şiir kalıyor sonunda? Ama o kalacak şiirler için, kimbilir ne kadar şiir yazılıyor!

Yıl içinde en çok sözü edilen, en beğenilen, yılın şiir olayı sayılan, bence de en başarılı şiir kitabı Hilmi Yavuz'un **Bedreddin Üzerine Şiirler'i** idi. Hilmi Yavuz'un, Nâzım Hikmet'in ele aldığı bir konuyu işlemekle büyük cesaret gösterdiği söylendi. Oysa sorun hiç de bu değildi. Şiirde konu değil duygulanım ve duygulanımın iletimi önemli olduğundan böyle bir karşılaştırma yapmak akla bile gelmemeliydi. Ayrıca, Nâzım'ın destanına karşılık Hilmi Yavuz'un şiirleri, konunun hikâyesine değinmeyen tek tek şiirlerdi.

C. Süreya, «Hilmi Yavuz, **Bedreddin'e Şiirler'**de özgün bir şair olarak kendini ortaya koyuyor. Türkçenin kalbini dinlemiş bir şair. Dil özeni, anlatım, şiir örgüsü yönünden

usta şairlerimizden biri» diye yazdı. Ceyhun Atuf Kansu, «Hilmi Yavuz'un Bedreddin'i, ermiş, çile çekmiş bir şiirdir» dedi.

Hilmi Yavuz bundan önceki kitabı **Bakış Kuşu**'ndan (1969), her şeyi ölçülü-biçili, titiz ama cansız ve kuru olmayan, usta işi imgelere dayanan bir şiir getiriyordu

«El yazması acılar asılmış duvarlara
Tezgâhlar umutları daha da germiş
Dokunur kenevirden ev resimleri.»

Bedreddin Üzerine Şiirlerdeyse şairin, bu imge gücünü, tarihle, folklorla, usta diliyle alabildiğine geliştirdiğini görüyoruz. Titiz ve usta bir dize işçiliği, bir başka özelliği bu şiirlerin. Bütün bunlara, şiirin salt coşku, sezgi ve kuru lâfla yazılamayacağını bilen Hilmi Yavuz'un tarih bilinci, bilgisi, konuyu çağdaşlaştırma gücü de eklenince gerçek şiiri duymaya başlıyor insan. **Bedreddin** gibi, **Börklüce Mustafa** gibi, **Birinci Mehmed, Beyazıd Paşa, Nâzım Hikmet** gibi unutulmayacak, eskimeyecek şiirler kazanmış oluyor şiirimiz.

* **Yumuşak g,** Metin Eloğlu'nun, alfabenin bütün harflerini başlık olarak dostlarına adadığı şiirlerin toplamı. Şaşırtıcı imgeleriyle, kendine özgülükten de öte Eloğlu diliyle, öfkesi, alayı, tiğiyle hep tanıdığımız bildiğimiz Metin. Ancak bu kitabında, öz'de daha elle tutulur bir birliğe ulaştığını söyleyebiliriz. **Yumuşak g**'yi bir tek büyük şiir gibi okuyabiliriz, demek istiyorum. Bu öz, daha çok kendini dışlaştırma biçiminde ortaya çıkıyordu. (bkz. Seçmeler)

* Arif Damar, son yıllarda yazdığı şiirleri, 1943-47 arasında yayımlanmış fakat öteki kitaplarına girmemiş şiirleriyle birlikte **Seslerin Ayak Sesleri** adı altında topladı. Demir Özlü'nün, Şubat 1974 tarihli Soyut dergisindeki, Arif Damar'ın şiiri üzerine yazısı Önsöz olarak alınmış kitaba:

«Damar'ın şiiri, gücünü, şairin içten duyuşundan alı-

yor... Bu içten duyuşun çağdaş bilimsel düşünceye... yeryüzüne, insanlara, yurduna derin vazgeçilmez bağlarla bağlı... olmasından alıyor.

«Bu içten duyuş — derin bilinci içinde — o pırıl pırıl arı dille, özle biçimi birlikte doğuruyor, onu sözcüklere dağıtıyor, yayıyor, paragraflara, dörtlüklere, mısralara dağıtıyor.»

* Başaran, Yunus Emre'nin bir dörtlüğünden esinlenerek **Gök Ekin** adını verdiği yeni kitabında, «tam göğermeğe, tane tutmağa başlarken biçiliveren umutlarımızın, sevinçlerimizin yoğun acılarını dile getiren» şiirlerini topladı. Belli bir ustalık düzeyinde olan bu şiirler, Başaran'ın şiirini geliştiriyor, bütünlüyor öteki kitaplarıyle.

* Kemal Burkay, **Prangalar'** (1967) dan sonra ikinci şiir kitabını yayımladı bu yıl. **Dersim**'de, bir yandan 1940 kuşağı şiirine, bir yandansa Garipçilere bağlanabilecek şiirlerin yanında yeni bir şiirin sesini bulduğumuz şiirler de var. Etkilenmelerden kurtulduğu, bağıran dizelere yüz vermediği zaman (Orkestra, Her Sonbahar, Güneş ve Kar, Şiir ve İnsan'da olduğu gibi) şiiri yakalayabiliyor Burkay. **Dersim,** 1975'in özgün kitaplarından biriydi.

* **Çiçekleri Yemeyin'**le, biçime fazlasıyle bağlı, karşıtlıklarla, çelişkilerle gelişen, anlatımcı olmayan, tek insanın şiirini sürdürdü Özdemir Asaf. Genellikle sözcükler, söz oyunlarına dayalı, nerede, ne zaman yazıldığı söylenemeyecek bir düşün şiiri bu. (bkz. Seçmeler)

* Necati Cumalı'nın **Ceylan Ağıdı,** çok çeşitli tip ve eğilimdeki şiirleri içinde toplayan bir kitap. Sanırım yazılış zamanları da çok değişikti bu şiirlerin. Aşk şiirleri de var, gezi anıları da; vurulan öğrencilere yazdığı şiirler de, Almanya'daki işçiler için yazdığı şiirler de; çırakları, orospuları safdil bir duygulanmayla anlatan şiirler de... Ama hiç birinde, Cumalı şiirini aşan yeni bir şey yok. Şiirin, ortak kabul etmeyen, hep üzerine düşülmesi gereken bir uğraş olduğunu bir kez daha kanıtlamış oluyor Cumalı, bu kitabıyle.

* Yılın en ilginç şiir kitaplarından biri de İsmet Özel'in **Cinayetler Kitabı**'ydı. 1960'tan sonra yazmağa başlayan kuşağın en özgün, şiire en yatkın ve en yetenekli adı olan İsmet Özel'in, 12 Mart'la başlayan bunalımlı ve zor dönemde birden sağın en sağına dönmesi, bundan sonraki şiir serüvenine ilgiyi daha da arttırıyordu. Militan'da Ataol Behramoğlu'nun **İsmet Özel Üzerine** adlı yazısı (Kasım 1975) bu dönüşe, bu değişime değgin bazı ipuçları veriyor. **Cinayetler Kitabı**ndaki şiirlere gelince, eyleminden mutsuz, yaşamı bütün gücüyle iten bir şairin duygulanmalarını dile getiren bungun, kötümser öze karşın, şiir gücü, şiirselliği İsmet Özel'in daha önceki şiirlerinden hiç de aşağı değil. Kendini belirli sözcüklerle, duygularla sınırlamayan, gelişmeye, yetkinleşmeye açık bir şiirdi İsmet Özel'in şiiri. Ne var ki, daha önce başka bir yerde de söylediğim gibi, daha önce Sezai Karakoç örneğinin de gösterdiği gibi, dünyadan, yaşamdan alacak çok az şeyi kalmış, dünyaya, yaşamaya verecek çok az şeyi olan bir düşünce sisteminin, bir ideolojinin bu şiiri de kurutması kaçınılmaz bir son gibi görünüyor bana.

Ödüller, Olaylar

Türkiye'nin tek şiir ödülü olan Türk Dil Kurumu Şiir Ödülü bu yıl kimseye verilmedi. «Ödüle katılan şiir kitaplarından hiç biri ödülü almaya lâyık görülmedi» nedeni hiç kimseyi kandıramadı. «Hiç bir şiir kitabı, ödülü almaya yeterli oy çoğunluğunu sağlayamadı» gibi bir nedenden, anlam bakımından çok ayrı, yakışıksız bir özürdü bu. Özellikle, içinde Aksal, Cumalı gibi iki şairin, hattâ Cevdet Kudret'i de sayarsak üç şairin bulunduğu seçici kurul yönünden. Ayrıca, kitaplarıyle ödüle katılan Edip Cansever ve Bedri Rahmi Eyüboğlu gibi şairler yönünden. Cemal Süreya, Süreyya Berfe, Politika'daki yazılarıyle, haklı olarak, sert bir dille eleştirdiler bu kararı.

* Türk şiiri, bu yıl da, Bedri Rahmi Eyüboğlu'nu yitirdi (20.9.1975). 1940'lardan beri şiir yaşamımız içinde sevilen bir ad olan Bedri Rahmi, biraz özensiz, biraz «deli fi-

şek» ama yüzdeyüz kendinin olan bir ses, bir şiir yaratabilmiş şairlerimizdendi. Dizginlenemeyen bir coşku, büyük bir yaşama sevinci, halk sanatının masal, şiir deyiş, resim, nakış... vb. her türüne karşı aşırı bir hayranlık ve bir ressamın gözüyle bakılan dünyamızdan renkler: bu ögeler çevresinde kurulmuş, insanı hemen sarıveren ve uzun süre anımsanan bir şiirdi Bedri Rahmi'nin şiiri.

* Tevfik Fikret, 60. ölüm yıldönümünde anıldı, gazetelerin sanat sayfalarında, dergilerde. Militan ve Milliyet Sanat dergileri özel sayılar düzenledi Fikret için.

Fikret'in **Rübab-ı Şike**ste'sinden seçme şiirler, Ahmet Muhip Dranas tarafından Türkçeleştirilmiş olarak **Kırık Saz** adıyle, İş Bankası Kültür Yayınlarınca yayımlandı. Dranas'ın, Türkçeleştirirken, şiirin biçimini, söyleyişi, şiirin genel havasını bozmamağa özen gösterdiği dikkati çekiyordu. Öyle ki, bugün kullanılmayan, yerine daha güzel karşılıklar bulunmuş ama eski haliyle yine de anlaşılır olan bazı sözcükleri olduğu gibi bırakmıştı Dranas. Bunda, Fikret'in yalnızca ne söylediğinin değil, bunu nasıl söylediğinin de anlaşılmasını isteyen şairce bir yaklaşımın payı büyük. Dranas'ın Türkçeleştirdiği haliyle **Kırık Saz,** Fikret'i genç kuşaklara daha tam olarak tanıtacaktır.

* Orhan Veli, 25. ölüm yıldönümünde anıldı. **Militan** dergisi **Milliyet Sanat Dergisi** özel bölüm yayımladı. **Türk Dili** dergisinin de böyle bir özel bölüm hazırlığı vardı, ama Kasım sayısının bu özel bölümsüz çıkışının nedeni anlaşılamadı.

13 Kasım günü, Televizyon, Yaşayan Edebiyat programının bir bölümünü Orhan Veli'yi anmaya ayırdı. Yaşamı, şiiri anlatıldı; şiirleri okundu.

Bilgi Yayınevi, Orhan Veli'nin düzyazılarından sonra **(Edebiyat Dünyamız)** sonra **Bütün Şiirleri'ni** de yayımladı.

Cengiz Bektaş, Cem Yayınları arasında, dördüncü şiir kitabını çıkardı bu yıl: **Dört Kişiydiler Bir de Ben.** Devrimci özü kendi şiir boyutlarını genişleterek veriyordu Bektaş bu şiirlerde.

* Ali Püsküllüoğlu'nun **Türk Halk Şiiri Antolojisi** yayımlandı (Bilgi). Şimdiye kadar yayımlananlardan ayrı olarak «iyi ozana ve güzel şiire yer veren bir halk şiiri antolojisi» olma amacını taşıyor kitap. Püsküllüoğlu başarmış bunu.

* Bu yıl çıkan şiir kitapları arasında, M. Alâeddin Asna'nın **Sandaldaki Adam**'ını ve Osman Türkay'ın **Kıyamet Günü Gözlemcileri** (Yeditepe) de sayalım.

* Yıllığa, yer darlığı nedeniyle dergilerden ve şiir kitaplarından örnek şiirler alamamamız, yıl içersinde kitap çıkarmamış fakat başarılı şiirler yayımlamış şairleri ad olarak sayma zorunluğunu getiriyor. Başta Ülkü Tamer olmak üzere İlhan Berk, Turgay Gönenç, Ceyhun Atuf Kansu, Behçet Necatigil, Cahit Külebi, gençlerden Barış Pirhasan, Güven Turan'dan güzel şiirler okuduk bu yıl.

*

Bu yıllığın «1975'te Şiir» bölümünü yazan Mehmet H. Doğan'ın, yazısının dizilmesinden sonra gönderdiği mektubun ilginç bulduğumuz bölümünü aktarıyoruz:

1 Aralık 1975

Sayın Aziz Nesin,

Yeni kitaplar çıkar diye ayın sonunu bekledim. Bilmiyorum, eklerde geç mi kaldım böylece. Yıllığa örnek alamayışımız şaşırttı beni önce, örneksiz bir yıllığı düşünemiyorum. Ama yıllığın ulaştığı sayfa sayısını görünce haklı buldum sizi. Bir o kadar da örnek koymak gerekirdi. Yalnız, yıllığın örneksiz yayımlanacağını bilseydim daha baştan, başka türlü bir yazı olurdu benimki. Yazının içinde birkaç dize örnek vermeğe çalışırdım her şairden. Örneğin, Ülkü Tamer'in çok sevdiğim *Yazmasında* şiirini tümüyle koyardım. Bence çok önemli bir şiirdi.

ÜLKÜ TAMER

«YAZMASINDA...

Yazmasında bozkır uzanır.

Acısını dolar saçlarına.

Kasketinde kar ateşi.

Agilinde kurşun anısı taşır.

Arkadaştır
Doğan günle, batan günle
Güneşin her türlüsüyle
Ayın hilâliyle, ondördüyle
Gökte kalanıyla yağmurun
Selin savrulanıyla
Dikenin tırnak kadar gölgesiyle
Irmağın parmak kamaştıran taşıyla
Arkadaştır dağın efsanesiyle.

Mintanında sürüler otlar.

Rüzgârı yerleştirir derisine.

Yakasında küf böceği.

Sakosunda bebe kaçağı taşır.

Kardeştir
Kuzuyla, canavarla
Yol tüketen merkeple
Devenin resmiyle, kendisiyle
Kanat vuran sevdasıyla şahinin
Cerenin türkülenmiş sesiyle
Kumrunun dem çekeniyle
Yaralı toynağıyla atın
Kardeştir Şahmeran'ın masalıyla.

Çarığında sabır taşı büyütür

Tohum eker ayağına.

Çorabında dut kurusu.

Şalvarında mayın tarlası taşır.

Candaştır
Sabah gözleyen nineyle
İstasyon görmüş oğulla
Tükenen tarhanasıyla gelinin
Sağdıcın borç bulanıyla
Komşunun ağıt dokuyanıyla
İçine ağu katılmış tuzla
Alın yazısı çatlatan kuraklıkla
Candaştır elinin emeğiyle.

Şiir bilmez, ama şiirin hasını taşır.

(Yeni Dergi Şubat)

1975'te HİKÂYE VE ROMAN

ATİLLA ÖZKIRIMLI

Yayımlanan hikâye kitapları ve romanlar açısından geçen bir yılı bütün olarak kısaca değerlendirmeden önce, tarihsel gelişim çizgisini çekebilmek amacıyla, bir başka yıllıkta yayımlanmış olan şu düşüncelerimi anmak istiyorum: «Türk hikâyesinin ve romonının gelişiminde 1960 en belirgin bir dönüm noktasıdır. 60'tan sonra bir başka doğrultuda gelişir Türk hikâyesi. Kâh kendi kendisiyle hesaplaşır, kâh kendisine kadar gelen dönemle içinde bulunduğu dönemin bir bileşimine varmayı dener. (...) Gelişen ve değişen düşünsel ortamın güdücülüğünde, insanı toplumsal durumu içinde yakalamaya çalışır. Romantizmi bırakır, gerçeği saptamaktır amacı. Olayların, insanın, durumların ardındaki gerçeği...» (1973 Sinan Yıllığı).

Bu gelişim sanatçıyı siyasal bir tavır almaya zorlar. Daha doğrusu siyasal tavır sanat anlayışını belirler. Belli bir dünya görüşünün güdümündedir sanat. Ölçünün kaçırıldığı kötü örnekler bakımından olumsuz bir görünümdür bu. Ama sanatsal öz açısından sağlıklı bir gelişim. Çünkü sanatın görevi dünyanın değişimine katkıda bulunmaksa, bu amaca, gerçekliğe toplumsal gelişim doğrultusunda yanaşmakla ulaşılabilir. Üstelik doğrunun saptanmasında, ne kötü örnekler ölçü olabilir, ne de sanat dışı ürünler. Vurgulanması gereken şudur: Her zaman olduğu gibi bugün de geçerli olan bir gerçek varsa, o da gerçekçiliğin öbür uslûplar arasında bir usiûp değil edebiyatın

temeli olduğudur. (Lukacs). Önemli olan da gerçekliğe bakış açısıdır.

1975'de yayımlanan hikâye ve romanlara bu açıdan bir göz atıldığında toplumcu gerçekçi çizginin ağır bastığı görülür. Kimi zaman devrimci bir romantizme dönüşen, olumlu tipler yaratarak toplumsal çözümler sunan eleştirel gerçekçilik, yerini toplumcu gerçekçiliğe bırakmıştır. 12 Mart'tan sonra özgürlükleri kısıtlayan, giderek düşünce özgürlüğünü yok etmeyi amaçlayan baskı yöntemleri, yazarı siyasal bir seçme yapmaya zorlamış; üretim ilişkilerindeki çelişkilerin somutlaştığı, burjuva demokrasisinin bile işlerliği yitirdiği bir dönem, güncel, yaşanan gerçeği ön plana çıkarmıştır.

Bu durum, hem hikâyeye yeni olanaklar sağlar; hem de hikâyenin tıkanmasına yol açar. Söz gelimi, bir örnekliğe, çoğaltmanın kolaylığına götürür hikâyeciyi. Toplumcu gerçekçilik siyasal bir tavır almayla özdeşlenip, edebiyat ideolojik bir mücadelenin aracı olarak görülünce şematizmin tuzağına düşülür. Eski adlarsa bilinen çizgilerini sürdürürler. Türk hikâyesinin gelişiminde önemli bir çıkış olarak nitelenebilecek bir kendini aşma görülmez. Hikâye açısından verimsiz bir yıldır 1975.

Asıl patlama romanda görülür. Roman, toplumsal bilinçlenmenin oluşmaya başladığı geçiş dönemlerinin vaz geçilmez anlatım araçlarından olduğunu kanıtlar. Okur, tarihsel gelişimin belirlediği karmaşık bir toplumsal olgunun, içinde yaşadığı gerçekliğin boyutlarının anlatılmasını ister romancıdan. Romancının görevi de bu değil midir? Toplumsal bilincin oluşumuna yön vermekten başka ne olabilir romanın işlevi? Yayınevlerini Türk yazarlarının romanlarını basmaya iten de okurun bu gereksinimidir.

İşte, 1975 yılında yayımlanan hikâye kitaplarını ve romanları değerlendirirken, kısa özetlerden oluşan bir döküm yapmak yerine, yukarıda kısaca belirttiğim düşüncelerin ışığında, bütünü en iyi yansıtacağına inandığım yapıtları eleştirel bir tavırla ele aldım. Böylece Türk hikâye

ve romanının bir yıllık görünümünü belirgin çizgileriyle yansıtmaya çalışırken, bir gelişimin olumlu ve olumsuz yanlarını da vermeyi amaçladım. Yine de okur, ele aldığım yapıtların sayısının anmadıklarımdan çok olduğunu bilmelidir. Alınmayanlar ya önemli bulunmamış ya da görülmemiştir.

1974'ün son aylarında çıkan, 1975'de ödül kazanan yapıtlar da değerlendirilmedi bu yazıda. Okurun gözüne çarpan başka eksiklikler de olabilir. İki nedeni var bunun. Birincisi, bu değerlendirmenin eksiklerinin, aynı zamanda «Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı»nın da eksikleri olması. İlk olmanın, zamanla sınırlı bir çalışmanın, başka bir deyişle zamansızlığın ve hazırlıksızlığın doğurduğu eksikler bunlar. İkincisi ise, bir işbölümünün zorunlu sonucu. Bu nedenle okur, bir yargıya varmadan önce, «Edebiyat Ödülleri», «Edebiyat Tartışmaları», «Dergiler» ve «Yayınevleri» bölümlerini de okumalıdır.

Roman

YUSUFÇUK YUSUF

Toplumsal bir çözülüşü anlatıyor Yaşar Kemal. Feodal ilişkilerin egemen olduğu bir düzenin, bu düzenle birlikte bütün değerlerin yıkılışının, doğa-insan ilişkilerinin, insanı insan yapan tutkuların, korkuların, düşlerin destanını.

Roman ilk kez Tanin'de yayımlanmış. Daha sonra üzerinde çalışılarak yeni bir biçimde ve Akçasazın Agaları adıyla Milliyet'te tefrika edilmiş (1964). Ama bununla da yetinmemiş Yaşar Kemal, Demirciler Çarşısı Cinayeti'ni yazarak ikisini birleştirmiş; bendeki baskılarına göre 1349 sayfalık Akçasazın Ağaları romanı çıkmış ortaya. Yusufçuk Yusuf bu ikilinin ikincisi.

Bir toplumsal değişim sürecini temel almış yazar. Sonra bu süreçte iki odak belirleyerek bu odaklar çevresinde iki ayrı bütün örmeyi amaçlamış. Demirciler Çarşısı Cinâyeti, Akyollu Mustafa Bey'le Sarıoğlu Derviş Bey arasındaki kan gütme olayı çevresinde gelişiyor. Yusufçuk Yusuf'ta ise Mahir Kabakçıoğlu ile Derviş Bey'in çatışması merkeze alınmış. Bu açıdan

bakılınca Demirciler Çarşısı Cinayeti'ni ayrı bir roman saymak mümkün. Ama Yusufçuk Yusuf için aynı şey söylemez. Çünkü birinci ciltteki kimi düğümler ikincide çözülüyor ya da kimi yan olayların yeni uzantıları beliriyor. En önemlisi temeldeki değişim birinci ciltte başlıyor. Bu nedenle yapılacak genel bir değerlendirmede iki cildin de göz önünde tutulması zorunlu.

Önce de belirttiğim gibi, konu yoğunlaşmaları bir yana bırakılırsa, Akçasazın Ağaları'nda bir toplumsal değişim sürecini bütün boyutlarıyla sergiliyor Yaşar Kemal. Romanda belli bir zaman birimi kullanılmamış; bir dönem, tarihsel gelişime bağlanarak verilmiş. Üstyapıya, çok partili demokratik düzen biçiminde yansıyan bir geçiş dönemi bu. Temel üretim aracı olan toprak üzerindeki feodal ilişkiler aşılamamış. İşte tam bu noktada başlıyor roman ve feodal üretim ilişkilerinin sanayileşmeyle birlikte çöküşünü. bu çöküşe koşut olarak ekonomik gücü eline geçiren yeni egemen sınıfın yükselişini konu alıyor. Böylece toplumsal gerçeklik, toplumcu dünya görüşünün süzgecinden geçirilerek tarihsel bir perspektifle değerlendiriliyor.

Yaşar Kemal'in bu yalın gerçekten yola çıkarak şematik bir anlatıma gittiği sanılmamalı. Tam tersine, toplumsal bir olguyu, bir gerçekliği değerlendirmede toplumcu bakış açısını araç olarak kullanıyor yazar, roman yapısı içinde toplumbilimsel doğruları eritiyor. Bunu da insan gerçeğine yönelerek, insanın insanla çatışmasını, doğayla ilişkilerini işleyerek gerçekleştiriyor.

Temeldeki bu kalın çizgiyi saptadıktan sonra, Demirciler Çarşısı Cinayeti'ni bir yana bırakıp Yusufçuk Yusuf'u gözden geçirebiliriz.

Yusufçuk Yusuf'ta Mahir Kabakçıoğlu ile Derviş Bey arasındaki çatışmanın merkeze alındığını söylemiştim. Derviş Bey, eskimiş, çağın gerisine düşmüş üretim ilişkilerinin temsilcisidir: Mahir Kabakçıoğlu ise ekonomik gücü eline geçiren yeni sınıfın temsilcisi. Biri soyludur, bir Türkmen beyidir, sahip olduğu topraklar atalarından kalmadır. Öteki, kendi deyişiyle, «kabak yiye yiye ölmüş bir soyun çocuğu»dur: zorluklar içinde büyümüş, kendi kendini yetiştirerek güçlükle öğrenim yapmış, Avrupa'da okumuş, beş parasız kasabasına dönerek bin bir düzenle toprak sahibi olmuştur. Gözü, kurumaya yüz tutan Akçasaz bataklığındadır. Yüz yirmi bin dönümlük, bereketli, «her avucu bir kan eden» bataklık toprağında. Ekonomik güç ondadır, siyasal güç onun ardındadır, ama önünde büyük bir engel vardır: Derviş Bey. «Bütün yalancı şahitlik yapacak köylüler, **o istermezse bilirkişilik yapamazlar. Ondan**

çekinirler. Bin lira, on bin lira da, yüz bin lira da versem benim **lehime**, bu bataklık tarlalarının **benim olduğuna dair tanıklık etmezler.»**

Nereden gelir Derviş Bey'in gücü? Mahir'in parayla satın alamadığı bu insanlardan «herhangi birini tutsa da, ulan gel buraya, geç şu kaymakamın karşısına, elini bas Kur'ana, et yemini ve söyle ki, amenna, bütün Çukurova toprağı Kabakçıoğlu Mahir Beyindir, hem de dedesinden kalmadır, söylemezler mi? Söylerler.» Çünkü, «Beyleri için yalan söylemek onlar için günah değil sevaptır.» Çünkü onlarla Derviş Bey arasındaki ilişki, bey-kul ilişkisidir. Töreden alır gücünü Derviş Bey. Beye bağlılık göçebelikten kalmadır. Yerleşikliğe geçilmiş olduğu halde aşiret geleneği sürmüştür, mülkiyet ilişkileri zorunlu kılmıştır bunu. Oysa temelde bir değişme başlamıştır. Toprağı ele geçiren, soyla sopla ilgisi olmayan yeni bir egemen sınıf türemiş; bu sınıf, üretim için toprak ilkesini benimsemiş, daha çok üretim amacıyla da makineyi kullanmaya başlamıştır. Belli ellerde birikeŋ sermaye, sanayileşmeyi gerçekleştirmeye yönelir çok geçmeden. Siyasal değişimi de sağlamış, iktidarı ele geçirmiştir.

Derviş Bey'in dramı burada yatar işte. Değişmeyi görür, tâ iliklerinde duyar. Ama kabul etmek istemez, direnir. Direnci, salt ekonomik gücünü kaybetmemek için değildir. Saygınlığını yitirmekten, onursuzluktan korkar. Korkusu, bütün bir değerler sisteminin değiştiğini görmesindendir. «Şanın onurun yalnız parada olduğunu, bugünkü yıkılası dünyada yalnız be yalnız paraya önem verdiklerini o da biliyordu. İşte karşı koyduğu, bir türlü yutamadığı da buydu ya... Deli Halidin parası gidince her şeyinin de birlikte gittiğini gözleriyle görmüştü. Deli Halidin kapısında yetişip, onun ekmeğiyle büyüyenler bile onunla alay ediyorlardı. Halbuki yüz yıl önce olsa, elli yıl, otuz yıl önce bile olsa, bir kuruşu da olmasa Deli Halide gene Bey gözüyle bakarlar, saygıda kusur etmezlerdi.»

Bunu bilir de, neden Mahir'in işbirliği önerilerini reddeder Derviş Bey? Çünkü başka koşulların insanıdır o, başka bir gerçekliğin ürünüdür. Kendisine, dünyanın gidişine ayak uydurmanın zorunlu olduğunu anlatmaya çalışan küçük oğlu Ceyhun'a şunları söyler: «İnsan dediğin insan her zaman, her zaman insanlar içine çıkınca alnı açık, alnı yukarda gezebilmeli, ona insanlar saygı duyabilmeli. Ya senin bu Ağaların, Beylerin? Her yüzlerine bakan insan yüzlerine değilse de, çoğu zaman da yüzlerine ya, içlerinden analarına avratlarına söğüyorlar. İnsan onlara bakınca kusacağı geliyor. Öyle iğrençler. Sen haklısın belki yavrum. Belki değil, düpedüz haklısın. Ama

böyle adamlığı, parayı pulu, ekonomiyi netmeli. Ben istemem yavrum. Benden ırak olsun.» Peki, ne yapacaktır? «Sonuna kadar dayanacağım, bütün varlığımla bu insan çamuruna karşı koyacağım, anladın mı? Ben işimi bilirim. Bu dünyada ne için olursa olsun, onursuz yaşamayacağım. Onların haline düştüğümü anladığım gün...» Anladığı gün tabancasını ağzına dayayıp tetiğe basacaktır. Oysa korkusu, bir başka korkuya yenilir. Kendisi hangi gerekçeye bağlarsa bağlasın, yaşamak zorundadır. «Bin yıllık Sarıoğlunu, on bin yıllık Türkmeni öldür»düğünü bile bile, onurunu kurtarmak için adam öldürttüğü yanaşması Yusuf'a çevirir tabancasını.

Öte yanda, Mahir Kabakçıoğlu, amaca ulaşmak için her yolu mubah sayan yeni bir çağın insanıdır. Derviş Bey'in barışmak için şart koştuğu Oğuz geleneği masalına boyun eğer; bu barışma Akçasaz'ın yoluna açar ona. Ama ne kadar alçalırsa alçalsın, para için ne türlü soysuzlaşırsa soysuzlaşsın, bu aşağılanmayı kendine yediremez. Derviş Bey Mahir'i fazla küçümsemiş, onun insan olduğunu unutmuştur. Derviş Bey'in ölçülerine vurulursa insan sayılmaz belki, ama aynı şey Mahir açısından Derviş Bey için geçerlidir. Temelde, dünyaya bakış açıları değişik olan iki insan söz konusudur. Gerçeklik olarak Derviş Bey'e ters düşse de, Mahir'in de onuru vardır, varlığını tehlikeye düşürecek bir öç alma duygusuna kapılacak kadar üstelik. Nitekim bir yandan dost görünerek, ama bir yandan için için kudurarak ağını örer. Düşmanının en duyarlı yanına saldırır sonra: Onuruna.

Yaşar Kemal'in başarısı, tarihsel gelişimi belli bir dünya görüşüyle değerlendirip, toplumsal gerçeklikle, insan gerçeği arasındaki bağlantıyı kurabilmiş olmasından gelmektedir. Romanının malzemesi insan ve doğadır. Korkuları, duyguları, düşünceleri, düşleri ve tutkularıyla insanı anlatır o; insanın yaşam gerçeğini vermek ister. Doğa önemli bir yer tutar onun dünyasında. Devingendir, değişir, soluk alır. İnsan doğayla var olur.

Yusufçuk Yusuf'ta, yalnız Derviş Bey'i, Mahir Kabakçıoğlu'nu ya da toprağı yağmalamaya girişmiş öteki ağaları anlatmaz Yaşar Kemal. Bütünü oluşturan parçaları tek tek işler: birinden ötekine gidip gelerek yapar bunu. Yusuf, Derviş Bey'in kullandığı bir araç, ağası için adam öldüren biri değildir yalnız. Geleneğin köşeye sıkıştırdığı, alabildiğine duyarlı, seven ve korkan bir insandır her şeyden önce. Deli Hacı'yı, ancak kendince gerekçelerini yarattıktan sonra öldürür. Muzaffer, babasının düşmanı Mahir'le işbirliği yaptığında değişen bir dünyanın bireyi olarak davranır. Derviş Bey'in tutumu önem-

lidir burada. Oğluna karışmaz. Karışmaması, değişikliğin bilincinde olmasındandır. Savaşı bireyseldir; tepkisi, kendi gerçeğinin dış gerçekle çatışması sonucudur. Ama salt Derviş Bey'in dramı değildir bu, bir sınıfın dramıdır. Akyollu Mustafa Bey'in tükenişiyle de vurgular yazar bunu.

Toplumsal bir çözülüşü bütün boyutlarıyla vermeyi amaçlayan Yusufçuk Yusuf'taki ayrıntıları, bu yazının sınırları içinde tek tek ele almam olanaksız. Çatıyı belirledim yalnız. Ama başarıyı gölgeleyen, romanın zaman zaman aksamasına yol açan bir iki nokta üzerinde durmam gerekli.

Yaşar Kemal romanının en belirgin iki niteliği doğuruyor bu aksamayı: Yazarın doğaya olan tutkusu ve anlatımının şiirselliği. Birincisi, kimi zaman doğanın cansızlaşmasına, resimleşmesine yol açıyor. İkincisi de anlatımın büyüsüne kapılıp, tekrara düşülmesine. Tekrar derken, düpedüz sözcük tekrarlarını amaçlıyorum. Bu, tıpkı bütün bir şiir boyunca aynı ses unsurlarını kullanan şairin, ahenk yaratma uğruna düştüğü tuzağa benziyor. Bilinçli bir çaba, geri tepen bir silâh gibi kullananı yaralıyor.

Bir de psikolojinin dozu iyi ayarlanmamış. Ruhsal çözümlemeler kimi zaman romanı tökezletiyor, ayrıntıya boğuyor. Bütün kişiler için böyle bu. Sanki yazar yakaladığı bir ayrıntıyı belirtip geçmeye kıyamıyor, yeni ayrıntılarla zenginleştirmeye, tadını çıkarmaya bakıyor. Ama bütün bunlar birleşince roman için bir tehlike oluyor, giderek yapı dışı fazlalıklar biçimine dönüşüyorlar.

İNSAN BİR ORMANDIR

Akbal'ın romanı, hem kendi hikâyesinin bütün özelliklerini taşıyor, hem de bu hikâyeyi yıkan yeni bir tavrı getiriyor. Çünkü Akbal. bir kez yaşanan, sonra yitip giden anıları yazarak yeniden yaşatmak istemiyor artık. Anılardan kopup bugünü yaşamak, geleceğe bakmak istiyor, yarına... Buna da geçmişi yerle bir ederek varmayı deniyor.

Romanın konusunu alışılmış biçimde özetlemek istersek, «gece yarısından bir saat sonra, şu karlı şubat gecesinde orta yaşlı bir erkek kendini düşünüyor» ve geçmişiyle hesaplaşıyor diyebiliriz. Ölü bir noktada, duyarsız, etkisiz. bir boşlukta sarkıtılıp kalmış biri bu. Evli, iki çocuğu var. Yıllarca birbirinin benzeri günleri yaşamış, evden işe, işten meyhaneye koşup durmuş. Oysa bir rastlantı, bir başka neden geçmişiyle hesaplaşmaya itiyor onu. Yine anılara dalıyor Akbal. Ama bu kez ama-

cı, geçmişi son olarak anlınsayıp anıları bu yolla yok etmektir.

Böylece Akbal'ın dünyasındaki ilginç bir değişimin öyküsünü izliyoruz. Bu açıdan bakılınca, alışılmış Akbal hikâyesiyle karşı karşıyayız yine. Anılar, parça parça izlenimler roman boyunca sıralanıyor. Yalnız tavır değişmiştir artık. Anılar ve izlenimler bir hesaplaşma aracı olarak kullanılmaktadır, kaçış değil. Buna bir öz değişimi diyebilir miyiz? Bir bakıma evet, bir bakıma hayır. Nedeni de açık: Tavır değişikliği, kuşkusuz bir öz değişimine götürür sanatçıyı. Ama sanatçının bakış açısının temelde bir dönüşüme uğraması sonucu olabilir bu. Ya da şöyle söyleyelim: Gözlüğün değil, gözün başkalaşması söz konusudur. Oysa Akbal gözlüğünü değiştiriyor. Tavır sözcüğünü kullanınam da bundan. Sanat anlayışında bir değişiklik yok çünkü. Yine tek'i, bireyi anlatıyor. Kuşkusuz bu toplumun ürünü olan bireyi. Bir kendi kendine konuşma, iç dökme biçiminde bireyin duygulanımlarını, algılarını, düşüncelerini sergiliyor. Değişiklik bireyin tavrında yalnız.

İnsan Bir Ormandır, Oktay Akbal'daki bir değişimi haberliyor. Çünkü yaşadığını yazar o. Ama kesin bir yargıya ulaşmak için bundan sonraki roman ve hikâyelerini beklemek gerekiyor. Bu romanda eşiğine getirilip bırakıldığımız yarın, Akbal'ın hikâyesine ne getirecek? Kuşkusuz bireyi anlatacak yine. Ama nasıl bir bireyi?

TERADAMLARI

Kerim Korcan'ın ilk romanı bu. Önceki romanlarından «Linç» bir uzun hikâyeydi. «İdamlıklar» ise aynı yazgıyı paylaşanların hikâyelerini kapsıyordu. Gerek bu ikisinin, gerekse hikâye kitabı «Tatar Ramazan»ın ortak özellikleri yazarın hapisane gözlemlerinin ürünü olmalarıydı. Bu kez de otobiyografiden yola çıkıyor Korcan. Gençlik yıllarından başlayarak yaşadığı günleri, anılarını romanlaştırmayı deniyor.

1930'ların Türkiye'sidir anlatılan. Dünya ekonomik bir bunalıma sürüklenmiş, ufukta faşizmin belirtileri görünmeye başlamıştır. Tek partili düzenin baskı yöntemleri toplum yapısındaki çelişkileri gizlemede başarılı olmamakta, duyulan hoşnutsuzluk düzene karşı bir kıpırdanışın oluşmasına yol açmaktadır. İşte Kerim Korcan, kendi kendini yetiştiren genç bir emekçinin bu toplumsal oluşum içindeki kavgasını vermeyi amaçlar.

Burada şu soruya karşılık aramak gerekiyor: Amaca ulaşılmış mıdır? Bence, hayır. Bunun nedenini ortaya koyabilmek

için, Korcan'ın önceki yapıtlarına, bu yapıtlarındaki başarıyı ya da başarısızlığı belirleyen unsurlara bir göz atmak yeterli.

Korcan'ın hikâyeleriğ gücünü gözlemden ve gözlenen gerçekliğin yalın bir biçimde yansıtılmasından alıyor. Yansıtılan gerçek de bin mahkûmun acımasız dünyası. Korcan, düzenin bozukluğunun somut örneklerini gösteriyor okura. Tanıdığı, hikâyelerini dinlediği kişileri olduğu gibi anlatıyor. Yaptığı tek şey, anlattığı olaya toplumsal bir yorum getirmeye çalışması. Iyi bir anlatıcı olması, konuşur gibi yazması başarısını pekiştiriyor. Bu açıdan bakıldığında, yazarın, dışındaki gerçekliği sanatsal gerçekliğe dönüştürmede çaba harcamasına gerek olmadığı görülür. Sanatçı bir dram yaratmak ya da dramı oluşturan çatışmaları aramak, belirlemek zorunda değildir. Ele aldığı kişilerin hepsi, elle tutulurcasına görünür bir dramın kahramanıdırlar. Hikâye etmek yeterlidir bu durumda. Tiplerinin canlı olması, tiyatroya kolayca uyarlanabilmesi de buradan gelir.

Oysa Ter Adamları'nda, gözlemin ve yaşanan gerçeğin sağladığı böylesine hazır bir malzemeyi kullanmanın kolaylığından yoksundur. Hapisanenin dışına çıkmıştır çünkü. Toplumsal düzenin bozukluğunu sergileyen bir müzedir hapisane onun için. Gördüklerini anlatırken seçme yapmak, ayıklamak, parçaları birleştirmek gibi bir sorunu yoktur. Tanımlaması, canlandırması yeter. Ama bu, roman için yeterli değil kuşkusuz. Yeterli değil, çünkü bir mahkûm gibi belirlenmiş bir prototip yok elinde. Anılarından yola çıktığını bildiğimize göre, yaşamış bile olsa, yaşanmışı ayıklayarak çatışmaları belirlemesi, özü oluşturacak parçaları işleyip birleştirmesi gerek. Tersi, anılarını anlatmak olacaktır yalnızca.

Ter Adamları, roman olabilecek bütün boyutları taşıyor aslında. Ama işlenmemişlik, roman başarısına ulaşılmasını engelliyor.

KEKLİK

Bir tutkunun romanı Keklik. Fakir Baykurt, bu tutkunun belirlediği bir direnişi anlatırken, toplum yapısındaki bir değişmeyi de vurgulamak istemiş, özelden yola çıkarak genele vermeyi amaçlamış.

Roman, Yaşar, dedesi Elvan Çavuş, babası Seyit ve Yaşar'ın kekliği üzerine kurulmuş. Ankara'nın Sulakça köyü yörede domuzları ve Yaşar'ın kekliğiyle ün salmış. Sıradan bir keklik değil bu, «elcik» Elvan Çavuş'un deyimiyle. Yaşar kekliğine

ölesiye tutkun. Ama babası Seyit'in tasarıları keklik için bir tehlike. Seyit, şehirde iş bulmak istiyor. «Köylerde hayat ölmüştür,» ona göre, «iki parça tarla. Bir ton eytiyaç.» Almanya'dan umudu kesmiştir, kapıcılığa bile razıdır, ama bir de «Amerikanlara sokulup bol paralı iş» bulabilse.

Bu umut belirdiği an, Seyit, oğlunun kekliğini çalıp, Amerikalı Harpır'a armağan etmekte duraksamaz. Ankara'ya gitmiş, çaresiz olduğu bir sırada köylüsü Ali'nin kapıcılık yaptığı apartmanda oturan Harpır'la karşılaşmış, hafta sonu Amerikalıyı keklik avlamaya köyüne getirmiştir. Amerikalı Yaşar'ın kekliğine göz koyunca işler karışır. Yaşar çocuksu (on iki yaşındadır) bir tutkuyla kekliğini vermek istemez. Dedesi Elvan Çavuş da ondan yanadır. Seyit kekliği çalar, Ankara'ya, Harpır'a götürür. Sonra da Harpır'ın kendisine iş bulmasını bekler umutla. Ama babasıyla oğlunun inadını hesaba katmamıştır.

Fakir Baykurt anlatıcı olarak romandaki kişileri kullanmış. Bu, olayın yalın bir biçimde aktarılmasını sağlıyor. En önemlisi de gerçek duygusunun verilebilmesi. Çünkü anlatan kişi kendi açısından yansıtıyor olayı. Altı çizilen ayrıntılar değişiyor böylece, çatışmalar belirginleşiyor. Yaşar'la dedesinin kekliği geri almak için kaymakama çıkarak başlattıkları girişim, yasal yollar denendikten sonra her çareye baş vurulan bir var oluş kavgasına dönüşüyor. Nazmiye Demirel'den Attila Sunay'a, vurguncu tüccardan MİT görevlisine, kapıcıdan otelciye kadar toplumun her kesiminden kişiler boy gösteriyor bu kavganın içinde. Ama olaya karıştıkları ölçüde, gerçeklik zorlanmadan. Emniyete götürülen Yaşar'ın ağzından devrimci öğrencilerle, işkenceyle de karşılaşıyor okur. Olayın gelişim sürecinde, bir aşamada yer alan doğal bir rastlantıdır bu da. Nitekim bu ayrıntılar, kekliği geri almak için girişilen bireysel kavganın ötesinde, temelde, toplumsal bir kavganın yattığını vurguluyor.

Yalnız, başarıyı sağlayan ögeler kimi durumlarda aksamaya yol açabiliyorlar. Söz gelimi, romanın anlatım biçimi gerçek duygusunu vermede başarılı olduğu gibi, gerçeği yaralayabiliyor da. Nedeni, anlatıcılar değiştiği halde anlatımın değişmemesi. Biçimsel değişiklik anlamına alındığında gerekli olmayabilir bu. Yazar, anlatılanı, anlatıcının bakış açısından verebildiği sürece ortak bir dilin kullanılışı yapıtı sakatlamaz. Oysa Keklik'te bir Yaşar var, üstelik romanın üçte biri onun anlatımı üzerine kurulmuş. Yaşar on ikisinde. Köy okulunu bitirmiş, ama bir yere gidememiş, köyde kalmış. Yaşar da, dedesi, ba-

bası, öteki anlatıcılar gibi konuşuyor. Olayı aktarırken göze batmıyor bu durum. Tıpkı ötekilerin de göze batmadığı gibi. Ama Yaşar yorum yapıyor, yargı veriyor, nedenler sıralıyor. Aslında, bu on iki yaş üzerinde durmuyorum ben. Sonra yazar, yer yer kimi biçimsel değişiklikler yaparak kişilerini belirliyor da. Asıl üstünde durduğum, romanda iki Yaşar olması. Biri, romancının Yaşar'ı, öteki de romanda anlatılan Yaşar. Birincisi romanın gerçeğine aykırı, ikincisi uygun. Kekliğine tutkun olan bu ikincisi. Dedesinin, babasının, anlatıcıların gözünde çocuk olan, romana da böyle yansıyan gerçek Yaşar... Oysa romancının Yaşar'ı, görevi anlatıcılık olan bir kukla. Romanın girişinde dünyayı bir büyük gibi görse ve yansıtsa da, bir duyarlığı var. Gittikçe soyutlanıyor sonra, kurulu bir makine gibi salt olayları anlatıyor. Dedesiyle sürdürdükleri kavgayı, direnişlerinin başlarına getirdiği belâları anlatmasa, kekliğe olan tutkusunun geçici olduğunu sanabilir kişi.

Bir başka kusur, Baykurt'un, kişilerinin kekliği Amerikalıdan geri alınalarını istemesinden doğuyor Gerçeği değil, roman gerçeğini zorluyor yazar bu yüzden. Bütün gücünü ana olayın yalın bir biçimde gelişmesinden alan roman ansızın karmaşıklaşıyor. Olay, polisiye romanlara taş çıkartacak biçimde gelişiyor. Harpır'ın oturduğu apartmandaki roman kişileri arasında kurduğu ilişkiden yola çıkarak kekliğin çalınmasını sağlıyor yazar. Aslında ne kurduğu ilişkiler, ne de kekligin çalınması gerçeğe ters düşüyor. Olabilir kısacası. Ama romanda yansıtılmak istenen gerçekliğe aykırı bu. Çünkü Baykurt'un amacı, bir düzenin işleyişini, bu düzeni oluşturan unsurları belirlemek, belli koşullara bağlı toplumsal bir olguyu sergilemek, temeldeki değişimin toplum yaşayışına yansılarını vermek. Oysa kekliğin çalınması bu amaca gölge düşürüyor. Olabilirlik niteliğine rağmen aykırı geliyor kişiye. Kurulmuş olduğu, tasarlandığı belli. Keklik başka bir yolla geri alınsa, yine romandaki gerçekliği zedelerdi. Komşularının dairesine, tedbir tedbirdir deyip dinleyici yerleştiren MİT görevlisinin; apartmanın önünde dikiliyorlar diye bir ihtiyarla bir çocuğu karakola getirtip, hangi örgütten olduklarını söyletmeye çalışan polis yetkilisinin; Amerika'nın çıkarlarını, yurttaşlarının çıkarlarından üstün tutan yöneticinin koruduğu bir düzende o keklik geri alınamaz.

Keklik bir simge mi? Belki. Simgeye baş vurmak Baykurt'un belirgin bir özelliği. Ama yoruma gitmek istemiyorum. Simge olduğunu sezdiren kimi belirtilerden söz edilebilir gerçi; yine de bu anlamda belirgin bir izlenim bıraktığı söylenemez.

BİR GÜN TEK BAŞINA

Vedat Türkali adı, Türk okuru için yabancı değil. Sinema sanatıyla ilgilenenler dışında, Türk aydını, «Karanlıkta Uyananlar» filmiyle duydu onun adını. Daha sonra da «141. Basamak» adlı oyunu geldi. Bir başka oyunu «Dallar Yeşil Olmalı» ise 1970 TRT Sanat Ödülleri yarışmasında başarı ödülü aldı. 1919 doğumlu, Vedat Türkali takma adıyla senaryo yazarak yaşamını sürdürmek zorunda bırakılan Abdülkadir Pirhasan, şimdi de Milliyet Yayınları Roman Yarışması birinciliğinin sağladığı olanakla ilk romanını sunuyor Türk okuruna.

Bir Gün Tek Başına'yı değerlendirirken özellikle belirtilmesi gereken şu. Türkali'nin romanı ilk olmanın kusurlarını taşımıyor. Gerek romanın kuruluşu, gerekse anlatımdaki ustalık yazarın kimi deneyleri geçirmiş olduğunu gösteriyor. Yer ve zamanın kullanılışı, kişilerin işlenişi, görüntünün öne alınması ve sinemacı oluşun getirdiği olumlu nitelikler.

Romana, 27 Mayıs öncesi seçilmiş zaman olarak. DP iktidarının yıkıma gittiği, özgürlüklerin bütünüyle ortadan kaldırıldığı, öğrenci olaylarının başladığı günler. İki temel kişisi var romanın. Kenan ve Günsel. Kenan, orta yaşlı, eski bir öğretmen. Kovuşturmaya uğramış bir zamanlar. Korku ve yılgınlık düşüncelerini değiştirmemişse de devrimci eylemlerden elini eteğini çekmesine yol açmış bu olay. Kitapçılığa başlamış, bir küçük burjuva yaşamına kaptırmış kendini. Günsel ise üniversite son sınıfta bir öğrendi. Yoksul bir aileden gelme. Bir abisi var. Elektrik teknisyeni ve solcu. Birkaç kez tutuklanmış, o sıralar sürgünde.

Roman, Kenan'la Günsel arasında gelişen ilişki üzerine kurulmuş. Bir bakıma düpedüz aşk romanı. Ama bu aşk toplumsal çalkantıların ortasında gelişiyor. Türkali'nin amacı devrimci düşünceler besleyen, ama yalnızca besleyen bir küçük burjuva aydınının dramını vermek temelde. Buna bağlı olarak da bir dönemin otopsisini yapmak. Şu soruyu sorabiliriz şimdi. Türkali ne ölçüde gerçekleştirebilmiş bunu?

Romanın başarısı büyük ölçüde anlatım tekniğinden geliyor. Bir de olay örgüsüyle anlatılmak istenen arasında kurulan dengeden. Görüntüleme ustalığı; olayın akışına, kişilerin ruh durumuna bağlı olarak değişen anlatım; ayrıntıların ayıklanarak yerli yerinde kullanılışı alıp götürüyor okuru. Kuşkusuz bu nitelikler küçümsenemez. Hele romanın başarısına katkıda bulunduklarına göre övülmelidirler. Ama bir romanın başarısı yalnızca anlatım ustalığıyla ölçülmez. Getirilen özün

sağlıklı olması, ele alınan kişilerin bir ilişkiler bütünü içine yerleştirilerek verilmek istenen gerçekliğin boyutlarının belirlenmesi, genel'in özel'deki yansılarının gerçeğin kendisi olması gerekir. Oysa Türkali'nin iki baş kişisi, Kenan ve Günsel gerçekliğe aykırı. Gerçek olmaları istendiği için üstelik. Bu aykırılık, ustaca gizlenmiş olmakla birlikte, yazarın bir tez romanı yazmayı amaçlamış olmasından geliyor. Tez de şu «Küçük burjuva aydını halktan koparak tefeci bezirgân finans kapital kılıcının gölgesinde yaşamak zorunda kalmış, giderek onun aracı olmuştur. Tarihsel bir olgudur bu; onüçüncü yüzyıldan sonra halkından kopmuştur Türk aydını. En belirgin özelliği de korkmasıdır. Düşüncesine, davranışlarına bu korku yönverir.» (s. 390 - 401).

İşte yazarın amacı bu tezi doğrulamak. Kenan'ın Kenan olarak bir gerçekliği yok, tezine uygun olarak yazarın yarattığı bir Kenan var. Romanın başında neyse, sonunda da o olması; hiç değişmemesi bundan. Önemli olayların yaşandığı bir dönemde, üstelik yaşamasını değiştiren ilişkilere girmişken... Oysa aynı olaylar Handan'ı, Sermet'i, daha başkalarını değiştiriyor. Açık düşünceli, erkeklerle ilişkilerinde rahat, ama cinsel konularda tutucu olan Günsel bile Kenan'la tanışıp kısa bir bocalama geçirdikten sonra seks delisi olup çıkıyor. Kenan'sa yazarın daha baştan belirlediği, değişmesini istemediği, kendisini tezinin doğrulanmasına götürecek bir araç. Bu nedenle, yanlış olarak küçük burjuva özellikleri diye nitelenen bütün zayıflıklar onun kişiliğinde toplanmış. Alabildiğine zayıf, alabildiğine korkak, alabildiğine duygulu, ama öte yandan polislikle suçlanınca bileklerini keserek intihar edecek kadar yürekli. Kenan'ın gerçek gibi görünmesi ortalama insanın nitelikleriyle donatılmış olmasındandır.

İnsan gerçeğinin, karşıtların toplamı olduğunu, kişiliğin çelişkilerle belirlenebileceğini biliyor Vedat Türkali. Bu olguyu sonuna kadar kullanıyor. Gerçek duygusunu verebilmek için idalize etmekten kaçınıyor. Yalnızca iki kişi dışında kalıyor bu kuralın: Baba ve Günsel'in abisi Hasan. Hasan Kenan'ın karşıtı. Tutarlılığı sınıfsal durumundan geliyor. Baba ise bir Zeus. Türkali'nin doğrulamaya çalıştığı tez de onun tezi zaten.

Daha önce, yazarın, Kenan'ın dramına bağlı olarak bir dönemin otopsisini yapmayı amaçladığını belirtmiştim. Romanda aksayan en önemli yan da burası. Çünkü Türkali, bütünü oluşturan parçalar arasındaki bağlantıyı kuramıyor. 27 Mayıs'ı hazırlayan unsurlar belirlenmediği gibi, bir gelişimin sonucu olan toplumsal olgu en ince ayrıntılarıyla görüntülenen bir

öğrenci hareketinden ileri gitmiyor. Baba'nın yorumları afakî. Önemli olmadığı söylenemez yalnız. Hele 27 Mayıs olayının romanda yalnızca bir zemin olarak kullanıldığı ileri sürülemez. Çünkü yazar, Kenan ve Günsel ilişkisini bu zemin üzerine oturturken, 27 Mayıs deneyine dayandırdığı kendince doğru bir olguyu yansıtmak, yukarıda andığım tezi gerçekliğe dönüştürmek istemektedir. Kenan olgusu sergilenirken, küçük burjuva aydınının tarihsel gelişim içindeki yeri vurgulanmak, toplumsal dönemeçlerdeki tutumu belirlenmek istenmiştir. Oysa her toplumsal olay, patlama ya da değişim onu oluşturan unsurlarla koşullardan bağımsız düşünülemez. Soyutlanamaz. Unsurlar tek bir örnekte toplanamayacağı gibi, başka başka durumlarda birbirinin aynı da olamazlar. Zemin ne olursa olsun, «Küçük burjuva aydını bu işte» gibisinden bir genellemeye gitmek, roman kişisini bu yolda kullanmak, gerçekçiliği dondurmak, değişmeyi kabul etmemek demektir.

Böylesi bir genelleme, başka bir deyişle özel'i genel'i belirlemede kullanma, roman yine genel bir yer ve zaman üzerine oturtularak sağlanabilir. Genel bir durumdan, genel bir olgudan yola çıkılabilir. Adı konduğu an, genel özelleşir çünkü. 27 Mayıs olgusu bir kendine özgülük taşır, belli unsurların ve koşulların belirlediği bir sonuçtur. Özeldir kısacası. Böyle olunca da Kenan'ın gerçeklik kazanabilmesi prototiplikten sıyrılmasıyla mümkün. Bütünün bir parçası olmasıyla. Oysa Kenan'dan başka parça yok. Ya da Kenan öyle bir parça ki bütünün kendisi. Babanın yorumları bu açıdan önemli işte. Kenan'ın intiharının 26 Mayıs'a rastlaması da anlamlı. Anlamlı olması yazarın bunun böyle olmasını istemesinden geliyor. Kenan intihar etmese, Günsel karnındaki çocuğu aldıracak. Oysa kaypak ve korkak küçük burjuva aydını intihar etmeli ki, Günsel şunları düşünebilsin ve yazar amacına ulaşsın: «Bahar serinliği yüzünü okşuyor, aydınlatıyordu. Kapıdan geçip yola çıkınca birden anımsamış gibi elini tayyörünün cebine soktu, karnına, bebeğine bastırdı yavaşça. Yepyeni bir korkuyla ürperdi. Seni de alsalardı elimden kiminle yan yana savaşırdım ben? Yeter mi gücüm bunca pisliğe karşı. Yıkılmamalıyız onun gibi bebeğim, güçlü olmalıyız. Silâhlı saldırıya yarın silâhla karşı koyacakmış çocuklar; yanlarındayız seninle birlikte. Ne yapardım ben sensiz?» (s. 648).

Bir Gün Tek Başına'yı okurken çok düşündüm bu konuyu. Yanılıyor muydum? Kenan'ın gerçekliğinin yapay olduğunu ve bunun bir teze dayanılarak oluşturulduğunu düşünmem, Baba'nın gerçek kimliğini bilmemden, öne sürülen düşüncelere

katılmadığımdan mıydı? Romanı okuyan kimi dostlarla tartışırken bir şey dikkatimi çekti: 27 Mayıs döneminde üniversitede olup da öğrenci olaylarını yaşayanlar, Türkali'nin anlattıklarının gerçeğin ta kendisi olduğunu söylüyorlardı. Birden, gerçeği yansıtmaktaki başarının gerçekliğin verilemeyişini gözlerden kaçırdığını düşündüm. Yapay da olsa Kenan ve Günsel'in verilişinde de gerçek duygusu aynı başarıyla yaratılmıyor muydu? Yayımlanan eleştirilerde de yalnızca romanın bu yanı üzerinde durulmuyor muydu? Sonra Mehmet Doğan'ın eleştirisi geldi: «Küçük burjuva aydınların toplumsal bir dönüş noktasında (27 Mayıs) nasıl davrandıklarını anlatmak amacını taşıyan romanda, Kenan Günsel ilişkisi üzerinde fazla durulduğu, bu ilişki fazla aydınlatıldığı için sınıfsal ilişkiler karanlıkta kalıyor, belli toplum katlarına hiç dokunulmuyor. Böylece dram da bir sınıfın dramı olamıyor, sonuna kadar Kenan'la Günsel'in kişisel dramı olarak kalıyor.» (Soyut. s. 83. Bir iki nokta dışında Mehmet Doğan'ın eleştirisine tümüyle katıldığımı belirtmeliyim.)

PANSİYON HUZUR

Daha önce eleştirileriyle tanıdığımız İrfan Yalçın'ın ilk romanı Pansiyon Huzur. Milliyet Yayınları Roman Yarışması ikincisi olmak gibi bir özelliği var. Ama hemen belirtilmeli : Başarısız bir ilk roman İrfan Yalçın'ın yapıtı. Başarısızlığın nedenini de kitabın birinci sayfasındaki sunuş yazısından çıkarmak mümkün. Çünkü yazar, «toplumcu bir dünya görüşü»yle «kimsenin gözüne batmayacak kadar basit bir evin odalarında, açlık ve sefaletle yaşamlarını sürdürmeye çalışan dört kişinin başlarından geçen olayları» anlatarak, «her yönüyle toplumumuzu aksettirmeyi» amaçlamış. «Her tipte, her sayfada bugünkü Türk toplumunun dertlerini, kırgınlık ve kızgınlıklarını bul»mamızı istemiş.

Kuşkusuz bu sunuş yazısını kimin yazdığını bilmiyoruz. Ama bu önemli değil. Önemli olana bu reçetenin romanda tıpatıp uygulanıyor olması.

Nitekim İrfan Yalçın, önce kozmopolit bir çevre seçiyor: Beyoğlu. Sonra da Beyoğlu'nda bir ev: Küçük burjuva kökenli İnci'nin işlettiği Pansiyon Huzur. Bu eve toplumun değişik katlarından, başka başka özlemleri, düşünceleri olan insanları yerleştiriyor: Kitapçılık yapan eski bir öğretmen, iflâs etmiş bir matbaacı, bir sayıştay üyesi, bir müfettiş, bir kaptan, devrimci bir öğrenci, yine devrimci bir işçi, öğretmenlikten ayrıl-

mak zorunda kalıp ortaya düşmüş zavallı bir kadın. Sonra da «Türk toplumunu aksettirme»ye girişiyor. Kısacası yazar, gerçekliğe belli bir dünya görüşüyle yanaşması gerekirken, belli bir dünya görüşüne uydurmaya çalıştığı yapay bir gerçeklik kuruyor. Böylece gerçeğin çarpıtıldığı, kişilerin olumlu ve olumsuz biçiminde ikiye ayrıldığı, olumlu tiplerin idealize edildiği şematik bir roman koyuyor ortaya. Olumlu tiplerin ardında gizlenerek söylev çekmeyi de ihmal etmiyor.

Fethi Naci'nin şu yargısı bence de doğru: «Roman, sosyolojik bilgi kalıplarını aktarma aracı değildir. Romanla bilimsel doğruları karşı karşıya getirmek diye bir şey düşünmüyorum elbette; ama romanın bu 'doğruları' verme biçimi çok değişiktir. İyi romanı kötü romandan ayıran başlıca niteliklerden biri de budur. »(Politika, 20 Ekim 1975).

KORUGAN

Kimi küçük hikâyeleriyle «Toplantı» adlı bir uzun hikâyesi Milliyet gazetesinde yayımlanan, skeçleri Türkiye radyolarında seslendirilen Sulhi Dölek'in ilk romanı Korugan. Milliyet'in açtığı yarışmada üçüncülükle ödüllendirilmiş. Yazar çocuk dünyasının ikiyüzlülükten uzak duyarlığını, büyüklerin dünyasıyla uyuşmazlığını, romanın çocuk kişisi Vedat'ın anlatıcılığıyla sergilemeyi amaçlıyor.

Korugan erdemleri üzerinde özellikle durulması gerekli bir roman. Bir anılar ve izlenimler romanı. Ama bu anılar ve izlenimler, büyümüş de küçülmüş, bilgiçlik taslayan bir çocuğun anıları değil. Sekiz yaşlarındaki Vedat'ın dış dünyaya bakışı bir çocuğun tutku ve özlemleriyle sınırlı, kendi gerçekliğinin boyutlarına ters düşmüyor. Olayların onun iç dünyasına yansıyışı ve üzerindeki etkileri, çocuksu istekleriyle dış gerçeklerin çatışması hep bu gerçeklik içine, yerli yerinde oturtulmuş.

Vedat'ın dünyası, ikiyüzlülüğe, insanın insanı sömürmesine yer olmayan bir dünya. Büyükler tutkularıyla belirginleşiyorlar bu dünyada. Vedat'a göre herkesin bir deliliği var. Söz gelimi Sabahat Teyze, bahçesindeki mürdümeriklerinin uğruna aklını yitirmiştir. Ömer'in annesi çiçek delisidir; babasıysa, çiçeklerin çubuklarına taktığı yumurta kabuğu delisi... Her şey, olaylar, arkadaşlar, kardeşler, akrabalar, komşular Vedat'ın ilişkileriyle yansıtılıyor. Böylece dışındaki nesneler onun dünyasına en belirgin nitelikleriyle yansıdıkları için bir gerçeklik kazanıyorlar.

Belirtilmesi gereken bir başka nokta, Sulhi Dölek'in roman

kurgusunda azımsanmayacak bir başarı göstermiş olması. Vedat'ın dünyasını belirleyen etkenler, verilmek istenen gerçeklik adım adım oluşuyor. Hem acelesi yok yazarın, hem sözü uzatmıyor. Bağlantı hiç yitirilmiyor. Vedat'ın İstanbul'un bir kenar mahallesinde yaşadığını, dar gelirli bir ailenin çocuğu olduğunu biliyorsunuz. Ama bu gerçeklere yazarın açıklamalarıyla değil, Vedat'la birlikte, onun o çocuk kafasının, gördüklerinden sonuç çıkaran, deneye deneye doğrulara varan sağduyusuyla ulaşıyorsunuz.

ŞAFAK

Bir sürgünün yaşamasından çıkardığı kesitle 12 Mart dönemini sergiliyor Sevgi Soysal. Konusu kabaca böyle özetlenebilen Şafak, temelde 12 Mart olgusunu didikleyen, çözümlemeye çalışan, bu olguyu oluşturan unsurları eleştirel bir süzgeçten geçiren, insana, toplumsal gerçeklik içinde, ama kendi gerçeğini de gözden uzak tutmadan yanaşan bir bütünü kucaklıyor. En önemli yanı da duygusallıktan uzak bir özeleştiriyi getirmiş olması.

Adana'da geçen ve bir akşam yemeğinde başlayıp şafakla biten olay şu: Adana'da sürgünde bulunan Oya, bir rastlantı sonucu tanıştığı Avukat Hüseyin tarafından Ali'nin evine akşam yemeğine götürülür. Tekstil fabrikasında işçi olan Ali, Hüseyin'in ve tutuklu bulunduğu Selimiye'den salıverilince Adana'ya gelen Mustafa'nın dayısıdır. Yemek de Mustafa onurunadır. Yemekte, kardeş çocukları olan Hüseyin'le Mustafa dışında Ali'nin bacanağı Zekeriya ve komşusu Ekrem de vardır. Bir ihbar sonucu ev basılır, evdeki erkekler ve Oya Emniyete götürülür. Sorgu sabaha kadar sürer. İhbarın asılsızlığı sabah hepsinin bırakılmasına yol açar.

Roman üç bölümde gelişiyor: Baskın, Sorgu ve Şafak. Birinci bölümde, baskını belirten ilk hareketi çıkış noktası alan Sevgi Soysal, geçmişe dönüşlerle romanın kişilerini sergiliyor. Tıpkı bir fotoğrafçı gibi kapı tekmeyle açıldığı an düğmeye basıyor ve hareketi ilk aşamasında donduruyor. Sonra bu anın kişilerini, tek tek, daha önceki bir zamandan o an'a alıp getirerek bir ilişkiler bütünü içine yerleştiriyor. Böylece olayı bilinçli olarak kesip o an'la kişileri arasında gidip gelerek hem parçaları birleştiriyor, hem de bir gerilim yaratıyor. Çünkü Soysal'ın amacı salt olayı değil, bir durumu anlatmaktır. Kuşkusuz baskın bir olaydır, ama olayı yaşayan kişiler açısından düşünüldüğünde bir durumdur söz konusu olan.

İkinci bölüm olan Sorgu'da ise olay daha geniş bir boyuta ulaşıyor, ekonomik ve toplumsal olanın belirlediği siyasal bir çerçeve içine oturtuluyor. İlişkiler çemberi genişliyor böylece; yeni bir durum yeni kişileri getiriyor. Gerçeklik de kişiler arasındaki ilişkiler yoluyla belirleniyor.

Roman iç ve dış biçiminde adlandırabileceğimiz iki çatışma üzerine kurulmuş: Birincisi insanın dış gerçekle çatışması, ikincisi de kendi kendisiyle. Dış gerçekle çatışma, düzene karşı çıkış olarak ortaya konuyor ve roman kişilerinin iki karşıt uçta yer almasıyla belirginleşiyor. Roman kişileri arasındaki ilişkilere bu çatışma yön veriyor. Temelinde ekonomik ve toplumsal nedenler yatan siyasal bir çatışma bu. İç çatışma ise, kendini aşma olarak beliriyor ve romana bir kendini sorguya çekme biçiminde yansıyor. Bu iki çatışma romanda iç ice yürüyor, biri ötekinden soyutlanmıyor, karşılıklı etkileşim içinde bütünleşiyor. Başarıyı da bu sağlıyor zaten.

Sevgi Soysal'ın kişileri canlı. Seviyor, bağlanıyor, korkuyor, utanıyor, ihanet edebiliyorlar. Söz gelimi birinci şube müdürü Zekâi Bey ve polis Abdullah, tutuklulara karşı insanca davranmasalar, güçlü görünmeye çalışsalar da, kendi dünyaları içinde tutkuları, özlemleri, zayıflıkları olan insanlardır. En önemlisi de kukladır onlar. İpler başkalarının elindedir. Akdeniz Sanayi'nin patronu Turgut Sabuncu gibilerinin örneğin. Yazar, oynanan bir oyunun içyüzünü gösterir, geçer. Zekâi Beyler, polis Abdullah'lar oynanan oyunun aktörleridir yalnızca. Ama bu onları temize çıkarmaz. Görevlerinin ne olduğunu, kime karşı olmaları gerektiğini bilirler. «Hayatı boyunca değişen rüzgârları, bu rüzgârların değiştirdikleri güçleri anı anına izlemiş olan Zekâi bey», «boyutları sık sık değişen bir futbol sahasında» gol yemeden oyun çıkarmanın ustasıdır.

Öteyandan sürgün cezasının bitmesine birkaç gün kala patlak veren bu olay Oya'yı korkutur. Tutukluluk, işkence, neyle suçlandığını bilmemek... Geçmişte, «tutukevinde duydukları, gördükleri: unutulması çok zor anılar» korkusunu büyütür. Ama hepsinin üstünde Oya'nın gerçekliliğini vurgulayan bir başka ayrıntıyı kullanır yazar. Tek başına kapatıldığı, sabah neyle karşılaşacağını bilmediği hücrenin karanlığında, beli ağrıyan, hastalanacağını düşünen Oya ansızın paniğe kapılır. Kadınlığının doğal belirtisi olan bu durum «olabilecek tatsızlıkların hepsinden fazla» ürkütür onu. Tepkisi insancadır: «Az sonra, Abdullah beni buradan çıkarıp aydınlık bir yere götürdüğünde rezil olacağım. Benden orospu diye sözeden Abdullah'ın karşısında. Durumumun utancıyla kendimi savunamayacağım.» Ama çok sürmez bu. «Pis bakışlı bir Abdullah'ın kar-

şısına kirli bir pantolonla çıkmak korkusu, bu düşüncenin verdiği utanç duygusu» hafifler gittikçe. «Kendisini bekleyen nice çirkinlik arasında niçin bunu düşündüğüne» şaşar. (s. 92 - 95).

Örnekler çoğaltılabilir. Ama önemli olan, benzeri ayrıntıların yaşarlık kazandırdığı örnekleri sıralamak değil. Altı çizilmesi gereken şu. Sevgi Soysal'ın kişileri tıpkı hayatın kendisi gibi değişken. İlişkileriyle var oluyorlar, gerçeklikleri bu ilişkilerin niteliğine ve gelişimine bağlı. Duyguları, düşünceleri hem kendi gerçeklerinden bağımsız değil, hem de yaşadıkları olayların içinde biçimleniyor ve davranışlarına yansıyor.

Başta da değindiğim özeleştiri bu oluşumun belirlediği değişkenliğin sonucu. Eğer doğru, «algılar, kavramlar ve bilimsel teoriler ile nesnel gerçek arasındaki uygunluk olarak» tanımlanıyor, bu uygunluğun «tarih boyunca, insanın sürekli faaliyeti ve araştırması ile gittikçe daha genişlemekte ve derinleşmekte» olduğu (Selâhattin Hilav, Felsefe El Kitabı) kabul ediliyorsa, sorguyu, tutukluğu yaşayan Mustafa'nın sürekli bir iç hesaplaşmayı sürdürerek kimi doğrulara varmasından; Oya'nın, tutukevindeyken bir arkadaşıyla yaptığı şu tartışmayı hatırlamasından doğal ne olabilir:

«Sen ondan farklı değilsin», demişti Feza. «Hayalcisiniz. Birinin elinde dinamit, ötekinin kalem, sonuç aynı. Saatler ayarlı ve kurallı makinalardır... Akşam zamanı şafağı vuran saat sadece yanlıştır. Sen aslında yanlış çalışan saate inanmak istesen de batan günle doğan günün sırasını tersine çeviremezsin.»

«Hata yapıldı evet...»

«Yapıldı, yapıldı ki burdayız.»

«Demek aşağı yukarı hepimizin saati bozuk.»

«Çünkü aslında şafak vakti değil...» demişti Feza...

Romanda göze batan tek kusur, Sevgi Soysal'ın anılarını fazlaca kullanmış olması. Bu, romanın yapısında yer yer kopmalara yol açıyor. An'la geçmiş arasındaki bağ, kısa geçişler, birinden öbürüne atlamalar biçiminde yürütülmediği, çağrışımın ötesinde, kimi durumlar hikâye edildiği için kurgusal bir aksama doğuyor. Kimi anılar ya da izlenimler üstüste yığılıyor. Anlatımda bir denge kurulamamış kısacası. Bu açıdan, yazar birinci bölümde ne ölçüde başarılıysa, ikinci ve üçüncü bölümlerde o ölçüde başarısız.

BİR BİLİM ADAMININ ROMANI

1967'de ölen Mustafa İnan'ın hayatını konu aldığı romanında Oğuz Atay, bir Teknik Üniversite profesörünün «kişiliğinde, hem bir halk çocuğunun bir bilim adamı oluncaya kadar geçirdiği ilginç serüveni, hem de bilim çevresindeki yaşantısını, belgelere dayanarak, bütün boyutlarıyla yansıtmayı amaçlamış.

Ülkemizde çok az örneği bulunan biyografik roman türünün başarılı bir örneği Oğuz Atay'ın yapıtı. Üstelik konu edindiği kişi ve çevre açısından benzerlerinden ayrılıyor. Alışılmışın dışında, bir bilim adamının hayatına eğiliyor. Bunu, kuşkusuz Batı'da değişik örneklerine rastlanan, ama edebiyatımızda pek görülmeyen bu türün gelişmemişliğine bağlayabiliriz.

Yazar romanda değişik bir anlatım biçimi uyguluyor. Konuyu istediğince yürütebilmek, özellikle anlattığı kişinin kimi niteliklerini, yaşamının önemli yanlarını vurgulayabilmek, tek düzelikten sıyrılabilmek amacıyla bir diyolog üzerine oturtuyor romanı. Mustafa İnan'a ölümünden dört yıl sonra Türkiye Bilimsel ve Teknik Araştırma Kurumu Hizmet Ödülü'nün verilişi dolayısıyla yapılan bir törenden yola çıkıyor. Üniversiteye o yıl girecek bir öğrenciyle elinde Mustafa İnan'la ilgili belgeler bulunan bir profesörün diyalogunu temel alıyor. Belgeler, arkadaşlarının anıları anlatıcı profesörün aracılığıyla veriliyor. Karşılıklı konuşmanın rahatlığından yararlanılarak konuyu açıcı, sergileyici sorular yerleştirilebiliyor.

Gerçekçi, başarılı bir öğreticinin, sorumluluğunun bilincinde, kendini bilime adamış dürüst bir bilim adamının, örnek bir insanın hikâyesi Bir Bilim Adamının Romanı.

VİSKİ

Viski'de toplumsal baskılar altında ezilmiş, kimse tarafından anlaşılamamış, cinsel doyumsuzlukla kıvranan bir zavallının aydınca dramını (!) vermek istemiş Çetin Altan. Roman, bir bahaneyle tutuklanıp, yukardakilerin buyruğuyla karakol karakol dolaştırılarak yıldırılmak istenen solcu bir aydının iki günlük serüveni üzerine kurulmuş. Yazar, şimdiyle geçmiş arasında kurduğu bir çağrışımlar zinciriyle, kişisinin oluşumunu belirleyen ayrıntıları zaman sırasıyla sergiliyor. Nallı Böcek, Tatlı Budala, Ukalâ Bücür, Sarhoş Serseri ve Rezil Köpek adları roman kişisinin hayatındaki oluşum evrelerini belirliyor. Romandaki kişilerin özel adlarla değil, kimi sıfatlarla nitele-

nerek anılması, özün biçimsel bir genellemeyle de vurgulanması amacına yönelik.

Bu durumda Viski'yi değerlendirirken sorulması gereken soru şu: Çetin Altan'ın romanlarında savunulan öz, ne ölçüde toplumsal gerçekliği yansıtır? Yansıtılan gerçeklik, gerçekliğin bütününü kapsar mı? Ya da bu gerçekliğin doğru'yla ilintisi nedir?

Çetin Altan'ın ilk romanı «Büyük Gözaltı» için yazdığım bir yazıda, romanda ortaya konan sorunun bir tek yanıyla yansıtıldığını belirttikten sonra, «İnsanın bütün yaşamı bir 'büyük gözaltı' demekse, bunun sorumlusu doyumsuz anneler, dar dünyalı babalar, delibozuk paşa babalarla teyzeler, kuduran beslemeler midir? Ya da yatılı okullarda alınan yanlış cinsel eğitim mi?» sorularını sormuş, şu dilekle bitirmiştim yazımı: «Diliyorum ki, Çetin Altan işin kolayına kaçmış, aceleye getirmiş olsun bu romanı. Daha iyisini, sağlam bir öze dayananı yazsın. Toplumsal gerçekliğe doğru bir bakış açısıyla yanaşsın. Bunu başaramaması için bir neden yok ortada.» (1973 Sinan Yıllığı).

Oysa yanıldığımı kabul etmeli, daha sonra gelen iki örnekten sonra Çetin Altan'ın başarı gösterememesi için önemli bir neden bulunduğunu belirtmeliyim. Bu da yazarın, kişisel yanılgılarını düşünsel bir temele oturtarak genel doğrular biçimine dönüştürmek istemesinden başka bir şey değil. Kendi yaşamasından çıkıyor yola ve anılarını hep roman kişisinin dışında bir suçlu yaratacak biçimde kullanıyor. Hep aynı insanı anlatarak, bu insanın yanlışlarının, eksikliklerinin yalnızca içinden çıktığı ortamdan geldiğini vurgulayıp, insanı değil, sanki Çetin Altan'ı temize çıkarmayı amaçlıyor. Nitekim, Viski'nin ilk sayfalarında anlatılan fantastik linç sahnesi, yazarın nereye varmak istediğini açık seçik ortaya koyuyor.

«Viski'de anlatılmak istenen ne?» sorusundan çok, «Nasıl anlatılıyor?» sorusunun cevaplandırılması gerekiyor böylece. Çünkü bu soru, yalnızca anlatım tekniğine götürmez bizi. Asıl söz konusu olan, gerçekliğin yansıtılış biçimidir. Dolayısıyla sanatçının bakış açısı. Yazının başında sıraladığım soruların karşılığı da buna bağlı üstelik. Somutlayalım.

Arka kapaktaki sunuşta şöyle tanıtılıyor Viski: «Yazar bu eserinde, **ilerici bir Türk aydınının sorunlarını ve çevresini** acımasız bir **gözlemcilik**le gün ışığına çıkartmakta; anlayışsızlığın ve kabalığın kol gezdiği bir ortamda, en ufak bir uyanıklığın ne türlü kuşku ve tehditlerle boğulmak istendiğini bütün çıplaklığıyla ortaya koymaktadır.» Daha sonra eserin, **«acı gerçekçiliği** kadar, ince duyarlığı, **olayları ve insanları sergileyişi,**

yeni ve alışılmamış değerlendirmeleri gerçekleştirişiyle de önem kazan»dığı belirtilmekte. İşte burada asıl sorun, yazarın, ilerici bir Türk aydınını, altını çizdiğim sözcüklerin nitelediği bir tutumla ele alıp almadığı biçiminde karşımıza çıkar.

Romanda Rezil Köpek adıyla anlatılan kişi, kasketliler, şalvarlılar adıyla nitelenen yığınları kurtarmak için siyasal eyleme girmiş bir küçük burjuva aydınıdır. Anlatılan linç sahnesi, kurtarıcılığı seçenle kurtarılmak istenenler arasındaki çatışmanın düşsel bir görünümü izlenimini verirse de, temeldeki çelişkiyi, gerçekliğin toplumsal boyutlarını sergilemeye götürmez yazarı. Kişisinin bireysel oluşum süreci içinde durmaksızın yinelenen ve dış etkenlerin bu oluşumu olumsuzlayışını belirli kılan bir simge olarak kullanılır. Bu toplumun bir insanının sakat bir oluşumudur yine söz konusu olan. Tez, Büyük Gözaltı'nda savunulan tezdir. Suç, yetişimimiz süresince bizi hep gözaltında tutan değer yargılarında, inançlarda, toplumsal düzensizlikte, tek kelimeyle içinden çıktığımız ortamdadır. Bu bir noktaya kadar doğrudur. Yanlış olan, Çetin Altan'ın, kişisini psikopatolojik durumlar içine yerleştirip, bunu gerçekliğin bütünü olarak sunması ve «değişmez bir insanlık yazgısına» dönüştürmesidir (lukacs). Benim karşı çıktığım da bu. Çünkü yazar, tek bir odakta (cinsellik) topladığı öznel yaşantı parçalarını gerçekliğin bütünüymüş gibi sunmakla kalmamakta, buna bağlı olarak kişisinin bireysel çıkmazını toplumcu bir dünya görüşüyle açıklar gibi bir tutum takınmaktadır. Oysa insanı, hem birey olarak kendi gerçekliği, hem de toplumsal varlık olarak hayatın gerçekliği içine oturtamayan, onu dışındaki nesneler ve insanlarla tüm ilişkilerinin bütünü olarak kavrayamayan ya da böyle yansıtmayan bir tutum toplumcu bakış açısıyla çatışır.

Yazar, gerçek hayattaki adıyla belirttiği birini anlatsa, Çetin Altan'ı ya da falanı anlatıyorum demiş olsa, bunca önemle durulmayabilir bu nokta üzerinde. Hatırat denilir ya da başka bir şey. Oysa bir roman söz konusu olan. Bir olay, bir yaşam kesiti de anlatılmıyor bu romanda. Böyle olsa sergilenen özel'in genel'le ilişkisini araştırır, yazarın bunu ne ölçüde gerçekleştirebildiğini saptamaya çalışırsınız. Ama hayır, ilerici bir Türk aydınının sorunlarını ve çevresini acımasız bir gözlemcilikle gün ışığına çıkartmak gibi bir amacı var romanın. Doğrudan doğruya genelden yola çıkıyor. Genel'in içindeki özel değil anlatılan, genel gibi gösterilmek istenen bir özel. Tek boyutlu olduğu için de gerçekliği çarpıtıyor.

Üstelik Çetin Altan, üç romanında da aynı insanı anlattığı halde, bütünü oluşturan parçaları tek tek işlemesi müm-

künken, hiç de bunu denemiyor. Gerçekliğin öteki yanları üzerinde durmayı düşünmüyor. Üç romanında da aynı tutumu benimsiyor. Kullandığı yaşantı parçaları tep tip: Cinsel ayrıntıların sayısını çoğaltıyor yalnızca. Önce de belirttiğim gibi anlattığı insan küçük burjuva aydını. Ama bu aydının, sınıfsal durumunun belirlediği nitelikleri üzerinde durmuyor, bu nitelikleri oluşturan ayrıntıları önemsemiyor. Her şey gelip cinsele bağlanıyor. Onun insanının dramını, temelinde cinsel olanın yattığı çatışmalar oluşturuyor.

Salt böyle bir insanı anlatsa, diyeceğim yok. Karşı çıktığım nokta, tek boyutuyla yansıttığı gerçekliği, gerçekliğin bütünüymüş gibi vermesi. Lukacs'ın deyişiyle, «insanın özünde var olan pek çok şeyi dışarda bırakarak insan kavramını alçalt»ması. Bunun da gerçekçilik sayılması... (Ayrıca bk. Aziz Okay, Bireyciliğin Viski ile İntiharı, Militan, Kasım, 1975)

GURBET, YAVRUM

Daha önce hikâyeleriyle tanıdığımız Aysel Özakın, bu ilk romanında, çocukluğu I. Dünya Savaşı yıllarına rastlayan, «hayatı boyunca çok şey olmak, çok şey yapmak» isteyip, «aydın din adamı, yazar ve ülkücü bir köy öğretmeni olmayı» deneyen, «acılarını hep tasarılarıyla geçiştirmiş, hayatın değişen her yüzünü sevmeye çalışmış inançlı bir adamı» anlatıyor. Yazarın amacı, bir küçük burjuva aydını sayabileceğimiz kişisini, Türk toplumunun tarihsel gelişimi sürecindeki yerine oturtmak ve onun yanılgısını vurgulamak.

Roman birinci kişinin anlatımı üzerine kurulmuş. Anlatan, anlatılanın kızı. Toplumu hep ileriye götürmek isteyen, buna da insanları aydınlatarak ulaşılabileceğini sanan Baba, Cumhuriyet sonrası yetişen Türk aydınının tipik bir örneği. Yanlışı, her aydının, her yurtseverin kendine düşeni yapmasının yeterli olduğunu sanmasından, düzenin bozukluğunu insanların erdemsizliğine, namussuzluğuna bağlamasından geliyor. Düzenin çelişkilerini kavrayamadığı, buna bağlı olarak, tek başına haksızlıklara, yolsuzluklara karşı direnmenin yeterli olmayacağını görmediği için «kendini bile kurtara»mıyor ve kapıldığı karamsarlık onu yurt dışına, Kanada'ya itiyor.

Aysel Özakın, Baba'yı bu son durumunda alıyor. Onu görmeye gelen kızının ağzından, içinde bulunulan an'la geçmiş arasında gidip gelerek romanını kuruyor. Kemal Özer'in de belirttiği gibi, başarısında gerçeklik duygusunu verebilmiş olmasının payı büyük. Baba ve Baba'nın yetiştiği ortam, gerek-

sız ayrıntılar atılıp önemli verilerin altı çizilerek doğal bir anlatımla yansıtılıyor. Öz'ün aktarımında söyleve, kuruluğa düşmüyor yazar.

SANIK

Bu romanda Yılmaz Güney, 12 Mart dönemindeki faşist uygulamayı, insanlık dışı sorgu yöntemlerini, egemen güçlerin sindirme, yok etme eylemlerini sergilemeyi amaçlıyor. Romanın konusu kısaca şu: Nişanlısıyla buluşacağı saati, içeceği soğuk birayı düşleyen genç bir adam, nedeni, niçini belirtilmeden apar topar emniyete götürülür, oradan da gözü bağlı olarak bir işkence evine. Dayaktan elektriğe kadar işkencenin her türlüsünün uygulandığı sanık, işlemediği bir suçu kabullenmeye zorlanır.

Roman gerçek bir olay üzerine kurulmuş. Öylesine gerçek ki, yazar kişisinin adını bile değiştirmemiş. Sanık Yaşar Yılmaz, Erenköy'deki köşkte geçirdiği günleri anlatmış Güney'e, o da dinlediklerini olduğu gibi yazıya geçirmiş. Kuşkusuz aktarırken kimi ayrıntıların altını çizmiş, amacına uygun biçimde işlemiş. Ama bir roman değil «Sanık», bir anlatı daha çok, romanlaştırılmak istenmiş güncel bir olay. Yaşar Yılmaz'ın yaşanmış öyküsünü aktaran yazarın söylemek istediği tek şey şu: Kahrolsun faşizm! Zafere kadar savaşacağız!

Başka ne olacaktı, denilebilir. Yılmaz Güney'in «Hücrem»in önsözünde açıkladığı sanat anlayışı açısından bakıldığında başka bir sonuç beklemek olanaksız aslında. Ama Yaşar Yılmaz'ın çocukluğundan canlı çizgiler getiren, insan gerçeğini verimede «ana-gelin» ayrıntısını ustalıkla kullanan bir yazarın sloganların dar dünyasına sıkışması, yeteneğini harcaması üzücü.

Hikâye Kitapları

TAŞ OCAĞINDA

Fethi Savaşçı'nın, on dört hikâyesini topladığı son kitabının adı bu. Genellikle çocukları konu almış yazar (sekiz hikâye). Yaşanmamış bir çocukluğu, toplumsal koşulların ya da doğanın acımasızlığını, çocuksu bir duyarlığı anlatmayı amaçlamış.

Parça parça izlenimlerin, gözlemlerin sıralandığı hikâyelerde belli bir düzeye ulaşıldığı söylenemez. Hikâye etmenin sınırlarını aşamıyor Savaşçı, derinleşemiyor. Söz gelimi, Sarhoş

Hamit'in cinsel doyumsuzluğu, öğretmen Rauf'un çıkarcılığı sıradan bir olayın aktarımı olarak kalıyor, bir olayın konusu oluyor o kadar. Ya da toplumsal bir sorun yansıtılmak istenirken, basmakalıbın, söylevin tuzağına düşülüyor. Anlatımdaki tekdüzelik ve kuruluk da başarısızlığı vurguluyor.

GERİDE KALANLAR

Gülten Dayıoğlu'nun üçüncü hikâye kitabında yer alan on bir hikâyenin ortak yanı kişilerinin kadın olması. Yedisi ise bir başka özellik daha taşıyor: Erkekleri Almanya'ya çalışmaya gitmiş kadınları, geride kalanları konu edinmiş yazar. Söz konusu yedi hikâyede genellikle aynı temi, değişik açılardan, ayrı ayrı konumlarda işliyor. Vurgulanan, altı çizilen gerçeklik, «erkeklerinden uzak kalmış, özvarlıklarına baskı yapmaktan bunalıma düşmüş kadınlar»ın yaşadıkları bir çelişki... Onları yere vuran, doyumsuzluk olmaktan çıkıp yaşamalarını cehenneme çeviren bir olgu...

Ama Gülten Dayıoğlu'nun salt cinsel olanı anlatmadığı, toplumsal bir olgudan yola çıkarak, bu olgunun belirlediği gerçekliğin geride kalanların dünyasındaki yansımalarını vermek istediği belirtilmeli. Cinsellik bunların en belirgin olanı. Öte yandan ekonomik koşulların zorlamasıyla kurtuluşun Almanya'da aranması, bir başka çıkınaza düşünülmesine de yol açıyor. Söz gelimi, erkek bir Alman kadınıyla evleniyor, geride bıraktığını kandırıcı mektuplarla oyalıyor, bastırılan bedensel istekler ve olan biteni öğrenmenin doğurduğu ruhsal çöküntü kadını yıkıyor (Ebemkuşağı). Ya da gelinle görümce kocalarına duydukları cinsel özlemi birbirleriyle sevişerek dindirmeye çalışıyorlar (Yemi Gür Gelen Eşekler). Ya da başka bir toplumda yaşamanın kazandırdığı yeni alışkanlıklar kadının dünyasını altüst eden, evlilik kurumunu sarsan bir çöküntüye yol açıyor (Şeytan İşi).

«Sık Dişini» adlı hikâyede ise, kuruluğa, söyleve düşmeden yaşanan bir toplumsal gerçekliği başarıyla çiziyor Gülten Dayıoğlu: Ekonomik etkenin belirlediği geleneksel aile düzeni; babasının sultasından kurtulmak isteyen, değişen koşullara ayak uydurabilmek için gizlice Almanya'ya giden oğul; geride bıraktığı karısının ezilişi; karılarını ve çocuklarını da yanlarına getirten işçilerin karşılaştıkları, değer yargıları değişik bir toplumda yaşamanın doğurduğu olumsuz etkiler...

Böylece Gülten Dayıoğlu, Anadolu kadının yazgısını, kadınlığının gizli dünyasını anlattığı tasvirci bir hikâyeden, kadın kişilerden kopmadan, onları bir bütün içine yerleştirerek işleyen gerçekçi bir hikâyeye geçiyor.

Anlata anlata ustalaştığı bir hikâyeyi sürdürüyor Bekir Yıldız. Başka bir deyişle kolaylaştırdığı hikâyeyi çoğaltıyor, çarpıcılığı sömürüyor. En olumsuz yanı da şu: Şematizmin tuzağına düşüyor. Nedeni gerçekliğe belli bir dünya görüşüyle yanaşmak yerine, bu dünya görüşüne uygun bir gerçeklik yaratmaya çalışması. Bu, kalıplar kullanmaya itiyor onu, insanı bu kalıplara yerleştirerek yargılıyor, genellemeler yapıyor.

İnsanları iki kümede topladığı görülüyor yazarın. Olay karşıt uçlara yerleştirilmiş bu insanlar arasında geçiyor. Bir bakıma iyiler kötüler sınıflaması bu. Alışılmıştan tek ayrımı, kimi toplumbilimsel doğrulardan yola çıkılmış olması. «Bir Günün Ölüleri» adlı hikâyede anlatılan doktor gibi örneğin. Kadının çaresizliği, yoksulluğu, acınası durumu önemli değil doktor için, önemli olan parasını almak... Böyle bir doktor olamaz ya da bal gibi olur, değil sorun. Gerçekte daha kötüsü, daha acımasızı da var, biliyoruz bunu. Ama Bekir Yıldız'ın anlattığı doktor yaşamıyor, bir kalıp yalnızca, bir etiket. Kafasındaki doğruyu kanıtlayan, bunun için hikâyeye yerleştirilmiş bir araç da ondan.

Devlet egemen güçlerin baskı aracıdır, yargısını alalım örneğin. Aynı hikâyede, birbirine koşut olarak sürdürülen ikinci olayda bu yargıyı doğrulayan faşist bir uygulamayı anlatıyor Bekir Yıldız. Bir başkasında, tutuklu bir gencin alıp götürülerek mayın arama aracı yerine kullanılışını (Ateeş); ya da köyüne kadar izi sürülmüş devrimci bir gencin yerini söyletebilmek için anasıyla babasına yapılanı (Bir Yeryüzü Parçası)... Hep çarpıcı örnekler, en uç noktaya götürülen kıyıcılıklar, olayın gelişimiyle sağlanan hesaplı bir gerilim... Ama temeldeki çatışmanın yüzeysel görünümleri bunlar.

Şöyle koyalım sorunu: Bütün bunlar olmuşsa, oluyorsa, gerçeklikse ya da olabilirse, sanatçının görevi bunları anlatmak değil midir? Ama toplumcu dünya görüşünü benimsememiş de olsa, usta bir röportaj yazarı da anlatıyor aynı şeyi. Hikâye ile röportaj arasındaki ayrım, birinde gerçeğin yer, zaman ve kişiler belirtilerek anlatılması, ötekisinde ise bu ilkelerin gözetilmeyip kimi sanatsal anlatım yollarına baş vurulması mıdır yalnızca? Yoksa çatışmayı yaşayan insanın, bu çatışma sonucu trajiğe dönüşen gerçekliğinin verilmesi mi? Ya da başka bir söyleyişle, dış gerçeklikle iç gerçekliğin çatışması sonucu doğan insansal trajiğin vurgulanması mı?

Yılın, üzerinde en çok tartışılan konularından biri olduğu

için daha da açayım düşüncelerimi. Başka bir hikâyeyi alarak somutlayayım.

Kitaba adını veren hikâyenin konusu şu: Sınırı geçmek için bir ağanın evine sığınan devrimci bir genç sinsice bir planla öldürülür. İlk bakışta doğaldır bu. Bir olgu olarak alındığında gerçekliğe aykırı bir yanı da yoktur. Oysa önce de belirttiğim gibi insanları iki ayrı kümede toplayıp, karşıt uçlara yerleştirdiği bu insanlar arasında geçen bir olayı anlatmayı amaçlayan, bu yolla da ağanın nmussuzluğunu vurgulamak isteyen Bekir Yıldız, hikâyeyi çarpıcı bir ayrıntı üzerine oturtur: Ağanın oğlu devrimci gencin **süt kardeşidir**, ama babasının planını uygulamaktan geri durmaz. Birlikte büyüdüğü süt kardeşini katar önüne, sınıra diye götürür, sonra da sırtından vurur. Aslında karşı çıktığım nokta olayın çarpıcılığı değil; olabilirliği ya da olamazlığı hiç değil. Sınıfsal çatışmanın alabildiğine yoğunlaştığı dönemlerde daha çarpıcı örneklere de rastlanabilir. Bu değil üstünde durduğum. Bekir Yıldız'ın belli kalıplara uygun olaylar düzdüğünü, kişilerini kuklalaştırdığını vurgulamak istiyorum. Ağanın, düzeni değiştirmek isteyen birini, üstelik kendisi bundan bir çıkar sağlayacaksa, öldürtmesi doğaldır. Ama düzeni değiştirecek olanın, kendi ayağıyla ölüme gitmesi, gitmekle de kalmayıp yardım istemesi, üstelik hükûmetle karşı karşıya geldiğini açıklaması... Gerçekliği çarpıtıyor Bekir Yıldız. Gerçek düşmanının ağa olduğunu, görünürdeki siyasal çatışmanın temeldeki çelişkilerin bir yansısı olduğunu kendisi biliyor da, anlattığı genç bilmiyor.

Unutulmaması gereken, anlatılmak istenen gerçekliğin gerçeklik olarak verilebildiğinde sanatsal olana ulaşıldığının bilinmesi. Bunun için hikâyecinin, kişilerini insan boyutuna yerleştirmesi yeterli. Somutlarsak, söz konusu hikâyede yazarın, olayı, kişileri değiştirmesi gerekmez. Çarpıcılığı, gerilimi sağlamak için, isterse devrimci gençle ağanın oğlunu öz kardeş clarak alsın; ağa oğlunu, öteki oğlu da kardeşini öldürmüş olsun. Bu bir konudur yalnızca, hikâyeleşmemiştir. İşte ayrıntının önemi burada başlıyor. Ayrıntı dedimse, «sağ ayağının başparmağını kaşırken» diye başlayıp gidenini kasdetmiyorum. Söz gelimi ağanın oğlunun eli titremeli, gözlerini kaçırmalı, yine de vurmalı. Vurulanın içinde bir kuşku olmalı, tetikte bulunmalı, yine de aptalca güvenmeli... Oysa Bekir Yıldız'ın kişileri, yalnızca karşı olduğu, harcamak istedikleri değil, tuttuğu, sevdiği kişileri de insan değil, daha doğrusu hikâye kişisi olurken insanlıklarından soyutlanıyorlar.

«Damdaki Güneş», «Bir Nazlı Vardı», «Güllüşan», «Hacer Nine» adlı hikâyeleri, yukarda eleştirdiklerimden ayırmalıyım.

Bekir Yıldız hikâyesine bir şey katmıyor gerçi bunlar, ama insan gerçekliğini duyurabiliyorlar.

Son söz olarak daha önceki bir yargımı yinelemekte sakınca görmüyorum: «Bekir Yıldız'ın kısa hikâyenin sınırlarını zorlaması gerekiyor. Olayın içindeki insanı iyice öne almalı, onun dünyasını oluşturan ince çizgileri belirleyebilmeli. (...) Bekir Yıldız hikâyesi diyebileceğimiz bir hikâyeyi oluşturabildiğine göre, şimdi onu zorlamalı. Okunduktan sonra olay değil, anlatılan insan kalmalı geriye hikâyeden.»

HÜCREM

Yılmaz Güney'in kitabı üç bölümden oluşuyor: İki hikâye ve sanatçının cezaevi döneminde geçirdiği değişimi anlatmak amacıyla yazdığı nesir parçaları. Bir de önsöz var yazarın sanat anlayışını açıkladığı. Güney'e göre sanat, emekçi sınıfların devrimci müsadelesinde en etkili araçlardan biridir. Ayrıca iki hikâyeyle ilgili olarak şu açıklamayı yapıyor Güney: «Bu hikâyeyi, herkes kendini, bütün gizli ilişki ve yanlarıyla, olumlu olumsuz bütün boyutlarıyla düşünsün diye yazdım. Geçmişi doğru ve açık yüreklilikle değerlendirmeden bugünü anlamak olanaksızdır.»

Nitekim «Çocukluk Günleri» ve «Çırak» adını taşıyan iki hikâye bu hesaplaşmanın ürünü. Geçmişe dönük bir anlatıyı sürdüren yazar, yer yer anlattıklarını eleştiriyor, sonuçlar çıkarıyor, yargılıyor. Böylece doğrulara hikâye yoluyla varılacakken, yazarın aradan çekilmemesi, tersine okuru kendisiyle birlikte yargıçlığa zorlaması hikâyeyi sakatlıyor. Söz gelimi, babanın çocuğuna karşı tutumunu belirleyen düşüncelerini anlattıktan sonra şöyle diyor yazar: «Oysa hayat, kendi yasaları doğrultusunda ilerler, hiç bir engel, hiç bir güç tanımadan. Önünde durmak isteyenleri ezerek çiğneyerek... Ve ben, bütün çabalarına rağmen, babamın istediği olmadım, hayatın nesnel koşulları neyi istiyorsa, nasıl biçimliyorsa onu oldum.» Sonra bunu kanıtlamaya girişiyor Güney. Böylece gerçeklik, daha baştan bir düşüncenin güdümüne sokuluyor, hikâye o düşünceyi doğrulayıcı bir anılar zincirine dönüşüyor. Yazarın babayı çizerken söyledikleri, bir anlamda kendi hikâyesi için de doğru: «Babam dinlemezdi bunları, ne düşünüyorsa o olmalıydı. Kendince iyiler kötüler, doğrular yanlışlar vardı. Bunların içine sıkıştırdı beni.»

Yılmaz Güney de kimi çizgiler çekiyor okurun yanına yöresine. Bu çizgilerin içine sıkıştırıyor onu, düşünmeye bırakmı-

yor. Gerçekliği vermek değil amacı, gerçekliği veri olarak kullanmak. Yanlış olan da bu. Oysa okuru hikâyesiyle başbaşa bırakması yetecek.

Bu nedenle Hücrem'deki iki hikâye, içtenklikli bir anlatımın dışında çok şey getirmiyor. Üstelik Güney, kendi sanat çizgisinin de gerisine düşüyor.

YAŞAMAYA SEVDALI

Şükrü Bilgiç'in ilk hikâye kitabı bu. Kitapta on üç hikâye var. Hikâyeler genellikle köyde geçiyor. Ama yer olarak kentin seçildiği hikâyelerde de köy insanı konu alınmış. Bütün olarak bakıldığında, Şükrü Bilgiç'in, ele aldığı insanı belli bir toplum yapısının ürünü olarak işlediği görülüyor. Ama yazar, hiç de söylev çizgisine düşmüyor ya da toplumbilimsel verilerden çıkmıyor yola. Gerçekliği bu verilerin ışığında değerlendiriyor.

Kitapta özellikle, «Temiz Kül», «Gümbürdedi Hasari'nin Davulu», «Kır Bekçisi», «Senin İşin Tamam» adlı hikâyeler dikkati çekiyor. Bu dört hikâyede de değişen toplumsal koşulların insan dünyaları üzerindeki etkileri verilmek istenmiş. Deterjan üretiminin çaresizliğe ittiği külcü, orkestralı eğlentilerin işsiz bıraktığı davulcu, yönetimsel örgütlenmenin bir korkuluktan farksız kıldığı kır bekçisi, buz fabrikasının işini elinden alacağı kar satıcısı bu yeni gerçekliğin somut görünümleri. Önce de belirttiğim gibi, Şükrü Bilgiç bu gerçekliği yansıtırken kuruluğa düşmüyor.

Kitaptaki öteki hikâyeler için benzeri övgüleri sıralayamayacağım. Çarpıcı, acı, katı gerçekleri yansıtmanın kolaylığına sığınmış Şükrü Bilgiç. Son yıllarda moda olan bir hikâyenin örneklerini çoğaltıyor. Yazarını bilmeseniz, bu yolda hikâye yazanlardan herhangi birinin hikâyesi diyebilirsiniz bunlara. Yine de iyi örnekler verilmiş olması tek avuntu.

Andığım hikâyeleriyle umut verici yeni bir ad karşısında olduğumuzu söyleyeceğim son olarak.

SINIRDAKİ ÖLÜ

Fakir Baykurt'un dokuzuncu hikâye kitabı bu. Kitapta 1969-1975 yılları arasında yazılmış 25 hikâye var. Yazar, Gaziantep Fevzipaşa bucağında görev yaptığı yılların izlenimleriyle yazmış bu hikâyeleri. Gözlemlerinden yararlanarak yansıtmacı bir tutumu benimsemiş. Kitaptaki üç hikâyenin (Sınırdaki Ölü, Teller Değişti, Yılan Elinde) 1970 TRT Hikâye Başarı Ödülü kazanmış olmak gibi ayrı bir özelliği var.

Baykurt'un, gerçeği olduğu gibi, kendinden bir şey katmadan yansıttığı sanılmamalı. Mesajı olan bir yazardır o. Bu nedenle konu devrimci bir sanat anlayışıyla işlenir hikâyelerinde. Bireylerin sorunları da toplumsal bir çerçeveye yerleştirilir, toplumsal bir boyuta ulaşır. Konusunu köyden, köy insanlarının yaşamından almasının sonucudur bu. Üretime doğrudan katılan bir sınıfın dünyasının sanata yansımasıdır. Anlattığı insanı ya da olayı bütünden soyutlamaz. Bütünün bir parçasıdır işlediği. Ayakları kesilmiş, dar bir dünyaya sıkışmış Alosman Kore savaşının ürünüdür (Güdük); yılanlarla savaşan Selli Mehmet'in çırpınışı, düzenin ezdiği bir halkın çırpınışıdır aslında (Yılan Elinde); Ganime'nin özlemini gerçekleştirmesi de bir halkın kurtuluşu (Nar Masalı). Kısacası, Baykurt'un kitabında, düzenin bütün aksayan yanlarını, toplumsal bozuklukların insan dünyalarına yansıyışını görmek mümkün. Ama yazar karamsar değil. Daha doğrusu okuru karamsarlığa itmiyor. En önemlisi de anlattığı insanları iyi tanıması ve sevmesi.

Baykurt genellikle bir olaya dayanıyor, ya hikâye kişisine ya da olaya tanık olana anlattırıyor olayı. Yerel dilden de yararlanıyor. Ama bu, anlatımın yerel dile dayandırıldığı anlamına alınmamalı. Kimi yerel sözcükleri ya da deyimleri konuşmaların arasına serpiştirerek belli ölçüde ve ustalıkla yararlanıyor yerel dilden. Ortak dilden kopmuyor.

«Ali Taka», «Şoför Milleti», «Kuzören Madenleri», «Parti Adamı» gibi, yazarın, bir düşünceyi iletmek ya da bir izlenimini, bir gözlemini aktarıvermek amacıyla yazdığı hikâyelerse başarıyı gölgeliyor. Yine de Baykurt'un kendi çizgisinde bilinen başarısını sürdürdüğü belirtilmeli.

DÖNÜŞÜM

Tahsin Yücel'in kitabında altı hikâye var: Dizge, Benlem, Yürümek, Giz, İkilem, Dönüşüm. Hikâyelerin ortak çevresi, yazarın daha önceki kitabı «Yaşadıktan Sonra»nın (1969) da konusu olan Ötegeçe. Kişiler de Ötegeçe'nin kişileri. Memedali bütün hikâyelerde «olayları araştıran, genellikle susan, sırlarını özenle saklayan kişilerle onlarla özleşme derecesinde bir dostluk kurarak sırlarını yozlayan, ortaya çıkaran, onların söyledikleriyle görüp duyduklarını yorumlayan bir kişi.» Yine yazarın söyleyişiyle, «Bu öykülerin konusu, olayların kendisinden çok onların yorumlarıdır.» (Cumhuriyet, 15 Kasım 1975). Yazar, anlatıcı da diyebiliriz buna, kişilerini, olayların yorumunu Memedali aracılığıyla sunuyor.

Ama kişilerin ve olayların alışılmış biçimde yansıtılmadı-

ğı belirtilmeli. Daha doğrusu yazar, yansıtmayı değil, anlatmayı amaçlıyor. Olay onun için, kişisinin dünyasına bilinçle sokulmasını sağlayan bir araç. Kişilerse belirgin niteliklerıyle algılanıp toplumsal koşullardan soyutlanarak iç gerçeklikleri yoluyla bireysellikleri vurgulanan yapay varlıklar. Yapay kavramını gerçeklik dışı anlamında değil, düşünsel bir çabanın ürünü anlamında kullanıyorum. Çünkü Tahsin Yücel, belli tipleri, bir kimliği olan kişileri canlandırmayı düşünmüyor. Adları belirtilse de, salt birey olarak yaşıyor kişileri. Toplumsal faaliyetleriyle değil, bireysel dünyalarıyla var oluyorlar. Kimi değerler bağlıyor bu dünyaları birbirine. Değerleri de nesneler, anlatılan insanların bu nesnelerle ilişkileri belirliyor. «Dizge»de Altındiş'in albümü, «Benlem»de dikiş makinası örneğin.

Memedali'nin aracılığı, Yücel'in de belirttiği gibi, biçim ve içerik bakımdan yazar için çok elverişli bir durum yaratıyor gerçi; ama ileri sürülenin tersine öyküsel koşulları zedeleyebiliyor. Araştıran, yorumlayan, bilgece çözümler sunan Memedali, öyküsel koşullar gereği Dokuzuncu Senfoni'yi bilmiyor. Bilmemesi bir yana, bu konuda yapılan açıklamaları da anlayamıyor. (Dönüşüm). Bu durum, «bilmemek yüzünden yanılmanın ezikliği içinde» kıvranan Memedali'nin «dinlediklerini gereğince izleyememesi»ne bağlanıyorsa da, inandırıcı gelmiyor kişiye. Tıpkı Ötegeçe insanlarının inandırıcı olmaması gibi.

Aslında Tahsin Yücel de inandırıcı olmayı amaçlamıyor. Düşünsel bir yaklaşımla ele alıyor Ötegeçe'nin insanlarını. Onları bilinç aracılığıyla vermeyi amaçlıyor. Giderek Ötegeçe de soyutlanıyor. gerçekliğini yitiriyor, herhangi bir yer oluyor. Kitaptaki hikâyelerin, insanın bireysel gerçeğine yönelik özünü vurguluyor bu tutum.

Tahsin Yücel'in, kendi çizgisi içinde tutarlı bir hikâyeyi geliştirdiğini söyleyeceğim son olarak. Ama «Dönüşüm»ün Türk hikâyesinin gelişimindeki yeri tartışılabilir Hele günümüz Türk hikâyesinde tek gerçek edebiyat ürünü olduğu ileri sürülmüşse. (Selim İleri, Politika, 3 Ekim 1975).

Sonuç

Önce de belirttiğim gibi, 1975'te yayımlanan hikâye ve roman kitapları bu kadar değil kuşkusuz. Değerlendirmemde yılı en iyi yansıtacağına inandığım yapıtlar üzerinde durdum. Aralıkta yayımlanan kitaplar da Yıllık'ın belli bir tarihte basıma verilmesi nedeniyle alınamadı. Gelecek yıl bir «Geçen Yıldan Kalanlar» bölümü açacağını belirtirim. Ayrıca okur, konunun daha geniş kapsamlı ele alınacağını, ilk olmanın doğurduğu eksiklerin giderileceğini bilmelidir.

ELEŞTİRİ, DENEME

CEMAL SÜREYA

Bence Gramschi'nin yıllar önce parmak bastığı bir sorun, 1975'teki Türk edebiyat eleştirisi için iyice geçerli olmuştur. Şöyle diyordu Gramschi: «Edebiyat eleştiricisi açısından, bir yazarın belli bir tarihsel toplumsal ânı açımladığı sözünün her zaman bir anlamı var mıdır acaba? Hayır. Çünkü ayrı iki yazar yapıtlarında belli bir tarihsel toplumsal ânı sunabilirler; ama bunların biri gerçek bir sanatçı, öbürü yalnızca düzmece bir yazar olabilir.» 1975'te yapılan yorumsal eleştirilerin çoğu bu ayrımı görmek istememiş ya da önemsememiştir. Edebiyat insanlığın bilinciyse, deniyor, eleştiri de edebiyatın bilinci olmak gerekir. Geçtiğimiz yılda eleştiri de, genel planda, insanlığın bilinci olarak devinmiş, yani edebiyatı açımlamak yerine kendisi edebiyat olarak varolma çabası içinde olmuştur Bu yüzden de eleştiri niteliğinden çok deneme niteliğiyle görünmüştür Eleştiri edebiyata biraz tepeden baktı galiba. Ona yollar çizmek, kanallar açmak istedi. İşin tuhafı yaratıcıların yaptıkları eleştiriler de o niteliği taşıdı. Hatta eleştirmenlerin yaptıkları eleştirilerin yazar eleştirilerine göre, yine de daha insaflı olduğuna tanık olduk. Buna karşın, genel olarak eleştiri değil de, eleştirmenler suçlandı. Eleştirmenler de boş durmadılar; biraz da fazla bağırdıklarını gördük onların. Böylece amaçlarına ulaştılar, seslerinin yankısı güzel geldi.

Bununla birlikte genel çizginin ötesinde bazı gerçek kıpırtılar olduğunu da yadsıyamayız. Bir eleştiri kurulma-

sının genel koşulları son birkaç yıldan beri hazırlanmaktaydı. Eski edebiyatımız, özellikle Tanzimat ve Servet-i fünun edebiyatları için bu koşullar daha önce hazırlanmış, kaynaklar düzenli bir biçimde bir araya getirilmişti. Cumhuriyet'ten sonraki, özellikle 1940'tan sonraki edebiyatımız için ise bunlar daha yeni yeni oluşmaktadır. Bunu doğal karşılamak gerekir. Çünkü 1930 - 1940 kuşaklarının önde gelen temsilcileri yeni yeni edebiyat tarihine mal olmaktadır. Bunlar için gerçek bir eleme işlemi yeni başlanmıştır. Ölenler (Sözgelimi Sait Faik, Cahit Sıtkı Tarancı, Orhan Veli Kanık, Bedri Rahmi Eyüboğlu) için bilanço çizgileri çekilmeğe, yaşayanlar olgun kuşak olarak tanımlanmağa başlamıştır.

Geleneksel türler içinde derinleştirici çalışmalara «eleştirinin piyade gücü» denebilir. Gelişmiş bir edebiyatta «derin bilgi» çalışmaları aşağıdaki öğeleri kavrar

a) Eleştiri aracı olacak metinlerin ortaya çıkarılması; yayımlanmamış yapıtların, yazışmaların yayımlanması, kaynakçaların düzenlenmesi;

b) Biyografi araştırmaları yapılması;

c) Stilistik çalışmaları;

d) Kaynakların ve etkilerin araştırılması;

d) Bir yapıtın belirli bir yönünün araştırılması;

e) Toplumsal kültürel ya da tarihsel metinlerin bir araya getirilmesi; düşünceler, kuramlar, estetik devinimler ya da edebî türler tarihi üstünde çalışmalar

Bizim edebiyatımızda böyle bir kurucu dönemin artık başladığını söyleyebiliriz. Ne var ki bu konuda incelemecilere düşen çalışmaların tam anlamıyla yapıldığı söylenemez. Yaygın bir inceleme, araştırma çalışması yok ülkemizde. Bu da eleştirmeni bu işi de üstlenmek zorunda bırakıyor. Her dalgıç yalnız kendi çıkardığı buluntuyu ileri sürüyor. Oysa eleştirmenin görevi bu olmamalı. Yine de son yıllarda kaynakların toparlanması yönünde olumlu bir çalışma görüyoruz. Bu yönde büyük katkıları olan yayımcıları alkışlamak gerek.

Son yıllarda eleştirel yazılarda sanat sorunları konusunda sık sık düşüncelerine başvurulan iki çağdaş yazar var: Lukacs ve Ernst Fischer. 1975'te ayrıca Goldmann'dan, Aragon'dan, Gramschi'den yararlanmalar da oldu. Özellikle ilk iki yazardan hemen her zaman, hatta yeri yersiz, alıntılar yapıldığı görülüyor. Birçok sorun onların katkılarıyla da aydınlatılmak isteniyor. Hele Ernst Fischer in **Sanatın Gerekliliği** adlı yapıtı uzun bir süredir birçok Türk deneme yazarının, Türk eleştirmeninin başucu kitabıydı. Ancak, kavram kargaşası içinde Ernst Fsicher'in tam değerlendirilmediği kanısındayım. Toplumcu kesimin iki kanadı ayrı ayrı bu yazara dayanmak istediği gibi, geleneksel türde çalışanlar, izlenimci yazarlar, tematik eleştiriye yaklaşanlar, toplumculukla hiç ilgileri olmayıp edebiyat sorunlarına tek tek yanaşmak isteyen yazarlar da **Sanatın Gerekliliği**'ndeki düşünceleri parça parça kullandılar. Sanırım, Ernst Fischer hiç bir ülkede bu kadar saygı görmemiş, aynı zamanda bu kadar sıkıntılarla karşılaşmamıştır. Birbirine ters düşen yazarlar da Fischer'den yararlanmağa bakıyor çünkü. Bunun bir sonucu olarak ülkemizde Ernst Fischer'in ana çizgisi yer yer karanlıkta kaldı. Dergilerdeki yazıları okumakla yetinen bir okur bu düşünürü özellikle toplumcu sanat tartışmalarında nereye yerleştirmesi, nereye oturtması gerektiğini tam anlamıyla kavrayamadı. Toplumcu estetik konusunda nerede duruyordu Ernst Fischer? Çok kişi bu yazardan tepe tepe yararlandığı halde, bu sorunun karşılığını düşünmedi. Bu bakımdan Ernst Fischer'in yerini saptamak, geriye baktığımız zaman, karşılıklı eleştirel tavırların belirginlik kazanması yönünden yararlı olacak. Çünkü 1975 yılında, Türk edebiyatında en ağırlıklı yazar odur.

Ernst Fischer çağdaş toplumcu düşünürlerin en önemli adlarından biriydi. Uzun süre, edebiyat sorunları

konusunda, G. Lukacs'la birlikte, daha doğrusu G. Lukacs'tan sonra onun adı anılmıştır. Nerde duruyordu Ernst Fischer? Ayrı özellikler taşımakla birlikte, Marcus ile Korsch'un çizgisinde bulunduğunu ileri sürenler var. Gerçekten Ernst Fischer dogmalara karşı çıkmış, Stalinci anlayışı sonuna dek eleştirmiştir «Donmuş» saydığı bir düşünceye karşı eytişimsel bir düşünceyi getirmek istemiştir. Estetik üstüne düşünceleri yapıtının en önemli bölümünü meydana getirir. **Sanatın Gerekliliğ**inde, eski çağdan günümüze dek, sanatın anlam ve işlevini araştırmış; toplumcu çevrelerde çok tartışılan **Gerçek Peşinde** adlı yapıtıyla (dergilerde tek tek yayımladığı denemeleri bir araya getirmiştir bu yapıtta) bazı marx'çılara ters gelen birtakım yaratıcıların, sözgelimi Samuel Beckett'in yanını tutmuştur. Ona göre Beckett'in kişileri başka bir dünyaya dönüktürler, bu açıdan bakılırsa onların acıları, sıkıntıları çevresinde, biraz ters planda da olsa, yeni bir çağın ışığı parlamaktadır. Bu düşünce ve vargı, «olumlu tip»i öneren Jdanovcu öğretiyi sarsmıştır. Ernst Fischer'e göre yazar toplumsal dünyanın sonsuz zenginliğine açık olmalı, o zenginliğin üstündeki örtüyü yürekli bir tavırla kaldırmayı bilmelidir. Giacometti'yi de, Beckett'i de, Mayakovski'yi de sevmekteydi Ernst Fischer Brecht'i tuttuğu gibi, Salinger'i de, düşlerin büyük devi Goya'yı da tutuyordu. Bu bakımdan onun geniş görüşlü, sanata sevecenlikle eğilen bir yazar olduğunu söyleyeceğiz. Bir yerde gerçeğin yasaklarına karşı düşsel olanın güçlerini de savunmaktaydı. Sanatı gerçek boyutlarıyla benimseyen, onu kolay ezdirmeyen, ayrıca onu zenginleştirerek daha büyük bir güç haline getirmek isteyen bir yazar.

Gerçekte Sait Faik'le ilgili tartışmalarda, çekişmelerde yazarların büyük bir bölüğünün Ernst Fischer gibi düşündükleri görüldü. Özellikle Fethi Naci, Mehmet H. Doğan, Vedat Günyol, Rauf Mutluay gibi yazarlar, Sait Faik üstüne tartışırken üstünde bulundukları eleştirel çizgiyi pekiştirme olanağı buldular.

1975'te toplumcu eleştirinin her yönden ağır bastığı görüldü. Öyle ki tartışmalar da toplumcu eleştirmenler arasında çıktı. Bu da toplumculuğun Türk düşünce hayatında nasıl sağlam bir yer yapmağa başladığını gösterir Bunu bir parçalanma olarak değil, bir düşünce zenginliği olarak görmek daha doğru olacak. Ayrıca tartışmanın romana da kaymış olmasının eleştiri için daha elverişli bir durum yaratacağı kanısındayım. Çünkü, öteden beri, şiir üstünde, tuhaf bir biçimde, roman sorunları tartışılıyordu. Romanla birlikte, ya da romandan sonra şiire eğilinmesi belki daha başka olacak, edebî türler arasındaki ayrımların eleştirel açıdan daha çok farkına varılacaktır. Edebiyatı ideolojiye indirgeyenler var bugün. Bu yetmedi, ideolojiyi slogana indirgeyenler var Oysa toplumcu eleştirmen, Goldmann'ın tavrından bir pay çıkarabilmelidir kendine. Ne yapıyordu Goldmann? Edebiyat yapıtına bir yandan ideolojik bir süreç içinde bakmayı denerken, bir yandan da onun edebî türler içindeki konumunu gözden kaçırmamağa bakıyordu. Bence Türk eleştirmeninin bu tavırdan öğreneceği çok şey var. Türler arasındaki ayrım derken de bunu söylemek istiyorum. Şiir için de, öykü için de, roman için de aynı eleştiri yapılıyor bugün. Edebiyat bir süs değildir elbet. Ama bir araç da değildir. Temel bir gereksinmenin karşılığıdır. Edebiyat yapıtları her zaman ideolojik işlevler taşımıştır. Ama bu, edebiyatın ideolojik işlevini öbür işlevlerinden soyutlamayı gerektirmeyeceği gibi, edebiyatı ideolojik işlevine indirgemeyi de gerektirmez. Her edebiyat yapıtı karmaşık bir öğeler dizisinden (bilgi, dil, teknik, kültür, ideoloji) meydana gelir. Bunlardan yalnız ideolojiyi görmek bizi bir yere götürmeyecektir Böyle bir tavır içindeki eleştirmen salt bir siyasa adamı olacak, daha önemlisi birçok yönden yapıtın çok uzağında duracaktır. Evet, edebiyat (bir sanat oluşumu olarak) temel, «insanî» bir gereksinimin karşılığıdır Kişioğlunun yaratıcı çalışmasının siyasada, ekonomide olduğu gibi sanat alanında da ayrı bir açılım kazanması söz

konusudur. İnsan, toplumsal bir varlık olarak, bu alanda da kendini belirleyecektir. Kısacası, kişioğlunun bütün karmaşık durumları, bütün koşulları, edebiyatı oluşturan öğelerin de kökünde bulunmaktadır.

1975'te edebiyat eleştirmenlerinin bir bölüğü bu gerçeği görmek istemedi. Bir bölüğü de buna karşı çıktı. Yukarda da değindiğimiz gibi eleştirinin iç tartışması toplumcu görüşler arasında çıktı. Bununla ülkemizde gerçek anlamda bir marx'çı eleştirinin oluştuğunu söylemek istemiyorum. Eleştiri yapanların çoğunda gerekli ikili formasyonun bulunmadığı da bir gerçek. Ama yorumsal eleştiri planında iki eleştiri türünün yazarlara çekici geldiği görülüyor: marx'çı tutum; tematik tutum. Bu ikisi arasında da marx'çı (daha doğru marx'çı olduğunu sanan, öyle olmak isteyen) tutumun çok dağa ağır bastığı söylenebilir.

Eleştirmenin türler arasındaki ayrıma hiç dikkat etmediğini söylemiştim. Bu büyük bir eksikliktir, okkalı bir kusur. Başka bir okkalı kusur da şu: ülkemizde eleştirmen, özelliktle toplumcu eleştirmen, eaebiyatı bütünüyle görmek istemiyor. Sevdiği birkaç yazar ile sevmediği birkaç yazar üstünde düşünüyor hep. Bu da eleştiriyi bir övgü ya da bir yergi çizgisinde bırakıyor Edebiyatımıza bütünüyle eğilmeyen bir yazarın gerçek anlamda eleştirmen olamayacağı kanısındayım. Korkarım, birçok eleştirmenimiz, daha doğrusu hemen hemen bütün eleştirmenlerimiz bu handikapla karşı karşıyadır. Eleştirmen bir yapıtı değil, bir edebiyatı çağın içine yerleştiren değerlendiren adamdır. Aslında bir edebiyatı yerine oturtamayan kimse bir yapıtı yerine oturtabilir mi? Eleştirmenin çalışmasını yazar eleştirisinden ayıran, ona gerekli saygınlığı sağlayan da bu olmalıdır Yoksa yazar eleştirileri onun yazdıklarından her zaman daha ilginç olacaktır. Bu nokta çok önemli galiba.

Mehmet Doğan gerçekçilik konusunda şöyle diyordu: «Sanat yapıtının sanat alıcısına sunduğu gerçeklik,

doğa'nın, yaşamın gerçekliğinden ayrı bir şeydir. Ondan doğmuş, onsuz olamayan, ama onu aynen vermeği değil, onu gelişim yönünde değiştirmeği amaçlayan bir gerçeklik. Son çözümlemede, doğal gerçekçilerin amacı da bir gerçekliği olumlu yönde değiştirmek değil miydi, denilecektir Öyleydi, ama amaca bu yolla ulaşılamayacağı da kanıtlanalı nice oldu. Fethi Naci, «Köy Romanlarını Yeniden Düşünürken» başlıklı yazısında aynı yaklaşım içindeydi: «Köyden söz açan romanlarda, derlenmiş bilgilerin romana mal olabilmesi için bu bilgilerin yansıttıkları toplumsal gerçeklikle o toplumsal koşullar içinde yaşayan bireylerin karşılıklı etkileşim içinde yaşamalı, bu koşulların bireyler üzerindeki etkileri görülmeli. Yoksa, işte köy böyledir, köylüler böyle ezilmektedir, ağalar böyle kötüdür gibi lâflar bir yazıyı roman yapmağa yetmiyor.»

1975 içinde eleştirel tavırlarını özellikle gerçekcilik konusunda en iyi belirleyen eleştirmenler bu iki yazar oldu. Yalnız burada akla bir soru geliyor: Gerçekçilik sözcüğü bugünkü sanatı nasıl kavrıyor? Mehmet Doğan'ın bir iki değinişini saymazsak, bu konuda derinleşilmedi. Oysa önemli bir sorun yatıyor burda. Çünkü terminolojisini kuramamış bir eleştiride yazarları bir kör döğüşüne itebiliyor. Sözgelimi çağdaş bir yapıt klasik sanatın gerçekliğini taşımadığı için, gerçekçi olmamakla suçlanabiliyor, başka bir yapıt ise yalnızca siyasal anlamda devrimci öğeler taşıdığı için alkışlanabiliyor.

Eski Sanat, gerçeğe dokunarak, ona öykünerek, onu betimleyerek, onu temsil ederek var oluyordu. Sözgelimi, romancı, okuruna, somut gerçeğin havasını iletmek için birtakım betimlemelere dalıyordu. XIX. Yüzyılın gerçekçiliği bu yönde gerçekten büyük başarılar kazanmıştır. Ancak Balzac'ın, Dickens'ın dünyası kararlı, sınırlı bir dünyaydı. Hani ne derler, demiryolu döşenmemiş bir dünya. Oysa şimdi aynı dünyayla ilişkilerimiz iyice değişiktir bizim. Sözgelimi yalnız ulaştırma durumunu ele alalım; bugün dünyanın bir ucu öbür ucuna sımsıkı bağlanmıştır;

rahatça birinden ötekine geçebiliriz. Bu yüzden gerçeklik, ya da gerçekçi sözü de anlam değiştirmiş. Bugün, gerçek, yalnız duygularımız ve deneylerimizle edindiğimiz şeyin çok ötesindedir artık. Yeni bilimler, yeni bilgiler her şeyi yerle bir etti. Günlük dilde gerçekçilik sözü de özdekçi dünya görüşüne yakın bir çağrışımla kullanılmıyor mu zaten? Gerçekçilik derken, bizim dışımızda bir dünya olduğu, sanatın da o dünyayla ilgili bir gelişme içinde olacağı söylenmek istenmiyor mu? Yılın ortasında çıkan bu tartışma eleştiriye bir kıpırtı getirdi. Ancak burada bir noktaya değinmek gerek: gerçekte, görüş olarak hiç kimse edebiyatı bir slogan ve afiş sanatına indirgemeyi düşünmüyor Sözgelimi **Militan** dergisinin ilk sayısında şu sözleri okuyoruz: «Derginin bir hedefi de, toplumcu sanat kisvesi altında, özellikle son zamanlarda bir yaygınlık kazanan şematik, sekter, mekanik anlayışlara karşı mücadele vermektir. Toplumcu sanat klişeleşmiş birtakım konu, sözcük, imge ve görüntülerin tekrarlanması demek değildir. Toplumcu edebiyat ve genel olarak toplumcu sanat, hayatı tüm karmaşıklığı içinde yakalamak ve bu karmaşıklığı içinde ondaki devrimci dinamizmi görüp yansıtabilmek zorunluluğundur. Toplumcu sanat, biçimin yadsınması demek değildir. Tersine, toplumcu sanatçı, yeni devrimci özleri yansıtabilecek yeni biçimlerin bir arayıcısı olmak zorundadır. Toplumcu sanat bireyin silinmesi, bir vida haline getirilmesine değil, tersine, onu bu hale getiren sömürü düzenine karşı savaş verdiği için, bireyde sonsuz ve benzersiz olanı, ondaki kendini yenileme gücü, özveri, onur ve yaratma öğelerini vurgulamaya zorunludur.»

Gerçekten, hemen bütün dergilerde buna benzer ilkeler belirtiliyor. Ancak, pratikte, genel olarak söylüyorum, bunun tam tersi değerlendirmelere rastlıyoruz. Eleştiride, tek ölçünün kullanıldığına tanık oluyoruz. Hatta yöntem adına tek ölçüden çıkış yapıldığı oluyor. Örnek olarak **Yansıma**'da genç bir arkadaşın «Şiir İnceleme ve

Eleştirisinde Yöntem Üstüne Bir Deneme» başlı yazısını gösterebiliriz. Bu yazının yorum bölümünde şöyle deniyor: «Fazıl Hüsnü Dağlarca bu şiirinde doğayı yorumlarken kendisini idealist felsefeden kurtaramıyor. Çözümlemeler, birleşimler hep idealist felsefe içinde. Çözümlemelerde diyalektik yöntemi kullanamıyor.» Şiirin adı da «Ölü Başı» Varılan sonuç, saptanan nokta doğru da olsa, şiirsel açıdan bir başına hiç bir şey söylememektedir. Ayrıca eleştirmen burda yapıtın içine hiç girmemekte, ona hiç bir yönden katılamamaktadır. Yalnızca bir örnek olarak aldım bu arkadaşın yazısını, 1975'te bu tür eleştirilere çok rasladık. Edebiyat eleştirmeni kimdir? Çağının yapıtlarıyla boy ölçüşen adam! Bunun için çağın düşüncesini iyice sindirmiş olması, edebiyat yapıtına edebiyat dışı bilgiler ve ölçülerle de yaklaşması gereği açıktır. Ama edebiyatı kavramak istemeyen, onu hiç sırtlamayan bir kimsenin yapıtlarla boy ölçüşemeyeceği de daha açık bir gerçektir. Kısacası, toplumcu eleştiri, edebiyatı değerlendirirken edebiyot dışı ölçülere çok fazla dayandı. Edebiyatın ayırıcı özellikleri fazla hafife alındı. Elbet, bu 1975'in bir özelliği değil. Nicedir sürüp gelen bir tavır.

Denemeye gelince, bu türde gerçek bir gelişim olduğu kanısındayım. Ayrıca okurun da denemeyi kendine yakın bulduğu kanısındayım. **Milliyet Sanat Dergisi**'nin açtığı deneme yarışmasında seçici kurul üyesi olarak bulunmuştum. Önümüze gelen denemeler birkaç yıl önce TRT deneme yarışmasında gelen örneklerden daha ilginçti diyebilirim. Çünkü TRT'nin yarışmasında seçiciler kuruluna gelen 200 - 300 yapıtın içinde gerçek deneme düzeyine ve beğenisine erişmiş ancak birkaç parçaya rasladığımızı anımsıyorum. Katılan yazarların çoğu denemenin ne olduğunu bile bilmiyordu. Bunların çoğu «Ördeğe Dair», «Musahipzade'de Oyun Düzeni», «Devrimlerin Sosyolojisi», «Devlet Yabancı Dil Sınavları» gibi adlar taşıyordu. Bir kalem denemesidir diye şiirleriyle ya da öyküleriyle ödüle katılanlar da eksik değildi. Yine de, denemeyi, bir

şey söylemeden, tatlı lâflar etmek, «hercaî», «havaî» bir yazı türü olarak benimseyenler çoğunluktaydı. Bunun yanında çetrefil bir «makale» ya da «icmal» çabası içinde doğruların bir kez daha doğruluklarını tanıtlamağa çalışan bir sürü yazı. **Milliyet Sanat Dergisi**'nin yarışmasında ilk elemeden geçmiş yazıların çoğu ise gerçek birer deneme niteliğini taşıyordu. Aynı farklılaşmayı dergilerde, gazetelerde çıkan denemelerde görüyoruz. Bir gelişmenin belirtileridir bunlar

Deneme bizim edebiyatımız için büyük önem taşıyor. Sanat ve düşünce konjanktüründe bulunduğumuz nokta bu türü iyice öne getiriyor çünkü edebiyatımız en sağlıklı biçimde düşünmeyi denemeyle sınayacak. Bazı sorunlar denemeyle ele alınınca, şiir de, öykü de, roman da o sorunları kendi ayırıcı niteliklerine uygun biçimde ele almağa rahatlamağa başlayacak. Çünkü yalnız denemeyle anlatılabilen şeyler vardır. Yalnız şiirle, yalnız öyküyle, yalnız romanla anlatılabilen şeyler olduğu gibi. Öyle sanıyorum ki önümüzdeki yıllar deneme yazarının çağı olacaktır.

Bununla birlikte deneme, yaygınlığına karşın, gerçek ürün kıvamına erişmiş örnekler getiremedi.

1975'te HALK EDEBİYATI

CAHİT ÖZTELLİ

Halk Ozanları

1975 yılı halk şiiri ve Halk ozanları yönünden çok canlı geçti. Yerel anmalar bu yıl daha da genişledi. Öte yandan uzun süreden beri yapılmayan uluslararası seminerler de düzenlendi. Bu toplantı ve anmalar daha çok ünlü ozan Karaca Oğlan için yapıldı.

Toplantılar halktan yakın ilgi gördü. Yirmi bin kişiiik stadyomların dolduğu oldu. Konya'da on beş gün süren Âşıklar Bayramı gecelerinde iki yüz elli kişilik salon hiç boş kalmadı. Basın da bu halk şiiri şenliklerine geniş yer verdi. Ünlü ozanlar için kitaplar yayınlandığı gibi küçük, büyük antolojiler de çıkarıldı.

Karaca Oğlan Yılı

Bu yıl en çok üzerinde durulan ozan Karaca Oğlan oldu. Beş yerde seminerler, açıkoturumlar düzenlendi, âşık karşılaşmaları yapıldı. Tarih sırası ile şöyle

1. Uluslararası Karaca Oğlan Semineri ve Şenlikleri

Onursal Başkan Ord. Prof. Dr. Sadi Irmak'ın koruyuculuğunda, hazırlayıcı komitede Başkan Vecdi Yarman, üyeler Kemal Baytaş, Müjgân Cumbur, Ayhan Çermen, Feyzi Halıcı, İhsan Hınçer, İrfan Ünver Nasrattınoğlu bulunuyordu.

Bu komite biri İstanbul'da 18 - 20 Nisan 1975'de, öteki Ankara'da 25 - 27 Nisan 1975'de olmak üzere iki semi-

ner ve şenlik düzenledi. Yerli ve yabancı yetmiş kadar bilim adamı çağırıldı. Karaca Oğlan'ın çeşitli yönlerini ele alan bildiriler sunuldu. Bunlar arasında Karaca Oğlan'ın Yaşamı (Vecdi Yarman), Kendi Yapıtlarıyla Kendisi (Cahit Öztelli), Karaca Oğlan'ın Ses Dünyası (Ruhi Su), Karaca Oğlan ve Kadın (Güner Ceylan), Karaca Oğlan'da Aşk Çevresi (Ahmet Kabaklı), Karaca Oğlan'da Doğa Sevgisi (Kerim Yund), Karaca Oğlan'ın Dili (İrfan Ünver Nasrattınoğlu, Karaca Oğlan'da Toplum) Bilinci (Talât S. Halman), Karaca Oğlan Geleneği (Prof. İlhan Başgöz) ozanın araştırmalarına yeni görüşler getiren bildiriler idi.

Ayrıca seminer süresince İstanbul İl Genel Meclisi salonunda Adana Etnografya Müzesi ile Mut yöresinden derlenen Yörük çadırları, ev ve çadır eşyaları, kilim, cicim, çuval ve benzeri karartılardan bir sergi açıldı. Böylece Karaca Oğlan'ın yaşadığı dönem yaşantısı da halka gösterilmiş oluyordu. Bundan başka Harbiye Şehir Tiyatrosu salonunda Çukurova yöresinden çağırılan halk ozanları sazları ile Karaca Oğlan'dan türküler sundular. Yine ozanın yaşamını sürdürdüğü yerlerden olan Mut yöresinin seyirlik oyunlarından «Deve Botlaması» ilgi ile karşılanmıştır. Yine İstanbul Belediye Konservatuvar Folklor Tatbikat Topluluğu Korosu, Şef Adnan Ataman yönetiminde, Çukurova ve Karaca Oğlan türkülerinden oluşan bir program sunmuşlardır.

Seminer ve şenliklerin Ankara uygulaması İstanbul'daki gibidir. Ankara'da ayrıca Millî Kütüphane'ce şimdiye dek çıkmış Karaca Oğlan kitapları ile Cahit Öztelli'nin özel kitaplığından seçilen, üç yüz yıldan bu yana yazılmış âşıkların defterlerinden (cönk) meydana gelen bir koleksiyon sergilenmiştir.

Bu seminerin Ankara'daki uygulaması dolayısıyla P.T.T Genel Müdürlüğü'nce bir Karaca Oğlan pulu da çıkarılmıştır.

Adana Karaca Oğlan ve Dadaloğlu Birinci Kültür Şenliği

Adana Halk Eğitimi Merkez Müdürlüğü'nce 17 18 Mayıs 1975 günleri Çukurova'nın ünlü iki ozanı Karaca Oğlan ve Dadaloğlu için bir seminer ve senlik düzenlenmiştir. İlk kez yapılan bu düzenleme Adana Valisi Alâattin H. Özkiper'in onursal başkanlığında ve Halk Eğitimi Müdürü Mustafa Bozer yönetiminde yapılmıştır. Seminerde ilginç bildiriler okunmuştur. Bu arada Çukurova Aşiretleri (İsmail Safa Vayısoğlu), Dadaloğlu'nda At Sevgisi ve Hayvan Motifleri (İrfan Ünver Nasrattinoğlu), Karaca Oğlan şiirlerinde Kadın giyimleri (Müjgân Cunbur), Dadaloğlu yaşamında ayaklanma dönemi (Cahit Öztelli) gibi bildiriler ilgi toplamıştır Tartışmalı geçen oturumlar sonunda Cahit Öztelli her iki ozanın da birer heykellerinin yaptırılmasını önermiştir. Büyük ilgi ile karşılanan bu öneri üzerine hemen valinin başkanlığında bir kurulun bu işle uğraşması kararı alınmıştır.

Mut XIII. Karaca Oğlan Şenlikleri

On üç yıldan beri Mut (İçel) ilçesinde düzenlenmekte olan şenlikler 7 - 8 Haziran 1975 günlerinde on üçüncüsü yapıldı. Bu yılki şenliklerin özelliği bir açık oturum yapılması idi. Yurdun çeşitli yerlerinden şenliklere katılan halk ozanları Karaca Oğlan'ın mezarını ziyaret ederek saz çalmışlar, geleneğe uyarak sazlarını mezar başındaki ağaca asmışlardır. Daha sonra kasaba parkının önündeki Karaca Oğlan heykeline çelenk konmuş, gündüzleri bildiriler sunulmuş, açık oturumlar düzenlenmiş, geceleri de âşıklar türküler söylemişler, yarışmalara katılmışlardır.

Feke Karaca Oğlan Kültür Şenliği

4-5 Eylül 1975 günleri Adana'nın Feke ilçesi Belediyesince Karaca Oğlan adına bir şenlik düzenlenmiştir. Burada da açık oturumlar yapılmış, konuşmalar yapılmıştır

Çukurovalı ozanlar şenliğe katılmışlardır. Yapılan şiir yarışmasında birinciliği Çukurovalı Âşık Peymânî kazanmıştır. Bu şenlik dolayısıyla Fekeliler bir de «Karaca Oğlan Derneği» kurmuşlardır.

Öteki Halk Şiiri Çalışmaları

27 Ocak 1975 günü İstanbul Sinematek Derneği'nin, Taksim Sıraselviler'deki salonunda «Geleneksel ve Çağdaş Türk Halk Şiiri» konulu bir açık oturum düzenlendi.

«Geleneksel ve Çağdaş Halk Şiiri ve Şairleri Ülkü Derneği» tarafından düzenlenen açık oturuma Asım Bezirci, işçi ozan Mehmet Yelli, Can Yücel, S. Serpil Savcıoğlu ve birkaç halk ozanı katıldı. Bu oturumda «gelenekselllik» ve «çağdaşlık» üzerinde tartışılmıştır.

Ankara'da Konferanslar

Ankara'da Folklor Araştırma Kurumu'nun konferans dizisi Millî Kütüphane salonunda yapıldı. Bu dizi geçen yıl ölen Prof. Z. Fındıkoğlu anısına düzenlenmiştri. Halk edebiyatı ile ilgili olanlar

a. 28 Mart 1975'de Cahit Öztelli tarafından «Toplum olayları karşısında halk ozanları»,

b. 18 Nisan 1975'de Şevket Beysanoğlu «Diyarbakır halk ozanları»,

c. 2 Mayıs 1975, M. Adil Özder «Bir ocaktan yetişmiş yedi halk ozanı»,

d. 9 Mayıs 1975, Müjgân Cunbur «Dertli üzernie»,

e. 16 Mayıs 1975, Ali Rıza Önder «Kayserili Âşık Rûzî» konulu yeni araştırmalarıyla konuşmalar yapmışlardır.

Âşık Dertli anılış töreni

XIX. yüzyıl ozanlarının başta gelenlerinden Geredeli Âşık Dertli, 1 Haziran 1975 günü Gerede (Bolu) Halk Eği-

timi başkanlığınca ozanın anıt-mezarı önünde bir anma töreni düzenlendi.

Ozanın yaşamı ve sanatı üzerine yapılan konuşmalardan sonra çevre âşıklarının sazlı, sözlü yarışmaları sergilenmiş, yerel halk oyunları oynanmış, töreni büyük bir kalabalık izlemiştir.

Yunus Emre'yi anma töreni

On beş yıldır Karaman'da düzenlenmekte olan «Türk Dil Bayramı ve Yunus Emre»yi anma törenleri 5-8 Haziran 1975 günlerinde yapıldı.

Halk oyunları gösterileri, halk el sanatları işlemeleri sergisi düzenlendi. Türk Dili, Karamanoğlu Mehmet Bey, Yunus Emre üzerine Ord. Prof. Sadi Irmak, Vecdi Yarman, Nejat Muallimoğlu ilginç bildirilerde bulunmuşlardır.

1. Uluslararası Türk Folklor Kongresi

Yılın en büyük kültür olayı Kültür Bakanlığı'nca düzenlenen bu kongre olmuştur.

Irak, İran, Bulgaristan, Romanya, Polonya, Yugoslavya, Almanya, B. Amerika, Sovyetler Birliği, Macaristan, Arnavutluk ülkelerinden kırka yakın delege ile yurt içinden yüz kadar bilim adamı katıldı.

Delege sayısının çokluğu nedeniyle bildiriler beş ayrı bölüme ayrılarak sunuldu. Değerli pek çok bildirilerin sunulduğu bölümler şöyle sıralandı

1. Genel Konular (Metodoloji, Atlas, Sözlük, Kaynakça, Monografi)
2. Halk Edebiyatı
3. Halk Müziği Oyun Eğlence (Tiyatro, Halk Dansları, Çocuk Oyunları, eğlence)
4. Gelenek Görenek ve İnançlar
5. Etnografya.

Bildiriler arasında özellikle Osmanlı İmparatorluğu toplumu içinde kalan, Balkanlar ve çevresindeki Türk Halk

Edebiyatı ve folklorunun günümüze değin gelen ürünleri, yabancı bilginlerce ele alınmıştır. Kitap olarak basılmakta olan bildiriler ilerisi için önemli bir kaynak niteliği taşıyacaktır.

Bildiri sunuşları 23-27 Haziran içinde sürdürüldü. Yurdumuzda ilk kez yapılan bu kongrenin pek çok olumlu yanlarına karşın, çağırıldıkları halde, görüşmelerin başlamasından bir gün önce iki Türk bilim adamının kongreye katılamayacakları kendilerine bildirilmesi olayı olumsuz yanı olmuş ve bir çok delege tarafından tepki ile karşılanmıştır. Fransa'dan çağırılan Prof. P. Naili Boratav ile A.B.D. Indiyana Üniversitesi Türkoloji bölümü profesörü İlhan Başgöz için yapılan çağrının geri alınması üzerine yerli ve yabancı bilim adamlarının bu davranışı protesto ederek katılmadan vazgeçtikleri bildirildi. Kongre başkanlığı ve öteki yetkililerce geri almanın gerekçesi açıklanmadı. Kongreye katılan üyelerden yirmiye yakın üyenin yazılı olarak başkanlığa verdikleri protesto yazısı ile istenen gerekçe için de bir karşılık verilmedi.

Kongrenin kapanışı sırasında yapılan konuşmalarda değerli görüşler, önerilerde bulunuldu. Bu arada «Balkan Halkları Folklor Birliği» kurulması da önerildi. Türkiye'de yeni bir «Kültür ve Folklor Müzesi» kurulması da istendi. Folklor konusunda gerek Türkiye'de, gerek komşu ülkelerde sık sık uluslararası toplantılar düzenlemenin yararları üzerinde duruldu.

Âşık Veysel Anıldı.

Ünlü halk ozanı Veysel, Şarkışla'nın Sivrialan köyünde, mezarı başında yapılan törenle anıldı.

Âşıklar Mersin'de

Turizm ve Tanıtma Bakanlığı tarafından bu yıl Mersin'de düzenlenen 1. Moda ve Tekstil Festivali 1-7 Haziran günlerinde yapıldı. Bu festival dolayısıyla Şehir Stad-

yomu'nda «Âşıklar Şöleni» de yapıldı. Şölen yurdun her yanından gelen on sekiz âşıkın sazı, sözü ile büyük ilgi görerek sürdürüldü.

Hacı Bektaş Veli

Hacı Bektaş Veli'yi anma törenleri dolayısıyla 16 Ağustos günü Hacı Bektaş kasabasında da âşıklar şöleni düzenlendi.

Antalya Festivali'nde

Antalya festivali nedeniyle 2 Eylül günü stadyomda âşıklar şöleni yapıldı.

Âşıklar İznik'te

17-19 Ekim 1975 günleri İznik'te de âşıklar şöleni yapılmıştır. Çeşitli yörelerden gelen âşıkların katılmasıyla düzenlenen şöleni İstanbul'da kurulmuş olan «Tarla Halk Ozanları Birliği» yönetmiştir.

Konya Âşıklar Bayramı

Geleneksel Konya Âşıklar Bayramı'nın onuncu yılı kutlamaları 18-30 Ekim günlerinde yapılmıştır. 42 ozanın katıldığı bayramda âşıklar türkü, atışma, şiir, doğmaca şiir, dudakdeğmez, hikâyeli türkü ve muamma dallarında yarıştılar. Derece alanlara para ödülünden başka altın, gümüş madalyalar da verildi. On yıldan beri süren Konya Âşıklar Bayramı her bakımdan, yurdun başka yerlerinde yapılanlara örnek olacak nitelikte başarılı olmuştur.

Uluslararası Folklor ve Halk Edebiyatı Semineri

Konya Turizm Derneği'nce düzenlenen «Geleneksel Türkiye Âşıklar Bayramı'nın 10. yıldönümü dolayısıyla «Uluslararası Folklor ve Halk Edebiyatı Semineri» 27-29 Ekim günlerinde yapıldı. Yerli, yabancı 42 bilgin ve folklor-

cunun katıldığı seminerde halk edebiyatı ile ilgili olanlar şunlardır

1. Erzurum'lu Emrah'ın son günleri (İbrahim Aslanoğlu), 2. Saz şiirinin türküye dönüşmesi (Osman Attilâ), 3. Bilgi kaynağı olarak halk şiirimizin değeri (Müjgân Cunbur), 4. Konya'da Âşıklar Bayramı (Feyzi Halıcı), 5. Halk şiiri türünde yazan aydın şairlerimiz (İhsan Hınçer), 6. Türk halk edebiyatında sosyal konular (Tahir Kutsi Makal), 7. Unutulan halk ozanlarımız (İrfan Ünver Nasrattinoğlu). 8. İslâmiyetten sonra ilk halk edebiyatı ve Anadolu'da meydana gelen eserler (Cahit Öztelli), 9. Bilinmeyen bir halk şairi: Âşık Kemâlî Baba.

BU BİLDİRİ KONYA'DA 27-29 EKİM GÜNLERİNDE DÜZENLENEN ULUSLARARASI FOLKLOR ve HALK EDEBİYATI SEMİNERİNDE SUNULMUŞTUR.

İslâm'dan sonra ilk Halk Edebiyatı Anadolu'da meydana gelen eserler

Cahit ÖZTELLİ

Halk edebiyatına karşı Osmanlı aydınının görüşünü biliyoruz. Buna göre, Halk Edebiyatı, Âşık Edebiyatı «saçma sapan sözler» olarak özetlenir. Ağır medrese öğrenimi ve eğitimi karşısında «avâm-ı nâs»ın edebiyatı olamazdı. Halkı bir «sürü» gibi gören bir düşüncenin başka türlü davranması beklenemezdi.

Tanzimat Edebiyatı sürecinde de durum başlangıçta değişmiş görülmüyor. O çağın ünlü ozanı Ziya Paşa, her ne kadar «Bizim edebiyatımız halk edebiyatıdır» demişse de ilk yetişmesi sırasında halk ozanları için şöyle demektedir

Verdi bana evvelâ merakı
Meydan şuarâsının nihakı

Burada Ziya Paşa, saz şairlerinin türkü çağırmalarını eşek anırması olarak görüyor.[1] Tanzimat çağında Şinasi, Namık Kemal gibi birkaç büyük yazarlar dışında halk edebiyatına bakış hep aynıdır. Edebiyat-ı Cedide'cilerden söz etmeğe gerek gör-

müyorum. Onlar, böyle bir edebiyatın varlığından habersizdirler.

Ancak, İkinci Meşrutiyet döneminden sonra Büyük düşünür Ziya Gökalp, aydınlara ışık tutup «Millî Edebiyat» akımını başlattıktan sonra, halk edebiyatı da değer kazanmaya başladı. Aydın şairler aruzu, eski ağır dili bıraktılar. Hece ölçüsüne, sade dile döndüler. Bu arada halk edebiyatının araştırılmasına da başlandı. Bu daha çok saz şairleri türünde oldu. Bu yolda değerli eserler veren, ikisi de bugün Hakk'ın rahmetine sığınmış olan Fuat Köprülü ve Sadettin Nüzhet Ergun'u şükranla anmak isterim. Saz şairleri araştırmaları günümüzde de sürmektedir.

Ama, halk edebiyatının bir türü var ki, buna hiçbir edebiyat tarihçisi dokunmuyor. Bildikleri halde, eserleri gördükleri halde, bu «bakir» edebiyattan hiç söz etmiyorlar. Neden böyle davranıyor edebiyat tarihçileri? Acaba, eski görüş sürüyor mu? Bunu söylemek haksızlık olur. Halk edebiyatını, ozanlarını hoşgörü ile karşılarlar, eserlerinde birkaç satırla onlara da yer verirler. Buna karşılık, bugün için sanat ve düşün yönünden değerini tümden yitirmiş eserler ve yazarlar üzerinde uzun uzun araştırmalara girişirler. Bu görüşte olan iki edebiyat tarihçisinin eserlerinden söz etmek isterim. Onları ele almamın nedeni en son ve konumuzu yakından ilgilendirdiği içindir. Bunlardan birincisi «İSLÂMÎ TÜRK EDEBİYATI» olup yazarı Neclâ Pekolcay'dır. Eserin basılış tarihi 1967'dir.[2]

İkinci eser sayın ve ünlü edebiyat tarihçisi Agâh Sırrı Levend'indir. adı «DİNÎ EDEBİYATIMIZIN BAŞLICA ÜRÜNLERİ»... Basılış tarihi 1973'dür.[3] Bu bilginin son çıkan büyük eseri de «TÜRK EDEBİYATI TARİHİ» olup büyük boy 666 sayfadır.[4]

Adlarını verdiğimiz bu eserler son yılların en önemli edebiyat tarihleri ve adlarından da anlaşılacağı gibi konumuzla ilgili olduklarından andık. Bu eserlerden öncekileri almadık. Çünkü, onlar daha eski tarihlerde yazıldıkları için hoş görülür. Adı geçen eserler gerçekten önemli inceleme ve araştırmalarla hazırlanmıştır. En eski kaynaklardan günümüze dek yerli ve yabancı kaynaklara da yer verilmiştir. Ama, asıl konumuz olan «Halk Dini Edebiyatı»na hiç mi hiç yer vermemişlerdir. Bu neden böyledir? Ancak sanat değerlerini küçümsemekten ileri gelmiş olduğunu düşündürüyorlar.

Anadolu'da ilk dini-destani edebiyatın verileri olan ve yüzyıllar boyunca halkımızın, milyonların dini ve ruhsal yapısını oluşturan bu edebiyata karşı ilgisizlik üniversitelerimizde de

görülmektedir. Üniversite öğretim üyeleri kendileri bu konuya eğilmedikleri gibi öğrencilerine de mezuniyet tezi olarak da verdikleri görülmemektedir. Buna karşılık kurulduklarından bu yana en önemsiz divan şairleri üzerine düzinelerle tezler verilmiş, kitaplar basılmıştır. Biz şuna inanıyoruz ki, bu kitap ve tezleri hazırlayanla, teze not verenden başka kimse okumamıştır.

On üçüncü ve on dördüncü yüzyılların edebi verileri olarak şimdiye dek üzerinde çalışılan eserleri şöyle sıralar, sayın bilginler, edebiyat tarihçileri... Ahmet Fakıh, Şeyyat Hamza, Rabguzi, Seyf Sarayi, Mevlâna Celâleddin. Sultan Velet, Âşık Paşa, Gülşehri, Ahmedi, Kadı Burhaneddin, Seyyit İmâdeddin Nesimi, Süleyman Çelebi ve benzerleri....

Bu sanatçılar üzerinde her edebiyat tarihçisi ya bilinenleri yineler, yada yeni araştırmalara girişir. Ama, bu sanatçılar halka bir şeyler vermez. Hepsi divan edebiyatının kurucuları, hazırlayıcılarıdırlar. Hepsinde dil divan dili, konular divan edebiyatı ortak konuları, çeşitli sanat gösterileri hepsi hepsi ortak İslâmi edebiyatın verileridir. Sınırlı sayıda aydını ilgilendirir, kendileri yazarlar, kendileri okurlar. Halka bir şey vermezler... Yalnız Yunus Emre, halkçı bir görünüm içindedir ve onun içindir ki, ötekilerin hepsi kitaplıkların tozlu raflarında, uyurlarken, Yunus hâlâ yaşamaktadır.....

Bu girişten sonra asıl konumuza girebiliriz. On üçüncü yüzyıl ilk çalışmalardan sonra ve tekkelerin gelişip yayılması sonunda on dördüncü ve on beşinci yüzyıllarda yeni bir halkçı dini edebiyat meydana gelmiştir. İşte, bu edebiyat tarihçilerin önem vermedikleri, anmadıkları yada şöyle birkaçının adını verdikleri edebiyattır.

Bu halkçı edebiyat kaynağını Tanrı, Muhammed Peygamber ve Halife Ali ve çevresi sevgisinden almaktadır. Ayrıca bunun yanında «gazâ ve kahramanlık» türünde olanlar da vardır. Her iki tür de yüzyıllar boyunca halkın ruhunda gerek din, gerek kahramanlık yolunda bir etkiler yaratmıştır.

Genellikle konular kısadır. Dil, bozulmamış halk dilidir. Sanat gösterilerinden uzaktır. İçtenlikle doludur. Anlatım (tahkiye) ustacadır. Kimisi manzum, kimisi düzyazı (mensur) dır. Kimisinin hem manzum, hem düzyazı olanı da vardır. Kullandıkları ölçü ise hece ölçüsüne uyar, hem de aruzun basıt vezni Fâilâtün kalıplarına uyar. Ki, aruzun bu ölçüsü aslında hecenin onbirlisi olduğunu söyleyen bilim adamları vardır. Biçim olarak da mesnevi türü en çok kullanılır. Daha sonraki yüzyıllarda dörtlükler de ortaya çıkmıştır. Konumuz olan ürünler 14 ve 15. yüzyıllar ürünüdür. Süleyman Çelebi'nin

Mevlid'inin bu türün gelişmesinde çok etkili olmuştur. Bu tür hikâyeleri bir güldeste gibi içeren yazmalarda başta kimi değişikliklere uğrayarak ve kısaltılarak Süleyman Çelebi'nin Mevlid'i görülmektedir.

Birinci türdeki hikâyeler

Tümden Tanrı'ya sığınma ile yardımını sağlama, Peygamber Muhammed'in iyi ahlakı ve gerçek yaşantısı ile ilgisi bulunmayan yazarlar tarafından hayalî olarak yaratılmış mucizeleri, yine onun yakınları gerçek yaşamları ile ilgisi olmayan, fakat dinî terbiyeye dayanan serüvenlerini konu alan hikâyeler dir. Bunların adlarını şöyle bir sıra içinde gösterelim:

1. Dâsitan-ı Kız — 2. Dâsitan-ı Fâtıma — 3. Dâsitan-ı Geylk — 4. Dâsitan-ı Güvercin — 5. Dâsitan-ı Hâtun — 6. Dâsitan-ı İbrahim Edhem — 7. Dâsitan-ı İbrahim — 8. Dâsitan-ı Kesikbaş - Dâsitan-ı Emine Hâtun — 9. Vefat-ı Ebubekir — 10. Vefat-ı Ömer-ül Faruk — 11. Vefat-ı Osman Zinnur — 12. Vefat-ı Hasan ve Hüseyin — 13. Vefat-ı Aliyyel Murtaza.

İkinci türdeki hikâyeler

Bu türdeki hikâyeler din yolunda gaza ile ilgilidir. Bunlarda da yine gerek Tanrı'nın, gerek Muhammed Peygamber'in mânevi âlemden yardımları ve iman gücü yanında kahramanlık ağır basar. Bunlardan bir bölüğünün adları şöyledir:

1. Haz. Ali'nin Kan Kalesi Cengi — 2. Yine onun Hayber Kalesi Cengi — 3. Gazavât-ı Muhammed Hanefi ba Gazanfer — 4. Battal Gazi — 5. Hamza-nâme — 6. Kal'a-i Bazümür Âteşperest — 7. Gazavât-ı İmam Hasan — 8. Gazavât-ı İmam Hüseyin — 9. Dâsitan-ı Ebuşahma — 10. Dâsitan-ı Ecderha — 11. Dâsitan-ı Ebu Müslim.

Üçüncü tür hikâyeler

Bu türde de iman ve din-i ahlâki konular işlenmektedir. 1. Dâsitan-ı Çoban — 2. Dâsitan-ı Hilâl — 3. Dâsitan-ı Yahud — 4. Dâsitan-ı Uğru ile Kadı — 5. Hikâye-i Halime Hâtun.

Dördüncü tür hikâyeler

Bu tür de başka peygamberlerin serüvenleriyle ilgilidir. 1. Yusuf-u Zeliha Kıssası — 2. Dâsitan-ı İsmail — 3. Kıssa-i Hızır Aleyhisselâm.

Değişik konular

Bunlar öğretici dinî hikâyelerdir. Kur'an'a ve hadislere, inançlara göre yazılmışlardır.

1. Hurûc-i Ye'cüc Me'cüc — 2. Hurûc-i Dâbbet-ül-Arz — 3. Fasl-ı Aşere-i Mübeşşere — 4. Eşrât-ı Sâat ve benzerleri.

Burada gösterdiğimiz otuz altı dâsitan ve hikâyeyi elliye çıkarmak olanağı vardır. Bunlar ancak kendi kitaplığımızda bulunan yazmalardan çıkardığımızdır. Bir bölüğünü de almadık.

Ne zaman yazıldılar?

Bir ikisi on üçüncü yüzyıl ile ondördüncü yüzyılda yazıldıkları dilinden, imlâsından, yazısından ve kâğıdından anlaşılmaktadır. Ötekiler genellikle on beşinci yüzyıl verileridir.

Daha sonraki yüzyıllarda da pek çok kere istinsah edilmiş oldukları imlânın değişmesini, dilinin kimi eski (arkaik) kelimelerinin yerine kendi çağınınkileri koymalarından ve istinsah tarihlerinden anlaşılmaktadır. Bir bölüğü de geçen yüzyılda ve bu yüzyılın başlarında taşbasma ile kitap yapılmıştır.

Kimisi hem manzum, hem mensur olarak da görülmektedir.

Yazarları kimlerdir?

Çoğunun yazarları adlarını vermiyorlar. Bu bir bakıma alçak gönüllülükten (mahviyet) ileri gelmektedir. Halk da zamanla yaratısını, kendine mal ettiği eserlerde bunu yapar. Hattâ Süleyman Çelebi'nin Mevlid'inde de bu görülür. Halk sözlü edebiyatta bunu en çok türkülerde uygular.

Verdiğimiz Destan ve hikâyelerde müstensihlerin de sanatçının kişilik izlerini ortadan kaldırdığı da düşünülebilir.

Bununla birlikte kimi yazarların adlarını hikâyelerin sonunda bulmaktayız. Bunlardan elde edebildiğimiz adları, hangi hikâyeye ait olduklarını belirtmeden verelim.

1. Kirdeci Ali. Bu sanatçı Kesikbaş destanının sonunda kendisini şöyle tanıtıyor

Bunu eyden Kirdeci Ali'dürür
Konya'da Mevlâna'nın kulu'durur

Bundan zamanının da Mevlâna zamanı olduğunu düşünebiliriz. «Vefat-ı Fâtıma» hikâyesini de bu kişi yazmıştır. Daha birkaç hikâyede de adını görmekteyiz. Birkaç yerde, bitiş sıra-

sında «Fakıh Ahmet hürmetine» sözleri bize bu hikâyelerin ilk kaynağının Konya Selçuklularının son çağında, Konya'da meydana getirilmiş olduğunu düşündürüyor. Bilindiği gibi bu çağda Konya'da yaşayan Ahmet Fakıh ünlü bir kişidir. Mevlâna'dan da söz etmesi bizi bu düşünceye götürmektedir. Yine başka destanların çoğunun da bu Kirdeci Ali tarafından yazıldığını düşünüyoruz.

2. **Sadreddin.** Birkaç hikâyede bu kişinin yazar olarak adı geçmektedir. Çok ünlü bir hikâye olan ve bütün Mevlid'lerin sonunda bulunan «Geyik Destanı»nda kendini şöyle sunar

Nefsini eyle Müsilman SADREDDİN
Olasın ki tamu odından emin

3. **Kayserili İsâ.** Bu sanatçının da adını Dâsitan-ı İbrahim'-de görmekteyiz.

4. **Konyalı Ali.** Dâsitan-ı İsmail'de bu sanatçının adı görülmektedir.

Şimdilik saptayabildiğimiz sanatçı adları bunlardır. Elimizde bir destanın birkaç yazması vardır. Bu kopyalardan birinde adını gördüğümüz sanatçının, öteki kopyada adının bulunmadığı oluyor. Bu bakımdan bu bölümün başında söylenen «kişiliği silme» işlemi böylece kendini gösteriyor. Bize göre her hikâyenin ilk meydana çıkışında sanatçının adı vardır.

5. **Aksaraylı İsâ.** Dâsitan-ı Ebû Şahma yazarı. 1557 istinsah.

Hikâyelerin dili işi

Hikâyelerin yazılış zamanını saptamış olmak için dili için de birkaç örnek vermekle yetineceğim. XIV ve XV. yüzyıl Anadolu Türkçesi yani Oğuzca egemen durumdadır. Divan edebiyatının etkisi çok azdır. Dinî terimlerin dışında yabancı sözcük pek azdır. Halk için yazılmış bu yapıtlarda kullanılan eski sözler daha sonraki yüzyıllarda bırakılmıştır. Örneğin, Çalap, tamu, duruşmak, ayıtmak (eyitmek), söykünmek, yaylaşmak, yazı, kande, kakımak, görklü, bigi (gibi), durmak ve benzeri....

Emir kiplerinin sonunda «gıl, gil» ekleri kullanılır. «Kılgıl, dinlegil» gibi. Geçmiş zamanların olumsuz halinde birinci kişi çoğul adılı olan «yiz» yerine «siz» kullanılır. «turmazız» gibi. Şimdiki zaman kiplerinde birinci kişi çoğulunda «yoruz» yerine «vüz» kullanılır. «turavuz» gibi.

Geçmiş zaman anlamında «virmiş idi» yerine «viribidi» kullanılıyor. Gelecek zaman eki «cek, cak» yerine «ser, sar» kullanılıyor. «geliser, gidiser» gibi. Birinci kişi adılı «m» yerine «n» kullanılmıştır. «varayın, alayın» gibi.

«rek, rak» yerine «ben, ban» kullanılır. «gelüben, alıban» gibi. Bütün bu ve başka dil özellikleri bu eserlerin XIV. yüzyıl verileri olduğunu göstermeye yetmektedir. Bu yüzyılın ünlü yazarı Dursun Fakih'in «Gazavat-nâmesi»nin dilinden hiç ayrı yeri yoktur.[7]

İmlâ özellikleri için örnek vermeyeceğiz. O yüzyıllarda yazılan bütün eserlerde görülen özellikler bunlarda da vardır.[8] Yalnız, daha sonraki yüzyıllarda yapılan istinsahlarda bu imlâ kendi zamanına göre değişikliklere uğramıştır. Araştırmalarda bu yönler gözönünden uzak tutulmamak gerekir.

Bu seminerin verdiği olanak ölçüsünde kısaca tanıtmaya çalıştığım bu ilk dönem dinî edebiyatımızın üzerinde durulması gereklidir. Şimdiye dek bilim adamlarımızın ilgisizliği bir kayıp olmuştur.

---

1) **Lügat-ı Naci, meydan maddesi.**

2) **Dr. Neclâ Pekolcay, İslâmi Türk Edebiyatı, Cağaloğlu Yayınevi, büyük boy, 287 sh., İstanbul 1967.**

3) **Türk Dili Araştırma Yıllığı Belleten, 1972'den ayrı basım.**

4) **1. Cilt, Giriş, Türk Tarih Kurumu Yayınlarından, 1973.**

5) **İlk olarak Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, Eski Türk Edebiyatı bölümünden öğrencimiz Fuat Özdemir, 1973 - 74 yılı mezuniyet tezi olarak «Dini Destanlarımızdan Kesikbaş ve Geyik Destanı» üzerinde çalışmıştır. Bundan başka tez hatırlamıyoruz.**

6) **Bu taşbasmalardan elimizde olanlar şunlardır: a) Ahmet Kâmil Matbaası, 1323 tarihli, adı Fihrist. İçindekiler: Vefat-ı Fatıma, Hikâye-i Geyik, Hikâye-i Güvercin, Hikâye-i İbrahim, Kesikbaş, Hikâye-i İslâm Yahudi, Hikâye-i Deve. b) Tarihsiz bir basmada: Kan Kalesi, Hayber Kalesi, Kalc-i Bâzümür Âteş-perest, Gazavat-ı Muhammed Hanefî bâ Gazanfer, Ejderha der Magrib, Gazavat-ı İmam Hasan, Gazavat-ı İmam Hüseyin. c) Aynı taş basmanın 1293 baskısı da vardır. d) Hikâye-i Hazret-i Yusuf maa Zeliha (nesir, tarihsiz), e) Hikâye-i Uğru ile Kadı, f) Gazavat-ı Seyyit Battal Gazi, 1287 tarihli, büyük boy 237 sh.**

Yüzyıllar boyunca Türk Müslüman halkının ruhsal varlığını besleyen bu edebiyat ürünleri sanat ve tahkiye bakımından da ayrıca değer taşırlar.

Öyle sanıyoruz ki, bu zengin edebiyat üzerinde bizim bu bildirimiz ilktir.[9] Umarız ki, bundan böyle edebiyat tarihimizin bu halkçı temel bölümü üzerinde çalışmalar yapılacaktır.

---

7) Sadettin Buluç, Dursun Fakıh'ın Gazavat-nâmesi, Türk Dil Kurultayında Okunan Bilimsel Bildiriler, Ankara 1964.

8) Örnek olmak üzere bizim Konya'da bulduğumuz ve Millî Kütüphane'ye verdiğimiz, Aydın Oğlu Mehmet Bey tarafından Attar'dan çevirttirilen «Tezkeret-ül-Evliya» yazmasına bakınız. Bu çeviri Mehmet ailesine gelin giden Sultan Veled'in kızı Âbide Hatun tarafından Konya'ya gönderilmiş.

9) Küçük bir araştırma ile Geyik Destanı üzerine olan yazımız için bakınız: T. Folklor Araştırmaları, C. 7, sayı 146, yıl 1961.

10) Bu tür edebiyatın bir kolu da menâkıb-nâmelerdir. Başta Hacı Bektaş Veli olmak üzere birçok velinin menâkıb-nâmesi vardır. Bunların da incelenip yayımlanması gereklidir. Zamanımız sınırlı olduğu için ayrıca üzerinde durmadık.

Not: Destan ve hikâyelerin İslâm'dan önce ve sonra Hind ve Türk efsaneleri ile ilgisi bakımından da araştırılması olanağı vardır. Bu konuda yalnız geyik üzerine şu araştırmaya bakınız: «Saadet Çağatay, Türk halk edebiyatında geyiğe dair bazı motifler, Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten 1956».

Sayın Sadettin Buluç «Dursun Fakih'in Gazavât-nâmesi» adlı makalesinde konumuza dokunmuş, yalnız cenkleri ele alarak on altı cenk destanının adlarını vermiştir (bakınız: X. Türk Dil Kurultayında Okunan Bilimsel Bildiriler 1963).

1975'te ÇOCUK EDEBİYATIMIZ

TOPLUM DA DEĞİŞİYOR, ÇOCUKLAR DA

Toplumumuz, son yıllarda tam bir değişme sürecine girmiştir. Türk toplumunun geçirmekte olduğu bu değişmenin, bu gelişmenin kaçınılmaz sonuçları, her alanda kendini göstermektedir. Bu toplumsal değişme içinde, değişen insan tipleriyle birlikte insanlarımızın gereksinmeleri de değişiyor. Çocuklar da değişiyor, çocukların gereksinmeleri de. Böylesi değişmeler, böylesi gelişmeler, bir sorun olarak kendini belirtince, bu sorunların çözümlenmeleri de gerekiyor. Her gereksinme, kendi doygunluğunu arayacak, kendi çözüm yolunu bulmaya çalışacaktır.

İleriye yönelik değişme süreci içindeki toplumumuzun yarattığı yeni insan tipleriyle birlikte, aslında sermaye de, her alandağ ister istemez bir değişime uğramaktadır. Eskiden kendi bağımsız egemenliğini sürdüren ve bu yüzden daha uysal görünen sermaye, bu değişmeler karşısında şimdi daha hırçındır, köşeye kıstırılma korkusu içindedir, bu yüzden de daha örgütlüdür, daha bilinçlidir.

SERMAYE, GELİŞMEYİ ÖNLEMEYE ÇALIŞIYOR

Birçok alanda olduğu gibi, sermaye, çocuklar için de büyük tüketim alanlarına yatırım yapmaktadır. Çocuk yayınları da bu alanlardan biridir. Bu alana yatırım yapan sermaye, çocuk konusunu çok iyi bilmektedir. Bu konuda

bilimin bütün bulgularını çok iyi değerlendirir, bilimi kendi çıkarı için kullanır. Çocuğun gelişme çağında uğradığı değişmeleri, çocuğun değişik yaşlardaki eğilimlerini, yönelimlerini, gereksinmelerini değerlendirir. Gelecek günlerin yurttaşı olacak çocuğun kişiliğini, şimdiden dilediği yönde oluşturmak, çocuğun yönelmelerini kendi amacına uygun biçimde geliştirmek konusunda sermaye çok beceriklidir. Buradan yola çıkarak diyebiliriz ki, şimdi piyasayı dolduran niteliksiz, zararlı bulduğumuz çocuk yayınlarını sermaye bilerek yapmakta, dilediği sonucu da almaktadır. En iyimser bir deyişle, en azından toplumsal gelişmenin hızını önlemekte, daha hızlı bir değişmeye elinden geldiğince engel olmaktadır. Ama kaçınılmaz gelişmeyi durdurmak, artık elinde değildir. Hız yavaşlatılmaya çalışılsa da, tekerlek yine öne doğru dönmesini sürdürecektir.

KÜLTÜR EMPERYALİZMİ

«Gerek kapitalist, gerekse sosyalist ülkelerde, çocuğa verilen önem, her iki dünya görüşü açısından çok büyüktür. Her iki dünya da, geleceğin yurttaşlarını daha çocukken yakalıyorlar, geliştiriyorlar. Bunlardan, Batı'da başlayan ve emperyalizme dönüşen kapitalist gelişme, geri kalmış ülkelerde öteki çabalarının yanı sıra, kültür sömürgeciliğini de sürdürüyor. Biz de yıllardır bu alanın içindeyiz. Belli bir amaçla, çocuğun belli yaşlarındaki istekleri doğrultusunda, belli yönlendirmeleri gerçekleştiriyor dış kaynaklı çocuk kitapları. Özellikle çocuğun yeni gelişen görme algısı gözönünde tutularak, bol resimli, az yazılı kitaplar piyasaya sürülüyor... Çocuk psikolojisini gerçekten de çok iyi biliyor kapitalist dünya. Örneğin bu kitaplarda da fakir zengin farkı vardır ama, nedenleri örtülmüştür. Sonuçta herkesin çalışarak, bireysel olarak kendini kurtarabileceği yaklaşımına gelinir... Acıma duygusu çok işlenir. Aç kalmanın nedeni ise aç kalanlara sordurulmaz. Aç kalmak neredeyse olağan bir şeydir. Karın tokluğu ise yeterlidir. Herkes ayağını yorganına göre uzatmak zorundadır. Bütün bunlar çeviri kitaplarda ısrarla vurgulanır. (Milliyet 16.1.975 «Çocuk Kitapları Nasıl Olmalı? soruşturmasına Erdal Özün yanıtı.)

ÇÖPLÜK KİTAPLARI

Türkiye'de yayımlanan ve yüksek sürüm yapan yayınların büyük çoğunluğu dış kaynaklı yayınlardır. Kişiliği üstünde etkin olunabilecek bir çağda, bu yayınlar, çocuğu etki alanı içine alır ve onu kurulu bozuk düzenin bir parçası durumuna getirir. Bugünkü düzeni olduğu gibi yarın da sürdürmek zorunda bırakılmış, buna koşullandırılmış çocuklar yetiştirilir Kötü kâğıt, göz boyayıcı abartmalı resimler, az yazılı fotoromanlar. Üstün insan, üstün hayvan tipleri (süpermen). Amaçsız sürüp giden serüvenler. Bol bol vuruculuk, kırıcılık. Alabildiğine öcalmalar. Eskiden kovboylar, tarzanlar, baytekinler vardı ve bugünkülere göre daha da insancıl tiplerdi. Bugün bunların yerini çok daha korkunçları almıştır. Bir de karate, judo, tekvando tiplerini eklemeliyiz bunlara. Bunların vuruculuğu, kırıcılığı daha da ilkeldir, daha da insanlık dışıdır. Vurmayı, kırmayı, öcalmayı öneren bu kitaplarla yetişen çocuklar, büyüyünce, üniversite çağına bile gelse, sokaklarda **kana kan, intikam!** diye bağıran gözü dönmüş kişiler olarak çıkacaktır karşımıza. Bugün sokaklarda dolaşan kıyıcılar sürüsü, bu çocuklardır. Hele piyasayı dolduran, uzayla ilgili, 2000 yıllarının serüvenleriyle ilgili sözde bilimsel yayınlarını da unutmamalıyız. Bunlar, bilimsel görünüşü içinde, gerek çocuklarda, gerekse büyüklerde yepyeni bir anlaşılmazlık perdesi altına gizlenmiş yeni tür büyücülük öyküleridir. Bunların amacı da çocuklarda yeni bir mistik inanç yaratmaktır. Yeni türde bir kadercilik aşısıdır bunlar. Çocuklarımızın değişik çağlarındaki gereksinmeleri işte bütün bunlarla, bu çöplük yayınlarıyla karşılanmaktadır. Bilinçli olarak çocuklarımız yaşadıkları doğal ve toplumsal çevreden uzaklaştırılmaktadır. Çocuklarımız çevresine yabancılaşmakta, gerçek dünyadan, dünya gerçeklerinden ve onun sorunlarından uzaklaşmakta, sürüp giden hayattan ayrı bir kalıba sokulmaktadır. Böylece çocuklarımızın beyinleri ve oluşmakta olan kişilikleri alabildiğine yıkanmaktadır. Bu tür yayınlar, çocuklar için

hazırlanmış, kültür emperyalizminin yepyeni deterjanlarıdır. Özellikle Avrupa ve Amerika kaynaklı bu tür kitaplar ve dergiler, o ülkelerde bile **Çöplük Kitapları** adıyla anılmaktadır.

YERLİ BİR ÇOCUK EDEBİYATI YARATMANIN VAKTİDİR

Durum böyle olunca, Türkiye'de bir **çocuk edebiyatı** yaratmanın önemi daha bir açıklıkla öne çıkıyor. Yazarlarımızın, çizerlerimizin, kendi çocuklarımız için, uyarıcı, ileriye yöneltici kitaplar hazırlamalarının vakti geliş geçmektedir. Geç kalınmıştır. Bu kaçınılmaz bir görevdir. Bu görev, edebiyat açısından da, yardımcı, eğitici yayınlar açısından da yapılabilir.

ÇOCUK EDEBİYATI GELENEĞİMİZ YOK

Asıl sorunumuz, kendi ülkemizin çocuklarına bu yolda nasıl yardımcı olacağımız, ona neler vereceğimiz konusudur Bu açıdan bakınca Türkiye'ye özgü bir çocuk edebiyatının daha doğmamış olduğunu görüyoruz. Tevfik Fikret'in çocuklar için yazdığı **Şermin** adlı şiir kitabını, çocuk edebiyatımıza zorla bir başlangıç noktası olarak alabiliyoruz. Ondan sonra bir Ömer Seyfettin adını buluyoruz geçmiş örnekleri karıştırınca. Ömer Seyfettin'in öykülerinin de çocuk edebiyatı açısından değerlendirmesi yapılacak olursa sonucun hiç de parlak olmadığı ortaya çıkacaktır. Belki çocukluk anıları olarak yazdığı, yazarın doğup büyüdüğü yer olan Gönen ilçesinde geçen olaylarla oluşan birkaç öyküsüyle Ömer Seyfettin'i çocuk edebiyatımızın bir yerine sıkıştırabiliriz. Daha yakın yıllara gelince karşımıza bir Dağlarca çıkıyor, bir Aziz Nesin çıkıyor. bir Rıfat Ilgaz çıkıyor. Olumlu yönde bir arayışla bu adları sayabiliyorum. Yoksa Kemalettin Tuğcu gibi, Rakım Çalapala gibi, Eflâtun Cem gibi bugün de çok okunan ama yararlarından çok zararları olduğuna inandığım yazarları burada tek tek saymıyorum. Aziz Nesin, Dağlar-

ca, Rıfat Ilgaz, belki de çocuk edebiyatımızın başlangıç noktaları sayılmalıdır, temel taşlarıdır bunlar. Ve onlardan sonra gelenlerle çocuk edebiyatı örnekleri çoğalacak ve ancak ileride bize özgü bir çocuk edebiyatından söz edilebilecektir. Bu dediklerim, bizde bir çocuk edebiyatı geleneğinin olmadığını göstermeye yeterlidir.

NASIL BİR ÇOCUK EDEBİYATI

Konuya yine, Milliyet Gazetesinde yayımlanan **Çocuk Kitapları Nasıl Olmalı?** konulu açık oturumda söylediğim sözlerle giriyorum :

«Edebiyat, ister çocuklar, isterse büyükler için yapılsın, bir dünya görüşüne dayanır. Okuma yazma olanağı bile bulamayan ya da zor bulan bir ülkenin çocukları önünde yalnız yazar olarak değil, yurttaş olarak da çok çok sorumluyuz. Yazar, kitaplarıyla elbet bu sorumluluğu dile getirecektir. Çocuk kitapları için (6-9, 9-12 gibi yaş kuşakları) sınırlamaları koymak yerine, kitabın, çocuğu bulacağını düşünmeliyiz. Zaten çocuğun cebindeki parayla satın alabileceği kitapları yaratamıyoruz şimdilik. Şimdiki dönemde ancak uyanık ananın, babanın, öğretmenin seçeceği kitapları basmaya çalışmaktayız. Çöplük Kitapları çok satılıyorsa, bunun sorumluluğu çocukta değil, bir yerden sonra hepimizdedir. Kitabı elbet bir bütün olarak düşünmeli: En güzel biçimde hazırlanmış, iyi kâğıda, iyi basılmış kitapları hazırlarken, çocukta birtakım eğilimleri geliştirmeye de çalışmalıyız. Çocukta işbirliği duygusunu, dayanışma, bölüşme, barış, özgürlük duygusunu yaratmak zorundayız. Çalışma özlemini, yurtseverlik duygusunu vermeliyiz çocuklara. Onu bir bilinçlenmeye yöneltecek kitapları, açık seçik bir anlatımla, güzel bir Türkçeyle sunmalıyız. Çünkü, ancak sözcüklerle düşünebilen çocuğa güzel bir dille düzgün ve doğru düşünebilmesinin olanaklarını sağlamaktan da sorumluyuz.»

Yurdumuzun çocuklarına, gerçekçi bir yönde, doğruları anlatmakla sorumluyuz. Buna zorunluyuz. Bizim olan çocuklara, bizim olan yazarların, bizim olan çizerlerin elinden çıkma nitelikli kitaplar sunmak zorundayız. Ancak, önce bizim olan yazarları buna özendirmek gerekir. Yazar, buna inandırılmalıdır. Bunun da yolu, dünya çocuk

edebiyatının gerçekten en güzel, en başarılı, en olumlu yapıtları dilimize kazandırılmalı, nice dünyanın ünlü yazarının çocuklar için de ayrıca kitaplar yazdığı örnekleriyle sunulup gösterilmeli, yazarlarımız bu konuda belki de utandırılmalıdır. Çocuklar için yazılacak bir kitabın, hiç de öyle kolay bir şey olmadığı, büyükler için yazmaktan belki çok daha değişik bir yeni ustalık istediği, çocuklar için yazılanların edebiyat dışı kalmadığı, bunun dünyada da öyle korkulacak sayıda başarılmadığı, başarılanların sayılı olduğu, onların da dünyanın nice dillerinde çevrilip yayımlandığı, öyle ki, çocuklar için yazılanların başka dillere çevrilip yayımlanma olanağının büyükler için yazılanlardan daha çok olduğu, bunun gerek yurt içinde gerekse yurt dışında sonsuz büyük bir pazarı bulunduğu, dış dünyaya açılmanın bizde denenmemiş ama en olumlu yolunun belki de bu olduğu, yazara bu kitapların önemli bir gelir getirdiği, (bu, ilk anda yazara doğru dürüst telif ücreti ödenerek yapılabilir. Yazara da çizere de), ve en önemlisi de, yazarlarımızın bu konuda yazmak zorunda olduklarına onları inandırmak gerektiği yeniden düşünülmelidir. Nasıl yazarsız bir okur, okursuz bir yayınevi düşünülemezse, yazar - çizer, yayınevi ve okur üçlüsünün, bu oluşumu bütünleyen vazgeçilmez ögeler olduğu da örneklerle somutlanmalıdır. Kim yazacak bunları? Bu işin ustası yazarlar yazacak. Çocuklara görsel yönden de ilginç olmak bakımından bu yazılanların, çocukça bir duyarlıkla, çocukların beğeneceği, tad alacağı, hem de anlatım sanatsal bir gerilim içinde tad alacağı biçimde resimlenip süslenmesi de var. Bu da kitapların, resimlenmesi, süslenmesi, albenisi olan birer resimlenmiş yapıt biçimine getirilmesini gerektiriyor. Ancak, kim yayımlayacaktır bu yazılanları, çizilenleri? Yayımcılar, Peki yayımcı böyle bir işe girişmekten kaçındığı sürece, böyle yazılmış, çizilmiş yapıtlar nasıl ortaya çıkacak, nasıl piyasaya sunulacaktır? Öyle sanıyorum ki, bu işin düğüm noktası yayımcıdır. Yayımcı böyle bir girişimde bulunmadığı sürece, ortaya kitaplaşmış bir çocuk edebiyatını çı-

karmak, olası değildir. Devletin bu yolda görev yüklenmekten kaçındığı, yüklendiği bu görevi de çok yanlış biçimde, zararlı biçimde kullanır olduğu bir ülkede, bu görev ne yazık ki yine özel girişimin eline kalmakta, özel girişim ise kâr amacı üstüne kuruludur. Kâr getiren işlerde vardır özel girişim. Nitekim, yıllardır zararlı nitelikte çocuk kitaplarının büyük sürümlerle piyasayı kaplaması da bundandır. Özel girişim, o yoldaki en çok kâr getiren biçimi dener. Amaç toplumun yararı değil, toplumdan sökülüp alınacak olan kârdır. Bu böyle olduğuna göre, nitelikli çocuk kitaplarının piyasası yok mudur? Vardır. 1975 yılının bu açıdan kıpırtılı bir yıl oluşunun nedeni de, gerek çoluk çocuğa kavuşmuş ve çocuğuna kitap bulamayan aydın ana babalarla, uyanan toplumun dünkünden daha uyanık çocuklarının istekleri yönünde aç bir piyasanın belirmiş olmasıdır. 1961 anayasasının getirdiği demokratik ortam içinde beliren değişik yayınlar ve bu değişik özgürlük ortamı içinde düşünce ve tartışma olanaklarının artışları, bir birikim getirmiştir. Toplumumuzun bilinç düzeyindeki gelişme, yeni bir pazar da yaratmıştır. İşte özel girişim, bunu sezmiştir. Nasıl ki, en büyük piyasa gazeteleri bile, sürümünü artırmak için bir ya da iki sol düşünceli yazara bir köşe vermenin, kâr amacına onu daha yaklaştırdığını görüyor ve böyle yapıyorsa, bugün kitap yayımlayan kitabevleri, yayınevleri de, bu birikimin istediği yönde yayınlar yapmanın daha kârlı olduğunu bilmektedirler. Türkiyenin dört bir yanına dağılmış, sürgünden sürgüne sürüklenip duran uyanık yurtsever öğretmen, yurt çocuklarına okutacak doğru dürüst kitap konusunda nasıl özlem duyuyorsa, nice uyanık ana baba, bu bozuk eğitim düzeni, toplum düzeni içinde kendi çocuğuna daha gerçekçi, daha güvenilir kitaplar arıyorsa, sayıları hızla artan ve kitle haberleşme araçlarının gittikçe etkin olduğu ülkemiz çocukları da, olan bitenlerden daha çok haberli olmakta ve o da kendisine sunulan daha iyi bir ürünü, kötü ürünlere yeğlemek durumuna girebilmektedir artık. Elbette, süpermenli, karateli, vurdu kırdılı, hiç bir şey an-

latmayan, ama her açıdan ilgisini en ucuz yoldan ayakta tutan niteliksiz yayınlar, çocuğun daha çok ilgisini çekebilmektedir ve bu tür yayınlar, daha uzun süre de çocukların ilgisini çok çekecektir. Bu bir anda önlenecek bir şey değildir. Televizyonda, sinemalarda her gün oynatılan en bayağısından sekse, gerçek dışı amaçsız yiğitliklere, vurdulu kırdılı, bol kanlı, bol soygunlu, hiç bir bilimsel öz taşımayan uydurma ve doldurma, anlaşılmaz bilgi kırıntılarıyla örülmüş uzaylı filmlere, ilk sayfasında renk renk büyük fotoğraflarla sıradan bir cinayete yer veren gazetelere bakan bir çocuk, çevresi bunlarla örülmüş bir çocuk, elbette bu çizgide hazırlanmış çocuk yayınlarına özenecek, onları alacaktır. Zaten her an elinin altında da onları bulacaktır. Niteliksiz yayınları, toplumu sömürerek piyasaya süren, aslında bu piyasayı yaratan egemen sermaye, bunu sonuna kadar götürecektir. Buna kimse engel olamaz. Hele böyle bir düzen içinde. Zaten amaç da hiç bir zaman bu piyasayı ele geçirmek değildir. Köklü bir düzen değişikliği olmadan, bu düzenin koşulları içinde, bu piyasaya karşı bir piyasa yaratılacağı kanısında değilim. Daha doğrusu şöyle söylenebilir: Bu piyasayı altedecek bir olumlu piyasa yaratılamaz. Ancak bu umutsuz bir çığlık değildir. Bu piyasanın açıklarından içeri sızılabilir. İkinci bir piyasa da yaratılabilir. Bu ikinci piyasanın birikimi vardır. Toplumu değiştirmeyi amaçlayan uyanık güçler, bu birikimi iyi değerlendirebilirse, yarının doğacak yeni toplum düzeni için çok önemli tuğlalardan birini hazırlamış, harcını sağlamlaştırmış olabilir. Nitekim 1975 yılı içindeki olumlu yayıncılık girişimleri de bu açıdan değerlendirilmelidir. Hem bir birikime karşılık vermek, hem de kâr etmek. Bir de şunu gözden ırak tutmamak gerek: Çocuk yayınları, öbür yayınlardan çok daha hızlı satılma olanağı bulabilir. Pazarı geniştir. Okur sayısı geniştir Okuma yazma öğrenen herkes bu piyasanın gönüllü üyesidir. Ona ulaşılabilirse, yayıncılık açısından, büyükler için yapılan yayınların çok üzerinde tirajlara ulaşılabilir. Birçok büyük yayınevinin bu girişime hazırlan-

dığı duyulduysa, ilk kıpırtıları, ilk ürünler piyasaya çıktıysa, bu gerçeğin yayıncılar tarafından görülmesindendir bu.

ÇOCUK EDEBİYATI, 1975 YILININ GÜNDEMİNDEDİR.

Şu 1975 yılı, çocuk edebiyatımız açısından başarılı bir yıl oldu. Görülen kıpırtılar, küçümsenecek türden şeyler değildi. Çocuk edebiyatı, bir sorun oluyor ve çocuk edebiyatı sorunu, 1975 Türkiyesinde gündeme alınmıştır. Bunu örneklemek gerekirse şunlar söylenebilir:

/ Dört ayrı yayınevi, ilk kez çocuk edebiyatı ve çocuk eğitimi konularında değişik dizilerde yayınlara başlamışlardır.
/ Çeviri çocuk edebiyatı ürünlerinde nitelik ve nicelik değişimi olmuştur. Daha özenli çeviriler, daha bilinçli kitap seçimi ve daha değişik ülkelerden örneklerin yanı sıra, yerli çocuk edebiyatı dalında da gözle görülür bir kıpırtı belirmiştir. Usta yazarlarımız çocuklar için kitaplar yayımlamaya başlamıştır.
/ Gazetelerde, dergilerde görmeye alıştığımız kitap ilânlarının arasında sık sık çocuk kitaplarının ilânları da boy göstermeye başlamış, bu ilânlar dergilerden gazetelere doğru gözle görülür ölçüde bir akış göstermiştir.
/ Basında çocuk kitaplarına gösterilen ilgi büyük ölçüde artmıştır. Gündelik, haftalık fıkra yazarları bile ilk kez çocuk kitaplarını fıkralarına konu edinmişler, çocuk kitaplarından yola çıkarak güncel olaylara yorum getirmişlerdir.
/ İranlı bir devrimci yazarın çocuklar için yazdığı öyküler ve masallar büyük küçük her yaşta insanın büyük ölçüde ilgisini çekmiş bir **Behrengi olayı** yaşanmıştır.

«ÇOCUKLAR İNSANDIR» DERKEN

1975 yılının Eylül ayı ortalarında Cumhuriyet gazetesinde **Yaşar Kemal**'in **Çocuklar İnsandır** adını taşıyan bir dizi röportajı yayımlandı. Bu başlığı okuyunca, insanın «Çocuklar insan değildir, diyen var mı ki?» diyesi geliyordu. Yaşar Kemal, kafalarda belirecek bu soruyu şöylece gideriyordu:

«Ben çocukları çok severim. Onları anlamaya çalışırım sevmekten daha çok. Ben çocuklara çocuk gibi davranmam. Bir çocukla ilişkim, dostluğum, arkadaşlığım varsa, o benim arkadaşımdır, çocuk değildir. Çocuk gibi bakmam. Ayrı bir insan türü gibi bakmam. Niye bu böyle? İnanmadım hiç bir zaman çocukların, insanların çocuklara davrandığı gibi çocuk olduklarına. Basbayağı insandır onlar.»

«Çocuklar İnsandır», evlerinden kaçan çocukların öyküleri üzerine kurulmuş büyük bir röportajdı.

Hemen belirtmek gerek, Yaşar Kemal'in bu röportajı, yalnızca konusu bakımından çocuklara yönelmiş bir röportaj. Büyükler için yazılmış, çocuklar için değil. Ancak, gazetede yayımlanırken okuduğum bölümler içinde öylesine yalın, öylesine koyu çizgilerle çizilmiş kesimlerle karşılaştım ki, o bölümlerin çocuklar için de yazıldığı düşünülebilirdi. Ama Yaşar Kemal, bu açıdan değişik bir görüşle çıkıyor karşımıza. Kendisiyle aynı gazetede Kemal Özer'in yaptığı konuşmada şöyle diyor:

«Çocuk edebiyatına ben inanmıyorum. Yine çocukları küçümseyerek, çocuk sayarak, dünyada bir çocuk edebiyatı doğmuştur. Elbet içlerinde ilginçleri, şaheserleri de var. Yetişmemden dolayı vardığım sonuçlara göre, çocuk edebiyatı diye bir şey yoktur halkta. Yedi ile on yaş arasında, bütün Karacaoğlan'ı, Dadaloğlu'nu bilirdik biz köy çocukları. Masalları büyükler de dinlerdi, küçükler de. Bir tek, çocuk oyunlarındaki sözlü tekerlemeler ve şiirler farklıdır, o kadar. Yoksa çocuklar, büyüklerle birlikte halay çekerler, büyüklerle birlikte oynarlar. Halkta çocuk küçümsenen bir şey değil. Anadolu köyünde çocuklar, yürüdüğü günden bu yana işe koşulur. Gücünün üstünde işler yaptırıldığı zaman kötü bu. Gücünün yettiğini yaptığı sürece doğal yetişiyor. Onun için daha sağlıklı doğa karşısındaki çocuklar, halk çocukları.»

ÇOCUK EDEBİYATI DEYİNCE

Yaşar Kemal, ayrı bir çocuk edebiyatına inanmadığını belirtirken, bunun nedenlerini açıklamaya çalışırken, ya farkında olmadan, ya da konunun önemine ağırlık vermek için, sonuçta, hem de bilinçli olarak, çocuklara da büyükler kadar önem verilmesi gerektiğini savunmuş oluyor. **«Daha yalın, daha az karmaşık yazmaya çalıştım»**, dediği

ve çocuklar için yazdığını söylediği **Uçurtma** adlı romanının yayımlanmasını sabırsızlıkla bekliyorum. Yaşar Kemal'in bu olumsuz gibi görünen sözlerini ben dilediğim gibi anlıyor ve diyorum ki: Çocuk edebıyatı, küçümsenecek bir tür olamaz. Edebiyat olabilmesi açısından, büyükler için yazılagelen edebiyat ürünleri kadar ustalık ister. Okurlarının çocuk olacağı düşünülerek, belki büyükler için yazılanlardan daha değişik bir ustalık ister. Belleğindeki sözcük sayısı belirli bir çocuk için yazmanın güçlüğünü bilerek yazmak, böyle bir disiplinin içinde kalarak yaratmak, çok çok güç olsa gerek. Alabildiğine güç hem de. Öncelikle çocuklar okusun diye yaratılan edebiyat ürünleri konusunda, Milliyet Gazetesinde (17.11.1975) yayımlanan **Çocuk Kitapları Nasıl Olmalı?** konulu 'Düşünenlerin Forumu'da söylediklerimi buraya aktarmak isterim. Şöyle demiştim o tartışmada

«Çocuk kitapları, okurlarının öncelikle çocuklar olduğu bilinerek hazırlanmış kitaplardır. Bunlardan bazıları baş eserler arasına girerek, büyüklerin de okuyacağı kitaplar niteliğini alabilirler. Çocuk kitabı, sanıldığı gibi konusu ya da kahramanı çocuklar arasından seçilmiş kitaplar demek de değildir. Bu tümüyle yanlış bir şey. Çocuğun sonsuz düş gücüne karşılık, belli bir sözcük sayısı vardır. Ona yönelirken, bütün özelliklerini gözönüne almak, ona göre yazmak gerek.»

Dünyada büyükler için yazılmış pek çok başeser var. Ama çocuklar için yazılmış başeser sayısı pek az. Bu yoldan o ustalığa erişmek daha zor olduğundandır belki. Çetin Öner, çocuklar için yazdığı **Gülibik** adlı o pek az kusurlu çocuk öyküsü hakkında sorulan bir soruya verdiği karşılıkta şöyle diyordu

«**Gülibik**'te soyutlamalara gittim. Çocuklara okuttum, eksiksiz hepsi de kavradı ne demek istediğimi. Anlaşılmamak korkusunu, büyükler küçükler kavramlarını bir kenara itip özgürce çalıştım öykü üstünde. Hayrettir, büyükler bile anladılar ne demek istediğimi.» (Politika gazetesi, 22.10.1975)

Çetin Öner'in vardığı sonuç önemli. Bu yargıya katılmamak elde değil. Gerçekten de çocuklara her şey anlatılabilir. Yeter ki, yazarken, onlara yazmakta, onlara anlat-

makta olduğumuzu unutmayalım. Bunu yaparken de, sonuçta başarısız olursak, bunu çocuklara ve çocuk edebiyatına yüklemeye kalkışmayalım.

★ SAMED BEHRENGİ OLAYI

Babam eskisi kadar sevmiyor beni anlıyorum
Biraz soğuk davranıyor bugünlerde
Biliyor çünkü en sevdiğim yazar Samed Behrengi

N'olurdu babam da okusaydı o masalları
Bana bu kadar soğuk davranmasaydı
Sevseydi Samed Behrengi ağabeyi
Neden okumuyor peki
Neden sevmiyor benim sevdiğim şeyleri
Ben zararlı bir insan mıyım
Neden ayakkabı aldı öyleyse
Neden bisikletim topum var
Ben kötü bir çocuk muyum
Neden babam değişti
Peki neden neden ama neden
Neden oluyor bunlar.

Süreyya Berfe, çocukçalığın duyarlıkları içinde, çocuklar için yazdığı bir büyük şiirini **Birikim** dergisinde yayımladı (sayı: 9). Bir şiirinden aldığım yukarıdaki bölümde Süreyya Berfe, bir çocuğun ağzından ünlü masalacı **Samed Behrengi**'yi anlatıyor

Biliyor çünkü en sevdiğim yazar Samed Behrengi
N'olurdu babam da okusaydı o masalları

Şiirdeki çocuk, yakınmasından haklı. Babası okumamış o masalları. Olabilir. Ama yurdumuzda, 1975 yılında Samed Behrengi'yi, bu usta İranlı Azerî yazarın yayımlanan kitaplarını çocuklar kadar, analar babalar da çok sevdiler. Büyük küçük herkesin başucu kitabı oldu bu masalcının kitapları. **Küçük Kara Balık** ile **Bir Şeftali Bin Şeftali** adlı iki kitabıyla ülkemizde tanıtılan Samed Behrengi'nin

daha sonra sırasıyla **Püsküllü Deve, Kel Güvercinci, Kargalar** adlı kitapları da yayımlandı. Küçük Kara Balık ve Bir Şeftali Bin Şeftali, 1975 yılı başlarında iki ayrı yayınevince hazırlanıp aynı anda piyasaya sürülmüştü. İlgi öylesine büyük oldu ki, aynı yıl içinde bu kitaplar ikinci, üçüncü basımlarını yapmak zorunda kaldılar. Gündelik gazetelerde, ünlü fıkra yazarları bile, köşelerinde Behrengi'den, dolayısıyle de ilk kez çocuk kitaplarından söz etmek zorunda kaldılar. Buna onları Behrengi zorladı.

★ BİR İRAN MASALI

Cumhuriyet Gazetesinde (31.3.1975) **Sadun Tanju,** «Bir İran Masalı yazısına şöyle giriyordu :

«Bundan yedi yıl önce bir sabah İran Azerbaycanında köylüler **Aras** ırmağından genç bir adamın cesedini çıkardılar. Kısa sürede boğulanın kimliği halk arasında yayıldı. Ünü İran'ın dışına taşmış, İtalya'da **Bologna** altın ödülünü kazanmış bir masal yazarıydı **Samed Behrengi.** Öyle krallar, prensesler, saraylar, hazineler, perilerle işi yoktu Behrengi'nin. O, çocuklara daha küçükken evren üzerinde düşünmek, öğrenmek, araştırmak, **«Bu evrende başka türlü bir yaşam olmalı»** inancını vermek alışkanlıklarını yaratmaya çalışırdı. Bu yüzden de sevmezdi onu iş başındaki yönetim. Gizli polis **SAVAK** peşini bırakmazdı. Ölüsü Aras'tan çıkarılınca, 29 yaşında ünlü bir yazarın kaldırıp kendini ırmağa atmış olabileceğine kimse inanmadı. Hele arkasından Behrengi'nin çocuk masalları üzerine konulan yasaklar ve sansürler gelince, halk arasında, **ecelin çağdaş masalcıya acımasız bir elle sunulduğu** kanısı yerleşti. Samed Behrengi'ye altın ödül kazandıran **Küçük Kara Balık** masalını okudum geçenlerde bir öğle üstü. Radyo, evrende başka türlü bir yaşam olabileceğini düşünmeyen, kendi küçük dünyaları ve geri düşünceleri içinde hepimizi zincire vurmak isteyen politikacıların artık ezberlenmiş, iyice can sıkan sözlerini yayıyordu gürültü ile. **Ne kötü masalcıydı bunlar.** Oysa Samed Behrengi'nin Balık Nine'si etrafına topladığı 12 bin yavru balığa **Küçük Kara Balık**'ın macerasını anlatırken, küçücük kafalarda ne çağdaş idealler, küçücük yüreklerde ne pembe ümitler yaratıyordu.

Bir masalcının yıllar öncesinde yazdıkları, bir başka ülkede, güncel konulara eleştiri yönelten bir devrimci yazara ışık tutuyordu. Kendi ülkesinin acılarını masallaştırırken, insanın o en değişmez evrensel yapısına ustaca sokulmasını başarmış bir masalcının yüceliğini gösteriyordu bu olay.

★ BİR KÜÇÜK KARA BALIK

Yine Cumhuriyet gazetesinde bir başka köşenin yazarı Oktay Akbal, (8.6.1975), **Bir Küçük Kara Balık** başlıklı yazısında Samed Behrengi'nin masallarından yola çıkarak hem bugünkü İran yönetimini, hem de yurdumuzdaki benzer yönetimi eleştiriyor, Behrengi'nin evrensel sesini yineliyordu :

«Yirmi dokuz yaşındaki Türk yazarı Samed Behrengi, Aras'a düşer boğulur. Tutukluluk süreleri dolmak üzere olan gençler kaçarken öldürülür. Şah'ın sarayında ise altın çatallar, bıçaklar, tabaklarla yemek yenir. Ak Devrim yapılır, Şah toprak dağıtır uslu köylülerine. Savak, soluk aldırtmaz İran topraklarında. Ne siyasal yaşam vardır, ne gerçek demokrasi, ne insan hakları... İşte böyle bir ülkeye gitti Sayın Korutürk ve beraberindekiler... Yedikleri, içtikleri, gördükleri kendilerinin olsun. Göremedikleri önemli bizce, gösterilmeyenler, saklananlar... **Samed Behrengi'nin Küçük Kara Balık'ını** okuyun. O **dünyayı anlamak isteyen** kara balıklar bir değil, yüz değil, milyonlarla... Başka bir öyküsünün adı da **Bir Şeftali Bin Şeftali.** Ekilen olumlu tohumlar yeşerecek bir gün, insanlar **gerçek yaşam'a** ulaşacak... **Evet,** okuyun Behrengi'nin öykülerini, çocuklarınıza okutun. **«Nerede yoksulluk gördümse ben oradaydım. Kimse benim köküme su vermedi. İğri büğrü bir susam bitkisi gibi hep az suyla yetinerek büyüdüm»** diyen Behrengi'nin öyküleri sizi etkileyecek, yaşamınıza karışacak...»

★ KARA BALIK MASALI

Elektrik Mühendisleri Odası İstanbul Şubesi yayın organı olan **Aydınlığa Doğru** adlı dergide (Mart, Nisan 1975) **Ersin Kaya, Kara Balık Masalı** adlı yazısında şöyle diyordu :

«İşçilere, köylülere, ezilenlere, **«Birleşin, sizi ezen, sömürenler, sanıldığı kadar güçlü değildir. Bir arada mücadele ederseniz, onları alt edebilirsiniz»**, demek ilk anda tepkileri çekebilir. Ama masal içinde, bir balığın ağzından, **«Balıkçıların attığı ağı denize çekelim hep birlikte. Böylece yaşama hakkımızın elimizden alınmasını engelleyebiliriz»** demek daha az tehlikelidir. Behrengi, Küçük Kara Balık'ta böyle yapmış. Dostlar için canını vermekten çekinmemek gerektiğini, ölüm insanlar üzerinde bir iz bırakırsa yaşamın işe yaramış sayılabileceğini, insanoğlunun aklına koyduğu şeyi gerçekleştirmesinin çoğunlukla mümkün olduğunu, öğrenmek, dünyayı tanımak üzere uğraş vermenin doğruluğuna Kara Balık masalında sembollerle ortaya koyuyor. Ne yazık ki İran'ın baskı yönetimi, Samed Behrengi'nin çocuklar için yazdığı masalına katlanamamış. Behrengi 29 yaşındayken boğdurulmuş.»

★ ÇOCUKLARA MASALLAR, BÜYÜKLERE DERSLER

Militan Dergisinde (sayı: 5) **Ergin Koparan,** çok doğru bir yaklaşımla, **Çocuklara Masallar, Büyüklere Dersler** başlıklı yazısıyla Behrengi'yi tanıtıyordu

Bir Şeftali Bin Şeftali masalının girişinde Şah'ın **Ak Devrim** adı altında sunduğu sözde toprak reformunun içyüzünü son derece doğru bir çözümlemeyle anlatışını, her iki masalında diyalektiği, felsefeyi, tarihsel mücadeleyi büyük bir ustalıkla verişini okuyunca, yazarın Aras nehrinde birdenbire boğuluvermesini anlamak güç olmuyor. Diğer masalının kahramanı **Küçük Kara Balık,** evrenin bilinebileceğine inanan, evrende başka türlü bir yaşam olup olmadığını merak eden bir balık. (...) İyi kalpli zengin şato sahibinin yoksul köylüyü himayesine alıp kurtardığı, Peri kızının yakışıklı Prense varıp mutlu oldukları masalları dinlemeye alışmış bizim kuşaklar için Behrengi'nin masalları çok değişik. Bizlerin üniversite sıralarında karşılaştığımız sorularla yeni kuşakların küçük yaşta masallarda karşılaşmaları son derece önemli. Behrengi'nin başardığı iş, gelecek kuşallara, dolayısiyle topluma damgasını vuracak bri eylem. Bu açıdan Behrengi, Küçük Kara Balık'ın ağzından, **«Kendiliğimden onun kollarına atılmazsam, ölüm kolay kolay benim enseme yapışamaz. Ama günün birinde er geç onunla karşılaşacağım, bu kaçınılmaz bir gerçek. Aslında önemli olan, yaşamımın değeri, ya da ölümümüm, dünyada kalanlar üzerinde bırakacağı iz...»** derken, biliyordu günün bi-

rinde Savak'ın ellerinde can vereceğini. Bunun yanında yapıtlarının tüm dünyada yıllar boyu elden ele dolaşacağını ve işlevini sürdüreceğini de o oranda biliyordu. Behrengi'yi, özellikle Küçük Kara Balık'ı okuyanlar denizi düşünecekler ve kuşkusuz bir gün küçük kara balıklar, balıkçıların attığı ağı hep birlikte denizin dibine çekecekler. Samed Behrengi'yi küçüklerden önce büyükler okumalı.»

BEHRENGİ'NİN MASALLARI

Hilmi Yavuz ise, Milliyet Sanat Dergisinde (sayı: 141), Behrengi hakkında yeni bilgiler, yeni yorumlar getiren **Behrengi'nin Masalları** başlıklı yazısında, bu ünlü yazarı şöyle anlatıyordu :

«Samed Behrengi, gerçek anlamda bir halk yazarı. Bir İranlı yazar, **Saadi**, Behrengi için şöyle diyor: «Köylere vurgun biri; köylerde onunla köylüler arasında hiç bir ayrım yoktur. Bir köyden ötekine yayan giderdi, herkes tanırdı onu. Çocuklara nerede olursa olsun, ahırlarda, okulda, köy alanında, mezarlıkta... ders verirdi. Her yerde vardı: Tarlada, hasatta, ölü gömme törenlerinde, düğünlerde, camilerde.» İranlı ozan **El Ahmed'in** dediği gibi Behrengi, «Sürgün edilmiş bir kültürün uyandırılmış bilinci»ydi. Gerçekten de, bütün masallarında Samed Behrengi bir bilinç işçisidir. **Küçük Kara Balık**'ta küçük kara balık, **Bir Şeftali Bin Şeftali**'de şeftali ağacı, **Püsküllü Deve**'de yoksul sokak satıcısının küçük oğlu. Hep bu bilincin taşıyıcısıdırlar. Sömürüye dayalı bir düzenin değiştirilmesine yönelmiş bir çabanın, değişik görüntülerini ortaya koyarlar. Küçük Kara Balık, küçük balıkları yutan karabatağı öldürür. Çocukların diktiği şeftali ağacı, ağanın bahçıvanından şeftalilerini esirger. Püsküllü Deve ise, ezilen yoksul insanlardan zorla koparılıp alınmış bir gelecek umudunu simgeler. Behrengi, simgeler ve allegorilerle kurduğu bu ince, duygulu masallarında, çocukların evrenini, acımasız ve katı bir sömürünün egemen olduğu büyüklerin evrenini somutlayarak anlatmak için kullanır. Gerçekte, Behrengi'nin masalları, **büyükler için masallar**'dır. Bir eleştirmenin dediği gibi, **Behrengi masallarını çocuklar için yazmış, ama büyüklere de bu masallarında önerilerde bulunmuş**'tur. Küçük Kara Balık'ın Fransızca çevirisine bir önsöz yazan Fransız yazarı **Rezvani,** şöyle diyor: «Küçük Kara Balık'ın yolculuğu bir bilgi araştırmasıdır. Küçük

Kara Balık, anlamak istiyor. Sorular soruyor. Kendilerine zorla kabul ettirilen dünyayı, karşı çıkmayı düşünmeden, bu dünyayı kendileri yaratma isteği duymadan kabul eden büyüklerin korkaklığına karşı, sloganlarına karşı, başkaldırıyor. Küçük Kara Balık'ın yolculuğu, meraklı küçük bir balığın serüvenli yolculuğundan çok, düşüncelerin yolculuğuna benziyor. Bir turist değil o... Araştırması, bir ideoloji araştırması. Gerçeği arıyor. Ve bu noktada da bütün büyük mitoslarla birleşiyor. Bir konak yerinden ötekine dünyayı anlıyor; bir karşılaşmadan ötekine şeyler ve varlıklar üzerinde etkili olabileceğini, yazgı diye bir şey olmadığını, başkaldırmanın doğru olduğunu keşfediyor. Bu da önemli bir şey. Bütün söylediklerim küçük kara balıkların büyüklerinedir. gözyummuş olanlaradır, gözyumanlaradır. Bugün, belki de çocuklarını bekleyen gelecekten kaygı duymaktadırlar. Öyleyseler, küçük kara balıkları kemiren bu bilgi susuzluğuna saygı duysunlar; onlara uzayda ileri doğru kaçma zevkini değil, dünyayı daha iyi anlamaları, çelişkilerini çözümlemeleri ve bu noktadan hareket ederek, kuşkusuz, bu dünyanın değiştirilmesinde sorumluluklarını yüklenmeleri için sağlam bir temel yaratacak düşünceleri öğrenme isteği aşılasınlar.»

★ HOŞGELDİN BEHRENGİ

Ve Cumhuriyet Bayramında konuğumuz olarak Türkiye'ye gelen İran Şahı'na karşı **Aydın Engin,** Yeni Ortam gazetesinin «Günlük» köşesinde **Hoşgeldin Behrengi** başlıklı yazısıyla sesleniyordu:

«Hoşgeldin Samed Behrengi. Kardeş İran halkının has temsilcisi, yurdumuza hoşgeldin. Seni arkadaşça bir hasret, kardeşçe bir sevgiyle bağrımıza basıyoruz. Gelişinle bize onur verdin Samed Behrengi, yurdumuza hoşgeldin.

«Seni boğdular Samed Behrengi, senin başını taşla ezdiler ve seni kaynakları yurdumuzdan çıkan, suları Türkiye ve İran topraklarına bereket saçan Aras ırmağında boğdular. Aras'ın suları senin kanınla kabardı. Aras'ın suladığı her fidanda, her meyvede sen varsın şimdi Samed Behrengi. Sen Aras sularını kanıyla kabartan **Bir Şeftali**'sin Samed Behrengi. Şimdi **Bin Şeftali** tomurcuklanıyor İran toprağında. Her birinde **Samed Behrengi**'nin yiğitliği, yurtseverliği, sosyalizme bağlılığı anıtlaşıyor Samed Behrengi. Bir şeftali iken bin şeftali oldun Samed Behrengi, kardeşimiz, yurdumuza hoşgeldin.»

1975 YILININ ÜRÜNLERİ

Bu genel girişten sonra 1975 yılında çocuk edebiyatıyla ilgili yayınlara daha yakından bakabiliriz. Burada şöyle bir yol izledik: Önce bu konuda yayın yapan yayınevlerini ve onların yayınladıkları dizileri saptadık. Bu yazıyı yazmak için bize tanınan kısa süre içinde yayınevlerinin sorumlu kişileriyle ilgi kurabildiklerimize yayın amaçlarını ve gelecek yıl için ne gibi hazırlıklar yaptıklarını sorduk. Bu sorulara aldığımız karşılıkları okurlarımıza sunduk. Ayrıca 1975 yılı içinde bu yayınevlerinin çocuk yayınlarını genel çizgileri içinde değerlendirmeye çalıştık. Çocuk kitapları dışında, dergiler ve gazeteler de çocuklara eğildikleri oranda konumuz içine giriyordu. Onlara da bu bölümde değindik. Kısa süre içinde inceleme, değerlendirme olanağı bulamadığımız yayınevleri de oldu. Ya da birtakım sıradan, değersiz yayın yapan yayınevlerini bilerek konumuz dışında bıraktık. Çünkü, konuya eğilince gördük ki, emeksiz para kazanmayı amaçlayan sömürücü, asalak birtakım çeteler, ardı ardına yayınladıkları niteliksiz kitaplarla yurt yüzeyine yayılmanın tezgâhını kurmuşlardı. Onları burada anmak bile istemiyorum. Onları zararsız olmasa bile daha az zararlı duruma getirmenin en demokratik yolu, nitelikli yayınlara hız vermektir.

ALTIN KİTAPLAR YAYINEVİ'NİN
Altın Çocuk Kitaplar Dizisi

Yıl boyunca beş yeni çocuk kitabı çıkardı bu yayınevi. Beşi de ciltli, beşi de çeviri kitaplar. İçlerinde tek resim yok. Adları, bildik klasik adlar olmasa, bu kitapların çocuklar için hazırlandığını pek anlayan olamaz. Altın Kitaplar'ın büyükler için çıkarılan yayınlarından hiç değişik bir yanları yok. Kitapların beşini de bir tek kişi çevirmiş: Gülten Suveren. Çok temizlenmemiş, kıvraklık, akıcılık kazanmamış bir Türkesi var bu çeviricinin. Bu yıl içinde yaımlanan beş kitap şunlar:

Küçük Lord / Frances H. Burnett
Define Adası / R. L. Stevenson
Heidi - Mutlu Kız / Johanna Spyri
Tom Amcanın Kulübesi / Harriet Beecher Stowe
Robenson Krüzo / Daniel de Foe

Yayınevinin sahibi ve genel yöneticisi sayın Dr. Turhan Bozkurt, Altın Çocuk Kitaplar dizisinin amacını bize şöyle açıkladı

«Dünya çocuk edebiyatının klasik örneklerini Türkçeye çevirip yayımlıyoruz. Bir kitabın daha önce çevrilpi yayımlanmış olup olmadığı bizim için önemli değil. Biz bir diziyi bütünlüyoruz. Elden geldiğince de kitabın tam çevirisini dilimize aktarmaya çalışıyoruz. Ancak aslı çok büyük olan çocuk klasiklerini batıdaki kısaltılmış biçimlerinden dilimize aktardığımız da oluyor. **Robenson** gibi, **Define Adası** gibi. Şimdiye kadar yayımladığımız çocuk kitaplarının sayısı 40'ı buldu. İlk 1968 yılında bu diziye başlamıştık. İlk kitaplarımız küçük boy, ciltli kitaplardı. Çocuklar küçültülmüş boyları istemiyorlar. Çocuklar, kendilerine çocuk gibi davranılmasından hoşlanmıyorlar. Büyükler için çıkardığımız normal dizilerin boyuna çıkınca, çocukların kitaplara gösterdiği ilgi de arttı. Yılda 4-5 yeni kitap çıkararak bu diziyi sürdüreceğiz. Bitenlerin de yeni basımlarını yapacağız.»

Cem Yayınevi Çocuk Dizisi:
ARKADAŞ KİTAPLAR

Cem Yayınevinin ayrı ve bağımsız bir kolu olan, yöneticisi bulunduğum, 1975 yılı başında ve benimle yayın dünyasına giren **Arkadaş Kitaplar** için burada konuşmak, bana da doğru görünmüyor. Ancak, bir yıl içinde, hem de beş altı kitabı ikinci, üçüncü basım yapan 35 kitap yayımlamış bir yayın dizisinin basında yer almış duyuru ve hakkında yapılmış eleştirileri burada anmamda, sanırım kimse beni kusurlu saymayacaktır.

Arkadaş Kitaplar, ilk kitaplarını piyasaya sürdüğünde, gazetelerdeki ilânlarında şu sloganları öne sürerek kendini tanıtmıştı:

Çocuklarımız bundan böyle doğru sorular soracak
Türkçemizin en güzeliyle konuşacak
Kendilerine, çevrelerine güvenle bakacak
Toplumu, doğayı daha çok sevecekler
Yalnızlık duygusu çekmeyecekler
Zamanlarını uyduruk kitaplarla tüketmeyecekler
Zenginliğin, yoksulluğun nedenlerini görecekler
Düşünecekler, eğlenecekler, öğrenecekler
Kitap okumasını sevecekler.

Bu ilk duyurunun, analara, babalara, öğretmenlere, yani çocuklara kitap seçecek olan büyüklere yönelik bir duyuru olduğu açıktır. Nitekim, **Arkadaş Kitaplar,** daha sonraki duyurularında, bu konuda daha açık bir dil kullanmış ve şu başlığı atmıştı:

Analar, babalar,
Önce sizler okumalısınız bu kitapları.
Çocuklarınıza neden böyle kitaplar seçtiğimizi,
Önce sizler anlamalısınız.

Arkadaş Kitaplar'ın ilk yayınladığı kitap, **Nazım Hikmet**'in **Sevdalı Bulut** adlı masal kitabıydı. Daha ilk kitapla, tutumunun ne yolda olacağını belirtmekten çekinmeyişi, bence bugün de önemlidir.
Daha sonra Günaydın gazetesinde **Arkadaş Kitaplar**'ın yayın amacı şöyle açıklanıyordu:

«Yabancı örneklerin yanısıra, çocuklarımıza, toplumcu gerçekçi (sosyalist realist) bir yorumla, asıl kendi yazarlarımızın, kendi çizerlerimizin elinden çıkmış, kusursuz kitaplar vermek.»

Nitekim, 1975 yılı içinde yayımlanmış otuzbeşe yakın kitabın içinde yer alan yerli örnekler şunlar olmuştu:

Sevdalı Bulut / Nazım Hikmet (Masallar)
Forsa / Ömer Seyfettin (Öyküler)
Dede Korkut / Erdal Öz (Öyküler)
Pullar Savaşı / Ülkü Tamer (Öykü)
Bu Yurdu Bize Verenler / Aziz Nesin (Öyküler)
Nasrettin Hoca / Kemal Özer (Öyküler)
Fareler Cumhuriyeti / Erol Toy (Masal)

Gülibik / Çetin Öner (Öykü)
Şeytan Uçurtması / İhmal Amca (Masallar)
Ada'nın Kuşu / Demirtaş Ceyhun (Masal)
Yağmur Gelini / Başaran (Masallar)
Günışığı Hoşça Kal / Ülkü Tamer (Öykü)
Mavi Orman / Güngör Dilmen (Masallar)
Dağdaki Kaynak / Talip Apaydın (Öykü)

Yayınlanmış kitapların yarıya yakını yerli yazarlarımızın elinden çıkmış olan bu kitapların değerlendirilmesini, eleştirilmesini başkalarına bırakıyorum. Ancak, **Arkadaş Kitaplar** için basında çıkmış yazılardan bir seçmeyi de Çocuk Edebiyatı konusuna ışık tuttuklarını düşünerek buraya almayı uygun görüyorum:

Rauf Mutluay, Cumhuriyet Gazetesinde (25.9.1975), «Kitaplar» köşesinde, **«Çocuklara ve Herkese»** başlığı altında, ilk kez çocuk edebiyatı konusuna eğiliyor ve **Arkadaş Kitaplar**'dan şöyle söz ediyordu:

Çocuk edebiyatı konusunda derinliğine düşünmüş değilimdir; gerekliliğini tartışan konuşmalara da katılmadım şimdiye dek. Bildiğim, en değerli çocuk kitaplarının en klâsik büyük eserler olduğudur: Don Kişot, Robenson, Gülliver, Dede Korkut.. Ama çocuklara göz kolaylığı, baskı temizliği, kâğıt özeni, resim gücü, harf güzelliği bakımından yardım edilmesi gerektiğine hep inanırız; hele süreklilikle kahramanlık düşleri çağında yaşıyan yaşların, yabancı tarihlerin uyduruk yiğitlik hikâyeleriyle aldatılması gerçeğine. Bu açılardan, temeli doğru ilkelere dayalı yeni bir dizi benim de, çevremdeki çocukların da yakın ilgisini çekti. Dahası da var. Kiracısız duran bir dost evinde yaz konukluğuna giden bir profesör arkadaşım, aynı diziyi ailecek ve severek okuduklarını söyledi. Demek ki ortak doğrular var. Öyleyse CEM yayınlarının çocuk dizisine topluca bakabiliriz Erdal Öz'ün yönetimindeki ARKADAŞ KİTAPLARA.

Selim İleri, Politika Gazetesinde (8.11.1975) **«Çocuklar İçin»** başlıklı yazısında, çocuk edebiyatı konusunu inceliyor ve **Arkadaş Kitaplar**'dan söz ediyordu.

Soruna şöyle yaklaşalım: Okuma - yazmayı söken, abece'nin ötesine ulaşan çocuk ne okuyacak? Çocuklukla ilkgençlik

yılları arasında okuma olanakları nasıl gelişecek? Öğretici kitapların yanı sıra, doğrudan doğruya sanatsal kaygılarla bütünlenmiş yapıtlardan yararlanmayacak mı çocuk? Bu soruların sonu yok tabii.

Bir dönemde batı edebiyatından çevirilerle yetiniliyordu bu konuda. Varlık Yayınları masallar, ünlü klasiklerden özetler sunuyordu çocuklara.

Ama günümüzün koşulları daha değişik, daha başka ürünleri de gerektiriyor. De Yayınevi «İlkokul Çocukları İçin Şiirler» adıyla bir kitap yayımlamıştı 1968 yılında. Günün isterlerine ulaşan boyutları, derinlikleri vardı o derlemenin. Memet Fuat, tanınmış şairlerimizden çocuklara ses yöneltebilecek örnekleri seçmişti titizlikle. Çocuğa ilk kez şiirin nasıl okunması gerektiği o yapıtta açıklanıyordu: «Bu şirilerden beğendiklerinizi sınıflarınızda, okul toplantılarınızda okurken bir şeye çok dikkat etmelisiniz. Okuma kitaplarınızdaki 'manzumeler' gibi okunmaz bunlar. Tıpkı konuşur gibi okunmaları gerekir. Hiç acele etmeden, bağırmadan, tane tane, özentisiz, yapmacıksız, düpedüz konuşur gibi.» Bizler şiir dendi miydi haykırmayı, bağırıp çağırmayı, soluk soluğa anlaşılmaz bir şeyler söylemeyi marifet sanırdık. Bugün bile, yıllar sonra bu alışkanlığımızdan kolay kolay kurtulamayız. Oysa Memet Fuat'ın soruna nasıl açıklık getirdiği ortada. Şunu söylemeli: **Çocuk, edebiyatı tanımadan yetişmemeli.**

Sanırım şimdi Cem Yayınevi'nin «Arkadaş Kitapları» boşluğu kapatıyor, tutarlı ürünlerle gideriyor. Samed Behrengi'nin «Küçük Karabalık», «Bir Şeftali Bin Şeftali», «Püsküllü Deve» adlı ürünleri yalnız çocukları değil, okuma alışkanlığını yitirdi yitirecek aydınlarımızı bile sarstı, düşündürttü. İran'dan acılar, hüzünler, sevecenlikler, kardeşçe çağrılar gönderiyor Behrengi. Yaşamının yürek burkucu öyküsü de çarpıyor insanı. Behrengi çocuklara, özellikle ülkemizin çocuklarına yepyeni, ışıl ışıl bir dünya sunuyor. Şimdilik yaşamadığımız, ama bir gün yüzde yüz kavuşacağımız bir dünya. Angel Karaaliçev'in «Ellerinden Öperim» adlı öykü kitabı da öyle. Özenerek, inceliklerden duygulanarak bütünlenmiş bir dizi hikâye. Hele «Ellerinden Öperim»in küçük çocuğu, yaşam kavgası, umutları... Ülkü Tamer'in çeviri ustalığı olarak doruktaki bir çalışması: André Maurois'dan «Şişkolarla, Sıskalar». Kimi mutlulukla, gülmeceyle donatılıyor bu kitapların, kimi hüzünlerle yüklü, kiminde koskocaman bir şiiri, yakalıyoruz, sözgelimi filimini de unutamadığımız «Kırmızı Balon». Aziz Nesin'in «Bu Yurdu Bize Verenler»i tarih kitaplarının hiçbir zaman akıl edemediği

yürekten sevgilerle donanmış. Çetin Öner'in «Gülibik»i bayağı usta bir hikâyeciyi tanıtıyor...

Gelişigüzel kitaplar değil bu diziden yayımlananlar. Baskısıyla, resimleriyle bir sanat beğenisini geliştiriyorlar.

Çocuklar için edebiyat yapılmaz diyenler savunup dursunlar düşüncelerini. Asıl çocuklar için yazmalı, çocuklara ses yöneltmeli. Edebiyat çevrelerinin kendini beğenmiş, burnu büyük «tüketiciler»inden uzaklaşıp önyargılardan, sen-ben hikâyelerinden uzak, hem de iyice uzak çocuklara kavuşmalı. Türk yazarının huzur kazanması bile bu yoldan geçiyor dersem, abartmış mı olurum?

Çocuğa ne yazmalı diye bir sorun yok bence. Ama nasıl yazmalı diye sorabiliriz. Çocuğun sözcük bilgisini, sözcük dağarcığını akıldan çıkarmayarak herhalde.

ARKIN YAYINEVİ
Çocuk kitapları

Geçmiş yıllarda ulusal çocuk edebiyatımıza yeni boyutlar vermeye çalışmış, bu yolda **Arkın Çocuk Edebiyatı Ödülleri** koyarak, özendirici yarışmalar açmış, ödül kazanan kitapları yayımlamış başarılı ve çok önemli bir yayınevi, ne yazık ki 1975 yılını çocuk kitapları açısından tam bir suskunluk içinde geçirdi. Her yıl verilmek üzere kurulmuş ödüllü yarışma, bu yıl yapılmadı. Üstelik 1974 yılı yapılan yarışmada ödül alan kitapların birçoğu da nedense yayımlanmadı. Üzücü bir suskunluktu bu. Arkın Yayınevi'nin çocuk kitapları konusundaki amacı, ödül yönetmeliğinin girişinde şöylece belirlenmişti:

«Arkın Kitabevi, Türk çocuk edebiyatının, edebiyatımızın öbür dalları kadar gelişmemiş olmasını göz önünde tutarak, değerli yazarlarımızı çocuk edebiyatına yönelmeye teşvik etmek ve Türk çocuk edebiyatının, çağdaş dünya edebiyatı düzeyinde yerini almasını sağlamak amacıyla, Arkın Çocuk Edebiyatı Ödüllerini kurmuştur.»

Amacı böylece belirlenen Arkın Yayınevinin sorumlusu sayın Ramazan Arkın'a bu suskunluğun nedenini sorduk. En büyük nedenin kâğıtsızlık olduğunu belirtti. 1976 yılı

içinde bu yayınların sürdürüleceğini söyledi. Sayın Ramazan Arkın'ın 1976 yılı içinde yayımlanacağını söylediği kitapların hepsi de 1974 Arkın Çocuk Edebiyatı Ödüllerini kazanan kitaplar. Bu kitapların listesi bize şöyle verildi:

Öykü dalında iki tane birincilik alan kitap
Han Yaptırma Yarışı / Abbas Cılga
Güzel Hanım / Gülten Dayıoğlu
İkincilik kazanan iki kitap
Leylek Kırda Kaldı / Gülten Dayıoğlu
Dünyada Olağanüstü Birgün Işıl Özgentürk
Üçüncülük alan iki kitap
Keloğlan Keloğlan / Celâl Ertugay
Blump Blump / Sema Okay
Mansiyon alan iki kitap
Çayotu / Talip Apaydın
Akkız Ülkesi / Ali Yüce

Şiir dalında
Derece alan şiirler bir kitapta toplanacak.
Ayrıca bir de yeni kitap var
Yanık Çocuklar Koçaklaması / Dağlarca.
Oyun dalında
Pırtlatan Bal / Aziz Nesin
Keloğlan Ses Arıyor / Ali Habip Özgentürk
Pınarın Başına Gelenler / Ülker A. Köksal
Bu üç oyun da bir kitapta toplanacak ve resimsiz olacak.
Ayrıca, **Arkın Çocuk Ansiklopedisi** adı altında yeni bir çocuk ansiklopedisi yayımlanmaya başlayacak.
Walt Disney dizisinde de üç yeni kitap çıkacak.

E YAYINLARI
Güneşli Kitaplar Dizisi

Yılların bol ve ilginç ürünlerini veren bu yayınevi, 1975 yılı sonunda **Güneşli Kitaplar** adı altında çocuk kitapları yayınına başladı. Bütün öbür kitapları gibi özenle hazırlanmış, albenili iki kitap, bu dizinin ilk kitapları oldu:

Dev Şeftali / Roald Dahl yazmış, Fatma Muhterem çevirmiş. Resimler: Michel Siméon'un.

Haydut Haytazot / Otfried Preussler yazmış, M. Arif

Bilen çevirmiş. Resimler: F.S. Tripp'in. Bu kitap, ayrıca Alman Çocuk Kitapları Armağanını kazanmış.

Her iki kitabın da çeviri kitaplar oluşu, yayınevinin genel çizgisine pek aykırı düşmüyor. Ulusal bir çocuk edebiyatı yaratmak gibi bir amaç güdülmüyor şimdilik. Yayınevinin genel yayın yöneticisi sayın Cengiz Tuncer'le bu dizi hakkında konuştuk. Sorularımıza şöyle karşılık verildi:

«Güneşli Kitaplar adıyla başlattığımız bu dizinin amacı, hem çocuğun, hem anne babanın okuyup zevk alabileceği çizgide bir kitap dizisi yaratmak. Büyükler için yayınladığımız kitaplar arasında örneğin İtalo Calvino'nun yazdığı **Ağaca Tüneyen Baron** adlı bir kitap var. Bu kitabı büyükler tutmadılar. Anlamadılar çünkü. Ama çocuklar okudu, onlar anlayıverdiler, çok sevdiler o kitabı. İleride o kitabı da bu dizi içinde çocuklara ve ana babalara yeniden sunmak istiyorum. Bir de büyükler için yayımladığımız dizide Brezilyalı bir yazar olan Jose Mauro de Vasconcelos'un **Şeker Portakalı** adlı bir kitabını yayımladık. O da ileride bu diziye girecek kitaplardan biri. Bu dizide yerli çocuk edebiyatı örneklerine yer vermeyi şimdilik düşünmüyorum. Bu işe Arkadaş Kitaplar olarak siz başladınız. Siz yürütün. Yoksa iki yayınevi arasında bölünme olacak, karşılıklı zarara uğrayacağız. Şimdilik çeviri kitaplarla bu diziyi sürdürmeye çalışacağız. Türkiye'de çocuk kitapları denince, kitapçının aklına hemen yüzde 40'la, yüzde 50 ile, bu kadar büyük bir indirimle yayıncıların sattığı kitaplar geliyor. Böyle çok ucuz, çok niteliksiz bir kitap piyasası geleneği kurulmuş. Bu geleneği yıkmak çok güç. Diyelim, Pembe Panter dizisi. Daha bir sürü böyle dizi var. Diyelim, adam kitabı en kötü çevirisiyle almış nereden almışsa, ya da ayaküstü birine çevirtmiş, evinde de bir kasa harf var. Adam oturup diziyor bu en kötü çeviriyi, en adi kâğıda, en kötü, en ucuz biçimde basıyor, ondan sonra da kitapçıya en ucuz fiyatla satıyor. Diyelim kitabın üzerine 150 kuruş fiyat koydu. Tutuyor bunu kitapçıya 75 kuruştan veriyor. Piyasayı bu kitaplar tutmuş. Biz ne yapıyoruz? Tutuyoruz çevirinin en iyisini yaptırmaya çalışıyoruz, kâğıdın en iyisini seçiyoruz, en iyi biçimi veriyoruz, yayımlıyoruz. Ben ancak yüzde 25 indirim yaparım. Yüzde 50 indirim yapan bu adamla ben nasıl yarışabilirim? Doğrusu bu işe giriştik, ama bu yarışı nasıl sürdüreceğimizi şimdilik bilmiyorum. Üçüncü hamur kâğıda da kitap basacağım. Başka çarem yok. Bu dizinin dışında hazırlamakta olduğumuz çocuklar için bir de **Ansiklopedi** var.

ESİ YAYINLARI
Yetişme Dizisi

Adını ilk kez bu yıl duyuran yeni bir kuruluş. Küçük sevimli iki kitapla duyurdu adını. Ömür Candaş yönetiyor. Yılın ilk aylarında çıkan iki kitaptan sonra yeni kitap çıkaramayışı üzücü. Kitapların arkasında şöyle bir duyuru var

> «Yarının büyüklerinin, duygu ve bilgi yönleriyle gelişmiş, yaşam'a bağlı ve yabancılaşmamış, güçlü bireyler olmaları için.»

9—14 yaşlar arasındaki çocuklara yönelik bir dizi. Çıkan ilk iki kitap şunlar

> En Güzel Hikâyeler / Ömer Seyfettin.
> Vahşetin Çağırısı / Jack London

Kesin bir yargı vermek için dizinin gelecek kitaplarını beklemek gerekiyor.

GÖZLEM YAYINEVİ

Çocuklarla ilgili iki ayrı diziyi atbaşı birlikte yürüten genç bir yayınevi. Bir yandan çocuğun nasıl eğitilmesi konusunu işleyen kitaplar yayımlarken, bir yandan çocuk edebiyatından örnekler yayımlıyor. Geçen yıllarda yayımladığı **Barbiana Öğrencilerinden Mektup** adlı kitap, eğiticilerin büyük ilgisini çekmişti. Bu yıl, **Aydınlığa Doğru** ve **Eğitim Üretim İçindir** adlı kitaplarla bu dizi geliştirildi. Gözlem Yayınevinin çocuk edebiyatından örnekler vermesi, 1975 yılı başında oldu. İran'lı devrimci yazar Behrengi'nin **Küçük Karabalık** ile **Bir Şeftali Bin Şeftali** adlı kitaplarını, **Arkadaş Kitaplar**'la aynı günler içinde yayımladı. Daha sonra **Hiroşima Çocukları** adlı yeni bir kitapla bu dizi sürdürülürken, yılın son ayları içinde **Çocuk Aşama Dizisi** adı altında yeni bir çocuk edebiyatı dizisine geçtiği görüldü. Bu dizide yayımlanan kitapların üçü de çeviriydi. Bu üç kitaba kısaca değinmekte yarar var:

Davulcular / Yazan ve resimleyen: Reiner Zimnik. Türkçeye çeviren: Eray Canberk. İsveç çocuk edebiyatından bir örnek. Gerek anlatımıyla ve kurgusuyla, gerekse resimlenişiyle oldukça başarılı gibi görünen bu kitap, ne yazık ki bu genç yayınevinin amacına ters düşen bir örnek olmuş. En azından bu güzel görünüşlü kitabın, bu yayınlar içinde yer almaması gerekirdi. İçerik açısından çok ters düşen. yanlış seçilmiş bir kitap. Düzenin değişmesini isteyenlerin acıklı sonu budur işte demek isteyen bir kitap. Yayınevinin bu kitapta yanıldığı kanısındayız. Çok yazık.

Bir İnsan Doğuyor / Yazan: Maksim Gorki. Çeviren: Yunus Saltuk. Resimleyen: Belkıs Taşkeser. Rus çocuk edebiyatından bir örnek. Kitabın arkasına bir de Bilge Taşan'ın çocuklar için uyguladığı **Masal** adlı bir ek var. Bu Masal'ın da Gorki'den uygulandığını belirten hiç bir açıklama yapılmayışı, okuyanı şaşırtıyor. Bir İnsan Doğuyor, daha çok bir anı, bir gözlem niteliğinde. Gorki'nin okuyanı bir anda kavrayan coşkulu yüreği, bu küçük öyküde de aynı sıcaklıkla çarpıyor. Gorki'den çocuklarımız için yapılmış ilk çeviri, ilk uygulama.

Mutsuz Bir Hafta / Yazan: Janusz Korczak. Çeviren: Ragıp Zaralı. Çizen: Savaş Dinçel. Polonya çocuk edebiyatından bir örnek. Gülmece ögeleri de taşıyan, okul çevresinde gelişen, çocukça bir anlatı.

İlk üç örneğini gördüğümüz Çocuk Aşama Dizisi, bu yayınevinin daha önce yayımladığı Küçük Karabalık, Bir Şeftali Bin Şeftali, ve Hiroşima Çocukları kadar hem içerik, hem de biçim açısından başarılı değil bizce. Bu kitapların bir eksik yanı da, yazarları hakkında hiç bilgi verilmeyişi, kitap hakkında hiç bir ön açıklama yapılmayışı. Ve şimdiye kadarki örnekleriyle, bu yayınevine yöneltilecek asıl eleştiri, yerli çocuk edebiyatımızdan şimdiye dek hiç örnek verilmeyişi. Bu haklı uyarıyı yapışım, bu yayınevini önemli buluşumdan. Nitekim, edindiğimiz bilgiye göre yayınevi, Vasıf Öngören'in hazırlamakta olduğu değişik türdeki masalları önümüzdeki günlerde ardı ardına piyasaya sürme hazırlıkları içindeymiş. Yayınevinin amaçlarını ve çocuk edebiyatı konusundaki görüşlerini, isteğimiz üzerine yöneticiler bize şöyle açıkladılar:

«Gözlem Yayınları, Çocuk Kitapları Dizisi'nde, eğitim ve çocuk kitapları sorununa gerçekçi bir yaklaşımda bulunacak çeşitli kitaplar yayımlamayı amaçlamaktadır. Çocuk kitapları soru-

nunun üretim ilşikileri ve kapitalist işbölümü dışında düşünülemeyeceği bilinen bir gerçekliktir. Günümüze dek bu gerçek, çoğunlukla, bilinçli ya da bilinçsiz olarak gözden kaçırılmıştır. Biz Gözlem Yayınları olarak bu 'fantazi' kitaplar ötesinde, sadece belirli bir durumu ya da olayı anlatmak yerine, olayın nedenlerini de sergileyecek, yaşadığımız dünyanın işleyişini apaçık ortaya koyacak, kavratacak ve bu işleyişin değişebilir olup değiştirilmesinin şart olduğunu anlatmaya yönelik kitapları yayımlamayı amaçlıyoruz. Bu amaca ulaşmak için soruna iki boyutta yanaşmayı uygun buluyoruz. Yayımladığımız kitaplardan bir kısmı Eğitim Sorunları Dizisi başlığını taşıyor. Çocuk kitapları sorununun, eğitim sisteminin bir parçası olduğu gerçeğinden hareket ederek, eğitim sistemi içindeki aksaklıkların farkedildiği oranda, çocuk kitaplarındaki içerik yanlışlarına karşı çıkılacağına inanıyoruz. Çünkü çocuk kitapları üzerindeki ilk denetimci eğitimcidir. Dünyayı değiştirme mücadelesi içinde yadsınamayacak kadar büyük bir önem taşıyan çocuk kitapları sorununa bu açıdan yeni yeni bakılmaya başlanmıştır. Biz bu konuda geniş çalışmalar yapılması ve bu görüş açısının yaygınlık kazanmasını diliyoruz.»

KOZA YAYINLARI
Çocuk Kitapları

İlk çocuk kitabını 1973 yılında yayımlamış. Beş ayrı dizi içinde çocuk kitapları yayımlıyor.

Mini Mini Çocuk Kitapları Dizisi
Midi Çocuk Kitapları Dizisi
Çocuk Kitapları Dizisi
Yeni Çocuk Romanları Dizisi
Okul kitapları Dizisi

İlk iki dizi, okul öncesi çağındaki çocuklara yönelik minicik kitaplardan oluşuyordu. Sanırım bu diziden vazgeçildi. Asıl üzerinde durulması gereken dizi, **Çocuk Kitapları Dizisi** adını taşıyanı. Bu dizide şimdiye dek on üç kitap yayımlanmış. 1975 yılı içinde yalnızca iki kitap çıkarılabildiğine göre, oldukça yavaş yürüyen bir dizi sayılabilir. Bu kitaplardan ikisi de, yerli çocuk edebiyatımız açısından önemli:

Cambazlar Kralı / İbrahim Örs'ün yazdığı bir çocuk romanı. **Yaramazlar Kuyusu** / Abbas Cılga'nın romanı. **Abbas Cılga** adı-

nın altını bilerek çiziyorum. Yazdığı bu çocuk romanıyla 1974 yılı Arkın Çocuk Edebiyatı Yarışmasının roman dalında birincilik ödülünü kazanmıştı. Daha önce Arkın Yayınları arasında çıkmış **Yusufcuk** adlı bir de öykü kitabı vardı. O kitabı da 1972 yılı Arkın Çocuk Edebiyatı Yarışması'nda bir ödül kazanmıştı. Abbas Cılga'nın Çocuk Edebiyatımız adına bir kazanç olduğu kanısındayım. Önümüzdeki yıllarda bu yazarın çok başarılı çocuk romanları, çocuk öyküleri yazacağı inancındayım.

Koza Yayınlarının **Yeni Çocuk Romanları Dizisi** adı altında yayımladığı kitapların hepsi de, batının çok ünlü bir yazarına, Enid Blyton'a ait. Sürükleyici, kendini kolay okutan, ama çocuğa serüven tadından başka söyleyecek hiç bir şeyi olmayan boş bir yazar Enid Blyton. **Afacan Beşler** ve **Gizli Yediler** adı altında iki koldan sürdürülen bu dizi, sanırım yayınevinin en tutulan, en satılan dizisi. Ama kâr amacını karşılamaktan başka hiç bir yararı, hiç bir etkinliği olmayan, oyalayıcı, boşa vakit geçirici, bu açılardan bakılınca da bizce zararlı bir dizi. Görüldüğü gibi, Koza Yayınlarının çocuk kitapları, düzenli, tutarlı bir yol izlemiyor. Oysa bu dizinin yöneticisi Tarık Dursun, yanılmıyorsam, Milliyet Çocuk Kitaplarını başlatan, uzun süre yürüten ve başarılı sonuçlar alan bir yazar-yöneticiydi. Koza Yayınları, bizce, Tarık Dursun için başarısız bir sonuç. Kendisine bu dizilerin amaçları ve geleceği konusunda soru yönelttik. Tarık Dursun, şöyle karşılık verdi:

T. Dursun'un Yazısı

Koza Yayınları, yöneteninin aynı olması nedeniyle tutum ve ilke açısından Milliyet Yayınları'nın bir çeşit devamı sayılabilir. İlgi ve çocuğa bakış açısından bunun bu denli olması olağandır. Yayınlar; ilkokuma çağı öncesi çocukları için, ilkokul çağı çocukları için ve ortaokul çağı çocukları için olmak üzere bir kaç bağımsız dizide toplanmıştır. Ağırlık, kendi ülkemizin yazarlarına verilmektedir. Daha sonra dünya çocuk edebiyatında önemsenmiş yazarlar gelir.

Gelecek dönemde bu diziler sürdürülecektir. Enid Blyton'dan «Afacan Beşler» ve «Gizli Yediler» dizileri; Tarık Dursun K.'dan, Necati Zekeriya'dan, Muzaffer Buyrukçu'dan, Mehmet Seyda'dan, Ezop'tan, Puşkin'den, Dostoyevski'den, Çehov'dan, Korczak'tan, Cahit Uçuk'tan. Tahir Alangu'dan, Jack Lon-

don'dan, M. Zekâi Yiğitler'den, Abbas Cılga'dan, Gülten Dayıoğlu'ndan, Ayhan Bozfırat'tan, İlhan Tarus'tan, Hüseyin Rahmi'den ve Ziya Gökalp'ten de çeşitli kitaplar yayınlayacağız, programımız bunları kapsamaktadır.

MİLLİYET YAYINLARI
Çocuk Kitapları Dizisi

Büyük bir basın kuruluşunun desteğinde başlatılan Milliyet Çocuk Kitapları Dizisi, beş yıldır yayınını düzenli olarak sürdürüyor. Görünüşte oldukça ağırbaşlı bir dizi. İlk yıllarda kitapların seçimi daha bir özenle yapılırken, bir ara denetimden, yönetimden uzak bir görünüm edinmişti. Ancak son bir yıldır yayımlanan kitaplar, bu dizinin yeni bir derlenme toparlanma içinde olduğunu gösteriyor. Üstelik son bir yıldır yayımlanan kitapların yarıdan çoğunun yerli çocuk edebiyatı örnekleri oluşu da ayrıca sevindirici, kutlanası bir olay. 1975 yılı içinde Milliyet Çocuk Kitapları Dizisinde şu kitaplar yayımlandı:

Şans / Hakkı Özkan (roman)
Mücahitin Oğlu / İbrahim Örs (roman)
Hayri Usta / Ayhan Bozfırat (roman)
Küçük Borçlu / Jean Méré (roman)
Pinokyo / Carlo Collodi (roman)
Sadık Dostumuz Köpekler / (derleme)
İstanbul Kapılarında / Selma Mine (roman)
Lokomotifçi Lukas / Michael Ende (roman)
Çitlenbik Kız / Mümtaz Zeki Taşkın (masallar)
Birgün Büyüyeceksin / Mehmet Seyda (roman)
Almanya Öyküsü / İbrahim Örs (roman)
Yusufun Kargası / Mehmet Emin Töreci (roman)

Çoğunlukla yerli yazarlarımıza yer verilmesi önemli ama, içerik ve nitelik açısından başarılı örnekler ikiyi üçü geçmiyor. Seçimin rasgele olduğu izlenimi uyandırıyor kişide. Oysa son yılların en yaygın, en çok satan çocuk kitapları dizisi. Bu dizinin bu kadar yaygınlık kazanması, yayınlarının başarısından çok, arkasındaki büyük dayanağın, Mil-

liyet gibi çok satışlı gündelik bir gazetenin bu kitapları okurlarına sürekli duyurmasından geliyor. Bu büyük olanağı hiç de iyi değerlendiremiyor bu yayınlar. Daha çok ilkokul düzeyindeki çocuklara yönelik bir yayın yapan bu yayınevi, ülkemizin koşullarını, ülkemiz çocuklarının sorunlarını pek izlemiyor, pek önemsemiyor gibi. Çekici bir dış görünüşün içinde çocuğun ne görsel beğenisini doyurucu resim, harf, kâğıt yeterliliği var, ne de yüklü bir içerik. Yüz kadar kitabın içinde elbette başarılı çocuk edebiyatı örnekleri var. Ama hemen hemen 100 kitaplık bir dizinin içinde bu oran çok küçük kalıyor. Ancak, yerli yazarlarımıza açık bir yayın dizisi oluşu, övülesi bir nitelik. Milliyet Yayınları Çocuk Kitapları dizisinin kuruluş ve gelişim amaçlarını, bu dizinin yöneticisi sayın Ulvi Okar'a sorduk. Verdiği karşılığı olduğu gibi yayımlıyoruz:

Milliyet Yayınları 1970 yılında yeni düşünce ve planlarla yayın hayatına atılırken dizileri arasında çocuk kitaplarına özel bir yer ayırmayı tasarlıyordu. Çünkü o yıllarda vurdulu kırdılı ve eğitimcilerce zararlı kabul edilen yayınlar piyasayı kaplamıştı. Türk kültürünün başlangıç noktası olan çocuklara kitap okuma zevk ve alışkanlığını verecek kalitede eserler hazırlanması gerekliydi.

İlkokul çağındaki çocuk çok kolay yoğurulabilen bir hamur gibiydi. Ne verirseniz onu alacaktınız. Bu nedenle ona iyi ve kaliteli kitabı arama, bulup okuma zevkini vermek lâzımdı. Böylece cildinden kapağına, iç ölçülerinden yazılarına kadar değişik tipte bir yayına girişildi. Özü eğitici ve öğretici olan bu kitapları öğretmen ve eğitimcilerden oluşan bir kadro hazırladı ve uzun süreli bir program çizdi.

İlk kitap (Kaşağı) hareket noktamız olan bütün prensiplere uygundu ve bugüne kadar 12 baskı yaparak düşüncemizin doğru olduğunu ortaya koydu. Geçen altı yıl içinde yayınlanan 100 kitabın hepsi aynı düşünceyle okur önüne çıkarıldı.»

Yine Milliyet Gazetesinin desteğinde yayımlanan **Milliyet Çocuk Dergisi**'nin üzerinde durmayı gerekli bile görmüyoruz.

VARLIK YAYINEVİ
Çocuk Klasikleri Dizisi

Yıllardır yayınını sürdüren bu dizi bu yıl suskunluk dönemine girdi. Bütün bir yıl içinde yalnızca bir kitap yayımlandı: Exupéry'nin ünlü **Küçük Prens** adlı kitabı. Azra Erhat'ın daha önce başka yayınevince yayımlanmış çevirisi, bu kez daha gösterişsiz bir biçimde bu dizide yer aldı. Bu durumuyla, etkinliğini yitirmiş bir dizi. Geçmiş yıllarda bu dizide yer alan kitaplar belki o günlerin koşulları içinde bir boşluğu doldurmaktaydı. Ama toplumun gösterdiği geliminin bugün çok gerisinde kalmış bir dizi durumunda bugün.

POLİTİKA GAZETESİNİN
ÇOCUK KÖŞESİ

Günlük Politika gazetesi, bir süredir çocuklar için ayrı bir köşe hazırlıyor. Her gün yarım sayfa, çocuklara ayrılıyor. Bu konuda gazetenin yöneticileriyle konuştum. Gazeteyi yöneten ve yayımlayan sayın İsmail Cem, bu sayfanın hazırlanma amacını şöyle açıkladı:

«Bu işe başlarken, çok iyi bir sonuç alamayacağımızı biliyorduk. Bu konuda hazırlıklı değildik. Olanaklarımız çok sınırlıydı. Hiç olmazsa çocuklara bir yaklaşım sağlamak istiyorduk. Bu sayfanın çocuklara öyle büyük katkıları olacağı düşüncesiyle yola çıkmadık. Pek yararlı olmasa da, hiç olmazsa zararlı olmasın dedik. Amacımız, çocuğa ait bir sayfaya başlamaktı. Ama bu sayfanın gelişmesini istiyoruz. Yetişmekte olan çocuklara katkıları olacak bir köşe oluşturmak istiyoruz. İleride bu sayfa belki her gün bir sayfa olarak hazırlanacak.»

Gazetenin Yönetim ve Yayın Yardımcısı sayın Haluk Şahin de, sorularımızı şöylece yanıtladı:

«TRT'de görevliyken, çocukların neler okuduğunu incelemiştik. Ankara çevresinde yapılmış bir araştırmaydı bu. Sonuçlar ilginçti. Özellikle şu nokta dikkatimizi çekmişti: Gecekondu semtlerinde, özellikle bu yıkı semtlerde, çocukların genellikle erişebildikleri tek basılı şey, tek okunan şey gazeteydi. Çocuklar genellikle okuyorlardı, ve okudukları da gezeteydi. Ama işin ters yanı şuydu: Gazetelerde çocuğa ait hiç bir şey yoktu. Bu

nedenle, gazetemizde, bir başlangıç da olsa, çocuk sayfası olsun istedik. Çocuğa ait bir köşe olsun istedik. Ve işi geciktirmeden başladık. Bu sayfada, çocukları zihnen geliştirecek görsel bulmacalar hazırlıyoruz. Özellikle testler çağında, böylece çocuk parçaları yapıştırarak, görerek, arayarak zihin bakımından geliştirilmiş olsun istiyoruz. Bir de çocukta dil tadını, Türkçe tadını geliştirecek örnekler sunmaya çalışıyoruz. Masallar, tekerlemeler vb.»

Yapılmak istenenler, yapılanlar ve yapılacaklar konusundaki sorularımıza verilen bu karşılıklar bir çeşit özeleştiri de sayılabilir. İyiniyetli bir girişim, ancak bu biçimiyle oldukça yetersiz. Hele gündelik bir gazetenin çocuk sayfası birçok olanakları da birlikte getirmektedir. Televizyonu bilen kişilerin elinden kusursuz çocuk sayfaları çıkabilir kanısındayım. Çıkmıyorsa, bu konuya gereğince eğilinmediğindendir

ÇOCUKLARA ÖYKÜ
(Aylık Çocuk Dergisi)

Gazetelerde duyurusu, konuyla ilgilenenlerde büyük ilgi uyandıran ÇOCUKLARA ÖYKÜ adlı çocuk dergisi Eylül başında ilk sayısını piyasaya sürdü. Beklenen dergi olmaktan uzaktı. Derginin ilk sayfasında, dergiyi hazırlayanlar, ÇIKARKEN başlığı altında şöyle bir sunu yazısıyla amaçlarını açıklıyorlardı:

«Türkiye'de ilk kez büyüklerin de ilgi duyacağı bir çocuk dergisiyle çıkıyoruz karşınıza. Amacımız çocuklara değerli sanat ürünleri götürmek, onlara yardımcı olabilmektir. Dergimiz, çocuklarımız için zararlı olan yayınlarla mücadele etmede kararlıdır. Bu yüzden sayfalarında gerçekçi, bizim olan, güzele yönelik ürünler yer alacaktır... «Dergimiz Bursa'nın kendi olanaklarıyla resimlenmekte, dizilmekte ve basılmaktadır...»

Sunuş yazısında da belirtildiği gibi, dergi Bursa gibi yayın merkezlerimizin dışında bir büyük Anadolu kentinde, sınırlı olanaklar içinde yayımlanıyor. Dergi beklenen dergi olmaktan uzak. İyi niyetler yetmiyor bu işe. Olanak işi, bü-

yük olanak işi dergi çıkarmak. Bu çapta bir dergiyle ne çocuk edebiyatına ilgi uyandırılabilir, ne de zararlı yayınlarla savaşıma girilebilir. Uzay roketlerine karşı, dolma tüfekle savaşım yapılamaz.

Dergide, gerçekten «bizim olan» ürünler yer aldı. Fakir Baykurt, Mehmet Seyda, Ümit Kaftancıoğlu, ilk sayının yazarlarıydı. Ve derginin ilk sayısı yalnızca bu üç yazarın çocuklar için yazılmış üç öyküsüyle dolmuştu. Derginin resimlenişi de ilkel ve sevimsizdi. Derginin Ekim'de yayımlanan ikinci sayısı, birinciden daha az renkliydi. Birinci sayıda üç renkli kapak, yerini bir renkli bir kapağa bırakmıştı. Daha önce çıkmış yerli ve yabancı çocuk kitaplarından alıntılarla doldurulmuştu. Talip Apaydın, Ahmet Uysal ve Ümit Kaftancıoğlu, öykü ve masallarıyla bu sayıda «bizden olan» yazarlardı. Orhan Kemal'in «Büyükler ve Küçükler» adlı öyküsü de bir alıntıydı.

Ahmet Uysal'ın yönetiminde çıkan **Çocuklara Öykü** dergisinin özellikle öğretmen çevrelerinde bir ölçüde de olsa ilgi uyandıracağını sanıyoruz. Ama görünüşüyle, sunuluşuyla ve içeriğiyle, bir boşluğu doldurmuş olduğu söylenemez. Derginin amacına uygun bir biçimde ve dolgun bir içerikle çıkması, olanaklarını zorlaması, özlemimiz, dileğimiz oluyor. Çünkü yurdumuzda bir Çocuk Dergisi olduğu söylenemez. Bankaların, büyük gündelik gazetelerin desteğinde, sonsuz olanaklarla çıkarılan birtakım sözde çocuk dergilerinin nelerle doldurulmuş olduğunu biliyoruz, görüyoruz. Batıdan aktarma bu konfeksiyon yayınlar, çocuklarımızın beyinlerini yıkamaktan, sağlıklı düşünmelerini önlemekten, paralarını almaktan başka amaç gütmüyorlar. Bu zararlı çocuk dergileriyle savaşımın en iyi, en demokratik yolu, çok iyi çocuk dergileri çıkarmaktır. Ne yazık ki, bütün iyi niyetli çıkışına karşılık, Çocuklara Öykü, böyle bir dergi olamamış. İleride gelişmesini, daha etkin bir dergi durumuna girmesini yürekten dileriz.

YANSIMA DERGİSİ
«Çocuk Eğitimi ve Edebiyatı» Özel Sayısı

45 aydır düzenli olarak çıkmakta olan aylık edebiyat dergisi **Yansıma,** son sayısında yayınına son verdiğini belirtirken, bu sayısını, 1975 yılının en güncel konularından biri durumuna gelen «Çocuk Eğitimi ve Edebiyatı'na ayırıyordu. İkiyüzlü aşkın bir sayfa bolluğu içinde, büyücek bir kitap görünümünde, belli ki uzun emekler sonucu ortaya çıkarılmış, değerli bir özel sayı. Derginin sunuş yazısı şöyle başlıyor:

«Çocuk eğitimi ve edebiyatı sınırları içinde, burada sunulan yoğun çalışmalar, dirençli bir kadro eylemi olarak sonuca ulaşmış bulunuyor. Bu çalışmaların öncelikli ilkesi, yayımlanmış hikâyeleri ve masalları tarayarak, özü ve sözü uygun düşenleri bir antoloji'de toplamak değildi. Bu çalışmaların bir ilkesi de, 1975 Türkiyesinde yaşayan toplumcu gerçekçi yazarların, bir konu çevresinde, topluca ürün vermelerini sağlamaktı.»

Gerçekten de, bu özel sayı, değişik bölümler içinde değerli ürünlerle dolu.

İlk bölüm, Çocuk Edebiyatı sorunlarına ayrılmış. Bu bölümde üç yazarımız, konuya değişik açılardan yaklaşmaya çalışıyorlar. **İkinci bölüm,** Çocuk eğitimi konusuna ayrılmış. **Üçüncü bölüm** de, yazarlarımızın bu özel sayı için yazdıkları çocuk öykülerine, çocuk masallarına. Bu bölümde tanınmış, tanınmamış, 44 yazarımızdan ürünler var. Derginin önsözünde belirtildiği gibi, burada ürün veren yazarlarımızın tümünü toplumcu gerçekçi edebiyatımızın yazarları olarak almak, pek doğru olmayacağı gibi, bu bölümdeki öykülerin, masalların tümünü de, çocuklar için yazılmış ürünler olarak almak şaşırtıcı olacaktır. Çocuklar için yazılmış başarılı örneklerin yanısıra, çocukluk anılarına ya da bir çocuk kahramanın çevresinde oluşmuş büyükler için yazıldığı besbelli öykülere de rahatça yer verilmiş. Kimi de bir halk masalını yeniden yazmış. Bu örneklerin hepsini çocuk edebiyatına örnek saymak, aşırı iyimserlik olacaktır.

Derginin ilk bölümünde yer alan yazılar çok önemli. Ceyhun Atuf Kansu, yılların bu usta ozanı, doktorluk görevinin verdiği üstünlükle, ama asıl bence kendi ozan duyarlığının, bilinç ustalığının haklı yaklaşımı içinde **Çocukluk** konusunu başarıyla işliyor. **Çocukluktan Yazın'a** başlıklı bu yazısında, Ceyhun Atuf Kansu, konuya şu ana yargıyla giriyor:

«Günümüz ve yarınki günlerin çocuk yazını, çocukluğu bilen, yaşıyan bir yazın olacaktır.»

Bu kesin yargıyı açmak için önce «çocukluk» kavramına açıklık getirmeye çalışıyor, ve konuyu bunun üzerine geliştiriyor:

Nedir öyleyse çocukluk? Nedir çocuk? Yola, bir çocuk bilgiyle değil, bir ozan bilgeyle çıkalım. **Niçe**'nin şu sözleriyle

«Çocuk temizlik ve unutmadır, bir ilk bahar ve bir oyun, kendi kendine dönen tekerlek, bir ilk devinim, kutlu bir inanıştır. Evet kardeşlerim, yaratmanın Tanrısal oyunu için kutlu bir inanış gerektir: Ruh şimdi kendi öz iradesini istiyor ve dünyasını yitiren iç benlik, kendi öz dünyasını kazanmayı özlüyor.»

Bu sözlerde çocuk için sıralanan nitelikleri yineleyelim: Temizlik, unutma, ilk bahar, oyun, kendi kendine dönen tekerlek ilk devinim, kutlu inanış. bir başka deyişle yaratıcı yaşamaya kutsal bir evet! Ozanca olmuyor mu tanım? Çocuk yaşamanın ozanıdır, gelecek insanı yaratmada. Öyleyse bu tanımda çocukluk ozanına bir yaklaşım var. Çocuğun iç yapısını anlayabilmek için şu unutma sözcüğüne yaklaşalım. Geçmişini anımsamaz çocuk. Dünü çabuk unutur. İçgüdü deneyleri dışında, imgeleminde dün yoktur. Geleceğin belleğine yazılır herşey. Çocuk geleceği örer, yaşantının ileri yaşlarını, günü yaşar, ama geçmişi unutur. Durmadan geleceğin toprağını eker. Yaşlılık ise, geleceği bırakır bir yana, günü atlar, örülmüş bir geçmişi yaşar, bir masalı dokur hep. Masalı yaş yaşamışların, ebe anaların, koca ninelerin yaratmaları bundandır ve çocukların dinlemesi: Yaşlıların geçmişini çocuklar örmüşlerdir de ondan. Masalda ninelerle torunları birleştiren budur: Masal dinlerken çocuk unuttuğu — kendisinin olan — geçmişi anımsar, yaşlı masal anlatıcısı ise — kendisi için bir şey demeyen artık, yitip giden — geleceği unutur. Çocuk bir unutmadır: Masalda ansır ama herşeyi. Genç anne çocuğa masal okur yada anlatır. Ma-

sal kitabı, çocukların en severek okudukları, okuttukları kitaplardan biridir. Ninelerin dünyası annelerin okuyuşunda yada anlatısında uyanır. Çocuk o verimli unutma döneminde her değdiği nesneyi, her değindiği şeyi bir masala çevirir, masala çevirir ve birden bire unutur: İlerde annelerden, ninelerden dinleyince ansıyacaktır. Masal sadece bir halk bilgisi gereci, bir çocuk yazını türü, bir düş yaratısı değildir, çocuğun iç evrenini aydınlatan bir lâmbadır da bir büyülü lâmba.

Çocukluk evet bir ilk bahardır. Yaşamanın çiçek süremidir. İlerde, her tohum, her yemiş, kişiliğin ürünü, bu ilk bahardan gelişecektir. İnsan kişiliğinin 0 - 6 yaş arasında temel çizgilerini kazandığı söylüyor, bilginler, ruh hekimleri. Çocuk bir bilgin **Santayana**'dır. Derler ki, yaşını başını almış **Santayana** bir gün üniversitede öğrencilere ders veriyormuş, bir nisan günü belki, pencere açıkmış, gelmiş bir ardıç kuşu pencerenin kıyısına konmuş. Birden santayana çocukluğuna dönmüş, ardıç kuşu gelmiş çocukluğunu çağırıyormuş, durabilir mi, sevgili öğrencilerine demiş ki: — Ben gidiyorum, dışarda ilk bahar beni bekliyor, onunla buluşacağım?

İlk bahardan yola çıkar çocuk, gelişir sonra. İlk, ağlamayla başlar, ilk gelişme, ilk algılama. Derin bir bilinçtir, hoşlanmadığı şeylere ağlamayla karşı gelir. İki aylıkken ilk kez gülümseyecektir. İlk bahar başlamıştır. Annesidir başının ucunda açan o güzelim erik ağacı: Hazlara, sevinçlere gülümseyecektir, süte, sıcaklığa, temizliğe ve güvene. Hoşlandığı şeylere.

Dış dünyayı, çevreyi ve en çok onu bir kale gibi koruyan o sevgili varlığı, anneyi algılar. Çocuğa yaklaşırken annedeki sığınağı unutmamak gerekir. İlkönce anne, sonra baba ve hep birlikte ev çevresi. Bu çevre çocukluğun güvenini kurar. Dış dünyaya karşı saydam bir duvar örer anne ve baba çocuğun sınırlarına. Çocuk bu duvarla hem korur kendini, hem dünyaya bakar. Güven duvarıdır bu. Çocuk ruh evreninin temeli bu güven duvarıyla yükselir. İlk balıarı bu güven duygusu sürdürür. Yaşamanın karlı boranlı kışına karşı bu güven duygusudur tek ısıtma aracı, anne yüreği ısıtır çocuğu, ev ocağının ateşi ısıtır.

Çocuk ruhunun güven duygusu yanında ikinci belirgin ögesi uymadır, çevreye uyma. Çevreye uyma için çocuğun kullandığı yöntem oyundur. Çocuk oyunla alışır çevreye bir yerde oyunla yener çevreyi. Çevreyi oyunla tanıyan, her şeyi oyunla deneyen bir varlığın iç evreni de bu yüzden bir değişime uğrar. Gerçek dünyaya bakışı çocuğun, simgelerle, oyun simgeleriyle açılır: Buradan çocuğun imgelem oynaklığı, düş kurma kıvrak-

lığı, fantezi doğar. Masal oyun tapınısını, dile, düşünceye ve imgeleme uyarlar. Oyundan masala demek ki eylemden dile akar çocukluğun iç kaynağı. Eylemde harcadığını çocuk dilde bulmaya çalışır, dilde birikmiş oyun evreni masaldır. Burada ençok çocukluğa özgü bir kavramdan, ruhun sarnıcından söz etmeliyiz: Bilinç altıdır, bu. Çocuk, dış dünyayı durmadan durmadan bir karınca gibi bilinç altına taşır. Kişiliğini beslemesi için gereklidir bu. Bilincin yetmediği günde o, bilinçaltını zenginleştirir. Bu ambarın buğday tanelerini, çiçek, ot tohumlarını kullanacaktır nice kışlara karşı. Dünyadan aldığı yaz besinleridir bilinç altında yığılı duran.

Yaşam, bir gelişim çizgisinde, çocukluktan büyük sarsıntılarla ergenliğe değiştiğinde çocuğu dış dünyanın dokuncalarından kurtaran da bu iç dünya olacaktır, ilk bahar günleriyle, yaz günleriyle ve güz günleriyle doldurulmuş bilinçaltı saklancası. İnsan kişiliğinin gelecek yapısını ören böyle erken bir dönem için,0 - 6 yaş arasında, ilerideki tüm yaşamı biriktiren böyle bir çaba, çocukluk çabası için, kendikendine dönen, tekerlek demenin elbette bir anlamı var. Hangi devinimdir bu? Güven kırına ve uymaların bahçesine doğru döner bu tekerlek, devinir durur. Her deneyi kendine özgüdür. Korkularla kuşatılmıştır belki. Korkuyu yenmek için korkuyu tanımak ister çocuk, korkudan kaçmaz, korkuyu kendi adımlarıyla dolanır. Tüm kişilik dış çevreden, dış dünyadan gelen etkilerle zenginleşecektir. Burada çocuğun okuduklarıyla kişiliği arasında bir bağlantı kurabiliriz. İleride bir kumbara gibi bilinçaltını anahtarla açtığında, yada, ilk bahar yaz günlerinin karınca ambarını boşalttığında ne çıkıyor ortaya, bir keloğlan mı? Bremen mızıkacıları mı? Bir tilki masalı mı? Bir köylü öyküsü mü? **Andersen**'in kar yıldızlarıyla çizilmiş kızları mı geliyorlar usa? Bir **Tom Sawyer** mi geliyor yoksa çıplak ayaklarıyla, çocuk onu mu yaşıyor, kendini serüvenlerle, en yakın bir dereyi Missisipi yada Kızılırmak haline getiren o serüven iç güdüsüyle — özdeşleştirerek? Çocuk kitabı, — çocuk yazını da denebilir — bu dönemde, ilerde bilincin aydınlığında yeşeren anımsamayı bir çiçek dalı haline getiren o ilk bahar oluyor: Masalın ve oyunun çiçek açtığı uzak ilk bahar.

Yansıma Dergisinde **Türkiye'de Çocuk Edebiyatı** başlıklı yazısıyla **Necati Mert**, sanırım bu konuda şimdiye dek yapılmış incelemelerin en başarılı örneğini veriyor. Belli ki uzun bir emek sonucu yazılmış olan, konuya belli bir dünya görüşü açısından yaklaşmaya çalışan Necati Mert'in

bu çok önemli bulduğum yazısını buraya bütünüyle aktarmayı çok isterdim. Ama yazı çok uzun. Yine de yazının önemli bölümlerinden alıntılarla, dikkatleri bu yazı üzerine çekmeyi doğru buluyorum.

Ustaların verdiği ilk örnek ürünler ve bugünlerde sürekli basılan «Bir Şeftali Bin Şeftali», «Küçük Kara Balık», «Küçük İzo Mizo», «Kuğular», «Püsküllü Deve» vb. çeviri çocuk kitapları dışında, çocuk edebiyatımız hem telif hem de çeviri eser yoluyla egemen ideolojinin sözcülüğünü yapmıştır. Bu çocuk edebiyatımızın bütün uğraşı, kapitalizmin temel çelişkisini, yani üretimin sosyalliği ile mülkiyetin özelliği arasındaki çelişkiyi gizlemek ve çocuk okuyucu önüne iyi kötü, yaşlı genç, güzel - çirkin, tabiat insan, kadın erkek, güçlü güçsüz, nankör - yardımsever... gibi yapay karşıtlıklarla çıkmak olmuştur. Bu karşıtlıklara temel çelişkiyi simgeleme görevi de yüklenmemiştir. Tersine, okuyucu önüne çıkartılan roman ya da hikâyenin olaylar örgüsünün asıl kışkırtıcı nedeni gibi gösterilerek dikkatler toplumun temel çelişkisinden uzaklaştırılmış; dolayısıyle sömürünün, bağımlılığın, tutuculuğun, ezilmişliğin yerindeliği ispatlanmak istenmiştir. Çocuk edebiyatımızın ürünlerinin mesaj dökümü yapılsa, ortaya «kadere karşı gelinmez», «beş parmağın beşi bir değil», «insan güçsüzdür», «parayla saadet olmaz», «başkasının malına dokunma», «yiyip içtiğin yere hainlik etme», «çirkefle uğraşılmaz», «sana taş atana ekmek at», «zorla güzellik olmaz, «böyle gelmiş böyle gider», «eski köye yeni âdet girmez»... gibi Kutsal Kitap özünde tutucu bir sonuç çıkar. Oysa dünyaya bilimin materyalist açısından ve diyalektik metoduyla bakılırsa katiyen böyle bir sonuç alınmaz. Fakat egemen ideoloji, egemen sınıf çıkarlarının sürdürülmesine ayakbağı olan bilime, materyalizme, diyalektiğe düşmandır; dünyaya idealist açıdan ve metafizik metotla bakmaktadır.

Bu tür eserlerden çocuğun doğru bilinçlenmesi, kendini ve çevresini tanıması, güvenli olması, değerlendirme yapabilmesi, aydınlık bir gelecek için uğraşması, giderek örgütleşmesi, bağımsızlığın, barışın, eşitliğin, demokrasinin, yurtseverliğin yanında yer alması olanaksızdır.

Yerleşik çocuk edebiyatımıza bu bakış bizi ümitsizliğe yöneltmemelidir. Çocuklarımızı bu edebiyattan kurtarmak mümkündür. Çünkü bu edebiyat kısa zamanda, ivedilikle ve kâr için başlatılmıştır. Çocuk dünyasına kök salamamıştır. Bunu iş edinen yazarları bile ikiyi üçü geçmez. Çocuk kitapları piyasasını

saran yabancı çocuk klasiklerini kovmak ise kötü yerliyi etkisizleştirmekten daha kolaydır. Şu nedenle ki gördüğümüz kadarıyla bizden daha iyiyi kötü yabancıya yeğleyen, iyiyi seçmesini bilen sağduyu sahibi okuyucu kitlesi vardır artık.

Bizden olan iyi nasıl yaratılacaktır? Özelliklerinin ne olması gereklidir?

Bu soruyu yanıtlamadan, 1938 Tebrız doğumlu **Sermet Behrengi**'yi saygıyla anmak isterim. Araz nehrinde boğulması çeşitli sorularla karşılanan ve İran polisi Savak'ı töhmet altında bırakan Behrengi'nin «Bir Şeftali Bin Şeftali», «Küçük Kara Balık», «Püsküllü Deve» gibi Türkçemize de kazandırılan eserleri bu sorunun somut yanıtıdır. Açalım biraz daha: Oluşturmaya çalıştığımız çocuk edebiyatı ezilen sınıflara, mülksüzlere, emekçilere omuz vermek: toplumsal çelişkilerin emekçiler lehine çözülmesinde görev yüklenmek zorundadır. Egemen sınıfların yerleşik üretim tarzını korumalarına karşı çıkmak, bunun bir üst üretim tarzına dönüşümünü sanatla desteklemek zorundadır.

Bunun için de ezilen sınıfların ideolojisini, materyalizmi ve diyalektiği benimsemek şarttır. Sanatçı ancak bu yolla yapay çelişkileri konu edinmekten kurtulur ve okuyucuya «kader yok altyapının yansıması var», «beş kardeşin beşi bir olabilir», «insan güçlüdür», «parasız da saadet olmuyor», «başkasının nasıl mal edindiğini araştır», «yiyip içtiğin yerde senin de emeğin var», «çirkefle uğraşmanın da bir metodu vardır», «sana taş atanın hakkı ekmek değildir», «zora dağlar dayanmaz», «böyle gelmiş ama böyle gitmemeli», «eski köyler kalmadı ki âdetler korunsun»... gibi onurlu, ilerici mesajlar sunabilir. Ancak bu ideolojiyle çocuğa doğru bilinç aktarmak, çevresini tanıtmak, onu güvenli kılmak mümkündür. Ancak bu ideolojiyle çocuk bağımsızlığa, barışa, eşitliğe, demokrasiye, yurtseverliğe çekilebilmektedir.

Kısaca. Gelişimi sağlıksız olan ve yabancı çocuk klasiklerine açık pazar olarak bırakılan bir çocuk kitapları piyasası vardır, ama kökleşmiş bir Türk çocuk edebiyatından söz edilemez. Bu çeviri edebiyatına ve kökleşmemiş yerliliğe karşı devrimci çocuk edebiyatının zaferi güç olmayacaktır. Halkçı anlatım biçimlerinden yararlanmak, fakat onu özde aşmak da bu «yeni» çocuk edebiyatımızın kökleşmesini sağlayacaktır.

BİR AÇIK OTURUM
«Çocuk Kitapları Nasıl Olmalı?»

Milliyet Gazetesi, her yıl Kasım ayının ikinci haftası kutlanan Çocuk Kitapları Haftası dolayısiyle, 16 Kasım günlü sayısında, «Düşünenlerin Forumu» sayfasında, oldukça uzun bir açık oturum yayımladı. Ali Gevgilili'nin yönettiği açık oturum, psikolog uzman olarak Prof. Sabri Özbaydar, Çocuk kitapları yazarı olarak Gülten Dayıoğlu, Çocuk kitapları yayıncısı olarak da (ben) Erdal Öz katılmışlardı. **Prof. Özbaydar,** çocuğun gelişimi ve bu gelişimi içindeki değişik yaşlarda beliren eğilimleri, yönsemeleri konusunda önemli bilgiler veriyor.

«Şiir, çocuklarda fazla ilgi uyandırmamaktadır. Oysa Türkiye'de ders kitapları manzumelerle doldurulur ve çoğu saçma sapan olan bu manzumeler çocuklara ezberletilir. Bu, 1912'lerden kalan yanlış bir teorinin sonucudur. Tıpkı atlete idman yaptırır gibi, ezberlemenin de hafızayı geliştirdiği sanılıyordu. Oysa yanlış bir sistemdir bu ve ezberlemek, çocuğa yük yüklemekten başka birşey değildir. Ayrıca, bu uygulama çocukta ileri yaşlarda şiire karşı tepki göstermeye de yol açabiliyor.

Bir bütün olarak, «kitaplar neden okunuyor?» sorusuna şu genel cevaplar verilebilir

★ **Hayal âleminin uyarılması, canlandırılması; hayatta çözülmesi zor olan sorunları hayal âleminde çözerek bundan zevk duyma ve gerçek hayattan kaçma gibi duygularla çocuk kitap okumaktadır.**

★ **Çocuk, duygusal boşalma ihtiyacını da en kolay kitaplarla tatmin etmektedir. Burada, çocuk; kitaplarla, cesaret, iyilik, kahramanlık, güçlükleri yenme gibi olumlu yönlerde duygusal boşalmasını sağladığı gibi, gangsterlik vb. gibi olumsuz yönlere de kayabiliyorlar.»**

«Resimli romanlara karşı olanlar şu tezleri ileri sürerler :

Bunlar, argo bakımından zengin ve edebi, ince zevkten yoksun oldukları için çocuğun zevkinin körleşmesine yol açarlar. Ayrıca, realiteden çok uzak olan bu romanlar, kişiye dünya görüşü kazandırmaktan da uzak kalırlar.

Çocuklara dünya görüşü ve düşünce disiplini verilmeyişi

ise birçok sakıncalar doğuruyor.

Buna karşılık, çocukların bu tür romanlardan elde ettikleri şey; hayatta yapamadıkları şeyleri, hayalen yapma ve bundan da biraz güven duygusu kazanmalarıdır. Ancak, yaş ilerledikçe hayalen yapılan tatmin hiç bir zaman gerçek tatminin yerini tutmaz. Bu, hiç de ebedi olmayan kitapların tek iyi yanı, çocuğun zaman olarak kendini başka yere vermesi dolayısiyle, saldırganlığı azaltmasıdır. Ancak, burada kaybedilenle kazanılan arasında büyük fark olduğu da görülür.

Gülten Dayıoğlu da, çocuk kitapları yazarı olarak konuya şöyle açıklık getiriyor:

«Çocuğun gereksinimi açısından kitabı yalnız içerik olarak değil; kapak, cilt, dizgi, baskı, kâğıt gibi nitelikleriyle de bir bütün olarak ele almak gerekir.

Bugün özellikle şehir kesimindeki çocuklar, radyo, TV, gazete gibi öteki yayınların da etkisiyle, «uyanık» denilebilecek çocuklardır. Masal yaşı sayılan 6 yaşındaki çocuklar bile artık masalla doymuyorlar; daha çok macera, hareket arıyorlar. Uzun anlatımlar, paragraflar, tarifler, silme sayfalar çocuğu sıkıyor ve ilgisini azaltıyor. Çocuk romanda olsun, hikâyede olsun birbiri ardından sürekli hareket istiyor. Yine çocuk, yaşı ne olursa olsun, canlı, parlak ve renkli kitaplara yöneliyor.

İlgiyi toplamakta resim en önemli etken oluyor. Çocuklar hemen her sayfada konuyu açıklayan resim istiyorlar. Çocuklar dizgi ve baskıda da açık seçiklik, büyük punto arıyorlar. Bütün bunlar, bugünün çocuğunun aradığı kitabın özelliklerini de belirliyorlar.

Türkiye'de bugünün çocuğunun isteklerini karşılayabilecek yeterli kitap yok... Ancak, bu, piyasada kitap yok demek değildir; aranılan nitelikte kitap yok demektir. Konuya iyi niyetle eğilen birkaç yayınevi dışında yayınların çoğu yozlaşmış durumdadır.

Ünlü Türk yazarları, çocuk kitabı yazmaya pek ilgi göstermemektedirler. Dolayısiyle yayınevleri çevirilere yöneliyorlar. Çevirmenlerin seçiminde ise özen gösterilmiyor. Oysa, çocuklara çeviri yapmak, kitabı yeniden yazmak kadar önemlidir.»

«Bu durumda meydan boş kalıyor. Devlet ise konuya fazla eğilmiyor. İstanbul'da 1975 nisanında Milli Eğitim Bakanlığı ile Kültür Bakanlığı 65 uzmanın katıldığı «Çocuk Kitapları Geliştirme Semineri» düzenledi. Bu seminerde çok yararlı öneri-

ler yapılmış ve saptanmıştı. Ancak saptanan bu öneriler dizisi üstünde o günden bugüne hiç bir ses çıkmadı; yapılan müracaatlara da karşılık verilmedi. Çocuk öyküleri, romanları vb. dallarda Kültür Müsteşarlığı'nca açılan yarışma da iptal edildi.»

«Asıl sorun, önce çocukların ilgi duyacağı kitapları hazırlamak ve daha sonra bunları çoğaltıp yaymak olmalıdır. Bol kitap basmaktan çok ayrı ve zor bir sorundur bu...

Çocuk kitapları hazırlarken, nelere dikkat etmeliyiz acaba?

★ Çocuğun, okuduğu kitaplarla özdeşleşme özelliği, kesinlikle, ön plana alınmalıdır. Yazar, her verdiğinin, bugün değilse bile ileride çocuğu etkileyebileceğini bilmelidir.

★ Konular kendimizden olmalı; gerilim yaratılırken, çocuğun beklediği heyecan yapay sorunlarla değil, kendi yapımızdaki, olağan ve inandırıcı konularla ortaya konulmalıdır.

★ Çağın yenilikleri, icatlar, buluşlar artık başlı başına birer konu olarak ele alınabilir. Üvey ana, karı - koca geçimsizliği, öksüz yetim serüvenleri aşılmalıdır, yavaş yavaş...

★ Bugünün çocukları, bir zamanların çocukları gibi anlayışsız yada bön de değildirler. Özellikle güldürü, esprili kitaplardan çok hoşlanıyorlar. Hele hiç hata yapmaz gibi görünen hatalar, sezinletme yoluyla bir güldürü havasında ortaya konulduğunda çok hoşlanıyorlar, bundan... Burada bir küçümseme, yere vurma söz konusu değil. Ama çocuk, babanın da, öğretmenin de hata yapabileceğini öğrenmek istiyor. Gözünde çok büyüttüğü şeylerin bu tür eleştirisine çocuklar olağanüstü ilgi gösteriyorlar.»

Erdal Öz (ben), çocuk edebiyatının ne olduğu, şimdiye kadar yurdumuzda batının kültür emperyalizmi ürünlerine yer verildiği, ulusal bir çocuk edebiyatının nasıl doğabileceği, devletten, bugünkü devletten bu konularda yardımcı olmasının beklenemeyeceği, bunun nedenleri üzerinde durduktan sonra sözü şöyle bağlıyordum:

«Türkiye'de çocuk kitabı yayınını, amacı kâr olan özel girişimci yürütüyor. Çok sık değişen hükümetler ve hükümetlerle birlikte çok sık değişen politikalar ise okullarda ve eğitim düzeninde sürekli bir bozulma doğuruyor. İş, o kadarla da kalmıyor. Bazan, bir bakanlık, yazar adı anmaksızın, «daha çok güldürü unsuru kullanarak kitap yazan yazarın eserlerinin okullara sokulmayacağını» bile kararlaştırabiliyor. Ayrıca, bir de «zararlı yayınlar» listesi yayınlanır durur Türkiye'de. Bu, Türkiye'nin sanatını ve edebiyatını sürdüren yazarlara, okullar

kapatılıyor demektir. Pazar kapatılınca, bu işi sürdürmeye çalışan yayıncı da değerli kitapları bir daha kolayca yayınlayanıyacaktır. Uyarıcı, doğru kitapları yazsa bile yazar, yayıncısını zor bulacaktır.»

«Özlemler ve eleştiriler haklı ama çözüm genellikle bir başka yerde. Bir yayıncı, iyi kitap sunarken, öncelikle, iyi ve ucuz kâğıt isteyecektir. Ama devletçe sağlanan kâğıdın hem daha kaliteli, hem de daha ucuz olmasını istemek, bir dilekten öteye gidemeyecektir. Çünkü bu, değişik hükümetlerin, ekonomik ve sosyal politikalarına giren bir sorundur ve ancak onlarca düzeltilir yada düzeltilmez.

Türkiye'de kitap basımı için iki boy kâğıt vardır ve israfı göze almadıkça, o iki boy kâğıtla ancak belirli boydaki kitapları basmak mümkündür. Ayrıca, kâğıt çok pahalıdır ve karaborsadadır. Bütün bunlar da kitabın maliyetini yükselten, alıcıya pahalı satılmasına yol açan etkenlerdir. Ortadaki darboğazlara rağmen yine de yayınevlerinin yapabilecekleri şeyler de vardır. Örnek olarak, çok satmak yoluyla kitabın fiyatını elden geldiği kadar düşürtmek, yolların birisidir. Kitap açlığı içindeki toplumda, namuslu yayıncıya görevler düşüyor. Öncelikle de yazara, çizere, çevirene iyi telif ücreti ödemek gerekli. Çünkü, çocuklar kitaplarının sürümü, büyükler için yayımlanan kitaplardan daha çoktur. Yayıncı, yazarı, özendirip, istediği türden kitapları yazmaya yöneltebilir. Öyle ki, bir çok tanınmış yazar günümüzde çocuk kitabı yazmaya yönelmiş bulunmaktadır.

Ancak iyi kitaplar çıkarmak yoluyla, ortalığı dolduran kötü kitaplarla savaşabiliriz. Ama bunun için de iyi kitapların iyi duyurulması, dağıtılması, yayılması gerekir. Bu ise, yayıncının dışında bir iştir. Belirli bir dağıtım örgütlenişini gerektirir bu iş... Buna karşılık, bazı kitapların «Millî Eğitim Bakanlığı'nca, «Tebliğler Dergisi» aracılığı ile okullara tavsiye edilmesi yolundaki uygulama da artık eski önemini yitirmiştir. İyi yazarlar gittikçe daha geniş çocuk topluluklarına erişmekte ve yazarlar konularını daha özgürce seçebilmekte, işleyebilmektedirler.

Peri masallarıyla, kral, padişah öyküleriyle, bunlar dışında hiçbir görüntüsü olmayan şeylerle çocukları uyutma çağının sonu geliyor. Bir masalda dev varsa, o devin günümüzde bir karşılığı da olmalıdır. Bir şeyi simgelemelidir o dev. Keloğlan ille padişahın kızıyla evlenmek zorunda kalmamalıdır. Bu sınıf değiştirme özlemi çocukların kafasına artık bir daha ters açıdan sokulmamalıdır. Çocuklar, kendi toplumsal çevrelerinin dışına çekilmemelidir. Onları çevrelerine yabancılaştıran kitap-

lar yerine; o çevreyi daha iyi tanıtıp onları düşündüren, belki de birtakım çözüm yolları getiren kitaplar yayınlanmalıdır. İranlı Azeri yazarı Samed Behrengi'nin çocuk kitaplarının Türkiye'de kazandığı başarı, oldukça benzer bir toplumsal çevrenin Türk çocukları arasında nasıl bir ilgi gördüğünü de ortaya koyuyordu. Çevreye ilgi daha da arttırılmalıdır.

Çocuk edebiyatı, çocuk kitapları geleneğinin başlaması açısından, sanıyorum, 1976 çok daha başarılı bir yıl olacaktır.»

Ve oturumu yöneten sayın **Ali Gevgilili,** oturum sonunda varılan önemli sonuçları şöyle özetliyordu:

«Çocuk kitaplarını tartışan forum, sonuç olarak, şunları ortaya koyuyor

1. **Türkiye'de ekonomik, sosyal ve kültürel gelişime bağlı olarak artık bir çocuk edebiyatına duyulan özlem de ortaya çıkıyor. Bu, Türk toplumunun sorunlarını, gerçeklerini daha erken yaşlardan çocuğun düşünce ve bilgi dünyasına yerleştirme gerek ve zorunluluğunun da bir yansımasıdır. Kişileri, dünyaları, ilişkileriyle Türkiye'nin, çocukların dünyasından görünüşünü vermelidir, bu yeni edebiyat.**

2. 1970'ler ortalarına kadar Türkiye çocuk kitapları alanında büyük ölçüde dışa ve hatta bir tür kültür emperyalizmine açık bir ülke olarak kalmıştır. Başka toplumların gelişim düzeylerinin, sorun ve dünya görüşlerini taşıyan çeviri kitaplar, aynı zamanda, bir geçiş süreci içindeki Türkiye'de kişilik bunalımlarını da çocuklara kadar taşımışlardır.

3. **Çocuk, yarındır. Yarının genç kuşaklarını sağlıklı yetiştirmek ise ona yaşadığı çevreyi, insanı, toplumu iyi iletmedikçe olanaksızdır. Çözüm bekleyen çok sorunu bulunan Türkiye'de, çocuk kitaplarının ve çocuk edebiyatının tarihsel bir görevi de, toplumun bu dönüşümüne, daha özgür düşünen, ayakları sağlam topraklara basan kuşakların yetişmesine yardım ederek katkıda bulunmak olacaktır.»**

1976 YILINDA ÇOCUK EDEBİYATIMIZ

Gazetelerde, dergilerde gözüme ilişen yazılardan, yayımlanan kitaplardan, buluşup konuşabildiğim yayımcılardan, ve daha bir yılı bile bulmayan **Arkadaş Kitaplar** adlı çocuk yayınlarının yöneticisi olarak edindiğim deneylerden yararlanarak, çocuk edebiyatımız ve bunun 1975 yı-

lındaki görünümü üzerine bir deneme, bir yaklaşım niteliğini aşmayan bu yazı burada bitirilebilir. Benim vardığım sonuç şu oluyor: Çocuk edebiyatı, bir sorun olarak bütün boyutlarıyla belirmiş ve 1975 yılında toplumumuzun ve yayın dünyamızın gündemine bir ana madde olarak girmiştir. Bomboş bir alanda çocuklarımız, bizlerden kendileri için edebiyat örnekleri bekliyorlar, bizi buna zorluyorlar. Susuzluktan çatlamış çorak topraklara benzeyen çocuklarımıza su vermek, can vermek, boynumuzun borcudur Unutulmasın ki, bu çocuklar, geleceğin yurttaşları olduğu kadar geleceğin edebiyat okurlarıdır da. Onları yarının bilinçli yurttaşları, edebiyat okurları arasına katmak, yarının yazarları arasına katmak, biz büyüklerin omuzlarına yüklenen bir ön görev oluyor. Bu görev biz yazarların, çizerlerin, yayıncılarındır, hepimizindir. Onlara karşı görevimizi yerine getirmek, onlara «su gibi yararlı olmak» zorundayız.

ÇOCUKLARA «SU GİBİ YARARLI OLMAK»

Konuya daha değişik bir açıdan sokulmaya çalışan ve bu Milliyet Sanat Dergisinde (25.4.1975) yayımlanmış bir yazımı, «Su gibi Yararlı Olmak» başlıklı yazımı buraya aktararak, sözlerimi bitiriyorum:

Keloğlan adını duymayan, bilmeyen kalmış mıdır, bilemem. Keloğlan'lı masalları okumamış, dinlememiş olsak da, çoğumuz Keloğlan adını duymuşuzdur. Kimdir bu Keloğlan? Halk masallarımızın bir kahramanı. Yoksul bir ananın çocuğu. Köylü. Üstelik oldukça da saf biri. Neler yapar bu Keloğlan? Neler yapmaz ki. O saf görünüşü altında, öyle hin oğlu hin bir yaratıktır ki, yapmayacağı, üstesinden gelmeyeceği şey yok gibidir. Türlü belâlar gelir başına. Ama Keloğlan'dır bu, bütün belâların üstesinden gelecektir. Bakarsınız, Keloğlan, allem kallem oyununda bile usta kesiliverir. Ne yapar eder, sonunda Padişahın kızını alır.

Ya o saf oğlanın, bir başına, o koskoca Dev'i alt edişine ne buyrulur?

Nedir bu masallarda anlatılan? Keloğlan niçin Padişahın biricik kızını almayı aklına koyar? Nedir onu içinden çıktığı halkından koparan, saray yaşamlarına özendiren bu gizli isteğin kaynağı? Sonra kimdir o Keloğlan'ın yoluna çıkan kötülük dolu Dev? Neyin necisidir o? Neyi simgeler?

Bana öyle geliyor ki, Keloğlan masallarının çokluğu ve tutarsızlığı, daha çok feodal toplum düzeninin çağdışı kalmış mantığı içinde, dış ülkelerden sızıp gelen ve gerçek halk masallarımıza karışan yabancı kökenli masallar yüzündendir. Özellikle Doğu'dan gelen masallarla Keloğlan serüvenleri alabildiğine çoğalmış, bu masallar tam binbir gece masallarının dalavereciliğine bürünmüş, Keloğlan tipi de giderek yozlaşmış, soysuzlaşmıştır.

Şimdi bir halk bilimcisi çıksa da şu Keloğlan masallarını bir derlese toparlasa, öyle sanıyorum ki, sergilenen örnekler, çok şaşırtıcı özellikler çıkaracaktır ortaya.

Sözü şuraya getirmek istiyorum: Bu zengin halk kaynaklarından ulusal bir çocuk edebiyatı yaratabilir miyiz? Bu konuda bize düşen görevler var mıdır?

Burada, yazarlarımızı bir görev bekliyor. Halk kaynaklarımıza yeni baştan eğilip, örneğin bu Keloğlan masallarını yeniden derlemeli, bunları dikkatle ayıklamalı ve çağdaş anlamlar yükleyerek, bilimsel bir yöntem içinde bu masalları yeniden yazmalıyız. Gerekiyorsa, Keloğlan'ın yoluna yine Devleri çıkarabiliriz. Ancak bu Dev, çağdaş bir anlamla yüklü olursa bir değer kazanır. Günümüzün Devleri neler olabilir? Toprak ağalığıdır belki, belki sermaye güçleridir, kapitalizmdir, emperyalizmdir. faşizmdir. Dev, artık böyle bir şeyleri simgeleyebilir. Yani Dev, çağdaş bir anlamla somutlanmalıdır.

Türkiyeli bir çocuk edebiyatı yoktur. Olamamıştır. Tek tük yazılmış kitaplar, bir çocuk edebiyatını oluşturacak nitelik ve nicelikten uzaktır. Bunun nedenleri vardır, sorumluları vardır.

Bir kere. yazarlarımız. çocuklar için kitap yazmayı küçümsemişler. bunun önemine inanmamışlardır. Oysa yabancı ülkelerde. yalnızca çocuk edebiyatını iş edinmiş yazarların dışında, nice büyük yazar da çocuklar için oturup kitaplar yazmıştır.

İkinci ve asıl sorumlu olanlar, yayımcılardır. Doğru dürüst bir çocuk yayınına girişmek, belki öbür türdeki yayınlardan çok daha masraflı bir iştir. daha büyük yatırım gerektirir. Ama kâr açısından düşünülecek olursa, çok da kârlı bir girişimdir. Okuyucu sayısı alabildiğine büyüktür. Sürüm korkunç olabilir. Yayımcı bunu bilmekte, yine de en ucuz, en bayağı, en kolay, en az masraflı yoldan büyük kârlar sağlamayı daha uygun bul-

makta ve sınıfsal yapısı açısından da bundan utanmamaktadır. Çocuklarımıza, tertemiz basımlı, albenisi olan, çocukta kitap okuma ve kitap edinme özlemini yaratacak, onu geliştirici, eğitici, eğlendirici kitaplar vermek, nedense kimsenin yanaşmadığı boş bir alan olarak kalmıştır. Oysa Türkiyeli yazarlara çocuk kitapları ısmarlanmalı, onlara bu uğraşları karşılığında emeklerinin karşılığı verilmeli, yazarlar bu açıdan doyurulmalıdır. Bu yazdırılan kitaplar, Türkiyeli ressamlara yine doyurucu paralar karşılığında resimletilmelidir. Bu kitaplar, çocuklarımızı ciddiye alan bir tavırla ve özenle basılmalı, çocuklarımıza sunulmalıdır. Türkiye'de bir çocuk edebiyatını yaratmanın bugün bundan başka çıkar yolu yoktur.

Türkiyemizde yurtseverlere düşen büyük bir görev var, hem de hiç küçümsenmeyecek, ertelenmeyecek bir görev: Çocuklarımız için doğru dürüst kitapların hazırlanıp yayımlanması işi bir an önce gündeme alınmalı ve buna hız verilmelidir. Çocuklarımızı gelecek günlere kazanmak zorundayız.

Bu hamuru yuğurmak gerekiyor. Geç kalınmıştır. Daha da gecikmek, ülkenin gelişimini engelleyen tutucu güçlere ortak olmakla birdir. Ünlü Türk düşünürü Yusuf Has Hacip, Kutadgu Bilig adlı yapıtında şöyle der: «Bilgili ol, topluma su gibi yararlı ol.» Toplumumuza, özellikle genç toplumumuza, çocuk toplumumuza, su gibi yararlı olmamız gerekiyor. Hem de hiç gecikmeden.

ÇOCUK KİTAPLARI YAYIM PROĞRAMI GELİŞTİRME SEMİNERİ

M. BAŞARAN

Bu yıl, 14 - 22 Nisan günleri arasında İstanbul'da düzenlenen bir seminerde «Ulusal eğitimimizin amaçlarına uygun, içerik, dil, biçim, yönünden üstün nitelikli çocuk yayınları hazırlanması» konusunda geniş kapsamlı çalışmalar yapıldı. Seminere, Millî Eğitim ve Kültür Bakanlığının yüksek dereceli ilgililerinden başka, Üniversite, yüksek okul, T.R.T., Diyanet İşleri Başkanlığı, Çocuk Esirgeme Kurumu, Millî Kütüphane, Editörler Derneği, bazı gazete ve yayınevi temsilcileriyle, yazarlar, eğitim uzmanları, eğitimin her basamağında çalışan konuyla ilgili öğretmenler katıldı.

Genel kurul, komisyon çalışmalarına geçmeden önce gerçekçi bir yaklaşımla konuya eğildi

Çocuk yayınlarını da kapsamına alan örgün ve yaygın eğitim, toplumun ekonomik ve politik sisteminden ayrı olarak düşünülemezdi. Durumu bu açıdan irdelediğimizde karşılaşacağımız görünüm içaçıcı sayılamazdı. Elli yılda sadece «okur - yazar mısın?» sorusuna «evet» diyebilecekler oranı % 51'e ulaştırılabilmişti. Okur yazar tanımımız kalkınmış ülkelerin tanımına uymuyordu. Çağdaş ölçülere vurunca nice diplomalının birer «gizli-bilisiz» olduklarını kabul etmek zorundaydık. Hâlâ kişisi başına en az basılı kâğıt düşen uluslar arasındaydık. Eğitimde bölgeden bölgeye, köyden kente, kadınla erkek arasında değişen, bazan uçurumlaşan bir fırsat eşitsizliği sürüp gidiyordu. Okullaşma oranı giderek yükseliyormuş gibi görünse de, «öz»de boşa dönen, tüketiciler yetiştiren bir çarktı eğitim düzenimiz. Gerçeklerimize aykırılığı nedeniyle iç verimi de, dış verimi de düşüktü: toplumumuzun zararına çalışıyordu. Bir milyondan fazla çocuk sınıfta kalıyordu her yıl, eğitim değil, çeşitli yönlerden kıyımdı bu. Belleğe yüklenen, kitaptan nefret ettiren ters bir uygulamaydı. Böyle yetişerek türlü kesimlerde görev alanların verimini de etkiliyordu. Nice uğraş er-

babı, elini kitaba sürmüyordu diplomasını aldıktan sonra. Çağımız hızlı gelişme çağıydı; her yıl, bir önceki yılın bilgilerini eskitiyordu. Gelişmeleri sürekli izlemek, kendilerini yenilemek zorundaydı kişiler.

Eğitim düzeni, yetişenlere davranış düzeyinde bilgiler kazandırmalı, bireysel, toplumsal yaşamı iyileştirecek yetkinlik ve etkinliğe ulaştırmalıydı onları. Eğitimin yardımcı aracı olan kitaplar da, bu ana niteliği taşımalıydı. Bizde korkunç bir başboşluk içindeydi çocuk yayınları. İçerik, dil, anlatım yönünden düşünceleri, davranışları, beğeniyi yozlaştırıcıydı. Sorumsuzca yapılan çeviriler, başka toplumların görüşlerini, değer yargılarını yayıyordu. Bireyciliğin, bencilliğin abartılmış duyguların ürünüydü birçoğu. Bizde üretilenlerse, «kazanç» amacı güden şeylerdi çokcası; sağlıklı bir anlayışı, duyarlığı dile getiremiyordu. Özellikle Prof. Atalay Yörükoğlu'nun düşünceleri ilginçti, uyarıcıydı bu konuda. Ruh hastalıklarının, davranış bozukluklarının kökenini buluyordu bazı yayınlarda. Yalnız vur kırcı, resimli yayınlar değildi böyle olan, bugüne değin pek çoğumuzun değerli saydığı bazı kitaplar vardı ki, abartılmış duyguları, düşünceleri verdiği için okuduklarıyla özdeşim yapan çocuklarda «karamsarlık», «yaşamdan yılgınlık», «aşağılık duygusu» yaratabilirdi. Polianna, Robenson vb. kitapları bunlar arasında sayabilirdik. Bugünkü toplumda Polianna gibi olmağa kalkışan bir çocuğun sonunu düşünebilirdik. Abartılmış kahramanlık öyküleri, romanları da öyleydi. Boyuna geçmişin dünya görüşünü, ahlâk anlayışını, kalıplaşmış öğütlerini yineliyen pek çok masallar, büyüklere kayıtsız şartsız itaati, çağa uygun olmayan değer yargılarını taşıdıkları için sağlıklı düşünmeyi, davranışı engellemekte yada bu yönde etkili olmaktaydı.. Tüm masalların, adını duyduğumuz zaman hanidiyse üstüne saldırmamız gereken bir «üveyana» tipi vardı, değişen ekonomik ve toplumsal ilişkileri düşünürsek bu konuda ve daha birçok konuda yargılarımızı yenilemek zorunda olduğumuzu anlayabilirdik.

Çağımızda çocuk yayınları, yazarın, tasarımcının (dizayner) ve teknik elemanların birlikte oluşturdukları yapıtlardı. Bu nedenle kitapların içeriği, dili, anlatım özellikleri; baskı, resim, kapak, cilt vb. fizik yapısı, telif hakkı, dağıtım ve örgütlenmesi bir bütün olarak enine boyuna ele alınmalıydı. Görsel, işitsel araçlarla çocuk yayınları da çalışma dışı bırakılamazdı elbet.

Dört komisyon, aşağıdaki konularda çalışarak raporlarını genel kurula sundu

1 — Çocuk yayınlarının içerik, dil, anlatım özellikleri,
2 — Çocuk yayınlarının fizik yapısı,
3 — Çocuk yayınlarının (telif hakkı, dağıtım, örgütlenme vb.) alanlardaki hukukî yönleri.
4 — Görsel ve işitsel araçlarla çocuk yayınları.

Komisyonlar, çalışmalarında İkinci Yayın Kurultayı'nın Çocuk ve Gençlik Yayınları konusunda yaptığı önerileri de dikkate aldı.

İlk komisyon, çocuk yayınlarının öncelikle «sanat değeri taşıması» gereğini baş ilke olarak saptadıktan sonra, içerikle ilgili nitelikleri sıralıyor, bunların dışında sanatçıları kısıtlayıcı katı ölçütler konmamasını savunuyordu.

İçerik yönünden çocuk kitaplarının nitelikleri şunlar olmalıydı.

«1 — Yaşantıyı etkileyen, çocuğun kişiliğini, kişisel yapıcı ve yaratıcı güçlerini geliştiren,
2 — Toplumun değişen değer yargılarını kapsıyan,
3 — Çocuğa, insanı, doğayı, yaşamayı sevdiren,
4 — İnsanı olduğu gibi gösteren (Zayıf ve güçlü yönleriyle, çelişkileriyle yansıtan),
5 — Çocuğun okuduğu kitaplardaki kahramanlarla özdeşim yaptığı gözönüne alınarak: Acıma, iyilik, korku, dehşet, kin, kahramanlık, fedakârlık vb. konularla, insanüstü, gerçekötesi kavramları iyi ve yerinde kullanan, abartmayan, sağlıklı bir duyarlığı geliştiren,
6 — Gülmecenin (mizahın) çocuk ruhbilimindeki önemini gözönünde tutarak, çocuk kitaplarında bu ögeye geniş yer veren,
7 — Din ve ırk üstünlüğü, bağnazlık, kadercilik gibi önyargıları işlemeyen, akılcı olan,
8 — Çocuğa kavratılmak istenen anadüşünceyi bir ders, bir ibret şeklinde vermeyip, bunu sezinleten,
9 — Çocuk düşüncesinin somuttan soyuta ve yakın çevreden uzağa doğru geliştiğini dikkate alan,
10 — Çağdaş bilim teknoloji ve düşünceden geleceğe uyum yapmak üzere yararlanan, araştırıcı, düşünen insanlar yetiştirmeye yönelik,
11 — Çocuğun güven, sevme, iyilik, güzellik (estetik) cesaret, hoşgörü, sorumluluk, gerçeklik gibi duygularının gelişmesine yardım edici,
12 — Çocuğa, içinde yaşadığı toplumun bir bireyi olduğu, ondan soyutlanamıyacağı bilincini veren, kendisine ve topluma yabancılaştırmayan.»

Bu niteliklere uyan içeriği iletecek dil ve anlatım özelliklerini de şöyle özetleyebiliriz: Genel olarak çocuk dilinin ve düşüncesinin gelişimi konusundaki bilimsel verilere uyulmalıdır. Çocuğun kendi dil düzeyinden başlanarak, sözcük dağarcığını zenginleştirme amacı güdülmeli, anlatımda yaş, yaşama ve anlama düzeyine uygun kavramlar seçilmelidir. Tümcelerin, anlatılanın uzunluğu kısalığı da buna göre değişmelidir. Yakın çevreden uzağa, somuttan soyuta ilkesi gözönünde tutularak; düşünceler açıkseçik olarak verilmelidir. Tüm yapıtlarda (her basamağa seslenen) gelişen, özleşen arı dille, **doğal, yalın,** diltadı veren, dil beğenisini geliştiren bir anlatıma önem verilmelidir. Yazımda TDK.ca benimsenen kurallara uyulmalıdır.

Komisyon, Milli Eğitim ve Kültür Bakanlıklarınca, saptanan niteliklere, ilkelere uygun yayınlar yapılmasını istiyor, diziler öneriyordu.

İkinci komisyonun konusu «Çocuk kitaplarının fizikî yapısı»ydı. Kitabın, sevilmesinde, okuma alışkanlığı edindirmede, eğitsel işlevini yerine getirmede fizik yapısının önemi büyüktü. Bu yönden oluşumu, özel yetişmeyi, uzmanlığı gerektiren bir işti. İyi bir kitap: yazarın, tasarımcının (dizayner), teknik elemanların ortaklaşa ürünüydü. Raporda çabuk gelişimine, metinlerin türlerine göre kitapların boyutları, oylumları, kullanılacak harfler, resimler, kapak özellikleri ve ciltler hakkında bilgiler veriliyor, kitap yayımlıyan her kurumda; yazı, tipografi, resimleme, cilt ve kapak kompozisyonu bilgisi, grafik üretim teknikleri alanlarında özel eğitim görerek uzmanlaşmış bir tasarımcının bulunması ve bu tasarımcının teknik editör olarak yöneticilik yüklenmesi gerektiği belirtiliyordu. Baskıdaki ögelerin iyi organize edilmesi. kitabın basım, biçim ve düzeni etki gücünü artırırdı. Fizik yapıyla ilgili geniş, ayrıntılı bilgiler veren komisyon, çocuk yayınlarını geliştirici bir de öneri getiriyordu

«Millî Eğitim Bakanlığınca «Dünya Çocuk Kitapları Haftası» içinde verilecek bir başarı ödülü konması ve bunun

1 — Metin başarı ödülü,

2 — Kitap resimleri ve mizanpaj başarı ödülü,

3 — Baskı başarı ödülü,

Biçiminde uygulanması «yararlı olurdu.» Ödüllendirmenin belirli bir parayla değerlendirilmesiyle birlikte, başarı kazanan kitaplardan Millî Eğitim ve Kültür Bakanlıklarınca çocuk ve okul kitaplıkları için çok sayıda alınması gereklidir.»

Ayrıca devletin çocuk kitapları ve ders kitaplarıyla ilgili politikasının yeniden gözden geçirilmesi zorunluluğu üzerinde duruluyordu.

Öz ve biçim yönünden üstün nitelikli kitap üretimini sağlayıcı ortamın, koşulların yaratılması konusunu ele alan üçüncü komisyon, her şeyden önce bugünkü eğitim anlayışının değişmesi, okul kitaplıklarının, labaratuarlarının gürül gürül işler duruma getirilmesi zorunluluğunu belirtiyordu. Ancak böyle bir ortamda, sürekli ve sağlıklı bir okuma isteği, alışkanlığı doğardı. Sanat değeri taşıyan çocuk yapıtları üretilebilmesi için, başka ülkelerdeki uygulamalar da gözden geçirilerek, telif hakları çekici duruma getirilmeli, basım ve dağıtımla ilgili (okuyucuya ulaştırma) her çeşit kolaylaştırıcı önlemler alınmalıydı.

İşte önerilerden bazıları

«Kitabı sevdirmek, okuma alışkanlığı kazandırmak için her dereceli öğretmen yetiştiren kurumların programlarında gerekli yenilikler yapılmalıdır.

«Yüksek okulların, akademilerin, üniversitelerin ilgili bölümlerinde öğrencilerin Çocuk Edebiyatı öğrenimi görmeleri sağlanmalı, öğretmen yetiştiren kurumlarda bu derse daha çok yer verilmelidir.

«Nitelikli çocuk kitapları hazırlanması bakımından yazarlar, editörler, ressamlar için yetiştirici, geliştirici eğitim çalışmalarına yer verilmeli, bu amaçla Millî Eğitim ve Kültür Bakanlıklarınca sürekli ve düzenli «Çocuk kitapları hazırlama» kursları seminerleri yapılmalıdır.

«İyi çocuk kitapları, ders kitapları gibi P.T.T. nin indirimli tarifesinden yararlandırılmalıdır.

«T.R.T. programlarına çocuk ve gençlik kitapları saatleri konmalı: öğretmenlerin, ana-babaların yeni yayınları tanımalarına önem verirken, bu konuda canlı bir kamuoyu yaratılmağa çalışılmalıdır.

«Nerede olursa olsun, kitaplığın olmadığı yerde okul, temel eğitimden sonra okula gidemiyen çocukların, gençlerin okuma gereksinimlerini karşılayacak biçimde örgütlenmeli ve donatılmalıdır.»

Dördüncü komisyon Görsel işitsel araçlarla çocuk yayınları konusunu şöyle sınırlıyordu

A — Görsel araçlar
  1 — Basılı araçlar,
  2 — Eğitsel oyuncaklar (Ara bul, bul yap, kes yapıştır gibi araçlar, konulu şeritler, levhalar, eğitsel şerit, filim ve slaytlar.)

B — İşitsel araçlar
  1 — Radyo çocuk yayınları,
  2 — Plaklar, bantlar,

C — Görsel ve işitsel araçlar
1 — Televizyon çocuk yayınları,
2 — Çocuk filimleri,
3 — Çocuk tiyatroları.

Çağımızda bu tür yayınlar daha da büyük bir önem taşıyordu: Değişik araç ve gereçlerle değişik boyutlarda anlatımı içeriyorlardı. Temel, çocuk gelişimi ve çağdaş eğitim anlayışıydı gene. Belki de ilk kez görsel işitsel araçlarla yapılacak yayınlarda bulunması gereken nitelikler, ayrıntılariyle inceleniyordu. Şunu belirtelim ki, teknik özellikler dışında, dilsel anlatım ve içerikler için saptanan ilkeler tüm yayınlarda geçerli oluyordu.

Dokuz gün süren ÇOCUK KİTAPLARI YAYIM PROGRAMI GELİŞTİRME SEMİNERİ çocuk yazınımızın birçok sorununa ışık tutucu önemli bir olaydı diyebiliriz.

ÇOCUK EDEBİYATINA KATILAN DEGERLER

HİKMET ALTINKAYNAK

Önce Çocuk Kitapları Haftasına bir göz atalım. Bileceksiniz, geçtiğimiz hafta Dünya Çocuk Kitapları Haftasıydı. Ülkemizde kutlanan gün, hafta, şenlik, bayram, mesir ve fuarları içine alan Yaman Akbayar'ın başarılı kitabı «I Yılın Kılavuzu 1974»ten edindiğimiz bilgiye göre bu hafta ilk kez 1919 yılında Amerika'da ele alınmıştı. Bizde ise, 1947'de kutlanmaya başlamış ve o tarihten 1970'e kadar kasımın ikinci, 1971'den günümüze kadar da kasımın üçüncü pazartesiyle sürdürülmekteydi. Bundan olacak TRT çocuk edebiyatına, çocuk kitaplarına oldukça ilgi gösterdi. Birkaç programda öğrenciler, öğretmenler, yazarlar konuyla ilgili görüşlerini açıklayan konuşmalar yaptı. Konuşmacıların birleştiği nokta, son birkaç yıldır ülkemizde çocuk edebiyatına büyük bir ilgi gösterildiği oldu. Hele bir öğrenci, Kemalettin Tuğcu vb. yazarların çocukları kitap okumaktan soğuttuğunu dile getirdi. Bu yazarları 40 kitap da yazsalar konularının tekrarından, sözlerinin bayatlığından, basitliğinden kaçınamadıklarını belirtti. Bunları okumanın gereksizliğini ortaya koydu. Okunması zorunlu olan çağdaş toplumcu yazarlarımızdan örnekler verdi. Olanaksızlıklar içinde bile durmadan okuyuşunun yöntemleri üzerinde durdu.

Bu ortaokul öğrencisi «gürül gürül akan bir dünyanın» günümüzdeki bilinçli bir bireyiydi. Sonra bir ilköğretim mü-

fettişi de aynı konuya değindi. Kitapların «iyi vatandaş, uygar kişi» yetiştirmeye yönelik olması gerektiğini, ama hâlâ iyi çocuk kitaplarının olmadığını savunuyordu. (TRT 1, 14. 11.1975, saat 17.20). Oysa değişen, gelişim, yenilenen bu dünyadan duyu organlarının bildirdiği kadar haberliydi bu müfettiş, hatta değildi de. Çünkü başta Cem olmak üzere Milliyet, Arkın, Koza, Öncü, Gözlem vb. yayınevlerinin birbirinden güzel, özenle hazırlanmış çocuk kitapları vardı.

Böylece de emperyalist kültürün getirdiği Teksaslar, Tommiksler, Süpermenler vb. piyasadan çekiliyordu. Çünkü belli bir sınıfın sanatı ilerici, egemen güç olduğu ölçüde vardı. yaşardı. Gücünü yitiren sınıfın sanatı ise yozlaşır, silinir giderdi. Kapitalizm dünyanın her yerinde can çekişiyordu. Egemenliğini yitiriyordu. Elbette sanatı da yozlaşacak, yokluğa mahkûm olacaktı. Çağını yansıtmayan Kül Kedisi Masalları, İnsancıllığın, Sosyalizmin bütün hızıyla dünyayı sardığı günümüzde üvey ana - üvey çocuk hikâyeleri bir yana itilecekti. Bireyciliği yücelten Robenson Kruze'yi artık yalnızca incelemeciler okuyacaktı. Türkiye'den masal isteyen Unesco'ya bir Keloğlan'ımız var, denilmeyecekti.

Okullarda, anne-babalara zevksiz, kötü baskılı, içerikten yoksun kitaplar, Milli Eğitim Bakanlığı «tavsiye etmiş», çocuğunuza almaslısınız diye zorla satılmayacaktı. Gerçi müfettişler bilmiyor, çocuklar biliyordu bunu. Son birkaç yılda çıkan nice güzel kitap, önce öğretmen, müfettiş ve anne babaların değil ilkin çocukların dikkatini çekiyordu. İzleyebildiğimiz birkaç radyo programında da zaten bu kanıtlandı.

İlkin yazı hayatında olduğu gibi eğitimcilikte de uzun deneyleri ,başarılı çalışmaları bulunan Başaran'ın «Yağmur Gelini» adlı öykü şiirinden başlayalım. İçinde bulunan 10 öyküyle Yağmur Gelini, biçimde olduğu kadar içerikte de özgün çocuk kitabı. Bir köy çocuğu olan Başaran, halkının ezgisini, özlemini, ağır yaşamını bu 10 öyküye sığdırmaya çalışmış. Her öyküyü dramatize edilen, vurucu, çarpıcı, çocuk ilgisini çekici ve yönlendirici olarak buluyoruz. Kitabın adını taşıyan Yağmur Gelini simgesel. alegorik bir öykü şiir. Ama çağdaş bir sorunu ele alıyor.

Yitirilen bir yağmur gelini'ni anlatıyor. Onu bulmak için çiftçi, çoban ve taşçı savaşıyor. Sonunda taşçının izlediği SEN PİŞİRECEKSİN BAŞKALARI YİYECEK yolu onu amacına götürmeye bir adım attırıyor. Hasta bir nineye altı ay taşıdığı şifalı su, ondan aldığı balta. cücenin verdiği sihirli yüzük, Yağmur Gelinini tutuklayan Devi, öldürmeye bir araç oluyor. Güneşi, Yağmur Gelinini kurtarıyor. Artık ora halkının mutluluğu beliriyor:

Vurdu davullar, çekildi halaylar
Kırk gün, kırk gece sürdü şenliği
Güzel yağmurlar yağdı dünyaya
Kıtlıksız, kıransız bir ömür sürdüler.

Yağmur Gelini'nin özgünlüğü, her hikâyeye ayrı ayrı yerleştirilen çağdaş - toplumcu özün güçlülüğünden ve bu arada da Filiz Başaran'ın güzel resimleriyle kitabı bezemiş olmasından ileri geliyor.

Çağdaş toplumcu özün, getirilen yorumun bir diğer örneğini de Nasrettin Hoca adlı kitapta buluyoruz. Kemal Özer'in usta şairliğini, Nasrettin Hoca'nın egemen güçleri yeren, toplumu eleştiren hikâyelerini şiirleştirerek kanıtladığını görüyoruz. Gene bu soy bir çalışmaya Erdal Öz Dedem Korkut'u günümüz Türkçesine uyarlayıp, işleyerek, yeniden yazarak katılmış. Aziz Nesin'in Bu Yurdu Bize Verenler'i tarih hikâye türünün çocuk edebiyatında ilk örneği. Usta yazar Kurtuluş Savaşımızda büyük yaratıklar gösteren Koca Seyit'i, Borazan Çavuş'u, Köprülü Hamdi Bey'i, Gazeteci Hasan Tahsin'i anlatmış. Ama bunu hamasi edebiyata kaçmadan, içten sıcak, çocukların seveceği bir dille anlatmış. İlhan Arda'nın fotoğraflarıyla da belgelemiş..

Çocuk kitaplarının en güzellerinden birisi de uzunca bir hikâye olan Gülibik oluyor. Çetin Öner'in bu kitabı, kısa bir süre sonra gençliğe adımı atacak çocukların, gençler gibi, ülkelerin sosyo-politik ve sosyo-ekonomik hayatında çok önemli bir faktör olduğunu kanıtlıyor. Köyde tüm yoksunluklar içersinde tek oyuncağı Gülibik adını verdiği horozu olan bir ilkokul çocuğunun duygu ve düşünce hayatı belgeleniyor. Böylece de edebiyatımızda benzeri olmayan bir konu işleniyor. Orhan Peker'in resimleri de çocukların seveceği tablolarla Gülibik'i süslüyor, zenginleştiriyor.

Ayrıca Mehmet Sönmez'in bu çocuk kitaplarının her birine ayrı ayrı özenle yaptığı, birbirinden güzel resimleri saygıyla, sevgiyle anmak isteriz.

Gelecek, gençliği kazananlarındır, sözüne inanıyorsak, çocuk edebiyatına eğilerek de, çocuklarımıza güzel kitaplar okutarak da, bu konuda kitapların yazılması için yazarlara çağrıda bulunarak da bu eylemimizi kanıtlamamız gerekir. Çocuk edebiyatına katılan değerler o kadar çoğalıyor ki...

Yeni Ortam 20 Kasım

RADYO'DA EDEBİYAT

TRT I

Edebiyat programları

Salı **21.02 - 21.30** Kültür ve Sanat
(Hazırlayanlar Nursel Duruel
Oray Tuğlan)
(Bu program Mayıs sonunda kesilmiş, Ekim devresinde Sezi Çolakoğlu ve Nursel Duruel yeniden hazırlamaya başlamışlardır.)

TRT II

Pazartesi	**18.00**	Ünlü Mektuplar (Hazırlayan: Hüseyin Demirhan)
Pazartesi	**23.15**	Bir Romanımız Var (Hazırlayan. Ayfer Alpay)
Salı	**18.30**	Dünya Mizahından Seçmeler (Hazırlayan: Servet Serdaroğlu)
Salı	**19.30**	Dilimiz (Hazırlayan: Melih Cevdet Anday)
Çarşamba	**12.00**	Örneklerle Türk Edebiyatı (Hazırlayan: Olcay Aral)
Perşembe	**19.30**	Öykülerden Seçmeler (Hazırlayan: Program Müdürlüğü)
Perşembe	**22.15**	Sanat Dergisi (Hazırlayan: Oray Tuğlan Fatma Günbulut) (Bu program önceleri Cumartesi günü, saat 11.00 de verilirken, sonradan perşembeye alınmıştır.)
Pazar	**13.30**	Kitaplar, Dergiler, Görüşler (Hazırlayan. Doğan Hızlan, Oray Tuğlan)
Pazar	**14.30**	Her Hafta Bir Ozan

TRT II de Pazar günleri saat 13,30 da yayımlanan «Kitaplar, Dergiler, Düşünceler» adlı yayında, Oray Tuğlan'ın sanatçılarla yaptığı konuşmalardan kimisini aktarıyoruz

YAŞAR KEMAL

16.3.1975
Pazar 13.30

Oray Tuğlan — Sayın Yaşar Kemal, Akçasazın Ağaları yapıtınız Çukurova'daki bir zaman kesitinden sözediyor, olaylardan, insanlardan... Neyi amaçladınız böylece?
Yaşar Kemal — Ben uzun süre Çukurova'da yaşadım. Çukurova'daki değişmeleri gözümle gördüm. Örneğin, bir düzen biterken başka bir düzenin gelişine tanıklık ettim. Bu bir trajedi idi. Ve insanlar değişirken doğanın da değişmesine tanıklık ettim. Örnekler verebilirim. Benden eskiler, yani Çukurova'nın eski günlerini bilenler, Çukurova'ya binlerce ceylanın her şubat ayında geldiğini söylerler. Sonra türküler vardır Çukurova üstüne. «Atı güçlü ceren kovar» diye... Atın en güçlü olması en hızlı gitmesi ceren yani ceylan yakalasıdır.

Yetiştiğim zaman Çukurova'da yani benim aklım erdiği zaman ikiyüz kadar ceylan ancak kalmıştı. Son Çukurova'dan ayrıldığım zaman Anavarza'da, Anavarza ovasında üç tane ceylan vardı. Akçasaz bataklığı vardı. Baştanaşağı Çukurova, meşe ormanlığı, kar ormanlığıydı ve kamışlıktı ve karaçalılıktı. Ben gözlerimle gördüm Çukurova'da karaçalılıkların, binlerce binlerce dönüm karaçalının bitişini, kamışlığın bitişini, bataklıkların yok oluşunu... Meselâ, traktör ilk geldiği zaman o Çukurova'ya 1949'larda, 46'lardan sonra, çok traktör geldi Çukurova'ya. Traktörlerin bataklıkları, karaçalılıkları, kamışlıkları, ormanlıkları söktüklerini gördüm. Ve Çukurova'da hemen hemen hiç ağaç kalmadı. Ormanlıktı. Ve gerçekten bir düzen biterken, feodal düzen, bir başka düzen gelirken, Çukurova'da

bataklıkların kurutulduğunu gördüm. Tarsus'ta vardı bataklık, Osmaniye'de vardı, Kadirli'de vardı Akçasaz, Kozan yörelerinde vardı. Bütün Çukurova bir bataklıktı. Ve bataklık kurutuldu, yerine pamuk ekildi, pirinç ekildi. Doğanın değişmesiyle yahut insanın değişmesiyle doğanın değişmesini gördüm. Toros Dağları ormanlıktı. Toros'ta bir sürü sular vardı. Ormanların kuruduğunu, suların kuruduğunu da gördüm. Belki de tarihtir bu, bunları görmem ve bunları roman konusu etmem, bunların destanını yazmam... Demirciler Çarşısı Cinayeti ile Yusufçuk Yusuf şöyle dışardan bakarsak bir çeşit ağıttır. «O iyi insanlar, o güzel atlara bindiler, çektiler, gittiler...» Bu bir düzenin yokoluşu, bir insan biçiminin, bir insan çeşidinin yitip gitmesiydi bu, bu romanda onu işledim. Onun yerine gelen o insanlar değildi, başka insanlardı. Belki o gelen insanların da yeni, güzel gelenekleri olacaktı. Belki o insanların, benim gördüğüm insanların, yeni gelen insanların canavarlığı, zulmüydü. Onların da gelenekleri oluşacaktı. Ben bütün bu romanda bunları saptadım ve üstünde en durduğum şey, ki sanıyorum ki dünyadaki romancılar içinde, bilinçli olarak bu noktaya parmak basan ilk adamın, insan - doğa ilişkisi, insan değiştikçe, doğayı da kendisiyle birlikte değiştiriyor. Haa, kötüsüne değiştirdiği de oluyor. Şu anda bizim gördüğümüz, Türkiye'de, dünyada bugunkü düzenin, doğayı kötüsüne değiştirdiğidir; doğayı sömürdüğü, öldürdüğüdür. Ben bir döğüş adamıyım yazar olarak. Bu döğüşümde Türkiye'nin doğasının öldürülmesine karşı koymam var. Dünyanın doğasının öldürülmesine karşı koymam var. İstiyorum ki bu romanım gerçekten anlaşılsın, doğanın sömürülmesine, insanın sömürülmesine bir protesto olsun. Yapmak istediğim bu oldu. Bunun için de, gerçekten doğa içindeki insanı, insan içindeki insanı, insan ilişkilerindeki insanı doğrulukla verebileyim.

Oray Tuğlan — Romanınızdaki konu ettiğiniz olayları bilgi ve gözlemleri nasıl toparladınız?

Yaşar Kemal — Romanımda konu ettiğim örneğin Derviş Bey bir prototiptir. Çukurova'da böyle Derviş Bey gibi üç-dört adam tanıdım. Çok yakından tanıdım ama. Antep'te vardı böyle bir derebey. Benim köyümün karşısında Ak Fatma diye bir çiftlik vardı. O çiftliğin beyi Candarma Memet çok yakından tanıdığım bir kişiydi. Romanımdaki bir çok olayları o adamın yaşantısından aldım. Meselâ atına binerdi Candarma Memet, hiç bir yoldan sürmezdi, dururdu atın üstünde. Ak Fatma bir tepedir, onun konağı tepenin üstündeydi, sonra bir an durur, sonra atını kaldırır bir yöne... Çünkü pusu kurulmasın, bundan korkardı ve kan davası içinde bir adamdı. Kadirli'de tanıdım böyle

bir derebey. Sonra bütün Anadolu'da bu adamları tanıdım ve dostluk ettim bu adamlara. Sanıyorum ki, eğer becerebilmişsem romanımda da bu çok belirli, bu insanları tanıdığım.

Oray Tuğlan — Sayın Yaşar Kemal, romanınızda bütün olaylara, insanlara dışardan bakan bir karakter var. Arzuhalci Ali. Bu arzuhalci siz misiniz acaba?

Yaşar Kemal — Bu arzuhalci biraz benim. Ve bu romanımı yazmakta da arzuhalciliğin çok faydası oldu. Arzuhalcilik, bütün toplumun bir yerde birleştiği bir yerdir. Bütün dertlerin geldiği bir adamdır arzuhalci. Yaşantım; güzellikler, dostluklar, sevgiler, olumluluklar, yaratıcılıklar getirmiş bir soydur. Hiç bir zaman bir çiçek kurumuşsa, bu tohumu daha güzel bir çiçek açacak demektir. Bu romanları yazmazdım. O iyi insanların, o güzel atlara binip geleceklerine inanmasaydım, bu romanları gerçekten yazmazdım. Yazmam için de hiç bir sebep olmazdı.

BEHÇET NECATİGİL

Her Hafta Bir Ozan
20.7.1975
Pazar 14.30

Oray Tuğlan — Sayın Behçet Necatigil, yaşam öykünüzü rica edebilir miyiz?

Behçet Necatigil — Efendim, kısa bir öykü bu. 1916'da İstanbul'da doğdum, Fatih'de. Öğrenim hayatım hep İstanbul'da geçti diyebilirim. Birkaç seneliğine gittiğim Kastamonu bir yana bırakılırsa, ortaokul ikiden sonra Kabataş Lisesi'nde okudum sonuna kadar. Liseyi Kabataş'da bitirdim. Sonra üniversite yılları başladı. Yüksek Öğretmen Okulu Türk Dili ve Edebiyatı bölümüne girdim. Orayı 1940'da sona erdirdim. O tarihten bu yana otuz iki yıl kadar liselerde ve bir yüksek okulda öğretmenlik yaptım. 1972 ortalarında bu öğretmenlik hayatım da sona erdi.

Oray Tuğlan — Sayın Necatigil, şiir görüşünüzü rica etsem sizden?

Behçet Necatigil — Efendim, şiir (deyince) bence çapraşık bir çalışma anlanır. Şairin içinde bir gurbet vardır, devamlı... Şiir gözetiminde biz hep o gurbete gider geliriz. Şiir bir nevi ağarmadır, bir nevi beyazlaşma, yani gece karanlıksa bari geceliğimiz beyaz olsun deriz, isteriz. Şiire ben bir böyle teselli gözüyle bakarım. Şiir bir kelime yatırımıdır, bir anılar toplamı-

dır. Bir dili mümkün olduğu kadar enine boyuna değerlendirme çabasıdır. Şiir devamlı verimlilik istediği için biz şiirin ve bütün boyutlarının sınırlarını denemek zorundayızdır. Ben şiirde en uç noktalara kadar gidip gidip geldim. Yani Türk şiirinin zengin macerasından yararlanarak kelimeler üzerinde hatta sentetik diyebileceğimiz analizlere kalkarak kelimelerin, bir kelimenin bir çok anlamlarından yararlanarak böyle çokgen bir şiir sağlamayı bile denedim. Yalnız bu biçim araştırmaların yanı sıra öz hiç değişmedi diyebiliriz. İlk şiirlerimdeki, ta çocukluktan gelme sevinçler, hüzünler ya da hasretler bugün hâlâ sürüp gidiyor şiirlerimde.

Oray Tuğlan — Sayın Necatigil, ilk yazdığınız şiiri okuyabilir misiniz bize?

Behçet Necatigil — Bakın, bu günler ağustos günleri. Ekimde, ben şiirde kırk senemi dolduruyorum. Yani sizin bu konuşmanız bir nevi kırk yıl jübilesi yerine geçiyor. Benim ilk şiirim, basılı ilk şiirim, 1935 ekiminde Varlık Dergisi'nde çıkmıştı. Onuncu sınıftaydım, lisenin onuncu sınıfında. İlk şiiri şimdi hatırlamıyorum ama o yıllarda yazılmış ve bir çokları gibi ilk kitabıma da girmemiş bir başka şiirimi, şu anda ilk şiirim gibi okusam?

ESARET

Ne denir ki bahtım beni mıhlamış
Bu cüceler, bu devler ülkesine.
Sığındım ıssız gölde bir kamış
Gibi küskün, sabrın gölgesine.

Her an yadırgamaktayım yerimi
Uzakta kendim gibilerin vehmi
Yok mu hâlâ demir alan bir gemi
Bu karışık diyârın ötesine?

İşte kırk yıl önce aşağı yukarı ben bu duyarlık çevresinde şiirler yazıyordum. Sonra sonra pek çok bu konu yahut anlayış değişikliklerine uğradığımı itiraf ederim. Yalnız değişmeyen bişey var: Öz, karakter. Bu ilk şiirlerimle, son şiirlerim arasında bir beraberlik noktası, bir kesişme, daima bulunabilir. Yani bütün şiirlerim beraber söylenen sololar gibidir. Gerçi solo tek başına söylenir ama, bütün şiirlerim bir arada bir anlam taşır sanıyorum.

Oray Tuğlan — Bu sololardan birkaç örnek rica etsek acaba?
Behçet Necatigil — Hay hay... Biraz uzunca bir şiirdir, ama işte şairlik serüveninin ortalarına rastladığı için okumak isterim bu şiiri.

SOLGUN BİR GÜL DOKUNUNCA

Çoklarından düşüyor da bunca
Görmüyor gelip geçenler
Eğilip alıyorum
Solgun bir gül oluyor dokununca.

Ya büyük şehirlerin birinde
Geziniyor kalabalık duraklarda
Ya yurdun uzak bir yerinde
Kahve, otel köşesinde
Nereye gitse bu akşam vakti
Ellerini ceplerine sokuyor
Sigaralar, kâğıtlar
Arasından kayıyor usulca
Eğilip alıyorum, kimse olmuyor
Solgun bir gül oluyor dokununca.

Ya da yalnız bir kızın
Sildiği dudak boyasında
Eşiğinde yine yorgun gecenin
Başımı yastıklara koyunca.

Kimi de gün ortası yanıma sokuluyor
En çok güz ayları ve yağmur yağınca
Alçalır ya bir bulut, o hüzün bulutunda.
Uzanıp alıyorum, kimse olmuyor
Solgun bir gül oluyor dokununca.

Ellerde, dudaklarda, ıssız yazılarda
Akşamlara gerili ağlara takılıyor
Yaralı hayvanlar gibi soluyor
Bunalıyor, kaçıp gitmek istiyor
Yollar, ya da anılar boyunca.

Alıp alıp geliyorum, uyumuyor bütün gece
Kımıldıyor karanlıkta, ne zaman dokunsam
Solgun bir gül oluyor dokununca.

Oray Tuğlan — Bir örnek daha rica edebilir miyiz Sayın Necatigil?
Behçet Necatigil — Hay hay... Vaktinizi fazla almayım. Bir de şu son yayınlanmış şiirimle, isterseniz hiç yayınlanmamış bir şiirimi okuyayım

YEDİKULE

Küçük kent kapıları, sur gibi dükkânlar
Her zaman olmalıdır.
Yolları nasılsa oralara düşenler
Eskilerin durduğu bir zaman olmalıdır.

Üstübeç, örümcek, ispit, poyra
Yaş toprak, duvarlar
Küherçile tekerlek
İlkel ocaklarda dövülür olmalıdır.

Bahçemsi geride bir lağar beygir
Sıska bir köpek, sırtı az kambur
Aralık kapıdan yalpalı alevde
Bir usta, bir çırak görülür olmalıdır.

Az ilerde basık, dar
Sur kapısından geniş
Sularında akşam bir gün
Bostanlara yürür olmalıdır.

Oray Tuğlan — Bu son yazdığınız şiir?
Behçet Necatigil — Evet, son yayımlanmış şiir... Yani temmuz sonu tarihini taşıyor baskı tarihi olarak. Bu da hiç yayınlanmamış bir şiir: Demin dedim ki, ben Türk şiirinin en uzak bölgelerine gider gelirim. Bu benim biraz da mesleğimden geliyor. Yüzyıllarda Türk şiiri büyük anlatım biçimleri denemiştir, sağlamıştır, getirmiş, miras bırakmıştır bize. Nitekim bu oku-

duğum üç-dört şiir de biçimin hem geçmişlere yaslandığını, hem kendinden bir takım katkılar taşıdığını sezmiş olacaksınız. Şimdi okuyacağım şiir de arkaik taraflar taşımasıyla meselâ bir Yunus'a yaslanır yahut o dönemlerin derviş şairlerinden, tekke şairlerinden birinin bir taklidi diye değerlendirilebilir. Ama bu kalıpların içinde bir takım modern, çağdaş motifler, ögeler varsa ben o şiiri hem yerli, hem modern bir şiir olarak görüyorum.

U Ğ R A K

Şunlar ki güvende
Bir uğrağa uğrarlar
Aşk dükkânı anda
Cân ile bâzâr olur

Şunlar ki ellerinde
Ne dînâr, ne yalvar
Kalp akçe - isterler
Bir güzel âzâr olur.

Şunlar ki kuytusunda
Binânın sorulsa
Kim var, ne gördün
Sessizlik mezar olur.

Şunlar ki evvel
Sağlam sallar
Ölü denizlerde
Çerçöp benzer olur.

AYSEL ÖZAKIN

24.8.1975
Pazar 13.30

Oray Tuğlan — Sayın Aysel Özakın, «Gurbet Yavrum» adlı romanınızın bildirisi konusunda neler söylemek istersiniz?
Aysel Özakın — Kısaca söylemek gerekirse toplumsal gerçekli-

ğin insanı oluşturduğuna, bir başka anlatımla, insanın toplumsal gerçekliğin, toplumsal koşulların bir ürünü olduğuna inanıyorum. Toplumsal gerçekliğin ürünü olan insan da, kendi açısından toplumsal gerçekliği değiştirmeye yönelir. Böylece toplumla insan arasında dialektik bir bağ, bir ilişki olduğunu düşünüyorum. Kısaca, roman kişisini bir açıdan ele alıp, bir gerçekliği kanıtlamaya yöneldiğini sanıyorum. Burada kendi kurtuluşunu arıyan ve bu konuda hayatı boyunca çaba gösteren bir insanın yanılgısını, başarısını ve başarısızlığını toplumsal, bireysel nedenlerini izleyebiliriz. Kısaca söylemek istediğim budur. Ayrıntılara girmiyorum.

Oray Tuğlan — «Gurbet Yavrum» ilk romanınız sanıyorum.

Aysel Özakın — Evet ilk romanım. Hikâyeler yazdım. Fransızcadan Türkçeye çeviri çalışmalarım oldu.

Oray Tuğlan — Bundan sonra yine aynı dallarda mı devam etmek istiyorsunuz?

Aysel Özakın — Şimdi tasarladığım bir romanım daha var. Onun üstünde çalışmaktayım.

Oray Tuğlan — Genel olarak nasıl bir anlatım özelliği seçiyorsunuz?

Aysel Özakın — Yalın ve sade bir anlatımı bilinçle seçtiğime inanıyorum. Bence anlatı, sanatta kavratıcı ve kavranılır olmalıdır. Gerçeği abartmanın, örtmenin, süslü, bir yerde göz boyayıcı giysilerle kapatmanın gerektiğine inanmıyorum. Gerçek kendisi güzelliği içerir. Sanatta güzelliğe özenen duyarlığa karşı bir tutum yok. Anlatımımın, kısaca açık, açık-seçik, yalın, dolayısız ama özenli olmasını isterim sanıyorum. Uygulamaya çalışırım sanıyorum bu ilkeyi.

Kitaplar, dergiler, görüşler.

TAHSİN YÜCEL

19.10.1975
Pazar 13.30

Oray Tuğlan — Sayın Tahsin Yücel, dönüşümdeki bütün hikâyelerinizde bir Memet Ali tipi var. Siz değilsiniz bu sanırım?

Tahsin Yücel — Hayır. Yazar olarak ben öykülerimin dışındayım. Bütün öyküleri ortak kişisi olan Memet Ali ise anlatıcı ile birlikte olayları araştıran, günışığına çıkaran, çözümleyen kişidir. Dikkât edilirse bu öykülerin kişileri, genellikle susan kim-

seler. Memet Ali onların sessizliğini zorlayarak söze, anlama dönüştürür. Öte yandan anlatıcının yanında böyle bir kişinin bulunması teknik bakımdan da, içerik bakımından da büyük yarar sağlıyor gibime gelir. Böylece bakış açıları çoğalmış, olaylara yaklaşımlar daha sağlam bir biçimde gerçekleştirilmiş oluyor. Hiç değilse bana öyle geliyor.

Oray Tuğlan — Hikâyelerinizde psikolojik anlatımların çok olduğu söylenir genellikle. Bu konuda neler söylemek istersiniz bize?

Tahsin Yücel — Evet, bu kanıyı ileri sürenler oldu. Ama ben böyle düşünmüyorum. Bir yazın adamıyım ben. Ele aldığım olaylara da bir yazın adamı olarak yaklaşmak isterim, başka türlü değil. Psikolojik anlatımlara girişmek şöyle dursun öykülerimde Anlatıcı ve Memet Ali, clayları kişileri hep dışardan, yüzeyde duran, yüzeyde görünen bir takım belirtgelerin düzenlenişi ortaya çıkarır. Kolaylıkla görüleceği gibi bir anlamda bir araştırmadır bu öyküler. Ama yazınsal birer araştırma.

Oray Tuğlan — Sayın Yücel, hikâyelerinizde köye ve kasabaya getirdiğiniz yeni bakış açısı konusunda da bizi aydınlatır mısınız lütfen?

Tahsin Yücel — Öyle sanıyorum ki size bu soruyu sordurtan öykülerimde olayların kasabada geçmesine karşın, bunların pek öyle köy ve kasaba öyküsü niteliği taşımaması. Gerçekten de öyle. Kasaba yaşamını, köy yaşamını anlatmak, tanıtmak amacı yok bu öykülerde. Yalnız ortak çevreleri bir kasaba, hepsi bu.

HİLMİ YAVUZ

26.10.1975
Pazar, 13.30

Oray Tuğlan — Sayın Hilmi Yavuz, «Felsefe ve Ulusal Kültür» adlı kitabınızla düşünce ortamımıza önerdiğiniz yöntem nedir acaba?

Hilmi Yavuz — Düşünce ortamına bir yöntem getirmek sorunu son derece önemli bir sorun olarak her zaman karşımızda olmuştur. Bu sorunuzu isterseniz şöyle yanıtlayım. Şimdiye kadar Türk Kültürü'nün belli bir temele oturtulması konusunda yapılan araştırmalar, ya tarihsel bir araştırma doğrultusunda olmuştur, yani eski Orta Asya Türk Kültürü'nden bu yana Türk

Kültürü'nün gelişmesi doğrultusunda tarihsel bir çizgi izlemiştir ya da değişik tarihsel dönemlerdeki kültür verileri yüzeysel olarak birbirleriyle karşılaştırılmıştır. Bunlardan ilkine ben tarihsel yöntem, ikincisine de hümanist yöntem diyorum. Bu yöntemlerin ikisi de benim ortaya koyduğum, benim düşündüğüm açılardan çeşitli eksiklikler ve yanlışlıkları birlikte getiren yöntemlerdir. Hümanist yöntemin en büyük yanlışlığı bence, kültür verilerini hangi tarihsel, sosyal, ekonomik bağlam içinde olduklarına ya da oluştuklarına dikkat etmeksizin, salt yüzeysel benzeşimlerine bakarak bir temellendirmeye gitmiş olmasıdır. Örneğin Yunus'un herhangi bir şiiri, Villon'un herhangi bir şiirine, bir Fransız ozanının herhangi bir şiiriyle, belli bir açıdan, yüzeysel benzeşimleri açısından karşılaştırarak yaklaşılmak istenmiştir. Bu tabii herşeyden önce belli bir kültür verisinin, bir şiirin, bir halının, bir kilimin veya bir halk oyununun hangi sistem içinde oluştuğunu ve bu sistem içinde kazandığı özel anlama bakılmaksızın ortaya konduğu için, yanlış bir yöntem olduğu kanısındayım. Benim getirmek istediğim yöntem meseleye tamamen bağlam açısından yani sistemin yapısı içinde, hangi sistemin bağlamı içinde oluştuğu açısından bakmak ve kültürün bu yöntemle, Türk Kültürü'nü bu yöntemle temellendirmek önerisini getirmektedir. Sanıyorum sorunuzu böylece yanıtlamış oluyorum.

Oray Tuğlan — Evet. Kitabınızın özelliği, sunduğunuz kuramların uygulamasına girmiş olmanız. Bu konuda neler söylemek istersiniz?

Hilmi Yavuz — Doğallıkla bir kuramsal çalışma yapıldığında yani Türk Kültürü konusunda özel olarak, burada Türk Kültürü konusunda bir sitemleştirilmeye gidildiğinde, bunun örneklerini, bunun bu yöntemi, bu kuramsal yöntemi nasıl uygulamanın sözkonusu olabileceğini göstermek açısından bir takım örnekler de vermek zorunluydu. Yoksa çok soyut ve çok kuramsal bir sorun olarak ele almış olurdum bunu. Oysa «Felsefe ve Ulusal Kültür» adlı kitabımın bazı yazılarında ben önerdiğim bu yöntemin bir çeşit uygulamasına, sizin deyiminizle, bir çeşit pratiğine gidiyorum. Yani bir kültür verisini, bir şiiri, bir hikâyeyi yahut diyelim ki bir resmi bizim önerdiğimiz sistem içinde belli bir yere oturtmak açısından nasıl bir yaklaşım getirilmek gerektiğini böylece bir çeşit uygulamış oluyorum. Ve sanıyorum ki bunun büyük ölçüde yararı vardır, çünkü söylemek, söylenmek istenen şey, kuramsal olarak söylenmek istenen şey böylece daha somut bir planda bir pratik mesele olarak da ortaya konmak olanağını bulmaktadır.

Oray Tuğlan — Sayın Hilmi Yavuz, Türk eleştirmesinin düzeyi ve niteliği konusunda da düşüncelerinizi öğrenebilir miyiz?

Hilmi Yavuz — Efendim, bu önemli bir konu. Şimdiye kadar Türkiye'de, son elli yıldır diyelim, hattâ belki de daha eskilere gitmem mümkün, sürekli olarak Türkiye'de eleştiri olmadığı, eleştirmenin yetişmediği, batı ülkelerinden örnekler verilerek gösterilmek istenmiştir. Bu son derecede yanlış bir şeydir. Türkiye'de Türk Edebiyatı'nın bugünkü düzeyi ve ölçüsü alınacak olursa, Türkiye'de eleştirme vardır. Türkiye'de eleştirici gerçekten, tabii belli bir düzeyde olanları kasdetmekteyim, ne yaptığını bilen ve edebiyat ürünlerine belli bir dünya görüşüyle yaklaşmasını, yaklaşma yeteneğini kazanmış eleştirmenlerin varlığı söylenebilir. Türk Edebiyatı'nın düzeyi bugün genel anlamda yani tarihsel anlamda diyelim, bence çok yüksektir. Romanda olsun, şiirde olsun, öyküde olsun bu yüksek düzeye bence varılmıştır.Bununla doğru orantılı olarak eleştirinin düzeyi de, bence eskisiyle oranlanamıyacak ölçüde yüksektir. Eleştirmenlerimiz edebiyat yapıtlarına artık salt şematik açıdan yaklaşmayı bir yana bırakmışlar, çok daha geniş bir dünya görüşünün bağlamı içinde edebiyat ürünlerini değerlendirmeye başlamışlardır ki, eleştirmenden beklenen de budur sanıyorum.

OĞUZ ATAY

16 Kasım 1975
Pazar

Oray Tuğlan — Sayın Oğuz Atay «Bir Bilim Adamının Romanı Mustafa İnan» adlı yapıtınız, biografik roman. Bu konudaki düşünceleriniz, yazış yönteminizle başlayalım mı konuşmamıza?

Oğuz Atay — Biografik roman bugüne kadar benim denemediğim bir tür olduğu gibi Türkiye'de de sanıyorum çok denenmedi. Özellikle bir bilim adamının hayatını, biografik olarak yazmak sanıyorum ilk defa benim denediğim bir türdür. Bu bakımdan önceleri çok düşünmek ve araştırmak gerekti. Özellikle ülkemizde henüz günlük tutmak yahut başka insanların, yani önemli kişilerin demek istiyorum, meselü Mustafa İnan gibi bir bilim adamının yaşantısı üzerine yakınları, dostları hattâ diğer bilim adamları bile uzun boylu düşünmüş değiller-

di. Fakat ben bu konuyu Mustafa İnan'da bir öğrencisi olarak yakından tanımak imkânını bulduğum için ciddiye aldığımı sanıyorum ve yazmaya başlamadan önce yüze yakın arkadaşı, tanıdığı, dostuyla konuştum, notlar aldım. Bunların bir kısmının seslerini banda aldım. Mustafa İnan'ın evine gittim ve eşi Arkeoloji profesörü Jale İnan'ın yardımıyla kendisini oldukça yakından tanıma fırsatını buldum. Kitaplarını, notlarını, makalelerini, çeşitli konularda üzerinde bir kenara yazdığı kısa düşüncelerini incelemek imkânını elde ettim. Aile albümündeki resimleri, hatta Mustafa Hoca'nın elbiselerine kadar herşeyi görerek bir bakıma onun yaşantısını, onun yaşadığı havayı kendi içimde hissetmeye çalıştım. Yazış yöntemim de burdan yola çıkarak gerçeklere, belgelere, Mustafa Hoca'nın hakkında söylenenlere dayandı. Mustafa Hoca ilginç bir kişiydi; hem bir bilim adamı olarak hem de özel hayatında. Bu bakımdan onun hakkında birçok anı dinledim, onun kişiliğini anlatmaya çalışan pek çok yakınının anılarını tespit etme fırsatını elde ettim. Fakat bir de tabii, yazış yani bunu ortaya koyuş biçimi vardı. Bunun için de belgelere dayanmakla birlikte Mustafa İnan'ın yer yer nasıl düşüneceğini, nasıl hissedeceğini, kafasından geçenlerin nasıl olacağını tasarlamaya çalıştım. Fakat şunu da belirteyim ki bunları yaparken bile, gene elimdeki belgelere ve onun hakkında edindiğim bilgilere dayandım. Yani kendi kafamdan bir insan yaratmak, gerçeğe yakın olmayan bir hayal ürünü peşinde koşmaklığımı seçmedim.

Oray Tuğlan — Sayın Atay, bugüne kadar iki roman ve bir hikâye kitabınız yayınlandı. Bu eserlerinizle biografik romanınız arasında ne gibi bağlantılar ve ayrılıklar kurabilirsiniz acaba?

Oğuz Atay — Romanlarımda ve hikâye kitaplarımda, belki bütün yazarların yaptığı gibi tabii kendi kafamın, gerçeklere dayansa da kendi hayallerimin ürünleriyle ilgilendim. E burda, tabii durum değişikti. Burada gerçek bir kişinin yaşantısı verilecekti. Bu bakımdan anlatırken, ben de her bölümde, her bölümün çeşitli kısımlarında bu gerçeklerin ötesine geçmemeye çalıştım. Daha doğrusu yazarken bu böyle gelişti bende. Fakat ne de olsa daha önceki yazılarımın, romanlarımın toplu bir etkisi vardı, daha doğrusu onlarda benim kişiliğimi tamamlayan unsurlardı. Bölümlerin birbiriyle ilişkisini kurarken Mustafa Hoca'nın bir çok konularda düşüncelerini, duyarlıklarını verirken, kendi daha önceki yöntemlerimde kullandığım meselâ bilinçakımı yöntemini Mustafa İnan'ın yaşantısına da yer yer uyguladım ve bu belgeler, bu bildiklerimin ışığı

altında Mustafa Hoca nasıl hissederdi, meselâ bir ders vermeden önce, pek tabiî yazarken ne gibi bir duyarlık içindeydi, kafasından neler geçerdi, bunları da belirtmeye çalıştım. Fakat tekrar edeyim ki bütün bunlarda benden önce Mustafa İnan önemliydi ve kitapta da bütün amacım benim değil de Mustafa İnan'ın nasıl bir insan olduğunun anlaşılmasıydı.

Oray Tuğlan — Sayın Oğuz, biografik roman türüne başlarken Mustafa İnan'ı seçme nedenini de öğrenebilir miyiz?

Oğuz Atay — Biliyorsunuz ben bir inşaat mühendisiyim. Mustafa İnan'ın bitirdiği inşaat fakültesini bitirdim ve Mustafa Hoca da daha yaşarken bir efsane olmuş adeta bir kişiydi ve hepimizi etkileyen bir kişiliği vardı. Bununla birlikte 1967 deki ölümünden sonra Mustafa İnan'la ilgili bir şey yapmak doğrusu aklıma gelmedi. Fakat daima üniversiteyle ilişkimi kesmediğim için O'nun kürsüsüne giderek öğrencileri, çalışma arkadaşlarıyla temas ederdim. Bu vesileyle birkaç yıl önce yani 1972 de Türkiye Bilimsel ve Teknik Araştırma Kurumu'nun Mustafa İnan'la ilgili olarak biografik bir roman yazdırmak istediğini öğrendim. Bir bakıma benim iki özelliğim bu romanı yazmak için uygun düşüyordu. Birincisi benim roman yazmış olmam bugüne kadar, ikincisi de bir inşaat mühendisi olarak bu konuyu belki başka yazarlardan daha yakından izleme imkânı olduğundan... Onun için başlangıç böyle oldu. Fakat işin içine girdikte bu salt bir biografi yazmaktan öteye geçti. Beni çok daha yakından ilgilendiren ve benim de ele aldığım konulardaki düşüncelerimi, belki duyarlığımı belirtmeme de yol açtı.



TELEVİZYON'DA EDEBİYAT

Perşembe	**19.30**	Edebiyat Dünyası (Hazırlayan: Ahmet Oktay, Ünal Küpeli)
Perşembe	**19.30**	Sanat Çevresi (Hazırlayan: Erol Aksoy (Bu programlar 15 günde bir yayınlanmaktadır) (Bu programı bir süre Neslihan Gence sunmuş, Erol Aksoy'un İzmir TV Müdürlüğüne atanmasıyla program kaldırılmıştır.) (Bu programlar 15 günde bir yayınlanmaktadır)
Perşembe	**22.40**	Kitaplar ve Düşünceler (Katılanlar: Mehmet Kaplan Cemal Süreya Hilmi Yavuz Yöneten Halûk Şahin)
Salı	**19.40**	Yaşayan Edebiyat

TELEVİZYONDA EDEBİYAT: «KİTAPLAR VE DÜŞÜNCELER

HALÛK ŞAHİN

Edebiyatla televizyon arasındaki çelişkili bir ilişki vardır. Televizyon bir yandan okurun vaktini çalarak, onu okuma uğraşı dışında daha kolay, oyalayıcı bazı uğraşlara alıştırarak edebiyatın zararına çalışır. Öte yandan, özellikle dramatizasyonlar aracılığıyla edebiyat yapıtlarının geniş kitlelerce tanınmasına, sevilmesine yardımcı olur. Böyle bir durum kitapların satış ve okunmasını da olumlu biçimde etkiler.

Obur bir edebiyat tüketicisidir televizyon. Ama gerektiği gibi kullanılırsa onun en büyük tanıtıcısı da olabilir. Edebiyatın hiç bir zaman girmediği kuytu köşelere bile bir edebiyat yapıtının tadını, bir yazarın sesini ve görüntüsünü ulaştırabilir.

Kitaplar ve Düşünceler programının yapılmasına karar verdiğimizde bunları düşünmekteydik. İstiyorduk ki, bir yaratım kaynağı olarak sürekli olarak edebiyata başvuran televizyon, edebiyata olan borcunu bir parçacık da olsa ödeyebilsin.

Kitaplar ve Düşünceleri yönetilmesini ben üstlendim. Prof. Mehmet Kaplan, Cemal Süreya ve Hilmi Yavuz konuşmacı olarak katıldılar. Ayda bir yayınlanan dört programda şu kitapları ele aldık

Ocak — Pertev Naili Boratav **Türk Folklorü,** A. M. Dranas **Şiirler,** Abbas Sayar **Can Şenliği.**

Şubat — Necati Cumalı **Ceylan Ağıdı;** Oktay Akbal **Yeryüzü Korkusu;** Cevdet Kudret **Sokak.**

Mart — Yaşar Kemal, **Akçasazım Ağaları: Demirciler Çarşısı Cinayeti, Yusufçuk Yusuf.**

Nisan — Ahmet Hamdi Tanpınar, **Mektuplar** Orhon Veli, **Edebiyat Dünyamız.**

İsmail Cem'in MC hükûmeti tarafından TRT'den alınması üzerine Kitaplar ve Düşünceler programı da sona erdi.

KİTAPLAR VE DÜŞÜNCELER

[30 Mart 1975'te TRT televizyonunda yayınlanan programın tam metni]

HALÛK ŞAHİN — İyi akşamlar sayın seyirciler. «Kitaplar ve Düşüncelerde bu akşam Yaşar Kemal'in Akçasazın Ağaları genel başlığı altında yayınlanan iki romanını ele alıyoruz. İki yıl önce yayınlanan Demirciler Çarşısı Cinayeti ve geçen ay çıkan Yusufçuk Yusuf. Akçasazın Ağaları'nın tartışmasına geçmeden önce sizlere «Kitaplar ve Düşünceler»e katılan sayın konuşmacıları yeniden tanıtayım: Sayın Cemal Süreya, Sayın Prof. Mehmet Kaplan, Sayın Hilmi Yavuz.

Demirciler Çarşısı Cinayeti şu cümleyle başlıyor

«O iyi insanlar, o güzel atlara bindiler, çekip gittiler.»

Ve tam 1351 sayfa sonra, Yusufçuk Yusuf şu cümleyle son buluyor

«O iyi atlar, o iyi insanları aldılar çektiler gittiler.»

Sayın Cemal Süreya, Akçasazm Ağaları'nda Yaşar Kemal bu 1351. sayfada, bu iki cümle arasında neler anlatıyor?

CEMAL SÜREYA — Akçasazın Ağaları iki cilt. Birinci cildi olan Demirciler Çarşısı Cinayeti'nde Çukurova'da iki eski ve soylu ailenin mücadelesini görüyoruz. Feodal bir hukuk içinde, iki aile birbirlerinin üyelerini sürekli olarak öldürmektedir. Bu arada Çukurova'da büyük değişiklikler meydana gelmektedir. Sözgelimi, özellikle, Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra tarlalar önem kazanmıştır. Bu yüzden yaşamanın koşulları değişmiştir. Yaşamanın koşulları değişince yeni bir sınıf, yeni bir insan grubu ortaya çıkmıştır. Bunlar duruma hâkim olmakta ve her şeyi ellerine almaktadırlar. Demirciler Çarşısı Cinayeti çöken bir sınıfın çöktüğü sırada, biraz da absurd'leşen çekişmesini anlatmaktadır. Bu arada, öbür sınıf yani öbür hâkim sınıf, burjuva ağalar grubu yükselmektedir. Yusufçuk Yusuf'ta ise bu

yeni yükselen sınıfla feodal sınıfın çatışmasını görürüz. Sürekli çatışma içindedir iki kitap da. Fakat, çatışmanın kuralları değişiktir. Feodal beyler arasındaki çatışmada oyunun bir takım kuralları vardır. Oysa yeni çıkan sınıf başka bir takım insan tiplerini ortaya getirmiştir. Sözgelimi, romanda Mahir Bey bu tiptendir. Bunlar için herşey mübahtır. Oyunun kuralları yoktur. Amaca ulaşmak için herşey yapılabilir. Herşey, hatta onursuzluk bile göze alınabilir. Bu arada Yaşar Kemal, bu çatışma içinde halkı da gösteriyor. Halk, geri planda biraz silik görünür. Kımıldayan bir karanlık halindedir halk. Ayrıca sorunlar içinde olumlu aydın tipine değinir ve özellikle burjuva ağasının zaferini işler bu romanında. Feodal sınıf kendi can damarını keser, kendi savunucusunu öldürür, roman biter.

HALÛK ŞAHİN — Sayın Yavuz, Akçasazın Ağaları bir düzen değişikliğini, daha doğrusu bir düzenin çürüyüşünü, yerine yeni bir düzenin ortaya çıkışını anlatıyor. Bu açıdan bakıldığında Akçasazın Ağaları geçen dönem için bir ağıt, ya da bir destan sayılabilir mi? Siz nasıl değerlendiriyorsunuz içeriğini?

HİLMİ YAVUZ — Ben Yaşar Kemal'in Akçasazın Ağaları adı altında toplandığı iki romanını bir ağıt olarak değil de bir büyük tragedya olarak nitelendirebilirim. Belki tragedyaları da bir ağıt saymak mümkün ama bu tragedya demin sayın Süreya'nın da belirttiği gibi özellikle bir sınıfın çöküşünü onun yerine bir başka sınıfın gelişini ve egemenliğini simgeliyor. Cemal Süreya'nın da belirttiği gibi feodal ilişkilerin ağır bastığı bir düzende bu feodal ilişkileri Derviş Bey, buna karşılık tarım kesiminde yükselmekte olan kapitalizmi ise Mahir Bey simgelemektedir. Bunlar birbirinden çok farklı dünya görüşleri olan, gerçekten birbirleriyle bağdaşmasına imkân olmayan kişilerdir. Ancak bir nokta var ki, o bence son derece önemli. Bu çöküşte Derviş Bey'in gene belli bir ağırlığı, o bölgedeki nüfuzunu büyük ölçüde korumaktadır. O yüzden Mahir Bey oyunun kurallarını tanımadığı için belli bir açıdan bütün onursuzluğu, Derviş Bey'in saygı duyduğu her şeyi hiçe sayarak Derviş Bey'le uzlaşma yoluna gider. Bu oldukça önemli. Derviş Bey içinde yaşadığı çağdan mutlu değildir. Ona göre, onun dünya görüşü içinde insan anlayışı geleneksel, töresel saygılılık ve onurluluk üzerine kurulmuştur. Bu yüzden Mahir Kabakçıoğlu'nu iğrenç ve aşağılık birisi olarak görür. Ama Derviş Bey'in yanıldığı bir nokta vardır: Çukurova değişmiştir ve onun haksız bozulmuş saydığı düzen yavaş yavaş egemen olmaya başlamıştır. Romanın sonuna doğru Derviş Bey bu gerçeği kavrar. Bana kalırsa Derviş Bey'in bu gerçeği bütünüyle kavraması Yusufçuk Yusuf'un öldürülmesi ile olur. Romanın Yusuf'un ölü-

müyle ilgili bölümü de Çukurova'da düzenin değiştiğini ortaya koyan simgesel bir anlatımla sona eriyor. Yusuf'un düştüğü bataklığın üç kilometre ötesinde bir ekskavatör iri kepçesiyle kanalla batak arasında kalmış son toprağı kaldırıyor ve sular delicesine fokurdayarak kanala saldırıyorlar. Bölüm şöyle bitiyor: «Yıllanmış, çürümüş, kokmuş ağır su, yeni açılmış toprağı doldurarak akıyor, kendisine açılmış yolu oyınaya çalışarak ilerliyordu.»

Böylece Yaşar Kemal, romanı gayet açık bir biçimde, simgesel bir anlatımla, ağır, yıllanmış suyun yavaş yavaş yolunu açarak kendisine bir gelişme çizgisi buluşuyla noktalıyor.

HALÛK ŞAHİN — Sayın Kaplan, bu roman konusunda, genel çizgileriyle, sizin görüşünüz nedir?

MEHMET KAPLAN — Sosyal sınıflar arasındaki çatışma daha ziyade sosyolojinin konusudur. Böyle bir konu bir romancı için iyi bir konu gibidir. Bir romanı ele aldığı konu bakımından değil de roman olarak değerlendirmek lâzımdır. Ben Yaşar Kemal'in bu eserini, Yusufçuk Yusuf'u bir roman olarak okudum. Roman, kompleks bir sanattır. Çok çeşitli unsurları vardır. Vaka var, vakalar dizisi var, şahıslar var, tabiat var, insanların psikolojisi var, kompozisyon var, üslûp var, dünya görüşü var. Sonra bunların hepsinin bir bütün oluşu var.

Yaşar Kemal'in bu eserinde anlattığı şahıslar, benim kanaatime göre, kendi sınıflarını çok iyi temsil etmiyorlar. Romanda en önemli şahıs bence Yaşar Kemal'in bizzat kendisi. Yani romancı olarak arka planda var. Romancı olarak anlatış tarzı da benim dikkatimi çekti. Yaşar Kemal kelimenin gerçek manasıyla bir romancı değil. Yaşar Kemal bir şair. İnsanları kendi kendisi olarak görmüyor da, kendi zaviyesinden görüyor. Romanda dikkati çeken nokta. bizzat romandaki kahramanlardan ziyade Yaşar Kemal'in onları anlatış tarzı en önemli unsur oluyor. Anadolu'nun toprağının şiiri ve insanının ızdırabı. Baştan sona kadar, Yaşar Kemal, âdeta gayet monoton bir şekilde bir ağıt söylüyor. Hâdiseler, insanlar bu ağıtın arasında görünüyorlar. Üslûbu çok dikkate şayan. Üslûbu hakiki bir roman üslûbu değil, bir şiir üslûbu. Durmadan aynı kelimeleri tekrarlıyor, imajları tekrarlıyor. Hâdiseleri ve şahısları tasvir etmekten, anlamaya çalışmaktan ziyade bir şiir, roman boyunca devam ediyor.

Bir romanı teşkil eden belli başlı unsurların organik bir yapı olması lâzım. Kısaca, romanı yapan unsurları gözden geçirirsek, meselâ romanda baştan sona kadar bir olaylar zinciri olması lâzım. Kaldı ki, burada bir olaylar zinciri yok. Ko-

puk kopuk hâdiseler var. Birbirine çok sıkı olarak bağlanmıyor.

Şahıslar: Bir ağa tipi var. Fakat yazar bu ağaları bir ağa olarak almıyor. Ağa gerçekten sosyolojik bir gözle ele alınması gereken bir görüştür. Yaşar Kemal'de sosyal görüş yok, yani ilme dayanan sosyal görüş yok. O, kendi söylemiş olduğu ağıtı âdeta bir düşünce zannediyor. Fakat bunlar, bir takım kelimelerden ibaret. Vak'aları birbirine bağlayamıyor. Kompozisyon diye bir şey yok. Şahıslar da kendi gerçeklikleri içerisinde anlatılmamış. Yaşar Kemal fazla müdahale ediyor şahıslara. Şahısları kendisine göre karikatürleştiriyor. Yaşar Kemal için önemli olan şahıslar değil, Yaşar Kemal'in bakış tarzı. Ciddiye almıyor kahramanları. Halbuki, ağa, son derece ciddiye alınması lâzım gelen şahıstır. Yahut da Avrupa'da okumuş olan aydın ciddî bir şekilde tedkik edilmek icabeder. Yazar kendi duygularına kapılarak fazla deforme ediyor. Tabii buna bir yazarın hakkı var ama burada karikatürleşme var. Bu da bir mizah tarzı değil. Roman bir tefekküre, bir düşünceye, bir kültüre dayanır. Bir aydınlık ister. Aydınlatmıyor, sadece kendine göre bir şey tutturuyor.

Çatışma.. Ben sayın Yavuz'un fikrine iştirâk etmiyorum, bu romanda gerçek manasıyla çatışma yok. Çatışma birbirinden farklı kıymetler arasında olduğu zaman enteresan olur. İki tane eşkiyanın, — yani şahısları cani olarak gösteriyor — birbirleriyle çatışması hakiki mânada bir çatışma değil. İyi ile kötünün çatışması gerçek bir dram. Ben bu şahısları okurken ne onların korkularına iştirak ettim. ne onlara acıdım. Bunlar ağa denilen, yahut da yeni tipler, Yaşar Kemal'in gözünde canilerden ibaret. Sadece sevimli olan, insanî olan bir Yusuf çuk Yusuf ve halktan olan insanlar var. İşin tuhaf tarafı, kötüler kötülerle çatışıyor, iyiler de birbirlerinin farkında olmadan birbirini öldürüyorlar. Hiçbir zaman bizim bildiğimiz eserlerdeki dramatik bir durum teşekkül etmiyor. İnsan bekliyor ki, şu kötülere karşı da iyi bir insan çıksın da, bir şeyler söylesin.

Yaşar Kemal, romanını kurarken iyi düşünmemiş. Bir de bir romanda yazarın her şeyi tartan bir terazide olduğu gibi çok çeşitli elemanları... Hayat ne de olsa bir dengeye dayanır. Yaşar Kemal'in eli daima bir tarafa kayıyor. İlle de istiyor ki, bütün hâdiseler kendi istediği istikamette cereyan etsin.

Bir de en büyük meziyeti olan şiir, mensur şiir diyebileceğimiz şey.. Bunda çık ısrar ediyor. Bu üslûp gerçeği aydınlatmaktan ziyade pek çok yerde başlı başına, hâdiselerle ilgisi ol-

mayan şiir mahiyetinde. Tabiat tasvirleri âdeta özene bezene yapılmış. Halbuki modern romanda üslûp da fonksiyoneldir. Şahısların dünya görüşleriyle alâkalıdır.

Benim kanaatime göre Yaşar Kemal bir romancı değil, romancı şair değildir. Romancı bir mimardır. Romancı bir mühendis olmalıdır. Unsurlar arasında bir kompozisyon kurmalıdır. Yaşar Kemal, şiir duygusuna fazla güvenmiş. Bu şiir duygusu vak'aları eritiyor. Gerçeklik duygusu burada tamamiyle kayboluyor. Yaşar Kemal'in bu romanı bana gerçek bir roman olarak gözükmedi. Bir şairin roman denemesi denilebilir. Fakat bir başarı kazandığı kanaatinde değilim.

HALÛK ŞAHİN — Şimdi efendim, Akçasaz'ın Ağaları Yaşar Kemal'in ilk romanı değil, daha önce İnce Memet 1, İnce Memet II, ve Orta Direk üçlüsünü yayınlamıştı. Yaşar Kemal, Akçasazın Ağaları'nda ilk kez romana yaklaştığını söylüyor. Yani Yaşar Kemal bunu söylerken Sayın Kaplan'ın söylediğinin tamamen tersi bir görüşü ileri sürüyor. Sayın Cemal Süreya, Yaşar Kemal'in romanlarını okumuş bir kimse olarak Yaşar Kemal'in romancılığı konusunda ne düşünüyorsunuz? Özellikle, Akçasaz'ın Ağaları'nda gösterdiği romancılık yeteneği açısından...

CEMAL SÜREYA — Yaşar Kemal, gerçekçi, hatta gerçeğin doğrudan doğruya kendisini yazan bir yazar olarak işe başlamıştır. Bir süre sonra devrimci romantizm diyebileceğimiz bir yana kaymıştı. İnce Memet böyle bir evrenin ürünüdür. Daha sonra efsanelerle ilgilenmiştir. Gerçekten şiiri bu efsanelerde en çok kullanmıştır. Doğrusunu söylemek gerekirse, ben, Akçasaz'ın Ağaları'nı okumadan önce içimde bir kaygı vardı. Acaba Yaşar Kemal, Ölmez Otu'ndan sonraki şiirsel anlatımını mı sürdürecekti? Ben öyle sanıdaydım ki Yaşar Kemal, kendini daha başka bir tavır içinde daha çok gerçekleştirebilir. Akçasazın Ağaları'nı okuduktan sonra bu kaygım silindi. Çünkü Akçasazın Ağaları'nda özellikle Yusufçuk Yusuf'ta gerçek bir roman ürününü, hatta bir başyapıt gördüm. Sadece Yaşar Kemal'in en iyi romanı değil, aynı zamanda benim bugüne kadar okuduğum Türk romanları arasında en iyilerinden biri de, — ki bunu en iyisi demek için söylüyorum — diyebilirim.

Nedir Yusufçuk Yusuf'un özellikleri? Roman olarak nedir? Sayın Kaplan'ın söylediği öğeler bakımından nedir? Nedir eski yapıtlarına göre ya da eski Türk yapıtlarına göre, daha önce yayınlanmış Türk romanlarına göre, getirdiği değişik yönler?

Bir kere kitabın arka sayfasında bunun bir destan olduğu belirtiliyor. Bence, Sayın Kaplan'ın tam tersini söyleyeceğim, destan değil, tam anlamıyla romanesk bir yapı.

MEHMET KAPLAN — Ben destan demedim.

CEMAL SÜREYA — Hayır, kitabın arka...

MEHMET KAPLAN — Destan başka... onu konuşacağız.

CEMAL SÜREYA — Kitabın arkasındaki açıklamaya göre bir destan değil, tam romanesk bir yapı karşısında kaldım. Ve ayrıca, Yaşar Kemal'in bugüne kadar yazdığı şeylerde en çok romana girdiği bir yapıt olarak karşılaştım. Ayrıca Sayın Kaplan'ın dediği gibi sadece şiirsel bir ağıtla, şiirsel kümelenmelerle değil, gerçekten sağlam bir yapının, sağlam bir olaylar dizinin, bir çevrenin, tiplerin, tarihsel gerçeklere paralel, fakat onları bir roman bütünlüğü içinde romanlaştıran, bir yapıt gördüm. Biçimiyle de, içeriğiyle de tam anlamıyla bir roman karşısındayız. Hattâ diyebiliriz ki, Yaşar Kemal bu yapıtıyla destandan, bir yerde şiirden kopuyor ve doğrudan doğruya romana giriyor.

Başka bir değişiklik, yerel anlatımdan ortak anlatıma doğru bir değişme gördüm. Yaşar Kemal'in ortak anlatımda da çok güçlü olabileceğini gördüm. Romanın yapısı bence çok sağlam. Belli bir çevre kurmuş, tipler yaratmış. Bu tipler çeşitli kesimlerin temsilcisi. Ve bunlar arasındaki roman hızlı bir tempo içinde akıyor. Ben bir solukta okudum.

Bugün dünya romanına baktığımızda, çok yerde sayın Kaplan'ın dediğinin aksine günümüzde romancıların bir bağlanma içinde olduğunu görüyoruz. Alalım İsveç romanını. İsveç edebiyatı az çok şiirsel, az çok romantik bir edebiyattan bugün bütün bütüne röportaj diyebileceğimiz bir plana geçmiştir. Alalım Lâtin Amerika edebiyatını. Lâtin Amerika edebiyatı, — ki Lâtin Amerika romanı bugün batıda etkiler uyandıran bir romandır, bir roman ağırlığı vardır. — gerçeğin kendisini yazmaktadır Lâtin Amerika yazarı. Fransız romanını alalım. Fransız romanında iki yönseme birden gidiyor. Biri Mallarme'yi,, Rimbaud'yu kök alan bir yönelim, bir de Stendhal'i, Flaubert'i kök alan geleneksel fakat hümanist bir çalışma. İngiliz romanını alalım. İngilizler genellikle Dickens'ten bu yana geleneksel çabanın dışında çabaları yabancı karşılamışlardır. Hatta kendi öncü yazarlarına bile karşı olmuşlardır. Joyce'a bile. Fakat son yıllarda, özellikle 1960'dan sonra İngiltere'de meydana gelen değişik hayat koşulları, değişik özlemler diyelim, İngiliz romancılarını ve İngiliz eleştirmenlerini de bağlanma edebiyatına karşı daha hoşgörülü bir plana getirmiş-

tir. İtalyan yazarlarını alalım. Son 25 yıldır en önemli romancıların İtalya'dan çıktığı söylenir. İtalyan yazarları bir bağlanma içindedir. Bununla şunu demek istiyorum: Bağlanma ve de sosyal konuları ele alma dünyada genel bir gidiştir. Bir. İkincisi, toplumbilimle aynı konular ele alınabilir. Fakat romancı roman olarak ele almakta ve bir roman gerçeği yaratmaktadır. Toplumbilimin konusuna giren konuların romana uzanamayacağını söylemek...

MEHMET KAPLAN — Hayır, onu demedim.

CEMAL SÜREYA — Öyle anladım.

MEHMET KAPLAN — Hayır, katiyen. Müsaade eder misiniz?

(Tartışma)

MEHMET KAPLAN — Romanda her türlü sosyal konular ele alınabilir. Ben Yaşar Kemal'i ağaları almıştır diye itham etmedim. Bir sosyal konunun anlatılış tarzı vardır. Roman, şiirle roman arasındaki fark, — gerçi bugünkü romanla şiir karışır ama — roman ilme yakındır, felsefeye yakındır. Sosyal hâdiseleri gizliden gizliye açıklar... Bir ağayı ağa yapan ekonomik şartlar, sosyal şartlar ince bir şekilde burada ele alınmış değil. Yaşar Kemal, tasvir yapıyor. Ama tasvir düşünce değil. Gerçeğin kendisini bugünkü batılı romancı tıpkı bir filozof gibi — herhangi bir batı eserini ele aldığımız zaman — gerçeği adeta mikroskop altında seyreder. Onu bütünüyle açar, kendisini gizler. Anadolu manzaraları üzerinde bıktırıcı şiirler yazmak roman değildir. Yani kesin kanaatım şu: Yaşar Kemal romancı değil. Romancı muhayyilesi yok. Kompozisyon diye bir şey yok. Size şunu söyleyeyim. Bu romandan pek çok şahsı çıkarabilirsiniz. Tekrar vardır. Romana hiç bir halel gelmez. Atlaya atlaya okursunuz. Silersiniz, pek çok kelimeyi durmadan aynı şeyi tekrarlıyor. Namütenahi kelime kullanıyor. Ne lüzum var bu kadar çok kelimeye...

CEMAL SÜREYA — Bir şey sormak istiyorum sayın Kaplan'a. Demin bilimsel bir tavrı olmadığını söylediniz. Romanda bilimsel tavır niçin olsun? Romanda romancı tavrı olacak.

MEHMET KAPLAN — Romancı bizim görmediğimiz, bilmediğimiz hâdiseleri açıklar. Aydınlığa koyar, şiir yazmaz. Burada, ben şahsen, özet olursa, Yaşar Kemal'in gözünde ağalar gayet gülünç, hiç bir şahsiyeti olmayan zalim, durmadan birbirlerini öldüren insanlardır. Bu mudur ağalar?

(Tartışma)

HALÛK ŞAHİN — Demin başladığımız çok önemli konuda Hilmi Yavuz'un da fikrini almazsak sanırım haksızlık etmiş olu-

ruz. Yaşar Kemal'in romancı olarak değerlendirilmesinde gördüğünüz gibi önemli bir çatışma var sayın Kaplan'la, sayın Süreya'nın görüşlerinde. Sayın Kaplan, Yaşar Kemal'in roman mimarisi açısından gayet başarısız olduğu kanısında. Buna karşılık sayın Süreya, Yaşar Kemal'in Akçasazın Ağaları'nda özellikle Yusufçuk Yusuf'ta gerçek bir romancı olarak Türk romanının en ön saflarına geçtiği kanısında. Bu konuda sizin de fikrinizi öğrenmek isteriz.

HİLMİ YAVUZ — Şimdi izin verirseniz ben önce sayın Kaplan'a yönelteceğim bazı eleştirileri dile getirmek istiyorum. Yaşar Kemal'in bir şair olduğunu — kısaca toparlayabilir miyim izin verirseniz söylediklerinizi — bir şair olduğunu, olayları kendi zaviyesinden gördüğünü ve bir organik yapı taşımadığını söylediniz. Ağa tiplerini ağa tipleri olarak ele alamadığını, bilime dayalı bir toplumsal görüş olmadığını, kesik kesik epopeler biçiminde olduğunu, kompozisyon diye bir şeyin olmadığını ve şahısları, kahramanları ciddiye almadığını, bazı tipleri de özellikle ağaları da karikatürleştirdiğini söylediniz. Bu gayet doğaldır. Son derece doğal bir olgudur. Çünkü belli bir düzen yavaş yavaş çürümeye, yok olmaya başlarsa, o düzeni sürdüren, o düzeni simgeleyen tipler de ister istemez karikatürleşir. Söz gelimi Goriot Baba'da, Goriot Baba gülünçtür. Flaubert'in «Education Sentimentale»inde, Duygusal Eğitimi'nde, Dombrö gülünçtür. Bu karikatürleştirmeyi kesin ve kaçınılmaz bir tavır alma olarak yorumluyorum. Ve Yaşar Kemal'in bu romanda temellendirmeye çalıştığı dünya görüşü açısından zorunlu buluyorum. Romanda çatışmanın ancak farklı kıymetler arasında olduğunu söylediniz. Tabii farklı kıymeti sadece iyilik ve kötülüğe belli bir ahlâk problemine indirgememek gerekir. Romanda çatışmalar vardır. Romandaki çatışmalar farklı kıymetlere dayanan çatışmalardır. Farklı kıymetleri simgeleyen iki ayrı tip, bunlardan birisi Derviş Bey, geleneksel Türkmen geleneğini sürdüren, geleneksel töre anlayışı içinde insan onuruna büyük önem veren bir tiptir. Buna karşılık Mahir Bey'se herşeyin parayla satın alınabileceğini düşünen, her şeyin bir meta olduğunu düşünen, toprağa bakış tarzı bile, toprağı ve doğayı değerlendiriş tarzı bile, ele alış tarzı bile farklı bir değeri, kıymeti içeren... bir tip olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu açıdan bakıldığı zaman ben çatışmanın gerçekten dünya görüşü bağlamı içinde, demin söylediğim gibi o organik yapı içinde, o kompozisyon bütünlüğü içinde bir gerçek çatışma olarak gördüğümü söylemek zorundayım. Bu bakımdan sayın Süreya'nın sözlerine elbette katılıyorum. Bu roman gerçekten Yaşar Kemal'in destandan romana geçtiği

önemli bir yapıttır. Destandan romana geçti derken şu noktayı da özellikle belirtmek istiyorum; Epopelerde eski Homeras'tan bu yana gelen, gene bir takım olaylar, birbirleriyle ilgisiz olaylar var. Ama alttan alta bir görüş belki, mitolojik bir görüş, doğayı dar ve sınırlı algılamaya dayanan bir görüş alttan alta gider. Romanın, epopeden farkı, çok daha sağlam toplumsal dayanakları olan bir dünya görüşünden hareketle, doğayı ve gerçeği olduğu gibi tek taraflı, dar ve sınırlı olmayan bir biçimde algılamaya dayanan bir dünya görüşüyle temellendirmesiyle belirlenir. Roman, Epopede ise çok daha dar ve sınırlı. Bu açıdan bakılırsa, Akçasazın Ağaları özellikle Yusufçuk Yusuf, bence Yaşar Kemal'in ilk önemli romanıdır da denebilir.

MEHMET KAPLAN — Ben müsaade eder misiniz? Bu yapı mevzuu üzerinde durmak istiyorum. Sayın Hilmi Yavuz, romanın organik oluşunu, dünya görüşüne bağladı. Ben bu kanaatta değilim. Dünya görüşü, romanın her tarafına sinmiş olan kokudur, bir renktir. Organik yapı, bir romanı teşkil eden unsurların birbirleriyle münasebetidir. Adeta teknik bir terimdir. Şimdi şu saat. Bu saatin yapısını tedkik ettiğim zaman burada her unsur ötekisine bağlı. Bunun için bir hayat görüşüne lüzum yok. Yani teknik bakımından. Meselâ epizotları baştan sona kadar dikkatli bir şekilde tedkik edersek, bir makinede bulduğumuz, organik bir yapıda bulduğumuz birbirine bağlantı yok. Şu bölümü alırsınız, kaydırın, romanın bütününe bir halel gelmez. Şu şahsı çıkarın bir halel gelmez. Bütün bir bölümü çıkarın, bir halel gelmez. Kompozisyon ve organik yapı odur ki, bir tek kelimeyi bile çıkaramazsınız. Yaşar Kemal, atmosfer yaratıyor. Evet, atmosfer yaratma bakımından, yani organik yapı olmadan bir hayat görüşü ortaya konulabilir. Bir romancının belli bir hayat görüşüne sahip olması ille de onun yazdığı romanın organik olmasını icap ettirmez. Herhangi bir makalede de hayat görüşü ortaya konulabilir. Roman, teknik bir şeydir. Atmosfer, yani, dünya görüşünden ziyade, benim kanaatime göre, bütünlüğünü teşkil eden evet, bir dünya görüşü var. Dünya görüşü yazarın almış olduğu tavır. Bu belli, hem de çok belli. Realiteyi deforme edecek kadar. Fakat bunun yanısıra o şiirimsi unsurlar bir atmosfer yaratıyor. Bir bütün olarak bunu okumak mümkün. Fakat roman, ister modern roman olsun, ister klasik roman olsun roman, hakikaten bir mimar işidir, bir mühendis işidir. Ve epizotların, şahısların birbirine sımsıkı bağlılığıdır. Böyle dağınık bir yapı olmaz.

HALÛK ŞAHİN — Roman mimarisinde, özellikle Yaşar Ke-

mal'in roman mimarisinde doğa-insan ilişkileri çok önemli bir yer alıyor. Bir anlamda doğa insan ilişkileri Yaşar Kemal'in ana konusu oluyor. Bu açıdan baktığımızda acaba Yaşar Kemal'in romanı, klasik roman yapısından daha değişik bir yapı gerektiriyor olabilir mi?

HİLMİ YAVUZ — Sayın Şahin, izin verirseniz doğa problemine Yaşar Kemal'in romanlarında özellikle Yusufçuk Yusuf'ta sayın Kaplan'ın değindiği bir iki noktaya kısaca cevap vermek istiyorum. Sayın Kaplan saat örneğini vererek romanın parçaları bütün teşkil eden bir mimari olduğunu söylediler. Tabii elbette bu doğru bir örnektir. Ancak ben de hemen şunu söyleyeyim: Dünya görüşünden organik yapının daha başka türlü anlaşılmaması gerektiğine bir örnek olarak gene sizin saat örneğinizden çıkarak şunu söyleyeceğim: Saat, elbette, bir takım parçaların bir araya getirilmesidir ama, elbette önceden bir ön tasarıma, bir zihinsel ön tasarıma uygun olarak düzenlenir. Yoksa saatlerin parçaları lâlettayin bir araya getiriliyor değildir. Bu ön tasarı, bu zihinsel ön tasarı bence, romancının kişilerinin ve tiplerinin tıpkı saatın küçük parçaları gibi o büyük mozaik içinde yerli yerine oturtması anlamına gelir. Onun için ben özellikle ısrar ediyorum, dünya görüşü organik yapının, organik bütünlüğün, sesin kaçınılmaz koşuludur. Bir nokta daha var: Romanda şu ya da bu şahsın çıkarılması halinde romanın bütünlüğüne halel gelmiyeceğini söylediler sayın Kaplan. Ben tamamıyla aksi kanaattayım. Çünkü romandan, sözgelimi, isim vermediği için söylüyorum, şu ya da bu şahıs diye genelleme yaptığı için söylüyorum. Bir Derviş Bey'i, ya da bir Mahir Bey'i çıkarmak mümkün değil.

MEHMET KAPLAN — Bunlar asli şahıslar, arada bir yığın insan var..

HİLMİ YAVUZ — Var tabii. Ama onlar sayın Kaplan, romanın bütünlüğünü teşkil eden o ikilemi, o dünya görüşleri çatışmasını simgeleyen tipler değildir. Tali tipler üzerinde zaten konuşmuyoruz. Bütünlüğü sağlayan bu iki büyük tiptir. Derviş Bey ve Mahir Bey. Bu açıdan şu veya bu biçimde Derviş Bey'i veya Mahir Bey'i bu romandan çıkarırsak, elbette bütünlüğünü ve organik yapısını kaybedecektir, sanıyorum. Bir nokta daha var izin verirseniz, sayın Kaplan. O da, tek kelime çıkarılması mümkün olmamalıdır romanda, dediniz. Ben onun, sizin daha önceki programlarda söylediklerinize bakarak özellikle Necati Cumalı için söylediklerinize bakarak, bunun şiir için doğru olacağını, daha doğru olacağını söyleyeceğim. Çünkü, şiirden elbette ki bir tek kelime çıkarılamaz, ama ro-

man için, böyle bir şey sanıyorum söz konusu değil.

MEHMET KAPLAN — Çok fazla konuşmuyor mu, çok kelime israf etmiyor mu size göre?

HİLMİ YAVUZ — Bence değil, sayın Kaplan.

CEMAL SÜREYA — Hele bu romanında bence hiç değil. Bir de siz öyle bir yerde eleştiri yapıyorsunuz ki, en çok romana girdiği yerde, roman olmadığını söylüyorsunuz. Bence saat tartışmalarında biraz ihtiyatlı olmak gerekir. Yani saatı saatla karşılaştıralım. Romanı, yine romanla karşılaştıralım. Siz meselâ organik yapıdan bahsettiniz. Öyle roman yazılamayacağından bahsettiniz. Çağdaş romanlar içinde organik yapısı olan ve gerçekten konusu itibariyle de roman olan bir yapıt gösterebilir misiniz? Yani buna ters düşen, çağdaş olsun, yani günümüzde yazılsın.

MEHMET KAPLAN — Pek çok roman var...

CEMAL SÜREYA — Ayrıca, şöyle bir şey daha söyleyebilirim. Yaşar Kemal'in bu romandaki tavrı, sizin eleştirdiğiniz tavrı biraz da Balzac'ın tavrını da hatırlatıyor. Yaşar Kemal gerçekçi bu romanında. Ve daha önceki devrimci romantizminden olumlu tip yaratmaktan burda çıkmış aslında. Ve tam bir gerçekçiliğe girmiş. Söz gelimi Balzac da karikatürleştiriyor diyorsunuz. Ben de Hilmi Yavuz'un söylediklerine aynen katılıyorum. Balzac da aynı şekilde Fransız toplumunda ortaya çıkan burjuvaziyi bir yerde aşağılar, karikatürize eder. Hattâ onun karşısında da soyluları görür. Yani bir yerde burjuvazinin soylulardan daha kötü olduğunu anlatır. Bu romanda da bir takım değişiklikler var, bir takım aşmalar var. Söz gelimi gerçekçilik dedik, önemli olan bir de yazar ne yapmışsa onun üzerinde düşünmek ve yazarın kendi görüşü içinde, kendi roman anlayışı içinde yapmak istediklerini yapıp yapmamasını bir yerde irdelemek. Yoksa düşüncesi yanlıştır diye, Dostoyevski'nin de düşüncesi yanlış bulunmuştur...

(Tartışma)

HALÛK ŞAHİN — Müsaade ederseniz sayın Yavuz, sayın Kaplan cümlesini bitirsin, ondan sonra doğa insan ilişkilerinde...

MEHMET KAPLAN — Ben şunu söylüyorum. Türkiye'de bütün Türkiye'yi temsil etmemekle beraber, ağa meselesi var. Ben bu eserde ağa denilen sınıfın ve daha sonra çıkacak sınıfın ciddi bir şekilde ele alındığı kanaatinde değilim. Ben şunu öğrenmek istiyorum. Ağa nasıl bir tiptir? Yaşar Kemal'in davranışı gerçeği bozmuş, bunu arzetmek istiyorum. Yoksa katiyen, bir romancı elbette sosyal tabakaları anlatabilir. Fakat böyle ikide bir kendisi şahıs olarak, onların yüzüne bir pudra sür-

mesi, yahut da bu tavır. Romancının tavrı ışık gibidir. Şu ışık burdaki varlıkları aydınlatıyor. Aydınlatmak, tam tabiriyle romancının tavrı hâdiseleri, şahısları... İlimle bunu kasdettim. Yani romancı kat'i olarak hâdiseleri bize aydınlatmalı.

HALÛK ŞAHİN — Sanırım, Yaşar Kemal'in romanı konusunda tutumlar da açıkça belli olmuş durumda. Ancak bu tartışmayı bitirmeden önce çok önemli saydığım bir yanına daha değinilmesini istiyorum. Yaşar Kemal'in bu romanının. O da doğa insan ilişkileri sorunu. Sayın Hilmi Yavuz'a bu konuda bir soru yöneltmiştim. Kısaca değinebilir misiniz?

HİLMİ YAVUZ — İzin verirseniz şöyle başlayayım: Romanında sonunda, oturumun başında belirttiğim gibi Yusuf, Derviş Bey tarafından vurulur. Bataklığa düşer ve o sırada bir ekskavatör kanal açmaktadır. Akçasazı boşaltmamak için. Son toprağı kaldırır ve böylece su akar. Yıllanmış. çürümüş ağır suyu yeni açılmış toprağa doldurulması... Bu Çukurova'da, demin de belirttiğim gibi, feodal dönemin kapandığını tarımın yapısal bir dönüşüme uğradığını simgeliyor. Şimdi bu noktadan çıkarak Yaşar Kemal'in bu romanında, özellikle Yusufçuk Yusuf'ta doğa sorununu nasıl ele aldığına bakabiliriz. Şimdi daha önce özellikle 19. yüzyıl romanı biliyorsunuz, doğayı tamamen belli bir insan gerçeğini vurgulamak ve onu belirtmek için bir simge ya da alegori olarak kullanmıştır. Sadece doğa için değil bu, çevremizdeki nesneler için de ayni şey söz konusu. **Chagobarriere'nin** şapkasını anlatıyorsa, Flaubert romanda mutlaka onun, **Chagobarriere'nin** kişiliğini, kimliğini daha iyi bilerginleştirmek içindir. Bütün 19. yüzyıl romancılarında, özellikle Yaşar Kemal'i çok etkilediğini sandığım Tolstoy'da bunu büyük ölçüde görüyoruz. Yaşar Kemal bu romanda doğayı bir roman gerçeğine, yani sembol ya da bir simge ya da alegori olarak roman gerçeğine dönüştürdü. Doğayı olduğu gibi sanki ayrı bir varlıkmış gibi, ayrı bir tipmiş gibi, ayrı bir kişilikmiş gibi ele alıyor. Bu bence son derece önemli. Yani, doğa, bir roman gerçeğini, belli bir insanlık durumunu anlatmak için, vurgulamak için araç olmanın ötesinde başlı başına bir varlık olarak beliriyor. Bu, Yaşar Kemal'in romanında doğanın simge olarak kullanılmadığı anlamına gelmez. Ancak, özellikle Yusufçuk Yusuf'ta son, demin saydığım bölümün dışında doğanın kendi başına var olduğunu, kendi başına bir bütün olduğunu görüyoruz. Schiller, bazı ozanlar için der ki: «Onlar doğanın kendisidir. Bazıları ise doğayı araştırırlar.» Sanıyorum bu, Yaşar Kemal için de söylenebilir. Bir nokta daha, doğa ile yazar arasında dil problemi. Bence dil burada, doğanın olduğu gibi yansıtılabilmesi açısından adeta bir cam gibi kulla-

nılmıştır. Bir ayna ya da büyüteç gibi belli bir insanlık durumunu simgelemek ya da onu yoğunlaştırmak...

MEHMET KAPLAN — Sayın Hilmi Yavuz, bir şey soracağım. Yaşar Kemal'in romanında doğaya bakan kimdir?

Doğa kendi başına vardır. İşte benim dediğim şey bu. Doğaya bakan kim? Doğaya bakan yazarın kendisi. Sosyal durumları bakımından romandaki kahramanlardan hiç birisi Yaşar Kemal'in burada anlattığı gibi doğaya bakamazlar. Bunu, Yaşar Kemal öyle bakıyor. Onun için konuşmamın başında dedim ki, romanın en büyük kahramanı Yaşar Kemal'in kendisidir. Baştan sona kadar en müsbet tarafı budur. Yani Yaşar Kemal'in daha başından itibaren kabiliyeti Anadolu toprağının şiirini çok kuvvetli olarak duymasıdır. Ama bildiğiniz gibi müstakil. Yaşar Kemal'e bağlı.

HALÛK ŞAHİN — Sanırım Yaşar Kemal, Akçasazın Ağaları'nda bir düzen değiştikçe, kişiler ve insanlar değiştikçe, doğanın da değiştiğini, buna koşut olarak değiştiğini yansıtıyor. Bana öyle geldi. Bu doğa insan ilişkileri konusunda kısaca sayın Cemal Süreya, sizin de fikrinizi almak isterim.

CEMAL SÜREYA — Evet. Aynı zamanda sadece o değil, tipler de değişmektedir, olaylar değiştikçe. Söz gelimi, romanın birinci bölümünde olan kaymakam tipiyle, ikinci bölümünde olan kaymakam tipi ayrıdır. Yaşar Kemal büyük bir bütün yaratmıştır romanında. Her şeyi yerli yerine koymuştur. Bürokrasiyi bile, halkı bile. Yani diyemeyiz ki, birbirinden kopuk öğeler hâlinde bir serpiştirme vardır. Bütünüyle örgensel yani organik bir yapı vardır. Nedir roman olan bir şeyi, roman olmayandan ayıran? Yani makaleden ayıran, herhangi anlatılabilen bir şeyden ayıran, hatta bir öyküden ayıran şey? Diyoruz ki, — hepimiz de öyle diyoruz — örgensel bütünüdür, organik bütünüdür diyoruz. Romanda organik bütün onun roman olarak ortaya konulmasıdır. Bir takım açıkların kapanmasıdır. Sözgelimi bir kimse anılarını yazabilir. Fakat bu ne zaman roman olur? Ancak anılarda açıklıklar vardır. Onu kapadığı zaman, bir sonuca vardığı zaman. Bu romanda ben bunu gördüm. Doğa ilişkisine gelince elbette ki yazar da bakacaktır, doğaya. Fakat doğayı göstermek istediği biçim Hilmi Yavuz'unki gibidir. Benim bu romanda önemli bulduğum şey doğa değil. Benim bu romanda önemli bulduğum şey yaşar Kemal'in gerçekçi bir aşamaya girmesi, yerel dilden ortak dile geçmesi. Ve bunda büyük bir aşama göstermesi. Ayrıca, gerçekçilik içinde sözgelimi eski olumlu tipleri bırakması ve tiplere, çevrelere karşı nesnel bir tavır elde etmesi. Bu romanda bir

yerde Yaşar Kemal, Kemal Tahir'le de buluşuyor. Aslında ilk kez buluşuyor. Yani aşağı yukarı aynı şekilde hareket ediyorlar — Kemal Tahir ki bizim en büyük romancılarımızdan biridir — ben bu romanda Yaşar Kemal'in, Kemal Tahir'i de aştığını gördüm. Onun için roman...

HALÛK ŞAHİN — Sayın Cemal Süreya, ne yazık ki bu çok ilginç konuyu uzun uzadıya tartışmağa olanağımız yok. Kitap sohbetimiz burada sona eriyor. Programa katıldıkları için sayın Cemal Süreya, sayın Mehmet Kaplan ve sayın Hilmi Yavuz'a teşekkür ederim. Bir ay sonra buluşmak umuduyla iyi geceler.

1975'te ÇEVİRİ YAYINLARI VE SORUNLARI

BERTAN ONARAN

Ancak yayın dünyasıyla yakından ilgilenenlerin anımsayacakları üzere, 1975 yılı başlarında, Avusturya Kültür Ofisinde, 1975 Yılında Çeviri ve Çevirmenin Sorunları konulu bir açıkoturum düzenlendi. Oturumu, daha doğrusu halka açık toplu söyleşiyi Doğan Hızlan yönetti. Tomris Uyar, Murat Belge, Selim İleri, Ahmet Cemal ve ben konuşmacı olarak katıldık. Verilen konu çok geniş ve belirsiz, söyleşiye katılanlar da uzmanca bir hazırlık yapmamış olduklarından, herkes konuyu kendi yorumuna göre ele alıp bir iki gözlemini aktarmakla yetindi.

Şimdi o toplu söyleşiden esinlenerek, 1975 yılında, öncesinde ve sonrasında çeviri yayınlar ve çeviri sorunlarına kısaca bir göz atalım.

Açıkoturumda gerek konuşmacıların, gerek dinleyici-okurların değindiği başlıca sorun, çeviri yayınlardaki niceliksel artışına karşılık nitelik düşmesiydi. Konuşmacılardan biri, sorunun kaynağına, yapıt seçimine, gittikçe düzeyi düşük savaş ve seks kitaplarının ortalığı kaplamasına değindi. Elimizde kesin sayılamalar yoktu, ama bu gözleme katılmamak olanaksızdı elbet. Ancak, gerek söz konusu yayınların dört bir yanı sarmasının nedenlerini saptarken, gerekse bunların denetimini o yaz ürünlerden para kazanan kişi ya da kurumlara bırakırken düşsel, duygusal öneriler getirildi sanırım. Toplu söyleşiye katılan konuşmacıların hepsi gerçekçi, maddeci dünya görüşünü benimsemişti.

Ama dertlerin saptanıp çarelerinin araştırılmasında hepimizin kafasına çakılan olumsuz anlamında bireyci bakış açısından kurtulabildiğimiz söylenemezdi. Sözü edilen yayınların ağırlık kazanması bir rastlantı değildi herhalde: toplumun, bireylerin somut, gerçek, güncel gereksinimlerine karşılık veriyorlardı, belli ölçüde. İnsanların ve bütün memeli hayvanların varoluş kaynakları olan cinsel gereksinimlerle toplumcu felsefe arasındaki ilişkiler yeterince açığa kavuşturulmadığı için — gerçi bu konuyu epey aydınlığa kavuşturmuş kişiler yaşamış dünyamızda, yaşamakta, ancak oturumda konuşanlar da, dinleyenler de onları gereğince ya da hiç tanımıyorları sanırım —, genellikle, sevda ve sevişmeyi konu alan yayınlara baştan kötü gözle bakıldığı bir kez daha belirdi. Şimdi gerek bizde, gerek bütün dünyada, sevda ve sevişme konusunun kıyasıya sömürüldüğü bir gerçek. Ama genel kafa eğitimi, bu en temel içgüdüyü doyuracak yönde olmadıkça, insanların cinsel sorunlarına yalansız dolansız, korkusuz, sahici bilgiye dayanan çözümler getirilmedikçe, onların açtıkları sürecek, kimi açıkgözler de bu tükenmez kaynağı sömüreceklerdi hiç kuşkusuz. Bu konuda, bir iki yayınevinin örgütüne katılmış yazar arkadaşlardan, hele yayınevleri sahiplerinden salt iyiniyete dayalı bir yardım beklemek, insanoğlu düş kurduğu sürece yaşadığına göre kimsenin kurmasını aklımızdan geçirmeyeceğimiz, ancak somut alanda hiç bir yararı dokunmayacak bir düştü.

Tüm kötüye kullanılışına karşın, yalnız ülkemizi değil, bütün dünyayı saran bu tür yayınların yararını, zararını, nedenlerini daha serinkanlı inceleyip öğrenmekte yarar bulunduğunu sanıyorum.

Buna bağlı ikinci gözlem, ikinci eleştiriyse, çeviri yapıtların içeriğindeki düşmeye ayak uyduran çeviri özensizliğiydi. Yine elimizde kesin sayılamaların bulunmamasına karşın, bu da kolayca saptayabileceğimiz bir gerçekti; nitekim, gerek konuşmacılar, gerek dinleyici-okuyucular en kolay bu konuda görüş birliğine vardılar. Ama so-

runun nedenlerini saptamakta, çözüm yolunda yukarıda değindiğimiz düşçü, duygusal tutum yine kendini gösterdi. Tıpkı belli konuları işleyen kitapların seçilip basılması gibi, çevirilerin çalakalem, özensiz yapılması da bugünün kaçınılmaz, somut koşullarından geliyor dersek, çok yalın bir doğruyu yineleyerek ayıp etmiş olmayız sanırım. Bütün dünyayı saran iktisadi bunalım, işsizlik, tam bu dönemde bir azgelişmiş (azgelişmiş ne demek, gelişmemiş) ülke olmak, uzun zaman dilimini kapsayacak yatırımlardan kaçınan, günün dalgalanmalarına göre en kârlı gördükleri dala hırsla saldıran anamalcılar, yine bütün dünyaya ayak uyduran tekelleşme, bunların doğurduğu önü alınmaz bir telaş, kâğıt darlığı, pahalılığı, karaborsası seçimde ve aktarmada özensizlikten başka ne doğurabilirdi? Sözünü ettiğimiz koşullar öylesine buyurucudur ki — toplumcu, maddeci dünya görüşünü benimsemiş dostlar unutur görünseler de —, tek tek bireylerin, onların iyiniyetlerinin bu alanda etkisi devede kulak kalır. Nitekim öyle olmaktadır: Dürüst, saygılı küçük yayınevleri yavaş yavaş batmakta, onlarla birlikte yetişmiş saygılı çeviri emekçileri de ağır ağır suya gömülmekte, yerlerine yenileri yetişmemektedir, bu gidişle yetişmeyecektir. Yarışın amansızlığı, küçük yayınevlerinin ortaklık kurmasına, dolaysız ya da dolaylı düşünürünü yaratan emekçilerin, ozanların, romancıların, öykücülerin, çevirmenlerin bir sahici dernek ya da sendika altında toplaşmasına engel olmaktadır. Tıpkı yabancı işçi istemeyen sanayileşmiş ülke emekçileri gibi, yerli yazarlar çeviri oranının düşürülmesini isteyecek duruma gelmektedirler — kardeşlik, eşitlik, falan filanı kaldırıp damdan atarak! Sonradan palazlanan, kendi başlarına yayınevi kuran eski toplumcuların, kırk yıllık anamalcılara taş çıkarttıklarını, en yakın arkadaşlarını bile kıyasıya sömürdüklerini, sömürmek zorunda kaldıklarını unutmak işimize geliyordu galiba. Sözün kısası, hem konuşmacılardan bazılarının, hem dinleyecilerin önerdikleri çevirmenlerin titreyip kendilerine gelmeleri, aralarında konuşup sözleşmeleri, direnmeleri, bütün

olumsuz etkenlere kafa tutup işlerini iyi yapmaya uğraşmaları olacak şey değildi.

Sonuncu noktaysa, çeviri diliydi. Bu konuda da, birinci gözlemde olduğu üzere, anlaşmak, görüşbirliğine varmak güçtü. Konuşmacıların kimisi de, dinleyici-okuyucular da, duru Türkçe, aşırı Türkçe, ılımlı Türkçe, anlaşılır dil kavramları üstünde durdular. Sonuçta iş yine dayıya, çevirmene bırakıldı: Çünkü Türk Dil Kurumu kimi sözcükleri kullanıp öbürlerini kullanmamayı herkese uygulatmalı, Devlet bu işe sahip çıkmalı, sağduyu egemen olmalı türünden önermelerin pek bir geçerliliği yoktu. Yaşanan ortak zorluklar içersinde, çeviri emekçilerinin yapabilecekleri tek şey, eğer geçimlerini başka bir ek uğraşla belli oranda güvence altına alabilmişlerse, gerek dil, gerek özenli çalışma konusunda kendi özel oluşumlarına, kafa eğitimlerine göre bir yol izlemektir — ki yapılan da budur zaten.

Toplu söyleşinin konusu içersinde, bir çevirmenin sorunları bölümü vardı; ama buna özel bir yer ayrılmadı, çünkü çevirmenin sorunları, bütün öbür kol ya da kafa işçilerinin sorunlarından ayrı, başka değildi. Payına düşen sıkıntı, güvensizlik, sömürü, öbür emekçilerinkinden fazla sayılamazdı — pek de haklı olmayan yazarlık, yani üstün-insanlık çalımıysa, cabasıydı.

1975'te ARMAĞANLAR, ÖDÜLLER, YARIŞMALAR

KEMAL ÖZER

1975'te edebiyatın armağanlar, ödüller, yarışmalar kesimine genel olarak göz attığımızda, her yıl görülegelen devinimi, tartışmaları, tepkileri, değerlendirme ya da yadsıma çabalarını yine görüyoruz. Nereye kadar yararlı, nerden sonra zararlı konusunda, nasıl olmalı konusunda yazılı ya da sözlü (daha çok sözlü) öneriler, araştırılar sürmekte. Çeşitli kişilerin ya da çevrelerin duyarlığı süredursun kimi yapıtların yayılışında, kimi yazarların tanıtılışında etken oldukları da bir gerçek.

Armağanlar, ödüller, yarışmalar konusunu tutumumuz açısından değil, ortadaki bir olgu olarak alır da ayrıntılara inersek, yıl içinde belirmiş kimi özelliklerden söz açabiliriz. Türleri tek tek ele aldığımızda, yıl boyunca ilk dikkatimizi çeken, hikâye üzerinde ilgi yoğunlaşması oluyor. Sait Faik ve Türk Dil Kurumu gibi yıllanmış armağanların yanında, ikincisi 1974'te verilen Sabahattin Ali Hikâye Armağanı'na Fatih Halkevi ve Antalya Festivali'nin hikâye yarışmaları eklenmiş bulunuyor. Özellikle Sabahattin Ali ve Antalya Festivali'ne çok sayıda katılışın olması, katılan hikâyelerin seçici kurullarca genel değerlendirilişinde beliren nitelikler bu türe yeniden ilgi derliyor.

Milliyet Yayınlarının Roman Yarışması da gerek yüksek katılma sayısı (312), gerek sıralamaya giren yapıtların yıl içinde yayınlanarak genellikle beğenilmesi açısın-

dan, roman türünde bir patlama getirdi sayılabilir. Orhan Kemal, Madaralı, TDK roman ödüllerine Yunus Nadi Armağanı'nın da eklenmesiyle tür olarak romanın parlak bir değerlendirme yılı geçirdiği ortaya çıkıyor.

Öbür türler için söylenebileceklerin başında Milliyet Sanat Dergisi'nin iki girişimi var. 1974 içinde yayınlanmış yapıtları değerlendiren «Yılın En Başarılı Genç Şairi» yarışması, TDK'den ödül alamayan şiir için tek devinim. Yine aynı derginin açtığı «Deneme Yarışması»nın ise katılanların çokluğu ve deneme türüne okurların ve yazarların dikkatini çekmesi olumlu sayılmalı.

Öbür türlerde dişe dokunur hiçbir değerlendirme çabası yok.

Türler dışında, yılın görünümünde, Orhan Kemal Ödülü'nün durumu belirginlik kazanıyor. Dört yıldır üst üste yapılan değerlendirme bu ödülün, sözgelimi Sait Faik Armağanı'nda olduğu gibi, belli bir yönün, karakterin dışına düşmesini önlemiş durumda. Yalnızca tutuklanmış yazarlara verilmesinden gelmiyor bu tutarlılık. Orhan Kemal'in savaşımının ve sanatının anlamı da seçiciler kurulunu zorluyor denebilir.

Yılın görünümünde, ilk kez rastlanan başka bir olay da anılmaya değer. Seçiciler kurulundan ayrılmalar her vakit görülmüştür ama yıllardır çeşitli kurullarda seçicilik yapmış olan Vedat Günyol'un bütün kurullardan aynı anda çekilmeye ve bir daha görev almamaya karar vermesi, Yeni Ufuklar'da ileri sürdüğü nedenlerden (mayıs 1975, sayı: 260) daha başka, daha köklü bir rahatsızlığı haberliyor olmalı. Kurulların değişmezliğine Mehmet H. Doğan'ın yönelttiği eleştiriyi de, her yıl bir bölüm üyenin değiştirilmesi önerini de (Milliyet Sanat Dergisi, 16 Mayıs 1975) bu arada anmak gerek.

Türk Dil Kurumu'nun hemen her yıl yaptığı gibi kimi türleri bu yıl da değerlendirmekten kaçınması, özellikle ozanlardan tepkiler gelmesine yol açtı. «Kim Yedi Şiirin Helvasını?» adlı yazısında (Politika gazetesi, 4 Kasım 1975)

Süreyya Berfe ödül yönetmeliğinden işi alarak uygulamanın aksaklıklarını sergiledi. Özellikle şiirde Bedri Rahmi, Edip Cansever gibi ozanların değerlendirilmekten kaçınılması üzerinde durdu. Aynı gazetede daha önce sıcağı sıcağına (9 ekim 1975) Cemal Süreya da buna dokunmuş, sözgelimi roman türünde ödül verilen yapıtla şiirde ödüllendirilmeyen yapıtlar arasında dil ve sanat açısından küçük bir karşılaştırma yapmıştı. Her iki tepkiye de katılmamak elde değil.

Bunlar bir yıla çok genel bir bakışın görünümleri. Sözü, bizde ve dünyada ödül olgusunu yetkinlikle ele alan Yansıma dergisine getirerek bitirmek istiyorum. Mayıs 1975 günlü 41. sayısında konuyu irdeleyen yazılar ve yazarları şunlar: «Eleştiricinin Ödüllendiriş ve Ceza Özgürlüğü» (Rıfat Ilgaz), «Ödül ve Ceza Üzerine» (Tekin Sönmez), «Bir Soruya Bir Deneme» (Ceyhun Atuf Kansu», «Emperyalizimin Siyasal Ödülleri» (Ender Kâmil Boyacı), «Nobel Ödülü ve Altında Yatan Gerçekler» (Gürhan Uçkan), «Türkiye'de Ödüllendirmeler» (Necati Mert), «kapitalist Sistem İçinde Sinemada Ödül ve Ceza» (Yusuf Demir), «Kapitalist Sistem İçinde Müzik ve Şarkı Yarışmaları» (Ender Kâmil boyacı), Emperyalizmin Savaş Armağanı Barış Ödülü (Gürhan Uçkan).

«MİLLİYET YAYINLARI ROMAN YARIŞMASI»

Milliyet Yayınları'nın 1974 içinde amatör ve profesyonel bütün yazarlara açık roman yarışması 1975 şubatının başında sonuçlandı. Yapılan açıklamaya göre, yarışmaya 312 yapıt katıldı. Eleme kurulu bunları inceleyip 13 tanesini yargıcılar kuruluna sundu. Prof. Mina Urgan, Behçet Necatigil, Oktay Akbal, Orhan Hançerlioğlu ve Ülkü Tamer'den oluşan yargıcılar kurulu 13 yapıttan ikisini olumsuz bularak bunların dışındaki 11 yapıtı gizli oyla değerlendirdi.

Bir Gün Tek Başına (Vedat Türkali) 13 puanla birinci,
Pansiyon Huzur (İrfan Yalçın) 5 puanla ikinci,
Korugan (Sulhi Dölek) 3 puanla üçüncü oldular.

Yargıcılar kurulunun basılmaya değer gördüğü öbür sekiz roman şunlardı

Haçin (Zebercet Coşkun), Bir Solgun Adam (Selçuk Baran), Ulusu (Mustafa Asoğlu), Zap Boyları (Şükrü Gümüş), Kocakurt (Ahmet Say), Şeytanistan (Ali Yüce), Grevden Sonra (Hakkı Özkan), Kırım, Kıyım ve Kıtlık (Yusuf Ateş).

Yargıcılar kurulu üyelerinden üçünün yarışma ile ilgili düşünceleri Milliyet Sanat Dergisi'nde (7 Şubat 1975) yer aldı. Oktay Akbal, katılan romanları belirli bir düzeyin üstünde gördüğünü, bunun kendisini önce şaşırttığını, ardından «herkes roman yazabilir, belirli bir dünya görüşü, sağlam bir dil ve anlatım, gerçekleri hem yalın olarak hem de derinliğine görme gücü yeter romancı olmaya» sonucuna vardığını belirtiyor. «Bol roman yazılıyor, yayınlanıyor, okunuyor» Akbal'a göre. «Yakın zamana dek Türk romanı belirli kişilerin elindeydi, roman deyince akla gelen yapıtların sayısı da sınırlıydı.» Günden güne zenginleşen roman edebiyatımız «Türk insanını değişik açılardan ele alıyor, türk toplumunu gelenek ve görenekleriyle, toplum katlarının, insanımızın gerçek yaşamını bütün boyutlarıyla gözler önüne seriyor» artık. «Bu coşkulu çalışmanın, emeğin, verimliliğin sonucu edebiyatımız gerçek değerde romanlara kavuşacaktır.»

Ülkü Tamer, özellikle dört roman üstünde durarak, «Bir Gün Tek Başına»nın, küçük burjuva aydınının korkaklığını, halktan kopmuşluğunu övgüye değer bir biçimde dile getirdiğini», küçük burjuva kökenli bir insanın çıkmazını anlatan «Pansiyon Huzur»un edebiyat oyunlarına yer vermediğini, canlı, akıcı, sıcak bir anlatımı olduğunu, «Şeytanistan»da, yobazlığın karanlığından kurtulup aydınlığa ulaşan bir gencin coşkun, etkileyici, renkli bir dille anlatıldığını, «Zap Boyları»nın usta anlatımı ve çok şey katan ayrıntılarıyla dikkati çektiğini vurguluyor.

Mina Urgan ise bu tür yarışmaların ünsüz Türk yazarlarına reklâm sağlayarak yayınevlerince basılmasını sağladığına, bunun hiç de azımsanmayacak bir yararı olduğuna değiniyor. Seçiciler kuruluna sunulan romanların hemen hepsinin yayınlanmaya değer olduğunu belirten Urgan için «bu romanların en olumlu yönleri tertemiz türkçeleri, özellikle kişiler konuşurken, anlatımın canlılığı ve gerçekliği. Olumsuz ya da eksik yönleri ise, romanın kuruluşundaki yapısal bozukluklar, gereksiz uzatmalar, tekrarlamalar ve görüş açısı tekniğin kullanılmamasından doğan dağınıklık.»

«Bir tek romanı, kendi öz yaşantısının romanını yazmak kolaydır» diyen Mina Urgan'ın asıl umudu şu: «Bu yarışmada başarı gösterenler bir tek kitapla yetinmeyip ilerde bu ya-

rışmaya katılan romanlarından çok daha iyilerini yazacaklardır.»

Birinciliği kazanan Vedat Türkali, Milliyet Sanat Dergisi'nde kendisiyle yapılan konuşmada (7 şubat 1975) «Bir Gün Tek Başına» adlı romanı için şunları söylüyor: «27 Mayıs öncesi yedi sekiz aylık bir süreyi ve bu sürede kişilerin, özellikle küçük burjuva aydınının halktan kopmuş durumunu ve dramını tartışıyor romanım. Bu dönem, Türk toplumunun bir sıçrama öncesi dönemine rastlar. 27 Mayıs'ın neler getirip neler götürdüğünü yanıtlamak gerek. Aslında bir çözüm getirmemiştir. Çünkü bilinçlenme ters yönde olmuştur. Ancak 27 Mayısın en önemli rolü, ilk kez herkesin kendi sınıfı doğrultusunda yerini almaya başlayacağı, sınıf bilinci için hazırlanacak ortama bir kapı açmasıdır.»

Derginin aynı sayısında ikinciliği alan «Pansiyon Huzur» romanını, yazarı İrfan Yalçın, «Beyoğlu'nun arka sokaklarında bir ev tutarak burayı pansiyon haline getiren, her gün başka türlü insanlarla karşılaşan küçük burjuva kökenli bir kadının çıkmazını anlatmaya çalıştım» diye özetliyor. Kendini de «küçük burjuva kökenli ama emekten yana bir yazarım» diye tanıtan Yalçın'a göre, «sosyalist aşamada bulunan bir ülkede devrimin gerçek anlamda oluşması için küçük burjuva anlayışının ve zevkinin tüm olarak yok olması gerekir.»

İrfan Yalçın, «belirli bir zaman ve belirli bir yerdeki insan pratiğini, daha doğrusu insanın kendi iç dünyasıyla dışındaki sistemin çelişkilerini veriyorsa ve bu çelişkiler dünyadaki bütün insanlar için bir gerçeklik olamıyorsa» bir romanın evrensele varamayacağını belirttikten sonra. Türk romanı üzerine görüşlerini şöyle açıklıyor: «Günümüzdeki Türk romanının en büyük eksikliği, romancının romana her şeyin sokulabileceğine inanmasıdır.», «Günümüzde Türk romanı bir olaylar yığınıdır. Bu olayların tozlu dumanlı ortamında 'insan' kaybolmaktadır. Bu yanlıştan en çok kaçınan Orhan Kemal'dir bence. İlk kez o, insanı ön plâna çıkarmış, roman dediğimiz türe en çok yaklaşan o olmuştur»,

Türk romanının, Türk işçisiyle Türk köylüsünce okunmaya başladıktan sonra, dünya romanındaki yerinin büyük olacağını öne süren Yalçın'ın bu konuda önerisi şu: 'Türk yazarı pratik olarak politikanın içine girmeli. Belirli bir zamanda Anadolu'ya gitmeli, köylüyü ve sorunlarını tanımalı, hatta ona okuma-yazma öğretmeli.»

SABAHATTİN ALİ HİKÂYE YARIŞMASI

«Yeni Adımlar» dergisinin düzenlediği Sabahattin Ali Hikâye Yarışması aşağıda dökümü yapılan sıralamayla sonuçlandı. 108 hikâye üzerinde değerlendirme seçiciler kurulunu Vedat Günyol, Metin İlkin, Orhan Suda, Fakir Baykurt ve Cemalettin Aykın oluşturuyordu.

Sonucu saptayan tutanak, kurul üyelerinden dördünün değerlendirmesi ve derece alan kimi hikâyeler Yeni Adımlar dergisinin ocak-şubat tarihli 25. sayısında yayınlandı.

Birinci KIŞLAK (DURAN YILMAZ)
İkinci GÖKOVA'DA YALAZLAR (CELAL ÖZCAN)
En başarılı hikâye KÜÇÜK ŞEHRİN SOĞUK GECELERİ (AYSEL ÖZAKIN)

Başarılı görülen öbür hikâyeler

İfade (Rüştü Kaşkaya), Şehir Değil Ahır (Abdullah Aşçı), Aysel (Şükran Topal), Lokavt (Lütfü Kaleli), Boz Tosun (Hasan Kıyafet), Elli Lira (Tülin Hoşgör), Düdük Sesleri (Mehmet Güler), Köşedeki Ev (Adem Atar), Tutuşmak (Rıza Zelyut), Urgan Haydar Koyun), Parça Parça (Bedri Karayağmurlar).

Orhan Suda'nın yaptığı saptamaya göre, «yarışmaya katılan 54 kişiden 45'i erkek, 8'i kadın. Erkeklerin onu türkçe öğretmeni, biri ingilizce öğretmeni, biri meslek dersleri öğretmeni, dördü ilkokul öğretmeni, biri hikâyeci, biri matbaacı-hikâyeci, biri memur, biri teknik eleman, Yirmiüçünün ise mesleği belirtilmemiş. Birinin de adı yazılı değil. Sekiz kadının biri ilkokul öğretmeni, biri fransızca öğretmeni, biri avukat. Dördünün mesleği belirtilmemiş. Görüldüğü gibi öğretmenler çoğunlukta. Geçen yıla oranla kadın hikâyelerin sayısında büyükçe bir artış var.»

Yine Orhan Suda'ya göre, «gönderilen hikâyelerin büyük bir kısmı, hikâye tekniği ve anlatım bakımından bir hayli başarısız», «Türkçeyi bütün incelikleriyle kullanmasını bilen yarışmacılar pek az»

Oyunu verdiği hikâyeler için de şu değerlendirmeyi yapıyor Suda: «Bence, birinciliği Gökova'da Yalazlar'ın alması gerekir. Gerçi hikâyenin yazarı Celâl Özcan, olayı, daha kestirmeden, çok lâfa boğmadan anlatmıyor, yani çok uzatıyor ama, gözlemleri derinlemesine, Türkçeyi büyük bir rahatlıkla ve tüm zenginlikleriyle kullanıyor. Konuşturmalar çok canlı, yoksul insanların dünyasını bütünüyle yansıtıyor.», «Duran Yılmaz'ın Kışlak adlı hikâyesi, yer yer aşırı duygusallığının ve romantiz-

minin yanısıra, çok gerilerde kalmış bir toplum kesitini bütün gerçekçiliği içinde anlatması, çevre ve kişiler arasındaki bütünlüğün çok başarılı bir dille verilmiş olması ve yeterince işlenmemiş, ya da pek az bilinen bir sosyal olguyu hiçbir zorlamaya kaçmadan gözler önüne sermesi bakımından ikincilik ödülünü almalıdır.», «Aysel Özakın'ın Küçük Şehrin Soğuk Geceleri adlı hikâyesi de, duyarlığı ve anlatımı yönünden çok ilginç. Gözlemleri çok çarpıcı. Eğer üçüncülük ödülü olsaydı, oyumu Aysel Özakın'ın bu hikâyesine verirdim.»

Fakir Baykurt, birincilik oyunu «Gökova'da Yalazlar» hikâyesine verişinin gerekçesini şöyle açıklıyor: «Konunun seçimi, bütün boyutlarıyla anlatılması, dilin ustalıkla kullanılması, zenginliği, ayrıca yazarın işçiden, köylüden yana tavrı, oyumun gerekçesidir.

Cemalettin Aykın

Cemalettin Aykın, oyunu açıklamadan önce, Sabahattin Ali'nin hikâye alanında durumunu kısaca irdeliyor, onun adına düzenlenen bir yarışmada «kuramsal temelin bu gelişime ters düşmemesi» gerektiğini, «Sabahattin Ali'nin hikâye ölçülerini benimseyen bir yazarın günümüzdeki yönelim doğrultusu»nun «tam bağımsız ve gerçekten demokratik bir Türkiye amacını güden bir devrimci işçi-köylü birliği» olarak belirlenebileceğini vurguluyor. Ancak bu arada «önemli olan, toplum bilim, ekonomi ve felsefe dilinde politika dilinde, bu dillerin amaçlarıyla sınırlı olarak söylenen şeylerin, hikâye dilinde söylenmiş, «hikâye diline çevrilmiş» bulunmasıdır.»

Yarışmaya gönderilen hikâyelerin birçoğunda «toplumumuzun önemli gerçekleri anılmaya ve övgüye değer devrimci bir bilinç ve duyarlıkla» kaleme alınmasına karşın, Aykın'a göre, haklarında «hikâye tekniği bakımından iyimser bir dil kullanmak» mümkün olamamaktadır. «Çoğunda konunun yeterli bir hikâye dili ve yapısı içinde verilmediği görülmektedir. Birtakım doğruları anlatmak, gözlemleri kaydetmek hikâyecilikten önce gelmektedir.»

Aykın, oy vermediği hikâyeler için şu açıklamaları yapıyor: «Rüştü Kaşkaya'nın İfade adlı hikâyesi, devrimci sanat anlayışını doğru bir biçimde yorumlayan özü ve bildirisi, anlatım biçiminin konuya uygunluğu ve sadeliği, hikâye için gerekli gerilimi, konu, olay ve süre bütünlüğünü sağlamaktaki başarısı dolayısıyle birincilik ödülüne aday niteliğinde görülmüştür. Duran Yılmaz'ın Kışlak adlı hikâyesi, toplum gerçeği olarak aşılmış bir dönemi tarihsel dramı içinde veren konusu, ilk paragraflardaki duygusallığa ve romantizme rağmen gerçekçi

bir temel üzerindeki canlı doğa gözlemleri, verdiği toplumsal çevre ve kişilerle anlatımının uygunluğu ve yeniliği dolayısıyla ikinci ödüle aday olarak seçilmiştir.»

«Hikâyelerde genellikle toplumsal sorunların konu edilmesi sevindirici olmakla birlikte konunun işlenişi, başka bir deyişle yaklaşım ve tavırdaki sığlık» in başarıyı engellediğini «özetle» belirten Metin İlkin ise birinciliğin Duran Yılmaz ile Celâl Özcan arasında paylaştırılmasını öneriyor.

«DENEME YARIŞMASI»

Milliyet Sanat Dergisi'nin düzenlediği «Deneme Yarışması» 19 şubat günü sonuçlandı. 28 şubat günlü dergide açıklanan sonuçlara göre Zihni Küçümen birinci, oldu. İkincilik Sait Başaran ile Tuncer Karamustafaoğlu, üçüncülük ise Bekir Onur ile Önder Şenyapılı arasında paylaştırıldı. Salâh Birsel, Oktay Akbal, Melih Cevdet Anday, Selâhattin Hilav ve Cemal Süreya'dan oluşan seçiciler kurulu ayrıca dört deneme yazarını «Övgüye değer» buldu. Bunların adları şöyle: Tevfik Akdağ, Rauf Haznedar, Yıldız İncesu, Nejat Soyer.

1. «Bir Kuşak» — Zihni Küçümen
2. «Bağışlamazlık» — Sait Başaran
2. «Kağıtla Yaşamak» — Tuncer Karamustafaoğlu
3. «Gençlik Üzerine» — Bekir Onur
3. «Yağmur Öncesi» — Önder Şenyapılı

Ö.D. «Saf İnsanlar Dünyası» — Tevfik Akdağ
Ö.D. «Çağının Aydını» — Rauf Haznedar
Ö.D. «Öykünün Şiirin Erişemediği» — Yıldız İncesu
Ö.D. «Kilitli Uygarlık» — Nejat Soyer

Yarışmaya 280 kişi, 349 denemeyle katılmış, bunlardan 30 tanesi eleme kurulunca değerlendirilerek seçiciler kuruluna sunulmuştu. Seçiciler kurulunun bu 30 deneme üstünde yaptığı yazılı değerlendirme derginin aynı sayısında yayınlandı. Ayrıca birinciyle yapılan bir konuşma, derece alanlara yöneltilen sorulara karşılıklar yer aldı.

Seçiciler kurulunun değerlendirmesinde genel olarak deneme türü üzerinde duruluyor. Gerek bu yarışmada, gerekse edebiyatımızda denemenin ne olduğu üzerinde çokça durulmadığı, bu yüzden de bir başıboşluk içinde bulunulduğu vurgulanıyor. Oktay Akbal, «ne olduğunu değil de ne olmadığını söylemek belki daha kolay» dedikten sonra, deneme türü için şu saptamayı yapıyor: «Kimi sanıyor ki 'Laubali' diyebileceğimiz bir deyişle yazınca 'deneme' oluyor o yazı! Ya da derinliğine araş-

tırmalara girişen bir bilgin havasıyle!... İkisi de yanlış. Deneme türü ne hafifliklere uygundur, ne de öylesine 'bilgince' bir tutuma...» Akbal'a göre yarışmada ilk üç dereceye giren parçalar, denemeye en çok yaklaşanlardır. Özellikle «Bir Kuşak», «Kağıtla Yaşamak», «Yağmur Öncesi» gibi parçalar... Genç yazarların giderek bu türe bir aydınlık, bir kesinlik getireceklerini umuyor.

Bu yarışmanın çeşitli yönlerden yararlı olduğunu özellikle belirten Melih Cevdet Anday, saptadığı noktalar arasında, «kültürümüzün düzyazıda ne denli gelişmiş olduğunu göstermesi»ni, «dilimizdeki kendini bulma akımının doğruluğunu ve başarısını kanıtlaması» nı sayıyor. Anday'a göre «katılan yazıların hemen tümü ülkemizin ve dünyamızın çeşitli sorunlarına değinen yazılardı ve bu bakımdan ağırlık düşünsel yapı üzerindeydi, hiçbiri edebiyat döktürmüyordu. Gerek konu, gerek dil açısından süsten püsten kaçınma başlıca özellikleriydi bu yazıların. Eskiden olduğu gibi düzyazının bir süsleme sanatı biçiminde anlaşılmasına kesenkes son verilmesi çok önemli bir gelişmedir.» Ancak «gene bu yarışma deneme diye adlandırılan yazı türünün ülkemizde gereğince anlaşılmadığını gösteriyor.»

Salâh Birsel, 280 kişinin deneme yarışmasına katılmasını «başlı başına bir olay» olarak niteledikten sonra, deneme yazarlığının zorluğu, «büyük bir çaba, büyük bir çalışma, pek çok da sabır» gerektirdiği üzerinde duruyor. Seçiciler kuruluna ulaşan 30 denemeyi «aşağı yukarı hep aynı çizgi üzerinde» ve «topunu da başarılı» bulan Birsel'in takıldığı nokta şu: «Denemecilerin çoğu anlatımı umursamamışlardır. Hoş, sağlam bir türkçeye varmış, dil pürüzlerinden yazısını kurtarmış ve özgün bir anlatıma arka vermiş denemeciler de hiç eksik değil ama, üzülerek söyleyeceğim, bunlar hiç de çoğunlukta değil. Yalnız topu da denemenin alanını genişletmek istemiş ve bunda da başarı sağlamışlardır.»

Deneme dediğimiz zaman genellikle «edebiyat türü olarak deneme»yi düşünmeye eğilimli olduğumuzu vurgulayan Selâhattin Hilav, felsefe, bilim ve edebiyat denemeleri arasındaki ayrımlarla fıkra ve makale gibi türlerin deneme karşısında aldığı durumu belirliyor. Hilav'a göre, «gösterdiği dış farklara ve çeşitliliklere rağmen» denemenin «genellikle bir iç birliği, ortak bir özü olduğu söylenebilir. Kelimenin anlamının da gösterdiği gibi, ister felsefe, ister bilim, ister edebiyat denemesi olsun, hepsinde, ele alınan konuya, değişik açıdan yaklaşma, yeni bir gözle bakma, araştırma, sorma, sınama çabası ağır basıyor.» Bizde edebiyat denemesinin ilk adı Ataç üzerinde duran

ve onun nitelikleriyle etkilerini saptayan Hilav, kurula sunulan denemelerde, «genellikle söyleşi havası» nın ağır bastığını, derece alan ve övgüye değer yazıların, «ele alınan konuya, değişik açıdan bakan, alışılagelmiş görüşleri sarsan, irdeleyici, aydınlık getirici, yeni sorulara yöneltici» başarılı örnekler olduğunu, «düşünce yazıları açısından hayli zayıf olan edebiyatımıza, yeni bir canlılık getirmeleri bakımından, yarışmada derece alan yazarları kutlamak» gerektiğini söylüyor.

Cemal Süreya, kurula sunulan 30 deneme için, «bunlar belki değişik bir deneme özü taşımıyorlardı, ama denemenin ne olmadığını saptama konusunda ülkemizde atılan adımın belirgin kanıtlarıyla doluydu. Bu da az bir şey değildir sanırım» deyip deneme üstüne görüşlerini açıklamaya girişiyor. Batıda ve bizde deneme türünün gelişimini yer yer eleştirerek sergileyen Süreya'nın vardığı sonuç şu: «Deneme sanatla bilimin ortak bir alanıdır. Ancak belirli ve üretici bir düşünce düzeyinden sonra geçilebilir ona. Sanat birikimleri, insan ve hayat değerleri, bilimlerin getirdiği verilerle denemede gerçekleşir, zenginleşir. Bilimin verilerinden yararlanan, ama bilimsel kesinliklerle bağlı olmayan bir yazı türüdür deneme. Çağın insan bilgileri onda esnek bir devinme ve dışavurma olanağı bulabilir.»

Birinciliği kazanan Zihni Küçümen'le yapılan konuşmada da daha çok deneme türü üzerinde duruluyor. Küçümen'e göre denemenin bir tanımını yapabilmek için en iyisi deneme ustalarının yazdıklarına başvurmak. Bunu yapınca da görülen şu oluyor: «Kendini tanıma çabasıyla insancıl öze yaklaşmaya, çevresinden yola çıkarak evreni değerlendirmeye niyetleniyor, her şey üstüne yazıyorlar. Birey-toplum ilişkilerini, toplumların alt ve üst yapı kurumlarını irdeliyor, bu konuda yerleşik önyargıları eleştiriyor, hep geniş ufuklu, deyim yerindeyse havadar ortamlar açıyorlar.» Giderek varılan sonuç da şu: «Deneme yazarı kendi güncel gözlemleri de içinde olmak üzere kendini tümcelerinin ardına gizlemeye çalışmayan, süreli özeleştiri durumunda bulunan kişidir.»

Küçümen'in, yöneltilen sorulara verdiği karşılıklarda, yan tutmazlığın günümüzde geçerli olamayacağına değindiğini, kuşkuculuğu, «olumlu bireşimlere götürdüğü vakit yararlı» saydığını, «bugün mistik, fizik ötesi, parapsikolojik verilere dayanan bir denemecinin en azından komik olacağı kanısında» bulunduğunu görüyoruz. Ayrıca ilginç bir uyarmasına tanık oluyoruz: «Batıda son yıllarda pek moda haline gelen ve belirsizlik diye çevirebileceğim 'ambiguite' ahlâkının bizi yeniden olumsuz etki alanına sokmasından korkuyorum. Çünkü batılı kentsoylunun betonlaşan kafasını kırmak üzere önerilen bu yol,

bizde de bağnazlaşmaktan korkarak ortada kalmayı yeğ tutan bazı aydınlarımızın pek işine yarayan yeni bir hazır giysi olabilir.»

Yarışmada öteki dereceleri alanlara yine derginin aynı sayısında sorular yöneltiliyor ve karşılıklara yer veriliyor. Yöneltilen sorular sırasıyla şöyle: 1) «Deneme» nin bir tanımını yapar mısınız? 2) Bizden ve dünya edebiyatından hangi denemecileri beğeniyorsunuz? 3) Edebiyatın ve sanatın hangi dallarına ilgi duyuyorsunuz: bu alanlarda çalışmalarınız var mı? 4) Yarışma sonuçları için söyleyecekleriniz var mı? (Övgüye değer bulunanlara bu sorulardan üçüncüsü hiç sorulmamış, ikinci soruya da «Bunların üzerinizde etkisi oldu mu?» Sorusu eklenmiş. Yıldız İncesu adlı yarışmacının yurt dışında bulunduğu için karşılıkları yer almıyor.)

«YILIN EN BAŞARILI GENÇ ŞAİRİ»

Milliyet Sanat Dergisi'nin açtığı 1974'ün en başarılı genç şairi ile şiirleri övgüye değer bulunanları saptama yarışması mart ayında sonuçlandı. Kitap çıkarmamış genç şairlerin 1974 yılı içinde dergilerde yayınlanmış şiirleriyle katıldıkları bu yarışmada Necati Cumalı, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Behçet Necatigil, Oktay Rifat ve Hilmi Yavuz'dan oluşan seçiciler kurulu sonucu 28 mart 1975 günlü Milliyet Sanat Dergisi'nde şöyle açıkladı

«Finale kalan şairlerden hiçbiri yeterli oyu sağlayamadığı için Yılın En Başarılı Genç Şairi seçilemedi. Necati Cumalı ve Behçet Necatigil'in Mehmet Taner'i önermelerine ve bu önerilerinde ısrar etmelerine karşın, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Hilmi Yavuz öneriye olumlu oy vermediler. Oktay Rifat'ın gönderdiği raporda da bu isme rastlanmadığından Yılın En Başarılı Genç Şairi seçilemedi. Jüri oylarıyla seçilen Yılın Övgüye Değer Şairleri ise şunlardır: Abdülkadir Bulut, Mehmet Taner, İsmail Uyaroğlu, Veysel Çolak.»

Bu sonuca ulaşılmadan önce, eleme kurulu yarışmaya katılan 102 şairin yapıtlarını değerlendirmiş ve bunlardan yirmi yedisinin yapıtlarını seçiciler kuruluna sunmuştu. Finale kaldığı açıklanan bu yirmi yedi şairin adları şöyle:

Ali Rıza Ertan, Metin Güven, Mehmet Taner, Hüseyin Yurttas, Recep Kudret Emiroğlu, Şebnem Özberk, Abdülkadir Bulut, Mehmet Yardımcı, Abdullah Edip Çiftçi, İsmail Uyaroğlu, Şenol Çukurova, Hüseyin Atabaş, Ünsal Akpak, Kenan Ercan, Veysel Çolak, Emin İlkdoğan, Günel Altıntaş, İsmail Genç-

türk, Nihat Hayri Azamat, Erdoğan Özer, Rüştü Apaydın, Nihat Ziyalan, Koray Ekener, Alaattin Soykan, Aykut Poturoğlu, Metin Demirtaş, Mustafa Bülbül.

Milliyet Sanat Dergisi'nin gerek böyle bir girişimde bulunması, gerek sonucu açıkladığı sayıda övgüye değer bulunan ozanları tanıtması, yapıtlarından örnekleri yayınlaması şiirimiz için olumlu bir katkı sayılmalı. Seçiciler kurulu üyelerinin yaptıkları küçük açıklamalarda, «başvurmalarına bakılmaksızın, jüri üyelerinin yıl boyunca izledikleri şairler arasından seçtikleriyle bir sonuca gitmesi» gereğine dokunuldu (Cumalı), katılanların az sayıda olduğuna, sonucun genç Türk şiirini yansıtmadığına, buna karşılık birbirine yakın değerde birçok genç ozanın ortaya çıkmasının sevindiriciliğine değinildi (Dağlarca), gönderilen şiirlerin yeni bir ses, yeni bir soluk getirmediği kanısı belirtildi (Rifat), 1971 sonrası hesaplaşmasının şiirde özellikle genç ozanlarca üstlenildiğinin bu yarışmada somut olarak belirdiği, İsmail Uyaroğlu, Metin Demirtaş, Veysel Çolak, Rüştü Apaydın, Ünsal Akpak ve Kenan Ercan'ın ürünlerinin toplumcu şiirimizin «övgüye değer» bir gelişim içinde bulunduğunu gösterdiği vurgulandı (Yavuz), «Mehmet Taner'in şiir yatırımının, özle biçimi kyanaştırmasının, ses ve görüntüyü ayarlamasının öteki şairlerden çok önde bulunduğu» öne sürüldü (Necatigil).

Derginin aynı sayısında, «bu yarışmanın edebiyat dünyamıza getirdiklerini saptamak ve özellikle eserleri övgüye değer bulunan şairlerin şiir düzeylerini gerçekçi bir açıdan değerlendirmek amacıyla, bu konudaki uzmanlığıyla tanınan Cemal Süreya'nın inceleme yazısı» sunuldu. Süreya, yazısının girişinde, katılma koşulu aranmasının doğru bir yol olmadığını, genç şairlerin çoğu yarışmaya katılmadığından sonucun genç Türk şiirini genel çizgileriyle ortaya çıkarmaktan uzak kaldığını, bununla birlikte özellikle 1965'ten sonra yazmağa başlayan kuşağın çeşitli yönlerdeki temsilcilerini selâmlama fırsatı verdiğini belirtiyor. Sonra da sırasıyla Mehmet Taner, Abdülkadir Bulut, İsmail Uyaroğlu ve Veysel Çolak'ı kendine özgü deyimleri, bilinen birtakım savlarıyla değerlendiriyor. Bu değerlendirmelere göre, «Rahat, her an coşku kotaran, düzyazı bölgelerinden şiir devşirmesini bilen bir anlatımı var. Eşyanın güzel tadından, kötü tadından çıkış yapıyor, sonra da birdenbire her şeyi bir çağrı haline getiriyor» Mehmet Taner, «Kasabalı bir Lorca. Her şiirinde şiir var» Abdülkadir Bulut'un; «şiiri gerçekten özümlemiş», «süzme diyebileceğimiz bir anlatımı var. Ayrıntının şairi.», «şiiri mikro planda da korumayı biliyor» İsmail Uyaroğlu; «1970'lerden sonraki genç şairlerin ortak ve-

rimlerinden, daha doğrusu bu verimlerin ortak yanlarından yapıyor çıkışını. Şiiri geliştirişi güzel. Daha cesur» Veysel Çolak.

Birer bronz plâket ile çeşitli kitaplar armağan edilen «Yılın Övgüye Değer Şairleri» ise kendi kalemleriyle şiir anlayışlarını sergilediler. Abdülkadir Bulut'a göre, «bütün değerleri yıkılmış, bütün değer ölçüleri yok olmuş bir dünyada şiire varmak, onun sıcak elini yakalamak zor bir iş aslında. Hele hele üretim araçlarının insanı tutsak ettiği, insanı kendi öz yaşamından saptırarak yozlaştırdığı bir düzen de varsa ortada...» Buna karşılık karamsarlığa kaptırmış değil kendini Bulut. «Böylesine karanlık, böylesine çelişkili bir ortamda» kalemleriyle, sözcükleriyle, kavgalarıyla kendi şiirsel bakış açısı doğrultusunda adımlıyor yaşamı. «Kanımca ozan, toplumların var olma erdemleriyle varoluş süresi içinde onların kavgalarına, devrimci bir öz, devrimci bir öfke ve akla yakın bir tavır vermesiyle yükümlüdür. Kaçamaz ozan bu sorumluluktan» diyor.

«Şiirim, ruhsal ve siyasal yaşantıları olan bir varlık olarak Ben'im savaşlarımın, yenilgilerimin ve başkaldırılarının tarihçesidir. Yani aynı zamanda bir silâh koleksiyonu. Durmadan yeni durumlarla karşılaştığım için, durmadan yeni silâhlar üretmek zorundayım» diyen Mehmet Taner, bu silâhları «başkalarının ne istediğini» hesaba katmadan ürettiğini, başkalarını hesaba katmanın bir baskıyı hesaba katmak olacağını, bunun da benimsediği «içtenlik» ilkesine aykırı düşeceğini belirtiyor. Taner'e göre, «Her türlü baskının karşısında olmaktır şiirin anlamı. Giderek şiir, ozanın kendi baskısından bile elden geldiğince kurtarılmaya çalışılmalıdır. Bunu başarabilmek için de ozan, kesin özgürlüğünü kazanma yolunda belâlı bir yaşama yazgılıdır.» Zaman zaman üzerinde olumsuz etkilerini sezdiği «sol baskı»nın, gerçek sol şiirin lehine işlemediği kanısında.

Şiir sözcüğünü büyülü ama bulanık bir sözcük olarak niteleyen İsmail Uyaroğlu, herkesin kendi anlayışına göre şiiri değerlendirdiğini, kimine göre şiirin «koklanacak bir çiçek», kimine göre de «patlatılacak bir silâh» olduğunu vurguladıktan sonra, anlayışı doğuranın, belirleyenin «kişinin sahip olduğu dünya görüşü, hayat felsefesi» olduğunu söylüyor. Kişi «eğer gününden ve toplumundan kendini soyutlamıyor, insan olmanın, yani daha güzel, daha yaşanır kılma yolunda, başkalarıyla elbirliği yaparak dünyayı değiştirmenin sorumluluğunu iliklerine dek duyuyorsa» bir silâh olabilir ancak ona göre şiir. «Güzeli, iyiyi, doğruyu geçerli kılma, kardeşliği, barışı yürürlüğe koyma yolunda kullanılan bir silâh.» Ozan vardır, şiirin

toplumsal bir işlevi olduğuna inanmaz. «Ben inananlardanım» diyor Uyaroğlu. «Daha işin başında bulunan biri olarak, şiirimin yakaya takılacak bir çiçek değil, bele sokulacak bir silâh olmasına çalışıyorum.»

Veysel Çolak (d. 1954) ise öz ve dil açısından yaklaşıyor şiire. «Şiirin tarihsel gelişimine bir göz atarsak, devrimci ve gerçekçi şair olabilmenin baş koşulu olarak, sosyolojiyi, tarihi ve ekonomiyi bilmek gerektiği sonucuna varıyoruz. Bu koşul, öz'ün yanlışlardan arındırılmasını, ona çağdaş bir doğruluk kazandırmayı da sağlıyor.» Şiirde yansıtılacak ideolojinin kaynaklanacağı yeri devrimci halk kültürüne dayandırdığını söyleyen Çolak'a göre dilin konuşma, anlaşma aracı olması, «Şiir ozana kendisini yazdırırken, dilin hiçbir zorlamayı kabul edemeyeceği» sonucunu ortaya çıkarır. «Zorlamaya gidildiğinde şiirin akışının yavaşladığını, organik yapısında görülen tökezlenmelerin şiirselliği öldürdüğünü» görürüz. «Şiir dil değildir. Ama, dilden ayrı da değildir. İç içedir onunla.» Şiirde «dili bir masal kılıcı gibi kullanmalıdır» ozan.

«MADARALI ROMAN ÖDÜLÜ»

Emekli öğretmen Fikret Madaralı ile eşi Fethiye Madaralı'nın kurduğu ve ilki 1974'te verilen Madaralı Roman Ödülü'nü 1975'te «Can Şenliği» adlı romanıyla Abbas Sayar kazandı.

Ceyhun Atuf Kansu, Oktay Akbal, Mustafa Ekmekçi, Oya Baydar, Mehmet Başaran ve Adnan Binyazar'ın oluşturduğu seçiciler kurulu, «Can Şenliği» ni ödüllendirirken «taşıdığı halktan yana öz, anlatımdaki yalınlık ve çağdaş Türk romanının ulaştığı seviye içinde tutarlı bir örnek oluşu» nedeniyle bu sonuca vardığını açıkladı.

Son elemeye kalan ve seçiciler kuruluna sunulan yapıtlar şunlardı

Sürgün Alayı (Mehmed Kemal), Karartma Geceleri (Rıfat Ilgaz), Sırtlan Payı (Attila İlhan), 47'liler (Füruzan), Kıbrıs'ta Vuruşanlar (Özker Yaşın), Balyoz (Tanju Cılızoğlu), Yaralısın (Erdal Öz), Musa'nın Mapushanesi (Hasan İzzettin Dinamo), Bir Avuç Gökyüzü (Çetin Altan), Saragöl (Ömer Polat), Tüfekliler (Ümit Kaftancıoğlu), Haşhaş (Lütfi Kaleli), Tatlı Betüş (Aziz Nesin), Can Şenliği (Abbas Sayar), Gündördü (Tarık Dursun K.), Acı Tütün (Necati Cumalı), 352. Sokak (Celâlettin Çetin), Mustafa Kemaller Ülkesi (Muzaffer Tuna), Nefret Köprüsü (Barbaros Baykara), Kördüğüm (Erol Toy).

Ödülü kazandıktan sonra Milliyet Sanat Dergisi'nde yayın-

lanan bir konuşmasında (25 nisan 1975) Abbas Sayar, kendisini tanıtırken, 1923'te Yozgat'ta doğduğunu, olanaksızlık yüzünden yüksek öğrenimini bitiremediğini, Yozgat'ta günlük gazete çıkardığını, gazete satıcılığı, bayilik ve çiftçilik yaptığını, 1940'da şiir yazmaya başladığını, altı tane şiir kitabı olduğunu vurguladıktan sonra, 1955'lerde romana geçişini şöyle anlatıyor: «Tarlada ziraat yaparken bir yılkı atı gözüme ilişti. Onun üzerine bir roman yazdım. Bu roman uzun süre ortalıkta süründü, ekonomik gücüm olmadığından dolayı»

Üç roman yazmış Sayar. Üçü de ödül kazanmış. Bunu «başlıbaşına bir olay» diye niteleyen Sayar, başarısını «yapıtlarında insanı okura iyi yansıtmasına ve anlatım gücüne» bağlıyor. «Ben bireyi toplum içinde ele alırım. Bireyin ıstırabını, sevincini verirken, toplumu da verme çabası içinde yazarım. Zaten bence toplum bireyi yaratır, birey toplumu değil. Hareket noktam halktır, halkı iyi tanıyorum, onun için de yazıyorum. Benim yapıtlarım, halkın düşünce ve duyuşundan açılmış küçük bir penceredir. Doğayla insan ilişkilerini de iyice sezinledim, algıladım şimdiye dek.»

«İnsanla doğa arasındaki ilişki, insanla insan arasındaki ilişkiden daha güçlüdür. Bunu, insanoğlu bilmezlikten gelir. İnsan en büyük savaşını doğa ile verir ve insanın doğadan kendisini koparması, yaşantısının bir anlamda bitmesidir» diyen Sayar, kendisini en çok etkileyen konunun «ekonomik güvenceden yoksun olanların başına gelenler» olduğunu belirtiyor. Çünkü «ekonomik güvencesizlik, toplumun tüm dengesini alt üst ediyor. Bireyler arasındaki ilişkiler, toplumun ahlâk sorunu, sefalet, rezalet, kepazelik... Bunların hepsi ekonomik güvenceden yoksunluğun, insanın ruhuna ve bilinçaltına attığı türlü nedenlerin depresyonu olarak ortaya çıkıyor.»

«SAİT FAİK HİKÂYE ARMAĞANI»

Yirmi yıldan beri verilmekte olan «Sait Faik Hikâye Armağanı»nı bu yıl «Yüksek Gerilim» kitabıyla Adalet Ağaoğlu kazandı. Prof. Vahit Turhan, Behçet Necatigil, Rauf Mutluay, Doç. Tahsin Yücel, Haldun Taner ve Oktay Akbal'dan oluşan seçiciler kurulunda bu sonuç beş oyla belirlendi.

Katıldıkları saptanan 19 hikâye kitabı şunlardı

«Yüksek Gerilim» (Adalet Ağaoğlu), «Koca Taş» (Talip Apaydın), «Yeditepe Olayları» (Burhan Arpad), «Kurtboğan» (Mustafa Balel), «Pencerede Üç Çocuk» (Remziye Batuhan), «Yaşamaya Sevdalı» (Şükrü Bilgiç), «Fırtına Postacı» (Alpte-

kin Cebe), «Hikâyeler Albümü» (İbrahim Etem Çil), «Ağır İşçiler» (Orhan Duru), «Olur Böyle Şeyler» (Sakıp Güran), «Sevgi Bağı» (Burhan Günel), «Sadaktaki Üç Ok» (Reşat Gürel), «Çeribaşı Abdullah'la İdamlık İsmail» (Afet Ilgaz), «Barış» (Hasan Kıyafet), «Sokak» (Cevdet Kudret), «Öteki Günler Gibi Bir Gün» (Demir Özlü), «Kör Şeytan» (Mehmet Seyda), «Acenta Mirza» (Osman Şahin), «Güvercin Tüylü Karga» (Refet Ural).

Değişen yönetmeliğe göre, seçiciler kurulu 1974'te çıkmış ama yarışmaya katılmamış kitaplara da oy verebileceklerdi.

10 Mayıs günü yapılan seçiciler kurulu toplantısına, üyelerden ikisi (Taner, Akbal) katılmadı, oylarını mektupla gönderdi. Basına yapılan açıklamada, bu iki üyenin «katılanların kararının yanında olacaklarını bildirdikleri belirtildi. Bu haberin yayınlanmasından sonra «oylama biçimi» birtakım tepkiler yarattı. Milliyet Sanat Dergisi, kurul üyelerine başvurarak durumun aydınlatılmasına önayak oldu. (23 mayıs günlü sayı).

Dergide yer alan yazılı karşılıklarında, yansıyan sözlerin doğru olmadığı üyelerce ayrı ayrı belirtildi. Oylarını mektupla bildiren üyelerden Akbal, «Ben Seçici Kurul toplantısına katılmadım, ama 1974 yılı içinde çıkan hikâye kitaplarını okuyup inceledim ve oyumu kurul başkanlığına bir yazıyla bildirdim» derken, Taner de, başkasına «siz ne seçerseniz biz de katılırız» diye açık kart vermeyi akıllarının ve vicdanlarının köşesinden geçirmediklerini vurguladı.

Yapılan tartışma, Adalet Ağaoğlu'nun, toplantıya katılan dört üyeden üçünün oyunu aldığını, katılmayan üyelerin mektuplarında önerdikleri adlar arasında da bulunması dolayısıyla, yeterli oy almış sayıldığını ortaya koydu.

Armağan'ın yirminci yılını doldurması, üzerinde şimdiye değin çeşitli söylentilerin çıkarılmasından söz edilerek genel değerlendirmelere de yol açtı. Milliyet Sanat Dergisi, «hiçbir seçici kurulda görev almayan tarafsız bir eleştirmen» diye nitelediği Mehmet H. Doğan'a yirmi yıllık uygulamayı inceletti. (16 mayıs günlü sayı)

Mehmet H. Doğan, incelemesine bir saptamasıyla giriyor. Sözle, yazıyla dile getirilmese de, bu tür armağanların, adına armağan verilen sanatçının anısını canlı tutmayı amaçladığını, Sait Faik için bunun söz konusu olamayacağını, çünkü onun «eskimiş, artık okunmaz» bir sanatçı sayılamayacağını, bu yüzden de Sait Faik Armağanı'nın «kendiliğinden» başka bir amaç kazandığını öne sürüyor. Doğan'a göre, «Sait Faik'in hikâye alanında ulaştığı doruğa en yakın, o doruğu aşmaya yönelik hikâye anlayışını ve hikâyeyi ödüllendirmektir bu amaç.»

İnceleme, Sait Faik'i doruğa ulaştıran «özel yan»ı ele alıyor ve bunun «yaşamıyla sanatının birbirinden ayırdedilemez biçimde birbirine bağlı, birbiri içinde erimiş» olmasından kaynaklandığını savlıyor. Sanatla yaşamın birliğinden ne anlaşılması gerektiğini de şöyle vurguluyor: «Sanatçının, kendini, sanatçı olmanın gereklerini yerine getirmekle yükümlü görmesi: Şairse şiirini, hikâyeciyse hikâyesini yaşaması: Yapıtlarının, yaşamının onsuz edilmez bir parçası durumuna gelmesi.»

«Sanatı da başka yollar gibi, insanın bir yaşama biçimi, kendi gerçeğini bütün boyutlarıyla ortaya koyma biçimi olarak anlamayanlar» a karşı Mehmet H. Doğan, «söz konusu olması gereken şey» in altını şöyle çiziyor: «1906 - 1954 Türkiye'sinin somut toplumsal koşulları içinde yaşamış Sait Faik adlı bir insanın, kendi gerçeğini, bu yolla toplumsal gerçeği bu somut koşullar aynasında nasıl, ne derece ustalıkla yansıttığı, onları nasıl özümleyip verdiği» önemlidir. «Sait Faik'i, yıllar yılı ekmek parasını kazanmak için çalışmamış, hazırdan yemiş olmakla suçlayanlar» a karşı da şu soruyu yöneltiyor: «Zahire tüccarlığı yapıp da babasının varlığını iki katına çıkarsaydı daha iyi bir iş mi yapmış olacaktı? Yoksa bu yolla daha iyi bir hikâyeci mi olacaktı?» Oysa «Sait Faik, hikâye yazma tutkusunu, kendi gerçeğini bir sanat adamı olarak ortaya koyma tutkusunu hiçbir şeye değişmediği içindir ki bugünkü Sait Faik olmuştur.»

Bu açıklamalardan sonra, Mehmet H. Doğan, yapılacak ödüllendirmenin, «gerek teknik, gerekse içerik yönünden Sait Faik hikâyesine benzeyen hikâyeyi değerlendirmek» olamayacağı, «hikâye sanatına yeni ufuklar, yeni anlatım yolları açma çabası, özgün yapıtlar yaratma çabası» nı değerlendirmesi gerektiği üzerinde duruyor. Bu açıdan bakıldığında, Sait Faik Hikâye Armağanı'nın belirli bir ölçüyü tutmadığını, birbirinden tümüyle ayrı hikâye anlayışlarını kapsadığını, hikâyeci olarak yarına kalacağı çok kuşkulu kişilerin (Yücel, Özay, Yörük... vb) yanında Karasu, Füruzan gibi umudun ötesinde gerçekten özgün girişimlerin değerlendirildiğini, 50 kuşağının çoğunluğu ile 60 kuşağının tümüne yer verilmediğini saptıyor.

Armağanın yarının Türk hikâyeciliğine katkısı ne olmuştur, sorusuna karşılık ararken, «sanatçıları gönendirici rolü» ne inanmakla birlikte, «genç sanatçıları tanıtma, heveslendirme işlevi» ni yapamadığını söylüyor Mehmet H. Doğan. Yirmi yıllık uygulamaya göre, «Armağan, büyük bir çoğunluğuyla kendi yolunu çoktan çizmiş, bu yolda bir hayli terlemiş ve yapıtlar vermiş sanatçıların 'değerlendirilmesi' değil, sözcüğün tam anlamıyla 'ödüllendirilmesi' olmuştur.»

«Ödüllendirmede, seçici kurulların değişmez oluşunu da her yönden sakıncalı» bulan Doğan'ın düşüncesine göre değişmezlik «kişiyi ancak zararlı bir kalıplaşmaya, değerlendirmede geçerliği çok kuşkulu kuralları kesin yasalar gibi almaya» götürmekle kalmaz, yönsemeleri beliren üyelerin hangi yapıta oy vereceğini önceden kestirmeye yol açarak armağanın etkinliğini ve canlılığını azaltır, katılma isteklerini söndürür. Bu konuda «her yıl hiç olmazsa belli sayıda üye değiştirilmeli», seçici kurulun «belli kişilerin tekelinde bir ayrıcalık olduğu izlenimi» silinmelidir.

Aynı sayıda, armağanı kazanan Adalet Ağaoğlu ile yapılmış bir konuşma da yer aldı. «Tip hikâyesi ile durum hikâyesi kavramlarından ne anlıyorsunuz? Bunlardan hangisini hangi yöntemle geliştiriyorsunuz?» sorusuna verdiği karşılıkta Ağaoğlu, çağdaş toplum karmaşıklaştıkça insanın gerçekliğinin de karmaşıklaştığını, çağdaş yazarın işinin de bu nedenle biraz daha güçleştiğini belirttikten sonra, «tip hikâyesi»nden salt sergileyici, eleştirisel gerçekçi bir hikâyeyi, «durum hikâyesi»nden ise, nedensellik bağıntısını içeren, okuru süregelen bir düzenin süregidiciliğinden kuşkuya düşüren toplumcu gerçekçi hikâyeyi anladığını vurguluyor. Başka bir soruya verdiği karşılıkta da, armağan kazanan kitabındaki hikâyelerinde, «belirli bir durumu ve o durumu yaratan durumları anlatmak için zaman zaman benzetmelere, simgelere başvurduğunu». «bir durum içindeki insan gerçeğini yakalamaya çalışırken, doğa süreçlerinin yanısıra tarihsel süreçleri gözden uzak tutmadığını», bunlar arasında organik bağlar kurmak, birini izlerken öbürünü bir yanda bırakmak gibi kolaylıklara düşmemek için «soyutlamalar, benzetmeler, simgeler yardımıyla ufku geniş tutmaya» çalıştığını, söylenmek istenen sözü, anlatılmak istenen durumu onunla en iyi bağdaşacak bir yapı içinde ve birlikte geliştirmenin başlıca sorun olduğunu söylüyor.

Hikâyelerinin içeriği ile getirmek istediği sorunsallığı ise şöyle tanımlıyor Adalet Ağaoğlu: «İnsan, evrenin herhangi bir parçasıdır, ama evrenin en devingen parçasıdır. Eylemiyle evreni değiştirir, ancak evren de onu eyleme iter. Bu, insanlığın başlangıcından bu yana geliştirilmiş en yalın düşünce çizgisi. Şimdi içinde bulunduğumuz her duruma, karşımızdaki her olguya, her olaya bu düşünce çizgisinden bakarsak, diyelim ağa - emekçi ilişkisinin tek tek bir ağa ile bir emekçi ilişkisi olmadığını, birçok ağalarla birçok emekçiler, onların da üstünde birçok ilişkilerle birçok ilişkiler ilişkisi olduğunu görürüz.» Yazara düşen, «gerçeği nesnelliği ile ortaya koyarken, her değişim-

de insanın bir ileriki kurluşunu yakalayacağı ipuçlarını sezdirmek. belki de göstermek. Ama en önemlisi, varolan düzenin sürekliliğinden insanları kuşkuya düşürmek.»

«ORHAN KEMAL ROMAN ÖDÜLÜ»

1975 yılı Orhan Kemal Roman Ödülü, Mehmet H. Doğan, Konur Ertop, Fethi Naci, Rauf Mutluay, Fikret Otyam, Nurer Uğurlu ve Hilmi Yavuz'un oluşturduğu seçiciler kurulunca «Yaralısın» romanından dolayı Erdal Öz'e verildi.

Ödülün verilmesi ve Orhan Kemal'in anılması için düzenlenen törende Erdal Öz, bir konuşma yaparak Orhan Kemal'i şöyle niteledi: «O, her zaman, yazı yazmayı, politik bir eylem, bir mücadele biçimi olarak ele almıştı. Orhan Kemal için yazı sanatı, her zaman toplumsal bir olay olmuştur. Bu işi yaparken, şematik olmaktan dikkatle kaçındı. Kendi dünya görüşünü, kendi politik eğilimini, yazdığı sayısız roman ve hikâyesinde açıkça ortaya koydu, sergiledi. Ama hiçbir zaman ilkel bir dogmatizme düşmedi. Şematik olmaktan, söylev vermekten ustaca sıyrılmasını bildi. İnsana, kendine özgü sımsıcak bir yaklaşımla, bilinç yüklü bir sevgiyle yaklaştı. Sanatsal gerilimi, insan dramını her zaman üstte tuttu. Büyük oluşu, bunca etkin oluşu bundandır.»

«Halkının demokratik mücadelesine, romanlarıyla, hikâyeleriyle katılmış, bu yolda öncülük etmiş bir yazarın, Orhan Kemal'in adını taşıyan böyle bir ödülü almış biri olmaktan sonsuz gurur duyduğunu» belirten Erdal Öz, «Yaralısın» adlı romanında kendisinin de bu büyük yazarın çabasına ters düşmeyen bir amacı gerçekleştirmek istediğini vurguladı: «Bu romanımda, uyanmakta olan kitlelerin uyanışını önlemek, özellikle, kitleleri uyaran aydınları yok etmek amacıyla iş başına gelen faşist bir çetenin yaptıklarını kitlelere anlatmak, kitleleri uyarmak istemiştim. Sanatın kendine özgü kuralları içinde, bu romanımda, kendime böyle bir görev yüklemiştim. Halkımın demokratik mücadelesine katkıda bulunmaya, bu mücadeleyi sürdürmeye çalışanlara, o faşist uygulamaların çok ağırlaştığı günlerde güç vermek, direnme gücü, mücadele gücü vermek amacıyla yaşmıştım Yaralısın'ı. Elimden geleni bu oldu.»

Milliyet Sanat Dergisi'nin 30 mayıs 1975 günlü sayısında kendisiyle yapılan bir konuşmada Erdal Öz, Orhan Kemal hakkındaki görüşlerini daha geniş sergiledikten sonra dört yıldır üst üste Orhan Kemal ödülünü tutuklanmış yazarların alması

üzerinde duruyor ve bu konuda şunları söylüyor: «Dört yıldır ödüllendirilen kişilerin, düşünce suçundan tutuklanmış kişiler oluşu. bu ödüle adını veren büyük ustanın özünden, son yılların özelliğinden geliyor. Orhan Kemal Ödülü, Türkiye'deki sol düşüncenin edebiyat ödülüdür. Böyle olması da gerekirdi. Kurulu düzene bir tepkinin ödülüdür bu ödül. Egemen güçlerle yaşam boyu didişmiş. hiçbir uzlaşmaya girmemiş bir ustanın adını taşıyan bu ödül, kurulduğundan bu yana politik bir özellik taşımış ve bu gelenek namusluca sürdürülmüştür.» Bununla birlikte, «ödülü yalnızca cezalandırılmış yazarların alacağı anlamına gelmez bu.», «Demokratik mücadeleye katılmış her namuslu yazar, bu ödüle hak kazanacaktır kuşkusuz.»

İlk romanıyla ikinci romanı «Yaralısın» arasında yer alan 13 yıllık suskunluk dönemini nasıl açıklayacağı sorulduğunda Erdal Öz şu karşılığı veriyor: «Yazmak, yalnızca bir masa başı serüveni olamaz, sürekli bir kağıt-kalem boğuşması değildir. Yazılanın ödenmiş olması gerekir bana kalırsa. Bu da bir birikimi gerektiriyor.», «Suskunluk dönemi olarak adlandırdığınız bu dönemi ben, kendini tanıma, içinde yaşadığım toplumu kendimce tanıyıp değerlendirme, öğrenme ve bilinçlenme dönemi olarak tanımlamak istiyorum. Birikim dönemi demek belki daha doğru.»

«Yaralısın» da özellikle ikinci tekil kisi ağzından anlatımın çağrıştırdığı. «Yeni Roman» akımına teknik yönden yakınlık söz konusu edilebilir mi, sorusuna Erdal Öz'ün yanıtı olumsuz. Hapisteykèn dinlediği, notlar aldığı devrimcilerin «gencecik yaşlarında olağanüstü olayları yaşamış, bu olayları yaratmış nicesi, başından geçenleri anlatırken, nedense, sanki sözleşmişler gibi, olayları kendisine mal etmemek için özel bir özen gösteriyor, olayları da, kendisini de, bir başkasını anlatır gibi kendinden uzaklaştırıyor, nesnelleştirmeye çalışıyordu. Eşsiz bir güzelliği vardı bu anlatımın. Bir alçakgönüllülük belirtisiydi. 'Ben' demiyordu bu arkadaşlardan hiçbiri. Yaralısın'da dile getirdiğim olaylar, tümüyle kendi başımdan geçmiş olaylar değildi. Başımdan geçen olayları bile 'Ben' diye anlatmam yanlış olurdu. En azından böyle bir izlenim bırakmamalıydım okuyanda. Acılarıyla ya da direnmesiyle övünen biri durumuna düşmek istemiyordum», «Ve sonunda en uygun anlatım yolunu, o arkadaşların anlatım biçimine öykünerek buldum. 'Sen' zamirini kullandım bütün roman boyunca. Böylece bu anlatım yolu, aktardığım olayları kişisel olmaktan çıkardı, bir bakıma nesnelleştirdi.»

Yeni Roman akımının da nesneleştirme çabasında oldu-

ğunu belirten Erdal Öz, bu akımı hastalıklı buluyor. «Yazarın belli bir düşünce sistemine bağımlı olmasını kesinlikle yasaklayan bir akım. Yozlaşmış bir kapitalist düzenin yozlaşmış bir roman anlayışı.», «toplumsuz, insansız, nesnelere dayalı bir edebiyat» olarak niteliyor.

Yaralısın'a yöneltilen «küçük burjuva duyarlığını yansıtma» eleştirilerine karşılık vermenin kendisine düşmeyeceği kanısında Erdal Öz. Ancak bu konuda belirtmeyi gerekli gördüğü durum şu: «Ben Kanayan'ı da, Yaralısın'ı da kendime yüklediğim bir görev duygusuyla, bilinciyle yazdım. Yaralısın'da öne aldığım kişi, eylemlere katılmış bir militan değildi, sosyalist bir aydındı: onun direnişini anlatmaya çalıştım. Bu eleştirilerin çoğunda, neden bir militanı anlatmadığım için suçlanıyordum. Bence doğru olmayan bir yaklaşımdı bu.»

PEYAMİ SAFA ROMAN YARIŞMASI

Ötüken Yayınevi'nce düzenlenen etkisiz bir yarışma. Sağ edebiyatı canlandırma amacı güttüğü düşünülebilir. Sağ düşüncenin her alanda olduğu gibi edebiyat alanında da yaratıcı olamayacağını göstermesi tek ilginç yanı.

Nitekim Cemil Meriç, Ahmet Kabaklı, Galip Erdem, Ergun Göze, Doç. Dr. Necmettin Hacıeminoğlu, Mustafa Yıldırım ve Nevzat Köseoğlu'dan oluşan seçiciler kurulu üçe karşı dört oyla katılan yapıtları «derece vermeye uygun» bulmadı. Yalnız üç tanesini özendirmeye değer görerek onlara «Başarı Ödülü» verilmesini kararlaştırdı.

Kendi dar çevreleri dışında yankı bulmayan, sonuçları kamuoyuna ulaşmayan bu yarışmada «Başarı Ödülü» alan romanlar ve yazarlarının adları şöyle

«Sokakta» — Bahaeddin Özkişi
«Yoklar» — Hasan Kayıhan
«Balkan Acısı» — Yılmaz Gürbüz

«YUNUS NADİ ARMAĞANI»

Cumhuriyet Gazetesi'nin her yıl düzenlediği Yunus Nadi Armağanı 1975'te romana ayrılmıştı ve Attila İlhan'ın «Sırtlan Payı» adlı romanına verildi. Katılan 18 roman, Küçük Yargıçlar Kurulu'nca ilk ayrım yapılarak 9'a indirilmiş, Prof. Berna Moran, Prof. Macit Gökberk, Doç. Tahsin Yücel, Azra Erhat, Melih Cevdet Anday, Behçet Necatigil, Şükran Kurdakul, Doğan Hızlan ve Cevdet Kudret'ten oluşan Büyük Yargıçlar Ku-

rulu bu 9 yapıtı 100 üzerinden notlayarak değerlendirmiştir.

Armağanı kazanması dolayısıyla Cumhuriyet Gazetesi'nde kendisiyle yapılan bir konuşmada (30 haziran 1975) Attila İlhan, bu armağanı kazanmayı beklemediğini, çünkü «başarılarının değerlendirilmesinden çok, sükûtla geçiştirilmesine alışılmış bir sanatçı» olduğunu söyledikten sonra, içinde armağan kazanan «Sırtlan Payı»nın da bulunduğu «Aynanın İçindekiler» roman dizisinin Türk romanına getirdiği yeniliği «belirli bir tarihsel süreç, belirli bir yer içinde geçen, belirli olayların her kitapta başka kahramanlar ön plâna alınarak başka başka görüş açılarından işlenmesi» olarak niteliyor. İlhan'a göre. «kişisel toplumsal açıdan sınıfsal konumlarıyla» ele almanın yanında «bireysel açıdan doğasal diyalektiklerini gözönünde tutarak işlemek» de Türk toplumcu romanında bir yeniliktir. Çünkü, «toplumcu romanımız bireyci olmayayım derken, bireysel çelişkileri işlememek gibi bir yanılgıya düşmüş ve de yüzeyselleşmiştir.»

Bu dizideki romanlarıyla Türk toplumuna getirdiği «mesaj»ın ne olduğu sorulduğunda Attila İlhan'ın verdiği karşılık şu oluyor: «Bıçağın Ucu'nda ilk Cumhuriyet kuşağından devrimci takımın başarısızlığı tartışılmıştır. Sırtlan Payı'nda seferberlik kuşağı diyebileceğimiz aksiyon adamlarının tutumu ve kaderi tartışılıyor», «Bıçağın Ucu'nda Türkiye'yi kurtarmak için bol teorisi, doktrini olan fakat eylemde son derece beceriksiz aydınlar katı veriliyordu. Sırtlan Payı'nda eylemden eyleme su içer gibi atılan, ama belirli bir kuramsal hazırlığı olmadığı için sonunda imparatorluğu batırıp vatanı da son dakikada kurtaran eylem adamlarının dramı veriliyor.»

FATİH HALKEVİ'NİN DÜZENLEDİĞİ HİKÂYE YARIŞMASI

Bu yarışmada, Bekir Yıldız, Ataol Behramoğlu, Mehmet Ergün, Süleyman Üstün ve Adnan Özyalçıner'den oluşan seçiciler kurulu katılan 23 hikâyeyi inceledi. Birinci, ikinci, üçüncü olmaya değer hiçbir hikâye bulamadı bunların içinde. Ve durumu, nedenleriyle birlikte, kamuoyuna duyurdu.

Yayınlanan duyuruya göre, «önceleri aktarma gerçeklerin yansıtıcılığını yapan, zamanla Türkiyeli öz'lere doğru yönelen, Sabahattin Ali ile de bilimsel bir bakış açısı kazanan çağdaş hikâyemiz»den günümüzde beklenen şey, «karmaşık bir yapı gösteren gerçekliği özüne uygun bir biçimde ve bilimsel bir

dünya görüşünün perspektivinden yetkin bir hikâyesel yapı içerisinde dışa vurmak olmalıdır.»

Katılan hikâyeler bu açıdan değerlendirildiğinde, «tipik, karakteristik olanı gözden kaçırıp, karekteristik olan tarafından belirlenenle cebelleştikleri», «sloganik sözlere sarıldıkları», «sınıfsal olanla, onun bir yansısı olan ahlakî olanı birbirine karıştırdıkları», «insan öğesine yeteri kadar önem vermedikleri» görülmüştür.

«Sağlam bir dünya görüşü ile olaylara sokulmamak ve hikâyede biçime gereken önemi vermemek» diye özetlenen bu durumda, hiçbir hikâyenin dereceye girmemesi kararlaştırıldı.

«ANTALYA FESTİVALİ HİKÂYE YARIŞMASI»

12 yıldır yapılmakta olan Antalya Festivali'nde ilk kez bir hikâye yarışması da düzenlendi. Fakir Baykurt, Asım Bezirci, Adnan Binyazar, Erdal Öz ve Sadun Tanju'dan oluşan seçiciler kurulu, katılan 170 hikâye arasında yaptığı değerlendirmede, «Haley» adlı hikâyesinden dolayı birinciliği Dursun Akçam'a, «Topyeri» adlı hikâyesiyle ikinciliği Celâl Özcan'a, «Hançer» adlı hikâyesiyle de üçüncülüğü Orhan Pamuk'a verdi. Ayrıca, Abdullah Aşçı, Mehmet Türkkan, Ahmet Say, Mehmet Güler, Ümit Kaftancıoğlu, Necati Güngör, Ahmet Uysal, Mustafa Balel, Muzaffer İzgü, İsmail Asmagil, Nuri Erkal ve Duran Yılmaz'ın hikâyelerinin «bir kitap halinde yayınlanmasında öykücülüğümüz açısından yarar görüldüğünü» ve «yarışmanın gelecek yıllarda edebiyatın başka türlerinde de gerçekleştirilmesi dileğini» açıkladı.

Seçiciler kurulu üyelerinden dördü Milliyet Sanat Dergisi'nde (5 eylül 1975) yarışmaya ilişkin görüşlerini yazdılar. Katılan 170 hikâyeden en az ellisini ayırabildiğini, bunlara imrenme duyduğunu belirten Fakir Baykurt'a göre «gittikçe artan bir hızla değişiyor edebiyatımız. İnsana bakış, sorunlara yöneliş, dil ve estetik değişiyor. Çünkü, yaşam değişiyor. Daha da temelden değişmesinin bilinci yaygınlaşıyor. Uyanmak ve hızla yenileşmek isteyen bir toplumun duyarlı yanı oluyor yeni edebiyatçılarımız», «hem adı yeni duyulanlar, hem bir iki kitap çıkarmış az çok ünlüler, ekip halinde, daha iyi, daha yaşanılır bir toplum yapısının özlemini uyandıra uyandıra yazıyorlar.»

«Yarışmayı da, yarışmanın verimlerini de umutla, sevinçle karşıladığını» söyleyen Asım Bezirci, köyle ve köylüyle ilgili ürünlerin büyük bir toplam tutmasına karşın kentin, özellikle

işçilerin ele alınmamasını bir eksiklik olarak görüyor. Bezirci'ye göre, «yarışmacıların büyük çoğunluğu, toplumsal düzene bağlı olarak acı yurt gerçeklerini sergilemişlerdir. Bu sergileyiş olumlu bir çizgide yürütülmüştür. Söz konusu gerçekler ve onların doğurduğu sorunlar toplumcu-gerçekçi bir anlayışla verilmeye çalışılmıştır. Bu çalışma, ülkemizin kalkınması ve halkımızın kurtuluşu açısından sevindirici bir davranıştır.»

Yarışmanın önemli gerçekleri ortaya koyduğunu vurgulayan Adnan Binyazar, 170'i bulan öykülerce toplumun, sanatı destekleme ve onu yaratmada büyük bir bilince erdiğine, bunun sanatçı-halk bütünleşmesinin somut örneği olduğuna dikkati çekiyor. Binyazar'a göre, «bu öyküler, birçok genç yazarın, toplum adına söz söyleyecek sorumluluğu taşıma konusunda bir yarış içinde olduğunu da gösteriyor. Hem de hiçbir zaman belirli bir düzeyin altına düşmeden.», «Bu yazarlar, pek yakında, öykümüze önemli katkılarda bulunacaklardır»

Yarışmaya katılanlar hakkında, «Çeşitli yurt sorunları bu hikâyelerin her birinde acımasızca gözlenip sergileniyor, daha güzel bir yarın özlemi içinde çözüm yolları aranıyor, öneriliyordu» diye gözlemini dile getiren Erdal Öz, üçüncülüğü alan Orhan Pamuk üzerinde özellikle duruyor: «Hançer hikâyesi, birinci sınıf bir hikâye ustası ile tanıştırdı beni. Yapısı gereği uzunca ama bütün gereksiz fazlalıklardan arındırılmış, hikâye kurgusu sapasağlam, dili dupduru hikâyeydi Hançer. Üstelik geniş bir incelemeye dayandırılmış, konusu gereği tarihsel bir boyut da kazandırılmıştı bu hikâyeye.» Öz'e göre «bu yarışma, yalnızca bu Hançer adlı hikâyeyi ortaya çıkarmış olmakla kalsaydı bile, yine de edebiyatımız adına bir kazanç sayılırdı.»

Derginin aynı sayısında birinciliği kazanan Dursun Akçam'la yapılmış bir konuşma da yayınlandı. Kazanmasına yol açan «Haley» adlı hikâyesi için Akçam, «konusu Doğu Anadolu'nun dağlık bölgesinde yaşayan insanların yaşantısından alınmıştır. Köylerde feodal üretim ilişkileri sürüp gitmektedir», «köyden şehire işçi olarak göç başlayınca eski ve yeni değer yargıları çarpışıyor. Öykü, bunun sonucunda çıkan insanlık dramını vurgulamakta» diyor. Dedem Korkut'taki yoğun dil yaratısından seslendiğini, öykünün en başarılı yanının bu olduğunu belirtiyor.

«Sanatın özünde dünyayı değiştirmek, insanlara daha güzel bir dünya yaratmak çabası yatar. Bu nedenle sanatçı devrimci kişidir. Sanat da bu yolda bir savaş aracıdır» Dursun Akçam'a göre. Bu yüzden «Yazdıklarımın okuyucuya devrimci bir mesaj iletmesini» istiyor. «Düzenin bozduğu ve kokuşturduğu kurum-

ları ve bu düzenin yozlaştırdığı insanları değil, düzenin kendisini eleştirmek» hatta «yargılamak» amacında.

«TÜRK DİL KURUMU ÖDÜLLERİ»

1975 yılı Türk Dil Kurumu ödülleri yalnız üç dalda verildi. Şiir türünde 13, roman türünde 7, öykü türünde 7, oyun türünde 3, deneme - gezi - eleştiri türlerinde 4 ve çeviri bölümünde 18 yapıtın arasından. Sabahattin Kudret Aksal, Necati Cumalı, Sami Karaören, Prof. Gündüz Akıncı ve Cevdet Kudret'in oluşturduğu seçiciler kurulu şu üç yapıtı ödüle değer buldu

47'liler (Füruzan) roman
Apartman (Demirtaş Ceyhun) öykü
Evrenin Yapısı (Lucretius'tan Tomris Uyar Turgut Uyar) çeviri.

Ödüllerin verilmesinden sonra Milliyet Sanat Dergisi'nde (3 ekim 1975) kazananlar kendilerine yöneltilen soruları yanıtladılar. Füruzan, dil konusundaki çabasını şöyle anlatıyor: «Romanı yazmaya giriştiğimde konuyu uyarıcı, canlı kılabilmek için gerekli saydığım sözcükleri aradım. Yerli yerinde kullanmağa özen gösterdim.». «Romanda zaman belge görevini yüklenmişti. Kişilerse, bu zamanı yaratan sahicilikte olma durumundaydılar. Olaylarda, acılarda kopuk olmamalıydılar. Bu yüzden romana boyut katabilmek için arayışlarım, didinmelerim oldu. Dil. bu boyut koyabilme çabamda biçimle birlikte iç içeydi.»

Füruzan, «Türk romanı onurlu bir arayış içinde. Toplumun dünya içindeki yerini, değerlerini, akışkanlığını yakalamağa çalışıyor. Kentleşmenin. göçün karmaşasının dibinde kaynayan değişkenin hiç olmazsa iki boyutunu başarıyla verebilmeğe çalışıyor.» dedikten sonra, ilerde yeni romanlar, gerçeği daha da aydınlık sunan romanlar yazılacağını, bugün yazılmışları deney olarak kullanacağını, bunun bile kendisi için azımsanmayacak bir onur olduğunu vurgulayarak kendi romanının bu akışta yerini bir anlamda saptamış oluyor.

Demirtaş Ceyhun, dil ile yazar arasındaki ilişkiyi anayla çocuğu arasındaki ilişkiye benzetiyor. «Yazar, kendi dilini doğum sancıları çekerek ancak kurabilir,» «yazar için sözkonusu olan, dilin iç güzelliğinin yakalanması, onun sağlıklı verilebilmesidir.»

Bunu nasıl elde etmeye çalıştığına «Apartman» kitabındaki öykülerde soru tümcelerini çokça kullanmasını örnek gös-

teriyor Ceyhun. Kendisini buna «zorlayan, böylece belki bir başka tür tekniğe vardıran, dil konusundaki titizliği» olmuştur. «Bu soru tümceciklerinin yapıları da, biraz bile isteye değiştirilmiştir», «özneleri, hem öykünün o düşünceye ilgili kahramanını, hem de öyküyü anlatan öykücüyü içermektedir,» «bazan öykücüyü özne olarak gösterir bir kip kullanıldığı halde, kahramanın iç konuşmaları ya da düşünceleri anlatılmağa çalışılmıştır. Bazan da doğrudan doğruya özne olarak o kahraman kastedildiği halde, bunu belirtir bir klasik teknik kullanılmamıştır», «böylesi bir tekniğin kullanılması» dilin «bir çeviri dil kekreliğine düşmemesi amacıyladır».

Türk hikâyesinin hangi yönde geliştiği, kendi kitabının bu genel gidiş içindeki yeri konusunda Demirtaş Ceyhun şunları söylüyor: «Ben, edebiyatı, dingin edebiyat ve devingen edebiyat diye iki bölümde topluyorum», «yerleşik toplumlarla yerleşikliğe geçebilmek savaşı veren toplumların edebiyatları birbirlerinden alabildiğine farklıdırlar», yalnız «yerleşik toplumların edebiyatları devingen olduğu halde, göçebe karakterlerini henüz taşıyan toplumların edebiyatları dingin olmaktadır». Toplum yerleşikliğe geçiş sürecini tamamladıkça edebiyat da dingin edebiyattan devingen edebiyata geçmektedir. Bu devingenlik deyiminde, düşüncel devingenlik de sözkonusudur. «Ödül kazanan kitabımın adını, özellikle 'Apartman' koymam apartmanı yerleşikliğin bir simgesi olarak kabul etmemdendir. Gene, kişilerde sıkça geri dönüşlere başvurulması, o kişilerde bir düşüncel devingenlik sağlıyabilmek amacıyla yapılmıştır. Özetle, edebiyatımız, artık bir kent edebiyatı olmak zorundadır. Ödül kazanan kitabım da, bu gelişmenin bir başlangıcı anlamındadır.»

SAİT FAİK HİKÂYE ARMAĞANINI KAZANAN:

ADALET AĞAOĞLU

HİKÂYENİN İYİSİ

1973'ün başarılı romancısı Adalet Ağaoğlu geçtiğimiz ay, dokuz hikâyeden oluşan «Yüksek Gerilim» adlı kitabını yayınladı. Ağaoğlu'nun daha önce dergilerde yayınlama geleneği yok. Bu yüzden hikâyeleriyle yeni karşılaştık.

Son hikâyenin altında Ağustos 1974 tarihi düşülmüş. «Ölmeye Yatmak»ın tarihi 1972 olduğuna göre, Ağaoğlu bu iki yıl içinde genellikle güncel meseleleri konu alarak hikâye üstüne çalışmış.

Dokuz hikâyeden beşi, on iki martla başlayan toplumsal bireysel çalkalanmaları, çözümsüz dramları işleyen edebiyatın aktüalitesi «son olayların edebiyatı.»

Değişik kesimlerden, değişik konulardan alınan kesitlerle yazar belki gününe tanıklık etme görevini yerine getirmektedir. Ama bu gerek hikâye yapısı, gerek dramsal yaklaşım açısından her zaman başarılı olacak anlamına gelmemeli. Adalet Ağaoğlu da bu tür beş hikâyeden ancak birinde — **Adi Suçlu** — üstün bir başarıya erişiyor. O da zeki bir buluşla yakaladığı karşıtlığı ustaca kullanmasıyla elde ediliyor.

Bu beş aktüel hikâyenin dışında kalan üç hikâyeden ikisi, Türk hikâyesine katkısı olan yetkin çalışmalar. «Duvar Öyküsü» ve «Bileyici», «Ölmeye Yatmak» yazarına yakışan, büyük, onurlu hikâye örnekleri. Gelişimin, değişimin böylesine bilimsel, böylesine somut, böylesine hikâye olarak verilebilmesi, yazarın diyalektik metodu nasıl dörtbaşı bayındır kavradığına, nasıl hikâye şartlarına yedirdiğine kanıttır. Hele sonu, bitirici - tamamlayıcı sonu, Adalet Ağaoğlu'nun sağlam inancını, imanını belirler. (**Duvar Öyküsü**).

«Bileyici» de, son daha da belirginleşir, keskinleşir. Ağaoğlu'nun bütünden, genelden teke inişi, meseleyi tekilleştir-

mesi onun hikâye yapısına, kurgusuna olan hâkimiyetinin ispatıdır.

Kısacası, Adalet Ağaoğlu sadece bu üç hikâyesiyle kutlanmalı, alkışlanmalı. Öbür hikâyeleri üstüne de bazı sorular sorulmalıdır.

Sözgelimi, 1) Son yıllarda yaşadığımız buhranlı günlerin edebiyatı özellikle hikâye ve roman olarak bir hayli yazıldı. Bunları izlediniz mi? Bunlar hakkında ne düşünüyorsunuz? 2) Siz de bu konuda beş hikâye yazdınız. Bize bunlar, o günlerin bunalımlarını kâğıda dökerek rahatlama ihtiyacından doğmuş gibi geldi. Belki de birtakım izlenimler toplamı. Yanlış mı düşünüyoruz? 3) Siz güncellikte daha öteye giderek 'af bekleyişi'ni de yazmışsınız. Bugün birisi hükûmet bunalımını yazsa ne olur?

(Kitaba adını veren **Yüksek Gerilim** hikâyesi üstünde durmadığımız sanırız farkedilmiştir. O hikâyeyi bir daha okumak niyetindeyiz.) Kitabın bütününde katılmadığımız bir nokta da, «Yüksek Gerilim»in hikâyeler kitabı değil, «öyküler» kitabı olması.

Yukarıdaki satırları yazdıktan hemen sonra Adalet Ağaoğlu'nu İstanbul'da gördük. Birkaç günlüğüne gelmiş. Sorularımıza karşılık verme inceliğini gösterdi. Teşekkür ederiz.

ADALET AĞAOĞLU'NUN KARŞILIĞI

Sözünü ettiğiniz dönemi konu edinen roman, hikâye ve şiir ürünlerinin hepsini değilse de büyük bir bölümünü okudum, izledim. Özellikle roman türünde. Bir baskı ve yıldırma döneminde yazarın suskun durmadığını, tam karşıtı buna başkaldırdığını belirlemesi yönünden yazarla birlik olup içinde yaşadığı topluma da onur verici bir davranış olabilirdi bu; yani o günleri sıcağı sıcağına yazmak. Ayrıca demir parmaklıklar gerisinde yazarlarımız da vardı. Günlerini salt volta atarak geçiremezlerdi. Kendileriyle baş başa kalacak uzun aralıklar da bulmuş olsalar gerek. Bu baş başa kalışlarda yaşamalarına giren yepyeni deneylerin — bu deneyler hiç de keyifle karşılanacak türden olmasa da, hatta belki keyifli deneyler olmadığı için, — içlerinde ve dışlarındaki yepyeni bir dünyayı açıp boşaltmak istemeleri de bir ölçüde doğal karşılanabilir. Bunun gibi, dışarda kalmışların da yaşadıkları, dış dünyanın tutsaklığında yaşadıkları, aslında belli düzenlerde her gün yaşanıp da ancak böyle belirli dönemlerde somutlaşan, altı çizilen — sizin deyiminizle — «buhranlı günlerin» edebiyata yansıtılması da kaçınılmazdır. «Buhranlı günlerin» hem sanatçıyı

boşalmaya iticiliği gibi zararlı, hem de onu dış ve iç gerçeği yeniden üretmeye itmek, bir iç dinamik sağlamak gibi yönü vardır. Demek istediğim şu ki, yaşanan baskı günlerinin toplum ve insan hayatına egemen olduğu dönemlerin sanata, edebiyata girmesi, oradan yansıması ille kınanacak bir durum değil. Bununla birlikte gazetelerde, dergilerde reklâm sloganı haline gelen «yaşadığımız çalkantılı son birkaç yılın edebiyatı»na tepki duyduğumu söyleyebilirim. Bir Başbakanın, parti liderinin, Bületn Ecevit'in soluk alışının bile ticaret metaı haline getirilişine de tepki duymaktayız. İşte, «yaşanan son birkaç çalkantılı yılın edebiyatı»na tepki duymamız, bu bunalımlı günlerin, çoğunca yazar tarafından yeniden üretilmeden yazıya geçirilmesinden, kendini olayın bütününü kavramaya bırakmaksızın, bir toplum hayatında açtığı yaralarla geleceğe attığı tohumları hesaba kitaba vurmadan bir çeşit hapishane ve işkence notları biçiminde ortaya dökülmesinden; bundan da çok, hattâ işkence görmüşler adına çekilen boyutsuzluğa, nerdeyse küçümsemeye indirgeyecek bir sorumsuzlukla ele alınışından ve böyle yarı telâş, yarı bireysel yaralanma, yarı bireysel doygunluk, yarı görev duygulanmaları, yarı açıkgözlükle ortaya çıkan ürünlere yayıncıların ve hatta bazı eleştirmenlerin pirim tanımasından ileri gelmiştir. Yayıncıların bu türlü bir boşalıma pirim tanıması yazar, düşünür hatta okur takımında da tepki yaratmıştır yaratmasına ya, konu da elhak sömürülmüştür. En «iyi niyetli», en «içten» çıkışların bile (varsa) kendini bu akıştan kurtarabildiğini sanmıyorum.

2. Demek ki, sorunuz «o günlerin bunalımını kâğıda dökerek rahatlama ihtiyacına» bağlansa da, bu sonuç benim kabullenebileceğim, «iyidir» diyebileceğim bir sonuç değildir, olmamıştır. Bununla birlikte o günlerin öyküsü olarak nitelenebilecek üç öyküyü (Siz beş diyorsunuz ya, farketmez) kitabıma iç rahatlığıyla koyduğumu söyleyebilirim. Çünkü içinde yaşadığım, ama başkalarının değil, kendimin yaşadığı her şey, bu odaktan geçerek benim yazma alanım içine girer. Benim için bu alan, hem girmediğim bir koğuşa girmişmişim gibi, görmediğim bir işkenceyi görmüşmüşüm gibi davranamayacak kadar dar, hem sokaklarda başıboş dolaşırken en kapalı kapılar ardındaymışım kadar da geniştir. Benim için önemli olan, tek önemli olan içimde ve dışımda yaşadığımı, yeniden üretmektir. Bazı şeyler başkaları adına asla yaşanamaz. Bunu bilmek de, güncel olsun olmasın, neyin gerçekten YAZMAK, neyin bir gerçeği SÖMÜRMEK ve nerden giderek bir olgunun asla KAVRANAMAZ olduğunu belirtmeye yeter. Sözü geçen üç öyküde de başkaları adı-

na asla yaşanamaz olana asla yanaşmadığımı rahatça söyleyebilirim.

Kısaca, güncel benim için bir amaç değildir. Ne anlamda olursa olsun. Ve güncel ille yaşanan yakın günler de demek değildir.

Ayrıca şunu da söylemek isterim: Toplumların bazı dönemlerini, işkenceyi, baskıyı, faşizmi anlatmak için ille büyüklerin 'neler çektiklerini' anlatmak gerekmez. Büyükler bazen 'neler çektiklerini' unutacak denli küçük boyutlara indirebilirler sancılarını. Yasemin İşçileri'ni belki de bu, büyük olanı türlü bencilliklerle küçültmekte birebir olan biz büyüklere bir tepki olarak yazdım. Sözünü ettiğimiz öyküleri bir «rahatlama ihtiyacı» ya da bir çeşit «izlenimler toplamı» nı yansıtma amacıyla yazsaydım sanırım siz kendiniz Âdi Suçlu'yu da bu amaca katabilirdiniz.

3. Yukarda da söyledim: Günceli yaşanan son dakikaya bile getirmeye karşı değilim ben. Onu yarına kalıcı bir biçimde yorumlayabiliyorsak, en yakın zamanın da dışına çıkıp ona uzak açıdan bakabiliyorsak, onu dün ve yarın bütünlüğü içinde kavrayabiliyorsak, ona sınıfsal boyutları içinde bakabiliyorsak. bu soğukkanlı bakışı edinebilmişsek elbet. Güncellikte daha öteye giderek bugün birisi «hükümet bunalımı»nı yazsa ne olur? Salt «hükümet bunalımı»nı yansıtmak için yazarsak hiç bir şey olmaz elbet. Bir gazete haberi kadar bile dayanıklı olmaz yaptığımız iş. Hikâye, daha hükümet bunalımı bitmeden zamanını doldurur biter gider. Dedim ya içinde yaşadığımız şeyi yazmak da yazmamak da o şeyin yorumlanıp yorumlanmamasına bağlı, o şeyi günlük heyecanların alevinde sömürüp sömürmediğimize de bağlı. O şeyi, gerçekten yaşayıp yaşamadığımıza bağlı.

Yazıp yayınladıklarımı yeniden açmak, anlatmak yanlısı değilim. Bu nedenle tek tek öyküler üstünde durmak istemedim. Genel düşüncemi genel çizgileriyle açıklamaya çalıştım. Gerisini saptamak okurun işi olsa gerek.

Türkiye Defteri Ocak

ADALET AĞAOĞLU

«Tip hikâyesi» ile «durum hikâyesi» kavramlarından ne anlıyorsunuz? Bunlardan hangisini hangi yöntemle geliştiriyorsunuz?

Çağdaş toplumun ve giderek çağımız insanının yeni sorunları olduğu gibi, bunlara dönük yazarın da önünde yeni sorunlar var. Çağdaş toplum yapısı karmaşıklaştığı oranda, insanın

gerçekliği de karmaşıklaşmakta, ya da var olan bir karmaşıklık, insanın insanla, insanın doğa ve toplumla ilişkilerinde hem daha bir yoğunluk kazanmakta, hem daha keskinleşmekte. Bu nedenle, çağdaş yazarın işi de her gün biraz daha güçleşmekte. Biz bugün artık bir toplumun, bir olgunun, bir durumun, bir insanın ya da bunlar arasındaki ilişkilerin dıştan görünüşü, kabuğu, yani dış gerçekliği ile yetinemeyiz. Dış gerçekliğin «gerçek gerçeklik» olmadığını bize anlatan yığınla basamak aşıldı bugüne dek. Şimdi biz de **bu basamakları birkaç basamak daha** aşmak, gerçeği bütün boyutlarıyla kavrayıp yansıtmak için yeni çabalar harcamak zorundayız. Görünenin altında varolan ilişkileri doğru yakalayarak, yakaladığımızı da en az fireyle — elbet hiç fire vermemeyi özleyerek — ortaya koymak zorundayız. İşimizin gittikçe güçleşmesi bu yüzden. Yeni yeni anlatım yolları aramamız bu yüzden. Her görünenin bir nedeni, her nedenin de bir nedeni var. Her etkinin bir tepkisi, her tepkinin yeni etkileri olduğu gibi. Bütün bu karşıtlıkları, her karşıtlığın da daha türlü uçları olduğunu görerek, daha binlerce çoğaltabiliriz. Atipik, yani özel durumlarsa, insanın genel sorunlarına ışık tutmuyor. Çağımız insanını doğru kavramanın yolu da, geçmişten taşıyıp getirdiklerini gözden ırak tutmaksızın, şimdi içinde bulunduğu etkileşimin niteliklerini, kendi koşullarını, bu koşulları yaratan başka koşulları vb. kavramaya çalışmaktan geçiyor. Bir «tip insan» kendiliğinden çıkmayacağı gibi ortaya, «tip hikâyesi» de tek başına, kendiliğinden, kendi kendine yeter biçimde varolamaz. Varolansa gerçeğin bir yanı, kabuğudur. Önce «durum» ları saptamak, «tipleri», «olguları», «olayları», «anları» çözmemize kendiliğinden yardımcı olacaktır. Bir anlamda «tip hikâyesi», «durum hikâyesi» içinde yerini kendiliğinden alacaktır. Yani, onun bir parçası olacaktır.

Elbet, konuyu bu kadar dar bir zamanda, böyle çabucak ve enine boyuna açıklamak kolay değil. Bu durumda, biraz «şematikçe» kalan bu açıklamaya, kavramanın koşullarından birini, sezgiyi eklememe izin veriniz.

Özetlemek gerekirse: «Tip hikâyesi»nden salt sergileyici, eleştirel gerçekçi bir hikâyeyi, «durum hikâyesi»nden ise, nedensellik bağıntısını içeren, okuru süregelen bir düzenin süregidiciliğinden kuşkuya düşüren toplumcu gerçekçi hikâyeyi anlamaktayım, gibi bir formül verebilirim. Ama, kesin formüller yeterince açıklanmadığında, beni hep tedirgin ettiği için, sözü burada kestirip attığımı da sanmamanızı dilerim.» «Yüksek Gerilim»deki hikâyelerim belki de okura, ne demek istediğimi daha iyi açıklayacaktır.

Sorunuzun ikinci bölümü, bir yazar için oldukça büyük bir tuzak. Yöntemleri açıklamak bizleri okullandırır. Okul kuralları ise, belki bize bir kompozisyon ödevi yazdırabilir, ama bilmem ki bir hikâye, bir roman, bir şiir vb. yazdırabilir mi?

Sanıyorum hiç bir yazar, kendi işi üstünde bir çözümlemeye girişmez. Bunu, bizim yerimize incelemeciler yapar. Bizim için öncelikle sözkonusu olması gereken, kuramları ve kavramları ve bunların getirdiği yöntemleri belli bir kuşku uzaklığının yerini de ayırarak içimize yerleştirmektir. Onu yaşamak, kendimizin yapmaktır. Yazar, bundan öte artık çözümlemeyle değil, özümlemeyle uğraşır. (Ya da ben öyle olsun diyorum.) Önceden edinilmiş bir dünya görüşünü ürünlerimizde yansıtmak, sonra onları yeniden denetlemek, dünya görüşümüzle yöntemimizin bağdaşıp bağdaşmadığına bakmak, ardından varılan bir yeni noktayı yeniden üreterek yansıtmaya çalışmak... Şöyle diyeyim: Biz önce kendimizi kurarız. Kendimizi yapıp çatarız. Ürünlerimiz, içeriğiyle, yapısı, yöntemiyle kendimizde yapıp çattıklarımızın sonucudur. Bu yüzden bir yazarın, ürünlerini önüne koyup onların çözümlemesine girmesi, nerdeyse olmayacak bir iş gibi gelir bana. Hem çok güç bir iştir bu, hem de bu çözümlemeden kendi kendimizin varacağı sonuçlara başkalarını inandırmak kolay değildir. İyi bir incelemecinin, iyi bir eleştirmenin gereği de galiba asıl burada çıkmaktadır ortaya. Sizin kendi kendinize çıkardığınız sonuca olan inancınızı, şu yeryüzünde en az bir kişiyle, sizin dışınızda bir kişiyle paylaşmanız gerekir. Amaçlanan yöntem de ancak o noktadan sonra, böyle bir paylaşmanın ardından varolur. Tıpkı tiyatroda, bir oyunun varolabilmesi için en az bir oyuncu ile bir seyircinin varolması gerektiği gibi. Edebiyatta çok uzun aralıklarla da olsa, bir yazarla bir eleştirmenin «mutlu rastlantısı»ndan sözedilir: Dünya görüşünü ve o dünya görüşünü yansıtmada kullandığı yöntemi, yapıtından gayrı hiç bir yerde açıklamamış bir yazar, yani yapıtından gayri hiç bir ipucu vermemiş bir yazar, birgün bir yerde bir eleştirmenin ya da incelemecinin bu yapıt üzerinde, sanki yazarı çözümleme yapıyormuşçasına bir çözümleme yaptığına tanık olmuşsa, işte bu. o sözü edilen «mutlu rastlantı» dır. Bir şey, araya gölge düşmeden, paylaşılmıştır. «Yüksek Gerilim» üstüne Sayın Hilmi Yavuz'un Sanat Dergisinin 14 şubat 1975 sayısında çıkan yazısıyla yine Sayın Yavuz'un Türkiye Defteri (nisan 1975, sayı 18) nde çıkan yazısı. hikâyelerde geliştirdiğim yöntemleri benim açıklayacağım kadar açıklamaktadır. Ya da, sözünü ettiğim yazılardaki açıklamaların, kanımca, benim burada okura yapacağım açıklamalardan daha inandırıcı olması gerekir. Ta-

bii, bundan öte de, isteyen, ürünün kendine eğilmelidir.

Hikâyelerinizdeki anlatım temposunu yavaşlatıp çabuklaştırma yönteminin, verilmek istenilen durumu ortaya koyma açısından yararı nedir?

«Yüksek Gerilim»deki hikâyelerimde belirli bir durumu ve o durumu da yaratan durumları anlatmak için zaman zaman benzetmelere, simgelere başvurdum. Zaman zaman bir evi, bir duvarı, bir ağacı «insanlaştırdığım», buna karşılık bir insanı araç haline getirdiğim oldu. Bir durum içindeki insan gerçeğini yakalamaya çalışırken, doğa süreçlerinin yanısıra tarihsel süreçleri gözden uzak tutamazdım. Bunlar arasında organik bir bağ kurmak, doğal süreçleri izlerken insanın tarihsel görevini ihmal etmek gibi bir tehlikeye düşmemek için, ya da bunun tersini, yani tarihsel süreci izlerken doğa süreçlerini bir yanda bırakma kolaylığına düşmemek için soyutlamalar, benzetmeler, simgeler yardımıyla ufku geniş tutmaya çalıştım. Çoğumuz, çağımızın bilincinde olarak. «devrimci sanat» yapmak istiyor, fakat onu ya sloganlaştırıyor, böylece «estetik» düzeyi ihmal ediyorduk, ya da, salt «estetik»e yaslanarak, toplumun, daha önemlisi çağın bizden beklediği, dolaylı da olsa, «fonksiyonel», «değiştirici», «birikim ve gerilim» sağlayıcı bir işten uzak duruyor, elden kaysa kırılacak güzel süs eşyaları yapıyorduk. Böyle genel bir görünüm tartışmaları, hep biliniyor, sürüp giderken, elbette bir yandan da arayışlarımız sürüp geliyor. Söylemek istediğimiz sözü, anlatmak istediğimiz durumu, onunla en iyi bağdaşacak bir yapı içinde ve birlikte geliştirmek, herhalde çoğumuzu yoran sorunlardan biri, belki de başlıcası. Yukarda, bir yandan sorunsallık öte yandan «estetik» düzeylerini organik olarak birleştirme ve bir arada yürütebilme için benzetmelere, simgelere başvurduğumu söylemiştim. Ama her düzeyin kendi öz sesi olacağını, olması gerektiğini de belirtmeliyim. Sözünü ettiğiniz, anlatım temposunu yavaşlatıp çabuklaştırmalar. doğrudan doğruya, bir müzik parçası gibi, bir bütün olarak, bütün bu ögeler arasında belli bir uyumu sağlamak, hiç bir notaya ters düşmeyen uyumlu sesleri sağlamak için amaçlanmıştır. Bir hikâyeyi, bir romanı, kendi yapısı içinde bir besteymiş gibi görmememiz için hiç bir neden yok ortada.

Hikâyelerinizin içeriği ile getirmek istediğiniz sorunsallık nedir?

İnsan kendinde başlayıp kendinde bitmez. O ne «iyidir» ne «kötü». İnsan. evrenin herhangi bir parçasıdır, ama evrenin en devingen parçasıdır. Eylemiyle evreni değiştirir, ancak evren de onu eyleme iter. Bu, insanlığın başlangıcından bu yana geliştirilmiş en yalın düşünce çizgisi. Şimdi içinde bulun-

duğumuz her duruma, karşımızdaki her olguya, her olaya bu düşünce çizgisinden bakarsak, diyelim ağa - emekçi ilişkisinin tek tek bir ağa ile bir emekçi ilişkisi olmadığını, birçok ağalarla, birçok emekçiler, onların da üstünde birçok ilişkilerle birçok ilişkiler ilişkisi olduğunu görürüz. Gözlerinin önünde kardeşinin kömür olduğunu gören bir vinç ustasının acısına, onu mahkeme önüne götürecek polis ağlamıyorsa, tam karşıtı, belki kardeşinin sigortası ona kalıyordur diye olayda bir kasıt sezip biraz da imreniyorsa vinç ustasına, bu polisin olayı böyle görmesindeki koşullara bakmalıyız. Vinç ustası da kardeşini neyin kömür ettiğine bakmalı. Gerçeği nesnelliği ile ortaya koyarken, her değişimde insanın bir ileriki kurtuluşunu yakalayacağı ipuçlarını sezdirmek, belki de göstermek. Ama en önemlisi, varolan düzenin sürekliliğinden insanları kuşkuya düşürmek.

Oyun yazarlığı ile hikâyeciliğin ilintisi, birbirine etkisi nedir?

Birincisi dramatik gerilimi sağlamak, ikincisi de tutumlu davranmak. Bir sahne oyununda her sözün yeri vardır. Her kişi, her eşya mutlak bir amaçla kullanılır. Kullanılmalıdır. Bu, ister istemez oyun yazarını, her şeyi inceden inceye seçmeye, uzun gevezeliklere girişmemeye, anlatmak istediğini en tutumlu biçimde anlatmaya zorlar. Hikâye bu açıdan çok yaklaşıyor oyuna. Birinci benzerlik olarak değindiğim, dramatik gerilim. olayların, yapıp etmelerin, gelen geçenlerin kesiksiz olarak birbirine bağlanması, bir orta noktadan başlayarak anlatım ve yapının elele ve yavaş yavaş sertleşerek bir yüksek çizgiye doğru gelişmesi. en yüksek noktaya çıkması. sonra aynı koşutla ama başlangıç noktasından daha alt bir noktaya düşmeyen bir noktaya doğru sonuca ulaşması. Bu da işte, bir tiyatro oyunu yazmanın okullarda öğretilen teknik bilgisi. Sanırım okullu hikâyelerde de bu grafiğin çizilmesi gerekiyor. Ama iş, teknikleri öğrenmekle bitmiyor ki. Yine de oyun yazarlığı ile hikâyeciliğin ilintisi açısından belirtilebilecek somut noktalar da bunlar olsa gerek. Bir de «her ikisinin de ana konusu insandır» diyeceğim, ama «insan»ın bir edebiyat yapıtında varlığı, nerdeyse herkes için ayrı bir anlam taşıdığından sözü daha çok uzatmak istemiyorum.

Milliyet Sanat Dergisi 16 Mayıs

YARIŞLARIN ÖDÜLLERİ. ARMAĞANLARI YA DA OYUNUN KURALI

Sanat ve edebiyat alanlarında, ünlü bir kişi ya da bir kurum adına konulan ödüllerle armağanlar düzeninin değerlen-

dirme sonuçları, her zaman tartışma konusu olmaktadır. Konuya, bir toplum düzeninin üretim ve tüketim ilişkileri açısından yaklaşılmadıkça, bu tartışmalar sürüp gidecektir.

Adına rahatça, sanat-edebiyat arenasında düzenlenmiş bir «Yarış» diyebileceğimiz ödül-armağan değerlendirmelerinde, değerlendiricinin saptadığı yarış hedefi kadar, ürünün, yani yarışanın üstüne bindiği aracın niteliği de, alınan sonuçlarda asal etkenlerdir. Sanat-edebiyat ürünleri, nitelikleri gereği, kolayca cetvele vurulacak yanları dışında, öyle matematiğin kesin, artık yadsınamaz olmuş ve yadsınamayacak değer birimlerini içermezler. Onları değerlendirenlerin elinde ise, kolayca cetvelleyebilecekleri (hileli ya da hilesiz) ölçüler dışında, bilimin ne bugün, ne de yarın yadsınamaz olmuş değerölçüm terazisi yoktur. Bu alanda üretilen değere, bir toplumun üretim ve tüketim ilişkileri açısından yaklaşmadan biçilecek paha, üç aşağı-beş yukarı hesabı içinde kalır. Kim aldattı, kim aldandı? Bu hesabın içinden, artık salt alıcının elindeki ürünün zamana ne kadar dayandığı, onun gereksinmesine ne ölçüde karşılık verdiği, yani yarına ne bıraktığının belirginleşmesiyle çıkılabilinir. Bunun dışında, birilerine «bir takım hesaplara göre birilerine ise 'haklıca'» değer biçildiği, birileri için geçerli, birileri içinse geçersiz sayılan her tür yaklaşım yapay ayrıntılardır.

Durum açıktır: Ödül kurumları, sanat ve edebiyat adamlarını bir yarış atı, sanat ve edebiyat ürünlerini de bu yarışın getireceği tüketim malı gibi gören toplum düzenlerinin kurumlarıdır. O toplum düzenleri böylece sürüyorsa, o ödül kurumları da böylece sürer. Yarışın hakemleri ne denli işlerinin ehli, yarışı kazanan da ne denli yetkin ve yetenekli olursa olsun, burada bir yarış, burada da hakemler vardır. Yarış alanları açık dururken hakemler olacaktır. Çünkü, yarışın seyircileri de vardır. Takım tutanları vardır. Ganyana oynayanları vardır. O zaman artık, hakemlerin sunduğu sonuçlara, yarışı izleyenlerin alkış tutmaları gibi, yuh çekmeleri de, bu yarış tarlalarının ayrılmaz parçasıdır.

Ortada bir Yarış varken, yarışın getirdiği sonuçlar üstüne, ne bu yarışa katılan koşucuların, ne bu yarışı izleyenlerin gürültü-patırtı koparmaları çözüm yoludur. Kavganın gürültüsü, yarışın ardından, yarış alanında boğulur kalır. Gürültü-patırtı koparılacaksa, öncelikle bu yarış tarlasını açanlar ve bu yarış tarlalarının nitelikleri üstünde koparılmalıdır. Ama, düşünce ürünlerinin niteliği de, yarış tarlalarının varolduğu düzenlerde, bu tarlalardan geçerek çoğalmaya, dikkatleri temel meseleye çekmeye elvermektedir. Sesini, yarış alanı dışına çıkarıp,

oralarda çoğaltamazsan temel meseleyi yankılandıramazsın. Sanat, edebiyat adamını, birkaç işi birden yüklenmekten kurtarmak istiyorsak, temel meseleyi yüklenmede onu yalnız bırakmamak zorundayız. Ödül kurumlarına karşı tek tek savaş açmak, sonuç alınacak bir iş değildir. Denedik ve gördük. Bu, bir örgütlenme ve örgütlerin meselenin bağrında işlerlik kazanması sorunudur. Yarış arenaları, her çizgideki düşünce ürünlerini pazara sürmek için yarışanlarla dolup taşarken, kendi düşüncenizin çizgisini boş bırakmak kimin işine yarayacaktır? Ödül kurumu ya topluca ve toptan yadsınır, ya, şu iyi seçer, bu hesap kurar kaygıları bir yana itilerek, toptan kabullenilir.

Tavsiye mektuplarını geçerli kılan bir düzenin, edebiyat alanında. ödül ya da armağan, okura bir tavsiye mektubudur. Şu kişiden, su kişilerden. şu kişiye. şu kişilere gönderilmiş, güven belirtici bir kartvizit. Bu tavsiye mektubu onu cebine koyan yazar tarafından alıcıya, yani okura sunulacaktır. Okur da tavsiye mektubuyla huzuruna çıkanı ya isteyecek, benimseyecek, ya da defedecek. Artık bu, tavsiye mektubunun gücüne, o mektubu veren ya da verenlerin toplumdaki 'mevki'lerine bağlı olduğu kadar, huzura çıkanın sunduğu işe, tavsiyeyi alanın bu işe ne ölçüde, ne gibi bir gereksinme duyduğuna bağlı. En güzeli, tavsiye mektuplarına yüz vermeyen okurla karşı karşıya kalmak elbet..

Okurun içinde bulunduğu koşullar, yanına alacağı, bağrına basacağı yazarı kendisinin seçmesine olanak verseydi, pek iyi olurdu, demiştim. Bunun böyle, pek iyi olacağını düşünenlerin, bu gün her alandaki temel çabaları, çoğunluğun özgürce seçme, özgürce seçilme olanaklarına kavuşturulması için. Çoğunluğun çıkarlarına, özlemlerine, haklarına, çoğunluk adına kendinden az olanların değil de, yine kendisinin cevap vermesi: Pek iyi, pek yerinde olacağını düşündüğümüz şey budur.

Fırsat eşitliği, yasalarda donup kalmaktan çıkarılıp yaşamaya katıldığı, yaşamının içinde soluk alıp vermeye başladığı zaman, kişi ya da kurum adlarına düzenlenen Yarış, önü açık, uzun, geniş, görkemli bir yol üstünde, eşit fırsatlarla 'dileyen' herkesin katıldığı uzun, geniş, görkemli bir sanat-edebiyat kervanı olurdu. Eşit fırsatlarla geliştirilmiş bilgi, sezgi ve yetenekler bileşimi, herkesle ve herkesin gözü önünde ortaya dökülürdü. Üreten, ürettiği kadarını tüketirdi. Yeniden ve daha uzun, daha geniş. daha görkemli üretmek için. Ve artan değer, başka kanalları semirtmeden. Ama, elbet bunun adı artık Yarış olmazdı. Bu Yarış'ın getirdikleri de bir ödül, bir armağan, kısaca bir tavsiye mektubu olmazdı. Bunun adına o zaman katılma ve katışma derdik. Üretilenin böyle değerlenmesini hiç

de aydınca sayılmayacak bir deyişle «masal gibi» anlatmaya çalışırken, yüreğimin çarpışı artıyor, kanımın dönüşü hızlanıyor, kulaklarım uğulduyor. Demek, bu son anlattıklarım gerçekten bir masal şu anda. Şu anda Yarış'ın yerini, katma ve katışmanın aldığı bir ortamda yaşamıyorum. Gövdem, düşüncemin «masalını» yadırgıyor. Demek, henüz yaşamamın doğal bir parçası değil bu düşündüklerim. Düşüncemle beni çevreleyen ortamın uyumsuzluğu karşısında, gövdem o «masal»ın doğal bir parçası olmak için, o «masal»la kaynaşmak için çaba harcamak zorunda kalıyor. Öyleyse, şu anda içinde bulunduğum somut durum gibi, kafamda kurduğum «masal»ı da somut bir durum haline getirmeliyim. Onu gerçek kılmalıyım. Bunun için ne yapabilirim? Düşüncemi dışa vurabilirim.

Düşüncesini dışa vurarak soluk alıp veren bir yazar, yazdığını kendisinin bir parçası yapmıştır. Şimdi de, kendi kendine, bu yaşamayı, bu soluk alıp vermeyi ne yapacağını sormak zorundadır. Başkalarıyla paylaşılmayan bir yaşama, bitkiseldir.

Bugün, bir ödül ya da armağan almanın, sanatçı için, yazar için salt, sözünü daha çok kişiye duyurmak, düşüncelerini yaygınlaştırmak, böylece yalnızlığından ve parçalanmışlığından kurtulmak açısından bir değeri vardır. Yoksa, bir ödül bir yazarı, o yazarın ürünlerini olduğundan değerli kılmaz. Kaybetmekde, onların kendi öz ağırlığından bir şey eksiltmez.

Çoğunluğu afyonlamak için azınlığın tanklar, toplarla yol almaya kalkıştığı bir düzende, çoğunluğa bir an önce ulaşmak için yollara yaya düşmenin bir anlamı yoktur. Keşişler devri çok gerilerde kalmıştır.

Milliyet Sanat Dergisi 23 Mayıs

SABAHATTİN ALİ HİKÂYE YARIŞMASI

TUTANAK

«Yeni Adımlar»ın düzenlediği **1974 Sabahattin Ali Hikâye Yarışması**'na gönderilen 108 hikâyenin değerlendirilmesi için Seçisi Kurul üyelerinden **Vedat Günyol, Metin İlkin, Orhan Suda** 18 Ocak 1975 Cumartesi günü saat 14.30'da biraraya geldi. Kurul üyelerinden Cemalettin Aykın Fransa'da görevli olduğu, Fakir Baykurt da Ankara'da bulunduğu için toplantıya katılamadılar. Bu iki arkadaşımız raporlarını postayla gönderdiler.

Önce Cemalettin Aykın'ın ve Fakir Baykurt'un raporları okundu. Toplantıya katılanlardan Orhan Suda'nın değerlendirme yazısı, Metin İlkin'in kısa değerlendirmesi okunduktan ve Vedat Günyol da görüşlerini açıkladıktan sonra, kurul üyelerinin önerdikleri hikâyelerin bir dökümü yapıldı: oyların dağılımı şöyleydi

Birincilik için :

Fakir Baykurt, «Gökova Yalazlar»ı (Celâl Özcan)
Cemalettin Aykın, «İfade»yi (Rüştü Kaşkaya)
Vedat Günyol, «Kışlak»ı (Duran Yılmaz)
Metin İlkin, «Kışlak»ı (Duran Yılmaz) ve «Gökova'da Yalazlar»ı (Celâl Özcan)
Orhan Suda: «Gökova'da Yalazlar»ı (Celâl Özcan)

önerdiler.

İkincilik için :

Fakir Baykurt'un, oyunu kullanmadığı
Cemalettin Aykın'ın, «Kışlak»ı (Duran Yılmaz)
Vedat Günyol'un, «Gökova'da Yalazlar»ı (Celâl Özcan)
Metin İlkin'in, «Gökova'da Yalazlar»ı (Celâl Özcan)
Orhan Suda'nın, «Kışlak»ı (Duran Yılmaz)

seçtikleri saptandı.

Bunun üzerine, kesin bir sonuca varmak için, önerilen hikâyeler üzerinde tekrar duruldu ve yapılan görüşmelerden sonra

BİRİNCİLİĞİ Duran Yılmaz'ın **KIŞLAK**
İKİNCİLİĞİ Celâl Özcan'ın **GÖKOVA'DA YALAZLAR** adlı hikâyeleri aldı. Ve diğer hikâyeler arasında en başarılı olarak, Aysel Özakın'ın **KÜÇÜK ŞEHRİN SOĞUK GECELERİ** seçildi. Ayrıca başarılı görülen

— **İfade** (Rüştü Kaşkaya)
— **Şehir değil ahır** (Abdullah Aşçı)
— **Aysel** (Şükran Topal)
— **Lokavt** (Lütfü Kalêli)
— **Boz tosun** (Hasan Kıyafet)
— **Elli lira** (Tülin Hoşgör)
— **Düdük sesleri** (Mehmet Güler)
— **Köşedeki ev** (Adem Atar)
— **Tutuşmak** (Rıza Zelyut)
— **Urgan** (Haydar Koyun)
— **Parça parça** (Bedri Karayağmurlar)

adlı hikâyelerin de Yeni Adımlar'da yayımlanmasına karar verildi.

13 Ocak 1975

Vedat Günyol	**Metin İlkin**	**Orhan Suda**
(İmza)	(İmza)	(İmza)

SUNUŞ VE DEĞERLENDİRME

ORHAN SUDA

1974 «Sabahattin Ali Hikâye Yarışması»na gönderilen hikâyelerin değerlendirilmesine geçmeden önce, katılanlar ve hikâyeler konusunda kısa bir özetleme yapmak istiyorum.

Yarışmaya katılan 54 kişiden 45'i erkek, 8'i kadın. Erkeklerin onu türkçe öğretmeni, biri İngilizce öğretmeni, biri meslek dersleri öğretmeni, dördü ilkokul öğretmeni, biri hikâyeci, biri matbaacı - hikâyeci, biri memur, biri teknik eleman. Yirmi üçünün ise mesleği belirtilmemiş. Birinin de adı yazılı değil.

Sekiz kadının biri ilokul öğretmeni, biri Fransızca öğretmeni, biri avukat. Dördünün mesleği belirtilmemiş.

Bu arada Nusret Ertürk'ün gönderdiği «Topallıktan kurtulmak» adlı hikâye, «Oluşum» dergisinin Aralık 1974 sayısında yayımlanmış olduğu için yarışma dışı bırakılmıştır.

Görüldüğü gibi öğretmenler çoğunlukta. Geçen yıla oran-

la, yarışmaya katılan kadın hikâyecilerin sayısında büyükçe bir artış var.

Yarışmaya katılanların tümüne, Yeni Adımlar adına teşekkür etmek isterim. Uzunlu kısalı 108 hikâyeyi büyük bir dikkatle okuyup değerlendiren seçici kurul üyesi arkadaşlarımız Fakir Baykurt, Vedat Günyol, Cemalettin Aykın, Metin İlkin'e de yürekten teşekkür ederim.

Aslında «Seçici Kurul» toplantısının 28 Aralık 1974 günü yapılması kararlaştırılmıştı ama araya iki ay kadar devam eden Fransa'daki P.T.T. grevinin girmesi, hikâyelerin, Kurul üyesi arkadaşımız Cemalettin Aykın'a ulaşmasını engelledi. Bu yüzden değerlendirmenin 18 Ocak 1975 günü sonuçlandırılmasına karar verdik.

Kendi payıma, 108 hikâyeyi okuduktan sonra şu sonuçlara vardım: Yarışmacılar gerçekten ilginç konuları işlemişler Sosyo-ekonomik meselelere öncelik verilmiş. Köyden şehirlere gelenler, toprak meselesi, işçilerin hayatı, 12 Mart dönemi, tutuklamalar, tutukevleri başlıca konular arasında.

Ama açıkça söylemek isterim ki, yarışmaya gönderilen hikâyelerin büyük bir kısmı, hikâye tekniği ve anlatım bakımından bir hayli başarısız. Birtakım olayları sıralamakla, devrimci sloganları serpiştirmekle, ilerici bir hikâye yazılamayacağı apaçık bir gerçek.

Öte yandan. Türkçeyi bütün incelikleriyle kullanmasını bilen yarışmacılar pek az. Yarışmaya katılan bazı yarışmacıların hikâye yazmak şöyle dursun, Türkçeyi bile doğru dürüst kullanmadıkları görülüyor. Hikâyelerin köy ve köylülerle ilgili olanlarının birçoğu zorlama ve yapay bir dille yazılmış. Bu tür hikâyelerin bir kısmı, birer şive aktarmasından öteye gitmiyor. Sanki köylülerin konuşmalarını aynen banta almak gibi, amaç hikâye yazmak değil de, şive türlerini vermekmiş gibi bir tutum göze çarpıyor.

Sonuç olarak iki elemeden sonra 12 hikâye seçtim

— Gökova'da Yalazlar, Celâl Özcan
— Kışlak, Duran Yılmaz
— Düdük Sesleri, Mehmet Güler
— Hürriyetçi Demokrasi, Fikri Uysal
— Küçük Şehrin Soğuk Geceleri, Aysel Özakın
— Elli Lira, Tülin Hoşgör
— Lokavt, Lütfi Kaleli
— Kızamık, Hüseyin Bayrak
— Boz Tosun, Hasan Kıyafet
— Gelin, Baki Özdemir
— İfade, Rüştü Kaşkaya

— Parça Parça, Bedri Karayağmurlar.

Bu hikâyeleri de tekrar okudum. Bence, birinciliği Gökova'da Yalazlar'ın alması gerekir. Gerçi hikâyenin yazarı Celâl Özcan, olayı, daha kestirmeden, çok lâfa boğmadan anlatmıyor, yani çok uzatıyor ama, gözlemleri derinlemesine; Türkçeyi büyük bir rahatlıkla ve tüm zenginlikleriyle kullanıyor. Konuşturmalar çok canlı, yoksul insanların dünyasını bütünüyle yansıtıyor. Bu bakımdan, mevcut hikâyeler içinde, birincilik oyumu «Gökova'da Yalazlar»a veriyorum.

Duran Yılmaz'ın «Kışlak» adlı hikâyesi, yer yer aşırı duygusallığının ve romantizminin yanısıra, çok gerilerde kalmış bir toplum kesitini bütün gerçekçiliği içinde anlatması, çevre ve kişiler arasındaki bütünlüğün çok başarılı bir dille verilmiş olması ve yeterince işlenmemiş, ya da pek az bilinen bir sosyal olguyu hiçbir zorlamaya kaçmadan gözler önüne sermesi bakımından ikincilik ödülünü almalıdır.

Öteyandan, Aysel Özakın'ın **«Küçük Şehrin Soğuk Geceleri»** adlı hikâyesi de, duyarlığı ve anlatımı yönünden çok ilginç. Gözlemleri çok çarpıcı. Eğer üçüncülük ödülü olsaydı. Oyumu Aysel Özakın'ın bu hikâyesine verirdim.

İlerisi için büyük umutlar vadeden hikâyeciler arasında da.

— Lütfü Kaleli'nin «Lokavt»ını

— Mehmet Güler'in «Düdük Sesleri»ni

— Hasan Kıyafet'in «Boz Tosun»unu

— Fikri Uysal'ın «Hürriyetçi Demokrasi»sini

— Tülin Hoşgör'ün «Elli Lira»sını

— Hüseyin Baysülen'in «Kızamık»ını özellikle belirtmek isterim.

Fakir Baykurt

Sayın Orhan Suda.

Yeni Adımlar'ın yürüttüğü «Sabahattin Ali Hikâye Yarışması»nın 1974 uygulaması geçen yılkinden iyi gelişiyor. Bunun belirtilerini, yürütmeyle ilgili bazı öneri ve eleştirilerle birlikte aşağıda açıklayacağım.

28 Aralık 1974 günü yapılması gereken seçici kurul toplantısı için İzmir'den İstanbul'a geldim. Meğer C. Aykın arkadaşımızın durumu yüzünden toplantı ertelenmiş. Çektiğiniz telgrafı ancak gezi dönüşü eve geldiğimde gördüm. Şimdi kış. Birikmiş işler de çok. Bu yüzden toplantı için bildirdiğiniz ikinci güne gelme olanağım yok. Bu mektubun, benim 1974 raporum sayılmasını rica ederim.

Bana iki ayrı paket halinde 54 katılmacının 108 hikâyesini

getirdiniz ve yolladınız. Dört hikâyede yazar adı yoktu. «Umut Kazası», «Panzer» ve «Güzel İstanbul Anıtı», «Gara Orman». Tabii bunları da okuyup değerlendirdim. Ayrıca, katılmacılardan Nusret Ertürk arkadaşımızın «Topallıktan Kurtulmak» adlı hikâyesi, «Oluşum» dergisinin Aralık 1974 sayısında yayınlandı. Bu durum, koşullara aykırı olduğu için adı geçen hikâyeyi de okudum, fakat değerlendirme dışı tuttum.

Toplam 108 hikâyenin okunmasından sonra vardığım genel yargılar şöyledir

1. Konular yurdun bugüne kadar hiç yazılmamış bölgelerine kadar dağılıyor. Yeni yazarlar geliyor. Genellikle görüş, buluş, anlayış ve anlatış umulanın üstünde iyi. Toplum sorunlarını heyecanla kavramış pek çok kimse hikâye yazmak istiyor. Bunlar arasında öğretmenler çoğunlukta. Ayrıca bayanlar artıyor. Bu da çok sevindirici.

2. Bir küme hikâyede toprak sorunu, köyde dirlik, işçi, grev, direniş, patron konuları ele alınıyor. 1971 - 72 sıkıyönetim uygulamalarına, tutukevi kesitlerine de yer veriliyor. Toplum olaylarının, özellikle çalışan halkın yaşamını atbaşı beraber götüren bir edebiyat sağlıklı bir edebiyattır.

3. Ancak bu hikâyelerin önemli bir bölümünde, teknik çok aksıyor. Anlatımda genellikle karşılıklı konuşma yada tek kişinin konuşması yeğleniyor. Bunun yararları az, zararaları çok görünüyor.

4. Hikâyelerde olay var, dış betimleme var, insanın içine bakış az. Bu durumu yadırgamıyorum. Çünkü katılmacılar içinde ustalaşma aşamasına gelmiş arkadaşlar yanında, hikâyeye yeni başlayanlar da var.

5. Dili iyi kullanan beş altı örnek yanında, imlâyı bile yanlış kullanan arkadaşlar çoğunlukta. Nedenlerini aramak gereksiz. Ama yarışmaya yollanmış hikâyelerde bile imlâ bozukluklarının çok olması iyi değil.

6. Sanırım nitelikleri belirli bir «Sabahattin Ali Hikâyesi» vardır. Ama katılmacılar içinde iki kişiden başka Sabahattin Ali hikâyesi yazan yok. Bunu olumsuz değil, olumlu buluyorum. «S. Ali» adı bir yanlış anlamaya yol açabilirdi. Gittikçe gelişen kimselerin her biri yarın kendi kişiliklerine uygun hikâyeler yazacaklar.

7. Bundan önceki maddede yazdığım noktayla ilgisi var mı, yok mu bilmiyorum, göze çarpan önemli noktalardan biri de şu: Hikâyelerin çoğunda devrimci içerik; gerekli gereksiz ilerici görüşler açıklamak, hattâ klişe sloganlar serpiştirilmek biçiminde yer alıyor. Bu belki katılma koşullarının ikincisi olan «hikâyelerin konuları ve kişileri devrimci açıdan işlenmiş ol-

malı» sınırlamasından ileri geliyor. Devrimci hikâye diye bir hikâye varsa o, herhalde işçinin köylünün halini genişliğine, derinliğine ele alan hikâyedir. Olur olmaz yerde okuyucuya ders veren, akıl öğreten hikâyeler inandırıcı olmuyor. Okunmuyor bile.

Yürütmeyle ilgili önerilerim şunlardır

1. Gelecek yıllarda katılma tek hikâyeyle olmalı. İki hikâye ile katılma zorunlu değil. Bu, gelen hikâyelerin okunmasını zorlaştırıyor. Ayrıca oyların dağılmasına da yol açabilir.

2. Bir «önseçim» yapılsa iyi olur. Bu yıl 108 hikâye geldi. Gelecek yıl 500 hikâye gelirse nasıl okunacak? 1000 gelirse...

3. Konu ve içerikle ilgili sınırlama anlamına gelebilecek olan «b» koşulu kaldırılmalıdır. Sabahattin Ali Hikâye Yarışmasına istiyen istediği biçim ve nitelikteki hikâyesiyle katılabilmelidir. Bu koşul. 1973 birincisi Zehra Tunç'un bile 1974 için gönderdiği hikâyelerde kendisini zorlamasına yol açmış gibi görünüyor.

Değerlendirmede vardığım sonuçlar

1. İlk elemede 24 hikâye seçtim. Sonra bunlar içinden seçtiğim 14 hikâyenin adları ve yazarları şöyle:

— Gökova'da Yalazlar. Celâl Özcan
— Şehir Değil Ahır, Abdullah Aşçı
— Düdük Sesleri, Mehmet Güler
— Lokavt, Lütfü Kaleli
— Boz Tosun, Hasan Kıyafet
— Urgan, Haydar Koyun
— Aysel, Şükran Topal
— Küçük Şehrin Soğuk Geceleri. Aysel Özakın
— Kışlak. Duran Yılmaz
— Utandı, Leylâ Beşer
— Sevda, Zehra Tunç
— Bakırlar, Behzat Baştürk
— Tutuşmak, Rıza Zelyut
— Köşedeki Ev, Adem Atar.

2. Birincilik oyumu bu hikâyelerden «Gökova'da Yalazlar»a veriyorum. Konunun seçimi, bütün boyutlarıyla anlatılması, dilin ustalıkla kullanılması, zenginliği, ayrıca yazarın işçiden. köylüden, ezilmek, hep ezilmek istenen yoksul insanlardan yana tavrı, oyumun gerekçesidir. Celâl Özcan'ın ikinci hikâyesi olan «Suçlu» da başarılı bir çalışmadır.

3. Seçici kurul toplantısına katılamayışımın en derin üzüntüsünü ikinci hikâyenin seçimiyle ilgili olarak duyuyorum. İstanbul'da bulunan üyeler çoğunluğu oluşturmaktadır. İkincilik için, onların verdiği oylarla benim listede yer alan hikâye

ve yazarların birleşmesini dilerim. Aksi halde ikincilik için oyum yoktur.

1975'in hikâyecilerimize ve Yeni Adımlar'a başarılar getirmesi dileğiyle Vedat Günyol'a, Metin İlkin'e, size selâmlar, saygılar sunarım.

YENİ ADIMLAR «SABAHATTİN ALİ HİKÂYE YARIŞMASI» DEĞERLENDİRME RAPORU

CEMALETTİN AYKIN

Değerlendirme ölçüsü :

Bilindiği gibi Sabahattin Ali'nin sanatını belirleyen toplumsal koşullar 1930 - 1940 yılları Türkiyesinin koşullarıdır. Bu dönemde feodal değerler sisteminden çağdaş liberalizme doğru bir kültür değişmesi süreci yaşanmaktadır. Bununla birlikte, az-gelişmiş Türk burjuvazisi feodal güçleri tasfiye konusunda yetersiz kalmaktadır. Çağdaş büyük kent uygarlığının sorunları, endüstrileşme ve «halklaşma»nın ileri dönemlerindeki sınıfsal sorunlar henüz tam olarak yüzeye çıkmış değildir.

Bu ortamda Sabahattin Ali, döneminin köy ve kasaba ekonomisine hâkim güçlerin, hükümetin yüzeyde kalan «teatral» halkçılığını, orta tabakaların, köylü ve yoksulların yaşayışlarını gerçekçi, halkçı ve devrimci bir görüşle anlatan ilk Türk yazarı oldu. Bu özellikleriyle onu Türk hikâyeciliğinde sosyalist gerçekçiliğin ilk habercisi saymaktayız.

Bugün toplumumuz ve hikâyeciliğimiz 1930 - 1940 yıllarının konularını ve yorum ölçülerini aşmış bulunmaktadır. Bu nedenle Sabahattin Ali'nin hikâyelerindeki konuları işlemek, onu yinelemek, onun devrimci gerçekçiliğine aykırı bir tutum olacaktır.

Yazarın ulaştığı son ideolojik çizgi, ikinci dünya savaşı sonrasındaki Türkiye koşullarının belirlediği ve «Marko Paşa» gazetesinde ifadesini bulan bir anlayıştır. Bu yöneliş, baskılarını artırmakta olan emperyalizm, gelişmekte olan Türk burjuvazisi ve onun savaş sonrasındaki demokrasi anlayışı karşısında, zehirli alaylarla ezici, fakat karşı önerilerde bulunamayan bir eleştiridir. Sabahattin Ali, amacı gerçek demokrasi ve gerçek ulusal bağımsızlık olan bu yargılamanın sanatını verebilme olanağını bulamamıştır.

1947'lerden beri tarımda kapitalistleşme sürecini yaşamakta olan köy çevrelerinde, proleterleşmeye paralel olarak, tutucu ve gerici çabalara rağmen, geleneksel ölçülerin zayıflamakta

olduğu görülmektedir. Feodal ağalık gücünün yerini tarım burjuvazisi almakta, büyük kent proletaryasıyla köy emekçileri arasındaki farklar azalmaktadır.

Sabahattin Ali adına düzenlenen bir yarışmada kuramsal temelin bu gelişime ters düşmemesi gerekir. Sabahattin Ali'nin hikâye ölçülerini benimseyen bir yazarın günümüzdeki yönelim doğrultusu tam bağımsız ve gerçekten demokratık bir Türkiye amacını güden bir devrimci işçi-köylü birliği olarak belirlenebilir. Ancak, kuramsal doğruların, hikâye için gerekli temel ögelerden sayılsa bile, iyi bir hikâye yapısı için yeterli olmadığı da bilinen bir gerçektir. Önemli olan, toplumbilim, ekonomi ve felsefe dilinde, politika dilinde, bu dillerin amaçlarıyla sınırlı olarak söylenen şeylerin, hikâye dilinde söylenmiş, «hikâye diline çevrilmiş» bulunmasıdır.

Yarışmaya katılan hikâyelerin özellikleri

Yarışmaya gönderilen 108 hikâyeden birçoğunda toplumumuzun önemli gerçekleri anılmaya ve övgüye değer devrimci bir bilinç ve duyarlıkla kaleme alınmıştır. Özellikle 21 hikâyede, yaşadığımız son çalkantılı yılların toplumsal gerçeklerinden ilginç örnekler verilmektedir. Ancak, bu devrimci gözlem ve yorumlara rağmen, hikâye tekniği bakımından iyimser bir dil kullanmak maalesef mümkün olamamaktadır. Yarışmaya katılan yazarlardan yaklaşık olarak dörtte üçü orta değerde bir hikâye düzeyinin oldukça altındadır. Çoğunda konunun yeterli bir hikâye dili ve yapısı içinde verilmediği görülmektedir. Birtakım doğruları anlatmak, gözlemleri kaydetmek hikâyecilikten önce gelmektedir. Bu durumda, makale ya da röportaj yerine, niçin hikâye türünün seçildiğini sormak okuyucunun hakkıdır.

43 hikâyede konular doğrudan doğruya köyden alınmıştır. Köylü ve köylü yaşantısıyla ilgili gözlemlere dayanan bu hikâyeler genellikle yeterli bir hikâye işçiliğinden yoksun denemelerdir. Köy dili, yerel deyimler ve sözcüklerle çoğu zaman çağdaş kavramları vermeye yetmeyen bir anlatım, bu hikâyelerin ortak niteliğidir. 27 hikâyede doğrudan doğruya yerel söyleyiş biçimleri kullanılmıştır. Yüzeyde kalan bir dil gerçekçiliği, kimi yerde bir gülümseme havası yaratabilme, ya da duygusal bir populizm adına, gerceklerin derinliğine inebilme olanağı yitirilmiştir. Oysa, anımsamak gerekir ki köyü anlatan büyük yazarlar dilde köye benzemek, öykünmek yerine, köy dilinin mantığını, kültür yapısını ve ideolojik eğilimlerini vermeyi

önemsemiş olanlardır. Dilde yüzeysel bir benzerlik sağlama çabası, bir bakıma, toplumcu gerçekçiliği yanlış yorumlama anlamını da içerir.

Kişileri ve olayları ile köy çevresinde gelişen kimi hikâyelerin devrimci nitelikleri özel bir önem taşımaktadır. Yakınlara değin köy öğretmenlerinden öteye geçmeyen devrimci ölçüler, bilinçlenme köylüler arasında yayılmakta, Türk hikâyesine öğretmen dışında yerel devrimci tipler girmektedir. Daha önceleri de birkaç hikâyede örneklerini gördüğümüz, toplumsal gelişmelere bağlı bu yenilik hikâyeciliğimiz bakımından önemli bir olaydır. Ancak, yazarların kuramsal, aceleci ve kimi yerde duygusal olan tutumları, gözlem ve anlatım yetersizlikleri, şimdilik, bu hikâyelerin başarılı ve etkin bir sanat ürünü düzeyine ulaşmasını engellemektedir.

15 kadar hikâyede köyden kente gelmiş kişilerin yaşantıları anlatılmıştır. Ama bu hikâyelerin hiç birinde, 1950'lerden beri süregelen ve toplumumuzun önemli bir değişimini ve yönsemesini gösteren kente göç olgusu yeterli bir değerlendirmeyle verilememiştir.

Pek de önemsenerek, vurgulanarak belirtilmiş olmamakla birlikte, birkaç hikâyedeki kent düzenini, insanını toptan köyün ve köylünün karşısına koyma eğilimi, ayrıca dikkate değer görünmektedir. Bu, kimi köycü yazarlarımızın köy romantizminden, köycü idealizmden kalma bir bakıştır. Ama bu değerlendirme, bu köycülük temelindeki halkçılıkla birlikte ve daha derinlerde, kentlerde yenildikten sonra birtakım ekonomik imkânları ve kültürüyle köylere çekilmiş olan Osmanlı feodalizminin kente hâkim olan burjuvaziye karşı tarihsel duygularıyla da benzerlikler göstermektedir.

Kent yaşamını konu alan 50 kadar hikâye çoğunlukla işçi çevrelerini ve sorunlarını yansıtmaktadır. Ancak çoğu zaman sosyal, ekonomik ve politik yaşamın kavramları hikâyeciliğin koşullarından önce gelmektedir. Monolog ya da diyalog düzeninde, devrimci düşünce ve duyguları anlatan yazıların çokluğu da dikkat çekicidir. Ancak, kişileri yalnız adlarını anarak, soyut birer ideolojik birim olarak vermek, kişinin, çevresinin ve olguların ayrıntıları, özellikleri yerine düşüncelere ve bunların anlatımına öncelik tanımak, bu hikâyeleri sönük ve cılız birer deneme haline getirmiştir.

Sonuç :

Değerce ortanın altına düşmeyen hikâyeler arasında özellikle ilgi çekici bir sanat ürünü niteliği taşıyanlar oldukça az-

dır. Başarılı görülen hikâyeler üzerinde yeniden yapılan incelemelerden sonra:

Rüştü Kaşkaya'nın «İfade» adlı hikâyesi,

● Devrimci sanat anlayışını doğru bir biçimde yorumlayan özü ve bildirisi,

● Anlatım biçiminin konuya uygunluğu ve sadeliği,

● Hikâye için gerekli gerilimi, konu, olay ve süre bütünlüğünü sağlamaktaki başarısı dolayısıyle birincilik ödülüne aday niteliğinde görülmüştür.

Duran Yılmaz'ın «Kışlak» adlı hikâyesi,

● Toplum gerçeği olarak aşılmış bir dönemi tarihsel dramı içinde veren konusu,

● İlk paragraflardaki duygusallığa ve romantizme rağmen, gerçekçi bir temel üzerindeki canlı doğa gözlemleri,

● Verdiği toplumsal çevre ve kişilerle anlatımının uygunluğu ve yeniliği dolayısıyle ikinci ödüle aday olarak seçilmiştir.

Bir noktanın özellikle belirtilmesi yerinde olacaktır:

Yarışmalarda derece almak çoğu zaman yazarın yetisiyle birlikte seçicinin beğeni ölçülerine de sıkı sıkıya bağlı bir durumdur. Ve bu beğeni ölçüsü şaşmaz bir ölçü de değildir genellikle. Bu bakımdan önemli sayılabilecek gerçek, belki her şeyden önce, seçiciyi düşündüren, duraksatan yazarlardan biri olabilmektedir. Bu nedenle yarışmaya katılan yazarlar arasında özellikle dikkati çeken hikâyecilerin adlarını bildirmeyi seçicilik görevinin gereği sayıyorum.

1 — Aysel Özakın: Kazaya Uğrayan Mutluluk, Küçük Şehrin Soğuk Geceleri,

(Bu hikâyelerde bir kadın yazara ait olmadıklarını düşündüren bazı özellikler vardır. Müstear ad kullanılmışsa yarışma dışı bırakılması gerekir.)

2 — Mehmet Güler: Düdük Sesleri,

3 — Fikri Uysal: Hürriyetçi Demokrasi, Bey,

4 — Hüseyin Baysülen: Kızamık,

5 — Tülin Hoşgör: Elli Lira,

6 — .....? Güzel İstanbul Anıtı,

7 — Bedri Karayağmurlar: Parça Parça,

8 — Baki Özdemir: Gelin.

Bu yazarları geleceğin usta hikâyecileri arasında görebilmemiz mümkündür.

Saygılarımla

Aix-En-Provence
2 Ocak 1975

ÖZETLE

METİN İLKİN

Hikâyelerde genellikle toplumsal sorunların konu edilmesi sevindirici olmakla birlikte konunun işlenişi, başka bir deyişle yaklaşım ve tavırdaki sığlık başarılı olmalarını engellemiş. Öyle ki, Aysel Özakın'ın (Kazaya Uğrayan Mutluluk ve Küçük Şehrin Soğuk Geceleri) hikâyeleri duru, temiz bir anlatım özelliği göstermekle birlikte (bütün hikâyeler içinde bu bakımdan en başarılısı) realitenin karmaşık mahiyeti içinde bocalaması, tavır belirsizliği yüzünden estetik bütünlüğü sağlayamamış. Tek tek üzerinde durursak ilerki yıllar için umut veren pek çok hikâyeci var.

Şimdi elimizdekilerle, görece bir seçim yapınca Duran Yılmaz, Celâl Özcan, Hasan Kıyafet, Adil Gülvahapoğlu, Abdullah Aşçı, Tülin Hoşgör, Mehmet Güler, Bedri Karayağmurlar en önlere çıkıyor. Ben bunların içinden Duran Yılmaz ile Celâl Özcan arasında birinciliğin paylaşılmasını öneriyorum:

1. Duran Yılmaz (Kışlak)

2. Celâl Özcan (Gökova'da Yalazlar)

Yeni Adımlar — Ocak - Şubat

YUNUS NADİ ARMAĞANINI KAZANAN: ATTİLA İLHAN

BIÇAĞIN UCU SIRTLAN PAYI DERKEN ATTİLA İLHAN'LA

M. EROĞLU

— Birkaç yıl önce yine Varlık'ta çıkan bir söyleyişinizde Ayna'nın İçindekiler genel başlığı altında en az beş romanlık bir diziye başlayacağınızı söylemiştiniz. Bıçağın Ucu'ndan sonra, son haftalarda yayınlanan Sırtlan Payı işi önemle ele aldığınızı ve gerçekleştirme yolunda olduğunuzu gösteriyor. Bu vesileyle romana yaklaşımınızı açıklar mısınız?

— Acaba o konuşmamızı hatırlar mısınız? Benim hayal meyal aklımda kalmış! Yanılmıyorsam, yayınladığım ilk romandan beri tekrarladığım bir savı savunuyordum, o da şu: 20. yüzyıl gerek iletişim olanaklarındaki büyük gelişmeler, gerek görsel (visuel) sanatlardaki atılımlar dolayısıyla 19. yüzyıldan başka bir roman tekniği bulmak zorundadır. Bunun için iki yol var· Birincisi, bu yeni olanakların romandan kaptıklarını atarak romanı kendisine kalan az şeyle başarmaya çalışmak: ikincisi, tam tersine, yeni beliren olanakları romana uygulayarak onu çağdaşlaştırmak! Bildiğiniz gibi, birinci yolu Fransız Yeni Romanı denedi, ama kitlelere yayılamadı. İkinci yol, fikrimce yüzyılın başından beri bazı büyük romancılarca denenip duruyordu. (Malraux, Hemingway, Ehrenburg, Koestler vb.) bizim de ona yönelmemiz gerekirdi, zira başarılı olmuştu.

İşte ben bu yaklaşımı seçtim romana. İster istemez 19. yüzyıl roman mimarisinden değişik, sinema, televizyon, telsiz, radar dünyasının insanlarına seslenen bir öyküleme, bir teknik, bir biçim bileşimi gerektiriyordu bu; oysa Türk romanı nedense

19. yüzyıl tekniğinde donmuş kalmıştı. Sık sık yazar söylerim, Halit Ziya, Reşat Nuri, Yakup Kadri, Abdülhak Şinasi ve Ahmet Hamdi, roman mimarisi yönünden Kemal Tahir, Yaşar Kemal, Orhan Kemal ve Kemal Bilbaşar çizgisinden geride değillerdir, buysa ikinciler aleyhine bir durum yaratır. Ben Türk öyküleme sanatlarında çağdaş tekniği Sait Faik'in getirdiğine inanıyorum. Bu damar geliştirilmeliydi, geliştirilmedi, 19. yüzyıl büyük Rus romancılarının eleştirici gerçekçiliği klasik bir mimari düzeni içerisinde sürdürüldü ki edebiyatımızın Meşrutiyet'ten devraldığı romancılar hiç olmazsa bir yabancı etkisiyle kendilerini geliştirdiklerinden belirli bir entelektüel düzeye ulaştıkları için, sonrakiler onlardan da geri bir estetiği yaygınlaştırdı.

Ben çağdaş çizgiyi izliyorum. Sırtlan Payı da, Bıçağın Ucu ya da Kurtlar Sofrası gibi, çağdaş bir romandır. Çağdaş bir roman tekniğiyle yazılmıştır. Ayrıca Türk toplumunun toplumsal gelişmesindeki yeni aşamaların ancak böyle bir teknikle tam duyurulabileceğine inanıyorum ben, şehirleşmeyi, sanayileşmeyi, sınıflaşmayı yarı efsane yarı folklor kırması bir biçimle anlatmak olası değildir, zira böyle bir biçim daha çok derebeyi ekonomisi toplumunun içeriğine uygundur, o içeriğin çağrıştırdığı bir biçimdir. 19. yüzyıl batılı romanının biçiminden yararlanamayacak olmamız ise, teknik düzeyde Mac Luhan'ın onca ısrarla üzerinde durduğu ilginç atılımların gerçekleşmiş olması nedeniyledir.

— Sırtlan Payı'nın Aynanın İçindekiler dizisindeki işlevi nedir? Bıçağın Ucu'na göre ne gibi yenilikler getiriyor? Hangi sorunları tartışıyor?

— Sırtlan Payı, dizinin ikinci kitabı, bu kitapta Bıçağın Ucu'nda okurun tanıdığı Suat'ın dayısı Miralay Ferid bey'in yaşantısı esas alınmıştır. Yalnız bu defa roman iki düzeyde yürüyor: 27 Mayıs günlerinde ve Mütareke günlerinde. İlkinde yaşlı, ikincisinde genç bir Osmanlı subayının toplumsal çalkantılar içersindeki yaşantısını izliyoruz. Neden? Bıçağın Ucu'nda ilk cumhuriyet kuşağından devrimci takımının başarısızlığı tartışılmıştır, Sırtlan Payı'nda 'seferberlik kuşağı' diyebileceğimiz aksiyon adamlarının tutumu ve kaderi tartışılıyor. Bilindiği gibi 1900 yıllarından başlayarak böyle bir kuşak gelişmiştir bizde, son derece gözüpek, atılgan ve yırtıcı subaylardır bunlar, eyleme hemen bulaşır, terorizmden tutun da basbayağı serüvencilik sayılabilecek işlere kadar herşeye bulaşırlar. Çarpıcı noksanları, 'vatanı kurtarmak' için belirli bir kafa hazırlıklarının olmayışıdır. Miralay Ferid bunlardan birisidir işte. Bıça-

ğın Ucu'nda Türkiye'yi kurtarmak için bol teorisi, doktrini olan fakat eylemde son derece beceriksiz aydınlar katı mı veriliyordu. Sırtlan Payı'nda eylemden eyleme su içer gibi atılan, ama belirli bir kuramsal hazırlıkları olmadığı için de sonunda imparatorluğu batıran, vatanı da son dakikada kurtaran eylem adamlarının dramı veriliyor. Buna çalışılıyor. Şimdi düşünüyorum da 70 öncesi yıllarında ortaya çıkan, kuramla eylemi birleştirmeye çalışan ilk kuşağın romanının da böyle bir perspektif içersinde verilmesinin ne derece ilginç olacağını görüyorum.

Bıçağın Ucu'na oranla yenilik bir yandan flash-back'lerin daha uzun süreli tutulup 27 Mayıs İstanbul'u ile Mütareke İstanbul'u arasında karşılaştırmalar yapılmasına olanaklar hazırlamaksa, öteyandan olayları daha titiz bir dikkatle tarayıp tipik olanları. bir dönemi aydınlatabilme gücündekileri ortaya çıkarıp sergilemekte! Bıçağın Ucu'ndan tanıdığımız Suat, Hayrun, Ruhsâr vb. tipler yaşantılarını sürdürürken, başka iki kesitin verilebilmesi için Doktor Sevim ve Mühendis Ahmet Ziya tipleri kitaba katılmıştır: önceki, başarılı olmayı sınıf değiştirmek sanan zalim bir kadın, sonraki 27 Mayıs'ı toplumcu açıdan ciddi eleştirilerle karşılayan eski bir sosyalist! Tartışılan sorunlara gelince, bunlar Türkiye'nin yüzyılın başındanberi tartıştığı sorunlar! Zaten Aynanın İçindekiler'in tarihimizin son yetmiş yıllık geçişini kendine göre yeniden değerlendirmeye çalışacağını o zaman Varlık'ta çıkmış olan konuşmamda da söylememiş miydim?

Onu yapmaya çalışıyorum işte.

— Bir romancı olarak, çalışırken üzerinde en çok durduğunuz nokta nedir?

— Bakın ne? Önce bir bütün olarak toplumsal içeriğin belirlenmesi çok zamanımı alıyor, bunu yaparken bizde güdelikleşmiş konumlara, yaygınlaşmış sloganlara kulak asmıyorum, özgün bir bileşim ve eleştiri koymağa çalışıyorum. Kuramsal bileşim özgün olunca estetik bileşimin özgün olması handiyse zorunlu değil mi? Yine de, özellikle tiplerin 'yaşar' olmasında çok ısrarlı olduğumdan estetik çözümlemelerde hayli oyalanıyorum. İstediğim, okurun insan olarak önce tiplerle ilgilenmesi, onların kendi kendileriyle ve çevrelerindeki sorunlarla sürdürdükleri kavgaları ilginç bulması, mümkünse içlerinden birisiyle özdeşleşebilmesi! Bu da ancak romanın kahramanlarının bir kaç boyutlu olmalarıyla gerçekleşebilir: Klişe tiplerle, alışılmış sorunlarla ilginç bir yaşantı tablosu verebilmek, bence olmayacak şey! Bir de tabii, diyalektiği yani karşıtlıkların birliğini ve çatışmasını bireysel düzeyde de geçerli

saymam beni öteki toplumcu romancılara oranla daha çeşitli insan tipleri vermeye götürüyor: çeşitli ve çetrefil. Bunu dogmatikler bireycilikle açıklıyorlar, oysa değildir, bireycilik olayları bireyle çözümlemek isteyen tutumdur, bireyleri toplumsal bir yöntemle kişisel çatışmaları içinde vermeye çalışan bir tutum değil. Benim heveslendiğim, işte bu ikincisi!

Varlık Mart

ATTİLA İLHAN, SON ON YILDA EDEBİYATIMIZIN GERİLEDİĞİ KANISINDA

1974 - 1975 Yunus Nadi Armağanını kazanan Attila İlhan, kendisiyle yaptığımız uzun bir konuşmada, ödüllendirilen romanı «Sırtlan Payı»nı anlattı, ayrıca, Türk düşün ve sanat yaşamı konusundaki görüşlerini açıkladı. Yer yer siyasal sorunlara da değinen İlhan'la yaptığımız konuşma şöyle gelişiyor

— Yunus Nadi ödülünü kazandınız. Başlıbaşına bu olay, neler düşündürüyor size, içinizde ne gibi duygular uyandırıyor?

— Elbet sevinç, epeyce de şaşkınlık. Bu yayın mevsiminin başında, bir şiir kitabım «Tutkulunun Günlüğü» Türk Dil Kurumunun şiir ödülünü kazanmıştı, doğrusu ya mevsimin sonunda bu defa «Sırtlan Payı» ile Yunus Nadi Roman Ödülünü kazanacağımı pek beklemiyordum. Üstelik, başarılarının değerlendirilmesinden çok, sükûtla geçiştirilmesine alışılmış bir sasanatçıyım ben, bu da ödüller dağıtılırken bana da bir pay düşebileceğini düşünmeme basbayağı engel olurdu. Olurdu diyorum, bu mevsimde iki ödül birden kazandığıma göre. fikrimi de değiştirmem gerekecek: Sevincimi de, şaşkınlığımı da açıklıyor bu.

— Biliyorsunuz ki, «Sırtlan Payı», daha önce «Bıçağın Ucu» adlı romanınızla başlamış olan «Aynanın İçindekiler» dizisinin ikinci romanıdır. Bu dizinin Türk romanına getirdiği yenilik ne olacak?

— Türk romanı, köy romanıyla toplumcu gerçekçi bir çizgi yakalayayım derken, farkında olarak olmayarak ilkel bir natüralizm çizgisine, kültürsüz ve estetik dokuması zayıf bir popülist romancılığına düşmüştür. Ülkemizde değer verilen öyle romanlar vardır ki, aklı başında bir eleştirici estetik ve kültür açısından, hiç önemsemez bu kitapları. Ben, toplumcu romanı derinlemesine bir insancıl boyutla zenginleştirmek isterken, bir yandan da kültür ve estetiğin katkısını büyütmeye çalıştım. Röportaj romandan, slogan gerçekçiliğinden kurtaramazsak, Türk romanının düzeyi Servet-i fünun romanından da Cumhuriyetin ilk yıllarındaki romandan da aşağılara düşecektir.

Bir de dizi olarak «Aynanın içindekiler»in getirmeye çalıştığı yenilik var, bu yenilik belirli bir tarihsel süreç, belirli bir yer içinde geçen, belirli olayların her kitapta başka kahramanlar ön plana alınarak başka başka görüş açılarından işlenmesidir Bu sayededir ki, hem her kitap başlı başına bir bağımsızlık kazanıyor, bir bütünlük ediniyor, hem de kitaptan kitaba olan iç bağlantı açıların değişmesi aracılığı ile insan içi çeşitliliği verebiliyor.

Son olarak, kişileri toplumsal açıdan sınıfsal konumlarıyla ele aldığım kadar bireysel açıdan doğasal diyalektiklerini gözönünde tutarak işlediğimi söyleyebilirim. Türk toplumcu romanında bu bir yeniliktir, zira toplumcu romanımız bireyci olmıyayım derken, bireysel çelişkileri işlememek gibi bir yanılgıya düşmüş ve de yüzeyselleşmiştir.

— Osmanlının son döneminden günümüze uzanan bir yaşantıyı sergiliyorsunuz, Türk toplumuna getirmek istediğiniz mesaj nedir?

— Roman iki düzeyde yürüyor: 27 Mayıs günlerinde ve Mütareke günlerinde. İlkinde yaşlı, ikincisinde genç bir Osmanlı subayının toplumsal çalkantılar içindeki yaşantısını işliyoruz. Neden? Bıçağın Ucu'nda ilk Cumhuriyet kuşağından devrimci takımın başarısızlığı tartışılmıştır. Sırtlar Payı'nda «seferberlik kuşağı» diyebileceğimiz aksiyon adamlarının tutumu ve kaderi tartışılıyor. Bilindiği gibi 1900 yıllarından başlayarak böyle bir kuşak gelişmiştir bizde, son derece gözüpek, atılgan ve yırtıcı subaylardır bunlar, eyleme hemen bulaşır, terörizmden tutun da basbayağı serüvencilik sayılabilecek işlere kadar her şeye girerler. Çarpıcı noksanları, «vatanı kurtarmak» için belirli bir kafa hazırlıklarının olmayışıdır. Miralay Ferid bunlardan birisidir işte. Bıçağın Ucu'nda Türkiye'yi kurtarmak için bol teorisi, doktrini olan fakat eylemde son derece beceriksiz aydınlar katı veriliyordu. Sırtlan Payı'nda eylemden eyleme su içer gibi atılan, ama belirli bir kuramsal hazırlığı olmadığı için sonunda imparatorluğu batırıp vatanı da son dakika kurtaran eylem adamlarının dramı veriliyor.

— Uzun süre şiir yazdıktan sonra romana ağırlık verdiniz, romana geçişinizde ne gibi etkenler rol oynadı?.

— Romancılığım yeni değil. Sırtlan Payı yayımlanmış beşinci romanım oluyor. Sık sık, yayımlamadıklarımın olduğunu da söylemişimdir. Gerçekte roman yazmayı çok seviyorum. Üstelik zaman içinde tasarladığım ve sürdürdüğüm bir çaba bu. Yani bir romana bir tarihte başlayıp sürekli üzerinde çalışarak bir tarihte bitirmiyorum, çeşitli aralıklarla üstüne tekrar tekrar dönerek çalışıyorum. Şimdi ikinci kitabını yayımladığım

bu çalışma, 1959 yılından bu yana çeşitli yerlerde, çeşitli zamanlarda, dönüp dönüp üzerine geldiğim, şu ya da bu bölümünü geliştirdiğim uzun soluklu bir çalışma!..

Ayrıca romana geçişim diye bir durum da yok, zira ilk romanımı ortaokulun ilk sınıfında yazmışımdır ben, yayınlanan ilk romanım Sokaktaki Adam ise yazdığım onuncu roman filandı. Roman üzerinde neden duruyordum derseniz, diyebilirim ki roman çağdaş edebiyat biçimlerinin en mükemmelidir, hele toplumcu olmak isteyen bir yazar için.

— Ne dersiniz, şiir yazmak mı, yoksa roman yazmak mı daha güç?

— Güçlük söz konusu değil, ikisi ayrı ayrı şeyler: Şiir daha çok müziğe yakın bir şey sanırım, romansa gerçek edebiyat. Ne var ki, her ikisinin başarılı olması sanatçıda köklü geniş ve sağlam bir kültürün varolmasına, toplumsal yöntemini bağnazlıklara düşmeden ve gerçekçi olarak uygulama yetisinin bulunmasına bağlı. Gündelik gazete kültürü ile roman yazılmaz, hele şiir hiç yazılmaz: Siyasal bildiri ağzıyla edebiyata yaklaşmak partiyi daha başlarken kaybetmek demektir. Toplumcu sanatçılığın edebiyatı hakir görmek, estetiği çiğnemek diye alınması son on yıllık sanatımızda inanılmayacak tahribat yapmıştır. Şiiri de, romanı da, hakları olan yüksek yere çıkarmalıyız, bu, yöntem, bilgi ve yetenek işidir, bunları sağladınız mı, hiçbir şey zor değildir zaten.

— Yıllardır ilerici safta uğraş veriyorsunuz, toplumun vardığı bu aşamada durumu nasıl görüyorsunuz?

— Ben iyimserim, hep iyimser oldum. Bilinçlendiğimi sandığım 1941 yılından bugüne eriştiğimiz yere bakınca inanılmayacak kadar önemli gelişmeler kaydettiğimiz açıkça görülür. 1946 sosyalist partilerinin programları bugünkü herhangi bir liberal partininkinden ileri değildi. Sanayileşmenin başlaması, kentleşme olayı, gerçek bir toplumculuğun anası olan işçi sınıfını yoğunlaştırıyor, buysa gelecek için umutlar doğuruyor yeni yeni. Öyle sanıyorum ki nihayet 1919 devrimi amacına ulaşmış, Türkiye bir burjuva demokrasisi haline gelmiştir. Bundan sonra, bütün burjuva demokrasilerinde olduğu gibi, işçi sınıfının getirmek istedikleriyle, burjuvazinin korumak istedikleri arasındaki bir çelişki ile belirlenecektir. Elbette dünya çapında emperyalizm ve gelişmekte olan ülkeler ana çelişkinin de etkilerini taşıyarak.

— Mustafa Kemal'in bu aşamadaki yeri?

— Mustafa Kemal Paşayı yerli yerine koymalıyız. İki yerde görünüyor ki, ikisi de bence yanlıştır. Birincisi iktidarların

O'nu koymak istedikleri soyut Atatürkçülük yeridir, ben buna tek parti diktasından kalmış İnönü Atatürkçülüğü diyorum, zira bu türden bir Atatürkçülük, İnönü'nün egemenliği süresince geliştirilmiştir, ondan önce yoktur. İkinci yanlış, Osmanlıyı yüceltmek eğilimi ile Atatürk'ü yermek, ya da neden sosyalizme gitmedi diye eleştirmektir. Atatürk Anadoluyu ikinci bir «Fetret devri»nden çıkarmış liderdir. Osmanlı kalmamıştı ki o bunu yıkmış, kadrini bilmemiş olsun. Bizim kuşakların Osmanlı diyebildiği gerçekte Kırım Savaşından itibaren Batı etkisinde yozlamış bir Frenk kırması Osmanlılıktır Mustafa Kemal'in devrimini sosyalizme götürmemesi derseniz, giriştiği işin doğal gereği. Lenin bile O'nun sosyalist olmadığını, millî burjuva devrimini gerçekleştirdiğini söyler, fazlasını da beklemez. Zira bu kadarı bile o dönem için yeterli, hattâ çoktur.

Ben Mustafa Kemal'i kongreleri toplayan (Etats Generaux), Meclisi kuran (Convention) özgürlük, eşitlik, kardeşlik sloganlarını, egemenlik ulusundur ilkesini getiren bir Fransız devrimi devrimcisi gibi görüyorum. Özgürlükçü bir devrimden yanaydı. İktidarın yapısal niteliğini değiştirdi, toprak reformu ve endüstri devrimini gerçekleştirmeden gitti. Unutmamalı ki bütün iktidarı on-onbeş yıl sürmüştür. Mustafa Kemal demokratik bir devrimciydi, çoğulcuydu, çoğulcu siyasal yelpazede ise yeri, radikallerinkine yakın bir yerdi, yani ortanın solunda.

— Türk romanının dünya içindeki yeri sizce nedir? Dışarıda romancılarımız gereğince niye tanınmıyor?

— Tanınmıyan yalnız romancılarımız mı? Bakmayın siz burada oturup Avrupa'da inanılmaz başarılar kazandığını sıralayan sanatçılarımıza, kerametleri kendilerinden menkuldür. Bilir misiniz ben ne zaman bir Türk edebiyatçısının Batı'da ilgi uyandırdığına inanırım, eseri bir yabancı tarafından çevrildiği zaman. Türkiye'de ya da dışarda yaşıyan Türklerce çevrilmiş kitaplarla Batı sanat çevrelerini altüst etme olanağı yoktur. Üstelik Batı bizi adamdan bile saymamakta, saymadığını da her hareketi ile göstermektedir. Bence Türk sanatı önce kendi ölçüleri içinde büyük olmalıdır, gerçekten boyutlu bir yere gelebilirse, o zaman belki ilgi toplar. Bunun dışındaki ilgiler ya siyasal grupların, ya kişisel çabaların, ya da anlaşılmaz bir takım fırıldakların sonucudur ki, sürekli olmaz, hele ortalama edebiyat meraklısı düzeyine inemez. Dışarısı ile bizim aramızda kuramsal düzeyde hiç değilse 30-40, estetik düzeyde ise 50-60 yıllık bir fark var. Bizim çoğu romancılarımız Zola çağındalar. Kötü Rus romancılarına öykünmeyi iş sanan çok. Batı'nın il-

gısini çekebilmek için önce özgür bir ulusal bileşimi gerçekleştirmek, sonra da bunu kişisel kılabilmek gereklidir.

— Cumhuriyet okurlarına yaşantınızı anlatır mısınız? Söylemek istedikleriniz var mı?

— Elli yaşına girdim. Yirmi kadar kitabım var. Gazetecilik, sinema adamlığı, yazarlık yaptım. Altı yıl kadar Paris'de yaşadım. Kendimi bildim bileli toplumcuyum. Fena halde doğru söylerim. Kimsenin arabasına binmem, kimsenin türküsünü çağırmam. En içerlediğim şey, aydınlar arasındaki «Tut beni, tutayım seni» geleneğidir. Bu yüzden yıllardır aydın çevrelerinden uzak yaşarım. Solcu ve ilerici gazeteciliğimizin de, sağcı ve gerici gazeteciliğimiz gibi iyice eleştirilmesinden yanayım. Gerçek ilericiliğin insanın kendisi için hiç bir şey istememesi olduğuna inanan, (ama sahiden inanan) saflardan biriyim. Bütün dileğim, ölmeden önce kafamdaki bir sürü eser tasarısını gerçekleştirebilmekten ibarettir.

Cumhuriyet 30 Haziran

ATTİLA İLHAN

«Bıçağın Ucu» ile başlayan «Aynanın İçindekiler» in ikinci kitabı «Sırtlan Payı», Yunus Nadi Roman Armağanı'nı alınca, romanınızın öteki çağdaş Türk romanlarından farklı niteliklerini göz önünde tutarak, roman anlayışınızı öğrenmek istedik?

Savaş sonrasından itibaren, dünyada, geçerli diyebileceğim iki roman tekniği deneniyor, bunlardan birincisi, sinemanın ve televizyonun getirdiği görsel öğelere dayanan, senaryoya yakın bir roman tekniğidir, ikincisiyse, sinemanın klasik romandan kaptığı ögeleri bütünüyle bırakıp romanı, yazının yapısal gücüne ve özelliklerine yaslandırmak isteyen yeni roman tekniğidir. Birinci teknik, Hollywood sinemasının itişiyle, insanı, birer kukla gibi kullanır: tipler, bireysel olarak derinlemesine çizilmediği gibi, toplumsal olarak belirlenmemişlerdir, genellikle akıcı ve sürükleyici olmasına çalışılan bir entrika dokuması içinde satranç taşları gibi kullanılırlar: Bu tekniğin yaygın uygulamasından, bizde bazı şaşkın editörlerin Türk toplumuna handiyse zorla beğendirmek istedikleri «best-seller» kitapları çıkmışlardır, edebî ve estetik değeri beş para etmez şeylerdir bunlar.

İkinci teknik, bireyi üslûbun, yazısal yapının temel ögesi diye alır, o kadar yakından mikroskop altına koyar ki, bırakın toplumu, bireyin çevresini, bireyin kendisini bile bütün olarak göremezsiniz, sadece bireyin duygusal ya da gövdesel yaşantısından parçalar bir metnin, bir yazıyı sürdürmenin biçimsel

süsleri olarak belirirler. Biçimsel bir roman yozlaşması saydığım bu teknik, Fransız yeni romanında birkaç ilginç imza çıkarmış, fakat Fransız romanını bir önceki kuşağın saltanatlı yerine çıkaramamıştır.

Ben, roman anlayışımı kurarken, elbette toplumcu estetiğin gereklerinden ve ilkelerinden hareket ettim: Roman, elbette toplumsal yapının sınıfsal çelişkilerini tarihsel bir boyut da katarak anlatacaktı, ama bunu yaparken bir yandan estetiğin gereklerine uyması koşul olduğu gibi, bir yandan da bireyin doğasal diyalektiğini yansıtması gerekecekti. Başka türlü nasıl mı söylerim, şöyle: Yeni romancıların tanımsız bireyinin, tanımsız duygu ve izlenimlerini mikroskop altına alıp yazısal paraboller yapacak yerde, ben insanı önce toplumsal tanımlamasını yaparak, yani sınıfsal yerine oturtarak ele almalı, ama hemen arkasından, bireysel diyalektiğini derinlemesine yansıtmaya çalışmalıydım. Ancak böyle yaparak, yaşayan, soluk alan kahramanlar verebilirdim, ancak böyle yaparak, romanlarımla ne yalnız mekanik bir serüveni anlatmış olurdum, ne de bireysel saçmalıklara düşerdim.

Şu halde şöyle mi diyeceğiz: Sinemanın, televizyonun getirdiği çağdaş, görsel (visuel) olanaklara hayır demeyeceğiz, tam tersine, bunun imgesel toplumcu estetiğin temelini oluşturduğunu (Plekhanov) hatırlayacağız, ama insanları bir senaryo mekaniği içindeki kuklalar gibi değil, sınıfsal olduğu kadar bireysel diyalektikleri içersinde alarak, çağdaş soruların estetik öykülemesini deneyeceğiz. İşte ilk romanım «Sokaktaki Adam»-dan beri bunu yapıyorum. «Sırtlan Payı», şimdilik zincirin son halkasıdır.

Bu anlattığınız çerçeve içersinde Türk romanının tutumu nasıl değerlendirilebilir?

Türk romanı, genellikle, şu yukardan beri sıraladığım gerçeklerin pek farkında değildir. Toplumculuk patlaması olduğu sırada, genç öykücü durumunda olan yazarlar, aslında kısmen Joyce, Woolf çizgisinden, kısmen «Yeni Roman» çizgisinden halis muhlis bireyci, biçimci ve soyut şeyler deniyorlardı, toplumculuk modası çıkınca, bir bölüğü işini bırakıp sömürü edebiyatına yöneldi ve bunu yürekler acısı bir telâşla yaptı, ortaya işe yarar bir şey çıkmadı: daha akıllıları, edindikleri eski özellikleri yitirmeden yeni bir şeyler yapmak, eserlerine toplumcu bir boyut katmak istediler, içlerinde başaranlar olmuştur (Sevgi Soysal, Füruzan gibi), giderek hem görüş açılarını genişletmekte, hem de toplumcu estetiğin gereklerini kavramaktadırlar; daha yeni gelenler arasından da, toplumcu kaba-

dayılık palavrasına düşmeyenlerin işe yarar bir edebiyat ustalığına varacaklarını sanırım.

Daha eskiden devraldığımız adlar üzerinde konuşmak istemiyorum, sadece genelleme yapayım: 1. Çok açıdan durum öykülemesi bilmezler; yazdıkları, kahvede konuşan adamın anlattıklarından farksızdır. 2. Roman yapısını hâlâ Zola, Flaubert, Balzac dönemi yapısı sanırlar, görsel sanatların roman okuruna getirdiği niteliklerin farkına varamamışlardır. 3. Toplumculuk diye ya yoksullukçuluk (miserabilisme) ya narodniklik (populisme) yaparlar, yani yerli film ağzıyla düşkünleri ve yoksulları anlatmayı sosyalistlik, köylülerin derebeyi dönemi sıkıntılarını genç öğretmen ağzıyla anlatmayı ilericilik beller, daha da müthişi romanın estetik boyutlarını hiç hesaba katmazlar. 4. Toplumsal yöntemle ciddi irdeleme olmadığı için, Köroğlu masalıyla toplumcu romanı, folklorla işçi sınıfını, estetik çabayla burjuva züppeliğini karıştırırlar.

Ben, Cumhuriyetin ilk dönemi romancılarının şimdikilerden daha iyi olduğunu yazalı kaç yıl oldu. O çağ romancılarının iki önemli özelliği hem Arap Acem kökenli Osmanlı kültürünü, hem de Tanzimat kökenli Batı kültürünü gerçekten bilmeleriydi, oysa son yirmi yıldır egemen olan (birkaç istisnası elbette var, onlar kendini bilir) kültürsüzlüğün romanıdır. Hoş, şiirde de böyledir ya bu, neyse.

Gelelim «Sırtlan Payı»na sizce nedir bu romanın asıl özelliği, ne bakımdan ilginç sayılabilir?

Dedim ya, roman anlayışımı ilk kitabımdan bu yana uygulamaya çalışıyorum. Söz gelişi «Kurtlar Sofrası»nda, İstanbul'dan toplumsal bir kesit alarak, bu kesit içersine hem toplumsal ve siyasal olayları, hem de bu olayların etkilediği kişileri diyalektik açmazları ve çelişkileriyle oturtmuştum. Sonra 1959'dan itibaren Aynanın İçindekiler projesine çalışmaya başladım. büyük bir projeydi bu, 1960 olayı çerçevesinde hem Türkiye'nin son yetmiş yıllık tarihine bir bakış atacak, hem de 27 Mayıs'ın toplumsal ve tarihsel anlamı verilirken, yapılagelenlerin tersine toplumcu objektif aşağı toplum katlarına değil, yukarı toplum katlarına çevrilecekti. «Bıçağın Ucu», solcu aydınlar kesitidir. «Sırtlan Payı», birden seferberlik kuşağına atlar, iki kitabı bir arada ele alınca görürüz ki, seferberlik kuşağının eylemden eyleme su gibi akan özelliğine karşılık, Cumhuriyetin ilk kuşağı eylemden soyutlanmış, daha çok kuramsal düşlere kapılmış bir devrimci gevezeliği içindedir. Miralay Ferid Bey, «Sırtlan Payı»nda kendi kuşağının bütün acılarını, isteklerini ve özlemlerini anlatır; yaptığını ve yapamadığını, Ama asıl benim

romanda ilginç bulduğum, içerikle biçimin son derece birbiriyle uyuşmuş olması, başka deyişle yıllardır uygulanmasını geliştirdiğim tekniğin bu defa en sağlam şekilde sonuca ulaşmasıdır.

Öyle sanıyorum ki, «Sırtlan Payı» gerek insanların toplumsal ve bireysel diyalektiklerinin konuya yedirilmesi ve yansıtılması yönünden, gerekse bu içeriğin imgesel bir Plekhanov estetiğine uygun öyküleştirilmesiyle, üzerinde durulması gereken bir denemedir. Yunus Nadi Armağanı jürisi bu deneyi değerlendirmeye lâyık görerek Türkiye'de romanın takılıp kaldığı çıkmazın farkında olduğunu kanıtladığı kadar bu çıkmazdan hangi yoldan çıkılabileceğini gördüğünü de kanıtlamıştır. Hepsine teşekkür ederim.

Son otuz yılın edebiyat yönünden değerlendirmesini yapmanız gerekirse kısaca ne diyebilirdiniz?

Cehaletin egemenliği. Bunun ilk onbeş yılı, gerçeküstücülerin saçma kopyaları, yalan yanlış Baudelaire'ciliklerle uğraşarak vakit geçti, o tarihlerde geçerli resmi sanat toplumculuğu hor görür, paria sayardı. biz de ona saygınlık kazandırmaya uğraşırdık. Son on beş yılda ise, toplumculuk birden moda oldu, ama kimse aslını faslını bilmeden, yalan yanlış. Onun için ilk bakışta ağır görülse bile, gerçekte, yaşadığımız uzun süredir hep aynı şey: Cehaletin egemenliği

Gerçek sanatçının, aynı zamanda felsefe, toplum bilim, iktisat, siyaset alanında olduğu kadar, estetik ve genel kültür alanında da, belirli bir düzeye ulaşmış olması gerektiğini kavramadıkça, daha çok enginarları çiçek diye vazolara koyarız.

Milliyet Sanat Dergisi 4 Temmuz

MİLLİYET ROMAN YARIŞMASI BİRİNCİSİ

VEDAT TÜRKALİ

ZEYNEP ORAL

Kısaca özgeçmişiniz, lütfen,

1919 yılında Samsun'da doğdum. Askeri öğrenci olarak İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türkoloji Bölümüne devam ettim. 1942'de mezun olduktan sonra Akşehir ve İstanbul'da Maltepe ve Kuleli liselerinde edebiyat öğretmenliği yaptım. Türkiye gizli komünist partisine girdiğim iddiasıyla 141. madde gereğince tutuklandım. 1951 - 58 yıllarını cezaevinde geçirdikten sonra, çok kısa bir süre Babıali'de «Gar Yayınları» adlı mizah yayınlarında editörlük yaptım. Sonra senaryo yazarlığı («Otobüs Yolcuları», «Şehirdeki Yabancı», «Dolandırıcıla Şahı», «Karanlıkta Uyananlar», «Üç Tekerlekli Bisiklet», «Bedrana» vb.) sinema yönetmenliği ve oyun yazarlığı («141. Basamak», «Dallar Yeşil Olmalı», «Bu Ölü Kalkacak») yaptım. «Bir Gün Tek Başına» ilk romanımdır.

Sinema, tiyatro, edebiyat. Çeşitli sanat dallarını denemeniz neden? Ya da içlerinden birini yeğlemek gerekse, seçiminiz hangi yönde olur?

Söylemek istediğim çeşitli şeyler var. Halkımın yararına ve ilerici devrimci nitelikte olduğuna inandığım şeyleri söyleyebilmek için her olanağı değerlendirmeye çalışıyorum. Ancak içlerinde en etkeni olduğu için sinemayı yeğlerim. O da, gönlümce yönetmenlik yapabilirsem tabiî. Sinemanın çok etken sosyal bir kurum olduğunu yazık ki yalnız gerici yönetici güçler kavramış gibidir. Halk yığınları üzerinde en etkin bir sanat kolu olduğu halde aydınlarımız tarafından çoğu kez küçümsenir. İlericilik iddiasındaki yöneticiler bile sinema bilinçlerinin eksikliğinden, Türk sinemasının kendi yararlarına yaratıcı çalışma yapmasına olanak hazırlamayı akıl edemiyorlar. Söz gelimi iktidardayken bile, sansürün artık komikleşen tutumunu değiştiremediler. Bu arada, bugüne dek yaptığım filmlerin hiç

birinin gönlümce olmadığını belirteyim.

Neden?

Sinema bizde bir endüstri düzeni içinde kapitalist (hatta kapitalist bile olamayan) sınıfın elindedir. Bu nedenle bu sınıfın koyduğu kurallara uymak gerekliliği söz konusudur. Sansürü ve ekonomik baskısıyla... Yeşilçam'ın Türkiye'nin sosyo - ekonomik yapısının bir minyatürü olduğunu söyleyebiliriz. Bizde sinema sanatı bir çeşit montaj fabrikası gibidir. Batının bize sattığı ham film ve diğer malzemeyi biz burda doldurur monte ederiz. Sinemanın artı değer yığınını tefeciler, aracılar, ithalâtçılar, baş oyuncular yağmalar. Parazitlerin sömürdüğü bir sinema alanında kapitalistin bile gönlünce harcama yapma olanağı yoktur.

Sosyo-ekonomik yapıdan söz ettiniz. Konuyu biraz açar mısınız?

1838'de Türk-İngiliz anlaşmasından sonra, Türkiye'nin yazgısında bir değişiklik oldu. Türkiye'nin 19 yüzyıldaki tefeci bezirgan ekonomik yapısı, batı finans kapitaliyle aşılandı. Kırım Savaşı'ndan sonra bu süreç daha da hızlandı. Böylece gelen yeni düzen eskisinden daha pis, daha karmaşık, daha çelişkili oldu. Bu düzen kapitalizm de değildi. Biz 1908'de burjuva devrimi sürecini yaşarken, batıda 20. yüzyılın başında kapitalizm, serbest rekabetci düzenden, tekelci emperyalist döneme geçiyordu. Böylelikle Türkiye hiç bir zaman kapitalizmin tarihsel ilerici misyonu denilebilecek misyonu yaşamadı. Bugünkü düzenimiz ise tarihin en eski, en geri düzeni, tefeci bezirgân düzeniyle, tarihin en yeni, en geri düzeni, finans kapital egemenliğinin yani emperyalizmin kilisede imam nikahı ile evlenmesinden doğan bir ucûbe oldu. Gerçekleştirdiğimiz tüm aşamalar da bu temel yapı üzerinde çeşitlemeler oldu. Evet, «kompradorlar» Mustafa Kemal tarafından tasfiye edildi, yabancı kumpanyalar ele geçti, ancak temelde bir şey değişmedi. Tekelci finans kapital, bankalar, sigorta şirketleri vd. aracılığıyla düzeni sürdürdüler.

Peki, bu düzenin çeşitli sanat dallarına yansıması nasıl oluyor?

Her şeyden önce böyle bir düzende özgürlük palavradır. Amerika, Fransa, İngiltere gibi ileri kapitalist ülkelerde özgürlüğün emperyalizm öncesi bir geçmişi vardır. Kaldı ki bu ülkelerde bile özgürlükler emekçi sınıfların özellikle güçlü örgütlere sahip, işçi sınıflarının direnişi ve savunusuyla varlıklarını sürdürebiliyorlar. Oysa bizde bu ve bu gibi kavramlar gerçek anlamlarıyla yaşatılmayan şeyler. Kişiye, zamana, ortama, yöneticilerin gizli hesaplarına göre değişen, kaypak nitelikte -ne

yaşar ne yaşamaz- şeylerdir. Bu sınıfsal nitelikteki kavramlar, emekçi halk yığınları örgütlendikçe: işçi sınıfımız tarihsel ağırlığını, toplumdaki yerine koymasını bildikçe, var olup, yaşarlılık kazanacaktır. Sorun böyle olunca sanat ve sanatçının durumu kendiliğinden ortaya çıkıyor. Özgürlüksüz sanat olabileceğini düşünemeyiz. Ancak özgürlük yalnız kanunların tanıdığı hakları değil, ekonomik olanakları, ortamı ve çeşitli koşulları da içerir.

Ekonomik açıdan, sinemada, nerdeyse ürünün pazarlanmasından bile sorumlusunuz. Oysa tiyatroda yine ekonomik açıdan yalnız salonunuzu savunmak zorundasınız. Ekonomik koşullar dışında bir de Anayasamızın 141 ve 142. maddeleri var ki bu maddelerle, toplumumuz birçok önemli yaratıcılıktan yoksun bırakılıyor.

Bize ilk romanınız «Bir Gün Tek Başına» ile ilgili neler söyleyebilirsiniz?

27 Mayıs öncesi yedi sekiz aylık bir süreyi ve bu sürede kişilerin, özellikle küçük burjuva aydınının halktan kopmuş durumunu ve dramını tartışıyor romanım. Bu dönem, Türk toplumunun bir sıçrama öncesi dönemine rastlar. 27 Mayısın neler getirip neler götürdüğünü yanıtlamak gerek. Aslında bir çözüm getirmemiştir. Çünkü bilinçlenme ters yönde olmuştur. Ancak 27 Mayıs'ın en önemli rolü, ilk kez herkesin kendi sınıfı doğrultusunda yerini almaya başlayacağı, sınıf bilinci için hazırlanacak ortama bir kapı açmasıdır.

Milliyet Sanat Dergisi 7 Şubat

MADARALI ROMAN ÖDÜLÜNÜ «CAN ŞENLİĞİ» KAZANDI

Emekli öğretmen Fikret Madaralı ile eşi Fethiye Madaralı'nın kurduğu ve ilki geçen yıl verilen «Madaralı Roman Ödülü» nü Abbas Sayar'ın «Can Şenliği» adlı eseri kazandı.

Ceyhun Atuf Kansu, Oktay Akbal, Mustafa Ekmekçi, Oya Baydar, Mehmet Başaran ve Adnan Binyazar'dan oluşan jüri, «taşıdığı halktan yana öz, anlatımdaki yalınlık ve çağdaş Türk romanının ulaştığı seviye içinde tutarlı bir örnek oluşu» nedenleriyle Abbas Sayar'ın «Can Şenliği» ni yılın en iyi romanı seçtiğini açıkladı.

Bu yıl üç üyenin jüriden ayrıldığının belirtilmesi üzerine Sanat Dergisi'nin bu konuda yaptığı araştırma, şu sonucu ortaya çıkardı: Vedat Günyol, Sait Faik ve Orhan Kemal ödülü jürileri de içinde olmak üzere bütün seçiciler kurulu üyeliklerinden çekilmişti. Oktay Akbal ise, «Ben, Sait Faik jürisi üyesiyim. Bir kişinin birkaç jüride birden oy verici durumda olmasını onaylamıyorum» dedi.

C. Orhan Tütengil ise şunları söyledi: «Geçen yılın uygulamasındaki aksaklıklar giderilememiştir. Zaten geçen yıl yedek üye olarak katılmıştım. Bu yıl gerekli örgütleşme yapılmamıştır. Yaşayan bir kimsenin ödülünde, bazı konuların mümkün mertebe dışında kalması gerekir ki, bu sağlanamadı. Paketler postada kaybolursa, haksızlık yapılmış olmaz mı? Gerekli sekreterya kurulduğu söylenemez. Ayrıca yönetmeliğin 8'inci maddesinde romanda aranacak nitelikler belirtiliyor. Bu niteliklerin yazarın özgürlüğünü sınırlandırıcı olduğunu gördüm. Geçen yıl, yedek üyeliği kabul ettiğim zaman ödülün köye yönelik tarafı ağır basıyordu. Bir raporla oyumu kullandığım zaman, bu raporun öteki seçici kurul üyelerinin raporlarıyla kamuoyuna açıklanmasını önerdim. Bütün bu önerilerim sonuçsuz kaldı. Bu arada Sait Faik Ödülü'nün dağıtım töreninde bizzat Madaralı Ödülü seçici kurulunda görev alamayacağımı beyan ettim. Kanaatim şudur ki, bu tür ödüllerde gereken açıklık uygulanmalıdır:

On bin lira para armağanı ile bir diplomadan meydana gelen ödül, 20 nisan günü Ankara'da düzenlenen törenle Sayar'a verildi.

Yaşamınız hakkında kısa bir bilgi, lütfen.

«Annem ilaç yapmış, düşürmek için — Düşmemişim — Bakın ki işe dostlar — O bile çok görmüş bana hayatı — Bir insan sinirlenir, kızabilir — Ama alınyazısını kim bozabilir — Bir mart sabahının alacakaranlığında — Horozlar müjdelemiş doğduğumu.»

Yani, 1923 yılının bir mart günü, Yozgat'ta horozlar müjdelemiş doğduğumu, eşe, dosta.

8 çocuklu bir ailenin üçüncü çocuğuyum. İlk, orta ve liseyi Yozgat'ta bitirdim. Üniversiteye gitmek olanağını bulamadığım için asker oldum. Sonra, İstanbul'a gittim ve içgüveysi oldum. O aralık, bir yandan çalıştım, bir yandan da Edebiyat Fakültesi Türkoloji Bölümü'ne devam ettim. Beşinci sömestrde bütün maddi olanaklarım bitti. İşten zaten çıkarılmıştım. Yozgat'ın ilk gazetesi olan «Bozlak»ı çıkarmağa başladım. Politikaya girdim ve «Bozok» gazetesini kurdum. Bu ara, gazete satıcılığı, bayilik ve çiftçilik yaptım. Sanat hayatımı 1940'da başladığım şiirlerimle sürdürüyordum. Altı tane şiir kitabım var.

Şiirden romana geçişim, 1955'lerdedir. Tarlada ziraat yaparken bir yılkı atı gözüme ilişti. Onun üzerine bir roman yazdım. Bu roman uzun süre ortalıkta süründü, ekonomik gücüm olmadığından dolayı. Bu roman, 1970'de TRT ödülünü kazandı. Okurların ilgisi ve aldığım bu ödül beni daha çok sanat dünyasına çevirdi. Bu aralık «Çelo»yu hazırladım. «Çelo» da 1974 yılı Türk Dil Kurumu ödülünü kazandı. Bu olay, mutluluğumu ve yazma gücümü daha da arttırdı. «Can Şenliği» ni hazırladım. O da bildiğiniz gibi, saygı duyduğum bir jüri tarafından ödül kazandı.

Şimdiye dek üç roman yazdınız ve üçü de ödül kazandı. Bu sanat dünyasında bir olay olarak nitelendirilebilir mi? Bu başarınızın nedeni sizce nedir?

Bu, gerçekten başlıbaşına bir olay. Ben bunu, yapıtlarımda insanı okura iyi yansıtma ve anlatım gücüne bağlıyorum.

Ben bireyi toplum içinde ele alırım. Bireyin ıstırabını, sevincini verirken, toplumu da verme çabası içinde yazarım. Zaten bence toplum bireyi yaratır, birey toplumu değil. Hareket noktam halktır, halkı iyi tanıyorum, onun için de yazıyorum. Benim yapıtlarım, halkın düşünce ve duyuşundan açılmış küçük bir penceredir. Doğayla insan ilişkilerini de iyice sezinledim, algıladım şimdiye dek.

Evet, betimlemelerdeki başarınız da insanla ve doğayla olan yakın ilişkinizden ileri geliyor herhalde.

Tabii. Benim doğa ile bitmez tükenmez ilişkim vardır. Aslında bildiğiniz gibi çiftçilik yapıyorum. Size doğa ile ilgili minik bir şiir, Çare: «Baktım, toprağa düşecek gibi değil su — Tohumu buluta ektim.»

Bu, susuzluktan kıvranan ekinlerimiz için, büyük bir ümitle su beklediğimiz günlere ilişkin bir şiir.

Evet. Aslında, insanla doğa arasındaki ilişki, insanla insan arasındaki ilişkiden daha güçlüdür. Bunu, insanoğlu bilmezlikten gelir. İnsan en büyük savaşını doğa ile verir ve insanın doğadan kendisini koparması, yaşantısının bir anlamda bitmesidir.

Öyle bir gözlemim vardır ki, şurada bir ağaç duruyor ya. O ağacın kırk türlü öyküsünü bilir gibiyim. Aklımın bir ucu taa derinlere inen kökünde, bir ucu da yeşermekte olan dalındadır. Zaten en büyük mutluluğum da, doğayla ilgilenmektir. Ağaç dikmek, çiçek dikmek, bağ bellemek gibi işleri ne kadar büyük bir zevkle yaparım tahmin edemezsiniz.

Peki, ya yapıtlarınızda bireyin güçsüzlüğü ve sömürülüşü üzerinde duruşunuz neden? Bu sizin Anadolu halkının yaşamı ile yakından ilgili olmanızdan mı ileri geliyor?

Halkımı iyi tanıyorum. Halkımın verdiği hayat savaşı içinde ben de yaşadım. Beni en çok etkileyen konu - ki romanlarımda ağırlığı olan tema budur - ekonomik güvenceden yoksun olanların başına gelenler.

Ekonomik güvencesizlik, toplumun tüm dengesini altüst ediyor. Bireyler arasındaki ilişkiler, toplumun ahlâk sorunu, sefâlet, rezâlet, kepâzelik... Bunların hepsi ekonomik güvenceden yoksunluğun, insanın ruhuna ve bilinçaltına attığı türlü nedenlerin depresyonu olarak ortaya çıkıyor.

Yeni çalışmalarınız var mı?

Tamamlamak üzere olduğum bir romanım var. Bir aya kadar bitiyor. Konusu, Almanya sorunumuzla ilgili. Köyde bıraktıklarımızın sosyal, ekonomik ve ruhsal çöküntülerini ele alıyorum.

Artık şiir yazmıyorsunuz galiba.

Roman, şiirin önünü kesti. Bunun, beynimi roman tiplerine ve konusuna angaje etmemden ileri geldiğini sanıyorum. Romanın kişilerini oluşturmak çok vaktimi alıyor. Zaten onlar iyice oluşmadan kalemi elime alamıyorum. Aslında çok rahat yazarım. Yazdığımın üstünde iki üç kez durmam öyle. Hatta, müsveddesini yayınevine gönderirim. Yalnız, dediğim gibi, tipleri oluşturmak zamanımı alır.

Milliyet Sanat Dergisi 25 Nisan

ORHAN KEMAL ROMAN ÖDÜLÜNÜ KAZANAN:

ERDAL ÖZ

Orhan Kemal ve Orhan Kemal Ödülü'nün bu yıl size verilişi üzerine söyleyecekleriniz var mı?

Küçük burjuva kesiminden gelip de, sömürülen, ezilen köy ve kent emekçilerinin demokratik mücadelesine bunca dönük, bunca gönülden bağımlı bir yazar daha kolay kolay gelmez edebiyatımıza. Çok somut, çok değişik bir insan sevgisiyle, Türkiye toplumunun değişik kesitlerini, bir yaşam boyu aralıksız önümüze seren bu büyük kalem emeçisi, edebiyatımız ve toplumumuz adına bir namus belgesidir. Birçok unutulmaz dostlarımı Orhan Kemal kazandırdı bana. Onları bana ilk o tanıştırdı, o sevdirdi. Boşnak Kızı Cemile, Topal Eskici, Kürt Zeynel, Göçmen Murtaza, en başta gelenleri... Her türlü baskı dönemini yaşamış, ama gerçek olanı, doğru olanı sanatın kendine özgü kuralları içinde söylemekten bir an bile şaşmamış bir direnme anıtıdır, Orhan Kemal. Edebiyatımızda bu yürekliliği sürdürmüş eşsiz bir yazı ustasıdır o. Geçmiş dergi sayfalarında kalan ilk hikayelerimi, onun hikâyelerine benzetmeye çalışarak yazmıştım' Bir gün bile yüzüme vurmamıştı bunu. Onun etkisinden sıyrılmaya çalıştığım dönemlerde, hiç unutmam, bir konuşmasında övmüştü beni. Yaşadığı dönemlerin bütün hükümetleriyle uzlaşmaz bir yazardı. Adını taşıyan bu ödül de, bir uzlaşmazlığın ödülüdür. Ödülün dört yıllık tarihi bunu belgelemeye yetiyor. Türkiye'de hiç bir ödül, bu saygınlığı kazanamamıştır Bu tavır, bu ödülün artık niteliği olmuştur. Halkının demokratik mücadelesine romanlarıyla, hikâyeleriyle katılmış ve öncülük etmiş bu büyük yazarın, Orhan Kemal'in adını taşıyan böyle büyük bir ödülü almış biri olmak, benim için sonsuz bir mutluluk oldu.

Orhan Kemal Ödülü, ilk yılından beri, düşüncelerinden dolayı cezalandırılmış yazarlara veriliyor. Bu bir raslantı mı sizce?

Değil. Dört yıldır ödüllendirilen kişilerin, düşünce suçundan tutuklanmış kişiler oluşu, bu ödüle adını veren büyük ustanın özünden, son yılların özelliğinden geliyor. Orhan Kemal Ödülü, Türkiye'deki sol düşüncenin edebiyat ödülüdür. Böyle olması da gerekirdi. Kurulu düzene bir tepkinin ödülüdür bu ödül. Egemen güçlerle yaşamboyu didişmiş, hiç bir uzlaşmaya girmemiş bir ustanın adını taşıyan bu ödül, kurulduğundan bu yana politik bir özellik taşımış ve bu gelenek namusluca sürdürülmüştür.

Bir Yılmaz Güney'e, bir Çetin Altan'a, bir Sevgi Soysal'a ödül verilişi. Orhan Kemal'in özüne uygun, namuslu bir sol tutumdu. Ancak, bu ödülü yalnızca cezalandırılmış yazarların aldığı ve alacağı anlamına gelmez bu. Yaşadığımız son yıllar, tutuklamalarla geçti. Bol bol düşünce suçlularının yaratıldığı ve cezalandırıldığı son yıllarda bu ödüllendirmeler, kaçınılmazdı. Demokratik mücadeleye katılmış her namuslu yazar, bu ödüle hak kazanacaktır kuşkusuz.

İlk romanınız «Odalarda» ile, ilk hikâye kitabınız «Yorgunlar» 1960'da yayımlanmıştı. Bunlarla «Kanayan» ve «Yaralısın» arasında on üç yıllık bir suskunluk dönemi var. Bu dönemi nasıl açıklarsınız?

Yazmak, yalnızca bir masa başı serüveni olamaz: sürekli bir kağıt - kalem boğuşması değildir. Yazılanın ödenmiş olması gerekir bana kalırsa. Bu da bir birikimi gerektiriyor. İlk kitaplarımın çıktığı yıl, Türkiye 27 Mayıs'la başlayan yeni bir döneme girmişti. Düşünce özgürlüğüne açık bir anayasa ve onun getirdiği birtakım demokratik olanaklar, bizi 1971'e kadar sürükleyip getirdi. Bu dönemde, edebiyat dışında değildim, yalnızca yazmıyordum. «Suskunluk dönemi» olarak adlandırdığınız bu dönemi ben, kendimi tanıma, içinde yaşadığım toplumu kendimce tanıyıp değerlendirme, öğrenme ve bilinçlenme dönemi olarak tanımlamak istiyorum. Birikim dönemi demek belki daha doğru.

On beş yıl önce yayımlanan «Odalarda» ile «Yorgunlar»ı bugünkü görüş açınızla yargılasanız neler dersiniz?

Yıllar öncesinin ilk kitap denemeleriydi onlar. Daha belirmemiş bir dünya görüşünün dağınık ürünleri. Daha çok biçime ağırlık veren, bireyin iç kargaşalarını didikleyen, iyi niyetli denemelerdi. Ama iyi niyet yetmiyor. O çizgiyi sürdüremezdim. Uzun süre sususumun bir nedeni de bundandır.

«Yeni Roman» akımını incelediniz mi? «Yaralısın» da teknik yönden bu akımdan yararlandığınız söylenebilir mi?

«Gemerek'in dışında bir benzin istasyonunun arkası... Yu-

suf vurulduktan sonra. Yerler ıslak. Çamur. Zifiri bir karanlık. Bir yamaçtasın orada. Yalnızca candarmaların attıkları mermilerin alevlerini görüyorsun. Ateş etsen yerin belli olacak, ateş edemiyorsun. Kafan çalışıyor, mantığın tıkır tıkır işliyor. Soğukkanlısın. Sonra anlatılması güç bir susuzluk. Yerden kar falan alıp yiyorsun; susuzluğunu biraz olsun gideriyorsun...»

«Yaralısın» dan alınmış bir bölüm değil bu. Deniz Gezmiş'in hapishanede bana anlattığı, yazdırdığı notlardan rasgele aldığım bir bölüm. Tutukluyken, içeride, Deniz gibi nicesiyle konuştum, notlar aldım. Gencecik yaşlarında olağanüstü olayları yaşamış, bu olayları yaratmış nicesi, başından geçenleri anlatırken, nedense, sanki sözleşmişler gibi, olayları kendisine mal etmemek için özel bir özen gösteriyor, olayları da, kendisini de, bir başkasını anlatır gibi kendinden uzaklaştırıyor, nesneleştirmeye çalışıyordu. Eşsiz bir güzelliği vardı bu anlatımın. Bir alçak gönüllülük belirtisiydi. «Ben» demiyordu bu arkadaşlardan hiç biri. «Yaralısın» da dile getirdiğim olaylar, tümüyle kendi başımdan geçmiş olaylar değildi. Başımdan geçen olayları bile «Ben» diye anlatmam yanlış olurdu. En azından böyle bir izlenim bile bırakmamalıydım okuyanda. Acılarıyla ya da direnmesiyle övünen biri durumuna düşmek istemiyordum. Güç bir işti. Ve sonunda en uygun anlatım yolunu, o arkadaşların anlatım biçimine öykünerek buldum. «Sen» zamirini kullandım bütün roman boyunca. Böylece bu anlatım yolu, aktardığım olayları kişisel olmaktan çıkardı, bir bakıma nesneleştirdi. Ama bir eleştirmen, nedense bu romanımı bir yana bırakıp, Yeni Roman akımının önemli temsilcilerinden biri olan Michel Butor'un «Değişme» adlı romanından etkilenmiş gibi gösteriverdi beni, bir kalemde. Butor, o romanında «Siz» zamirini kullanıyor, «yaptınız, ettiniz...» diye anlatıyordu romanını. Evet, Yeni Roman akımı da nesneleştirme çabasında. Ama oldukça hastalıklı bir akım. Toplum karşısında yazara sonsuz bağımsızlık, özgürlük tanıyan bir akım. Yazarın belli bir düşünce sistemine bağımlı olmasını kesinlikle yasaklayan bir akım. Yozlaşmış bir kapitalist düzenin yozlaşmış bir roman anlayışı. Biçim konusunda yaptığı sonugelmez denemelerin, araştırmaların, romana getirdiği yeni olanaklar yok mu?... Var elbette... Bir gerçek bu. Ama toplumsuz, insansız, nesnelere dayalı bir edebiyat.

«Kanayan» a ve özellikle «Yaralısın» a pek çok eleştiri yöneltilmiş, özellikle «Küçük burjuva duyarlığını yansıttığınız» ileri sürüldü. Bu konuda diyecekleriniz?

Özellikle sol düşüncenin değişik kesimlerinden gelen eleştiriler, birbirinden çok değişik eğilimler taşıyordu. Bu eleştiri-

lere karşılık vermek bana düşmez. Ancak bir durumu belirtmeyi gerekli görüyorum: Ben «Kanayan»ı da, «Yaralısın»ı da kendime yüklediğim bir görev duygusuyla, bilinciyle yazdım. «Yaralısın» da öne aldığım kişi, eylemlere katılmış bir militan değildi; sosyalist bir aydındı; onun direnişini anlatmaya çalıştım. Bu eleştirilerin çoğunda, neden bir militanı anlatmadığım için suçlanıyordum. Bence doğru olmayan bir yaklaşımdı bu.

Milliyet Sanat Dergisi 30 Mayıs

ORHAN KEMAL ÖDÜLÜ, ANMA TÖRENİNDE VERİLDİ

Orhan Kemal, ölümünün beşinci yıldönümünde Sinematek salonunda düzenlenen törenle anıldı. Törende konuşan Onat Kutlar. Demirtaş Ceyhun ve Ali Özgentürk. büyük yazarın çeşitli yönleri üzerinde durdular. Edebiyat tarihçisi Rauf Mutluay ise bu yıl Orhan Kemal Roman Armağanı'nı kazanan «Yaralısın» romanını tanıttı. Kalabalık bir dinleyici kitlesinin izlediği törende «Yaralısın»ın yazarı Erdal Öz'e armağanını (bir plaket). Orhan Kemal'in eşi Nuriye Öğütçü verdi. Aşağıda Öz'ün ödülü aldıktan sonra yaptığı konuşmadan bölümler bulacaksınız.

ERDAL ÖZ

Halkının demokratik mücadelesine, romanlarıyla, hikâyeleriyle katılmış, bu yolda öncülük etmiş bir yazarın, Orhan Kemal'in adını taşıyan böyle bir ödülü almış biri olmaktan sonsuz gurur duyuyorum.

1970 yılında yurt dışında ölen büyük yazar Orhan Kemal'in cenazesi, İstanbul'a getirilirken, Babaeski'de, yol kıyısına dizilmiş, elleri yüzleri kapkara, üstleri başları toz toprak içinde bir işçi topluluğu, cenaze arabasının önüne çıkar. İşçilerden biri, cenazeyi taşıyan minibüsün önüne, kargacık burgacık bir yazıyla yazılmış bir büyücek pankart asar. Pankartta şu cümle yazılıdır

«Biz işçiler, senin hatıran önünde saygıyla eğiliriz.»

Orhan Kemal'i bu kadar güzel özetleyen bir başka cümle olamazdı sanıyorum.

İşçi dostlarının orada, yol üzerinde, son bir kez daha saygıyla önünde eğildiği bu büyük yazar, bütün yaşamı boyunca işçilerin ve köylülerin mutluluğu için yazmış bir bilinç işçisiydi.

O, her zaman, yazı yazmayı, politik bir eylem, bir mücadele biçimi olarak ele almıştı. Orhan Kemal için yazı sanatı, her

zaman toplumsal bir olay olmuştur. Bu işi yaparken, şematik olmaktan dikkatle kaçındı. Kendi dünya görüşünü, kendi politik eğilimini, yazdığı sayısız roman ve hikâyesinde açıkça ortaya koydu, sergiledi. Ama hiç bir zaman, ilkel bir dogmatizme düşmedi. Şematik olmaktan, söylev vermekten ustaca sıyrılmasını bildi. İnsana, kendine özgü sımsıcak bir yaklaşımla, bilinç yüklü bir sevgiyle yaklaştı. Sanatsal gerilimi, insan dramını her zaman üstte tuttu. Büyük oluşu, bunca etkin oluşu bundandır.

«Ben bir küçük burjuvayım,» diyor bir yazısında. «Ama küçük burjuva olmam, benim birtakım kişisel çıkarlarımı ön plana almamı gerektirmedi. Bundan dolayı kendimi namuslu sayıyorum.»

Yine kendi anlattığına göre, Orhan Kemal'in babası bir çiftlik sahibiymiş, bir toprak ağasıymış.

Gerçekten böyle bir kesimden gelip de, sömürülen, ezilen köy ve kent emekçilerinin demokratik mücadelesine bunca dönük, bunca bağımlı bir yazar az bulunur ülkemizde. Bir sanatçı sezgisi ve duyarlığı içinde ve bilime hiç de ters düşmeden, eserleriyle okuyucusuna, çok sevdiği emekçi halkına bilinç taşıyan, sanatını bu yola adamış bu namuslu yazarın adıyla süslenmiş bu ödülü almak, sanırım Türkiyeli nice yazar için büyük bir öğünç kaynağıdır.

Bu yılki Orhan Kemal Roman Ödülü'nün verildiği «Yaralısın» adlı romanımda, ben de bu büyük yazarın çabasına ters düşmeyen bir amacı gerçekleştirmek istemiştim

Bu romanımda; uyanmakta olan kitlelerin uyanışını önlemek, özellikle, kitleleri uyaran aydınları yok etmek amacıyla iş başına gelen faşist bir çetenin yaptıklarını kitlelere anlatmak, kitleleri uyarmak istemiştim.

Sanatın kendine özgü kuralları içinde, bu romanımda, kendime böyle bir görev yüklemiştim. Halkımın demokratik mücadelesine katkıda bulunmaya, bu mücadeleyi sürdürmeye çalışanlara, o faşist uygulamaların çok ağırlaştığı günlerde güç vermek, direnme gücü, mücadele gücü vermek amacıyla yazmıştım «Yaralısın»ı. Elimden geleni bu oldu. Direnmenin, uzlaşmazlığın çabası olan bu romanıma, bir direnç ustasının, bir uzlaşmazlık ustasının adını taşıyan böyle bir ödülün verilmesi beni şaşırtmadı.

Bu ödülü, ben, bir bayrak koşusunun elden ele geçirilerek

hedefe ulaştırılan bayrağı gibi alıyorum. Bu bayrak yarışında bayrağı alacak başka yarışçılar da vardı. Bayrağı bana verdiler. Bayrağı aldıktan sonra daha da hızlı koşmak gerekiyor. Bu koşuyu sürdürmek gerekiyor, sonuca ulaşmak gerekiyor. Bu bayrağın nereye, niçin ulaştırılması gerektiğini bildiğimi sanıyorum. Bayrağın bütün sorumluluğunu yüreğimde, canımın gizlisinde duyarak, bundan böyle daha da büyük bir güçle koşmaya çalışacağıma inanmanızı istiyorum.

Milliyet Sanat Dergisi 16 Haziran

«HALEY ADLI HİKÂYESİYLE 12. ANTALYA FESTİVALİ HİKÂYE YARIŞMASINI KAZANAN: DURSUN AKÇAM

NİLGÜN TARKAN

Bu yarışmada ödül alınanızı nasıl karşıladınız? «Haley» hakkında neler söylemek istersiniz?

Kuşkusuz her yarışmacı kazanma umuduyla yarışmaya katılır. Ben «Haley» öyküsü üzerinde epeyce çalışmış, epeyce emek harcamıştım. Kendi ölçülerine göre başarılı bir öykü olduğuna inandıktan sonra yarışmaya katıldım. Bu nedenle öyküme güveniyordum. İkinci olarak da Seçiciler Kurulu'nda görevli sanatçıların sanatçı kişiliklerine, değer yargılarına güveniyordum, umutluydum.

Öyküme gelince... «Haley»in konusu, Doğu Anadolu'nun dağlık bölgesinde yaşayan insanların yaşantısından alınmıştır. Köylerde feodal üretim ilişkileri sürüp gitmektedir. İnsanlar kendi töre ve inançlarına göre yaşamaktalar. Köyden şehire işçi olarak göç başlayınca eski ve yeni değer yargıları çarpışıyor. Öykü, bunun sonucunda çıkan insanlık dramını vurgulamakta...

Öte yandan öyküyü yalnız anlatılan konu olarak almamak gerekir. Doğulu insan yaşam boyunca yaman bir yaşam kavgası vermiştir. Doğa zulmüne, insan zulmüne karşı, zulüm, savaş, kıtlık, yoksulluk, açlık içinde kendi dilini, öyküsünü, masalını, destanını, türküsünü yaratmıştır.. Gürül, gürül kaynayan halk yaratısı, halk kültürünün bir gömüsüdür doğu... Bu bölgede oluşan Dedem Korkut öykülerini sanatımıza yapıtaşı olacak nitelikte bir halk birikimi olarak görmekteyim. Adnan Binyazar'ın «Dedem Korkut» kitabının önsözünde belirttiği gibi «Ulusal sanatımız bu birikimlerle gelişip oluşacaktır. Şiirimizde, öykümüzde, romanımızda hatta opera, resim ve balemizde bu birikimin izlerine rastlamalıyız. Ancak bu yolla sanat bir moda hevesi olmaktan kurtulabilir.»

Haley öyküsünde Dedem Korkut'taki bu yoğun dil yaratısından esinlendim. Öyle sanıyorum ki öykünün en başarılı yanı da bu oldu.

Sanat anlayışınızdan söz eder misiniz?

Ben sanatı toplum sorunlarından kopuk ve ondan ayrı bir süs olarak görenlerden değilim. Bu nedenle sanat bir amaç değil, araçtır benim için. Yazdıklarımın okuyucuya devrimci bir mesaj iletmesini isterim. Düzenin bozduğu ve kokuşturduğu kurumları ve bu düzenin yozlaştırdığı insanları değil, düzenin kendisini eleştirmektir, amacım.

Neden düzeni?

Her düzen kendisini yaşatacak kurumları da birlikte getirir ve onu biçimlendirir. Kendisine ters düşen kurumları ya ortadan kaldırır ya da kendisine benzetir. Örneğin Köy Enstitüleri devrimci kurumlardı. Düzene ters düşen kurumlardı. O yüzden yaşatılmadı. İnsanlar yoksulsa, işsizse, eğitim ve öğretimden yoksunsa bunun suçlusu elbette o insanlar değil, düzenin kendisidir. Bunun gibi bir tüccar karaborsa yapıyorsa, vergi kaçakçılığı yapıyorsa yine suçlu tüccar değil, düzenin kendisidir. Bu nedenle düzenin kendisini eleştirmek hatta yargılamak isterim.

Bu durumda günlük siyasal ve sosyal sorunların sanata yansıyışı zorunlu oluyor.

Sanatla politika arasında doğrudan bir ilişki vardır. Çünkü sanatın konusu insandır, sanat insanın doğa ve toplum karşısındaki çelişkilerinin dramıdır. Bir sanat yapıtının özü, içeriği varsa o yapıtın ideolojik bir temeli de vardır Bu nedenle sanat politikadan soyutlanamaz. Sanatçı, şiiri, öyküsü, romanıyla gönül eğlendiren bir uşak değildir. Ben sanat yaparım, politika yapmam diyenler ya yetersiz sanatçılardır ya da bir kamuflaj kaytarmacılığı içinde dümen suyuna kürek çeken cambazlardır. Sanat yapmak elbette güncel politika yapmak, bildiri yayımlamak değildir. Onun politikası kendi kuralları içinde kuşaktan kuşağa giden evrensel bir politikadır. Sanatın özünde dünyayı değiştirmek, insanlara daha güzel bir dünya yaratmak çabası yatar. Bu nedenle sanatçı devrimci bir kişidir. Sanat da bu yolda bir savaş aracıdır. Siyasal iktidarların sanatçıları baskı altında tutması, hapislere atması, pasaport vermemesi, yapıtlarını okul kitaplıklarına sokmaması gerçek sanatın niteliğinden ileri gelen bir sonuçtur. Kısaca sanat yapmak, sanatın kuralları içinde, bir yerde politika yapmaktır.

Yapıtlarınızda genellikle doğu insanını konu ediniyorsunuz. Neden hep doğu?

Sanatın doğusu, batısı, kuzeyi, güneyi olmaz, köyü kenti olmadığı gibi... Sanatın evrenselliği vardır. Doğu Anadolu'da görülen insan doğa, insan toplum ya da ağa hizmetkâr, patron işçi çelişkisinden doğan insan dramı benzer üretim ilişkileri olan her ülkede, her bölgede vardır. Olayları, olguları birbirinden ayırmak, birini ötekinden soyutlayarak ayrı olarak düşünmek sömürgen kafaların dünyayı yorumlama tarzıdır, bilime aykırı metafizik düşünce metodudur. O da kalmış ki sanatçıyı kendi insan gerçeği, kendi çevresi yaratır demiştik. Sanatçı da kendisini yaratan toplumu, çevreyi ve onun gerçeğini yansıtır. Ben bu yüzden birlikte yaşadığım bu insanların acılarını, sevgilerini, özlemlerini kısaca onların yaşam dramını konu ediniyorum. Bu görevi yaparken gerçekçi olmaya çalışmaktayım. İnsanların düzenle çelişen ekonomik, politik, sosyal gerçeklerini devrimci açıdan yansıtmaya özen gösteririm.

Şimdi de kısaca özgeçmişinizden, yapıtlarınızdan ve yeni çalışmalarınızdan sözetsek.

Ardahan'ın «Ölçek» köyündenim. Doğumum 1930. 14 yaşına gelinceye değin köyde ırgatlık, çobanlık, çiftçilik yaptım. O arada Halk Dershanesinde okuma-yazma öğrenmiştim. Daha sonra ilkokulu bitirdim. Kars Cılavuz Köy Enstitüsü'nde okuduktan sonra 6 yıl Doğu Anadolu köylerinde öğretmenlik yaptım. Gazi Eğitim Enstitüsü'nün Edebiyat bölümünü bitirdim ve çeşitli okullarda öğretmenlik görevini sürdürdüm. Türkiye Öğretmen Dernekleri Milli Federasyonu'nda, daha sonra da Türkiye Öğretmenler Sendikası'nda çalıştım. 12 Mart döneminde tutuklandım. Verilen 10 yıl 8 aylık hükmü Yargıtay bozdu, beraat ettim. 4 yıla yakın süre açıkta kaldım. 9 ay önce Ankara Atatürk Lisesi'nde göreve başladım. Şimdilik bu okulda bulunuyorum.

Röportaj, öykü ve roman alanında kitaplarım yayınlandı. 3 tane öykü kitabım, bir romanım ve de röportaj kitabım var.

Yakınlarda iki öykü kitabınız da Rusçaya çevrilmişti.

Evet. «Maral» ile «Ölü Ekmeği» adlı öykü kitaplarım bir kaç ay önce Rusçara çevrildi. Tüm sosyalist blok ülkelerde de yayınlanacağı bildiriliyor. Daha önce de bazı öykülerim Bulgarcaya çevrilmişti.

Yeni çalışmalarıma gelince... Şu anda tırpan ırgatlarını konu alan bir roman yazmaktayım. Bir özel tiyatro için de oyun hazırlıyorum.

Milliyet Sanat Dergisi 5 Eylül

TÜRK DİL KURUMU ÖDÜLLERİNİ KAZANANLAR

TDK HİKÂYE ÖDÜLÜNÜ ALAN CEYHUN «BU ARMAĞAN ZANAATKÂRLIĞIN BEDELİ» DİYOR

Türk Dil Kurumu Hikâye Armağanı'nı kazanan Demirtaş Ceyhun'a sıcağı sıcağına ödülle ilgili görüşlerini sorduk.

Apartınan'la T.D.K. 1975 hikâye ödülünü kazanmanız dolayısıyla, sanatınız ve dil sorunu üzerine söyleyecekleriniz?

Dil ile yazar arasındaki ilişkiyi ben ana ile çocuğu arasındakine benzer bir ilişki olarak değerlendiriyorum. Tıpkı doğum sancılarıyla varolan bir ilişki gibi. Bu nedenle de, nasıl kuzguna yavrusu güzel görünürse, her yazarca da en güzel dil elbette kendi dilidir. Çünkü yazarın yaptığı iş, bir sözcük hazinesinden sözcük seçmek değil. Tam karşıtı, sözcük doğurmaktır. Doğumla gelen bu yeni sözcük, bazı kurallara aykırı olabilir, ama önemli mi? Örneğin hayran olduğum diller Falih Rıfkı Atay'ın, Yusuf Ziya Ortaç'ın dilleridir. Ama onlarda da kurallara aykırılıklar, kural dışılıklar boldur. Dil kurallarına aykırı olduğunu bile bile kurduğum çok tümcelerim olmuştur. Belki de ondan severim kendi dilimi.

Dilin kaynağı bence yaşamdır, eylemdir. «Halkın dili» deyimini sevmediğim için bu türlü söylemeye çalışıyorum. «Halkın dili» deyiminde sanki söyleyen için bir böbürlenme payı varmış gibi. «Halka inmek-çıkmak» kavramlarındaki gibi hani. Bu yüzden dilde çevriyi kesinlikle anlayamıyorum. Son zamanlarda bolca moda oldu. Örneğin Fransızcadaki, İngilizcedeki veya bir başka dildeki herhangi bir sözcüğü ille de Türkçe bir karşılık bulmak amacıyla çeviri kokulu bir yeni dil kurmaya çalışmayı anlayamıyorum yani. Geçenlerde biri, «Süreç'e eskiden biz ne dermişiz?» diye soruyordu. «Vetire» dedik, karşı koydu. Düşündük: gerçekten vetirenin karşılığı değil süreç. Ama son on yıllık yaşamımızın içinde öylesine yer almış ki, hepimiz

anlıyoruz. Bir de şunu belirtmek isterim: «varlıklı» deyimi varken, zorla «varsıl» demeye çalışmayı da anlayamıyorum.

Daha önce almış olduğumuz ödüllerden de söz eder misiniz?

Daha önce. «Asya» adlı romanımla 1971 TRT ödülü; «Çamasan» adlı hikâye kitabımla 1973 Sait Faik ödülü kazanmıştım. Bu yıl da «Apartman» adlı kitabımla T.D.K. hikâye ödülünü kazanmış bulunuyorum. T.D.K. ödülünü işin zenaatkârlığıyla ilgili bir ödül olarak yorumladığımdan, değerlendirdiğimden, ona daha başka bir önem veriyorum.

Politika 26 Eylül

TDK ÇEVİRİ ÖDÜLÜNÜ KAZANAN TOMRİS VE TURGUT UYAR'LA KONUŞMA

TURGUT UYAR

● Üç nokta üzerinde duralım: Çeviri, dil ve ödül... Bu konudaki görüşleriniz?

Çevirmen sayılmam. Tomris bu konuya biraz daha yakındır. Dil ve çeviri konusunda söylediklerine katılırım. Evrenin Yapısı'nın çevirisinde de ben ona yardımcı oldum denebilir. Lucretius'u çevirmek güç iş. Bazı kavramların Türkçe karşılıklarını bulmakta çok zorlandık. Çekici bir kafa ve çok usta bir yazarla karşı karşıyaydık. Hem dilde, hem biçimde şiirsel yapıyı kurmaya, korumaya çalıştık. İngilizce ve Fransızca metinlerden çevirirken, latince aslından karşılaştırdık. Güç işti ama, zorlandıkça keyfi, tadı artıyordu. Bu konuda Selahittin Hilav'ın yardımının sözünü etmeden geçemem.

Gelelim dile: Herşey gibi dilde de aşırılıklar yaşadık. Bunu ağdalı Osmanlıcada, ılımlı adı altında eklektik bir dilde, öztürkçe adı altında alışılmamış söyleyişlerde yaşadık. Ben hemen belirteyim, dili araç değil ortam olarak görürüm. Yaşanılanı anlatım ortamı. Bu anlatımda ileri olanı, dilde devrimi sağlıklı temellere oturtacak olanı seçerim. Ancak, herşeyin üstünde anlatım amacını güderim. Bence en önemli olan anlatımdır.

Ödül konusuna gelince; ilke olarak ödüle katılmayı doğru bulmam. Daha doğrusu kendi yarattığını, kendi isteminle ödüle aday göstermeyi garip karşılıyorum. Ödül verilecekse, bir sekreterya kurulur izlenir eserler, değerlendirme yapılır. Bildiğim kadarıyla Yeditepe ödülü böyle, özel olarak başvurmaya gerek duyurmadan verilirdi. Yakın geçmişe kadar «Ödüle layık görülmedi» gibi değerlendirmeler yapılırdı; şimdi genç bir derece «Yeterli oyu sağlayamadı» falan deniyor. Ödül ka-

zanmamak küçültücü bir durum değil ki, «layık görülmedi» deyimi kullanılsın.

● **Daha önce de ödül almıştınız değil mi?**

Evet. Yukarda belirttiğim gibi Yeditepe, özel olarak katılmadan, varolanları değerlendirerek ödül verirdi. Bana da 1963'te Yeditepe Şiir Ödülü verildi.

Benim bu defa ödüle katılmam, söylediklerimle çelişen bir şey değil. Çeviri biraz daha teknik ve mesleki bir konu.

Şiir ya da hikâye, v.b. dallarında ödüle aday olmayı anlayamıyorum demiştim.

TOMRİS UYAR

● **Yabancı dilden aktarmanın güçlükleri ya da tadı nasıl özetlenebilir? Türkçenin hammadde olarak zenginliği konusunda düşünceleriniz...**

Sorunuzu yalnızca bir çevirmen olarak ele alamıyacağım ister istemez. Çünkü bir hikâyeci, bir yazar — kendi öz mesleği gereği — dilin sorunları üstüne sürekli düşünmek zorundadır.

Şunu belirtmeliyim ki, zengin, gözalıcı parlaklıkta, deniz ve bozkır karışımı bir dille yaşıyoruz, düşünüyoruz, yazıyoruz.

Ama, küçük, seçkin bir çevreye seslenen aşırı öztürkçe ile resmî kaynakların, günlük gazetelerin hep «halkın konuştuğu dil» diye önerdiği Osmanlıca Türkçe karışımı ılımlı dil, bugün duygularımızı, düşüncelerimizi, daha da önemlisi yaşamada verdiğimiz savaşları kavrayacak boyuta varmış sayılamaz. Kısacası, yaşadığımıza ayak uyduran dili bulmak durumundayız.

Bir yazarı çevirirken ilk kaygım, o yazarın kendi dilinde ne yapmak istediğini iletebilmektir. Anlatım tazeliği peşinde midir yazar? Yeni biçimler mi denemektedir? Yoksa geniş halk yığınlarına tezelden ulaştırmak istediği bir bildirisi mi vardır?

Anlatım kaygısını öne alan bir yazarı aktarırken, onun kurmak istediği dünya, havasını bütünleyen imgelere bağlı kalmaktır amacım. O dünyanın sözcüklerini aramak, seçmek, günümüz Türkçesinde tam karşılıkları yoksa yeni sözcükler yaratmak. Ne var ki kitlelere seslenmek amacı güden bir yazarı, denenmemiş, yaşamlarla sınanmamış sözcüklerle aktarma hakkını bulmam kendimde. Türkçe, uzun geçmişli, aşırılıkları tatmış, zaman zaman yenilgileri benimsemiş, bütün bu karmaşık tadlarla beslenip utkuya varmış bir dil. Önce Osmanlıca düşünüp sonra türkçeye çevirme yanılgısından yola çıkılmazsa,

kavramların karşılıkları kolaylıkla bulunabiliyor.

● **Ödülün önemi...**

Ödüller, okur sayısını arttırdıkları oranda önemlidir sanıyorum. Çoğunluğun gözünde her zaman kuşkuyla karşılanan bir işleme biçimleri var çünkü. Evrenin Yapısı ile aldığımız ödülü, Türkiyeli okura yeni bir soluk getiren Lucretius'a ilk maddeci düşünürlerden birine, coşkun bir şaire borçlu olduğum için kıvanç duyuyorum.

Politika 29 Eylül

TÜRK DİL KURUMU ÖDÜLLERİNİ KAZANAN SANATÇILAR, DİL VE EDEBİYAT ÜZERİNE GÖRÜŞLERİNİ AÇIKLIYORLAR

FÜRUZAN

1 — Türk dili «oturmuş» bir dil midir? Sizce bugün en önemli dil sorunu nedir, buna nasıl bir çözümyolu önerirsiniz?

1 — Sanatın en belirli özelliği yaşantıyı tutabilmek. Yazı sanatlarındaysa bunun aracı dil. Romanı yazmağa giriştiğimde konuyu uyarıcı, canlı kılabilmek için gerekli saydığım sözcükleri aradım. Yerli yerinde kullanmağa özen gösterdim. Zihinsel ürünlerin en önemli aracı dil olduğuna göre başka türlüsü de düşünülemezdi. Romanda zaman belge görevini yüklenmişti. Kişilerse, bu zamanı yaratan sahicilikte olma durumundaydılar. Olaylarda. acılarda kopuk olmamalıydılar. Bu yüzden romana boyut katabilmek için arayışlarım, didinmelerim oldu. Dil, bu boyut koyabilme çabamda biçimle birlikte içiçeydi. Hayatın insanla değişkenlik kazanan uzantısını rastlantısal olmayan zaman bütünlüğüne verebilmenin güçlüğünü heran duydum. Becerebildiğimce insanın değişkenlik, arayış, biliş içindeki katmanlarını ayrıştırmağa çalıştım. Kimi zaman iletmeğe uğraştığım şeyler ölü dillerin sessiz okunabilir yazılarına dönüyordu. Nesneleşmeğe yatkın düşünceler sözcük olma durumuna geçemiyordu. Türk dilinin henüz yerleşmemişliği yenileşmeğe açık gidişiydi belki arada bir beni tutuklaştıran. Yazarken anlatımı en çok yükleyebileceğim sözcüğü arıyordum. Her yazarın diliyle böyle çatışmaları vardır, sanırım. Romandaki kimi kişilerimi çizerken yerel özelliklerinden çok oranın rengini vermelerine eğildim. Dilin insanların dünyasını belirleyici değerini, sınırını biliyoruz. Dünyanın arasız değişmesi sonucu dil de zenginleşip değişecektir, elbette. Türk dili arılaşırken yaşayan dille bağlarını bir «tepeden inmelikle» koparmadan atılımlarını sürdürmeli. Birikmiş kültürümüzün artık «bi-

zimleşmiş» sözcüklerini edinmekten kaçınmamalıyız. Nazım Hikmet'in kimi şiirlerde kullandığı sözcüklerin eski, yabancı sayılabilmesi ne güç. Ustaca kullanılmışlardır, ses yüküyle, anımsattıklarıyla alıverirler, okuru. Anlatım ve bildirişme aracı olan dil, geniş kitlelere sunulurken anlaşılmaz kaygısıyla belirli sözcük sayısı içine kıstırılıp, yoksullaştırılmamalı. Asıl sorun da sanırım, bu iki durumun başarılı bir karışımını yapmakta yatıyor. İnsanın gerçekle olan bağı ne denli boyutluysa (çünkü her somut şey, öteki somutlara değişik bağlarla ilintilidir) sözcükler çoğalıp, anlatımı tanımlamayı güçlendirir. İnsanın hayatı ve kendi gerçeğini sıkıca ele geçirmesini sağlar. Türk dilinin de giderek, arayarak, yerleşerek sözcük sayısı artacak. Tanımlama gücü gelişecektir. Sakınılması gereken, yaşamadan uzak, iletişimsiz, yapay üretmelerden kaçınmaktır. Bugün, tedirgin, zorunlu, mutlu, sağlıklı ve benzeri sözcükler günlük konuşmalarda canlılıkla yerini almıştır. En önemli ürünü (zihnin) sahibidir, insan. O da dünyayı, emeğini yeni açılardan aratıp, tanımlayarak olması gereken çağdaş, özgür, emeğinden yabancılaşmamış insanı yaratıyor, yaratacaktır. Öneri geneldir, sanırım. Halktan kopmamağa dikkat ederek (çünkü onlar şimdi değilse bile ilerinin saygın okurlarıdır) dilimizi donatmak gerekir. Yazı yazmağa gelince, Türkiye'de her yazarın diliyle alışverişi biter gibi değil, iyi olan da bu, yakınmamalı.

2 — Ödül kazanan eserinizde «dil dikkati» diyebileceğiniz özel çabalar harcadınız mı? Buna bir iki kısa örnek verebilir misiniz?

2 — Yukardaki ilk sorunuzun yanıtı, sanırım ikincisini de kapsıyor. Romanda tek tek altını çizebileceğim örnekler ayıramadım.

3 — Türk romanı hangi yönden gelişiyor; ödül kazanan eserinizin bu genel gidiş içerisindeki yerini saptar mısınız?

3 — Türk romanı onurlu bir arayış içinde. Toplumunun dünya içindeki yerini, değerlerini, akışkanlığını yakalamağa çalışıyor. Kentleşmenin, göçün karmaşasının dibinde kaynayan değişkenin hiç olmazsa iki boyutunu başarıyla verebilmeğe çalışıyor. Romanımın bu gelişim içindeki yerini benim saptamam çok zor. Fakat sorduğunuza yanıt sayılmasa da şunu açıklamak isterim. «47'liler» ilk romanımdır. Türkiye'nin 1975 yılının eylül sonlarında Türk Dil Kurumu'ndan armağan almış olması benim için çok ayrı bir önem taşıyor. Şimdi şu günlerde umutlu, onurlu bir yeri var, bu seçimin. İlerde mi? İlerde de yeni romanlar yazılacak, gerçeği daha da aydınlık sunan romanlar, hem de geridekileri, yazılmışları deney diye kullanarak. Bu bile azımsanmayacak bir onurdur bizce.

DEMİRTAŞ CEYHUN

1 — Türk dili «oturmuş» bir dil midir? Sizce bugün en önemli dil sorunu nedir, buna nasıl bir çözümyolu önerirsiniz?

1 — Türk dili oturmuş bir dil midir, sorunuzu, doğrusu, biraz şaşırarak karşıladığımı belirtmeliyim. «Oturmuşluk»tan amaçladığınız nedir? Hemen söyleyeyim ki, dil'i, toplumsal yapılara sıkı sıkıya bağlı, onlarla bir yazgı birliği içinde bir olgu olarak kabul etmiyorum. Bu nedenle de, toplumumuzdaki son yüz yıllık çalkantılara bakıp, dilimizin yerinden oynamış olduğuna inanmak, bence önemli bir hata olsa gerek. Binlerce yıllık bir geçmişe sahip dilimizin, üstelik Osmanlıca dediğimiz, bir egemen sınıf jargonuna, yüzyıllar boyunca direnmesi de, ne denli güçlü olduğunun delilidir. Sanırım sizi böylesi bir soruya yönelten nokta, son yıllarda biraz daha da hızlanan dilimizdeki sözcük yenilenmesi olayıdır. Ne ki, sözcük yenilenmesi olayını, yabancı kökenli sözcüklerin atılarak yerlerine ulusal kökenli sözcükler türetilmesini bir dil yenilenmesi, bir dil kurulması saymak, bu konuda düşülebilecek yanlışların bence en büyüğüdür. Çünkü, unutmayalım ki. sözcük yenilenmesi, bir dil kurulması, bir dil yenilenmesi demek değildir. Çünkü. diller, her toplumsal değişimle birlikte değişmezler, ancak gelişirler.

Elbette Türkçe, gerçekten köklü. alabildiğine ince, kendine özgü güzellikleri olan, ve binlerce yıllık bir geçmişe sahip, oturmuş bir dildir. Yoksa, övünç duyduğumuz bir Yunus Emre'ye, bir Karacaoğlan'a, bir Pir Sultan Abdal'a, giderek bir Nazım Hikmet'e nasıl sahip olabilirdik? Geçmişi belki çok kısa, ama olsun, bugünkü düz yazı edebiyatımızı yadsıyabilir miyiz? Düşünsenize, bu dil bir Sabahattin Ali'yi, bir Sait Faik'i, bir Memduh Şevket Esendal'ı, bir Orhan Kemal'i, bir Yaşar Kemal'i, bir Kemal Tahir'i yaratmış.

Ancak, şunu da belirtmeliyim ki, toplumsal değişmeler, dili de kaçınılmaz olarak etkileri altına almaktadırlar. Ama, onların topyekün değişmesine değil, gelişmesine çalışmakta, gelişmesini zorunlu kılmaktadırlar. Toplumumuzun, son yirmi otuz yıldır, gerçekten son derece hızlı bir değişim sürecini yaşamakta olduğu da elbette yadsınamaz. Dolayısıyla da, göçebelikten yerleşikliğe geçmekte olan toplumumuzla birlikte, dilimiz de bir gelişme sarsıntısı yaşamaktadır. Karl Marx, bir yazısında «Sarsıntılar devri hakkında, bu devrin bilincine bakılarak (veya bilinciyle) hüküm verilemez» der. Galiba, dilimizin de oturmuş bir dil olup olmadığı konusunda kuşkuya düşebilmek, olaya kendi bilinciyle, eski mantığıyla bakmak anlamında...

Yani bence, sorun, dilimizin genel yapısı, bütünlüğü, sözcük dağarcığı filân gibi noktalarda yatmamakta, tam karşıtı soruna yaklaşma mantığında, bilincinde bulunmaktadır. Elbette toplumsal değişmelerin yarattığı gereksinimler, dili de zorlamaktadır. Dilin zenginleşmesi anlatımındaki gelişmesi, elbette zorunludur. Ne ki, çeviri kültürünü öz kültürümüz sanıp, dilimizin bu mevcut ideolojinin gerisinde kaldığı yargısını yaygınlaştırmak, sorunun çözümünde temel saymak (bunu), asıl üzerinde durulması gereken noktalardır. Bence bugün dil konusundaki en önemli sorunumuz, belirli çevrelerin hızla bir çeviri dil yaratmaları çabasıdır. Bu çaba, dilimizi, bu kez batılı kültürlerin biçimlendirdiği, yönlendirdiği bir başka yeni jargonun egemenliğine girdirme tehlikesini de beraberinde getirmektedir kuşkusuz. Yaşamdan doğmayan, yeni toplumsal gereksinimlerin henüz oluşturmadığı, bir azınlık dili... Çözüm, toplumun kendisindedir tabii. Örneğin, Tekel İdaresi, hâlâ sigaraların paketleri üzerine «filtreli» diye yazıyor. Ama filtreli sigara halkın yaşamına girdikten sonra, «süzekli sigara» oluyor.

2 — Ödül kazanan eserinizde «dil dikkati» diyebileceğiniz özel çabalar harcadınız mı? Buna bir iki kısa örnek verebilir misiniz?

2 — Dil, bence yazarlığın zenaatkârlığıdır. Bu nedenle, bir yazara dil konusunda özenlilikle ilgili bir soru yöneltilmesini bile yadırgarım. Bugünlerde sıkça kullandığım bir örnek var; ben, yazarla dil arasındaki ilişkiyi bir anlamda anayla çocuğu arasındaki ilişkiye benzetiyorum. Yani, bence yazar, kendi dilini doğum sancıları çekerek ancak kurabilir. Yazarın işi veya özenliliği, bir dil dağarcığından sözcükler seçmek kolaylılığında kesinlikle değildir. Olsa olsa, o bir çeviri kolaylığıdır. Her sözcüğün bir tümce içinde yerini alması eylemi, yazar için bence bir yeni doğumdur. Bu nedenle de, yazara dili güzel gelir Tıpkı kuzguna yavrusunun güzel görünmesi gibi. Burada şu noktayı da belirtmek isterim: (bugün belki sadece Türk yazarları için sözkonusu edilebilecek bir nokta) yazarın dil konusundaki özenliliği, düşüncelerini, sözlükten bakıp öztürkçe diye adlandırdığımız sözcüklere cevirmesi olmamak gerekir. Yani özenlilik, elden geldiğince, en son türetilmiş sözcükleri kullanmak anlamında olmamalıdır. Çünkü, yazar için sözkonusu olan, bence dilin iç güzelliğinin yakalanması, onun sağlıklı verilebilmesidir. Bunu nasıl elde etmeye çalıştığımı, ödül kazanan «Apartman» adlı kitabımdaki öykülerimden örnekleyeyim: sanırım dikkati de çekmiştir, salt bu amaçla, bu kitaptaki her iki öyküde de, soru tümceleri çokça kullanılmıştır. Beni soru

tümcelerini çokca kullanmaya zorlayan, böylece belki bir başka tür tekniğe vardıran, dil konusundaki titizliğim olmuştur. Gene, bu soru tümceciklerinin yapıları da, biraz bile isteye değiştirilmiştir. Sanırım. okuyucular da farkındadırlar, bu soru tümceciklerinin özneleri, hem öykünün o düşünceyle ilgili kahramanını, hem de öyküyü anlatan öykücüyü içermektedir. Yani bazan öykücüyü özne olarak gösterir bir kip kullanıldığı halde, kahramanın iç konuşmaları, ya da düşünceleri anlatılmağa çalışılmıştır.. Bazan da, doğrudan doğruya özne olarak o kahraman kastedildiği halde, bunu belirtir bir klasik teknik kullanılmamıştır. Böylesi bir tekniğin kullanılması, (belki biraz karışık bir teknik) dilimin bir çeviri dil kekreliğine düşmemesi amacıyladır. Yani, öykülerimdeki dilimin en son (moda) öztürkçe sözcüklerin kullanılıp kullanılmadığı şeklinde değerlendirilmesine doğrusu katılamam. Çünkü özenliliği bu anlamda almıyorum.

3 — Türk hikâyesi hangi yönde gelişiyor; ödül kazanan eserinizin bu genel gidiş içerisindeki yerini saptar mısınız?

3 — Ben, edebiyatı, dingin edebiyat ve devingen edebiyat diye iki bölümde topluyorum. Bugün artık biliyoruz ki, edebiyat, ilişkin olduğu toplumu en sağlıklı biçimde yansıtan. bence tek, uğraştır. İşte bu nedenle de, yerleşik toplumlarla, halen yerleşikliğe özen duyan, ya da yerleşikliğe geçebilmek savaşı veren toplumların edebiyatları da birbirlerinden alabildiğine farklıdırlar. Ama gariptir, yerleşik toplumların edebiyatları devingen olduğu halde, göçebe karakterlerini henüz taşıyan toplumların edebiyatları dingin olmaktadır. Örneğin, halen göçebelik karakterlerini bütünüyle silememiş bir toplum olduğumuz halde, bizler gezmesini seven kişiler değilizdir. Yani, toplumsal yapımızın tersi bir kişisel karakterimiz vardır. Onyedinci. onsekizinci yüzyıllarda tarikatlarda «seyyah vermek» diye bir ceza bulunduğunu, halk şairlerinin belki de temelde «seyyah» cezasına çarptırılmış kişiler olduklarını düşünürsek bu kişisel karakterimizi daha iyi kavrayabiliriz. Ne ki, hemen şunu da belirtmeliyim ki, toplumumuz artık yerleşikliğe geçiş sürecini de bence tamamlamak üzeredir. İşte, edebiyatımız, hızla dingin edebiyattan devingen edebiyata geçmektedir. Bu devingenlik, elbette kişilerin görünür devinimleri anlamında kullanılmamaktadır. Bu devingenlik deyiminde, düşünsel devingenlik de söz konusudur. Ödül kazanan kitabımın adını. özellikle «Apartman» koymam, apartmanı yerleşikliğin bir simgesi olarak kabul etmemdendir. Gene, kişilerde sıkça geri dönüşlere başvurulması, o kişilerde bir düşüncel devingenlik sağlayabilmek amacıyla yapılmıştır. Özetle, edebiyatımız, artık bir kent ede-

biyatı olmak zorundadır. Ödül kazanan kitabım da, bu gelişimin bir başlangıcı anlamındadır.

TOMRİS UYAR - TURGUT UYAR

1 — Türk dili «oturmuş» bir dil midir? Sizce bugün en önemli dil sorunu nedir, buna nasıl bir çözümyolu önerirsiniz?

1 — Dil, yaşayan, devinen, yenilenen yani çağa ayak uyduran bir «varlık»tır. O yüzden de «oturmuş bir dil»den söz edilemez. Ama «Oturmuş» sözcüğüyle: «dengeye varmış» demilmek isteniyorsa, Türkçenin böyle bir dengeye vardığı söylenilebilir. Bu dengenin yapısında elbet çelişkiler, aşırılıklar, yanılgılar da olacaktır.

Bugün en önemli dil sorunu, yaşayan arı Türkçenin yazın yoluyla geniş halk kitlelerine iletilebilmesidir. Burada bir alışveriş, karşılıklı bir etkilenme sözkonusu. Çünkü ancak kendi halkından alacağı tepkiyle sağlam dilini kurabilir yazar. Ortak yaşamaya sıkısıkıya bağlı ama ortalama kavramlarla yetinmeyen denemeden yılmamış bir dildir dilimiz; yazarın dünya görüşünü de içinde taşır.

Bu nedenledir ki, yaşayan Türkçeyi kurmaya çalışmanın dışındaki bütün çabalar, küçük bir çevre için sözcük türetme ve sözdizimi kuralları saptama'dan öteye gidemez.

2 — Ödül kazanan çevirinizde «dil dikkati» diyebileceğiniz özel çabalar harcadınız mı? Buna bir iki kısa örnek verebilir misiniz?

2 — Çeviride, olabildiğince öztürkçe kullanmaya özel çaba harcadık. Lâtincedeki yapıya tıpatıp bağlı kalmayı amaçladığımızdan epey güçlük çektik. Kimi kavramı karşılamak çok güç oldu; kitap boyunca yinelenen bölümleri atlamamak da ayrı bir güçlük.

Lucretius'un maddeci dünya görüşü, coşkun şiiri bizi dilde yapay saplantılara zorlamadı, tersine halk kaynaklı sözcüklere de yöneltti.

Lucretius'un dünya görüşünden iki örnek verelim: «İlkemiz şu olacak konuya girerken. Hiçten, hiç bir şey yaratılamaz tanrısal güçle. / Ölümlülerin bunca korkuya kapılmaları, / Yerde ve gökte tanık oldukları olaylara / Gözle görülür bir neden bulamamalarındandır. / Kolaydır tanrının istemiyle açıklamak bunları. / Hiçten, bir şey yaratılamayacığını kavrayınca, / Daha açık seçik göreceğiz önümüzdeki yolu: / Tanrıların eli olmadan varlıkların / Nasıl oluştuğunu ve varolduğunu.»

Bir başka örnek «Birazcık bile olsun kısaltamayız ölümü / Yaşamı uzatarak. / Değişmez kalır ölümden sonraki sü-

re. / Kaç kuşak katarsan kat ambarına yaşatarak. / Aynı sonsuz ölüm beklemektedir seni. / Varolmama süresi eşittir herkesin; Ha dün ölmüşsün şafakta / Ha aylar, yıllar önce kapamışsın gözlerini!»

3 — Bugün çevirmenlerimizin «Türkçeye aktarma»da karşılaştıkları başlıca güçlükler nelerdir? Bu açıdan elli yılda ne kadar yol alındı?

3 — Her dil, çevirenine birtakım güçlükler yükler. Lucretius'u Fransızcaya, İngilizceye aktarmaya çalışan kitaplarda çevirmenlerin ne gibi güçlükleri göğüslediklerini gözümüzle gördük.

Türkçe için şöyle bir özel durum var: Titiz bir çevirmen, yapıtın aslına bağlı kalma kaygısıyla dilde tutarsızlıklara düşebiliyor. Sözgelimi, kimi Osmanlıca sözcüklerle kavramlar, daha uzun bir geçmişe yaslandıklarından, henüz tam yerleşmemiş öztürkçe karşılıklara göre daha geniş, zengin çağrışımlı olabiliyor.

Bir açmaz beliriyor burada. Bilimsel kitaplar dışındaki yazında başvurulan Osmanlıca sözcükler — ne kadar doğru, ne kadar iyi seçilmiş olsalar da — çağdaş dünyanın duyarlanma ve düşün düzeyine ayak uyduramıyorlar.

Elli yılda oldukça önemli bir yol alındı çeviri alanında. Yine de bugün dil adına en büyük savaşlardan biri, gittikçe yaygınlaşan kötü çeviriye, o çeviriyi yayımlayanlara karşı verilmelidir.

Milliyet Sanat Dergisi 3 Ekim

TDK ÖDÜLLERİ

CEMAL SÜREYA

Bu yılki Türk Dil Kurumu ödülleri yalnız roman, öykü, çeviri dallarında verildi. Öbür dallarda ödüle katılan yapıtların gerekli oyu sağlamadığı anlaşılıyor: şiir, deneme - eleştiri - gezi, oyun dallarında ödül verilmemiş. Oyun dalındaki aday yapıtları bilmiyorum. Ama şiir, deneme eleştiri kitaplarını okudum. Şiirde Edip Cansever'in, Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun, Özdemir İnce'nin, Halim Uğurlu'nun, Mehmet Karabulut'un kitapları var. Deneme eleştiri gezi dalında Rauf Mutluay'ın, Asım Bezirci'nin, Bekir Yıldız'ın kitapları.

Ödüller günümüzde önem kazanmağa başlamıştır. Çünkü ödül, bir yapıtın pazarlanmasında önemli bir ögedir artık. Ödül kazanan kitabın satış şansı artıyor, yeni baskılar yapabilmesi olanağı doğuyor; yazarın, adı duyulduğu için, bir bakıma yolu

açılıyor; eski ve yeni yapıtları okur yönünden daha çok değerlendiriliyor, eleştirmenin dikkatini daha çok çekiyor. tartışılıyor. Bu yüzden, bundan sonra ödüllerin kavgası da eleştirisi de eskiye oranla daha çok yapılacaktır.

Seçiciler kurulu bazı dallarda niçin ödüle lâyık yapıt bulamamış acaba? Sözgelimi şiirde bir Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun ya da bir Edip Cansever'in yapıtlarını niçin yadsımış da, öbür dallarda, sözgelimi romanda, bazı yapıtları taçlandırmış?

Türk Dili dergisinin Ekim sayısında Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun ölümü üstüne yayımlanan haberde şu cümleleri okuyoruz: «Resmimizin etkin araştırıcısı ve eğiticisi oluşunun yanısıra, çok değerli bir ozan ve yazar olarak da ulusal çığır açıcı bu büyük ustanın, genç sayılacak bir yaşta aramızdan ayrılması derin üzüntü yarattı. Yapıtlarıyla yüz yıllar süresince yaşayacağına inanmaktayız.»

İşin ilginç yanı seçici kurulun bir üyesinin aynı zamanda Türk Dili dergisinin yazı kurulu üyesi olması. O üye «yapıtlarıyla yüzyıllar süresince yaşayacağına» inandığını belirttiği bu «çok değerli» şaire ödül raporunda oyunu vermiş mi acaba?

İşi başka bir yönden ele alalım. Türk Dil Kurumu edebiyat ödülleri altı dalda verilir. Oylarla altı dalda bir bütün kurulması da önemli. Füruzan'a romanda ödül verilirken. şiirde Edip Cansever'in değerlendirilmeyişi de ilginçtir. Çünkü, Füruzan'ın «47'liler»le romanda ulaştığı noktayla Edip Cansever'ın «Sonrası Kalır» adlı yapıtının şiirde vardığı çizgi arasında ister istemez bir karşılaştırma yapmağa götürüyor kişiyi. Bence, «Sonrası Kalır», ergin, usta işi bir yapıt. «47'liler» ise başarısı söz götürür, üstelik Türkçe yanlışlarıyla dolu, kusurlu bir ilk yapıt. Aynı karşılaştırmayı «47'liler»le roman dalında ödüle katılmış başka aday yapıtlar arasında da yapabiliriz. «47'liler» Erdal Öz'ün «Yaralısın»dan. Mehmed Kemal'in «Sürgün Alayı»ndan daha mı iyi bir yapıt? Ama bu o kadar önemli olmayacaktır. Seçiciler kurulu bir yapıtı öbürüne karşı seçmiştir. Kurulun gerçeğidir artık o sonuç. Bir dalda hiç ödül verilmeyişi öyle değil ama.

Bir dalda hiç ödül verilmeyişi yanlış ödüllendirmeden daha dramatik bir sonuçtur. Çünkü aday yapıtları bir aşağılama tavrı da gizlidir onda. Ayrıca seçici kurul üyelerini daha çok bağlar. Üstelik. Türk Dil Kurumu edebiyat ödülleri seçici kurul üyelerinin çoğunluğunu şairler meydana getiriyor: Cevdet Kudret, Sabahattin Kudret Aksal, Necati Cumalı, Mustafa Şerif Onaran, Sami Karaören.

Seçici kurul üyelerinin çoğu şair ya, hepsi aynı zamanda

deneme, eleştiri yazarı. Buna karşın, deneme eleştiri gezi dalında da ödül almağa lâyık yapıt bulamamışlar.

Türk Dil Kurumu'nun son kurultayınca seçici kurul raporlarının yayımlanması önerilmişti. Kurum yöneticileri, hiç değilse, oy dağılımını yayımlamalıdırlar. Hangi seçici kurul üyesi hangi yapıta oy vermiş, belli olmalıdır. Yoksa her üye sonuçlara katılıyor demektir.

Ben Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun aldığı oyu merak ediyorum.

Çünkü, çok iyi biliyorum ki, seçici kurul toplantısı birkaç gün sonra yapılsaydı şiir ödülü onun kitabına verilecekti.

O zaman şu soru: Seçici kurul üyeleri bir yapıtın yazarı diriyse başka, ölüyse başka türlü mü oy kullanıyor?

Politika 9 Ekim

YARIŞMALARA DEĞGİN OLAYLAR

KÖTÜ HABER

15/Aralık/1974 pazar günü Yeni Ortam gazetesinde üzücü bir haber okuduk. Kemal Tahir adına roman ödülü kurulacakmış. Aslında Kemal Tahir'e ters ne varsa, ölümünden sonra ailesiyle yayıncısı elele vererek gerçekleştiriyorlar.

Örnek 1. Malatya cezaevinde tuttuğu notlar, ticari hesaplarla iki cilt olarak ve ayrı ayrı adlarla yayınladı.

Örnek 2: Yayınevi kitabın başına koyduğu notta şöyle diyor **«Ayrı ayrı zamanlarda (28 yıl arayla) yazılmış ana metinle, onun başına aldığınız son çalışmanın karşılaştırılması, Kemal Tahir'in gerek dil, anlatım, gerekse roman mimarisi yönünden geçirdiği değişikliklerin kavranmasına yardımcı olmaktadır. Yayınevimiz hem anısına duyduğu saygının belirtisi olmak, hem de bu ilginç karşılaştırmayı sağlamak bakımından...»**

Görüldüğü gibi yayınevinin bu notu bir saygısızlık örneğidir. Yayınevine düşen görev, Kemal Tahir'in on küsur romanından ne kazandığını düşünürsek, geride kalan çalışmaları olduğu gibi, bir bilimsel çalışma yöntemi içersinde yayınlamaktır. Ama yayınevinin başında, sağlığında Kemal Tahir'e 100 metre yaklaşamayan bir danışman vardır. Ve bu işleri şimdi -bu acı bir kaderdir - o ayarlamaktadır, o, yok şurası sakıncalıdır, yok burası şöyledir demek durumundadır.

Büyük bir ihtimalle, Türk düşünce hayatına açıklık getirecek «Tarih Notları» da aynı ellere teslim edilecektir. Ve herhalde bu notların da okura, ülkemiz düşüncesine sağlıklı biçimde ulaştırılamayacağı ortadadır. «İşte! halini görün. Neymiş? Ne yazmış? sorumluluğu kendine ait» mi denecektir. Merak konusu.

Artık Kemal Tahir'in yakınları, Kemal Tahir'in sesini işitmeye çalışmalıdırlar. (Hiç, son yayınlanan kitapları müsveddeleriyle satır satır karşılaştırmak akıllarına geldi mi?) Ama ne

oluyor? İşte haber ortada

«Seçici Kurulu da henüz saptanmayan Kemal Tahir Roman Ödülü'nü yazarın eşiyle, yakın arkadaşları ve kitaplarını yayınlayan yayınevi birlikte organize edecektir.»

Memleketimizde ayağa düşmüş, çirkin ilintilerin egemen olduğu böyle yarışma, yarıştırma mekanizmalarına Kemal Tahir adının da doğrudan doğruya karıştırılması o ada ihanettir. Kemal Tahir böyle küçük alış-verişlerin yazarı değildir. Bakın o da sağlığında yarışmalar konusunda ne söylemişti.

Kazanma sonuçları da hak edilsin veya moda olsun imrenilecek bir kazanç çizgisine varamadığına göre, kendisini gerçekten sanata adamış genç sanatçı arkadaşların bu sefil, alçaltıcı ilintileri nefretle reddetmelerini salık veririm. İki armağan kazanmış bir yazar sıfatıyla, samimiyetime inanacaklarını umarım. Genç Türk yazarlarının Kemal Tahir'in beceremediği bu işi, sanat güçlerine yaraşır biçimde kolayca başarabileceklerine de inanıyorum.

(Yeni Dergi, sayı 57)

Bir de acı olan şu: Böyle armağanlar «yazarın adını yaşatmak» gibi aslında yazarın ne yönüyle yaşaması gerektiğini örten gerçeklerle düzenlenir. Kemal Tahir'i, (kendi sözleriyle) «sefil, alçaltıcı, nefretle reddi gerekli» yollarla anmak isteyenlere, onun nasıl, ne güçte yaşadığını ve yaşayacağını anlatmaya dil varmıyor!

Türkiye Defteri - Ocak

Pakize Kutlu'nun yazısı

Tanınmış, birçok kitabı yayımlanmış bir yazara ödül vermek hangi amacı taşımaktadır acaba? Bu ödülün yazara — cebine giren birkaç kuruş ve kitabının bir kaç yüz tane fazla satması dışında — ne yararı olabilir? Yirmi dokuz ya da kırk iki faydası olabilir diye sıralamak yararsız. Bugüne dek ödül alan yazarlar ortada; bir faydası olmuş mudur? Örneğin Aziz Nesin'e aldığı bilmem kaçıncı armağan ne yararlar sağlamıştır? Kendisine bir takım özel faydalar sağladığı gerçektir ama, bize ya da Türk edebiyatına bir yararı olmuş mudur? Oysa bilinmedik bir yazarın bilinmedik bir kitabına verilecek bir ödülün Türk edebiyatına en azından katkısı olabilirdi.

Yeni Ortam - 4 Ekim

DEĞİŞEN VE BU YIL UYGULANMAYA BAŞLANACAK OLAN ORHAN KEMAL ROMAN ARMAĞANI YÖNETMELİĞİ

1 — Orhan Kemal ailesince, her yıl bir kez verilmek koşuluyla, bir «Orhan Kemal Roman Armağanı» konmuştur.

2 — Armağan, bir takvim yılı içinde ilk kez yayımlanmış (ocak - aralık) bütün romanlara açıktır. Ancak, yazar ya da yayınevince on (10) nüshasının. armağana katılmayı kabul eden bir başvurma yazısıyla, seçiciler kuruluna gönderilmesi gerekir. (Bir yıl içinde yayımlanmış eserler, ertesi yılın ocak ayı sonuna kadar armağana katılma konusunda süre sahibidirler.)

3 — Verilecek armağan, seçiciler kurulunca düzenlenecek bir yargı raporuyla birlikte, Orhan Kemal ailesince hazırlattırılacak altın-gümüş bir plâkettir. Her yıl, Orhan Kemal'in ölüm yıldönümünden (2 haziran) en az bir hafta önce toplanan seçiciler kurulunun kararı, bütün basın-yayın organlarına ve armağan kazanan yazar ve yayınevine açıklanır. Ölüm yıldönümünün anılmasına fırsat veren ilk toplantı gününde de törenle kazanana sunulur.

4 — Bu anı plâketiyle birlikte armağanı kazanan yazara verilmek üzere düşünülen parasal bir ödülün toplanıp sağlanmasına çalışılacaktır. Bu toplamın oluşturulmasında Orhan Kemal ailesinin telif haklarından aldığı payın bir oranı ve Orhan Kemal'in eserlerini yayımlamış, dağıtmış, senaryolaştırmış, oynamış.. kurumların katkılarının birleştirilmesine uğraşılacaktır.

5 — Armağanı kazanacak eserlerde aranacak nitelikler, çağdaş bir dil ve anlatım gücünün varlığı, Türk toplumunun ana sorunlarını konu edinmesi, Orhan Kemal'in sanat görüşüne karşıt ve ona aykırı olmamak koşuluyla gerçekçi ve toplumcu bilinçle yazılmış olması. yılın en iyi ürünü olduğu üzerine seçiciler kurulu üyelerinin çoğunluğunun oylarını kazanmış bulunmasıdır.

6 — Seçiciler Kurulunun haberleşme merkezi, (şimdilik) Ge-Da (Genel Dağıtım: Nuruosmaniye Cad. Garanti Han, 36/3, armağana aday olan eserlerin birer nüshasını şubat başında seçici üyelere iletmekle yükümlüdür.

7 — Armağan paylaştırılmaz; tek bir esere verilir. Seçici kurulun oy çoğunluğunun sağlanamadığı yada aranan nitelikleri taşıyan değerde eserler bulunmadığı yıllarda armağan verilmez.

8 — Seçici üyeler, toplantıya katılamadıkları durumlarda da oylarını yazılı olarak bildirmekle yükümlüdürler. 9 kişilik

kurul, en az yedi oyluk bir katılmayla toplanmış sayılabilir. Kurul başkanı, üyelerin en yaşlısıdır. Başkanın isteğiyle ve gizli oyla belirtilen oylar, ilk açıklanışta çoğunluğu oluşturmazsa, gerekli sözlü açıklamalarla oylama tekrarlanır. Tam toplanışta dokuzda beş, yedide dört oyluk toplam, armağanı kazanmak için yeterlidir. Bu toplamların sağlanamadığı durumlarda en az oy alanlar eklenerek son oylamaya iki eser kalıncaya dek görüşmeler sürdürülür ve oylama son iki roman arasında üç kez yenilenir.

9 — Orhan Kemal Roman Armağanını bir kez kazanan yazar bir daha aday olamaz. Armağanı kazanan yazarlar, seçiciler kurulunun doğal üye adayı sayılır; kabul ettikleri takdirde seçiciler kurulu üyeliklerinin her boşalışında sırayla kendilerine görev verilir.

10 — Seçici Kurul üyeleri, kendi istekleriyle ayrılmadıkları sürece görevdedirler. İstifa eden üyenin yerine yenisini atamakta seçici kurulun çoğunluğu yetkilidir. Herhangi bir ücret almayacak olan seçici kurul üyeleri, bu görevi, Orhan Kemal'in anısına duydukları doğal saygının onurlu bir görevi sayarlar.

11 — 1974 basımlı kitapların katıldığı 1975 armağanı için seçiciler kurulu üyeleri: Vedat Günyol (doğ. 1912), Behçet Necatigil (1916), Fikret Otyam (1923), Rauf Mutluay (1925), Fethi Naci (1927), Mehmet Doğan (1931), Konur Ertop (1936), Hilmi Yavuz (1936), Nurer Uğurlu (1940) dur. Herhangi bir ayrılış karşısında yerine üye seçimi gecikmeden gerçekleştirilir.

12 — Bu yönetmeliği olduğu gibi kabule, gerekli değişiklikleri yapmaya, zamanla gerekecek maddeleri eklemeye seçiciler kurulu yetkilidir.

JÜRİCİLİK ÜSTÜNE

VEDAT GÜNYOL

Jüri, Türkçe sözlüklere göre, bir sanık hakkında suçlu ya da suçsuz yargısı vermek üzere mahkemede toplanan yurttaşlar kuruluna verilen addır. Özellikle ağır ceza konusunda, halk vicdanını yansıtmada yargıda büyük ölçüde yardımcı olan bu kurullar, bizim adalet sistemimizde henüz yer almış değil bereket. Neden «bereket» diyorum? Şundan: Büyük çoğunluğu okuma yazma bilmeyen, bilmediği için de, şu bu çıkar grubunun etkisinde kalabilecek olan esnafı, çiftçisi, işçisi, küçük büyük zanaat erbabı arasında seçilecek bir kurul, dindi imandı, vatandı milletti, şandı şerefti, ırktı mırktı, şuydu buydu gibi bir sürü basma kalıp, yürek hoplatıcı, kan kızıştırıcı, kin nefret

saçıcı baskılar altında, sağduyuya, insanlığa, hakka hukuka yaraşır bir karara varamaz, varmak istese de, binbir engel, binbir çelme, binbir yıldırıyla eli kolu bağlanır kalır.

Avrupa adalet sistemlerinde bile, çarpık çurpuk, eğri büğrü işleyen; para pul tuzaklarına, çıkar yemlerine, silâh yıldırılarına açık olan bu kurumlar, suçluyu suçsuz, suçsuzu suçlu ilân etme yolunda, insan aklını, insan vicdanını yaralayan evet'li hayır'lı kararlar vermektedirler. Dünya adalet tarihinde, jürilerin suçlu yargısıyla, darağaçlarına yolladıkları nice kimselerin günahsız olduğu sonradan saptanmıştır. Böylesi jürilerin kararları karşısında, yargıca düşen tek görev, yasanın saptadığı cezanın en yükseği ile en aşağısı arasında bir yerde karar kılmaktan öteye gitmemektedir.

Jüri kelimesi İngilizce Jury'den gelmektedir. Fransızca Juré, yeminli üye demektir. Jüri üyeleri, önlerine getirilen olayda, hak hukuk ilkelerine göre, tarafsız, vicdanlarının sesinden başka hiç bir sese aldırış etmeden karar vermeye and içmiş kimselerdir. Ama, vicdan, çağımızda, hele bugünkü Türkiye'mizde, belli çıkar gruplarının dünya görüşlerine bağlı, şu bu partinin politika potasında hınzırca, rezilce, alçakça yollardan varılan kararların etkisinde oluşturulan, oluşturulmuş bir ruh durumundan başka bir şey değildir.

Bizim adalet sistemimizde, jürilerin yerini, bilirkişiler almaktadır. Bilinçsiz olmakla birlikte, yine de, sağduyularının sesine kulak veren, evli barklıysa çocuklarının, insan canlısıysa dostluk arkadaşlık bağlarının, bekârsa, hovardaysa yavuklularının sevgililerinin esenliğine, mutluluğuna sırt çevirmeden, kırıcı, yıkıcı, öldürüp yok edici olamazlar, olmamaları gerekir. Ne var ki, mahkemelerce bilirkişi olarak her davada, önyargılarıyla, şaşmazcasına iktidar felsefesini desteklemekten başka görevleri olmayan kişilerin bilirkişi niteliğiyle karşımıza çıktıklarına tanık olduk bugüne kadar. Olmaktayız da.

Türkiye'mizde jüri deyince, akla edebiyat ödüllerinde, şu bu eseri ile yarışmaya katılanların eserleri üstünde, birinci, ikinci, iyi kötü, başarılı, başarısız diye yargı yürütme yetkisine sahip kurullar gelir.

Jüri'ye biz, seçiciler kurulu adını veriyoruz, doğru yanlış, neyse. Ne demek seçiciler kurulu? Ne demek seçici kurul üyeliği?

Benim seçici kurulu üyeliğim 1955'te başlar. H. Bozok'un çıkardığı YEDİTEPE dergisi bir şiir armağanı düzenlemişti. Beni seçiciler kuruluna çağırdı bir gün mektupla. Sen, diyordu, aramıza katıl. Kimler vardı bu kurulda? Sevip saydığım S.

Eyuboğlu, A. Benk, M. Fuat, Azra Erhat. Beni adam yerine koymuştu Bozok. Olmaz diyebilir miydim? 1 Nisan 1955'te toplandık. Ne güzel bir toplantıydı o. Bunca seçkin insan arasında yer alıyordum. Ne şeref ne şeref! Oktay Rıfat'ın Karga İle Tilki adlı o güzelim eserine verdikti oylarımızı. Oy birliğiyle. Daha sonraki yıllar sürdü seçicilik görevimiz. Sonra, yıllardan 1958 olmalıydı. Birbirinden güzel şiir kitapları yarışıyordu. O günlerde, M. Cevdet Anday'ın toplatılan şiir kitabı, H. Bozok'un isteği ile yarışma dışı bırakıldı. Oylar belirli bir eser üzerinde toplanırken, Edip Cansever'ni Yer Çekimli Karanfil'i güme gitmekteydi. Ortaya atılıp. arkadaşları uyardığımı ansıyorum. Namuslu bir jüriydi bizim jürimiz, hatır gönül saymayan. Konuşulup tartışıldı ve E. Cansever'in eserine gereken değer verildi. Ama, sonradan suçlanacaktık, özellikle S. Eyuboğlu ile ben. Yarışmaya girmesi gereken ve üzerinde durulduğunda, birinciliği kazanacağında kimsenin kuşkusu olmayan bir eserin, toplatma kararına rağmen ve H. Bozok'a uyarak ele alınmaması, korkaklığımıza, düşünce namusundan yoksunluğumuza verilecekti.

Sonra yıllar yılları kovaladı ben, çeşitli jürilerde yer aldım, haklı haksız. yerli yersiz, nasıl derseniz öyle olsun.

Aslında nankör bir işti jürilik. Biliyordum bunu. Suçlamalara uğramak vardı işin içinde. Şu bu seçici kurul üyesi olarak, sevmediğim, tutmadığım birtakım eserlerin, isteğim dışında seçilmesine, birinci olmasına tanıklık edecektim çoğu kez.

Derken, 1971 TRT Roman ve Hikâye jürilerinde görev aldım, nazik ve onur verici bir çağrı üzerine. Hikâye dalında, beğendiğim eserlere oyumu verdim. Kimi tuttu, kimi tutmadı. Tutmayanlar arasında, talihsizlik bu ya, bay Muzaffer Buyrukçu'nun hikâyesi de vardı. Buyrukçu, yazarın adını yakından uzaktan hatırlatmaması istenen rumuzlarla katılması gereken yarışmaya MU-BU rumuzu ile katılmıştı. Bir çeşit manevî baskıydı bu. Ankara'ya, biz jüri üyeleriyle aynı günde gelmişti. Hikâyesinin kazanacağından öylesine güvenliydi. Sonunda hikâyesi kazanmadı. Ertesi gün, Ulus gazetesinde şöyle bir söylevciği çıkacaktı: «TRT hikâye ödülleri Yeni Ufuklar dergisinin sürekli yazarlarına verilmiştir, çünkü bu derginin yönetmeni Vedat Günyol'la yine bu derginin yazarı Rauf Mutluay, seçici kurul üyeleri olarak anlaşmalı oy kullanmışlardır. Bu bir skandaldır. TRT hikâye ödülü seçici kurulundan bu kişiler çekilip yerlerine eş-dost kayırmayan, arkadaşlarına değil Türk edebiyatına hizmet anlayışı bulunan kimseler gelmedikçe artık TRT'nin hiç bir ödülüne katılmayacağım.» (25 Şubat 1971).

Oysa, bay Buyrukçu, Yeni Ufuklar'ın, o günlerde olmasa bile, daha önceleri, sektirmez, göz açtırmaz bir yazarıydı. Öylesine bir yakın ve arkadaş ilişkisi içinde idi ki, bu olaydan beş ay önce çıkan Gürültülü Birkaç Saat romanını bana şu sözlerle sunmuştu: «Sevgili VEDAT GÜNYOL abime: Bir şeyler yapabilmem için bana yaptığın yardımları unutamam.» (24.9. 1970).

TRT hikâye yarışmasının sonuçları. bay Buyrukçu'ya unutturuvermişti dostluğumuzu, hem de bir çırpıda. Bu yarışma, ayrıca, birkaç romancı arkadaşın da dostluğunu alıp götürmüştü, hem de oyumu kullanarak armağan almasına, haklı olarak almasına katkıda bulunduğum dostların dostluğunu.

Jüri üyeliği belâlı bir işti.

Daha öncelere gidelim. Yıl 1967. Amerika'daki İnternational Poetry Forum'un Türkiye'deki en verimli ve en değerli şairi seçme amacıyla oluşturduğu seçici kuruluna beni de katmışlardı. Oyumu Dağlarca'ya vermiştim. Böyle bir yarışma olsa, yine de Dağlarca'ya veririm oyumu. Bu tutumum birçok şair dostumu tedirgin etmişti. «Şiirle hiç bir ilişkisi olmayan bu adama sen nasıl Türkiye'nin en iyi, en verimli şairi diyebilirsin» diye çatmışlardı bana. Buna en dobra tepki Celâl Sılay'dan gelmişti. Sılay, Kişi-Birey adlı eserini bana şu sunuyla veriyordu «Türk şiirinin canına okuyan Vedat Günyol'a» (10.1.1968).

O Celâl Sılay ki. Boşlukta Duran Taş adlı yapıtını şu güzelim sözlerle sunmuştu bana: «Kendisiyle tanışmış olmak imkânını vermesi sebebiyle şiirlerimi bir kat daha sevmeme sebep olan çok değerli ve zarif dostum Vedat Günyol'a» (1.8.1949).

Daha sonraları, Sait Faik Hikâye Armağanı'na katılan ve kendilerini ustanın ustası sanan birtakım hikâyecilerin, kendilerine oy vermeyişim karşısında, arkadan arkaya akla gelmez aşağılık dedikodularla beni yıpratmaya çalıştıklarına da tanık olacaktım.

Demek, ben Türk şiirinin, hikâyeciliğinin ve de romancılığının canına okumaktaydım. Belki de doğrudur bu yargı! Hakkım ve yetkim olmadan birtakım seçici kurullarda mevki kapmış, karakuşî yargılarla Türk edebiyatına değil, eşe dosta hizmet ediyormuşum meğer. Nicedir karar vermiştim, bütün seçici kurul üyeliklerinden ayrılmaya. Ama, bana bunca değer vermiş olan kurullara karşı saygısız duruma düşmek istemiyordum. Sonunda kararımı uygulamayı göze aldım ve bağlı olduğum kurullara aşağıdaki mektupları yazdım.

Düşünüyorum da, bir türlü anlayamıyorum, bunca hıncı, bunca düşmanlığı. İnsan haksızlık karşısında zıvanadan çıka-

bilir, haksızlık edenlere ver yansın edebilir. Ama, asıl insanca davranış, ucu kendine dokunmasa bile, salt HAKSIZLIK karşısına dikilebilmektedir. İnsan, kendine yapılanlar kadar, hattâ ondan çok, başkalarına yapılan haksızlıklara kafa tutarsa, tutabilirse, tutmayı bir insanlık borcu sayabilirse, insanlığını ispatlamış olur. Ancak ve ancak. İnsanın dostlarına karşı güvensizlik duyması, onlar tarafından aldatılmış olmasından daha da ayıp ve utanç vericidir, diyor La Rochefoucauld. Yalan mı?

●

4 Nisan 1975

Sayın Madaralı,

Geçen yıl, Fakir Baykurt'un girişimiyle kurduğunuz ve beni, lütfedip, başkanlığına lâyık gördüğünüz Roman Armağanı Jürisi'ne bu yıl sunulan yirmiyi aşkın romanın hepsini okumak fırsatını, zamanını ve de gücünü, ne yazık ki, bulamadım bugünedek. Başta Abbas Sayar, Füruzan, Attila İlhan, Necati Cumalı. Lütfü Kaleli, Ömer Polat, Rıfat Ilgaz, Tarık Dursun gibi ustaların eserleri olmak üzere, ancak on kadarını, büyük bir coşku ve hayranlıkla okuyabildim. Ötesine gidemedim. İçlerinde Erol Toy'un Kör Düğüm'ünün de bulunduğu bu seçkin romanlar arasında, açıkça söyleyeyim, bir değerlendirme ve derecelendirme yapamadım. Kafam ve gönlüm, her bakımdan, Abbas Sayar'ın Can Şenliği'nden yana olmakla birlikte, çapça birbirinden kılpayı aşağı olmayan bu romanlara birinci, ikinci, üçüncü diye bir derece değeri biçmeye, yetkim kadar haddim de olmadığını gördüm. Bu bakımdan. çekimser kalmak, hiç bir öneride bulunmamak konusunda verdiğim kesin kararımı hoş karsılayacağınızı ve bundan böyle beni, gerek jüri başkanlığı, gerek üyeliği gibi görevlerden bağışlayacağınızı ummaktayım. Yaşımın geçkinliğini. başımın da, yeni kuşakların yetkinliği karşısındaki yetersizliğini göz önünde tutarak, bugün, bağlı olduğum öbür jüri üyeliklerinden de çekilme kararında ve azminde olduğumu söylersem, beni her halde bağışlarsınız.

Saygı ve teşekkürlerimle,
Vedat Günyol

●

5 Nisan 1975

Sait Faik Hikâye Yarışması Seçiciler Kurulu
Başkanlığına,

Üyesi bulunmakla kıvanç duyduğum ve sanıyorum, elimden geldiğince, nesnel bir değerlendirme çabasıyla, karınca kaderince, hizmet ettiğim kurulumuza bu yıl ondokuz hikâyeci katıldı. Bu hikâyecilerin sekizi, yakından tanıdığım, sevdiğim, sanatçılık değerleri kadar, insanlık değerlerine de yürekten bağlı olduğum kimselerdir. Bugüne kadar karşılaşmadığım böylesi bir durum. tahmin edeceğiniz gibi, beni hayli tedirgin etti. Bu sekiz ahpabıma bir öncelik tanımak, onun dışında kalanlara da uzak durmak gibi bir tutum içine ister istemez düşebileceğimi göz önünde bulundurarak, hiç bir değerlendirmeye gitmemeye karar verdim. Bugüne kadar, üyesi ya da başkanı bulunduğum başkaca seçici kurullarındaki oylarım dolayısıyle, birçok sanatçı arkadaşın dostluğunu kaybetmekle kalmadım, kimilerinin nefretini, hattâ düşmanlığını bile kazandım. Aslına bakarsanız «kazandım» dememeliydim. Çünkü nefret kazanılmaz, edinilir. Ama, nâçiz ve de (isterseniz) âciz beğenimin dışında kalan bazı sanatçıların, öfkeye kapılıp, değil sanatçılığa, insanlığa bile yaraşmayan birtakım dedikodulara girişmeleri, yalan dolandan öteye geçmeyen iftiralarını kulağıma kadar ulaştırma çabaları karşısında, bu denli nefretlerin, kendi payıma bir kazanç olduğu kanısına ve de rahatlığına vardım.

Bu bakımdan, bu yıl çekimser kalmama izin vermenizi ve beni bundan böyle üyelikten bağışlamanızı dileyeceğim.

Sonsuz saygılarımla,
Vedat Günyol

●

7 Nisan 1975

Sayın Orhan Kemal Ailesi,

Anısına ve eserlerine büyük hayranlık duyduğum ORHAN KEMAL adına kurduğunuz Roman Armağanı jürisinde üç yıldır sürdürdüğüm görevden beni bundan böyle bağışlamanızı rica ederken, beni jüri başkanlığına lâyık görmekle gösterdiğiniz yakınlığa ayrıca teşekkür ve minnetlerimi sunarım.

Sonsuz saygılarla,
Vedat Günyol

●

7 Nisan 1975

Sayın Orhan Suda,

Geçen yıl, Sabahattin Ali Hikâye Yarışması seçici kuruluna benim üye olarak katılmamı istediğiniz zaman, bilmem

hatırlar mısınız, sırf sizin hatırınız için bu önerinizi kabul etmiştim. Üyesi bulunduğum öbür seçici kurullarından ayrılma niyetinde olduğumu, ama görevden kaçıyormuş olmamak için, nasıl bir formül bulsam da, kimseyi gücendirmeden, kendi köşeciğime çekilsem diye derin derin düşündüğümü de açıklamıştım size. Sonunda kesin bir karara vardım ve dünden itibaren, Sait Faik Hikâye Yarışması, Orhan Kemal Roman Armağanı ve Madaralı Roman Armağanı seçici kurullarındaki görevlerimden ayrıldım. Ayrılma nedenlerini Yeni Ufuklar'da açıklayacağım.

Beni bağışlamanızı dilerken, beni seçici kuruluna almakla gösterdiğiniz nazik ilgiye teşekkürler ederim.

Sonsuz saygılarla,
Vedat Günyol

●

1975'te EDEBİYAT TARTIŞMALARI

1 — Sabahattin Ali — Sait Faik
dolayısıyla açılan tartışma
2 — Köy romanı tartışması

TARTIŞMAYA NEDEN OLAN KONUŞMA

SABAHATTİN ALİ'NİN ÖLÜM YILDÖNÜMÜNDE İSTANBUL TÖB-DER SALONUNDA 5 NİSAN GÜNÜ DÜZENLENEN TÖRENDE BEKİR YILDIZ'IN YAPTIĞI BİR KONUŞMA :

Arkadaşlar,

Yüzlerce yıldan beri halkımızı kandırıyorlar. Burada bulunanların, hepimizin ortak yanı budur işte: Kandırılmış, ihanete uğratılmış kişileriz. Buradan sizlere, kandırılmış bir ulusun, kandırılmış kişisi olarak yalan söylememeye söz vererek konuşmama başlıyorum.

İçimizde, insanın sahip çıkması gereken bu erdemi sürdüren başkaları da vardır. Ama bu günü, şurada bırakıp geriye baktığımızda, halkımızı kandırmamış, halkını kandıranlara karşı savaşmış pek az insan görürüz.

Bu insanlardan birisi de hiç kuşkusuz Sabahattin Ali'dir. Ben, Sabahattin Ali'yi yaşarken tanıyamadım. Tanıyamazdım hem. O kavgasını yaymaya çalışırken, bilindiği gibi öldürüldü.

Ben o yıllar ne yapıyordum? Yoksul bir ailenin çocuğu olarak, binbir güçlükle sürdürdüğüm öğrenimimin sonunda elde edebileceğimi sandığım mutlu bir hayatın avuntusuyla yaşamaktaydım. Benim gibi, milyonlarca çocuk da, yarınlara böyle bakmaktaydı.

Yıllar geçti. Kimisi, düzenin suçluluğunu, kendi suçlarıymış gibi omuzlayıp hapishanelere gönderildi. Kimisi kaçakçılığa yöneldiği için sınırlarda öldürüldü. Kimisi sınırları aşıp Almanya'da, Hollanda'da, Fransa'da emeğini sattı. Kimisi, düzenle uzlaşıp halkının insanca yaşama hakkını yağma edenlerin kumpanyalarına katıldı. Bizim kuşak böylesine darmadağın olurken, öbür yanda halkımızın gerek iç, gerek dış sömü-

rüden kurtulmasını düzenin değişmesine bağlamış Sabahattin Ali vardı.

Şimdi daha iyi anlıyorum; aldatanlar, aldatmak istemiyenin başına neden vura vura öldürmüşlerdi.

Yöneticiler kazanmıştı. Sabahattin Ali'yle birlikte Sabahattin Ali'nin paylaştığı düşünce de boğulmak istenmişti. Öyleyse hainliklerine daha rahat devam edebilirlerdi. Ettiler de.

Üç beş yıl sonra da Sait Faik öldü.

Ölüm gününde andılar. Adına ödüller koydular. Hattâ yıllar sonra, bu ödülü alabilmek için ben de can attım. Şimdi bu ödülün her yıl daha bir yaygınlaştırarak neden verildiğini anlıyorum. Ödülü alan kimdi? Yazar mı, yoksa Sait Faik miydi?

Ödül alan yazarın kitabı, belki birkaç bın baskı fazla yapıyordu. Ünleniyordu da. Ama Sait Faik ödülüyle Sait Faik'ti daha çok yaygınlaşan, kitapları baskı üstüne baskı yapan. Duygusallıktan öte gitmeyen, yarını yaratmak yerine, bugünü kıpırdatmadan, sömürenle sömürülen yerine, iyiyle kötüyü yerleştirmeye çalışan ve hattâ kötüyü de bağışlatmak isteyen bir düşünceye yaygınlık kazandırılıyordu böylece.

Peki, Sabahattin Ali neden anılmıyordu? Daha doğrusu, Sabahattin Ali'ye burjuvazi, Sait Faik'e sahip çıktığı gibi neden sahip çıkmıyordu?

Birisi adına ödüller konurken, evi müze yapılırken, ötekisinin mezarı bile neden yoktu?

Az önce Sabahattin Ali'yi öldürmekle, yöneticiler kazanmıştı demiştim. Doğru mu bu? Eğer ölen, öldürülen etse, kemikse, doğrudur. Ama öldürülmek istenilen bir düşünceyse, dünya ayağa kalksa güç yetmez buna.

Hıncım Sait Faik'e değildir. Hıncım, Sait Faik hkiâyeciliğine sahip çıkışın niteliğine karşıdır.

Sait Faik düzenin değiştirilmesiyle değil. düzenin sonuçlarıyla oyalanmış bir yazardır. Burjuvaziyle hesaplaşmak yerine, bir hippi tavrıyla burjuvaziden kaçmış, doğaya ve yoksul insanlara sığınmıştır.

Hayattan kaçışına karşın, sanatçı olarak içtenliğini sonuna değin korumuş bir yazardır da. Onu, burada, eksikliğinden ötürü kınamıyorum. Bu eksikliği bilen, bilinçli, hain aydınları, sustukları veya gerçekçi toplumcu edebiyatı yıpratmak amacıyla Sait Faik hikâyeciliğini, düşüncesini yaygınlaştırmak istedikleri için lânetliyorum. Ne yapacağız öyleyse? Nasıl savaşacağız bu alçaklarla?

Günümüz Türkiye'sinde insan, dün olduğu gibi bu gün de iş bölümünün doğal ve kaçınılmaz sonucu olarak, her dilimi ele geçirilmiş, param parça edilmiş bir süreçte yaşamını sür-

dürüyor hâlâ. Gündelik yaşantısı içerisinde yapacakları, kendi bilincinden bağımsız bir biçimde sıraya konmuş, belli bir çerçeve içerisinde yaşamak zorunda bırakılmıştır. Biz böyle bir insana gerçekliğini öykü yoluyla sunmaya çalışırken, bu noktayı gözden ırak tutmamak zorundayız. Bu zorunluluk bizi yoğun öyküler yazmaya götürür. Yani öncelikle yapılması gereken şey, yoğunluğu olan öyküler yazmaktır. Bir örnekle somutlamaya çalışırsak: likör bardağını renkli suyla dolduralım. Bu suyu, sonra, kocaman bir su bardağına boşaltalım. Göreceksiniz. su bardağı ağzına değin dolmuş olacak. Nasıl mı? İç içe konmuş iki su bardağının arasındaki hacim, küçücük likör bardağına eşse, büyük bardak dolmuş gibi görünür. İşte, öyküde yapılması gereken; hem gerçekle ilgisi olmayanı açığa vurmak, hem de, hilesiz bir bardağın suyunu, küçücük likör bardağına hile yapmadan sığdırabilmektir. Yeter mi bu? Çağımızdaki değişimin akıl almaz hızı her şeyi eskitiyor. Eskiyen şeylerin anlatıcısı durumuna düşmemek için bizim de anlatımımıza bir hız katmamız gerekiyor. Bunları yaparken, yaşadığımızla yetinmeyip yaşanmakta olanla soluk almaya çalışmamız gerekmektedir. Dünya gibi, hem kendi çevremizde, hem de güneşin çevresinde dönmesini bilmeliyiz. Amacımız kapalı odalarda salt kendi suyumuz ve kendi güneşimizle çiçek yetiştirmek değildir. Hayattan kopardığımız bir tohumu, kendi suyumuz ve hayatın güneşiyle yeşertmektir. Üstelik bu öyle bir tohum olmalı ki, yeryüzünün neresine ekilirse ekilsin, orada da yeşerebilmelidir. Bir de; hayatın acı gerçeklerinin katılaştışdığı ya da tam tersi gevşettiği insanlarımızı, sanatsal olanla etkileyebilmek için; bir «silkeleme» bir «buyur» edebilme ögesi olan **gerilimi** de öyküyle kaynaştırmak zorundayız.

Bütün bunları daha iyi somutlamak için Sabahattin Ali'nin «Ayran» isimli hikâyesini birlikte yorumlayalım isterseniz

Bilindiği gibi. Hasan, iki küçük kardeşi ve hizmetçilik yapan annesine, köyden getirip istasyonda satacağı ayranla bir ekmek alacaktır.

Olaylar nasıl gelişir? İstasyona gelir, ilk trendeki yolculardan birisine sattığı ayranın karşılığını alamadan tren gider. İkinci treni saatlerce, soğukta, karda, istasyon binasının önünde bekler.

İşte, kanımca, Sabahattin Ali'yle, Sait Faik hikâyesinin önemli ayrımı burada düğümlenmektedir. Sait Faik olsaydı, istasyon memuru, soğukta bekliyen çocuğu içeri alırdı. Ama Sabahattin Ali olaya, insan ilişkilerine böyle bakmamaktadır. Çocuk karın altında saatlerce beklemektedir. Sorarım size, hangi

yazarın tavrı, insanın (insanlığın kurtuluşu) açısından daha doğrudur?

Kuşkusuz, insana acımakla, insanı sevmeyi birbirine karıştıran, bilerek veya bilmeyerek kavram kargaşalığına sürüklenmiş olanlara göre doğru olan tavır Sait Faik'inki olacaktır.

Bana göre, bize göre doğru olan tavır Sabahattin Ali'ninkidir. Neden mi?

İnsanlığın kurtuluşu, himaye edilişine indirgenince, ne himaye edilen insan ne de insanlık kurtulabilir. Önemli olan muhtaç olanı, o andaki durumdan kurtarmak değil, muhtaç olmayı yaratan ekonomik nedenleri ortadan kaldırmaktır. Sabahattin Ali, Hasan'ın kurtuluşunu ne ayranını satmaya, ne de istasyon memurunun vicdanına bırakmıştır. Hasanların kurtuluşunu, bir düzen değişikliğine bağlamak istemiştir.

Altmış sonrası halkımız hızlı bir bilinçlenme sürecine girmiştir. Toplumcu edebiyatın işlevi somutluk kazanmış, yeni yazarlar gelmiştir edebiyatımıza. Özellikle hikâyede, sorunlara toplumcu gerçekçi yaklaşım, Sabahattin Ali çizgisinde geliştirilmek istenmiştir. Hattâ gereken yaygınlığı da okurdan bulmuştur, diyebiliriz. Ama, köşebaşlarını tutmuş hain eleştirmenler, yazarlar, aydınlar, gerek basın, gerek radyo ve televizyon aracılığıyla, halkımızın kurtuluşunu engellemekte, dün Sabahattin Ali'yi öldürenlerin yanıbaşında saf tutanlar, bugün toplumcu edebiyatın etkinliğini kırmaya çalışmaktadırlar. Bu gerçeği bilerek, tüm hainliklerin üzerine üzerine yürümemiz, yani sanatla politikayı birlikte sürdürmemiz gerekmektedir.

Burada şu önemli gerçeğin de altını çizmekte yarar görüyorum. Edebiyat, ideolojik mücadelenin dolaylı araçlarından biridir. Zamana ve koşullara bağlı bir biçimde öne çıkar veya ikinci plâna düşer. Ama ideolojik mücadeledeki yerini ve önemini hiç bir zaman için yitirmez. Bu nedenle de edebiyatı, ideolojik eylemdeki yerini, ne yok saymak ne de abartmak doğrudur. Gün gelir, ideolojik mücadelenin doğrudan sürdürüldüğü araçlar egemen güçlerce denetlenmek istenir. O zaman bir edebiyatçı, sözgelimi bir Sabahattin Ali çıkar, kavgayı edebiyat yolu ile sürdürmeye devam eder. Göze batar, öldürülür. Gün gelir, ideolojik mücadelenin doğrudan yürütüleceği araçlar oluşur, oluşturulur. Edebiyat ikinci plâna düşer. Ama edebiyatçı yine kavgasını sürdürür ve bu böylece sürüp gider.

1971 SAİT FAİK HİKÂYE ARMAĞANI BEKİR YILDIZ'DAN GERİ ALINMALIDIR

Çünkü,

5/Nisan/1975 günü Aksaray'da TÖB-DER salonunda Sabahattin Ali'yi anma toplantısında, hikâyeci Bekir Yıldız, Sait Faik'i ve hikâyesini aşağılayıcı bir konuşma yapmıştır.

«Militan» dergisinde Aysel Özakın tarafından özetlenen konuşmanın Sait Faik'le ilgili bölümü şöyledir

«Konuşmasında Sait Faik ve Sabahattin Ali hikâyesinin bir değerlendirmesini yapan Yıldız, Sait Faik hikâyeciliğinin duygusallıktan öteye gitmediğini, S. Faik'in kötüyü bağışlatma gibi bir eğilim getirdiğini, onun ancak düzenin sonuçlarını irdelemiş bir yazar olduğunu, burjuvaziden bir hipi gibi kaçtığını ileri sürdü ve gerçekçi toplumcu edebiyata karşı çıkmak için S. Faik'i yücelten, onun çizgisini sürdürmeye çalışan bilinçli hain aydınları kınadığını söyledi ve «hıncım S. Faik'e değil, onun hikâyeciliğine sahip çıkma niteliğinedir» dedi.

Konuşmanın eksiğini fazlasını bilmiyoruz. Bildiğimiz, Bekir Yıldız'ın 1971 Sait Faik Hikâye Armağanı'nı yani para ödülünü, Sait Faik hikâye anlayışını geliştiren, sürdüren yazar olması niteliğiyle, hikâyeci Bilge Karasu'yla paylaştığıdır. Sait Faik Hikâye Armağanı'nın muhtevayla ilgili en önemli maddesi, Sait Faik hikâyeciliğinin esprisine aykırı düşmemektir. Bundan dört yıl önce Bekir Yıldız bu espriye ters düşmemiş ve ödülü kabul etmişti. (Değil ödülü kabul etmek, Sait Faik Hikâye Yarışması'na katılmakla her yazar, Sait Faik Hikâye ve insan anlayışıyla ölçülmeyi baştan üstleniyor demektir). Sonra kitaplarına «Sait Faik Hikâye Armağanı» yazılı kuşaklar geçirildi. En çok satan hikâyeci oldu.

Şimdi, Darüşşafaka Cemiyetine ve o yıl Bekir Yıldız'ı, Sait Faik armağanıyla ödüllendiren seçiciler kuruluna bir görev düşüyor. Belki parayı geri alamazlar ama, bir açıklamayla 4 yıl önceki kararlarını tashih ederek Sait Faik'e yapılan bu hakareti karşılıksız bırakmayabilirler. Çünkü Darüşşafaka Cemiyeti Sait Faik'in parasını hâlâ kullanıyorlar. Seçiciler Kurulu da her yıl Sait Faik'ten bir miktar para alıyor.

Belki de Türkiye Yazarlar Sendikası bu üyesine en azından ihtar vererek, bu tür çelişkisinden dolayı cezalandırır.

Türkiye Defteri Mayıs

YASAK KAFASI

RAUF MUTLUAY

Çalışmalar yorgunluğu sonunda geç kalmış bir tatile hemen başlama hevesi, bazı olayları gözümden uzaklaştırmış benim. Temmuz dergilerinde iyice açığa çıkan önemli bir suçlamayı görmemişim. Arkadaşım Fethi Naci, azarlama sınırına yaklaşan dost uyarısıyla, dikkatimi çekmeseydi Birikim dergisinin temmuz sayısını almayacak, Bekir Yıldız'ın, Sabahattin Ali-Sait Faik Hikâyeciliğini karşılaştıran konuşmasının tam metnini bilmediğim için - kulağıma gelen eksik söylentilere güven duymamanın rahatlığında- susuşumla onun yargı yanlışlıklarına katılmış gibi olacaktım.

Görevi gereği bu köşe, ne tekil eleştirileri yüklenir, ne kişisel savunmaları öne alır. Cumhuriyet'in yazısız ilkelerine gönülden güvendiğim için de, şimdiye değin nesnel bir gözlemcilikten uzaklaşılmamıştır. Bugün konu edineceğim eğilim tutarsızlığı da yalnız Bekir Yıldız'ın yanılgısı değil, belki konuşmasını alkışlamış olanların, düşüncelerini dergilerine aktarmış bulunanların, sonunda ellerine geç gelen tam metni herhangi bir açıklama eklemeksizin yayımlamak gereğini duyanların birleştiği ortak bir tutum olmalıdır. Gerçekten Türkiye Defteri'nin haziran sayısında «Hesap Defteri» sayfasını görmemiş değildim. «Sait Faik Hikâye Armağanı Bekir Yıldız'dan geri alınmalıdır» başlıklı yazıda, Militan dergisinde okunmuş bir haber özetine dayanılıyor, Aysel Özakın'ın kısalttığı konuşmadan aktarmalar yapılıyordu: **«...Hıncım Sait Faik'e değil, onun hikâyeciliğine sahip çıkma niteliğinedir.»** Nasıl inanılabilirdi bu söze, Sait Faik Armağanını kazanmış bir hikâyecinin bu insafsız görüşüne. Sabahattin Ali Hikâyesini sevmenin Sait Faik'in sanatını yadsımak gereğini getirdiğini sanan yasak kafasını yakıştırabilir miydim Bekir Yıldız'a? Herhalde yanlış anlaşılmış bir yorum değişikliği eksik aktarılmış bir metin bozukluğu olmalıydı. Kendim dinlemediğim gibi bu konuşmayı, duyanlara da rastlamış değildim. Durmadım üstünde.

Söylev coşkusu yanılır

Şimdi görüyorum ki — bütün hoşgörüme karşın — Bekir Yıldız, kendisine yüklemek istemediğim bütün yanılgılarla suçlamaların sahipliğindedir. TÖB-DER salonlarında havaya karışmış olan konuşması, bir derginin sayfalarına basılmış yazı ola-

rak önümüzde. İşte dediklerinden bazı bölümler: «Sait Faik'in ölümünü biliyorum. O yıllar İstanbul'daydım. Ve Sait Faik'i hep bildim. Ölüm gününü andılar. Adına ödüller koydular. Hattâ yıllar sonra bu ödülü alabilmek için ben de can attım. Şimdi bu ödülün her yıl daha bir yaygınlaştırılarak neden verildiğini anlıyorum. Ödülü alan kimdi? Yazar mı, yoksa Sait Faik miydi? Ödül alan yazarın kitabı, belki birkaç bin baskı fazla yapıyordu. Ünleniyordu da. Ama Sait Faik Ödülüyle Sait Faik'ti daha çok yaygınlaşan, kitapları baskı üstüne baskı yapan. Duygusallıktan öte gitmeyen, yarını yaratmak yerine bugünü kıpırdatmadan, sömürenle sömürülen yerine iyiyle kötüyü yerleştirmeğe çalışan ve hattâ kötüyü de bağışlatmak isteyen bir düşünceye yaygınlık kazandırılıyordu böylece..»

Sevgi armağanı

Öteki bölümlere geçmeden «Sabahattin Ali neden anılmıyordu? Daha doğrusu, Sabahattin Ali'ye burjuvazi, Sait Faik'e sahip çıktığı gibi neden sahip çıkmıyordu?» sorusuna cevap vereyim. Bu işin temelinde de gene büyük bir sevgi yatmaktadır: Bekir Yıldız'da azlığını gözlediğim. Oğlunun ölümünden sonra Makbule Hanım, kitaplarının gelirinden karşılanmak, yılın en beğenilen hikâye kitabına verilmek üzere bin liralık bir armağan kurmuştu. 1955 1959 arasında Sabahattin Kudret Aksal, Haldun Taner, Tahsin Yücel, Necati Cumalı, Orhan Kemal, Oktay Akbal hikâyeciliğimizin o dönemdeki başarı halkaları bu armağanla değerlendirilmiş oldular. 1960 1963 arasında bir uygulama eksikliği oldu. Sonunda mallarını önemli bir hayır kurumuna bağışlayan Makbule Hanım, vasiyetnamesinin gereklerini yürütmekle Darüşşafaka Cemiyetini görevlendirdi. Zincirlikuyu mezarlığında oğluyla yanyana yatan bir ananın şefkat yüreği bütün ömrünce desteklediği tek çocuğunun anısını kurumlaşmış bir güç haline getirdi böylece. 1964 1975 arasında Darüşşafaka Cemiyetinden — zamanla arttırılan — armağan alan hikâyecilerimiz de şunlar: Mehmet Seyda, Adnan Özyalçıner, Kâmuran Şipal, Mahmut Özay, Cengiz Yörük, Tarık Dursun K., Muzaffer Buyrukçu, gene Orhan Kemal, Faik Baysal, Zeyyat Selimoğlu, Bekir Yıldız, Bilge Karasu, Füruzan, Demirtaş Ceyhun, Fakir Baykurt, Adalet Ağaoğlu.

Bir yere kadar korku çekinmeleriyle eseri yayılamıyan Sabahattin Ali'nin bütün kitaplarının 1965 1966 da Varlık Yayınevince basılmış olduğunu hatırlamanın sırasıdır şimdi. Var olduğu sanılan sakıncalar o yıllarda ortadan kalkmıştı. Onun da kitaplarının gelirinden adına bir armağan kurulması ola-

nağı vardı doğallıkla. Bekir Yıldız'ın deyişiyle burjuvazinin değil; ailesinin, yakınlarının, kitaplarının gelirinden bir anış payı ayırmayı düşünmemiş olan kişilerindir görev ihmali. Sanıldığı kadar derinde değil bu düzen. En dar günlerde bile Orhan Kemal Roman armağanının — küçücük bir plâkanın hatırına — nasıl başarıyla uygulandığını ve bu görevi yüklenenlerin en haklı seçimleri gerçekleştirmekte pek de güçlük çekmediklerini de hatırlayalım: 1972'de Yılmaz Güney, 1973'de Çetin Altan, 1974'te Sevgi Sosyal, 1975'de Erdal Öz'ün vakitli eserleriydi armağanı kazanan. Bu yolla da toplumun yaşadığı baskı havası. armağanı kazanan eserlerin sert eleştirileriyle bir kez daha protesto edilebiliyorlardı.

Gölgeler Savaşı

Sait Faik'in eksikliğini kınamadığını söyleyen; «Bu eksikliği bilen, bilinçli hain aydınları, sustukları veya gerçek toplumcu edebiyatı yıpratmak amacıyla Sait Faik hikâyeciliğini, düşüncesini yaygınlaştırmak istedikleri için lânetliyorum. Ne yapacağız öyleyse? Nasıl savaşacağız bu alçaklarla..» diyen Bekir Yıldız'ın böyle bir yasak kafası taşıyabileceğini doğrusu hiç düşünmemiştim. Eserine oy veren, armağanı kazandığı yılın töreninde onu ve kalemini değerlendirerek öven ben, bu kafanın sağlıklı ürünleriyle karşı karşıyaydım o zamanlar. Sait Faik Hikâye Armağanının onun adına ve eserine de onur ve değer kattığına inanarak. Şimdi ne görüyoruz? Likör bardağının içindeki renkli suyla hikâyecilik anlayışını açıklamaya çalışan, ama ne dediği bir türlü anlaşılmayan Bekir Yıldız. kendisini de hak ettiği ilgiyle karşılamış olan bütün çevreyi şöyle suçlamaktadır: «Köşebaşlarını tutmuş hain eleştirmenler, yazarlar, aydınlar, gerek basın, gerek radyo ve televizyon aracılığıyla halkımızın kurtuluşunu engellemekte. dün Sabahattin Ali'yi öldürenlerin yanıbaşında saf tutanlar, bugün toplumcu edebiyatın etkinliğini kırmağa çalışmaktadırlar. Bu gerçeği bilerek tüm hainliklerin üzerine üzerine yürümemiz...»

Bir yasak kafasının gölgeler savaşı bu. Toplumcu edebiyatın etkinliğini kim durduruyor? Bekir Yıldız'ın hikâyeleri baskı üstüne baskı tazelerken herhangi bir engelle mi karşılaştı ki. Üstelik eserlerinin yayımından iyi para kazanabildiğini de biliyoruz. Sait Faik'in bütün eserlerini yayan kurum, Sabahattin Ali'nin de külliyatını aynı özenle okurlara sunmuyor mu? Daha geçen haftalarda Bekir Yıldız'ın bir hikâyesi Cumhuriyet'in Sanat sayfasında ilk yeri almadı mı? Türk Dili Dergisinin özel sayısında hem Sait Faik incelenmektedir, hem Sabahattin

Ali, gereğince. Kendimden söz etmeke gereğini de duyarak Bekir Yıldız'a «100 Soruda Çağdaş Türk Edebiyatı» ile, «50 Yılın Türk Edebiyatı» kitaplarının ilgili bölümlerine bakmasını salık veriyorum. Her iki kitap da Sıkıyönetim yılında basılmış, kovuşturmaya uğrar gibi olmuş, bazı yerlere sokulmamışsa da memur öğretmen olan yazarına herhangi bir ceza getirmemiştir. Öyleyse neden bu kuruntu, bu vesvese, bu yanlış suçlamalarla köpüren söylev sesi? Cevabını bilmiyor değilim. Sabahattin Ali'yi anma toplantısında Sabahattin Ali'den çok kendini anlatmakta, kendini öne sürmektedir Bekir Yıldız. Kimse ona nasıl yazmalı diye sormadığı halde, bir ölüm yıldönümünde likör bardağı örneğini verebilmektedir. Çok zaman olduğu gibi sanatçı ben'i geliyor önde. Öz sevgisi, kişilik gururu, benlik duygusu... Onun için bir sanatçının yapabileceği en iyi şey kendi sanatına çalışmaktır.

Cumhuriyet 3 Ağustos

EDEBİYATIN KOMANDOLARI

VEDAT GÜNYOL

Komandoları tanımlamaya kalkmayacağım, her gün gazetelerde **marifetlerini** okuyup duruyoruz. Köşebaşlarında, tenhalarda kuytularda pusu kurup, gencine yaşlısına, kadınına erkeğine bakmadan, ilerici belledikleri insanların üstüne saldırıp, yumruk sallayan, bıçak saplayan, sonra da toz oluveren — aslında şöyle bir silkinip kafalarını işletebilseler ilericilerin safına katılmamaları söz konusu olamayacak — bir avuç yurt çocuğunun, bilinçsizce, robotça ve de kalleşçe davranışlarını bilmeyen duymayan, görmeyen var mı dersiniz? Üstelik, ilericilerin «Bağımsız Türkiye» sloganlarını sinsice bir hesapla dillerine pelesenk edip, kör kör parmağım doğrultusunda, aydınlığı karanlığa çevirmekle görevlendirilmiş bu zavallı kardeşlerimiz. İleriden yana en ufak bir kımıldanışa, aydınlanma yolunda en küçük bir silkinişe sille tokat karşı çıkmak, efendilerinin gazetelerinden başkasını okuyanlara amansızca saldırmak, onların işi gücü. Karınları bu amaçla doyuruluyor, beyincikleri bu amaçla yıkanıyor, daha bir saldırgan olsunlar, daha bir yakıp yıksınlar diye. Kendi kafalarının karanlığına çekmek için insanları, tepeden inme bir yasaklar düzeni kurma sevdasındalar, tepeden aldıkları buyruklara uyarak.

Son zamanlarda, edebiyatımız, adına komando kafası diyebileceğimiz, hoşgörüden uzak bir tutumun baskısı altına alınmak isteniyor. Kendilerine üstün, ama çok üstün hikâyeci süsü veren birtakım yeteneksiz insanlar, eline su dökemiyecekleri, eski deyimle «kâbına» varamayacakları hikâye ustalarını kötüleyerek — yalnız kötüleyerek mi? Keşki öyle olsa, hainlik alçaklıkla suçlayarak — kendilerini (ahmak sandıkları, küçümsedikleri) okurların gözünde yüceltmeye çalışıyorlar. Kendini değerlendirmenin yolunu başkalarını — hem de kendinden çok çok üstün başkalarını — küçültmeye çalışarak arayanlar bunlar.

Bugün, değersiz birtakım hikâyecilerin (daha doğrusu hikâyeci taslaklarının) nişan tahtası olarak seçtikleri bir büyük usta var: Sait Faik. Hikâyeciliğin doruğuna ulaşmış olan bu ustaya çatmayıp da kime çatacaklar? Kendilerini yüceltmek için onu çürütmeyip de kimi çürütecekler? Onu tutanları da hainlikle suçlayıp kendi yüceliklerine (!), çürütülmez bir kanıt elde etmiş olacaklar! Hey babam hey, güler misin ağlar mısın?

Sait Faik hippiymiş, burjuvaymış. Türkiye halkının uyanmasına karşıymış. Veyl onu okuyanın haline! Bir komando tutumu, kafası, daha doğru kafasızlığıyla saldırıyorlar bu üstün, üstünün üstünü sanatçıya. Neden? Çünkü, Sait Faik, kendini, çevresindeki senin benim gibi insanları, yalansız dolansız dile getirmiş. Bir martının, bir balığın ölümünü anlatmış. Oysa, Anadolu'da bunca kahırlar çeken insanları görmezlikten gelmiş. Devrimci değilmiş falan filân. Kendileri ne yapıyor bu suçlayıcılar? Fikret Otyam'ın, sayısı onu geçen GİDE GİDE adlı serisinde ele aldığı yürekler acısı konuları, donuk, cansız birer kartpostal halinde, üstelik bozuk bir Türkçeyle, ilkelin ilkeli deyişlerle, yeni bir şeymiş gibi süsleyip püsleyip — o aptal sandıkları, ama, hiç de aptal olmayan, kendi kültürsüz düzeylerinin çok üstünde olan okurlara — yutturmaya kalkıyorlar.

Sait Faik'i tutan eleştirmenler hainmiş, Sabahattin Ali'yi öldürenlerin yanı başında saf tutanlarmış! Bakın hele siz, ne de rahat konuşuyorlar. Sabahattin Ali'yi bir parmak olsun aşamayan, Sait Faik'in ayağının tozu bile olamayan böbürlecler!

Edebiyatta komandoluğun tutmayacağını bilemeyecek kadar zavallı insanlar! Bir hikâyeci, eğer hikâyeciyse, onu bunu kötülemez. O kaka, ben üstünüm demez. Hikâyesini yazar, okurların karşısına yeteneği (varsa eğer), ustalığı (varsa eğer) ile çıkar. Kararı okuyucu verir. Bir süre, eserlerinin fazla satması

şımartmamalı insanı. Basın dünyamızı yıllardır ham halat, aşağı düzeyde, saçma sapan romanlarıyla besleyen kadınlı erkekli bir sürü insanın satış rekoru kırdığını unutmayalım. Onlardan edebiyat tarihine yüzünün akıyla çıkanı var mı, var olabilmiş mi?

Ne güzel söylüyor Mutluay: bir sanatçının yapabileceği en iyi şey kendi sanatına çalışmaktır» diye. Bir güzel derstir bu, ama anlayanına. Sağda solda söylevler verip, ulaşamayacağı ustaları kötülemekle, hiç bir değer kazanamaz insan. Komandoculukla sanat bağdaşamaz.

Geçenlerde Cumhuriyet'in sanat sayfasında Bekir Yıldız imzasiyle AMELE adlı bir hikâye (sözümona hikâye) çıktı. Akılsız bir genellemeyle tüm doktorları kötüleyen bir zavallı hikâyeydi bu, gerçeklere aykırı, gerçekleri çarpıtan. Dünyanın hangi yerinde böylesi bir canavar doktora rastlayabilirsiniz, sorarım size? Bir amele (neden işçi değil? Belki de, hain doktorların gözünde dilinde işçinin adı böyledir), babasının böbreğini ameliyat ettirmek için bir doktorla pazarlık eder. İki bin liradır bunun karşılığı. Amele (işçi değil), inşaatlarda harç taşıyarak bulup buluşturur bu parayı. Koşar doktorun yanına. Doktor, ameliyat odasından çıkmıştır. Gömleği kan lekeleriyle doludur. Uzatır parayı, işçi, pardon amele. Doktor alır parayı. Hastane koridorlarında başlar saymaya: elli, yüz. yüz elli vb. Olacak şey mi bu? Diyelim ki olur. Doktor, iki bin lirayı sayıp cebine koyar ve amele sorar: «Babamın ameliyatını yapacaksınız artık, değil mi doktor?» Derken kapının önüne gelmişlerdir. Doktor Beytullah'a (yani ameleye) döner ve şöyle der «Az önce ameliyat ettiğim babandı. Başın sağ olsun.»

Olmaz böyle şey. Ne Türkiye'de, ne Hotanto'da, ne motantoda. On milyonda bir rastlayamayacağınız bir tip bu, hikâyecinin bize hınçla, nefretle, tiksintiyle tanıtmak istediği. Belki hayatında rastladığı (her meslekte rastlıyabileceğimiz türden) kalbsiz bir doktor (bir insan) tipini vermek istiyor hikâyeci. Ama. bu tipi (uydurma olduğunda hiç kimsenin kuşkusu olmasın) öylesine bir genelleme içinde tanıtıyor ki, insanda ister istemez bir tiksinti uyandırıyor, doktora, doktorlara karşı değil, yazara, yazarın kendisine karşı.

Böylesi körükörüne bir hınç, 1967'lerin İlhan Tarus'un da korkunç yanılgılara düşürmüştü. İ. Tarus, Var Olmak adlı romanında Kuvayı Milliye'ye gönül vermiş ülkücü Hamdi Bey'i, romanın baş kişisi Hamdi Bey'i, ülkücü aydınlara düşmanlığı yüzünden, insanlık dışı bir davranışla hiçe indirmişti. Reji müdürü olan Hamdi Bey, Aznavur Ahmet Paşa'nın çetelerine

karşı inatla, dirençle savaşan bir ülkücüdür. Türkiye'nin kurtuluşunu Kuvayi Milliye'nin zaferine bağlamıştır. Bir kanlı çatışmada, silâhına sarılarak arslanlar gibi savaşırken, yazıhanesi kurşun yağmuruna tutulmuşken, birden ülkücülüğünü unutup, bir süredir evlerinde besleme olarak çalışan on dört yaşındaki bir kızcağızın ırzına geçer, kurşun vızlamaları arasında. Fethi Naci, bunun ne denli bir yazar hainliği olduğunu dile getirmişti yetkiyle.

Olaylara insancalıktan uzak, onu bunu hainlikle suçlayıp, doğruların doğrusunu tekeline almak isteyen kimselerin, değil sanatçı, insan olabilecekleri bile şüphelidir.

Gerçek sanatçı, kendi kişisel kinini işleyip, ondan bir sanat eseri çıkaracağını ummaz, ummaya çalışacak kadar alçalamaz. Themos Kornaros'un **Haydari Kampı**'nı okudunuz mu bilmem. Okumadınızsa okuyun, ne olursunuz! Nevzat Hatko'nun o güzelim çevirisinin büyüsü mü, eserin özünden gelen büyü mü, nedir bilinmez, bu eseri insancalığın doruğuna çıkarmaktadır. Roma'nın baş kişisi Petro Marmaraz korkunç işkencelere uğramıştır. Haydari Kampına gitmeden önce. Mert bir devrimcidir Marmaraz. Nazi Almanlarına karşı yurdunu savunmak için silâh depoları kurmuştur. Akıl almaz işkencelere rağmen, silâhların yerini söylemez. Kendi kanından, kendi soyundan bir Elen, satılmış bir Elen (12 Mart döneminin nice satılmışları gibi) tercümanlık görevini aşıp, onu söyletmeye çalışır, işkencecilere taş çıkartan bir alçaklıkla. Marmaraz'ın içi kin doludur o tercümana karşı. Ama, bir yerde, o rezil, o namussuz tercümanın çocuklarını düşününce, yüreği bir insancıl, bir sıcak sevgiyle dolar. Bu rezil işkencecilerin çocuklarına babalarını anlatacak mıyız diye duralar. Hayır, anlatmamalıyız, der. «Bu korkunç sırrı biz onlara hiç bir zaman açıklamayacağız; bir insanın yanlış yola sapmaması için nasıl yetiştirilmesi gerekirse öylece, şefkat ve sevgiyi esirgemeden bu yavruları büyütüp yetiştireceğiz.»

Bu ruh soyluluğunu, bu hoşgörüyü bulmadan, bulamadan hiç bir insanın hele sanatçının, insanca, insanlıkça bir yere ulaşacağına inanmıyorum.

Rauf Mutluay, Cumhuriyet'in 3 Ağustos 1975 tarihli sayısındaki yazısına YASAK KAFASI adını vermiş. Ben, buna KOMANDO KAFASI diyeceğim, diyorum da.

Hoşgörüden uzak bir dünya kurma sevdasındalar bugünün edebiyat komandoculari. Edebiyatçılar adına kurulmuş bir sendikanın Ali kıran baş keseni kesilerek, kendi adlarına en ufak

bir yergiyi bile hoş karşılamayarak, sağa sola bildiriler yağdırarak, ortalığı toz dumana bulamaktadırlar.

Oysa, ateş düştüğü yeri yakar.

O kadar. Anlayana davul zurna az...

Yeni Ufuklar Eylül

BİR KÜÇÜK EROSTRAT

FERİT EDGÜ

Yazar özgürdür. Dilediğini söyler. Dilediğini yazar. Yazar, bu özgürlüğünü engelleyen yasaların bulunduğu ortamda da, bu yasalar yokmuş gibi düşünür, yaratır, yazar. Yazmalıdır.

Ama yaratıcılığın ve düşüncenin özgürlüğünü sınırlayan bir tek şey vardır: Ahlâk.

(Sözünü ettiğimiz ahlâk sorumluluk kavramını da içerir.)

Her yazar, her şeyi bilmediği, kimi zaman da bilmediği şeyleri bildiğini sanabileceği için, bu konularda konuşur ya da yazarken yanılgılara düşebilir, yanlışlar yapabilir. Bilgisinin yetmediği konular gibi, mantığının, sağduyusunun da izinde olduğu günler olabilir.

En büyük yazarlar bile, şu ya da bu nedenle kimi konularda bilgisizce konuşabilir, yanılabilirler. (Bu yazar Dostoyevski ya da Tolstoy çapındaki bir dev olsa da.) Bunlara kimi yerde gülüp geçeriz. Kimi yerde şaşarız ve bir yerde bağışlarız.

Ama bağışlayamayacağımız yalanlar, saptırmalar, bilgisizlikler, alıklıklar da vardır.

Yukarıda saydığım bu dört niteliğin tümünü kapsayan yazıyla (daha doğrusu bir konuşma metniyle) ilk kez geçende karşılaştım.

Sözkonusu yazı, **Aylık Sosyalist Kültür Dergisi Birikim**'in Temmuz sayısında yayımlanan, Bay Bekir Yıldız'ın Töb-Der'de Sabahattin Ali'yi anma gününde yaptığı konuşmanın metnidir.

Kendisinden Sabahattin Ali üstüne bir konuşma yapılması istenen yazar, ne mene bir mantıkla bilinmez, konuya Sait Faik'i dahil ediyor. (Gerçekte burada bir mantık aramak

yanlış. Çünkü söz konusu olan, mantık değil, «bir hınç». Kendisi her ne kadar, «Hıncım Sait Faik'e değildir» diyorsa da, bütün yazısı bu cümlesini yalanlıyor.)

Biz, bir yazara, bir konuya, mantıkla, bilgiyle yaklaşılır sanırdık; demek hınçla da yaklaşılıyormuş.

Ama ne yaklaşma!

Yazara göre, Sait Faik, kötü, hiç değilse eksik bir yazardır. Duygusallıktan öteye gitmemiştir...

Sömürenle - sömürülen yerine iyiyle kötüyü yerleştirmeye çalışan ve hattâ kötüyü bağışlatmak isteyen bir düşüncedir Sait Faik'in düşüncesi.

Bunları bilen ve **«toplumcu edebiyatı yıpratmak amacıyla Sait Faik düşüncesini yaygınlaştırmak isteyen» aydınlara «hain»** sıfatını yakıştıran Bay Yıldız, karşısındaki topluluğa soruyor: «Nasıl savaşacağız bu alçaklarla?»

Sait Faik'i sevmek, onun sanatını yüceltmek hainlik ve alçaklıksa, baş hain ve alçağın o eseri yaratan, yani Sait Faik olması gerekir.

Bu düşünceleri dile getiren ve konuşup yazarken de sözcükleri tartmayı bilmeyen bir kişiye, dinleyicileri ne cevap verdiler bilmiyorum ama, ben (okuyucudan özür dileyerek) HÖST! diyeceğim.

Höst Bekir Yıldız!

Kötü yazmak, uydurma yazmak, gerçekçilik, sınıf çatışması... diye sunduğunuz yarısı palavra, yarısı feodal kalıntıların mitolojisi niteliğinde hikâyeler yazmak, belki yurdumuzda sizin tekelinizde olabilir ama, gerçekçilik, ilericilik, çok iyi temsil ettiğiniz cehaletin elinde olamaza. Kaldı ki, sizin suçunuz yalnız cehalet de değil. Aynı zamanda yalan söylüyorsunuz. Okuyucuyu yanıltıyorsunuz. Burjuvazi Sait Faik'e sahip çıkmıştır, adına ödüller konmuş, evini müze yapmıştır, derken cehaletinize bir **de** yalanı (hem de yalanların en kötüsünü, okuyucuyu yanıltma, kandırma yalanını ekliyorsunuz.)

Bilmiyorsanız öğreteyim

Sait Faik varlıklı bir ailenin tek çocuğuydu. Anacığı Makbule Hanım, malını mülkünü Darüşşafaka'ya bırakmıştı. Müze olan Burgaz Adasındaki ev, Sait'in kendi evidir. Anası, oğlunun yaşamının büyük bir bölümünü yaşadığı bu eve dokunulmamasını, küçük bir müze durumuna getirilmesini vasiyet etmiştir.

Armağana gelince, o da bağışlanan malın mülkün gelirlerinden küçük bir parçasının bu büyük yazarın adına yaratılmış, bir zamanlar sizin **de** kazanmak için can attığınız ve kazandığınız bir armağandır.

Bütün bunlarda burjuvazinin rolü nerde?

Bay Bekir Yıldız'ın saçmaları bütün konuşması boyunca sürüp gidiyor. Sabahattin Ali'nin Ayran hikâyesini iki sözcükle özetledikten sonra. «Sait Faik olsaydı istasyon memuru soğukta bekleyen çocuğu içeri alırdı» diyor. Evet (düzelterek söyleyelim) Sait Faik yazsaydı bu konuyu, büyük bir olasılıkla evinde belki beş çocuğu olan, nöbete sefertasıyla gelen, yoksul ama insanlık duygusunu, yardım etme erdemini yitirmemiş bir istasyon memuru, o çocuğu karda kışta donmaya bırakmaz, sıcak odasına alır, sefertasındaki, kendisini bile doyuramayacak yemeğe kuşkusuz ortak ederdi. Çünkü Sait Faik'in kendisi böyle yapardı da onun için. Çünkü Sait Faik, insanların gerçek kurtuluşunun, biraz da iyi insanların varlığıyla gerçekleşebileceğine inanırdı. Hangi düzende olursa olsun, acıma duygusunun insan yüreklerinden silinmemesini, insancıl duyguların yitmemesini isterdi. Onun da özlemi, insanın insanı sömürmediği (ama gerçekten sömürmediği), insanların insanlara işkence etmediği (ama gerçekten işkence etmediği) hakkın ve doğruluğun düzeniydi.

(Bütün yaşamı, bütün yazdıkları bu söylediklerimin açık belgeleridir.)

Bunun içindir ki, Sait Faik, bazı düşünceleri yaşatmak için, çocukları (öykülerinde bile) ölüme terkedecek bir «hınçla» yontmuyordu kalemini.

Bir yazarın kafasıyla kitapları arasında çelişkiler olduğu, özellikle bu ülkede, çokça görülmüştür. Ama itiraf ederim ki, ilk kez bir «yazarın» bir konuşmasında, kitaplarındaki bilgisizliği, cahilliği, yalan yanlışları aştığını Bay Yıldız'ın yazısında gördüm.

Ve elimde olmadan, adının geleceğe kalması için tanrıların tapınağına pisleyen Erostrat'ı düşündüm.

Erostrat, tapınağı kirletirken, belki bekçiler uyuyordu, ve onun pisliği yapmasına engel olamadılar.

Ama bizim küçük Erostrat'ımız, tüm yaşamı boyunca yalnız iyiden, yalnız doğrudan, yalnız insancıl bir düzenden yana olmuş, edebiyat «kliklerinin» dışında kalmış ve iktidarlara, para babalarına ödün vermemiş, sapına kadar namuslu bir kalemi, gün ışığında ve herkesin içinde kirletmeye kalkıyor.

Meydanın boş olduğunu sanıyor zâhir.

Bu küçük (gerçekten küçük) Erostrat, meydanın sandığı ve özlediği kadar boş olmadığını kafasına sokmalıdır. Kafasına soktuktan sonra da, üstünde ağırlığını duyması gereken, yeterince parsasını topladığı için artık kendisine gereği kalmayan,

bir zamanlar almış olduğu Sait Faik armağanını geri vermelidir.

(Tabii kendisinde ufacık bir tutarlılık ve horladığı burjuvalarınki kadar bir ahlâk kavramı varsa.)

Sait Faik'in eseri böylesi saldırılarla yıpranamaz. Sabahattin Ali'nin eserine gelince, onun da böylesi cahil ve şaşkın savunuculara ihtiyacı olduğunu sanmıyorum.

Yeni Ufuklar - Eylül

TARAFSIZLIK, SIRÇA KÖŞK VE ADAM TUTMA ÜZERİNE

MEHMET H. DOĞAN

Rauf Mutluay, 20 Temmuz 1975 tarihli Cumhuriyet'teki Edebiyat Sohbetleri'nde geçen ayın dergilerinden **Tartışma Tohumları**nı özetlerken farkına varmadan kendi de bir başka tartışma tohumu ekiyor edebiyat ortamına.

«Farkına varmadan» dedim, boşuna değil. «Boş bulunmuş» da diyebilirdim. Çünkü Mutluay, bugüne kadar bizi alıştırdığı tutumuyla, yazısının bir yerinde de söylediği gibi «Bu sırça köşkü savunmak zor, kırmak kolaydır» deyip işin zor yanını seçer, sırça köşkü savunurdu. Ama bu tutumun sırça köşkü kırdırmamaya, savunmaya çalışmaktan çok edebiyat alanında bazı kişileri kırmamaya çalışmak olduğunu nereden bilebilirdik son yazısı olmasaydı? Böylece Mutluay'ın alıştığımız ama aslında yadırgadığımız, her alanda olduğu gibi edebiyat eleştirisi alanında da yeri olmaması gereken tarafsızlık tutumunu terkettiğini, artık onun da bazı şeylere **katılma**, bazı şeylere karşı çıkma zorunluluğunu duyduğunu anlamış ve görmüş bulunuyoruz.

Mutluay dostumuzun nelere katılıp nelere karşı çıktığını görmeden önce, **şu tarafsızlık illetinin bizde nesnellik (objectivity) kalkanı ardında gizlenmeye:** kişilere, düşüncelere, davranışlara karşı çıkma yürekliliğini gösterememenin asıl adı olan **tarafsızlığın** coğu kez, gerçek edebiyat eleştirisinin kaçınılmaz özelliklerinden biri olan **nesnellik** gibi gösterilmeye çalışıldığını belirtmeliyim. Eleştirmen, edebiyat yapıtları karşısında nes-

nel tutumunu korur ama hiç bir zaman tarafsız değildir. Susmanın, sıradan insanlar için bile bir taraf tutma sayıldığı çağımızda eleştirmen en kısa tanımıyle. birinin bir yapıtı üzerinde düşünen, yazan, konuşan kişi taraf tutar: ortada ya da yukarda bir yerlerde, yargıç yerinde değil, kendi özel gelişim çizgisine göre, çağının koşullarının oluşturduğu toplumsal taraflardan birinin yanındadır.

Bunu son yazısıyle Mutluay'ın da bir kez daha kanıtlamış olması aslında sevinilecek bir şey. 1975'in kalan üç beş ayının edebiyat alanında oldukça sert tartışmalara tanık olacağını kestirebiliyoruz artık. Mutluay da bu tartışmalara katılacak, taraflardan birinin yanında yerini alacaktır. Hem bugünden almış değil mi acaba?

Konu şu: **Türk Dili** Temmuz 1975 tarihli 286. sayısını **Türk Öykücülüğü Özel Sayısı** olarak düzenliyor. Özel sayının sunuş yazısından anlaşıldığına göre «oylumun çok geniş olacağı düşünülerek yaşayan öykücülerimiz ile yabancılar bu sayıya alınmıyor» ve «ilerde bunlar için de özel sayılar çıkarılabileceği» duyuruluyor. Ardından, Mutluay'ın yazısından öğrendiğimize göre Türkiye Yazarlar Sendikası adına bir bildiri düzenleniyor. Bildiriyi şu ana kadar görmediğim için Mutluay'ın alıntılarıyle veriyorum: «Sorumsuzluktan doğan ve Türk Öykücülüğünün kamuoyuna yanlış ve eksik bir biçimde yansıtılmasına neden olan bu düzenlemeyi kamuoyu önünde kınar, mektubumuzun çıkacak sayınızda yayımlanmasını dileriz.» Sendikanın, Mutluay'ın haklı görüp katıldığı eleştirisi daha çok şu nokta üzerinde toplanıyor: «Türk Öykücülüğünün Genel Çizgisi adlı yazı. konuyu tam bir yetkiyle ele alamayan, yetersiz, öznel, özellikle de taraflı bir yazı olarak görülmüştür.»

Bildiri üzerinde daha ayrıntılı olarak durmayı onu bütünüyle göreceğimiz zamana bırakarak, genellikle bildirinin kınadığı, özellikle Mutluay'ın katıldığı noktalar üzerinde şunları söyleyebiliriz: Türkiye Yazarlar Sendikası, Selim İleri'nin Türk Dili Özel Sayısı'ndaki yazısını «yetersiz, öznel. özellikle de taraflı bir yazı» olarak görüyor. «konuyu tam bir yetkiyle ele alamayan» Selim İleri'nin «Türk Öykücülüğünü kamuoyuna yanlış ve eksik bir biçimde yansıttığını» ileri sürüyor. Bu demek Selim İleri Türk öykücülüğünün gidişini çarpık bir biçimde vermiş. bazı öykücüleri haksız yere batırırken. bazılarını haketmedikleri biçimde yüceltmiş. Bildiride kınandığına göre bu davranış, bir değerlendirme yanlışı olmaktan da öte, bilerek, plânlanarak yapılmış bir suç oluyor. Eleştiri ve inceleme amaçlarını ve çerçevesini aşan bir suç. Ölmüş ya da yaşayan

öykücülere karşı işlenmiş böyle hainice (!) suçlar karşısında. Sendikanın duyduğu bu duyarlığın sevindirmesi gerekmez mi insanı? Ama sevinemiyoruz. Aklımıza hemen, deminkinden de önemli başka bir saldırı, başka bir aşağılama geliyor. Hem de yukardaki kınama bildirisini yayımlayan aynı Yazarlar Sendikası'nın ikinci başkanı Bekir Yıldız'ın kendi gibi düşünmeyen tüm yazarlara, eleştirmenlere, aydınlara yönelttiği «hain»lik, «alçak»lık suçlaması; Sait Faik'in gerek kişiliğini, gerek öyküsünü çirkin bir biçimde aşağılayan yetersiz, alabildiğine öznel, alabildiğine taraflı konuşması...[1] (Bu çirkin saldırıya elbette hakettiği karşılık verilecek; Sabahattin Ali gibi, Orhan Kemal gibi Türk öykücülüğünün kan damarlarından biri olan Sait Faik, insan sevgisi konusunda kendisinden alacağı çok ders olan bir öykücüye yedirilmeyecektir. Konumuza dönelim şimdi.)

Yazarlar Sendikası, aralarında kendi üyelerinin de bulunduğu tüm eleştirmen, yazar ve aydınlara karşı yapılan bu saldırıyı ve aşağılamayı Selim İleri'nin yazısından daha az ciddi mi buluyor? Yoksa bu tür suçlar ikinci başkan Bekir Yıldız tarafından işlenince suç olmaktan çıkıyor mu? Yoksa, daha da kötüsü — ki bize en doğru olasılık olarak göründüğü gibi — Selim İleri'nin yazısında Bekir Yıldız'a sataşıldığı için mi çıkıyor bu bildiri? Hani, Selim İleri, adı geçen yazısında Bekir Yıldız için aynen şunları yazmıştı da

«Günümüz öykücülüğünün yaygın adlarından biri de Bekir Yıldız. Çarpıcı, sarsalayıcı öyküler yazdı Bekir Yıldız. Sonradan çoğaltmacılığın tuzağına düştü. Anlatımındaki yapaylık bir yana dünya görüşündeki tutarsızlıklar, yeni ürünlerinde iyice ortaya çıktı. Yazarın ilerici, yarına yönelik bir öyküde. çağcıl öyküde yararı olabileceğini sanmıyorum. Özellikle törelerin yarattığı sorunları yansıtışta yanılgılar, saplantılar içinde olduğu görülüyor.»[2]

Tanrının günü, dergilerde, gazetelerde, kitaplarda bir yığın yazarı, edebiyat akımını «kamuoyuna yanlış ve eksik biçimde yansıtan yetersiz. yetkisiz, öznel ve özellikle taraflı» yazılar karşısında sesini çıkarmayan Yazarlar Sendikasının bugün böyle bir kınama bildirisiyle ortaya çıkışını başka türlü açıklayabilir miyiz? Taraf tutmaktan da öte adam tutmak değil midir bu? Dilerim, ben yanılmışımdır da, Sendika, Bekir Yıldız'ı da Töb-Der'de yaptığı, Birikim'de yayımlanan konuşma-

---

[1] **Bkz. Bekir Yıldız, Sabahattin Ali Üstüne,** Birikim, **sayı 5.**

[2] **Türk Dili, sayı 286, Temmuz 1975, s. 28.**

sından ötürü kınayan bir bildiri daha yayınlar şu günlerde...

Gelelim Rauf Mutluay dostumuzun davranışına. Mutluay, Temmuz dergilerindeki tartışma tohumlarını kurcalarken, Bekir Yıldız'ın artık tohumluktan çıkmış, koca bir zehir ağacı durumuna gelmiş olan yazısını görmedi mi acaba? Yoksa gördü de, tartışma tohumu değil de doğruluğu çoktan saptanmış yargılar olarak mı kabul etti bu aşağılamaları? (Doğru sözü ne denir?) örneği. Daha açıkçası, «Sendikanın eleştiri noktalarına katılan». Sait Faik Hikâye Ödülü seçici kurul üyesi eleştirmen, yazar, aydın Rauf Mutluay, Bekir Yıldız'ın Sait Faik'e, Sait Faik'i tutan tüm eleştirmen, yazar ve aydınlara yaptığı saldırıya, «alçaklık, hainlik» suçlamalarına da katılıyor mu? Katılıyorsa bunu da yazması gerekmez miydi? Susması katıldığını göstermez mi? Katılmıyorsa, bir eleştirmen, edebiyat tarihçisi bir yazar, bir aydın olmaktan önce Sait Faik Hikâye Ödülü Seçici Kurul üyesi olarak çoğu kişiden önce karşı çıkması gerekmez miydi bu çarpık, çarpık olduğu kadar çirkin yargılara, suçlamalara?

Oysa ne yapıyor Mutluay dostumuz? Adına verilen ödüllerde yıllardır oy verdiği Sait Faik'e ve Bekir Yıldız gibi düşünmeyen herkese, yanlışlığı gerek bizde gerekse dünyada çoktan saptanmış, katı, dogmatik ve yüzde yüz yanlış bir sanat görüşü adına yapılan saldırıya gözlerini kapıyor da Selim İleri'nin yazısındaki «ölçü yanlışı»na takılıyor, yarım sütun dolduruyor bu yanlış üzerine. Hem de yetkili bir edebiyat tarihçisi olarak, Selim İleri'nin hangi yargılarında öznel, taraflı, yetersiz olduğunu belirtmeksizin... «Dış ülkelerde yabancı türkologlara kaynaklık edecek bir yapıt değil»miş adı geçen inceleme... «Yanıltıcı özellikler taşımakta»ymış.. «Görevini aşıyormuş.» «Yaşayan öykücüleri eleştirip küçümseme görevi nereden doğmaktaymış? Daha daha, «kendisi de öyküler yazma yolunda çalışan, ne olacağına henüz kesinlikle karar vermemiş genç bir çalışkanlık» diye nitelediği Selim İleri'ye gereğinden çok eleştiri hakkı veriliyormuş. Böyle, **Türk Öykücülüğünün Genel Çizgileri** gibi bir incelemenin daha yaşlı, daha görmüş geçirmiş ve ne olacağına karar vermiş eleştirmenlere, eleştirmenlerden de öte edebiyat tarihçilerine yaptırılması gerekirdi, demekten başka bir anlamı var mı bunun?

Mutluay, edebiyat eleştirisi alanına yeni bir ölçüt daha getirmiş oluyor: gençlik, yaşlılık ölçütü. Artık, eleştirmenin, incelemecinin gençliği peşin bir tutamak olacak elimizde. Düşüncelerini, yargılarını eleştirirken bir koz, kendi yargılarımızı güçlendirici bir destek olarak kullanacağız bunu.

Daha geçenlerde bir parti lideri de, karşıt bir parti liderinin yaşına bakıp «Bu delikanlı başından büyük işlere girişiyor» dememiş miydi?

Yeni Ufuklar Eylül

EDEBİYATIMIZDA BİR «FIRTINA HAREKATI»

Harekât, «Türkiye Defteri» yazarı Naci Çelik'in işaretiyle başladı: «Bekir Yıldız'dan Sait Faik hikâye ödülü geri alınmalıdır.» Dergimizin 5 Mayıs 1975 tarihli sayısında bir haber yayınlanmıştı. TÖB-DER'de düzenlenen «Sabahattin Ali'yi Anma Toplantısı»nın haberiydi bu. Konuşmacıların konuşmaları da özetleniyordu haberde. Naci Çelik, Bekir Yıldız'ın Sait Faik'e ilişkin sözlerine takılmış ve fırtına harekâtının başlama işaretini vermişti. İlk yanıt 3 Ağustos 1975 tarihli Cumhuriyet gazetesindeki «sohbet» sütunundan, Rauf Mutluay'dan geldi. Yazısının adı da çok ilginç Mutluay'ın: «Yasak Kafası». Edebiyatımızın suya sabuna dokunmayan, temkinli, ne sağcı ne solcu kalemlerinin, işin ucu gelip kendilerine, temelde bir yerlere dokundu mu nasıl celâllenebileceklerini göstermek bakımından ilginç bir başlık. Rauf Mutluay sadece dergimizde yayınlanan haberden değil, bu arada Birikim dergisinin Temmuz 1975 tarihli sayısında yayınlanan konuşma metninden de yararlanıyor saldırısını yaparken. Merak edenler sözkonusu yazıları okurlar, ya da zaten okumuşlardır. Bizim, Rauf Mutluay'a bazı sorularımız ve bazı değinmelerimiz olacak şimdi

1 — Yazınızın adını «Yasak Kafası» koymuşsunuz. Bir yerde «Bugün konu edineceğim eğilim tutarsızlığı da yalnız Bekir Yıldız'ın yanılgısı değil, belki konuşmasını alkışlamış olanların, düşüncelerini dergilerine aktarmış bulunanların, sonunda ellerine geç gelen tam metni herhangi bir açıklama eklemeksizin yayımlamak gereğini duyanların birleştiği ortak bir tutum olmalıdır» diyorsunuz. Acaba suçlama konusu ettiğiniz yasak kafası, biraz dikkatlice bakarsanız, sizin kendi satırlarınız arasında, kendi kafanız olarak yansımıyor mu? 150 bin tirajlı bir gazetenin sayfalarında bir edebiyat dergisini hiç bir kaygı duymadan suçluyorsunuz. Hem de neyle? Sabahaddin Ali adına düzenlenen bir toplantıda yapılan belli başlı konuşmaların özetlerini haberler sütununda yayınlamakla. Yani bir edebiyat dergisi olma, okuyucusunu haberlendirme görevini yerine getirmekle. Suçlamanızı bir konuşmayı alkışlayanlara kadar vardır-

mak, Bay Rauf Mutluay, aslında sizin liberal görünüş altında bir yasak kafası taşıdığınızı gösteriyor ki, sınıfsal açıdan, toplumsal konumda bakıldığında şaşılacak fazla bir şey de yoktur bunda.

2 — Bekir Yıldız'ın «Sabahaddin Ali neden anılmıyordu? Daha doğrusu, Sabahaddin Ali'ye burjuvazi, Sait Faik'e sahip çıktığı gibi neden sahip çıkmıyordu?» sorusunu yanıtlarken «Bu işin temelinde de gene büyük bir sevgi yatmaktadır» diyorsunuz. Doğrusu size, liberalizminize çok yakışan, dokunaklı, gözyaşartıcı bir yanıt. «Bekir Yıldız'da azlığını gözlediğiniz» sevgiye sahip bir anne, Sait Faik'in annesi Makbule Hanım «oğlunun ölümünden sonra kitaplarının gelirinden karşılanmak, yılın en beğenilen hikâye kitabına verilmek üzere bin liralık bir armağan kurmuştu. Sabahaddin Ali'den söz ederek de şunları söylüyorsunuz daha sonra: «Onun da kitaplarının gelirinden adına bir armağan kurulması olanağı vardı doğallıkla. Bekir Yıldız'ın deyişiyle burjuvazinin değil: ailesinin. yakınlarının, kitaplarının gelirinden bir anış payı ayırmayı düşünmemiş olan kişilerindir görev ihmali». İnsan birazcık düşünse ve şampiyonluğunu yaptığı «sevgi»yi yüreğinde taşısa gerçekten, bu sözleri edebilir mi acaba? Yıllar yılı hapiste yatmış, sonra bir polis provokasyonuyla bugün bile açıklığa kavuşmayan, kavuşturulamayan biçimde öldürülmüş, kaatili olan polis ajanı hemen hemen hiç bir cezaya uğramadan salıverilmiş, belki ödüllendirilmiş: öldürülüşünün hesabı bugün bile sorulmayan, sorulamayan bir adamdan ve onun yakınlarından söz edilmektedir böyle bir dille. Sabahaddin Ali'nin yakınları olmanın onurunu taşıyacakları yerde kimbilir ne acılar çekmiş ve belki çoğu kez içleri kan ağlayarak onun yakını olduklarını gizlemek zorunda kalmış kimseler, şimdi bir bay liberalin, burnu kanamamış ve kanaması için de neden olmayan birinin kaleminden «görev ihmalciliğiyle» suçlanmaktadırlar bir de.

3 — «Bir yere kadar korku çekinmeleriyle eseri yayılamayan Sabahaddin Ali'nin bütün kitaplarının 1965-1966'da Varlık Yayınevi'nce basılmış olduğunu hatırlamanın sırasıdır şimdi. Var olduğu sanılan sakıncalar o yıllarda ortadan kalkmıştı... Sanıldığı kadar derinde değil bu düzen». Yazarın düşüncesindeki kaypaklığı yansıtan şu cümleye bakın: «Var olduğu sanılan sakıncalar o yıllarda ortadan kalkmıştı...» Bir şeyin ortadan kalkması için var olması gerekir. Öyleyse «var olduğu sanılan» ne demek oluyor? Bir yazarın düşünce kaypaklığını bundan daha güzel belirten bir cümle olamaz. Rauf Mutluay açıkça söyleyemiyor elbet. Ama bütün amacı, Sabahaddin Ali'ye ve eserine yapılan baskının hiç de — solcuların abarttığı

kadar — olmadığını tanıtlamaktır. Öyle ya, **1965-66'dan sonra** (yani solcu yazarların yapıtlarının sakınca getirmekten çok para getirmeye başladığı dönemde) bütün kitapları basılmış, Rauf Mutluay'ın kendisi de «100 soruda çağdaş Türk edebiyatı» ve — İş Bankası'nca yayınlanan — «Elli yılın Türk edebiyatı» adlı kitaplarında Sabahaddin Ali'ye yer vermiş, hatta hatta Türk Dili Dergisi'nin özel sayısında hem Sait Faik, hem Sabahaddin Ali incelenmekteymiş «gereğince». Bu ifadelerle sözü edilen kişinin edebiyatımızın herhangi bir yazarı değil, toplumcu gerçekçi bir edebiyatın Nâzım Hikmet'le birlikte temellerini atan, gelmiş geçmiş yazarlarımızın en büyük ve en kahramanlarından biri olduğunu hem yapıtları hem yaşamıyla tanıtlamış bir yazar olduğuna dikkati çekelim bir kez daha. Aynı üslûpla devam ediyor Rauf Mutluay «Her iki kitap da — yani sözünü ettiği kendi kitapları — Sıkıyönetim yılında basılmış, kovuşturmaya uğrar gibi olmuş, bazı yerlere sokulmamışsa da memur öğretmen olan yazarına herhangi bir ceza getirmemiştir». Bu kez de Sıkıyönetim dönemini, 12 Mart sonrasını bir çeşit temize çıkarma... Rauf Mutluay soruyor: «Öyleyse neden bu kuruntu, bu vesvese, bu yanlış suçlamalarla köpüren söylev sesi?» Biz de Rauf Mutluay'a soruyoruz: Nedir bu kaypaklık? Nedir bu örtbas etme çabası? Banka yayınları arasında edebiyat tarihi adına söz yığıntıları yayınlayarak, sol okuyucuya seslenen bir gazetenin sayfalarında asgarî lise edebiyat öğretmeni bilgileriyle sütunlar doldurarak nereye kadar gider bu edebiyat eleştirmenliği?

«Yeni Ufuklar» dergisinin Eylül 1975 tarihli sayısı «fırtına harekâtı»nın ağır topu olarak yayınlandı. Mehmet H. Doğan, Ferit Edgü ve Vedat Günyol'un yazılarıyla. Mehmet Doğan. Rauf Mutluay'ın yukarda sözünü ettiğimiz yazısı yayınlanmadan kaleme almış yazısını. Bekir Yıldız'ın söz konusu konuşmasını ele alıp gereken yanıtı vermediği için suçluyor Mutluay'ı. Sanırız şimdi Mutluay'la aynı safta. aynı düşüncede olmanın kıvancını duymuştur yeniden. Bekir Yıldız'ın konuşmasını «yanlışlığı gerek bizde gerekse dünyada çoktan saptanmış, katı, doğmatik ve yüzdeyüz yanlış bir sanat görüşü adına yapılan bir saldırı» olarak niteleyen Mehmet Doğan, Bekir Yıldız'a «hakettiği karşılığın» verileceğini söylüyor. Yazısında daha çok, Türkiye Yazarlar Sendikası'nın Türk Dili Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı konusundaki bildirisine değinen yazar, «Bekir Yıldız'ın artık tohumluktan çıkmış, koca bir zehir ağacı durumuna gelmiş olan yazısı» konusunda sendikanın neden bir bildiri yayınlamadığını soruyor. Soru ve yanıtı bir yana. ifadeler ilginç. Liberallerin, suya sabuna dokunmayanların, ne

sağcı ne solcuların. hümanistlerin, söze gelince terbiyeliliği kimseye bırakmayanların, iş kızışınca nasıl uluorta konuşmaya başladıklarını, suçlamalarını nerelere kadar vardırdıklarını göstermek bakımından ilginç. Doğrusu, Mehmet Doğan'ın yazısı yine belli bir ölçülülük taşıyor bu konuda. Derginin aynı sayısında yayınlanan Ferit Edgü'nün yazısı ise tam bir terbiyesizlik örneği. Bir zamanlar en hızlı ve entellektüel bir yazın'ın önde gelen temsilcilerinden Ferit Edgü'nün uzun bir zamandır edebiyattan çok reklâmcılık işleriyle uğraştığını işitiyorduk. Belki de bu hamlığın etkisiyle hızını alamamış olacak ki, sokakta söylense hesabı sorulması gereken ifadelerle kişisel saldırılarda bulunuyor Bekir Yıldız'a: «Ama bağışlayamayacağımız yalanlar, saptırmalar, bilgisizlikler, alıklıklar da vardır... Höst Bekir Yıldız... Kötü yazmak, uydurma yazmak, gerçekçilik, sınıf çatışması... diye sunduğumuz yarısı palavra, yarısı feodal kalıntıların mitolojsii niteliğinde hikâyeler yazmak. belki yurdumuzda sizin tekelinizde olabilir ama, gerçekçilik. ilericilik, çok iyi temsil ettiğiniz cehaletin elinde olamaz. Kaldı ki sizin suçunuz yalnız cehalet de değil. Aynı zamanda yalan söylüyorsunuz v.s.»

Sait Faik ödülü konusunda ise şunları söylüyor Ferit Edgü: «Burjuvazi Sait Faik'e sahip çıkmıştır, adına ödüller konmuş, evini müze yapmıştır derken cehaletinize bir de yalanı (hem de yalanların en kötüsünü, okuyucuyu yanıltma, kandırma yalanını) ekliyorsunuz.

Bilmiyorsanız öğreteyim.

Sait Faik varlıklı bir ailenin tek çocuğuydu. Anacığı Makbule Hanım, malını mülkünü Darüşşafaka'ya bırakmıştı. Müze olan Burgaz adasındaki ev, Sait'in kendi evidir. Anası, oğlunun yaşamının büyük bir bölümünü yaşadığı bu eve dokunulmamasını, küçük bir müze durumuna getirilmesini vasiyet etmiştir.

Armağana gelince, o da bağışlanan malın mülkün gelirlerinden küçük bir parçasının bu büyük yazarın adına yaratılmış, bir zamanlar sizin de kazanmak için can attığınız ve kazandığınız bir armağandır.» Bu önemli bilgilerden sonra Ferit Edgü soruyor: «Bunda burjuvazinin rolü nerede?» İnsan gerçekten de edebiyattan uzun zaman uzak kalırsa böyle bir hamlamaya uğruyor demek ki. Burjuvazinin rolü, bir kez, şu yukardaki satırlarda söylenenlerde görülmüyor mu? Sait Faik «varlıklı bir ailenin tek çocuğu» olmasa, anacığı onu ne kadar severse sevsin, onun adına bir armağan koyma olanağına sahip olabilir miydi? Üstelik «burjuvazinin rolü» sorununu böy-

le kabaca anlamak niye? Diyelim ki Sabahaddin Ali, ya da Nâzım Hikmet adına müze yapılacak bir ev olsa, o dönemlerin iktidarları buna izin verirler miydi? Adlarına armağan konsa, basın organları duyurur, radyosu ve televizyonuyla haberleşme araçları yayarlar mıydı bunu? Köprülerin altından bunca su aktıktan sonra, bugün bile olanağı var mıdır bunu yapmanın? Yapılsa etkisi, yaygınlığı ne olur? Bu soruları akıldan geçirmeden, karşılıklarını dürüstçe düşünmeden, Bekir Yıldız burjuvazi Sait Faik'e sahip çıkıyor dedi diyerek yaygara koparmanın, üstelik bunu ortalama terbiye kurallarını hiçe sayarak yapmanın anlamı nedir? Derginin en sert yazısı ise, belki de yazarının bilinen, varsayılan yumuşaklığından ötürü bize daha da sert görünen yazısı, Vedat Günyol'dan geliyor. Rauf Mutluay'ın yazısından bir çağrışımla «Edebiyatın Komandoları» adını verdiği yazısında Vedat Günyol, Bekir Yıldız'ı yere vurmak için söylemediğini bırakmamış. Vedat Günyol'un sözleriyle «Son zamanlarda edebiyatımız, adına komando kafası diyebileceğimiz, hoşgörüden uzak bir tutumun baskısı altına alınmak isteniyor. Kendilerine üstün, ama çok üstün hikâyeci süsü veren birtakım yeteneksiz insanlar, eline su dökemiyecekleri, eski deyimle «kâbına» varamayacakları hikâye ustalarını kötüleyerek — yalnız kötüleyerek mi? Keşki öyle olsa, hainlik, alçaklıkla suçlayarak — kendilerini (ahmak sandıkları, küçümsedikleri) okurların gözünde yüceltmeye çalışıyorlar.» Bir kere yanlış bir anlama ya da yanlış bir yansıtma var bu sözlerde. Bekir Yıldız'ın hiç bir yerde Sait Faik'e hain ya da alçak dediğini anımsamıyoruz. Böyle bir şey olsa, biz de Vedat Günyol'la birlikte karşı çıkardık Bekir Yıldız'a. Söz konusu olan, Sait Faik hikâyesinin niteliği konusunda bir saptamadır ve her yazarın bir başka yazar konusunda bunu yapmaya hakkı vardır. Hainlik, alçaklık suçlamaları ne Sait Faik'e ne de ad verilerek bir başka kişiye yöneltilmiştir. Görebildiğimiz kadarıyla Bekir Yıldız, bir hikâyecinin göklere çıkarılır, adına ödüller konulurken: ondan daha az değerli olmayan bir başkasının uzun zaman adından bile söz edilemeyişinin, bugün bile bu hikâyecinin bir bakıma üvey evlât işlemi görüşünün, yaratıcılığı üstünde yeterince durulmayışının, büyük yayın ve basın araçlarında kendisinden söz edilemeyişinin, bir bakıma hâlâ tam anlamıyla «legalleşememiş» oluşunun nedenleri üzerinde düşünmekte, bu konuda görüşler ileri sürmekte ve «Sait Faik'e değil, Sait Faik'in hikâyeciliğine sahip çıkışın niteliğine hınç duyduğunu» açıklıkla belirtmektedir. Bekir Yıldız'ın görüşleri kabul edilebilir, ya da bunlara karşı çıkılabilir. Bir konuşma sırasında ve bir — ölüm değil — öldürülme yıldönümü

konuşması sırasında söylenen bazı sözler aşırı ve sert bulunabilir. Bunun yazı olarak yayınlanması da gereksiz görülebilir. Fakat değerini, ustalığını artık bu konuda belli bir düzeyin altında tartışma yapılamayacak ölçüde tanıtlamış bir yazarın düşünceleri eleştirilirken yukarda yazılarına değindiğimiz kişilerin yöntemi ve üslûbu kullanılamaz. Söz konusu ettiğimiz bütün yazılarda Bekir Yıldız'a (ve kanımızca onun da temsilcisi olduğu bir dünya görüşüne, bir sınıfa) önyargılı, kaba, kötücül bir yaklaşım sözkonusudur. Vedat Günyol şu sözleri edebiliyor Bekir Yıldız'ın hikâyeciliği üstüne: «Fikret Otyam'ın, sayısı onu geçen **GİDE GİDE** adlı serisinde ele aldığı yürekler acısı konuları, donuk, cansız birer kartpostal halinde, üstelik bozuk bir Türkçeyle, ilkelin ilkeli deyişlerle, yeni bir şeymiş gibi süsleyip püsleyip — o aptal sandıkları, ama hiç de aptal olmayan, kendi kültürsüz düzeyerinin çok üstünde olan okurlara — yutturmaya kalkıyorlar». Yine Vedat Günyol'un tanımıyla Bekir Yıldız «Sabahaddin Ali'yi bir parmak olsun aşamayan, Sait Faik'in ayağının tozu bile olamayan bir böbürleç»tir. Vedat Günyol daha sonra bir hikâyesinden söz ediyor Bekir Yıldız'ın: «Akılsız bir genellemeyle tüm doktorları kötüleyen bir zavallı hikâyeydi bu. gerçeklere aykırı, gerçekleri çarpıtan. Dünyanın hangi yerinde böylesi canavar bir doktora rastlayabilirsiniz, sorarım size?» Vedat Günyol hasta olduğu zaman nerede muayene oluyor, doktorlarla ilişkisi nasıldır bilmeyiz, fakat yurdumuzun birçok yerinde bırakın canavar doktoru. herhangi bir doktora raslanmadığı gerçektir. Kaldı ki gerçekçi bir yazar, olmasını istediğini, olması gerekeni, ya da çok az olanı, ender olanı değil. tipik ve genel olanı yazar çoğu kez. Doktor ve hasta ilişkisi belki tıpatıp Bekir Yıldız'ın sözkonusu hikâyesinde olduğu gibi değildir. Bunu Bekir Yıldız'ın da savladığını sanmayız. Söz konusu olan bir sanat yapıtıdır, Bekir Yıldız'ın amacı herhalde «hayatında rasladığı kalpsiz bir doktor»u betimlemek ya da bütün doktorlara karşı bir «tiksinti uyandırmak» değildir. Bekir Yıldız burjuva toplumunda, yaşadığımız bu çürümüş toplumda doktor-hasta ilişkisinin de bir para ilişkisi olduğunu vurgulamak istemiş olmalıdır. Vedat Günyol bunun böyle olmadığını mı savlıyor acaba? Buna benzer bir yaklaşım Ferit Edgü'nün yazısında da var: «Sait Faik, bazı düşünceleri yaşatmak için, çocukları (öykülerinde bile) ölüme terkedecek bir (hınçla) yontmuyordu kalemini». Bekir Yıldız'ın Sait Faik'te eleştirdiği, ya da eksik bulduğu yan da zaten bu değil mi? Onun aşırı, ütopik insancıllığı. Böyle bir yazarı okuyarak çok duygulanabiliriz; hayatı, insanları sevmemizde kuşkusuz etkisi olur bunun. Ama salt böyle bir tutumla

ne ölçüde kavrayabiliriz gerçekliği? Lenin'in yakınları anlatıyor. Genç Lenin, Çehov'un «6 No.lu Koğuşu»nu okuyup bitirdiğinde ceketini kaptığı gibi sokağa fırlamış ve uzun bir zaman hiç bir şey düşünemeden dolaşmış. Kendini «6 No.lu koğuşa kapatılmış» hissediyormuş, kendi sözleriyle. «6 No.lu koğuş» hiç bir ışık, hiç bir umut belirtisi taşımayan karanlık, acı bir ortamı tanımlayan bir yapıttır gerçekten de. Çehov'u suçlayacak mıyız böyle bir yapıt yarattığı için? İnsancıllık her zaman geçerli bir değer ölçütü değildir bir yazarın yapıtında. Bunu belirtmek için verdik bu örneği.

Bekir Yıldız'a karşı girişilen «fırtına harekâtı»nın belli başlı taktiksel saldırıları işte bu yazılar. Amaçlanan, görünür hedef de Bekir Yıldız'dan Sait Faik ödülünü geri almak. Bekir Yıldız'ın yazarlığının tartışılmazlığını, dokunulmazlığını savunmuyoruz. Her yazar gibi Bekir Yıldız da eleştirilebilir, eleştirilmelidir de. Fakat eleştirilerde iyi niyete, sağlıklı, nesnel, bilimsel ölçütlere bağlı kalmak koşuluyla. Sabahattin Ali'nin ölüm yıldönümü dolayısıyla yapılan konuşmada eleştirilebilecek bazı ifadelerin kulanıldığı da, bir konuşmanın yazı olarak yayınanmasının pek fazla gerekli olmadığı da ileri sürülebilir. Fakat yukarda söz konusu ettiğimiz yazılarda bu türden sağlıklı bir yaklaşımın bulunmayışının yanı sıra, şu noktalar saptanmaktadır

1 — Bir küme yazarın gerek Sabahaddin Ali'ye, özellikle de Bekir Yıldız'a karşı ön yargılı oldukları bu vesileyle ortaya çıkmıştır.

2 — Bu yazarların, hümanist ve liberal görünüşlerine karşın, ilk fırsatta ölçüsüz ve öznel saldırılara kolayca kalkışabildikleri açıkça belirlenmiştir.

3 — Bekir Yıldız hedef tahtası edilerek saldırılan, aslında toplumcu düşünce ve gerçekçi toplumcu bir sanat anlayışının kendisidir. Bilinçli ya da içgüdüsel olarak takınılan tavır açıklıkla budur.

Biz söz konusu tartışmaya, bu ilkeler ve saptamaların temelinde katılıyoruz. Gerek Sait Faik'in, gerek Sabahaddin Ali'nin, gerekse Bekir Yıldız'ın ucuz suçlamalar ve öznel yaklaşımlarla yıpratılamayacak değerler olduğuna inanıyoruz. Bekir Yıldız'ın, Sait Faik ve Sabahaddin Ali hikâyeciliği konusunda açtığı tartışmanın tarihi daha eskiye, Sait Faik hikâye ödülünü aldıktan sonra «Halkın Dostları» dergisinde yayınlanan bir yazısına dayanır. Bekir Yıldız'ın nedense o zaman üzerinde durulmayan bu yazısındaki görüşlerine o zaman olduğu gibi şimdi de katılıyor, bu yazının en azından edebiyatımızın

gelişmesine katkısı olacak bir tartışma ortamı yaratabileceğini düşünüyor, bu düşünceyle gözden kaçırmışlar için söz konusu yazıyı bir kez daha yayınlıyoruz. Bekir Yıldız'ın, Sabahaddin Ali'nin ölüm yıldönümü dolayısıyla yaptığı konuşma, görüleceği gibi, bu yazıda ileri sürülen görüşlerin — bir konuşma çerçevesi içinde kullanılmış bir iki suçlayıcı ifade dışında — tekrarıdır. Söyleyecek sözü olanlar, birkaç sözün yarattığı öfkeden değil, düşüncelerden, ileri sürülen görüşlerden kaynaklanmalıdırlar. Bekir Yıldız'dan Sait Faik ödülünü geri almak konusuna gelince, Halkın Dostları'nda yayınlanan yazısında da belirttiği gibi bu ödülün maddî karşılığını Bekir Yıldız (sıkıyönetimce kapatılan ve sorumlusu bu nedenle hapiste yatan) Halkın Dostları dergisine bırakmıştı. Bugün tozu dumana katan birçoğunun ne yaptıkları belli olmayan o dönemde böyle sessiz ve gösterişsiz bir tutumu benimsemişti Bekir Yıldız. Ödülün manevî karşılığını geri almaya gelince, o zaman bu ödülün dağıtıcılarına da, yukarda adı edilen kişilere de siz kimsiniz, Sait Faik'i temsil etme, onun adına ödül koyma ve geri alma hakkını nasıl elde ettiniz, bugün halkın yazarı olma niteliğini bileğinin hakkıyla kazanmış bir yazarı ölçüsüz, öznel suçlamalarla küçümseme hakkını size kim verdi diye halk önünde, kitleler önünde hesap sormanın zamanı geldi demektir.

Militan Ekim

SAİT FAİK ÖDÜLÜNDEN SONRA

BEKİR YILDIZ

Sait Faik'in Türk Hikâyeciliğindeki yeri nedir? Açtığı çığır nasıl gelişmiştir? Bu gelisme çizgisi bugün hangi noktaya varmıştır?

Sait Faik hikâyesi konuşulurken herkesin ağız birliği ettiği konu yazarın insancıllığıdır. **Oysa Sait Faik'in insancıllığı ve «küçük insan» sevgisinin temeli onun sınıf bilincine dayanır.**

Sait Faik burjuva kökenli bir yazardır. **Sınıfından gerçek anlamda kopmamıştır. Yaygın bir yanılgıyı düzeltmeliyiz burada. Küçük insanı kendine konu etmekle sınıfını yadsıdı sanılmaktadır.** Oysa Sait Faik'in küçük insana karşı duyduğu sevginin niteliği, onun yoksul halkla gerçekten kendisini özdeş saymasını önleyen başlıca etmendir.

Sait Faik, gerçek anlamda sınıfından kopmadı derken onun burjuva ahlâkına, burjuva davranışlarına, burjuva değerlerine derin bir tiksinti duyduğunu gözden kaçırmamalı. Ne var ki, bu tiksinti, kendi sınıfına karşı gerçek toplumsal temelleri olan bir tepki niteliğini kazanmamıştır. Bir mücadeleye girerek sınıfına karşı çıkmamıştır Sait Faik. Burjuvalardan bıkmış ve kişisel kurtuluş yolu olarak küçük insanla omuzlaşmayı seçmiştir.

Dikkat edilirse Sait Faik, küçük insanı, daha ileri bir düzende gelişecek potansiyeli ile değil, o günkü durumuyla kabul eder ve sever. İnsanları toplum hayatının ana gelişme süreçleri dışında kalan bölgelerinde yaşarlar. Toplumsal mekanizmaya karşı olduğu için insan bireyselliğini toplumdan soyutlanmışta arar Sait Faik.

Ama Sait Faik bu tavrıyla hikâyeyi demokratikleştirmiştir. O zamana kadar ya büsbütün küçümsenip yadsınan, ya da iğreti, cansız bir süs olarak kullanılan küçük insanı edebiyatta şerefli bir yere koymuştur. Çünkü Sait Faik, **sınıfıyla uzlaşmayan** burjuva yazarı çelişkisini olanca derinliğiyle yaşamış ve içtenliğini hiç bir zaman yitirmemiştir. Ama Sait Faik'in bu

başarısı yalnız Sait Faik'e özgü bir başarı olarak kalmıştır. Aynı çelişkiyi aynı derinlikte yaşamamış yazarlar önünde, Sait Faik hikâye çizgisi tıkanıp kalmıştır. Öz olarak tıkanmıştır, çünkü Türkiye'nin bugünkü toplumsal ortamında bu tavır zaman dışı kalmakta, basit bir (popülizmin) halkçılığın ötesine geçmemektedir. Dolayısıyle bu çizgi zorunlukla biçimciliğe dönüşmüş, Türkiye'nin somut insanını ıskalıyarak, burjuva batı edebiyatının inceliklerini yeniden üretme yoluna gitmiştir.

Anlatı edebiyatımızda bir de, «doğalcı» diyebileceğimiz çizgi vardır. Bu çizgi, Türkiye gerçeklerini konu edinmekte, ama, bu gerçekleri sadece «aktarmak»la yetinmektedir. Böyle bir hikâyecilik, röportaj çizgisini pek aşmamakta, yaratıcılıktan çok gözlemcilikle yetinmektedir. Köy hayatının okur - yazar zümreye uzak, dolayısıyle ilginç ve yeni konularını, yüzyıllardır oluşturulmuş bir halk söyleyişinin güzelliğine yaslanarak anlatma, bu çizginin başlıca özelliğidir.

Türk hikâyeciliğinin onurlu bir gelişme göstermesi, gerek soyut biçimcilikten, gerekse kaba doğalcılıktan kurtulmakla mümkün olacaktır. Sorun, Türkiye insanını, Türkiye koşulları içinde yakalamak ve biçimin önemini ihmâl etmeden anlatmaktır. Gerçek yaratıcılık budur: yerli öz, toplumsal içerik ve yetkin biçimin kaynaştırılması.

Sözü edilen bu gerçekçi hikâye çizgisi, biçimcilikle doğalcılık arasında bir orta yol değildir. Tavır olarak ikisinden de ayrıdır. Her zaman somut gerçeklikten kaynaklandığı ve sanatın biçimsel olanaklarını hiç bir zaman gözden kaçırmadığı için, geleceğe açıktır. Gelişme potansiyelini, kendi aşma gücünü, somut hayat süreçlerine bağlılığından alır.

Hikâye anlayışımı belirleyen noktalar kısaca bunlardır.

Ödülümü ve ödülü alan «Kaçakçı Şahan» kitabımı, devrimci kültür ve sanat alanındaki kavgamızın yürekli, bilinçli organı «Halkın Dostları» dergisine bıraktığımı ayrıca belirtirim.

(«Halkın Dostları», Sayı 15,
Haziran 1971)

KAFACILAR :

CAN YÜCEL

3 Ağustos 1975 günlü Cumhuriyet'te, «Yasak Kafası» başlığıyla çıkan yazısında Rauf Mutluay, soyadındaki aylılığın mutluluğundan beklenmedik bir hışımla, Bekir Yıldız'ın Sabahattin Ali'yi Anma Gününde verdiği söylev yüzünden, hem söylevi vereni, hem onu alkışlayanları, hem de o söyleve dergilerinde yer vermiş olanları (ki aralarında ben de varım) topa tutuyor. Türkiye Defteri de geçen ayki sayısında Sait Faik Armağanının Bekir Yıldız'dan geri alınmasını istiyor.

Bekir Yıldız'a insan olarak beslediğim sevgiye ve okuyucu olarak başarısına duyduğum saygıya karşın, bu sert tepkilerin büsbütün haksız olduğunu söyleyemem. Ama bu **«büsbütün haksız olduğunu söyleyemem»** sözü, Bekir Yıldız'ın konuşmasında (bazı yersiz çıkışlarla da olsa) dile getirmek istediği temel gerçeğin güme getirilmemesi gereğiyle birlikte anlaşılmalıdır. İşin ayrıntısına girmeden önce ortalığı karıştıran belli başlı tümceleri buraya aktarayım. Hem de ta başından

«Ancak sözkonusu ayrıma girişmeden önce şu gerçeğin altını çizmekte yarar var: Hınçın Sait Faik'e değildir. Hınçım. Sait Faik hikâyeciliğine sahip çıkışın niteliğine karşıdır. Sait Faik düzenin değiştirilmesiyle değil düzenin sonuçlarıyla oyalanmış bir yazardır. Burjuvaziyle hesaplaşmak yerine, bir hippi tavrıyla burjuvaziden kaçmış, doğaya ve yoksul insanlara sığınmıştır. Hayattan kaçışına karşın, sanatçı olarak içtenliğini sonuna değin korumuş bir yazardır da. Onu, burada eksikliğinden ötürü kınamıyorum. Bu eksikliği bilen, bilinçli hain aydınları, sustukları veya gerçekçi toplumcu edebiyatı yıpratmak amacıyla Sait Faik hikâyeciliğini, düşüncesini yaygınlaştırmak istedikleri için lânetliyorum. Ne yapacağız öyleyse? Nasıl savaşacağız bu alçaklarla?»

Bu sözlerde dikkat edilmesi gereken ilk nokta, Bekir Yıldız'ın Sait Faik'e yönelttiği nesnel eleştirinin ötesinde bir horlamaya, küçümsemeye ve kadirbilmez bir kınamaya sapmamış oluşudur. Bekir Yıldız, Sait Faik'in içtenliğine, yazar olarak önemine toz kondurmamaktadır. Nitekim «Halkın Dostları» Dergisinin Haziran 1971 sayısında da şöyle demektedir: «Dikkat edilirse, Sait Faik küçük insanın daha ileri bir düzenden gelişecek potansiyeli ile değil, onu o günkü durumuyla kabul eder ve sever. İnsanları toplum hayatının ana gelişme süreçleri dışında kalan bölgelerinde yaşar. Toplumsal mekanizmaya karşı olduğu için de insan bireyselliğini toplumdan soyutlanmışta arar Sait Faik. Ama Sait Faik bu tavrıyla hikâyeyi demokratikleştirmiştir. O zamana kadar büsbütün küçümsenip yadsınan, ya da, iğreti, cansız bir süs olarak kullanılan küçük insanı edebiyatta şerefli bir yere oturtmuştur. Çünkü Sait Faik sınıfıyla uzlaşmayan burjuva yazarı çelişkisini olanca derinliğiyle yaşamış ve içtenliğini hiçbir zaman yitirmemiştir. Ama Sait Faik'in bu başarısı yalnız Sait Faik'e özgü bir başarı olarak kalmıştır. Aynı çelişkiyi aynı derinlikte yaşamamış yazarlar önünde, Sait Faik hikâye çizgisi tıkanıp kalmıştır. Öz olarak tıkanmıştır, çünkü Türkiye'nin bugünkü toplumsal ortamında bu tavır zaman dışı kalmakta, basit bir popülizmin, halkçılığın ötesine geçmemektedir. Dolayısiyle bu çizgi zorunlukla biçimciliğe dönüşmüş. Türkiye'nin somut insanını ıskalıyarak, burjuva batı edebiyatının inceliklerini üretme yoluna gitmiştir.»

Bütün bunlardan anlaşılıyor ki, Bekir Yıldız, içinde yaşadığı koşulların ürünü olan Sait Faik'in kişiliğiyle, öz yapıtıyla Sait Faik'e gününün ve çapının ötesinde, **Postmortem** bir etkinlik kazandırma yönündeki çabalar ve zorlamalar arasına kesin bir çizgi çizmek istemektedir. Bu istekle kafa bağdaştırmayabilirsiniz belki, ama sorunun en azından tartışmaya açık, tartışılmaya değer bir sorun olduğunu yadsıyamazsınız, değil mi?.. Bu arada hemen belirteyim, Bekir Yıldız'ın sözkonusu konuşmasında Sait Faik'e yönelttiği «hippi tavrı» yakıştırmasını doğru bulmuyorum. Çünkü «hippilik» tüketim toplumlarına özgü bir davranıştır, üstelik o toplumlarda bile yaygın bir akım haline gelişi Sait Faik'in ölümünden çok sonradır.

Gelelim şimdi Bekir Yıldız'ın Sait Faik'i «yaygınlaştırma» çabaları üzerine söylediklerine!.. **Her önemli yazar gibi, Sait Faik de yaşamıyla ve yapıtıyla bir yaşama biçimi ve yeni ya da eski bir insan örneği önermektedir elbet. Bu önerinin yaygınlık kazanması ise yazarın çapına olduğu kadar, içinde yaşadığı toplumun yapısına, değişme hızına ve yazarın o toplum**

içinde seslendiği çevrelerin içinde seslendiği çevrelerin inceliğine ve niteliğine bağlıdır.

Sait Faik, son birkaç yılını saymazsak, küçük burjuva radikalizminin ağır sultası altında yaşamış, gençlik ve olgunluk çağları Ekonomik Bunalım ve İkinci Dünya Savaşı yıllarına toslamış olan, yâni Mehmet Kemal'in deyimiyle Acılı Kuşak'tan sayılması gereken bir aydınımızdır. **Bu aydınlarımız geniş yığınların uğradığı yıkımı insan ve yurttaş gözleriyle görüp, bunun sorumlusu olan düzene karşı ideolojik ve politik mücadele olanaklarındaki kısıtlılığın, tıkanıklığın acısını olanca ağırlığıyla çekmişlerdir. Bunların arasında sade o düzene karşı değil, aynı zamanda onunla mücadele olanaklarındaki kısıtlığa karşı, kanı, canı, özgürlüğü pahasına başkaldırmış olanlar da vardır elbet.** Niceliğindeki sınırlılığa gözümüzü takıp bu yiğitçe başkaldırının değerini küçümsemek nasıl yanlışsa, bu başkaldırıya mizaçları, kişilikleri, kimi yerde de kökenleri dolayısiyle katılmamış olmakla birlikte, toplumsal kıyım karşısındaki ideolojik ve politik çaresizliklerini, bilinç değilse bile, bir bulunç sıçraması içinde olanca duyarlığı ve olanca insancıllığıyla yazılarına, yapıtlarına yansıtmış sanatçılarımızı da silme-arpacık harcama o kadar yanlıştır. Ama kısıtlılıklarını, eksikliklerini bilerek! Günümüzün değişmiş ve değişen koşulları altında hızla gelişen ideolojik ve politik mücadelenin yapısına uymayan yanlarını belirliyerek! Sözgelimi, Sait Faik'i gününün içinde değerlendirir, hatta överken, önerdiği yaşama biçimini reklâm etmeden, Hümanizma adına Sait Faik'i tabulaştırmadan! Yâni Sait Faik'i yaygınlaştırmadan! Yâni Sait Faik'i halk düşmanlarına yarayacak yeni bir Kaçış Edebiyatının bayrakdarı haline getirip, halkını onca yürekten seven Sait Faik'e de ihanet etmeden!..

Yalnız, bütün bu denilenleri Bekir Yıldız'ın Sait Faik Ödülü'nde somutlaştırmasına aklım ermedi. Belki de bu ödülü almış olmasının, yadsaydığı bir ideolojik tutuma karşı kesin bir cephe alışında kendisine karşı kullanılabileceğinden çekindiği için, böyle üstüne üstüne yürüyor Bence yersiz. Ödülü aldığı sıra Sait Faik için en düşündüğünü açık açık söylemiş, ödülün ödeneğine tamah etmediğini, ödülü ve ödül kazanan yapıtını «Halkın Dostları» dergisine armağan ederek göstermiş. Hem sonra ortada da bir gerçek var: Ödül şu bu kılığın tertibiyle filân değil, oğlunu seven varlıklı bir ananın himmetiyle kurulmuş. Dinamiti keşfeden adamın pişmanlığının zekâtı olarak kurulan Nobel Ödülünü almaktan koskoca Pablo Neruda'lar gocunmazken, Sait Faik gibi dürüstlüğüne dürüst, içtenliğine içten bir yazarın adına kurulmuş ödülü kötü gözle görmek ni-

ye? Hadi diyelim, ödülün yürütülüşünde bazı ideolojik hesaplar güdülüyor, ama Nobel'in yürütülüşünde en olmadık siyasal çıkarlar dönmüyor mu sanki!.. Öte yandan, Sabahattin Ali'nin bir MİT ajanı tarafından taşla başı ezildikten sonra, Türk edebiyatından göçürülmesi oyunu, Türkiye'de açık ve örtülü kıyıcılığı yan yana götüren Faşizm uygulamalarının inceliğine ışık tutan bir kilit örnek olarak sunulmak gerekirken, işi Sabahattin Ali'nin mezarı Sait Faik'in müzesi kıyaslaması içinde bir duygusallığa döküp, «Lânetleme», «Alçaklar» falan çeşidinden, yarattığı ters tepkiyle asıl sorunu güme getirici sözcüklerde kullanmak bence yanlış. Nitekim Bekir Yıldız da konuşmasının sonlarına doğru, sorunun özüne değinen serinkanlı sözler söylemektedir.

Evet, «Altmış sonrası halkımız hızlı bir bilinçlenme sürecine girmiştir. Toplumcu edebiyatın işlevi somutluk kazanmış, yeni yazarlar gelmiş... Hattâ gereken yaygınlığı okurdan bulmuşlardır...» falan, ama hemen bütün kitle haberleşme araçları, eğitim kuruluşları, hâlâ, iktidarıyla, muhalefetiyle anti marksist siyasal partilerin ve güçlerin elindedir: yasal ve gayri-yasal baskılar. kimi hafifleyerek, kimi ağırlaşarak, yürürlüktedir. Bu durumda halkımızın bilinçlenme sürecine paralel olarak beliren eğilimleri, istekleri ve özlemleri, öbür alanlarda olduğu gibi, edebiyat alanında da netlik ve yaygınlık kazanmada büyük güçlüklerle karşı karşıyadırlar. Bu güçlüklerin yarattığı duman perdesini aralayacak ve arıtacak olan ideolojik mücadele ise bir türlü rayına oturtulamamıştır: Marksist bir etiğin ve estetiğin temelleri hâlâ atılamamış: toplumcu edebiyatın eleştirisel yanı öznellikten duygusallıktan kurtulup bilimselliğe ulaştırılamamıştır. Onun içindir ki, **burjuva ve küçük burjuva hümanizmi geleneğinden kurtulamamış yazar ve eleştirmenlerin hâlâ etkinliğini sürdürmesinden yakınırken, biz Marksist yazar ve eleştirmenlerin de bunda sorumluluk payı olduğunu unutmamalıyız.** İdeolojik konumlarını değiştirmeksizin, yeni ve eski toplumcu yazarları eski değerler listesinin şurasına burasına sokuşturarak, geçerliliğini korumağa çalışan Hümanist eleştirinin bu oyununu bozmanın bir tek yolu vardır: o da Marksist estetiği olanca bilimselliği ve insancıllığı içinde Türk edebiyatına mal etmektir. Bizler bunu başaramadıkça, Türk edebiyatını Marksist dünya görüşü açısından tarayarak, yeni bir değerler sistemi ve listesi getirmedikçe, bilelim ki, karşımızdakilerde onca kınadığımız kusurlardan, kendinceliklerden, öznelliklerden, beğenicilikten kendimiz de henüz kurtulmuş değiliz. Sık sık fevriliğe düşmemiz, haksızlığa uğramışlık duygusu içinde hoyratlıklara ve sakarlıklara ka-

pılmamız hep bu yüzdendir. Doğru bir dünya görüşüyle donanmış olmanın yaratıcı sevincini zaman zaman bizlerde gölgeleyen de bu olmaktadır. Unutmayalım ki ideolojik mücadele, kişiler değil, kavramlar mücadelesidir.

Asâbımıza mukayyet olabilmemiz için belki yardımı olur diye söylüyorum, eski ve yeni değerleri savunma ve kadirbilirlik adına yürütülen Hümanizma Eklektisizmi de güç durumdadır. Yeni okuyucu kuşak ve çevrelerinin eleştirmenlerden sade beğenilerini sergilemesini değil, içinde yaşadığımız koşullara aydınlık getirici ve geleceğe ışık tutucu bütünsellikler sunmasını beklediği bugünkü ortamda, «mavi boncuk (yâni değer) kimdeyse gönlüm onda» tutumuyla ayakta tutunabilmek zorlaştıkça zorlaşmaktadır. Okuyucu açık-seçik sorular sormakta, karşılığında açık-seçik yanıtlar istemektedir. Bu soru furyası karşısında idare-i kelâm olanaksızlaşmaktadır. Sosyal kutuplaşma süreci başını almış giderken, dengeci, uzlaştırıcı ağızlar eleştirmeni de gölgeye, alacakaranlığa, giderek karanlığa itmektedir. Kadirbilme ilkesini tek ilke olarak baştacı etmiş olan değerlendirici, kimi baştacı edeceğini şaşırdığından, titizlenmekte, sinirlenmekte; bu yüzden, kimi yerde de, elinde kalmış olan tek ölçütü, kadirbilirliliği çiğnemektedir. Herkese güler-yüz, altında her an patlamağa hazır bir gazap fırtınasını barındıran bir sırıtkanlığa dönüşmektedir.

Bekir Yıldız'ın konuşması ve Rauf Mutluay'ın onunla ilglii yazısı üzerine yazdığım yazı burda sona eriyordu. Meğer bu bahis burda kapanmıyormuş!.. Ne yakası açılmadık sözler üreyecekmiş bu konunun ardından!

Bu aybaşından beri hangi edebiyat çevresine gitseniz aynı lâf. Bir sürek avıdır gidiyor Bekir Yıldız'a karşı!.. Hele tanınmış Hümanistlerimizden Vedat Günyol «Yeni Ufuklar» dergisinde öyle bir ateş püskürüyor ki!.. Mutluay'ı «Eksik söyledin!» diye kınıyor, «Bunlar '**Yasak Kafa**' değil, '**Komando Kafalılar**'dır.» diyor. Komando'nun ne olduğunu bilmezmiş, Bekir Yıldız'ı tanımazmış gibi!.. Böyle bir sözün Bekir Yıldız'ın kendisini geçtik, Bekir Yıldız'ın binlerce okuyucusuna hakaret olduğunu kestiremezmiş gibi!.. Öfkesine o kadar yeniliyor ki, Bekir Yıldız'ın bir öyküsünde işlediği doktor tipinin uydurmalığını saptayacağım derken, derginin aynı sayısında ölümüne ağıt yaktığı Harun Karadeniz'e sağlam raporu veren doktoru unutuyor!.. Yazısının bir yerinde de «Bu ruh soyluluğunu, bu hoşgörüyü bulmadan, bulamadan hiç bir insanın, hele sanatçının, insanca, insanlıkça bir yere ulaşacağına inanmıyorum,» diyerek, Bekir Yıldız'ın insan oluşuna — sözümona — gölge düşürüyor. Ne

denir buna bilmem? Hümanizmin bu kadar fazlası, biraz «animalizm» olmuyor mu?..

Yine «Yeni Ufuklar»da Ferit Edgü dostumuz vatkasını. vakkosunu, votkasını bırakıp, Bekir Yıldız'a «HÖST!» demek için, Bekir Yıldız'ı zemzem kuyusuna işemiş göstermek için sırf, meydân-ı edebiyâta avdet ediyor...

«Akşam» gazetesinde Naci Çelik, Bekir Yıldız'a yönetilen iltifatların en galizlerinden bir güldeste sunduktan sonra, bütün Yazarlar Sendikası Yönetim Kurulu üyelerini resmen istifaya dâvet ediyor. Yine insaflı arkadaş, bizi toptan intihara dâvet etmediğine şükür!

Fethi Naci daha hesaplıca kaleme aldığı yazısında **Birikim**'in sorumlularını da hesap vermeğe çağırıyor. Bilmem. bu uzun yazı kendisini doyumlayabilecek mi? Çünkü ben, **İnsanın bütün Tükenmezliğine karşın, hem kendimin, hem de Fethi Naci'nin tükenmişliğe düşebileceğinden kuşkudayım herdaim.**

1949 yılında, Paris'te, Üniversite yurdunda, Feridun Çölgeçen, öğrencilerimizden Kafacı Adnan'la bir Arjantinli arasında bir kafa güreşi düzenlemiş. toplanan seyircilerden de epiy bir para toplamıştı. İki müsabık ortaya çekilen tebeşir çizgisinin onar adım ötesinde yerlerini aldıktan sonra, Feridun'un verdiği işaret üzerine kafalarını önlerine alıp birbirlerine savlet ettiler. Kafaların tokuşmasından çıkan tok sesle birlikte, bir de baktık, ikisi de yerde baygın yatıyor. O arada Feridun Çölgeçen paraları aldı gitti. Velhasıl, orada da gördüm, **«Kafacılık»** hiç de akıl kârı bir iş değil!.. Ben de bu yazıda, biraz, «Çölgeçenlik» mi ettim acaba?..

Birikim Ekim

ANKET

Leylâ Erbil

Ben Bekir Yıldız'ın düşüncelerine katılıyorum. Karşı taraf durumu kullanıyor. Bu bir bahane. Temelde Bekir'in sınıfsal yaklaşımına karşı çıkılıyor. Bence Bekir Yıldız'ın sadece tavır hatası var. Hümanizma artık can çekişiyor.

D. Ceyhun

Bugünkü toplumcu yazarlar yönetimin hangi baskılarına uğruyorlarsa dün Sait Faik'de bunlara hedef olmuştur. Pasaport bile alamayan bir yazar burjuva yazarı olamaz. Bence konu devrimcilik ötesinde bir takım kişisel boyutta sürmektedir.

Ulufe almayan sanatçıya ölümü öncesinde de ölümü sonrasında da egemen sınıflar sahip çıkmıyor. Orhan Kemal'in ödülü varsa ailesi sahip çıktığı içindir. Sabahattin Ali'ye sahip çıkılmamış konu bu. Sabahattin Ali'ye de Yazarlar Sendikası sahip çıksın.

Metin İlkin

Bence Sait Faik hikâyesi kavgası yok. Bir yönüyle sen ben kavgası haline dönüşmüş olan bir durum, alışılagelmiş olan önemli durumları, olguları, eğilimleri kendisini ya da sanatını yaygınlaştırmak için araç olarak kullanmak durumu var. Bizde sürüp giden bir şarklılıktı bu. Bu kez ters tepki verdi ve olay niteliği kazandı. Nitel değil nicel eylem.

Fakir Baykurt

Edebiyatta yaşamış, yaşayan her sanatçının ayrı bir tadı, ayrı bir yeri vardır.

Sabahattin Ali'yi, kitap okumağa, yazı yazmağa başladığım yıllardan beri derin bir hayranlıkla seviyorum. Özellikle köy ve cezaevi gerçeklerini yansıtan. çarpıcı kısa hikâyelerini, erişilmez güzellikteki masallarını, Kuyucaklı Yusuf'unu...

Sait Faik'i de aynı yıllarda, Sabahattin Ali'yi sevdiğim derecede derin bir hayranlıkla sevmeğe başladım. Toplumda kimsenin yüzüne bakmadığı, yersiz bir deyimle «aşağı tabaka» insanlarını dürüstlükle anlattı. Balıkçıların, boyacıların, deri fabrikası işçilerinin dost yazarı oldu. Sevgilisini bile, yüzlerce yıllık benzetmelerin dışına çıkarak, «yemek yiyen bir işçi kadar güzeldi» diye öğdü. Hikâyeye, pek çoğumuzun erişemeyeceği derecede bir içtenlik getirdi. Okura yukardan bakmaları, bilgiçlikleri kaldırıp attı. Türkçenin girilmemiş bölgelerinde yaptığı kazılarla bilmediğimiz görmediğimiz renkte ve değerde cevherler getirdi.

Sabahattin Ali'yi sevmek, Sait Faik'i sevmeğe engel değildir. Nefsime ben, Barutçu Mahbo'yu, Bedrana'yı, Kaçakçı Sahan'ı, Harran röportajını yazan Bekir Yıldız'ı da seviyorum.

Muzaffer Hacıhasanoğlu

Sait Faik Türk öykücülüğünde kendine özgü bir yeri olan yazarımızdır. Bunu kimsenin yadsımayacağı kanısındayım.

Sait Faik Öykü Ödülü ilgilendirmez beni. Yazarın anası ve onu sevenler adını sürdürmek için böyle bir ödül koymuşlar. İyi mi yapmışlar, kötü mü yapmışlar: bilemiyorum. Bazı öykü-

cülerin tanınması, kitaplarının satılmasında yararı oluyor herhalde. Sait Faik adlı bu ödül konulmasa da Türk yazınındaki yerini sürdürdü.

Kentsoylulukla suçluyorlar Sait Faik'i, karşısına Sabahattin Ali'yi çıkarıyorlar. Yanlış bir çözüme gidiş. Her ikisi de büyük öykücü bu yazarların. Yazış biçimleri ayrı. sorunları ele alış biçimleri ayrı fakat ikisi de küçük insanları, halkın sorunlarını yazıya getiren öykücüler bunlar. Sabahattin Ali de küçük kentsoylu değil miydi? Ama halkın sorunlarına sahip çıkabildi. Birisi daha sert biçimde koyuyor sorunları ortaya. Biri daha yumuşak kalıyor.

Cumartesi 25 Ekim

Sabahattin Ali Sait Faik tartışması

SANATIN İŞLEVİ ÜZERİNE TARTIŞMALAR

VECİHİ TİMUROĞLU

Bekir Yıldız'ın bir konuşması, sanat çevrelerimizi, yeniden durum muhakemesi yapmaya götürdü. Sait Faik'i sanatçıdan saymayan Bekir Yıldız'ın çıkışı, nerdeyse, toplumcu sanata karşı bir davranış biçimine dönüşüyor. Yeni Ufuklar'da başlayan tepki. yayın alanına «iddialı» olarak giren 'Politika'nın sanat sayfasında yoğunlaştı. Fethi Naci, dersini bilmeyen sorumsuzlara bir güzel ders vermeye kalktı. Amacını gizli tutarak toplumcu sanatçıları «ikinci sınıf» sanatçılar diye ilân etti.

Cemal Süreya, Ömer Faruk'un «Büyük ozanların büyük yaşamı olur gerçeğine geliyorum.» sözüne tutulduğu gibi, ben de Fethi Naci'nin bu «ikinci sınıf» anlayışına tutuldum. Ömer Faruk, cümleyi böyle de söylememiş. «Yaşamı olmayan büyük bir ozan düşünemem» demiş. Bu, «yaşamı olmayan canlı düşünemem» gibi bir şey Yazısının sonuna doğru gerçek amacı anlaşılıyor Ekinin, gözlemin, yeteneğin yadsınmasıdır bu. Büyük yaşamların çok küçük ozanları vardır. Namık Kemal örneği yakınımızdadır. Ama, Fethi Naci'nin atağı anlamlı. Yeteneksiz sanatçıların, saf sanat yapan yetenekli sanatçılara çatarak toplumcu bir görüntü ile varlık olmaya çalıştıklarına getirmek istiyor sözü. «İkinci sınıf» sanatçı, bireyci de olsa, toplumcu da

olsa, hiç bir zaman birinci sınıf sanatçı olamayacaktır. Bu gerçeği en iyi bilen eleştirmenimiz olmasına karşın, Fethi Naci, sanatın işlevini saptırıyor gibime geldi.

Sanat, toplumsal bilincin, insan etkinliğinin, gerçeği imgeler halinde yansıtan, yaşamı ve evreni estetik bir biçimde kavrayıp anlatan en önemli özel biçimlerinden biridir. Sanatı tümel istemin bir vergisi gibi düşünmeye başlamanın büyük sakıncaları, bizi yeniden bilinçaltı düşüncelerin ve duyguların ürünleriyle karşı karşıya bırakır. Sanatta insanın kişiliğini yadsıyamayız. Bu dersi bilmeyenler için Fethi Naci ile birlikteyim. Sanatın içeriğinden insanı silip atmak, işlevini unutmuş bir sanatla geviş getirmek demektir. Ne ki, insanın kişiliği, başlı başına, toplumdan ve maddeden ya da maddeye bağlı öğelerden bağımsız olarak incelendiğinde, yalnız olanaklı sonsuz bir «yetkin»in anlatısını verir. «Ben»iyle birlikte «biz»i duymadığı sürece, salt biçimden başka bir şey değildir sanat. Bilinçaltını ve duyuları, toplumdan ve maddenin ögelerinden yoksun olarak anlatan sanatçı, yalnızca madde olan, kişiliksiz insanı yansıtır, hiç bir oluşumu onunla birleştiremez. Yalnız, duyan, tatkularıyla devinen kişi, salt evrendir. Evren de bu anlamıyla zamanın biçimsiz bir içeriğidir. Sanatçı, salt biçim olmamak için değişmeyenin karşısına değişeni, kendi benliğinin karşısına toplumun sorunlarını dikmek zorundadır.

İlkel toplumlarda, sanatla iş arasındaki ilişki dolaysızdır. Toplumlar evrimleştikçe, bu ilişki, çok karmaşık ve dolaylı bir biçim almıştır. Toplumun sosyo ekonomik yapısındaki değişmeler, sanattaki gelişmeleri de belirlemiştir. Bu değişmenin en büyük etkeni halktır Toplumsal varlığın yansıma biçimi halkta belirlenir. Sanatla toplumda beliren teknik, siyasal öğreti, töre değişmeleri arasında şaşmaz ilişkiler vardır. Bu gerçeklikler karşısında, sanatı nasıl salt bireyciliğe yöneltebiliriz? Sanatta taraflılık vardır. Düşünce içerik yoğunluğu toplumcu sanatta da sağlanabilir. Bu yoğunluğu sağlayamamış sanatçılar, elbette ikinci sınıftırlar. Ama, salt estetik haz amacıyla da birinci sınıf olunamaz. «Politika», yeni bir politika güdüyor galiba.

Sanat, her şeyden önce, halka yakın olmalıdır. Halkın güzellik değerlerini, tüze anlayışını, devrimci savaşını sürdürmelidir. Halkla arasında bir bütünleşme sağlamalıdır. Fethi Naci, bu tarihsel kavramı en iyi bilen eleştirmenlerimizden birisidir. Toplumsal gelişmeye, bu gelişmenin koşullarına, aşamalarına uymayan bir sanatın etkinliğini yitireceğini nasıl bilmez? Halkın ortak bilinci, ortak sorunları, profesyonel sanatın kaynağıdır. Eleştirmenimizin, sanatı bu kaynaktan yoksun

bırakmak istediğini sanmıyorum. Şımartılmış «ikinci sınıf» sanatçılara ders vermek isterken öfkesine yeniliyor. Fethi Naci gibi bir eleştirmen, biçimsel sanat eğilimlerine prim veremez. Benim bildiğim Fethi Naci, halka yakın, halka dönük bir sanatı yeğler.

Sanat, halkın savaşına dayanak olur Emekçi kitlelerin sorunlarına eğilir. Bir toplumun yaşamının insan kafasındaki yansıması olan sanatı, o toplumun sorunlarından nasıl uzaklaştırabiliriz? Sanatın kaynağı, halkın yaşamıdır. Bu yaşamı nasıl yansıtacağı önemlidir. Halkın yaşamı, çok canlı ve devingendir. Yalnızca, bu canlı ve devingen yaşamı yansıtmakla halka yakın sanatı yaratamayız. Daha güzel ve evrensel bir yaşam vardır. Halk, savaşının varacağı güzel yaşamı tasarlayamaz. Bir savaşı verir, ama o yaşamın alacağı biçimi kestiremez. Böyle bir yaşam savaşının anlamı olmaz. Sanat, bu savaşın evrensel boyutlarını saptayarak savaşı bilinçlendirir. Özgür bir sanattır bu. Bireyciliğin üstatlığı besleyen saptırmasına karşılık toplumsal tüzeyi ve sevgiyi yaratan bir özgürlüğü yaşatır. Bireyci sanat, eksik bir sanattır. Özel bir dille söylenir. Özel dil, sanatı yaygın olmaktan uzaklaştırır. Halkın canlı, zengin, gelişime bağlı olarak derinleşen diliyle sanat yaygınlaşır. Toplumcu sanatın üslûbu kitle üslûbudur. Kitle üslûbunda, sanatçının özgünlüğüne zarar veren bir yan yoktur. Halkın duygu ve sorunlarıyla kişiliğini bütünleştirmiş bir sanatçı, özgünlüğünü koruyarak kitle üslûbunu yaratabilir

Toplumcu sanatın bireyi unutması da gerekmez. Bir yudum kahvenin hazzını da yazabilir sanatçı. Turuncu patlayan bir çiçeğin mor beğenisini de anlatabilir. İçinin gülen ağacını da yansıtabilir. Ama, bütün bu anlatımların içinde halkın duygu ve düşünceleriyle kaynaşmasını bilmelidir. Bu kaynaşmayı bir yöntemle yapabilir sanatçı. Eytişimsel yöntemi bilmeyen sanatçı, «namluların ucundan özgürlük kurşunları fırlıyor» diyerek toplumcu olamaz. İkinci sınıf sanatçılar, bilisiz bir yaygaranın verileridirler. Bekir Yıldız, kendi yaşamındaki çarpıcı olayları incelemediği için yaygaracılığa vurmuştur işi. Bilinci varlık tarafından belirlenmiş bir bireyi anlatan sanatçı da toplumcudur. Bekir Yıldız, daha, anlatmak istediği sınıf savaşının, duygu ve düşüncelerimizin nesnel gerçekleri tarafından belirlendiğini bile yansıtamıyor. Fethi Naci, dolaysız olarak bu gerçeği belirlemeliydi. Çünkü, devrimci sanatçının davranışı da önemlidir. Emekçi sınıfların davranışlarını benimsemiş bir sanatı ikinci sınıflıkta niteleyemeyiz. Bireyci sanat, bir yerde, küçük kentsoyluların sanatıdır. Kapitalist sınıfın sanatı bile bireyci değildir. Kendi sınıfının bilincini içerir. Bekir Yıldız'ın

davranışına bir şey diyemeyiz. Ama, sanat anlayışının eksikliğini saptayabiliriz. Bekir Yıldız'ın tipleri bile yanlıştır. Kişilerinin bireysel davranışlarındaki toplumsal ve zihinsel belirtiler çok siliktir. Bekir Yıldız, bunları artistik biçimde veremektedir. Kişileri kuşatan ortamdaki özgün karakteri yansıtamıyor. Bu konuda ne yapacağını bilmediği için, Sait Faik'in ne yaptığını da bilmiyor. Sait Faik, hiç bir zaman devrimci bir öykücü olduğunu söylememiştir. Ama, incelediği kişileri, değişken, karmaşık ve çelişik gelişmeleri içinde vermesini bilmiştir. Çünkü, işini biliyordu. Bekir Yıldız, inceleme tekniğini bilmediği için, en büyük olma çabasıyla yaptığı karalamada mahcup olmuştur. Ama bu, tüm toplumcu sanatçıların da «ikinci sınıf» olmalarını gerektirmez.

Oluşum Dergisi, sayı: 13. Ekim 1975

TARTIŞMA ÜZERİNE

MEHMET H. DOĞAN

Tartışmayla dedikoduları birbirinden ayırmak gerekir.

Bugünkü tartışmaların temelinde yatan nedir?..

Son günler bir hayli tartışmalı geçiyor edebiyat ortamında. Edebiyat ürünleri yönünden pek de verimli sayılamayacak 1975 yılını sıkı tartışmalarla biraz hareketlendirmek istiyor sanki yazarlarımız. Tümüyle göz önüne alınırsa yararsız da olmuyor yazılanlar, söylenenler.

Ne var ki, bu tartışma havasından, daha başlarında, sıkılanlar da olmuyor değil. Yazılanları, ileri sürülen savları, yadsımaları edebiyat yaşamına hiç bir katkısı olmayacak kısır çekişmeler sayanlar var. Yazarlar, sanatçılar arasında sevgisizlikten söz edenler var. Bir de, tartışmadan oldum olası hoşlanmayan, bir sempozyumda herhangi bir tezin tartışılmasını bile gereksiz bulacak kadar yansız, edilgen okuyucu var. Genellikle önsöz okumayan, eleştiri okumayan, edebiyat ürünlerini, boyutlarının genişliğini çok kuşkulu kendi beğenilerine göre değerlendirip seçimlerini yapan okuyuculardır bu sonuncular. Yayınlara sınırlı sayıda satış olanağı sağlamaktan öte bir yararları yoktur edebiyat ortamına. Bu yazıda sözümüz, ayrı bir

tartışma konusu olacak olan bu tür okuyuculara değil elbet. Daha çok, her türlü tartışmayı, «kısır bir çekişme» diye niteleyenlere...

Tartışmayla dedikoduyu birbirinden ayırmak gerekir sanırım. Dedikodu, onu yapanlardan başkasına bir yararı olmayan bir lâf alışverişidir. Ardında gizli amaçlar olanı da vardır, olmayanı da. Dedikoduyu yapanların kişiliklerine bağlı bir şeydir bu. Huyu gereği dedikodu yaparak öz benliklerini doyurmaktan öte bir şey düşünmeyenlerle, ortalığı karıştırmak ya da dikkatleri üzerine çekmek için dedikoduyu yapanlar arasında az da olsa bir ayırım vardır.

Oysa tartışmada yanlar vardır, bir düşünce yöresinde toplanmalar vardır, savını açık açık savunma vardır. Açıktır tartışma. Dört dudakla dört kulak arasında değil herkesin önünde geçer. Sonucunda, en kısır göründüğü anda bile bir yere ulaşılır: kişilikler daha iyi belirmiş olur; ilerdeki olası yanlışların tohumları çürütülür; o güne dek akla gelmeyen ipuçları belirir.

Evet, tartışmaları dedikodulardan ayırmak gerek. Son aylarda yapılan tartışmalar edebiyatımızda eski ya da yeni bir çok soruna parmak bastıysa, hemen bütün dergileri bu tartışma havasına soktuysa bunun dedikodu yanı kalmamıştır artık. Ortada pürüzlü, çözülmesi gerekli bir sorun var demektir. Yazılanları, konuşulanları kısır çekişmeler sayıp yan tutma zorunluluğundan kaçınmak bir şeyi çözmediği gibi gelecek patlamaların daha da büyük olmasını hazırlar.

Tartışmalarda ölçünün belli bir akıl düzeyinde tutulduğu da çok azdır. Çoğunlukla akılsal ölçüler aşılır, duygusallığa, sataşmacılığa dönüldüğü olur. Bu da tartışma süreci içinde yenilmesi gereken doğal bir olgudur. Yenilirse tartışma sürer ve bir sonuca ulaşır, yenilmezse duygusallığa, sataşmacılığa düşeni ortada bırakarak kesilir. Dergilerdeki, gazetelerdeki tartışmaları gereksiz bulanlar, bunlarda dedikodu yanının ağır bastığını, o akıl düzeyinden aşağılara inildiğini söylemek istiyorlarsa bunu önlemenin yolu önce bu düzeysizliği ortadan kaldırmaya çalışmaktır, daha çok kafanın tartışmaya katılmasını sağlamaktır. Yoksa onu kesmek, bastırmak değil. Dedikoduya, sataşmacılığa, birlikte hayır! ama tartışmaya değil. Dedikodu dışında, temel görüş farklılıklarından, davranış biçimindeki farklılıklardan doğan tartışmalar yararlı olmuştur hep. Örneğin, tartışmaları gereksiz bulanların, bugün tartışma konusu olan «Sait Faik Sabahattin Ali», «bağnazlık», «doğmatiklik», «burjuvanın desteklediği ya da unutturmaya, öldürmeye çalıştığı sanatçılar», «Yazarlar Birliği'nin bildirisi. vb.»

üzerinde söyleyecek şeyleri yok mudur? Varsa sonuna kadar söylemişler midir? Bunları yapmadan, bir aydın, bir sanat eri olarak yüklenilen sorumluluğu taşımadan, «kem söz sahibini yaralar» gibi atasözü mantığına uygun davranmaları çıkar yol değildir.

Tartışmalar, edebiyatın değişim ve açılım dönemlerinin, kabuk değiştirme dönemlerinin kaçınılmaz özelliğidir. Yeni yeni sorunların ortaya çıktığını, eski sorunlara yaklaşış biçiminin değiştiğini, en azından eski sorunları yeni bir gözle irdeleyen yeni güçlerin, yeni kuşakların ortaya çıktığını gösterir. Yeni değerlerin, yeni bakış açılarının tartışmasız kabul edildiği pek enderdir. Bu da olsa olsa edebiyat ortamının bomboş olduğu, bir değerler bunalımının bulunduğu anlamına gelir.

Oysa bugün bunun ikisi de yoktur. 1960'tan beri bütün düşün alanlarımız gibi, bütün etkinlik alanlarımız gibi edebiyatımız da hızlı bir açılım ve gelişim içindedir. 1960'dan sonraki günlerde ulaşılan, bölümsel de olsa düşün özgürlüğü, sanat sorunlarının eskisinden ayrı bir plânda, daha başka verilerle, daha geniş bir bakış açısından konulmasına ve tartışılmasına yol açmıştır. Sanatın kendi iç sorunları daha bir önem ve değer kazanmış, siyasal yanı ise daha geniş bir açıdan yeniden ele alınmıştır. Yapılan çeviriler, yazılan yazılar, yapılan incelemeler gerek çağdaş edebiyatımıza, gerekse Osmanlı edebiyatına bakış açımızı değiştirmiş, etkilemiştir onu.

Sanat ve edebiyat ortamımız bu değişimin ve açılımın en verimli, en ateşli ortamını yaşamaktadır bugün.. Bunu saptayabilmek için 16-20 yıl önceki edebiyat dergilerinde sanatın iç sorunlarına verilen önemi, sanat - siyasal ilişkisi konusundaki tartışmaların sığlığını bugünle karşılaştırmak yeter sanırım.

Bugünkü tartışmaların temelinde yatan nedir? Genel başlıklar halinde toplamaya çalışalım bunları

— «60 sonrası, o güne kadar yasak birçok şeyin tartışılır duruma gelmiş olması, yöntem ve işleyiş bakımından farklı düşün ve etkinlik alanlarına özerklik kazandırmış, bu alanların birbirine karışmalarının yanlışlığı, en azından kısırlaştırıcı etkisi anlaşılmıştır.» 60 öncesi özgürlüksüzlük ortamı içinde söylenmesi, dile getirilmesi yasak olan şeyler açıkça tartışılan şeyler olunca edebiyatçının işi zorlaşmıştır.

Aynı şeyleri söyleyecekse bile bunu siyasal, ekonomi, (ya da toplumbilim diliyle değil, edebiyat diliyle söylemesi gerekli olduğu için zorlaşmıştır. Toplum demek özgürlük demek, işçi ya da mavi tutumlulardan söz etmek, barış özlemini dile getirmek bir edebiyat yapıtının daha peşinden belli bir saygınlık kazanması için yeterdi o günler. Bugünse bu içeriğin bir siya-

sal söylevde, bir ekonomi incelemesinde olduğundan başka türlü, sanata özgü yoldan dile getirilmesi bekleniyor edebiyattan. Daha önceki yapıtları küçümsemek anlamına gelmez bu elbet. (Yazılarda bazı cümleleri görmezlikten gelerek saldırma kurnazlığını alışkanlık haline getirmiş kişileri uyarmak için, altını çizdim. M.D.)» 60 öncesi sanatçılar kendi dönemlerinin gereklerine uymuşlar, dönemlerinin olanaklarını kullanmışlardır. Bugünse koşullar, gerçeklikler, olanaklar değişmiş, yeni gereksinmeler doğmuştur. Örneğin, Orhan Kemal'in Grev hikâyesi güzeldir de, bugün grevi anlatacak hikâyeciden beklenen şey daha başkadır, daha oylumlu bir anlatımdır.

Farklı düşün ve etkinlik alanlarının bir tür özerklik kazanması, sanat yapıtını değerli yapan nitelikler, ögeler üzerinde daha derin düşünme gereğini çıkarmıştır ortaya. Öz ve biçimi sorunu üzerinde, sanatçı yaratışın özneliği üzerinde, sanat-siyasa, sanat-yararlılık sorunu üzerinde şu son on yılda durulduğu kadar hiç bir dönemde durulmamıştır geçmişte.

Sanatçı yaratışın, sanat etkinliğinin, felsefe, ekonomi, ya da piyasanın yedeğinde, onların bütünleyicisi bir etkinlik alanı değil, onlardan farklı, en az onlar kadar saygın, onlar kadar önemli ve gerçekliği olan bir alan olduğu görüşü bugün çoğu tartışmaların kaynağıdır.

— Toplumcu sanat ve edebiyat, uzun yıllar, yanlış bir kuramın acısını çekmiştir: nice yaratıcı yetenek bu kuram adına aşağılanmış, daha da kötüsü susturulmuştur. Yalnızca toplumcu ülkeler sanatçıları üzerinde değil, tüm dünya sanatçıları bütün gerçek yaratıcıları, sanatdışı resmi kişi ve kurumların üzerinde 30 yıldan fazla bir süre esmiş olan bu sam yelinin, sanat adına verdikleri buyruklara boyun eğmeye zorlayan, sanat yapıtını yalnızca siyasal bildirisiyle ölçen ve geçip gittikten sonra ardında yığına yeteneksiz sözde sanatçılar bırakan bu doğmatik kuramın adı Zdanovculuktur.

Sanatın, insan emeğinin planlanması olanaklı diğer üretim alanlarından ayrı, kendine özgü bir yaratı alanı olduğunun: birtakım sloganları bimenin ve tekrarlamanın insanı sanatçı yapmaya yetmeyeceğinin bugün artık iyice bilinmesine karşın bu doğmatik sanat görüşünün izlerinin tümüyle silindiği söylenemez. Bu ucuz ve kolay yolu kullanmak isteyenler hâlâ çıkmaktadır. Ve tartışma kaynaklarından biri, hattâ en önemlisi de budur bugün.

Gerek günümüzün gerekse geçmişin sanat ve edebiyat yapıtlarının değerlendirimesinde ortaya çıkan tartışmaların temelinde hafif de olsa bu görüşün izleri vardır.

Ne olacaktır bu durumda?

Tartışmalar sürecektir, ama dedikodu düzeyinde değil, sanat sorunlarımızı açacak, çözecek **düzeyde sürecektir.**

Ve sağlıklı bir sanat ortamının yaratılması için kaçınılmaz olan bu tartışmaların kısır bir çekişme olmadığı, en azından, yaratılan sanat yapıtları kadar gerekli olduğu anlaşılacaktır bir gün.

Politika - 9 Ekim

Sabahattin Ali Sait Faik tartışması :

SUSUN VE ÖZÜR DİLEYİN!

HİKMET ALTINKAYNAK

Yeni Ufuklar dergisini sürekli izlemediğimden sanat çevresinden de ötede olduğundan, konuyu biraz geç haber aldım. Bu dergide Ferit Edgü imzalı bir yazıda TÖB-DER İstanbul şubesince yapılan «Sabahattin Ali'yi Anma Toplantısı»yla ilgili bir yazı varmış, dinleyiciyi de, düzenleyiciyi de (konuşmacı Bekir Yıldız'ı da) suçluyormuş! Bulup okudum. Ama daha önceden Rauf Mutluay'ın «Yasak Kafalar»ı aklımdaydı. Bu yazısına ilhamın ise, Türkiye Defteri'li öğrencilerinden geldiğini biliyordum.

Meğer ne suçluymuşuz biz: dinleyici ve bu toplantıyı düzenleyici olarak! Çünkü Bekir Yıldız konuşmasında «...Sait Faik düzenin değiştirilmesiyle değil düzenin sonuçlarıyla oyalanmış bir yazardır. Burjuvaziyle hesaplaşmak yerine, bir hippi tavrıyla burjuvaziden kaçmış, doğaya ve yoksul insanlara sığınmıştır. Hayattan kıçışına karşın, sanatçı olarak içtenliğini sonuna değin korumuş bir yazardır da. Onu, burada eksikliğinden ötürü kınamıyorum. Bu eksikliği bilen, bilinçli hain aydınları, sustukları veya gerçekçi toplumcu edebiyatı yıpratmak amacıyla Sait Faik hikâyeciliğini, düşüncesini yaygınlaştırmak istedikleri için lânetliyorum. Ne yapacağız öyleyse? Nasıl savaşacağız bu alaçaklarla?» demiş de kalkıp biz ona karşı koymamışız. Bay Ferit Edgü'ye göre Bekir Yıldız'a HÖST demeliymişiz, en azından.

SABAHATTİN ALİ İÇİN İLK KEZ TOPLANTI YAPILDI

İlgi duyanlar hatırlayacaklar, Sabahattin Ali'yi anma toplantısı Türkiye'de ilk kez TÖB-DER İstanbul şubesi tarafından gerçekleştirilmiştir. Bu toplantının düzenleyicisi olarak, o dönemin Yönetim Kurulu beni görevlendirmişti. Toplantıda konuşma yapacak yazarları saptarken, Bekir Yıldız'ın da üzerinde durduğu «burjuvazi bütün olanaklarıyla Sait Faik'i ya da kendi görüşünü savunan yazarları yaygınlaştırıyor, oysa, Sabahattin Ali ve onun gibi, toplumculuğu yüzünden hayatını yitiren yazarlar anılmıyor, radyo, televizyon hiç adını bile anmıyor.» düşüncesinden hareket etmek olmuştu. Bu yargımda yanılmamıştım. Çünkü yazı gönderilmiş, birkaç kez telefon edilmiş olmasına rağmen, burjuvazinin basın yayın organlarından hiç kimse gelmemiş, üstelik verdiğimiz haberler de yayımlanmamıştı.

AMA 5 AY SONRA

Toplantıyı düzenleme sırasında seçtiğim amaçta yanılmamıştım. Nice zaman sonra da olsa, burjuvazi Sabahattin Ali adının anılmasını hazmedememişti. «Edebiyatımızda bir fırtına Harekâtı» başlatmışlardı. İşi saygılı, eleştiri ahkâmı içersinde yapanlar olduğu gibi, saygısız, saldırgan ve dedikodu çapında yürütenler de çıkıyordu. Bay Ferit Edgü bunlardan biri olmalıydı. Çünkü beş ay kulağına bir şey söyleyen olmamış, daha sonra birden celâllenmişti. TÖB-DER salonunda yapılan bir toplantının dinleyicilerini hafife alıyor, niye HÖST demediniz diyordu. Hattâ, böyle toplantı mı olur, diyor sorulmaz mıydı?

OYSA...

«Edebiyatımızda Fırtına Harekâtı»nı yürütenler, duyduklarıyla, bir önyargıyla hareket ediyorlardı. Çünkü aynı toplantıda, öteki konuşmacılar tarafından da Sabahattin Ali'ye karşı takınılan tavırlar eleştiriliyordu. Örneğin Sabahattin Ali üzerine bir inceleme kitabı yazmış olan Asım Bezirci şunları söylemişti: Cumhuriyetin ilânından bugüne değin çıkmış edebiyat tarihlerini taradım. İsmail Habip Sevük, Agâh Sırrı Levent, Mustafa Nihat Özön, Ahmet Hamdi Tanpınar, Saadettin Nüzhet, Hıfzı Tevfik Gönensay, Suut Kemal Yetkin, Kenan Akyüz, Abdurrahman Nisari, Vasfi Mahir Kocatürk, Behçet Kemal Çağlar, Ahmet Kabaklı ve Rauf Mutluay'ın edebiyat tarih-

lerine baktım. Rauf Mutluay'ınki sayılmazsa hiç birinde Sabahattin Ali'den söz edilmiyordu! Türk edebiyayının en başarılı birkaç kaleminden biri olan, bazı Fransız yazarlarınca «Türkiye'nin Gorki»si sayılan ve bizce de «ulusal bir değer» sayılması gereken Sabahattin Ali, resmi edebiyat tarihçilerimiz için «yok»tu!

Neden?

(...) Edebiyat tarihleri nesnel tutumla, demokratik anlayışla, bilimsel yöntemle yazılmıyordu. Sanatçılara sınıfsal çıkarların belirlediği bir gizli «sansür» uygulanıyordu. Sabahattin Ali'nin durumu bunun bir örneği idi...)

Edebiyat tarihçisi, şair, hikâyeci Şükran Kurdakul ise konuşmasında, Militan'da özetlendiği biçimiyle şu sözlere de yer vermişti. «İşçi sınıf edebiyatını bilinçle seçmiştir. Oysa o dönem sanatçılarının ortak özelliği burjuva devrimcisi olmalarıdır. Onlar ancak saray istibdadına karşı baş kaldırmaktadır. Sabahattin Ali toplumcu gerçekçi edebiyat anlayışına bilim yoluyla gelmiştir.»

AMAÇ

Bütün bu tepkiler, yalnızca Bekir Yıldız'ın o sözü söylemiş olmasından mıydı? Hayır. Bence, toplumculara göz açtırmamaktı. Sait Faik Ödülünün toplumculara verdirtmemekti. Çünkü burjuvazi korkuyordu. Geleceğin karanlığından, rahatının kaçacağından, toplumcu düşüncenin yaygınlaşmasından korkuyordu. Bu nedenle hem toplumcu gözüküyor, hem toplumculara küfrü basmaktan çekinmiyordu. Gerçekçiliğin ve toplumculuğun edebiyatımızı sığlaştırdığından söz ediyordu.

BİR ÇELİŞKİ DAHA

Sabahattin Ali için yapılan bu toplantıya konuşmacı olarak, eleştirmen Fethi Naci'yi de çağırmıştım. Ne bilecektim ki o da şu günlerde toplumculara yapılan takım hâlindeki saldırının antrenörlüğünü yapacak? «Konuşamam, ben işçilere bir şeyler okuyorum, o kadar. Yaptığım bir şey yok», demiş ve eklemişti. «Bizim Rauf'a söyleyin, o konuşuyor, konuşmayı da çok sever!» Konuyu bir pazar günü telefonla Rauf Mutluay'a götürdüğümde takvimine bakıp, «O gün Unkapanı Dersanesinde dersim var, değilse gelirdim, hay hay.», demişti.

Ama bir de bugünlerde bakıyorum yazdıklarına. Acaba o gün her ikisi de gelmiş olsaydı, Bekir Yıldız'ın bazı yerleri yanlış yansıtıldığı anlaşılan yargılarına katılmazlar mıydı?

SONUÇ

Bu kavga ne kadar sürer bilmiyorum, ama ortada bilerek çarpıtılan, hakaretler yağdırılan bir durum var. Bu kavgada burjuvazinin, yazarlarını kollamak, toplumcu yazarları batırmak istediği açık. Bunu artık herkes biliyor. Yeniden duyurmak gibi bir görevi de her zaman yaparım. Ama şimdi istediğim eleştirilerin bilimsel nesnel ve yargıların Sabahattin Ali'nin anısına gölge düşürmemesi... Bir de şu: O toplantının gerek düzenleyicisi, gerekse dinleyicisi olarak bize yöneltilen hakaretler için özellikle bay Ferit Edgü'nün, özür dilemesidir.

Bunu yapmayan ve kendisi toplumcu sayan sayın yazarlarımızı, toplumcu ahlâk önünde kınıyorum.

Yürüyüş Dergisi, sayı: 28. 21 Ekim 1975

TEK TEK SONRA HESAPLAŞMAK ÜZERE

BEKİR YILDIZ

Sabaha karşı gözlerimi açıyorum. Karanlık odanın içi. Perdeyi aralayıp saatime bakıyorum. Üç buçuk... Yeniden yumuyorum gözlerimi. Yatmalı diyorum kendi kendime. Yan oda düşüyor aklıma. Çalışma masamın üzeri nasıldır şimdi? Gazetelerden kesilmiş yazılar, dergiler, teyp ve doldurulmuş bir kaç kaset. Bir kuş ötüyor Ardından iki köpek hırlaşıyor. Karanlıkta, belki, sonbaharın hafiflettiği bir ağacın dalındadır kuş. Belki de yuvasında, yavrusuyla birlikte birbirlerine sokulmuşlardır. Köpeklerin hırlaması sürüyor hâlâ. Uyuyamıyorum. Yan odaya geçiyorum. Işığı açtığımda, gözlerim kırpışıyor. Karanlığa doymamış gözler bunlar. Ama az sonra alışıyorlar parlaklığa. Masamın üzeri gerçekten darmadağın. Tabakta, üç-beş saat önce Ataol'un yiyip tüketemediği üzüm salkımının yarısı, tiyeğinden koptuğu andan daha düzgün duruyor. Kâğıtlar, teyp, uzun bir şişede, dibe yaklaşmış su da, birşeyin tamamlanmasını bekler gibiler. Nedir tamamlıyamadığımız? Nereye gitti Ataol? Nasıl da üzgündü. Oysa ne denli istekle gelmiştik eve. Bir konuşma yapacaktık. Gazetelerden kesilmiş yazılar, dergiler, doldurulmuş bir kaç kaset bu amaçla masanın üzerindeydi. Birkaç kez denemiştik konuşmayı. Sorular sormuştu bana. Yanıtlar vermiştim. Ama olmamıştı gönlümüzce. Gönlümüzce olmasını istediğimiz konuşma nasıl bir konuşmaydı acaba? Geç saatte gitti. Olmuyor demiştik karşılıklı. Birşeyler eksik, ya da fazla. Gazetelerden kesilmiş yazılara, dergilere uzun uzun bakıyorum. Buldum Atatol, diyorum kendi kendime. Bulamadığımız eksiklik değilmiş dostum. Fazlalıkmış. Üç-beş aydır süren şu Sait Faik Sabahattin Ali tartışmasıyla ilgili yazılanlar bir araya geldiği için yapamamışız konuşmamızı meğer. Yalanlar, küçümsemeler, hayasızlıklar bir araya gelince, dilimiz varmamış konuşmaya. İçinden çıkamamışız bu

pisliğin. Yazıları, dergileri üst-üste koyup dosyayı kapatıyorum. Sonra kilitliyorum dolaba bir güzel. Masamın üzeri temizleniyor böylece. Bu denli okura yalan söyliyen, söylediklemi çarpıtanlar ortadan kalkınca, okurlarımla yeniden raslaşmış gibi oluyorum. Şimdi Ataol da olmalı. Bırakalım, yazdıklarını, okura, halkımıza söyleyeceklerimize geçelim, deyivermeliyiz. Perdeleri açıyorum. Deniz, toprak, ağaçlar, uzakta görülen tek-tük ışıklı evler, güneşi görmeye hazırlanıyorlar. Masadaki pislik kalktığına göre zamanıdır, okurla konuşup dertleşmenin.

Reşo Ağaların ülkesi... Umut bile edilemeyen sevdalarınızın, haklarınızın hesabına oturmayı geciktiren düzeni tanıdınız mı? Kara Vagonlarda doğuran analar... Bu yıl da indiniz mi Çukurova'ya? Pamuk ağalarını, tefecileri, düzenin değişmezliğinden beslenen hainleri sezebildiniz mi? Ağa, sana köpek deyince, sevinen çocuk... Nerdesin şimdi? İstanbul'a mı geldin? Babıâli'den geçtin mi hiç? Bir grevi uzaktan yakından izledin mi? Grevlerin nedenini düşündün mü? Sana köpek diyen ağaya, tüm ağalıklara, ancak senin köpek demeye hakkın olduğunu anlamaya başladın mı? Kaçakçı Şahan... Meğer ne çokmuş Şahanlar... Sen öldüğünden beri daha pek çoğunuz bastı mayına. Pek çocuğunuz kurşunlandı. Çocuğun ne oldu? O kıvır kıvır saçlı, kara gözlü oğlun? Geçenlerde Siverek'te kurşuna dizilenlerin arasında mıydı yoksa? Demek onun da ismi Şahan'dı... Sahipsizler... Bir ucu Harranda, bir ucu Almanya'daki sahipsizler... Yavaş yavaş anlar mı olduğunuz, kendinizden başka sahibiniz olmadığını? Bedrana... Törelerle, yasalar arasında çözüm yolu bulamıyan, bulamayıp umudunu, sevdasını, tüm alacaklarını kendisiyle asan Bedrana'lar... Ne oldu? Ankara'yı göreniniz çıktı mı aranızdan? Gerisin geri dönüp Bedrana'nın astığı umudun sevdanın tüm alacaklarının nedenini, çözümünü düşündünüz mü? Kutsal balıkları besliyen aç bırakılmışlar... Nemrut'u arayıp buldunuz mu? Nemrut'u ararken, başka başka Nemrut'ların yaşadığını, çoğalmış olduklarını bildiniz mi bir bir? Barutçu Maho, Maholar ne oldu peki? Gerçek suçluların, öldürenler değil, öldürtenler olduğunu bilenleriniz çoğaldı mı? Sen Kara Çarşaflı Gelin... Almanya'da ekmeği arayan milyonlar... Duvardaki güneşle, tavuğu bile kandıran hile... Dışarıda hırlıyan iki köpek... Çoğalan köpekler...

Ayağa kalkıyorum. Dolanıyorum odanın içinde. Ezilen, horlanan milyonlara, onların arasından geldim diye, beni de horlamak isteyen, yalancıların dosyasının kilitli olduğu dola-

ba doğru yürüyorum. Kolumun birisini uzatıp almak istiyorum dosyayı. Bir söz, son bir söz eklemek istiyorum: Sabahattin Aliyi anma gününde yaptığım konuşmama. Kâğıt, kalem... Yazıyorum: Yaşarken, bunların, şu dosyadaki imzaların çoğunu sevmemekte yerden göğe kadar haklıymışsın sen, Sait Faik...

Aralık 1975 «Militan»dan

AĞIZ VE KULAK

«Ağzından çıkanı kulağın duysun» diye ya da buna benzer bir söz vardır bizde. Sözünün nereye varacağını bilmeden, gelişigüzel, ilerisini gerisini düşünmeden, sallapati konuşanlar için kullanılan bu söz, edebiyata aktarılırsa, mantıklı konuşma yanında, bir de, uyumlu, düzgün, seçkin ve de kulağı tırmalamayan konuşma ve yazmayı düşündürür insana.

Bugün yazın dünyamızda, ağzından çıkan sözü kulağı duymayan çok insan var. Örneğin, Can Yücel.

Bir süredir, Sabahattin Ali Sait Faik karşılaştırması dolayısıyle ortaya atılan çirkin yargılarda, benim gibi biraz ölçüyü kaçıranlar yanında, dışarıdan ya da içeriden gazel okuyanların ayarsız, çatlak, denksiz, dengesiz sesleri, soruna açıklık, iyilik güzellik getirecek yerde, küfüre kaçan, yargılarına tanık olduk.

Birikim dergisinin Ekim sayısında, Can Yücel kardeşimiz (ülküdaşımız diyemiyorum, çünkü beni burjuvalıkla suçluyor), bir sıkıyönetim doktoruyla, bir serbest yönetim doktoru arasındaki ayırımı bilmezlikten gelerek, beni **humanizm**'den çok **animalizm** (yani hayvanlık) yanlısı sayacak kadar, aklını, mantığını yiyip yitirip, kelime oyununu aşan bir pervasızlık ve de saygısızlıkla yermeye çalışıyor. Can Yücel'in bu yazısını okuduğum zaman şunları yazmıştım: Can Yücel'in **animalizm** yolunda, ne ölçüde ileri gideceği bilinmez bir tartışma ortamı yaratmaya çalışması, bir dereceye kadar haklı olabilir. Ama, her iki yanda, yani, bende sizde onda, atasal kalıntılı bir **animallik** yarışı açması ve bunun bayraktarlığını yapması bizleri nerelere götürür bilmem. Kendi sanatçı yaradılışının, sanat anlayışının, sanat yaratıcılığının kabul edemeyeceği bir tutumu, ya da tutumları, salt humanizme allerjisi yüzünden, ayrıca cephecilik duygusuyla benimseyerek, üstelik de, **animalizm** diye adlandırdığı, aslında, bilinmez hangi ruh durumuyla kendini

kaptırdığı bir eylem kompleksinin tepkisi, itisi ve iticiliğiyle, pişik ve de pişkin bir Don Kişot çıraklığından gelme **chrimérique** canavar avcılığında, **animalizmin** tâ ortasına düştüğünü herhalde bir gün farkedecektir sanırım.

Yıllarca önce, Sabahattin Batu'ya uzattığı o zehirli, ama öpülesi dilinin, yergicilikte ulaşılmaz ustalığının bütün ağırlığı ile bana da yeniden yükleneceğini bile bile, biraz da bu yüklenmenin acı keyfini, Can Yücel'in yitişinde tadacağımı bilerek, yazıyorum bu satırları.»

Bir ay önce yazdığım bu yazıya hiç bir şey eklemek istemezdim. Ama, kendinin savunur göründüğü, benimse yalnız sanat açısından (ülkü açısından değil, çünkü, herhangi olumlu bir eylemde, kol kola dirsek dirseğe bir arada yürüyeceğim, aynı kurtuluş bayrağını birlikte taşıyabileceğim bir sanatçının) tutarsız bulduğum bir tutumunu, belki biraz ölçüsüzce kınamam karşısında sol'a sahip çıkarak, sol'u tekeline alarak aklı izanı aşan hırçınlığıyla yermesi karşısında, Namdar Rahmi'nin şu güzelim dizesini hatırlatmak isterim kendisine

«Bizim gibi halk iken, sonra halkçı oldu.»

Bilmem anlatabildim mi?

Yeni Ufuklar Aralık

Soruşturmamızın konusu

KÖY ROMANI TARTIŞMASI

KÖY EDEBİYATININ BUGÜNKÜ DURUMU

PAKİZE KUTLU

Türk edebiyatında gittikçe önem kazanan ve tartışılan bir sorunu aşağıdaki sorumuzla özetlemeye çalıştık. Bu soruşturmanın Türk romanında geniş kapsamlı bir hesaplaşmaya yol açacağını umuyoruz. Ne var ki, soruşturmanın yararlı olabilmesi, bu konu üzerinde düşünenlerin sorunu bütün açıklığıyla ele almalarına ve düşüncelerini içtenlikle ortaya koymalarına bağlıdır sanıyoruz. Sorumuzu bu konuda olup bitenleri ve tartışmaları bilmez görünerek özünden soyutlayarak cevaplamakla bir sonuca varılamayacağına inanıyoruz ve soruşturmayı düzenlerken bunun Türk edebiyatına yararlı olacağını içtenlikle inandığımızı ve salt bir polemiğe yol açmak niyetinde olmadığımızı belirtmek isteriz. Ayrıca iki bölümden oluşan sorunun da yeteri kadar açık ve seçik olduğunu sanıyoruz. Bu arada, geniş tutmaya çalıştığımız soruşturmamıza, Fethi Naci, Bekir Yıldız, Fakir Baykurt, Doğan Hızlan ve Haldun Taner'in katılmak istemediklerini de belirtelim. Aşağıda soruları ve cevapları bize geliş sırasına göre yayımlıyoruz.

SORU Bugün Türk Edebiyatında köy gerçeklerini konu alan hikâye ve romanların durumu ve işlevi sizce nedir? Bazı yazarlarımızın son zamanlarda ileri sürdüğü gibi köy edebiyatının bugün artık bir anlamı olmadığı yolundaki düşünceyi doğru buluyor musunuz?

SEVGİ SOSYAL

«Köy gerçeklerini konu alan roman» tanımını oldukça garip bulduğumu belirteyim. Yani, önemli olan bir roman gerçekçiliğidir, coğrafyası değil. Bir roman gelişen hayatın, değişen ve değiştiren insanı, şu ya da bu coğrafyadaki mümkün ve kaçınılmaz oluşumu gerçekçi bir biçimde yansıtıyorsa kısaca iyi bir romandır bu. Ama köy olsun kent olsun, anlatılanlar gerçeklere manav ya da kasap dükkânlarındaki manzara resimlerinin doğaya benzemesi oranında benziyorsa, kötüdür o roman.

«Bugün edebiyatımızda köy gerçeklerini konu alan hikâye ve romanlar» tanımınız içine günümüzün başlıca birkaç yazarının yapıtları girmekte. Çoğunluğu köy enstitülü, ya da köy öğretmenliği yapmış, az ya da çok köye bulaşmış olan bu yazarların romanları özellikle öğretmen kesiminde, köy kasaba taşra aydınları arasında geniş bir okuyucu kitlesi bulmakta. Yine bu romanlar, «İlerici kitap okuyucuları listelerinde» bol bol yer almakta.

Gerçekçilik açısından bu romanların başarı derecesi ise ciddi bir inceleme konusu. Böyle bir incelemenin yeri burası değil sanırım.

«Köy edebiyatının bugün artık bir anlamı olmadığı» gibisine kaba ve oldukça ilkel genellemeleri sevmem. Eğer, bununla «Türkiye köy toplumu olmaktan çıkıyor, sanayileşiyor, kentleşiyor» denmek isteniyorsa, o zaman da küçülen, silinen, kentlere göç eden köy bu haliyle, Türkiye'nın gerçeklerinden biri olarak yine var demektir. Bunun da edebiyatı olur elbet.

ADALET AĞAOĞLU

Sorunuzun ikinci bölümünde sözü edilen «köy edebiyatı»nın tümü, bakalım «köy gerçekleri»ni mi konu alıyor? (Bütün sorun daha çok «konu almak»tan çıkıyor olmalı) yoksa, içlerinde bu gerçekleri yakalayan, bu gerçekleri sezdiren bazı örnekler olduğu gibi, köyü toprak damıyla, köylüyü köylüceyle ışık altına tuttuğunu sanan örneklerimizin çoğunlukta oluşu mu bu soruların nedeni?

Türkiye'de kırsal kesim bugün nüfusun yarısına düşmüş olsa da, bundan on yıl sonra bu oranın yüzde 25'e düşeceği hesap edilse de, ya da «orda, uzakta...» bir tek köy kalsa da, ben ne bilirim o zaman bu köyden de eli kalem tutan bir köylünün çıkmayacağını? Tuzu kuru insanlar egzotik tada bayılırlar. İşte, o bir tek köy var olduğu sürece, köy gerçeği diye

bir gerçek kimseyi uğraştırmaz artık, ama, «köy edebiyatı» diye, üç beş kitaplık bir edebiyat yine de kalır. Köy gerçeği, köy edebiyatından çok ayrı birşey. Gerçekse her zaman kalıcı. Köyden de çıkmış olsa.

Kuşkudayım: Şimdi bu sorunuzun nerden çıkmış olabileceğini, sorunuzdan çok düşünüyorum. Önce onu bulmaya çalışıyorum. Ve aklıma şöyle bir şeyler geliyor: Köy'ü uzun yıllar büyük kent okudu. Köy küçüldükçe kent okuru büyüdü, çoğaldı. Ondan, — yine ayni sözcüğü kullanacağım — nerde ise egzotik bir tad aldı. Bu tadı aldıkça yüreğinde bir çocuk kıvancı doğdu bu okurun: «Meğer ben kaç zamandır köylümle, halkımla bütünleşmişim de bilmiyormuşum...» Sonraları «köy edebiyatı» taşranın küçük kentlerine de biraz aktı. Büyük kentler yarı aydınının bıkkınlığından artakalan — çünkü onlar artık yeni bir alan bulmuşlardı: İşçilerimiz, devrimcilerimiz edebiyatı —, «köy edebiyatı», bu kez taşrada ortalama bir okur buldu. Orda da durdu. Bunun çok çeşitli nedenleri var, ama orda durduğu hemen hemen kesin. «Köy edebiyatı» okurunun çıka çıka yüzbinin biraz üstüne çıktığını görüyoruz. Orda kaldı. Tıkandı. Ama, ister bireysel nedenler, ister işlevsellik çabası gereği, orda durmak olmaz. Birşeyler yapmalı. İyi ya dışarı, batıya açılsınlar. Deneniyor da zaten. Orda, bizim çullu köylüye, onun eğitilmemişliğine, onun halâ bitli oluşuna, bu yirminci yüzyıl sonunda teknoloji şu kadar ilerlemiş, endüstrileşme bu duruma gelmişken de çocuğuyla göbeğini bir çalının dibine oturup taşla kesen gelinlerin varolduğuna şaşan, bundan turistik bir tad alan milyonlarca okur var. Onlar için bu tür şeyler okumak, uzay gezegenlerindeki olmaz olmazların olurluğunu okumak denli ilgi çekici. Ama biz, dilimiz oralarda yaya kaldığı için, oralara çabucak uzanamıyoruz. Bir yazar, hemen yankılanmaz ve önce kendi çevresinde sırtı sıvazlanmazsa çabucak kırılıverir. Bir yazar, kendini nerde önemsemesi gerektiğini şaşırırsa bu kırılması telâşa dönüşür. Şu sıralar ben «köy edebiyatı»nın yazarlarını, üstüne ikinci çocuk doğmuş birinci çocuk gibi görüyorum.

Aktarılacak ürünler yok mu? var elbet. Çok sayıda olmasa da var. Onlar, «köyden konu aldıkları» için değil, Türkiye'nin dünya ile ilişkilerindeki sorunsallığını temele aldıkları, bu sorunsallık içinde köy gerçeğine değindikleri için varlar. Yarın da var olacaklar. Ama, iki köylüceyle üç köy tipi çizmenin, kalemi biraz köy geleneğine, görenek ve folklore bandırmanın köy gerçeği olmadığını anlamıyanlar, şimdi elleri çenelerinde düşünüyorlarsa, sanki yarın çoğu işçileşecek bu tarımsal kesi-

me yeni yerlerinde aynı şekilde el atsalar ne olur, atmasalar ne olur?

Tarımsal kesim işçileştiği yerde aynı mı kalacak? hep orda mı duracak? Onun yeni bir değişmesi, biçimlenmesi olmayacak mı? Yazar, okurun ve okumayanın ardına takıldı mı ortaya böyle sorular çıkar.

Sorunuzun ikinci bölümü daha da körükleyici: «Bazı yazarlarımızın ileri sürdüğü gibi köy edebiyatının bugün artık bir anlamı olmadığı yolundaki bir düşünceyi doğru buluyor musunuz?» ne demek «artık bir anlamı olmamak?» san'atçı, edebiyatçı, istatistikçilik ediyorsa, ister «köy edebiyatı», ister «kent edebiyatı» yapsın dün bir edebiyat anlamı olmuş mu olacaktı? Edebiyattan ben, hep anlamı kalacak birşeyi anlıyorum. Edebiyattan, değişen sayılarla çerçeveleri anlamıyorum. Bu sayılar ve çerçeveler, ancak bizim yaptığımız işin, yani özümlemenin tek tek parçalarıdır. Biz, bu parçaları kullanırken her zaman anlamı olacak bir değişime uğratırız. Şimdi, Almanya'ya giderek, işçilik edip altına bir araba çeken köylü işçiyi anlatırken biz bu insanın aynı anda yarın uzaya gidecek aracın özlemini çekecek insan da olacağını sezdirirsek, neden «ya yarın köylerden Almanya'ya giden işçimiz kalmazsa?» diye telâşlanacakmışız? böyle, edebiyat diye salt çerçeve kollamaya hiçbir kalem dayanmaz. Hiçbir soruşturma da böylesi bir derde şifa olacak reçeteyi ortaya koyamaz.

TALİP APAYDIN

Son 20 - 25 yıldır köyden gelen, köyü bilen yazarlarımızın yapıtları ile edebiyatımızın konusu Anadolu'ya ve Anadolu insanına açıldı. Türkiye gerçeklerini suyun yüzüne çıkardı. Türk insanı bütün derinliği ve genişliğiyle işlendi. Üstelik, edebiyatımızın en güçlü yapıtları bu açılımdan sonra verildi.

Şimdi «köy konuları bitti, artık köyü yazmasınlar» gibilerden bir takım sözler edenler var. Hiçbir yazar ciddiye almaz bunu. Yazar ne yazacağını kendisi saptar. Başkasının önerisine gereksinme duymaz. İnsan olan yerde sanat vardır, olacaktır. Roman kentten söz etsin de köyden söz etmesin, ne demek bu? Hele konu Türk köylüsü olunca tartışmaya bile değmez bu sözler. O Türk köylüsü ki, yüzlerce yıldır devleti ve aydınları yozlaştığı halde o bozulmamış. Türke özgü ne varsa, titiz bir ana gibi üstüne kapanıp korumuş. Bütün değerlerimizi bugüne o getirmiş. Dilimizi bile..

Romanlarda, öykülerde köylü anlatılmasın öyle mi? nedenmiş o? bence ciddi değil bu sözler.

NECATİ CUMALI

Öteden beri bu konudaki düşüncelerimi bazı yazılarımda açıkladım. Ben köy edebiyatı diye ayrı bir edebiyat, bir roman, hikâye, oyun türü olabileceği kanısında değilim. Nitekim şiire gelince kimse köy şiirinden söz etmez. Lorca'nın oyunları köy ortamında geçer. Çağdaş Amerikan Edebiyatında Steinbeck'in, Faulkner'in, Caldwell'in çoğu kişileri köylüdür, olaylar kırsal ortamda köylerde geçer, giderek Balzac'ın, hattâ Rus romancılarının köyde geçen romanlarını hatırlayabiliriz. İngiliz klasikleri arasında da köy romanları bulunur. Bu örnekleri artırabilirim. Ama dikkate değer olan şudur ki kimse bu romancıların köy romanı yazdığını söylemez. Bu büyük yazarlar köy ortamını yansıtırken şehir romanlarından ayrı bir yol tutmazlar. Sanıyorum ki köy romanı derken yanlış bir çizgi tutturduk. Romanlardaki düşünce çizgisi okuması yazması kıt ve kendi iç dünyasını henüz yeteri kadar tanımayan köylünün çizgisinde kaldı. Romandan maksat bu değildir. Kimseyi suçlamam. Örnek verdiğim yabancı yazarlar çizgisinde köyde geçen romanlar yazıldıkça köy de bitmez tükenmez roman ortamlarından biridir.

DURSUN AKÇAM

Edebiyatımız uzun yıllar İstanbul dükalığının tekelinde kalmıştır. Yazanların çizenlerin görevi bir çeşit soyluların edebî uşaklığını yapmaktan ibaretti.

Diyebiliriz ki ülkemizde toplumcu edebiyat, köy gerçeklerini konu alan hikâye ve romanla başlar. (Büyük usta Nâzım Hikmet'in yerini saklı tutuyorum) bu edebiyatın uzun bir geçmişi de yoktur. Sabahattin Ali'ler, Orhan Kemal'lerden sonra 1950'lerde bu edebiyat büyük bir dönemece girmiştir. Böylece İstanbul dükalığı, onunla birlikte peykçi edebiyat da yıkılmıştır. Yerine Anadolu topraklarında, bozkırlarında toplumcu edebiyat lök gibi oturmuştur. Bu edebiyatın ustaları genellikle köy kökenlidirler ve köyden gelmişlerdir. Köy gerçeklerini konu alan bu yazarlar, köylü yazarlar belli dönemlerde üstünde en çok durulan yazarlar olmuşlardır. Sanat ödülleri almışlardır. Şimşekler çekilmiştir onların üstüne, geniş halk kitlelerine kendilerini kabul ettirmişlerdir. Yapıtları yurtdışına çevrilen ünlü Türk yazarları arasına girmişlerdir. Aynı kökenden olmadıkları halde yapıtlarında köylü, köylülüğü işlemeyen bir çok toplumcu yazarlar da onlarla bütünleşmişler ve onlara destek olmuşlardır. Ancak bunların içinde Avrupa görmüş yüksek beğenili kimi sanatçılar (!) da var ki, köyden yazanların başarı-

sını bir türlü sindiremezler. Nemene hikmetse, yüksek düzeyli yapıtları da bir türlü satılmaz. Ödül alırlar, ikinci baskı yapamazlar, o zaman da alırlar kalemi ellerine köy konulu yapıtları küçümserler, köy enstitülerini köylü yazarları beğenmezler, şöyle derler böyle derler, öz olarak yukarda bana sorulan soruları derler.

«Köy edebiyatının bugün artık bir anlamı olmadığı yolundaki düşünceyi» ileri sürenlerin düşüncelerine şaşarım. Köy edebiyatını anlamsız görmek bir yerde kırsal kesimde yaşayan ve nüfusumuzun yüzde yetmişini oluşturan insanları anlamsız görmek değilse nedir? Ülkesinden, ülkesinin halkından sorumlu bir yazar, bir yurtsever kişi bu gerçeği nasıl olur da görmezlikten gelebilir. Yazarı çizeri köye gitmesin, gene yalnız sömürgenler gitsin oraya öyle mi? Cami yaptırsınlar, abdestsiz namaz kılsınlar, banka borçlarını erteleyeceklerini söylesinler, taban fiyatları desinler, gübre dağıtsınlar, oy toplasınlar öyle mi?

Köy gerçeklerinin hikâye ve romanı egemen sınıf sözcüleri onların yardakçıları yanında nedense sanatçı geçinen bir kısım kişileri de gocundurmaktadır?..

Sanatın köyü kenti yoktur.. Evrenselliği vardır. Konusu insandır, insanın dramıdır, insanın yaşadığı dünyasından doğan çelişkilerinin dramıdır. Bu tarlada olmuş, fabrikada köyde kentte olmuş ne farkeder? Kentte kravatlı patron işçi varsa, köyde de ağa var, ırgat var, azap var, tefeci, bezirgân var

Köy konulu hikâye ve romanın konusu yönünden değil de o tür yapıtların sanat yönünden eleştirisine bir diyeceğim yoktur. O konuda duygusal ya da fanatik değilim. Köy edebiyatı hikâye ve romanıyla artık kendisini tekrarlamaktan, monotonluğa düşmekten kurtulmalıdır. Kuru saptamalar, duygusal döğünmeler, aşılmalıdır. Sanatçı olayların kendiliğinden gelişimi akışına sürüklenmekten de kurtulmalıdır. Olayların gelişimini önceden gören okuyucularına bu yolda ışık tutan iyiyi, güzeli, doğruyu sezdiren, gösteren kişidir.

SELİM İLERİ

Böyle bir edebiyat anlayışı bilginin, ahlâkın, aklın çerçevesinde hareket ettikçe işlevini yitirmez. Tersine edebiyatın genel görünümünü bütünler. Ancak yukarıda niteliklerimden yoksun bir anlayış egemen şimdilerde. Yazarlıkla, üreticilikle uzak yakın hiç bir ilgisi olmayan birileri kaba güce, çıkarcılığa, adam kayırıcılığa, kişisel hesaplara bel bağlayarak, güven besleyerek ortalıkta dolanıyorlar. Aklın bulunmadığı bir ede-

biyat anlayışının işlevi de yoktur tabii. Köyle ve köylü sorunlarına eğilmekle faşizm arasında bir bağ var sananlara duyurmak isterim bu sözlerimi.

BIRAKIN ALLAH AŞKINA!

ATTİLA İLHAN

Pakize (Kutlu), sanat sayfasında çıkan o 'köy romanları' soruşturmasının sorularını ilkin bana okumuştu: Arasıra burada 'bizim köy' edebiyatına takıldığım için olacak!

«— ... hele herkes cevabını versin, gerekirse üstüne bir şeyler yazarız» dedim.

Epeyce adama sormuşlar, çoğu kaytarmış, besbelli eş-dostla kötü kişi olmak istemiyorlar sonra bu 'bizim köy' edebiyatçıları tarikat gibidirler ha, birbirlerini fena tutarlar, (bir başka edebiyatçı arkadaş onlara bir de isim takmış: 'Köylüler Cuntası' diyor, tabii şakacıktan.) üstlerine varanları da bağışlamazlar öyle pek, iyisi mi böyle ikircikli sorulara cevap vermezsin, ya da öyle bir cevap verirsin ki ne şiş yanar ne kebap, hem dostluklar, hem de gelecek ödüllerdeki jüri hesapları!

Oysa, kim ne derse desin, bugün Türkiye'de bir 'bizim köy' romancıları hikâyecileri sorunu vardır. Var olduğu o soruşturmaya verilen ve verilmeyen cevaplardan da bellidir. Ne hikmetse, yirmi yıldır ülkemizde böyle yozlaşmış edebiyat akımlarının ilk üstüne giden daima ben olmuşumdur, bilenler Garip şiirinin de, ikinci yeni şiirinin de üstüne ilk benim gittiğimi bilirler, bu köycü narodnik edebiyatına aşağı yukarı on yıldır itiraz ediyorum (Hangi Batı'da bile belirtileri bulunabilir), etmekte devam de edeceğim.

İKİ YANLIŞ BİRLEŞTİ Mİ?

Konuya yeni girenler için ister misiniz önce sorunu bir özetleyelim?

Acaba şöyle mi toparlasam: Köy ve köylü edebiyatından hoşlanmıyorum diye bir şey yok, deyim uygun düşerse 'bizim köy' edebiyatından hoşlanmıyorum diyeyim. Hem zaten bu hoşlanmamak da sayılmaz, öylesi bir edebiyatı yanlış bulmak, toplumcu gözle eleştirmek!

Aslı aranırsa 'köy enstitüsü' çıkışlı bazı yazarların yaydığı ve geliştirdiği bu edebiyat, roman, hikâye ve şiir olarak belirli temalar çevresinde dolaşır, temeli de köyü kalkındıracak

adamın öğretmen, kalkındırma yönetiminin de eğitim olduğudur. Bu birinci yanlış. İkincisi ve önemlisi: köy enstitüleri edebiyatı, bizde, bu kuruluşların köylünün köyde kalması, şehre kayışının (proleterleşmesinin) önlenmesi gibi bir amacı içerdiğinin gözden kaçmasına neden olmuştur: öyle ya, enstitülerde ilerici öğretmeni yetiştir, eğitimle donatılmış olarak sal köye, bak nasıl hepsini çevresine alıp köyünü cennet edecek! Bu yüzden de, kimse 'yabana' gitmeyecek. Sanki cahilliklerinden gidiyorlar, ekonomik ve yapısal nedenlerden değil!

Bu iki yanlış birleşti mi, temeldeki büyük yanlışı veriyor: köy enstitüleri de, oradan çıkan yazarların çoğu da, ülkenin ve köylünün kalkınmasını bir eğitim yani üstyapı sorunu diye almaktadırlar, oysa altyapısal değişiklikler gerçekleştirilmedikçe, sırf eğitimle bir dönüşüm başarmak olmayası bir şeydir.

BU KADARLA BİTMİYOR

Bu böyle kondu mu, o çeşit edebiyatın temelindeki yanlış meydana çıkar.

İş bu kadarla bitse, iyi. Bir de bu türden yazarların, yıllardır, sorunları, konuları hatta köyleri ve tipleri klişe haline getirişleri var. Öylesine beylik öylesine birbirine benzer şeyler yazıyorlar ki, birinin imzasını ötekinin kitabına atsanız, kendileri bile ayıramazlar. Buysa edebiyatta çok önemli bir başarısızlığı simgeler: özgürlük noksanını!

Buna bir de neyi katacaksınız bakalım: köy yazarlarının kitaplarında Türkiye'nin şaşılacak bir ısrarla yirmi beş yıl önceki yerinde durduğunu mu? Ülkenin kapitalist bir gelişme sürecinin raylarında başdöndürücü bir hızla akıp gittiği meydanda. bunu iyi kötü gazete okuyanlar biliyor da, köy yazarlarını okuyanlar doğru dürüst bilemiyor. Neden? Beriki Tonguç Baba'da kalmış da ondan!

Hele işe sınıfsal açıdan girerseniz, bu edebiyatın toplumcu değil de, İnönü dönemi CHP'lisi olduğunu birdenbire farkedersiniz, zira toplumsal çözümlemeyi diyalektik açıdan yapmaz bu yazarlar, o dönemden kalma basmakalıp klişelere uygun bir kötü imam / iyi öğretmen çelişkisi geliştirirler ki, pek pek imamla işbirliği halindeki kötü ağa işe karışır da konu biraz toplumsallaşır. Köylü yığınlarının şehirleşme, ülkenin kapitalistleşme sürecini etlerinde ya duymaz, ya duymazlıktan gelirler.

BU KAFAYLA MI?

Şu halde neymiş takıldığımız? Köylü edebiyatı değil, köylülerin kendisi hiç değil, İnönü Atatürkçülüğü yapıp Tonguç Baba **devrimciliğini has sosyalistlik diye sokuşturmak! Kaldı ki, köylü zümrelerinin sosyalist düzeyde devrimciliği** Plekhanov'dan, **hattâ** Çernişevskiy'den **bu yana çok tartışmalıdır, tartışmanın temeli de köylülerin, üretici de olsalar, üretimin 1. En ilkel düzeyinde çalıştıkları, 2. Ortaklaşa bir sınıf bilinci oluşturamayacak kadar dağınık bulundukları, 3. Geleneksel olarak geçmiş üstyapıların en fazla etkisinde bulundukları için devrimci sınıfın başını çekemeyecekleri noktasıdır.**

Dursun Akçam'ın **o soruşturmaya verdiği cevabı okuduysanız, bu eleştirilerin ne kadar gerçekçi olduğunu sıp diye anlamışsınızdır. Hazret, köy edebiyatına karşı çıkılmasını, bu edebiyatın çok, karşı çıkanların yapığı edebiyatın az satılmasına bağlamış! Bir edebiyat sorununu bile satış ölçütleri ile değerlendirecek kadar kapitalist bir mantalite içine düşmüş, hevesi sınıf değiştirmek olduğu besbelli bu kafalar mı sosyalist devrimci Türk edebiyatını gerçekleştirecek?**

Bırakın Allah aşkına!

Yeni Ortam 22 Eylül

BİKMIŞLAR KÖY EDEBİYATINDAN

FAKİR BAYKURT

Bir tartışmadır gidiyor. Ataç'ın sağlığında da alevlenmişti. Ataç, duygusal açıdan ciddî olarak karşıydı köye. «Sevmiyorum, edebiyatını da sevmiyorum!» derdi. Samim Kocagöz, Can Yücel, daha başka yazarlar da karşılık veriyorlardı. Yeniden alevlendirdiler. «Köy edebiyatı bıkkınlık verdi!.» diyorlar. «Köyü değil kenti yazmalı!» diyorlar.

Konuya yaslanmanın kolaylığına kaptırmışlar kendilerini. Romanları, öyküleri değerlendirirken köyden mi sözediyor, kentten mi. emekçi yaşayışını mı ele almış, kentsoylu yaşayışını mı: konusuna bakıyorlar. Konuda mı biter herşey? Dil ve anlatımda, insana ve yaşama bakışta yenilikler getirmiyorsa yazar, ne önemi var konunun?

Özellikle bir armağan kazandıktan sonra duydukları coşkunluğu taşkınlık haline getirerek veryansın ediyorlar öncekilere, eskilere. «Ali'dağını ben yarattım, Hasandağı babamdan

kalma, Erciyas dağı da dedemin!» diyen bir çalımla, çocukluklarından beri okuyup yararlandıkları sanatçıları delik deşik ediyorlar. Konudan yaklaşıp tutumlarına, düşüncelerine, dillerine kıyasıya vuruyorlar.

Edebiyatta yazılanı, yazılacağı saptamak, yönlendirmke bir «resmi yetki» işi de değil. Dileyen çıkıp rahatça «Onu yazma bıktık, bunu yaz!» diyebiliyor. Eleştirmenler demiyor, okurlar demiyor, armağan kazanmış romancı arkadaşlar diyor. Eleştirmenlerin temelli dalga geçtiğini, okur çoğunluğunu da bilinçsiz, okuduğunu anlamaz, yeni çıkan kitaplara bakarken en değersizini beğenir falan sayarak güm güm vuruyorlar.

Duydukları coşkunluk biraz tavsayınca bazı yeni gerekçeler de buluyorlar. Biri kalkıp, «yerselden kurtulup evrensele çıkmak gerekir. Bugün köylü yazarlarımızdan hiç biri yerselden evrensele varamamıştır» diyor. Başka biri kalkıp, «Türk romanı, köy romanıyla gerçekçi bir çizgi yakalayayım derken, farkında olarak olmayarak ilkel bir natüralizm çizgisine, kültürsüz ve estetik dokuması zayıf bir populist romancılığa düşmüştür. Ülkemizde değer verilen öyle romanlar vardır ki, aklı başında bir eleştirici estetik ve kültür açısından, hiç önemsenemez bu kitapları.» Bunun hemen ardından kendi değerini saptamayı da unutmuyor: «Ben, toplumcu romanı derinlemesine bir insancıl boyutla zenginleştirmek isterken bir yandan da kültür ve estetiğin katkısını büyütmeye çalıştım.»

Kentsoylu kalem erbabı, köyden, kendi deyişleriyle «aşağı tabaka»lardan gelen yazarlara hep böyle tepeden bakmış geçmişte. Bugün de öyle bakıyor efendi. Belki biraz ilerleme var, artık kabaca konu sınırlamacılığından sanat değeri araştırmağa doğru bir yöneliş içindeler. «Köyü yazmayı bıraksalar, biraz da roman yazsalar!» diyecek kadar çelebilik gösteriyorlar. Kendi yazdıklarının reklâmını da gazete başlıklarının sağında solunda, «Nihayet bir şehir romanı!» diye yaptırıyorlar.

Kaç kişiyiz köyü, köylüyü yazan? Bıkkınlık verecek sayıda olduğumuzu sanmıyorum. Sesimizin alabildiğine gür çıkıp öteki sesleri bastırdığı kanısında hiç değilim. Kitapçılar sadece bizim romanları, öyküleri bastıkları için kâğıt ve anapara sıkıntısına düşüp öteki arkadaşların yapıtlarını basma zorluğuna uğruyor da değiller. Damarımıza basa basa, üstümüze gele gele niçin bu kadar büyütüyorlar acaba bu tartışmayı?

Konuları sadece köy kent diye sınırlamak edebiyatımızı ne kadar çoraklaştırır! Her konuda yazmalı, sayıları da çok artmalı, beş iseler beş yüz falan olmalı yazarlarımız. Edebiyat sadece konu olmadığına göre, insan ve onun yaşamı da sadece kentte değildir. Ataç'ın sağlığında bir romancımız, «Köyden

roman çıkmaz. Ne var ki köyde! Üç beş çocuk, üç beş tavuk, dam, tamam. Bir romanı besleyecek kadro yoktur köyde.» diye yazmıştı. Daniel De Foe yanlışlıkla ünlü romanını yazmasaydı ıssız adacığında Robenson ne yapardı zavallı! Dağların içinde ıpıssız bir mağarada, kıyıda bir kulübede yaşayan zavallıların edebiyatın konusu olmağa hiç mi hiç şansları yok, vaah vah!

Otuz yıldan bu yana düşünür gelirim. Köyde doğmuş, köyde okumuş, köyde çalışmış, bugün de bir ayağı köyde bir yazarım, davranışlarıma, konuşmalarıma, yazılarıma belli başlı etken olan temel izlenimler, romanlarımın, öykülerimin temel gereçleri köyden geliyor. Köyü bildiğim kadar kenti, fabrikayı, ocağı bilmiyorum, bilemiyorum. Bilmek istediğim zaman da yenilmez zorluklarla karşılaşıyorum. Kimse bir yazara, «Bildiğin konuları bırak, bilmesen de şu şu konuları yaz!» diyemez herhalde. Bunca yıllık yazarlığımızda biz kimseye, «Kentin canı sıkılan aylaklarını, onların küçük serüvenlerini yazmayı bırakın da, köye gelin, sömürüle kemirile anası ağlayan köyü yazın!» demedik.

İkincisi, benim kafamda, bugün yazmak düşünsel bir seçiş, bir yazarlık görevidir. Köylüler bugün toplumun en ağır üretim işlerini, en ağır hizmetlerini yüklenmiş bir kitledir. Köylüler en ezilen, en sömürülen yanımızdır. Köylüler, sattıklarından kazıklanan, satın aldıklarından kazıklanan, ekonomik ve politik anlamda uyutulmuş, örgütlenmesi önlenmiş, kasıtlı olarak cahil bırakılmış, sağlığına boşverilmiş çocukluğumuzdur. Onun yaşamını, çilesini, bilinçaltını, üstünü, tepkilerini, özlemlerini yazarak aydınların, partilerin, üniversitelerin, yönetim katlarının dikkatlerini çekmek, okurların da ilgisini ve yardımını sağlamak topluma yararlı bir hizmettir. Köyü ekonomi politik açıdan fazla abartarak değerlendirmenin sakıncalarını biliyorum elbet. Ama tartışmacı arkadaşlarımız da onun dünkü bugünkü varlığını, varlığının önemli ağırlığını yoksayınayı kesmeliler.

Haklı eleştiri şudur: Bütün bunları yazabilirsiniz, ama bunları yazmak bir yazarı kurtarır mı? Yazdığınız romansa roman, öyküyse öykü olmalı. Ama bunu tartışmak başka, «Köyü yazmayın, köyden bıktık!» demek başka. «Bizim çoğu romancılarımız Zola çağındalar. Kötü Rus romanlarına öykünmeyi iş sananlar çok» demek başka. Kurnaz bir dikkatle roman adı da, romancı adı da yazmadıkları bu yazılar, nerdeyse bilinçaltı kıskançlıkların bir çeşit dışa vurumu oluyor.

Hep söylerler uluorta. Yaptığımız sanki sorunları yığıp yığıp, «Vah bizim zavallı köylülerimiz neler çekiyor, ne kadar

çok sömürülüyor, yazık değil mi?» yollu yakınmalardır! Akıl var yakın var, böyle olsa kim yüzüne bakar kitaplarımızın? Sanırım arkadaşların en çok atladıkları nokta budur: Okuru yok saymak, varsa bile bön saymak!. «Aptallar, ne olacak, bütün yazdıklarımızı yutarlar!» sanmak! Okurun yazardan daha uyanık, daha bilinçli bir düzeyde ölçüp biçtiğini görmemek! Hangi okur yutar bugün hiç bir estetik kaygı taşımadan yazılmış romanı, öyküyü? Ve acaba hangi roman, öykü böyle? Nefsime ben «köy romanı» diye bir terimi de doğru bulmuyorum ama, yeniden yeniden basılan köy romanlarının sorun içermek yanında en azından kent konularını işleyen romanlar kadar sanat değeri taşıdıklarına inanıyorum. Dilleri ve anlatımlarıyla, insana ve yaşama bakışlarıyla, insanların yeni tavırlarını, gelişmelerini bulup çıkarmalarıyla hiç de tamtakır değildir bu kitaplar. Burada ben de kendi yaptıklarımızı değerlendirmek istemiyorum elbet, ama bir şeyler var ki, beğenisi hayli incelmiş, kültürü de özellikle son dönemde bir hayli artmış okurlar, köy konusunda yazılmış kitaplara öteki yapıtlar arasında bir ilgi gösteriyorlar.

Üstelik, biz de tıpkı öteki konularda çalışan arkadaşlarımız gibi okuyucu ilgisine sığınmak, kendimizi sadece bu ilgiyle savunmak istemeyiz. Öyle değerli yapıtlar olur ki, okur onları gününde kavrayamaz, sevemez. Olabilir bu. Bugün, armağan da kazandığı halde basılan kitapları depoda kalan arkadaşların yapıtları da böylesine değerli yapıtlar olabilir. Kötü ile iyiyi, kalp ile halisi, değersizle değerliyi okuyucudan sonra en yetkili belirleyici herhalde zamandır. Zaman kesip biçecektir.

Kimse, bir romanı roman yapan, öyküyü öykü yapan, konudan ve içerikten başka nitelikleri pat diye kolaylıkla sayamaz ama, biz yazarlar biraz kafa yorup bunu yapmağa, bunu belirlemeğe çalışmalıyız. Eleştirmenlerin çoğu zaman başaramadığı bu görevi, başaracak hazırlığımız varsa, yapıtlar üzerinde, kanıt tanıt göstererek, inandırıcı, tarihsel ve güncel örneklerle desteklenebilen savlar ortaya koymalıyız. «Geçmiş yüzyılın yabancı yazarlarına öykünücü, geri kültürsüz, bıktırıcı..» biçiminde sözlerin, düşüncelerin hiç bir değeri yoktur. Yaşadığı sürece okura ve topluma yararlı olabilmiş hiçbir yazarın öteki arkadaşlarına «kültürsüz» dediğini bugüne kadar duymadım okumadım ben. Geriyi ileriyi de son derece göreceli anlıyorum, kime göre, neye göre, hangi sınıfın çıkarları açısından geri ya da ileri?

Sıkıcı, bıktırıcı olmaya gelince: Konu ne olursa olsun, bıktırıcı, sıkıcı biçimde yazarsan okur bıkar, sıkılır. Ama yazardan, yapıttan konuşurken buna da yer yoktur. Ele aldığımız

kimse gerçekten yazarsa, hangi konuya eğilirse eğilsin onu sıkmayacak biçimde, günümüz insanına anlamlı gelecek, ona yararlı olacak bir ustalıkla yazmayı bilir, bilmelidir. Yazar değilse, basılıp okur önüne çıksa, hattâ yüksek reklâmlarla, armağanlarla okurun eline ulaşsa ve okunsa da, sadece hakkı olan notu alır, hakkı olanın üstüne çıkamaz. Bazı değerli yapıtların ilerde anlaşılması kural dışı bir olgudur, kural, başarılı yapıtların gününde de anlaşıldığını gösterir. Yazarlar, «Bunu ille biz belirleyeceğiz!» diye yargıçlığı tekellerine alamazlar. Yargıçlık yazardan çok okurun, eleştirmenin hakkıdır.

Bir toplumun demokratik savaşımında köylülerin, yoksulların, horlanmış ve ezilmişlerin yaşamının yazılması son derece gereklidir. Efendi keyfi çattırmak için yazılmayan romanlar bu yararlardan en küçüğünü bile sağlamış olsa, yazarını onurlandırmış olurlar. Kitaplarımız bizlere, ün ya da kazanç sağlamak için değil de bunların dışında ve üstünde bir şeyler içinse, köylülerin yaşamını konu alan romanların yazarlarından biri olarak ben, nefsime bu kadarcığını kendime yeterli sayıyorum. Başka konularda yazılmış romanların bıkkınlık yarattığını, yazarlarının kültürsüzlüğünü falan da söz konusu etmiyorum. Dileğim, daha çok romancımız, öykücümüz, köyü de, kenti de, fabrikayı da, ocağı da, ormanları da, bahçeleri de, salonları da, kentsoylu seçkinlerin yaşamını da, mutlulukları da yazsınlar. Edebiyatçımız azdır, okurumuz yabancı yayınların baskısı altındadır. Çeşitli konularda çok yazılması, bizi daha «kaliteli» yapıtlara kavuşturur. Az'dan kalite de çıkmaz.

Cumhuriyet 1 Kasım

KENT ROMANI — KÖY ROMANI TARTIŞMASI ÜZERİNE BİR KAÇ SÖZ

DEMİRTAŞ CEYHUN

Aslında, amacım, son günlerde bayağı kırıcı bir biçimde süren bu tartışmaya katılmak değil.

Çünkü inanmıyorum, özellikle romanın böylesi bir mekansal ayrımlamayla gruplandırılmasına. Bir takım ekonomik verilere, istatistik bilgilere bakıp, ülkemizde köy kesimi kalabalık, ya da kent kesim kalabalık deyip, romanın artık köyü ya da kenti anlatılması gerekir yargısına varmak, biraz edebiyat dışı bir tavırmış gibime geliyor.

SORUNLA PROBLEM

Galiba bizler, sorunla problemi çokça karıştırıyoruz. Aynı şeylermiş gibi ele alıyoruz. Örneğin hem din sorunu diyoruz, kalkınma sorunu diyoruz, hem de konut sorunu diyoruz, enerji sorunu diyoruz, ulaşım sorunu diyoruz. Problemi unuttuk. Problem, yalnızca matematik kitaplarında kaldı sanırım artık. Oysa aynı şeyler mi onlar? Din gerçekten bir sorun. Sosyalist ülkeler, devrimin üzerinden bilmem kaç kuşak geçti, hâlâ tam olarak çözümleyememişler. Gene, iki yüz yıldır niçin kalkınamadığımızı hâlâ tartışıp duruyoruz. Ama konut sorunu dediğimiz şey öyle mi ya? İsterseniz, olanaklarınızın biraz daha büyük payını ayırırsınız, yaparsınız blok apartmanları, çözümlersiniz. Nitekim, Moskova'da çözümlemişler. Son beş yılda 600 bin konutu inşa edivermişler, bitmiş. Enerji de öyle, ulaşım da öyle... Problem çünkü onlar.. Bir ölçüde çözümü somut.

SORUNLARIN PROBLEMLERE YANSIMASI

İşte bu yüzden sanırım. Problemle sorunu karıştırdığımızdan, problemleri de edebiyatın konusu sayıyoruz. Örneğin köy problemlerimiz henüz var deyip, o problemlerin çözümünü edebiyata görev olarak buyuruyoruz. Edebiyatın işi problemlerle mi uğraşmaktır, yoksa sorunlarla mı? Burada hemen şunu da söylemek isterim. sorunların problemlere yansıması, bir takım somut görünümler kazanması olanaksız mıdır? Elbette değil. Hattâ, o sorunları kavramamız bile çoğu zaman onların somut görünümler kazanması sayesinde olabiliyor

SUÇ, SUÇ, SUÇ

Bugünlerde Camus'un «Başkaldıran İnsan» adlı yapıtını yeniden okuyorum. Orada gördüm. Bir katolik eleştirmen, «Sanat, ereği ne olursa olsun, Tanrıyla bir yarışmadır. Suçludur» demiş. Hani. katılmamak elde değil. Galiba insanoğlu ne yaratmışsa, suçtan, suçluluktan yaratmıştır. Tanrının kendisi de suçtur. bence. Ben nasıl tanrıya karşı suçluysam, tanrı da bana karşı suçludur, çünkü. Problemlerde suç olur mu? Bir problemin çözümüyle uğraştığı için suçlanan, suçlu duruma düşen suçlu gördünüz mü hiç? Oysa sorunlarla uğraşmak daha başlangıçta sucluluğu da beraberinde getirir. Din sorunuyla uğraşmak suçtur. Kalkınma sorunuyla uğraşmak suçtur. Sanırım, o «trajik olan» şey de suçun içinde. Giderek, o «trajik olan» şeyin yalnızca sorunun içinde olduğunu da savlayabilirmişiz gibime geliyor.

BİLİMSEL DÜŞÜNCE DÜZENCESİ

Romanın işlevini, problemlerle uğraşmak, hattâ sorunları da problemleştirerek ele almak diye benimseyen görüşe doğrusu katılamıyorum. Klâsik burjuva roman anlayışıymış gibime geliyor bu kabul. Bu tür romanın, burjuvaziyle birlikte yok olacağı da, elbette kuşkusuz. Belki de, günümüz batı romanının bir bunalım geçirmesi bu yüzden. Oysa bence, günümüz romanının, devrimci romanın, yaratıcı bir bilimsel düşünce düzencesi olarak tanımlanması gerekir.

ROMAN, SORUNLARLA UĞRAŞIR

Yani sözün kısası, mekânla uğraşmak, mekânsal problemlerle uğraşmak, devrimci romanın günümüz romanının ne görevidir, ne de işlevi. Bu yüzden de köy romanı, kent romanı ayırımını doğrusu biraz anlamsız buluyorum. Roman sorunlarla uğraşır. Sorunlarsa, ya insandadır, ya da insanla doğa çatışmasında. Romana, bir insan-bilim olarak bakmak sanki daha doğru bir tavır olurmuş gibime geliyor.

KENTLEŞME BASİT BİR OLAY DEĞİLDİR

Ne ki, «edebiyatımız, artık bir kent edebiyatı olmak zorundadır» dediğim şeyse, kentleşme olgusuyla ilgili. Kentleşme (dikkat edilsin), kesinlikle bir basit olay değildir. Olay değildir. Tabii, kentleşmeden ne anladığımız da burada söz konusu. Yüzyılımızın olayı diye sık sık tanımladığımız, bu olguyu yeterince kavrayabildiğimizden, anlayabildiğimizden doğrusu kuşkuluyum. Kentleşmeyi biz hâlâ, bir ortaçağ imgesi içinde düşünebiliyoruz. Çok çok ondokuzuncu yüzyıl imgesi içinde düşünebiliyoruz. Bir sanayi yığışması, bir insan yığışması biçiminde. İnsan silosu olarak, bir anlamda. Oysa, günümüz kentleşmesi, ondokuzuncu yüzyıldakinden o denli farklı ki... Günümüz toplumlarına, özellikle günümüzün sanayi sonrası toplumlarına yeni kimlikler kazandıracak nitelikte bir olgu. Bir sorun. Günümüz kentleri, sanayii de bünyesinden dışarı itiyor. Sanayileşmeyle eş anlamda düşündüğümüz kentleşme, artık tarihe karışmak üzere. Salt mekânsal büyüme değil, demografik bir olay değil yani artık. Toplumların yazgıları üzerinde bu denli önemli roller oynayan sorun, elbette günümüzün romanının da en önemli ve ilk görevi olmak zorundadır. Hâlâ ancak sezgilerimizle kavrayabildiğimiz, bu çok yönlü sorunu kendine konu edinmek zorundadır. Yarının insanına varmamızı, yarının insanını tanımamızı ancak bu sorunu yeterince kavrayabilmemizin

sağlayacağına yürekten inanıyorum. Yoksa derdim, edebiyatın, romanın kent problemlerini kendine konu edinip edinmemesi değil. Çünkü ya röportaj olur o, ya da duygu ticareti, magazin. Günümüzün Amerikan edebiyatı da, daniskasını yapıyor bunların. Mafyasını anlatarak, Havaalanını anlatarak, soygununu, kaçağını, suikastini anlatarak... Bize ne..

Cumhuriyet - 15 Kasım

İLÂHİ FAKİR-İ PÜR-TAKSİR!..

ATTİLA İLHAN

Şurada elbirliğiyle bir köy romanları ve romancıları tartışması açtık ya, iş giderek büyüdü. kendi aramızdaki bir tartışma olmaktan çıktı, geçenlerde de dokunduğum gibi, dışardan söze karışanlar da oldu. Çoğu kökeni enstitülü olan yazarlar bunlar, yıllardır kendilerini sosyalist büyük yazar diye yutturmaya alışmışlar, şimdi altlarından iskemle alınıverince, boşlukta kalanların korku ve telâşıyla sağa sola tekme savuruyorlar. Bunların sonuncusu, Fakir Baykurt, anlaşılan söylenip yazılanlar iyice koymuş Fakir-i pür-ü taksir'e handiyse iki sütun yazı döşenmiş, hakkıdır elbet, söz savunmanın!

Yalnız, ondan önce yazanlar da, Fakir-i pür-taksir'in kendisi de, sade suya tirit konuşuyorlar, bu da önceki saptamalarımızı doğruluyor. Neydi onlar, bu ekolün yazarları natüralizm yapar, kuramsal hazırlıkları yoktur, şematik bir iyi öğretmen - kötü imam (pek pek, kötü ağa) çelişkisini hemen hemen aynı tipler, aynı ilkel anlatımla yinelerle vs. değil mi, eh kendilerini savunurken söylediklerine baktınız mı, elhak diyorsunuz, bunlar bu kadardır, ötesine de öldür Allah gidemezler.

Fakir-i pür-taksir'in dediklerine gelelim mi bu girişten sonra?

ES GEÇİVERMİŞ?

Önce yazının yarısını dolduran maval kısmını geçelim, yok ben onları kıskanırmışım da, onlar öz köy çocuklarymış da, armağan kazanmak adama yetki vermezmiş de, kimilerinin kitapları depolarda beklermiş de.. gördüğünüz gibi bunlar, henüz kuramsal tartışma düzeyine yükselememiş, sanatının estetik sorunlarını estetik kavramlarla ifade etmekten aciz bir fakir-i pür-taksirin ağlamalarıdır. Burada duygusal işlerle uğ-

raşmıyoruz, onların yeri, Saklambaç dergisindeki Güzin **Abla** sütunu, oraya başvurula!

Peki dişe dokunur ne diyor? Benim bulabildiklerim şunlar:

1. Romanları değerlendirirken köy mü kent mi diye değerlendirme yapılmaz, «dilde ve anlatımda, insana ve yaşama bakışta yenilikler getirmiyorsa yazar» konunun önemi zaten olmaz. (Bu, hesapça, Fakir-i pür-taksir'in estetik kaygısı oluyor) 2. Köylüler bugün toplumun en ağır üretim işlerini, en ağır hizmetlerini yüklenmiş kitledir, onun için onu yazmak niye eleştirilir bir şey olsun. (Bu da toplumsal savunma?)

Çocuklar, acaba ben mi dalga geçiyorum, yoksa siz de aynı şeyi hemen farkettiniz mi? Yahu biz bu iki düzeyde burada bir eleştiri yaptık mı? Hiç çıkıp da bir roman konusuna göre değerlendirilir dedik mi? Yoo, nereden çıkarmış bunu Fakir-i pür-taksir? Hem sonra köylülerin üretimin önemli ögelerinden olduğunu yasdıyan kim? Tövbe, böyle lâf etmedik biz? Onun için köy edebiyatı yazarları adına girişilen bu savunma yanlış doğrultuya yöneliyor. Elbette, romanları değerlendirirken konularına göre «tasnif» yapmayız, elbette, estetik ögelerine dikkat ederiz; ama biz demiştik ki bu «bizim köy romancılarında bir kere bu estetik kaygı hiç yoktur, o kadar yoktur ki birinin romanına ötekisinden pasaj aktarsanız kimse farketmez: ikincisi, üretici köylünün ağa ile çelişkisinden çok, eğitim ordusunun neferi enstitülü öğretmenin çevresindeki düşman ve imamın tayfası köylülerle savaşı anlatılmıştır, bu da bu romanların kökenini sosyalist olmaktan çıkarır, **CHP** dikta dönemi halkçılığına oturtur.

Fakir-i pür-taksir'in vereceği cevaplar bunlara olacaktı. Bakıyorum es geçivermiş.

... NERDE O ROMANCILAR?

Şimdi biraz ciddi konuşalım.

İtirazımız romanlarına köyü konu alanlara değildir, kırsal konuların işlenmesine de değildir. İtirazımız bu işlerin sosyalist yöntemle yapılmayışınadır, bir. buna rağmen öyleymiş gibi gösterilmesinedir, iki. Biz Fakir-i pür-taksir'den kuramsal kanıt isteriz, bunu veremedikçe de bütün bir gazeteyi dedikodudan öte geçmeyecek lâflarla doldursa, kendisi de, yazdıkları da, savundukları da havada kalacaktır.

Şimdi de işini kolaylaştırmak için, kendisine «yazılı sınav» sorularını yazdıralım

1. Sosyalist kurama göre, köylülük üretime katıldığı halde toplumsal bir sınıf oluşturmaz, bu bakımdan devrimci anlam-

da itici güç olarak ele alınamaz, çünkü üretimin daima en geri kalmış kesimlerinde en ilkel araçlarla çalışır, yüzeysel dağınıklık toplumsal ve sınıfsal bir bilinç edinmesini olanaksızlaştırır! sınıfsal bilince ulaşamayınca devrimci örgüt aşamasına ulaşması son derece zordur, hattâ imkânsızdır. Bu bakımdan, köylülük ancak şehir proletaryasına dönüştükçe, bu proletaryanın gücüne katıldıkça toplumsal bir anlama kavuşur. Kırsal çevrede kalmış olanları da, bir «müttefik» gibi düşünülebilir.

2. Sosyalist kurama göre, kırsal kesim, az gelişmiş ülkelerde derebeyi (ayan) ile, topraksız köylü (tarım ırgatı) ya da az topraklı küçük çiftçi arasındaki ekonomik ve toplumsal çelişkiyi taşır. Bu çelişki toplumun burjuva toplumuna dönüşmesi (kentleşmesi, bourg kent, bourgeois kentsoylu demektir) ile burjuvazi / işçi sınıfı çelişkisine döner, burjuva toplumlarını bir ileri aşamaya götürecek sıçrama bu çelişkiden doğacaktır. Şu halde, köylülüğün bu sürece katkısı işçileştiği oranda artar.

3. Az gelişmiş Türkiye'de köylülüğü köyde tutmak, kalkınmasını kültürel düzeyde yapmak için köy öğretmenliği yüceltilmiş, enstitüler kalkınmayı bir üstyapı işi halinde öğrencilerine aşılamıştır. Sorunu böyle koymak, ülkücü köy öğretmeni / **gerici imam** çelişkisini ön plana almak, temel sorunlara inmeksizin laklakıyatla vakit geçirmektir.

4. Roman estetiği, her estetik düzenleme gibi içeriğiyle belirlenir, içeriği ilkel bir romanın yücelmiş bir estetik göstermesi olasızdır. Bunun en mükemmel kanıtı da «bizim köy» romanlarıdır. Sorunu yanlış koydukları, yanlış işledikleri için, estetikleri de yanış ve ilkel olmuştur.

Fakir-i pür-taksir'in «evirip çevirip göze girmeyi falan filân» bırakıp bu somut ve kuramsal sorunlara inandırıcı karşılıklar getirmesi, bize kanıtlar bulması lâzımdır. Yoksa elbette köyden sözeden roman da yazılır, hattâ yazılmalıdır, zira kentleşme olayı, kırsal bölgelerin işçileşmesi, günümüz Türkiye'sinin önde gelen sorunlarından birisidir, ama o romancılar nerede?

Yoksa Fakir-i pür-taksir kendini onlardan birisi mi sayıyor?

Yeni Ortam 8 Kasım

FAKİR-İ PÜR-TAKSİRİN AÇIK İTİRAFI

ATTİLA İLHAN

Nasıl toplumsal üstyapıyla altyapı arasındaki ilişkilerde kaymalar, gecikmeler, karşılıklı ve sürekli bir etkileşim olursa; bireysel altyapıyla üstyapı arasındaki ilişkilerde de kaymalar, gecikmeler ve sürekli bir etkileşim olur.

(Niye bugün lâfa böyle hayli okkalı, epeyce de bilimsel bir cümleyle giriyorum? Bilin bakalım! Giderek sorunu açacağım ama, biraz daha işin bu bilimsel yanında oyalanacağız: yok canım, keramet savurmak için değil, sadece, ilk söylediğim sözleri pekiştirecek ve kolay anlaşılır hale getirecek örnekler vermek için!)

Aklımda yanlış kalmadıysa, Marks, Kapital'de önceleri ayakkabı imalâtçısıyken, ayakkabı fabrikalarının çoğalması ve daha ucuza pabuç satması üzerine işi bozulan, sonunda dükkânını kapatmak zorunda kalan bir esnaf örneği verir. Bu adamın altyapısı küçük esnaf, imalâtçı esnaf kalfasıdır, üstyapısal durumu, bunun gerektirdiği bir durumdur, dükkân açık olduğu, işleri yolunda gittiği müddetçe bunda şaşacak bir şey de yoktur. Yalnız, fabrikalar yüzünden adamcağız topatınca ne yapsın, bildiği tek iş olan ayakkabıcılığı o kendini batıran fabrikalarda işçi olarak çalışıp da sürdürür. Ne olmuş olur o zaman, toplumsal anlamda, bu adam da proleterleşmiş olur, işçi statüsüne girer, başka deyişle altyapısı işçileşir, ama acaba üstyapısı da derhal işçileşir mi?

Marks dikkatle üzerine basar, hayır! Daha bir zaman o. fabrikada kazandığı parayı bir kenara koyup yeterince çoğaltarak yeniden dükkân açmak, yeniden eski toplumsal statüsüne dönmek hayaliyle yaşar. Onun için de proletaryanın sınıfsal özlemlerine uzak durur, onun bilincine katılmaz, hele eylemlerine hiç!

... KÖYLÜLERDEN ÖRNEK

Şimdi Marks'ı filân bir kenara koyalım da, içimizden, ülkemizden somut örnekler arayalım. Böyle kişisel altyapısı değişen kimseler var mı acaba ülkemizde? Çook! En başta köylüler: bunlar, kimisi topraksızlıktan, kimisi köy yerindeki geçim sıkıntısından, kimisi ülkedeki sanayileşmenin getirdiği olanakları şehirlerde tadabilmek için, heveslendiği için, takım takım, şehirlere göçüyorlar, oralarda iş tutuyor, evleniyor barklanıyor, kökleniyorlar.

O zaman ne görüyoruz? Aşağı yukarı aynı şeyi mi: köylü. altyapısı değiştiği (sözgelişi artık fabrikada işçi olduğu halde) daha bir zaman eski üstyapısıyla düşünüyor, amacı proletaryanın özlemleriyle özdeşleşmek değil, kenara üç beş kuruş koyup ya köydeki tarlayı genişletmek, ya yeni tarla almak, ya üretimini çoğaltabilmek için traktör, bir çift öküz filân edinmek! Bunlar köylü hayalleri! Olsun, daha bir süre devam ediyor, bu yüzden de adam işçi sınıfının toplumsal isteklerini umursamıyor pek, işçi sınıfının atılım gücüyle toplumsal düzenin daha hakça, insanca bir yönde düzelmesi davasını kafası almıyor. Var mı köyü, var mı köyünde yaşadığı gelenek görenek?

Şimdi, bu davranışın sınıfsal değerlendirmesine geldi sıra: bu fabrika işçisi olmuş köylünün sınıfsal yönden olumlu bir davranışa girebilmesi için ne gereklidir? Cevaplarınızı duyar gibiyim: elbette, işçi sınıfıyla bütünleşmesi, onun özlemlerine sahip çıkması, içinde yaşamaya başladığı yeni ortamı, (fabrikayı, şehri, bunların koşullarını), benimsemesi. Yoksa, kaybettiği bir dünyayı, oradaki malsahipliğini, ya da muhtemel bir tarla hayalini sürdürüp durursa, içinde yaşadığı somut koşullarla üstyapısı ters düşmüş olur, bu da onu toplumsal bakımdan gerici durumuna düşürmese bile, bal gibi lümpenproleter durumuna düşürür.

Aynı şey köklü aydınlar için de geçerlidir.

... BİZ NERDEYİZ, AĞAM NERDE?

Bu kadar sözü, gerçekte üzerinde biraz durmuş olduğumuz Fakir Baykurt'un bir yazısına, daha doğrusu oradaki bir itirafına yeniden dönebilmek için söyledim. Gereksindim de ondan, bana öyle geldi ki o itiraf, bizim köy yazarı tipinin herbiçimine uygulanabilecek, bir «koşullarının gerisinde kalmış olmak» itirafıdır. Fakat önce aynen aktarmak zorundayım, bakalım ne diyor Fakir-i pür-taksir efendimiz

«... Otuz yıldan bu yana düşünür gelirim. Köyde doğmuş, köyde okumuş, köyde çalışmış, bugün de bir ayağı köyde bir yazarım, davranışlarıma, konuşmalarıma, yazılarıma bellibaşlı etken olan temel izlenimler, romanlarımın, öykülerimin temel gereçleri köyden geliyor. Köyü bildiğim kadar kenti fabrikayı. ocağı bilmiyorum, bilemiyorum, bilmek istediğim zaman da yenilmez zorluklarla karşılaşıyorum.»

Açıkça görünmüyor mu durum? Bir kere benim, «bunlar doğru dürüst köyü de değil, kendi çocukluklarının köyünü anlatıyorlar» yolundaki saptayışımı satırı satırını doğruluyor ya;

daha da öteye gidip, aşağı yukarı yirmibeş otuz yıldır kent gerçeğine yerleşmiş oldukları halde bireysel üstyapılarını altyapılarına uyduramadıklarını da, bu yüzden geride kaldıklarını da gösteriyor. Onun içindir ki zaten, bunların toplumsal devrimci davranışı işçilerin davranışına uymaz da, daha çok, «köy enstitülerinin yeniden açılmasını sağlayacak» tepeden aşağı bir hükûmet darbesi devrimciliğine uyar.

İnönü Atatürkçülüğüne yani! Oysa çağdaş koşulların köyden şehre göçmüş orada işçileşmiş (işçileşmek entellektüel düzeyde olabilir) köylülerden beklediği, bir ayak önce işçileşme bilincine kavuşmak, bunun sosyalizm aşamasına ulaşmak, siyasal ya da entellektüel eyleminde bunun sentezini yapmaktır.

Yoksa acıttı mı?

Yeni Ortam 9 Kasım

1975'te TÜRKİYE'YE GELEN EDEBİYATÇI KONUKLARIMIZ

SVETLENA N. UTURGAURİ (974/75)

KONSTANTİN SİMENOV

ANAR RESUL

XENİA CELNAROVA

CENGİZ AYTMATOV

PAREŞKEV PARUŞEV

TÜRKOLOG

SVELTANA N. UTURGAURI

MERAL ÇELEN

Soru — Türk Dili ve Edebiyatı üstünde çalışmak nerden aklınıza geldi?

Cevap — Genellikle Doğuya, özellikle de zengin bir kültür geçmişine ve ilginç bir çağdaş kültüre sahip olan komşumuz Türkiye'ye duyduğum ilgi uzmanlık seçimimde etken oldu.

Soru — Genellikle hangi dönem Türk Edebiyatı üstünde duruyorsunuz?

Cevap — Şu sıralarda 1960 1970 yılları Türk nesriyle ilgileniyorum. Yüklendiğim ödevi şöyle özetleyebilirim: Sanatsal yapıtların somut bir çözümlemesiyle, gerek yaratıcılık, gerek edebiyat olguları açısından çağdaş Türk nesrinin ne ölçüde karmaşık olduğunu göstermek ve bununla da, hangi geleneklerin korunduğunu, yeni nelerin yaratıldığını, dünya edebiyatıyla ilişkileri ve ulusal özellikleri, yaşamsal gerçekliğin ne ölçüde yansıtıldığını ve çağdaş Türk toplumunda bu edebiyatın nasıl bir rol oynadığını saptamak.. Kısaca söylersem, günümüz Türk nesrinin nesnel, gerçekten bilimsel karakteristiğini vermem gerekiyor.

Soru — Sanıyorum doktora teziniz Orhan Kemal üstüne. Orhan Kemal'i neden seçtiniz ve bu konuda söyleyeceğiniz ilginç düşünceleriniz var mı?

Cevap — Orhan Kemal'in ölümünden hemen sonra yayınlanan «Kaçak» adlı romanında önsöz yerine Türk yazar ve eleştirmenlerinin onun üstüne söyledikleri yer alıyor. Ben de onlardan bazılarının sözleriyle sorunuzu yanıtlamak isterim:

Yaşar Kemal: «Orhan Kemal'e kadar hiç kimse çalışan insanı iş başında vermedi. O, bunun büyük özelliği. Bir çizgiyle bir insanın karakterini bir anda çizmenin en ustasıydı. Romanlarındaki, hikâyelerindeki kahramanları konuşturması, hiçbir yazara nasip olmayacak kadar güzeldi. Orhan Kemal'in yazar

olarak ayağı hep topraktaydı. Orhan Kemal'in üstünde durulması gerek.»

Aziz Nesin: «Orhan Kemal'in Türk Edebiyatında bir yeri vardır.» Bu çok kısa bir yargı, edebiyatçı sayılan her yazar için söylenecek bir söz değildir. Bir yazar için «edebiyatta yeri var demek» bence, o yazara büyük önem ve değer verilmesidir.»

Hasan Âli Ediz: «Orhan Kemal'le bence aralarında bir çok benzerlikler bulunan Türkiye'nin Gorki'si demek hiç de yanlış olmaz.»

Kalem arkadaşlarınca böyle değerlendirilen bir yazar, sanırım araştırmacının ilgisine değer.

Soru — Genellikle çağdaş Türk Edebiyatı hakkında ne düşünüyorsunuz?

Cevap — Ülkemizde genel olarak ve bu arada SSCB Bilimler Akademisi Şarkiyat Enstitüsünde hemen hemen bütün Doğu ülkeleri edebiyatı incelenir. Araştırmacılar bir karşılaştırma yapma olanağına sahiptir. Bu karşılaştırmaya dayanarak güvenle söylenebilir ki, şiiri, nesri ve oyun yazarlığıyla çağdaş Türk Edebiyatı Doğunun en gelişmiş edebiyatlarından biridir.

Soru — Sovyetler Birliğinde, Türk Edebiyatı üstüne araştırmalar nerede ve nasıl yapılır?

Cevap — Ülkemizde Türk Edebiyatı araştırmacılığının büyük bir geleneği vardır. Bu geleneğin Rus bilginleri, Prof. Krumski, Meeioranski, Bartold ve Smirnov vardır. Prof. Smirnov'un kitabı daha 1891 yılında yayınlandı. Araştırmanın derinliği, yargıların özgünlüğü ve kanıtsal doluluğuyla bu inceleme bugün de değerini korumaktadır.

Türk Edebiyatını inceleme alanında Akademisyen Gordlevski'nin büyük hizmetleri olmuştur. Kendisi, Türk Tarihi, Dili ve Edebiyatı üstüne ilginç çalışmaların yazarıdır. Bunlar arasında, 1912 yılında yayınlanan, «Yeni Osmanlı Edebiyatı Üstüne Denemeler» adlı olanın özel bir yeri vardır. Bugün Moskova'da bulunan hemen hemen tüm Türkoloğ ve Türk Edebiyatı uzmanları onun öğrencileridir.

Sovyet döneminde, ülkemizde Türk Edebiyatı incelemeleri yapan büyük bilimsel kuruluşlar doğdu. Leningrad, Bakû, Tiflis, Aşhabad, Taşkent ve diğer kentlerde, üniversitelerde ve Cumhuriyetlerin Bilimler Akademilerinde böyle kuruluşlar vardır. Fakat merkez kuruluşu, Moskova'da bulunan ve benim de bünyesinde çalışmaktan onur duyduğum S.S.C.B. Bilimler Akademisi Şarkiyat Enstitüsüdür.

Yukarıda sözü edilen bütün Türkoloji kuruluşlarının çalışmalarını anlatmak bu konuşmanın sınırlarını aşacağı için

ben, bizim Enstitü Türkoloğ ve Türk Edebiyatı uzmanlarının çalışmalarına ilişkin kısa bilgi vermekle yetineceğim.

Enstitümüzde, Kuzey Afrika'dan Fas ve Japonya'ya kadar hemen hemen tüm Doğu Edebiyatlarının incelenmesiyle uğraşan özel bir bölüm var. Bölüm üç kesime ayrılıyor. Bizim kesim, Arap ülkeleri, İran, Afganistan ve Türkiye Edebiyatı uzmanlarından oluşmakta. Yedi Türk Edebiyatı uzmanı var. Bunlar, adları ülkenizde iyi bilinen Leyla Alkayeva, Yelana Maştakova, Natalya Ayzenştey, Abdulla Kâmilev, Ekber Babayev ve Tevfik Melikov'dur. Bilimsel çalışma alanı Mevlâna Celâleddin Rûmî'den tutun günümüz nesir yazarlarına ve şairlerine kadar uzanan genişliktedir. Tüm çalışmalarımız, zamanla «Türk Edebiyatı Tarihi» ne büyük bir temelsel kaynak yaratmaya yöneliktir.

Enstitümüz Türkoloğları ve edebiyat uzmanları araştırmacılıkla yetinmiyor, çevirmen olarak da, Sovyet okuyucusunu Türk yazarlarının yapıtlarıyle tanıştırıyorlar.

Ülkemizde Türk Edebiyatı, özellikle çağdaş Türk Edebiyatı tanınıp sevilmektedir. Türk Sanat yapıtları 100 150.000 gibi büyük tirajlarla basılır ve birkaç gün gibi kısa bir zamanda tükenir. Sizin kitapçı vitrinleriniz de Türk okuyucusunun Sovyet Edebiyatına ilgisinin geliştiğini gösteriyor. Bu çok sevindirici bir olgu. Edebiyatlarımızın karşılıklı bilgisi, birbirimizi daha iyi tanımamıza, karşılıklı anlaşmaya ve halklarımızın yakınlaşmasına yardım edecektir.

Soru — Bizde çevrilmemiş olup da sizin beğendiğiniz son dönem Sovyet Edebiyatı hakkında bize bilgi verir misiniz?

Cevap — Sovyet Edebiyatını Sovyetler Birliği'nin bütün halklarının edebiyatları oluşturduğu için, Sovyet Edebiyatı üstüne konuşmak bütün bu halkların edebiyatları üstüne konuşmak demektir.

Pek çok ortak yanları var bu edebiyatın; fakat her halkın edebiyatı kendine özgü ulusal özellikler de taşımaktadır. Bu konuda, ülkenizde yapıtları çok yaygın olan Mihail Şolohov ve Cengiz Aytmatov'un yapıtlarından bir kanıya varabilirsiniz. Bu bakımdan, çok dilli Sovyet Edebiyatı son derece geniş ve çok yönlüdür. Onu pek çok iyi, yetenekli yazar temsil etmektedir.

Ben kendi adıma, Rus yazarlarından Şolohov, Zalıgın, Proskurin, Şukşin ve Lipatov'un, Abaza yazarı Fazıl İskender'in Belorusyalı yazar Bıkov'un, Dağıstanlı Abu Bakar'ın, Kırgız Aytmatov'un, Litvanyalı Slutskis'in, Gürcü Dumbadze'nin yapıtlarını seviyorum.

Varlık Ocak 1975

ÜNLÜ SOVYET YAZARI SİMONOV, «BİR DAHA SAVAŞ OLMAMAMALI» DİYOR

KEMAL ÖZER

«Geleceğim bekle beni
Bütün gücünle bekle
Soluk sıkıntılarla ağırlaşan
Yağmurlar içinde bekle beni
Karlar tozarken bekle
Ortalık ağarırken bekle
Kimseler beklemezken bekle beni
.....»

Yukarıya aldığımız dizelerle başlayan «Bekle Beni» şiirinin ilginç bir yazgısı var. İkinci Dünya Savaşında, faşizme karşı çarpışan bütün Rus askerleri, bu şiiri ayırmıyorlar yanlarından. Geride bıraktıklarına mektup yazdıklarında bu şiiri de ekliyorlar satırlarına. Vurulup öldüklerinde bu şiir de çıkıyor üstlerinde. Sanatın işlevini, insan yaşamında tuttuğu onurlu yeri vurgulayan ünlü örneklerden biri.

1941 yılında yazılmış bu ünlü şiirin, kendisi de baştan sona İkinci Dünya Savaşını yaşamış, cephelerde savaş muhabiri olarak görev yapmış ünlü ozanı Kostantin Simonov, şu günlerde İstanbul'da bulunuyor. Yapıtlarını ülkemizde basan yayınevlerimizden birinin çağrılışı olarak gelen ve ay sonuna kadar başta İzmir ve Efes olmak üzere bir çok tarihsel yerleri gezecek olan Simonov, Sovyetler Birliğinin yaşayan en büyük yazarlarından kabul ediliyor. 1974 yılı Lenin Edebiyat Ödülünü kazanmış. Aynı zamanda, Sovyet Yazarlar Birliği Sekreterlerinden.

Şiirlerinin yanı sıra tiyatro yapıtları, filim çalışmaları ve özellikle savaşa tanık olduğu acı günleri, savaşçıların dünyalarını anlatan romanlarıyla bütün dünyada tanınan yazarın, **«Günler ve Geceler», «Silâh Arkadaşları», «İnsan Asker Doğ-**

maz», «Albayın Aşkı», «Savaşsız Geçen On Gün» adlı romanları dilimizde de yayınlandı.

Daha önce de yurdumuza gelen Simanov'un bu gelişi, dünyada şu günlerde anılan bir yıldönümüne rastlıyor. Ajansların bütün dünyaya yaydığı, faşizmin İkinci Dünya Savaşında kesin yenilgiye uğratılmasının 30. yıldönümü haberleriyle birlikte yeniden güncellik kazanan «Bekle Beni» şiirinin yaratıcısına bunu hatırlatınca, **«İkinci Dünya Savaşı çok korkunç bir savaştı. 50 milyon insan öldü. Bunlardan 20 milyonu Sovyetler Birliğinde öldü. Dilerim bu son savaş olsun. Başka dünya savaşı olmasın. Bizler için, tüm dünya insanları için en köklü görev, bir daha böyle bir savaşın olmamasına çaba harcamaktır. Barış için her türlü çabayı göstermeliyiz»**, diyor. Şiirlerinin o günlerde nasıl bir işlevi olduğunu, kaynaklarını ve niteliklerini sorduğumuzda da şu karşılığı veriyor

«Her şiir gibi benim şiirimin kaynağı da insan duygularıdır. Kişisel yaşantımdan gelen bu şiirler okurla senli benli bir konuşmayı içerir. O yıllardaki şiirlerim savaştan eve yazılmış mektuplardır. Çok seviliyorlardı ve gazetelerde basılıyorlardı. Çünkü savaşan insanların duygularıyla duygularım özdeşti. Evlerinden mektup almış gibi oluyorlardı onları okuyunca. Kendileri yazdığı vakit, o şiirleri de mektuplarına ekliyorlardı. «Bekle Beni» şiirini özellikle.»

«Ne yaşadıysak onu yazdım»

Artık arasıra şiir yazdığını, bu alanda daha çok çeviri yaptığını söyleyen Simonov'un Rus diline aktardığı ozanlar arasında Çek Nevzal, Polonyalı Yulian Tuvim ve Nâzım Hikmet ön sırayı tutuyor. Romanları için yönettiğimiz soruda, «belgesel bir karakter var» tanımına karşı çıkıp romanının özelliklerini şöyle anlatıyor

«Belgesel sözünü kabul etmiyorum. Bir yapıt romansa belgesel değildir, belgeselse roman değildir. Gerçek olayları yazdım. 1941'de Almanlar Rusya'daydı, 1945'te biz Almanya'daydık. Ne yaşadıysak onu yazdım. Gerçi romanımın kahramanı tasarımsal. Ama gökten inmiş de değil. Temelinde benim görüşlerim yatıyor. Muhabir olmamın yararı dokundu. Kendi deneylerimden malzeme topladım. Yine de insan, büyük olaylar hakkında yazdığı zaman kendi deneyleri yetmez, başka insanların gözlemlerinden de yararlanır. Sonuçta kuşkusuz kendi görüşünü söyler. Başka görüşleri bilerek bunu yapar. Kimiyle uzlaşır, bu görüşlerin, kimiyle de uzlaşmaz...»

«Sinema çalışmalarınız hakkında bilgi verir misiniz?»

«Bakın bu konuda belgeselle uğraşırım işte. Kanımca bizde çok ilginç belgesel bir sinema var. Romm'un «Sıradan Faşizm» ile başlattığı yeni bir yoldayız. Ben o yolu sürdürüyorum. Son filmim «Asker Yürüyordu» adını taşıyor. Bir sıra neferi hakkında. Onun savaşta çalışmasını anlatıyor. Askerin bir savaşta yaptığı en önemli şey çalışmadır. Nasıl uyuyor, nasıl uyumuyor, toprağı nasıl kazıyor, nasıl ölüyor, nasıl sağ kalıyor, evini nasıl anımsıyor, bütün bunları gösterdim. Hiç kullanılmamış, çok ilginç savaş belgelerini kullandım. Şimdi sinemalarda oynuyor.»

Edebiyatın sağlığı

«Günümüz Sovyet edebiyatı hangi aşamada? Özellikle genç yazarlar?»

«Bir yıl önce aynı soruyu sordular. Makale yazacaktım. Kaçındım sonra yazmaktan. Galiba yine de yazmalıyım. Konuşmalarla değil kitaplarla olur bunu anlatmak. Size iki örnek vereceğim. İlki, Yanko Bril, Kolesnik, Adamoviç adlarında üç Belorusya'lı yazarın «Öldürülmüş Köydenim» adlı belgesel kitabı. Faşistlerin Belorusya'yı işgali sırasında olanları belgelere dayanarak anlatıyor. Bütün köy halkı kitlesel bir kıyıma uğratılıp mezarla doldurulmuş. Aralarında 300 kadarı sağ kalıp bu mezarlardan çıkıyorlar. Onların gözlemlerine göre bu olay anlatılıyor.

İkincisi, Bogomolov'un, Ağustos 1944 adını taşıyor. İşte bu, özellikle roman. Savaş üzerine. Casuslarla karşı casuslar arasındaki olayları içeriyor. Ama bildiğimiz polisiye türde değil. Psikolojik roman. Çok yetenekli bir yazar.

İşte size edebiyatımızın bugünkü durumunu gösteren iki ayrı konumda iki yüksek örnek. Aytmatov, Vasili Bikov, Tendriakov, Litvanyalı Avijus'tan da söz edebilirim. Her edebiyatta olduğu gibi bizde de iyi, orta, kötü yapıtlar var. Ben elbette iyilerden örnekler verdim. Önemlisi birçok yeni adın ortaya çıkması. On yıl önce kimsenin tanımadığı yeni adlar çıktı. Gençlerin ortaya çıkması edebiyatın sağlığını gösterir. Yaşlı adları değiştirmeli insanlar. Çünkü onlarla daha ileriye gidilmez.»

«Anti-faşist edebiyatın nitelikleri ne olmalı?»

«Öyle bir edebiyat olmalı ki, faşistler kızsınlar. Kaygılandırsın onları. Karşı koymaya zorlasın.»

«Sovyet Yazarlar Birliği sekreterlerinden birisiniz. Soljenitsin'in Birlik'ten çıkarılması için yapılan görüşmeler sırasında «Kanserliler Koğuşu» nun ufak değişikliklerle Sovyetler Birliği'nde yayınlanabileceğini savundunuz. Bugün bu davranışınız için ve genel olarak Soljenitsin olayı için ne düşünüyorsunuz?»

«Evet böyle düşünüyordum Kanserliler Koğuşu için. Soljenitsin hakkında düşündüklerim doğru çıkmadı. Kusurlarımız var, o da bunlarla savaşmak istiyor parlak geleceğimiz uğruna, diye düşünmüştüm. Sonradan anladım ki geçmişe dönmek istiyor. Düşünceleri, ülküleri Çarlık Rusyasında. Bunlar çok gerici, anti-sosyalist düşünce ve ülküler. Nitekim Alman basın tröstü sahibi Axel Springer destekliyor bugün Soljenitsin'i. Doğal bir şey. Soljenitsin politik düşmanımdır bugün benim.»

«Bugün Sovyetler Birliği'nde yazarların maddi koşulları nedir?»

«Yeterli koşullar içinde bulunuyorlar. Rahatça çalışıyor, kitaplarını yazıyorlar. Kimse onları acele etmeleri için zorlamıyor. Ekmek parası ardında koşmadıkları halde verimleri iyi. Sosyal güvenceleri var çünkü. Hastalık sigortaları, emeklilik hakları, dinlenme evleri var. Hastalandıkları vakit Yazarlar Birliği'nin polikliniğinde bakım görüyorlar.»

«Peki, yapıtlarının yayını konusunda başka engellerle karşılaşıyorlar mı?»

«Engeller varsa bunlar kafada ve yürekte olan engeller. Bazan bir yazar istediği gibi yayınlıyamıyor. Bizde bir edebiyat geleneği var. Romanlar bile önce dergilerde yayınlanır. Her derginin seçiciler kurulu yine yazarlardan oluşuyor. Ama bilirsiniz. on yazar on ayrı düşünce demektir. Bazan tartışma çıkıyor. İstiyorlar, istemiyorlar. Buna karşılık dergilerimiz bol. Birinde çıkmazsa birine veriyoruz. Yayınevlerimizdeki seçiciler kurullarında da tartışmalar oluyor. Yazar, ne istediğini bilirse, engeller aşılabilir.»

«Bugünlerde 50. yayın yılını dolduran Novy Mir dergisinin Sovyet edebiyatına katkılarını belirtir misiniz?»

«Novy Mir hakkında konuşmak zor. İki kez seçiciler kurulunda bulundum. Belki yan tutmadan bir şey diyemem. Her zaman severim. Dergide çıkan yazıları her zaman beğenmedim gerçi. Ama her zaman ilginçti, yine öyle. Edebiyatımızda dergiler çok önemli yer tutar. Yalnız Yazarlar Birliği'nin çeşitli dillerde 60 edebiyat dergisi var bugün. En ilginç olaylar zaten onlarda olur. Geleneğimiz böyle.»

«Nâzım Hikmet'e olan yakınlığınızı biliyoruz. Ölümünden sonra onunla ilgili araştırma ve incelemelerde ne gibi gelişmeler oldu? Yeni yorumlar yapıldı mı?»

«Nâzım öldükten sonra, Edebiyat Mirası Komisyonu kuruldu. El yazmaları, mektupları, ne varsa topladık. İnceleme yapmak isteyen Türk dostlara gerekirse yardıma hazırız. Bu günlerde Seçme Şiirleri çıktı, önsözünü ben yazdım. Yeni çeviriler yapıldı. Hakkında yazılanlardan Radi Fiş'inki, bundan bir hafta önce yayınlanan Ekber Babayev'inki ilginç. Ayrıca makaleler çıkıyor, tezler yapılıyor. Üniversite dergilerinde bilimsel yazılar yayınlanıyor. Nâzım'ın Rus şiirine ciddi bir etkisi var. Özellikle serbest şiirimizin gelişmesine. Tiyatroya da etkisi var. Oyunları çok oynandı, hâlâ da oynanıyor. Asıl önemlisi, kişiliği ile edebiyatımıza etkide bulundu. Gençlik onu çok seviyor. Genç olmadığım halde ben de çok seviyorum.»

«Türkiye'ye daha önce de gelmiştiniz. İzlenim ve düşüncelerinizi açıklar mısınız? Türk sanatçıları ve onların yapıtlarına karşı ülkenizde ilgi nasıl?»

«Türk kültürünü daha derinden öğrenmek isterdim. Bu gelişimde ilk günümü Arkeoloji Müzesinde geçirdim. Müze kapalıydı. Bir Türk yazarının ricasıyla bir Sovyet yazarı için açtılar. Çok duygulandım. Çok ilginç bir müze. Ülkenize merakım çok eskidir, gençliğimden beri merak ederim. Ülkelerimiz arasında tarih boyunca çeşitli ilişki dönemleri olmuştur. Ama özellikle son elli yılda iki ülke arasındaki ilişkiler geleceğe iyi etki yapacak düzeyde. Gelirken, yolda, Frunze'nin gezi notlarını okudum. Ukrayna'yı temsil etmiş burda. Çok ilginçti. Türk okuru için de ilgi çekici olacağını sanıyorum. Edebiyatınıza gelince, oldukça iyi tanınıyor bizde. Belki daha çok çevirmeliyiz. En başta Nâzım'dan. Yaşar Kemal, Orhan Kemal tanınıyor. Aziz Nesin'in çok kitabı çıktı. Son günlerde 5-6 roman basıldı. Bir ay sonra hikâye antolojisi çıkacak. Genç Türk ozanları Antolojisi yayınlandı. Ayrıca, Dağlarca, Oktay Rifat, Rifat Ilgaz ve Ahmet Arif'i içeren bir antoloji yayınlandı. Bunlar yalnız Rusça değil, onbeş cumhuriyetimiz ve özerk bölgelerde de çıkıyor. Çeviri yapmayı sürdüreceğiz. Kendimi borçlu sayıyorum. Kitaplarının Türkçe yayınlanması da beni çok sevindiriyor. Çevrilmeyen yazar bir soru işaretidir aslında. Bir edebiyatta ne kadar az soru işareti bulunursa o kadar iyi. Bana göre iyi olan kitapların adını bildirdim, siz de belki yeni adlar vereceksiniz Rusçaya çevirmemiz için».

Son cümlesini noktaladıktan sonra şöyle sesleniyor Simonov

«Şimdi müzelere!..»

Cumhuriyet 15 Mayıs

KONSTANTİN SİMONOV'UN SOVYET EDEBİYATINDAKİ YERİ

HAYATİ ASILYAZICI

Bekle beni
«Geleceğim bekle beni
Bütün gücünle bekle
Soluk sıkıntılarla ağırlaşan
Yağmurlar içinde bekle beni
Tek bir haber bile çıkmasa uzaklardan
Saçma da olsa bekleyişin
Bekle yine
Yalnız sen olsan bile bekleyen beni
Bekle
Bekle beni.»

Konstantin Simonov
Türkçesi : A. Tokatlı

Çağdaş Sovyet Edebiyatının ünlü roman hikâye oyun yazarı ve şairlerinden Konstantin Simonov, 11 Mayıs 1975 pazar günü eşi ve genç Sovyet Türkoloğu Vera Feonova'yla birlikte İstanbul'a geldi. 1967'de Türkiye Gazeteciler Cemiyetinin çağrılısı olarak Başkırt şairi Mustafa Kerimov ve Türkoloğ Radi Fiş'le birlikte İstanbul'a gelmişlerdi. Bu kez özel bir çağrıyla gelen bu dünyada ünlü yazar, 1 Haziran 1975 sabahı yurdumuzdan ayrılacak.

Konstantin Simonov, 1915 yılında Petrograd'da doğru. Babası subay. Sekiz yıllık ilkokuldan sonra, sanat okulunda okudu, tornacılık öğrendi. İlkin Saratov, daha sonra Moskova fabrikalarında tornacı olarak çalıştı. Arkasından Moskova'daki Gorki Edebiyat Enstitüsünü bitirdiğinde yirmi üç yaşındaydı. Edebiyat dünyasına şair olarak 1934'lerde girdi ve hemen dikkatleri çekti. 1938'de ilk şiir kitabı «Gerçek Adımlar» yayımlandı. Şiirle, oyun yazarlığını sürdürdü. 1940'da «Bir Aşk Hikâ-

yesi» adlı oyunu basıldı. 1942'de Japonların Moğolistan'da giriştikleri saldırıya karşı sürdürülen direnişten esinlenerek «Şehrimizin Delikanlısı» adlı ikinci sahne yapıtını yazdı.

İkinci Dünya Savaşında Almanların Sovyetler Birliği'ne karşı giriştikleri saldırıda «Krasnia Zvezda» gazetesinin savaş muhabiri olarak çeşitli cephelerde bulundu. 1941'de Alman Sovyet savaşının en karanlık günlerinde yukarıya bir bölümünü aldığım «Bekle Beni» adlı şiirini yazdı. Pravda'da yayımlanan bu tek şiirle bütün Sovyetler Birliğinde büyük bir üne ulaştı. Şiir, her okuyanı öylesine etkiliyordu ki cephede ve cephe gerisinde herkesin yanında, çoğunluğun ezberindeydi ve Sovyet halklarının dudaklarından düşmüyordu. Geleceği muştulayan «Bekle Beni» şiiri ölen askerlerin ceplerinden küçücük kâğıtlara yazılmış olarak çıkıyordu ve yeryüzünde tek bir şiirle böylesine ünlenen bir başka şairden söz edilemezdi. Şiir bugün en güzel ezgilerle, şarkı biçimine getirildi ve halkın dilinden düşmüyor. Bu şiirden oluşan bir de film yapılmış ülkesinde. «Stalingrad Günleri ve Geceleri» adlı ilk romanını yine bu yıllar yazdı. (1934 - 1944) yapıtı en iyi savaş romanı olarak tanımlandı. Savaştan sonra «Silâh Arkadaşları» (1952) romanı yayımlandı. Ardından «Yaşayanlar ve Ölüler», «İnsan Asker Doğmaz» trilogyası (üçlüsü), savaşı anlatan üstün düzeyde romanlardır. Bu üçlü yurdumuzda yayımlandı (I), Türk okurlarıyle sıcak bir ilgi kurdu yazar. Arkasından «Albayın Aşkı» (II) ve «Savşsız Yirmi Gün» (III) Türkçeye çevrildi.

Simonov'un beş romanı, yedi şiir kitabı var. Çoğu şiirleri 50 kez basıldı. On iki sahne yapıtı yazdı. Sürekli olarak çeşitli Sovyet tiyatroları tarafından sahnelenmektedir. Özellikle savaş yıllarında yazdığı «Bizim Şehrin Çocuğu» (1941), «Rus İnsanı» (1942) gibi oyunlar Sovyet halklarına direnme gücü vermiş, yılmazlık, yiğitlik, fedakârlık ve kahramanlığın canlı örnekleri olarak dikkati çekmiştir. Bu yıllarda Simonov ve arkadaşlarının örneğin, A. Afinogenova'nın, «Arige», L. Leonov'un «İşgal», A. Korneyçuk'un «Cephe», A. Kron'un «Donanma Subayı» Ü. Çepurin'in «Stalingratlılar», M. Aliger'in «Gerçeğin Hikâyesi» adlı sahne yapıtları, Sovyet insanlarını heyecana getirmek, onlara savaşı kazanma bilincini aşılamak ve zafer duygusu uyandırmaktı.

Simonov, savaştan sonra roman, şiir ve denemelerinin yanısıra oyun yazarlığını da sürdürdü. Özellikle, «Sovyet Sorunu» (1946), «İyi Bir İsim» (1953) gibi oyunlarla Sovyet toplumunun yaşamında başlamakta olan yeni tarihsel aşamanın eşiğinde tiyatro yazarı olarak başka sorunlara eğildi. Faşizmi yenilgiye uğratan Sovyet insanının kahramanlık portresini bütün ayrın-

tılariyle çizmek, onun savaşçı karakterindeki özelliklerini belirten yazarların önünde yer aldı. Bu arada Simonov'un Moskova'da görme olanağını bulduğum 1944'de yazdığı «Öyle Olacaktır» adlı oyunu, döneminde en çok ünlenen yapıtların başında yer alıyor. Yapıt, kısa zamanda büyük ilgi gördü ve çeşitli Sovyet kentlerinde arka arkaya oynanmaya başladı.

Simonov, Nâzım Hikmet'in ölümünden sonra kurulan «Nâzım Hikmet Derneği»nin bugüne dek başkanlığını yapıyor. Onbir üyeliydi kuruluşta. Sanıyorum üye sayısı yine aynı. Dernek; Moskova'da bir sanat ve edebiyat arşivi niteliğini taşıyor. Onbeş büyük sandıkta eşyaları, elyazması kitapları, filmleri, ses bantları, müsveddeleri olduğu gibi korunuyor. Büyük şairimizin terekesini güvence altına alan bu dernek ona mezar ve güzel bir anıt yaptırmıştır. Ayrıca, Deniz Bakanlığına başvurmuş ve büyük şileplerden birine Nâzım Hikmet adını verdirtmiş. Konstantin Simonov'un bir başka görevi daha var: Moskova'daki Sovyet Yazarlar Birliği'nin sekiz bin üyesinden biridir. Ve ayrıca Yazarlar Birliğinde edebiyatın çeşitli bölümleriyle uğraşan elli yazman arasında bulunmaktadır. Sovyet Yazarlar Birliğinin organı olan 70 edebiyat dergisi var. İki milyon tirajlı haftalık «Literaturnaya Gazeta» de bu birliğin organıdır.

Ünlü yazar, edebiyatın çeşitli dallarındaki çalışmalarını sürdürüyor. Özellikle basıma hazır duruma getirdiği «Savaş Notları» bu yıl sonlarında yayımlanacak. «Savaş Notları» nın özellikleri pek çokmuş. Savaşı yaşamış, savaşmış bir yazarın çeşitli sorunlara, konulara değinen, bir çeşit gözlemleriyle anılarını içeriyor. Onun gerektiğince kavgacı ama aslında son derece insancıl duygularla dolu olan yapıtları; savaşı, savaş sonrasını ve Sovyet toplumunun gelişimdeki çağdaş aşamaya uygun, yeni esaslı ve değişik konuları ustaca işlemektedir.

Öyle sanıyorum ki, dünya dillerine çevrilişi arttıkça, belki de elli ya da yüz yıl sonra çağımızın tanıdığı en büyük bir kaç romancısından biri olarak Konstantin Simonov anılacaktır. Bana kalırsa çağımızın önde gelen en büyük savaş romanı yazarıdır. Ne ki, onu salt savaş romanı yazarı diye tanımlamak haksızlıktır. Yüz yılımıza damgasını vurmuş İkinci Dünya Savaşı'nı Simonov düzeyinde anlatan bir ikinci yazar tanımsamak kolay değildir. Özellikle uzun hikâye (nuvel) dalında onun ölçüsünde savaşı romanesk bir hava içerisinde veren yazar çok azdır. «Silâh Arkadaşları», «Yaşayanlar ve Ölüler», «İnsan Asker Doğmaz» üçlüsü, modern bir «Savaşla Barış»tır. Leon Turgenyev'in Çehov'un ve Gorkinin geleneğinden gelen Rus Roman geleneğini sürdüren çağdaş bir yazardır kuşkusuz.

«Stalingradda Günler ve Geceler»le başlayan en iyi savaş romanları dizisinde yazar genellikle yaratıcı gücünün en yüksek düzeyini muştulamıştır. 21 Haziran 1941'de Hitler faşizminin başlattığı Sovyet Polonya sınırlarındaki örneğin Brest Litovsk kentinden, Moskova çevrelerine, Stalingrad'ın içine dek gelen Alman faşist ordularının bu denli anlatılması, tıpkı Napolyon'un Rusya'yı ele geçirmek istemesiyle özdeşleşiyordu; Hitlerin yaptıkları. Yenilgiden zafere geçişin gerçek hikâyesini, romancı gözüyle alabildiğine güzel, alabildiğine görkemli bir biçimde anlatıyor. Roman kişilerini tanıdığı savaş kahramanlarından esinlenerek almış, savaşanları model olarak kullanmış. Bunun tek olasılığı budur. Yoksa savaş romanı nasıl yaratılırdı .Kahramanları, yazarlık gücüyle yeniden yaratmıştır. Üçlüyü yazmanın zorluğu bir yana, sıkıcı tek bölüm bulma olasılığı yok. Simonov, üçlüyü başladığı gibi aynı başarıyla bitirir. Okuru sıkmadan, konuları dağıtmadan gerçekçilik perspektiviyle romanda büyük başarıya ulaşıyor. Olayların çokluğu bile şaşırtmaz yazarını. Belki de üstünlüğü, asıl ustalığı buradadır. Benim düşünceme göre üçlü, romanlarının en doyurucudur. Yaratma gücü yönünden Simonov çağdaşlarından ayrılır ve giderek öne geçer.

Öyle sanıyorum ki. «Serpilin», «Sintsov», «Tanya» ve sayısız denebilecek denli kişileri yaratabilmesi yazarın soluklu oluşuna bağlanabilir ancak. Bu genelleme savaş sonrası, Sovyet Rus Edebiyatının özellikleridir. Aşağı yukarı savaşı ve onun getirdiği toplumsal yıkımları ve Sovyet halklarının problemleri konu edinen yapıtlarda özellikle bu çeşit olayların işlendiği ya da yansıtıldığı söylenebilir.

Günümüz Sovyet Edebiyatının sorunları ve problemleriyle değişiktir. İlk sosyalist ülke olmanın verdiği rahatlamanın yanında, diğer sosyalist ülkelerde de görüle gelen psikolojik problemler yansıyor edebiyata. Toplumdaki bireylerin sorunları, problemleri çağdaş Sovyet Rus Edebiyatının başlıca konuları arasında yer alıyor.. Yeni kuşakla edebiyata moral sorunlarına özel bir yer veriliyor. Toplumda örneğin kişisel sorumluluklar. Bunlar birleşince toplumsal tavırı yansıtıyor. Zamanla geldi edebiyata bu soy sorunlar. Sosyalist ülkeler aşamalar geçirdikçe edebiyata yansıyan, derinliği olan yani köklü çözümlemelere uygun düşünceler üstünlük kazandı.

Yeni Ortam 17 Mayıs

SİMONOV İLE YEMEKTE

ZEYYAT SELİMOĞLU

Savaşın, silâh arkadaşlıklarının, savaşta geçen günler ve gecelerin, savaşta yaşayanların, savaşta ölenlerin, asker doğulmadığının yazarı Konstantin Simonov, uzun boylu bir adam. İnce kemikli bir yüzü var. İleri yaşta bile saçları hiç dökülmemiş ve şık. Çok kısa kesilmiş bu bembeyaz ve sık saçlar, arkadan öne doğru taranmış. Gine kısacık kesilmiş, küçük kırlaşmış bıyığı pek göze çarpmıyor. Sivrice burnunun altında gölgede kalıyor bıyığı. Simonov sakin, ağır, dengeli bir adam. Az konuşuyor. Elleri, bilekleri ince. Bileğindeki saatın kadranı da saçları gibi bembeyaz. Bu iki pırıl pırıl beyaz saçları ve saati ilk göze çarpan şeyler Simonov'da. 1915 doğumlu yazarın vücudu hiç yağlanmamış genç kalmış. Pipoyu, tütünü pipo ile içmeyi sevdiği belli. Piposu sık sık ortaya çıkıyor. Birparti içip de yeniden doldurdu mu pipoyu, tütünü yüzük parmağı ile bastırıyor.

Kendisinin Tatar aslından gelme olduğunu söylüyor.

— Herhangi bir Rus'u biraz kazıdınız mı, altında Tatar çıkar, yalnız Kuzey Rusya'dakiler bunun dışındadır.

Çoğunlukla Rusça konuşup çevrilmesini bekliyor. Zaman zaman da Fransızcayı kullanıyor. Simonov'un eşi, sanat tarihi öğretmeni.

— Kocam, diyor, nerede, hangi ülkede olursa olsun, yemek konusunda derdini anlatmakta hiç güçlük çekmez. O ülkenin dilini bilmese de istediği yemeği ne yapar eder anlatabilir.

— Kafam ile midem arasında kuvvetli bir bağ bulunsa gerek diyor Simonov gülerek.

— Bir tarihte Çin'deydik. Çin'de kuzey ile güney aynı alfabeyi kullanırlar ama, aynı sözcüğü değişik okurlar. Yemek yiyeceğimiz lokantada garson okumak bilmiyordu. Çevirmen derdimizi anlatamadı. Bambu kamışından bir kızartma yaparlar orada. Ondan istiyordum. Baktım olacak gibi değil, yanımdaki bambu bastonu masanın üzerine dayayıp, elimle parça parça böler gibi yaptım bambuyu. Garson hemen anladı. İsteğimiz yerine geldi.

Yemek ile ne içeceği soruluyor. Rakı içer mi? Hayır. Rakıyı Fransızların pernod'suna benzetiyormuş Pernod da içemezmiş. Anason kokusundan rahatsız oluyor her halde. Kırmızı şarabı, o sakin haliyle, yudum yudum, zevkle içtiği belli oluyor.

— Gürcüler, diyor masalarına oturdunuz mu, aralıksız içirirler size. Her vesileyle kadeh kaldırtırlar Çoğunlukla beyaz şarap kullanmalarının nedeni de, kendilerinin limonata içmeleridir, alkol yerine. Yoksa o hıza dayanamayacakları kesin.

Tabağını değiştirmek istiyorlar Simonov'un. Kabul etmiyor. Aynı tabakta sürdürüyor yemeği. Simonov, tarihe meraklı olduğunu söylüyor.

— Sizin Askeri Müzeyi gezdim, çok yararlandım. Eski silâhlar, eski askeri giyim kuşam çok ilginç. Hele Birinci Dünya Savaşı'nın Alman generalleri yok mu, işte onlar çok eğlendirdi beni. Başlarında kalpak, gözlerinde monokl, adları da Von Goltz Paşa, Von Sanders Paşa.

Tarih ile ilgili bu konuşma karşılıklı tartışmaya dönüşecek gibi olunca, bayan Simonov'un, yavaşçacık eşine doğru eğilip, Rusça bir şey söylediğini duyuyorum. Kulağıma «ştori» gibi bir sözcük çalınıyor. Herhalde Rusça «tarih» demek olacak. Kocasına, bu tarih konuşmasını kessen artık, anlamında bir şey söylüyor sanırım. Aslında, Simonov da pek tartışmaya girmek istemiyor ve bunda, bir tartışma kabul etmemekten çok, karşısındaki insanı kırmaktan kaçınmak isteği ağır basıyor sanırım.

«Silâh Arkadaşları»ndaki tank komutanı Klimoviç'in gerçek bir kişi olup olmadığını soruyoruz.

— Klimoviç bir prototiptir. Tam o değilse de benzeri olan kişi, çok sevdiğim bir insandı. Annemle birlikte çektirdiğimiz bir resmimiz vardır. Savaşta öldü.

— Savaşta hiç yara almış mı diye soruyoruz. Almanlar hızla Rusya'ya doğru yürürken, Simonov savaş muhabiri olarak cepheden cepheye koşmaktaydı.

— Yara almadım, ama ufak tefek darbe ve eziklikler oldu. Aslında, askerler savaştan başka bir şey ile uğraşmalıdırlar. Sizin yakın tarihinizde çok ilginç sayfalar var. Çanakkale savaşı, Kurtuluş savaşı. Ülkenize gelirken Türkiye üzerine kitaplar okudum. Çok şey öğrendim. O günler üzerine derinlemesine araştırmalar yapılmalı, belgeler incelenmeli, ve o günlerin romanı yazılmalıdır.

Simonov'un sanat tarihi öğretmeni eşi, ünlü bir Sovyet ressamının — şimdi ölmüş — Pirosmanisvili'nin iki tablosuna sahip olduklarını, tabloları müzeye vereceklerini söylüyor. Masadan biri

— Ya, diyor, kızınız çok seviyorsa o iki tabloyu?

— Bizim için bir sorun sayılmaz bu, diyor Simonov'un eşi, seviyorsa, gidip müzede görür onları.

Bayan Simonov, Fransızcayı eşinden daha bir rahatlıkla

konuşuyor. Sanat konularındaki uzmanlığı da hemen belli ediyor kendini. Ama bilgiçlik eder gibi konuşmuyor, sanatı sevdiği, sanata sevgiyle yaklaştığı belli oluyor.

Yeni çalışmaları konusunda bilgi isteniyor Simonov'dan. Film hazırlıkları olduğundan söz açıyor. Geniş çapta bir araştırmaya girişmiş. On dokuz Sovyet Cumhuriyetinden, İkinci Dünya Savaşında er olarak savaşmış kırkdan fazla kişiyle görüşmeler yapmış. Bu eslerden her birini ayrı ayrı mesleklerden seçmeye dikkat etmiş. Kunduracı, marangoz, kuyumcu, duvarcı, demirci, tesisatçı... diye sayıyor. Her biri en azından üç kahramanlık nişanı almış erlermiş, bunlar. İçlerinden yaralanmamış olanlar ancak dokuz kişiymiş. Devlet arşivindeki henüz negatif halindeki filmlerden de yararlanacakmış belge olarak.

Bütün bu sözlerinden de Simonov'un nasıl bir yazar olduğu konusunda bir fikre sahip oluyor insan. Ondan, sizi hayrete düşürecek, sizi şaşkına çevirecek özgünlükte yapıtlar bekleyemezsiniz, ama Simonov, Stalingrad önünde vatanı savunan Rus erinin — onları anlattı — sabrı ve inadıyla arşivlere dalar, belgeleri inceler, laboratuvar araştırmaları yapar, sorar soruşturur, anlattırır, karanlıktakileri gün ışığına çıkarır ve bütün bu çalışma sonucu, sağlam, güvenilir bir yapıt koyar ortaya.

Simonov, yemeğin üzerine beyaz peynir yiyor. Bir süre sonra, önündeki peynir tabağı belki rahatsız ediyordur onu diye, tabağı önünden çekmek istiyorlar. Eliyle kendine doğru çekiyor tabağı «kalsın» diyerek. Gülüyor. Peynir dilimini eliyle kenarından koparark, eliyle yiyor. Bir süre sonra, masanın başındaki yerinden yavaş yavaş ayağa kalkıyor, ayakta duruyor uzun boylu adam. Kolunu uzatıp, şarap kadehini eline alıyor.

— Bize bu güzel şöleni veren ev sâhibinin şerefine!

Kadehi dudaklarına götürüyor, şarabı sonuna dek içip bitiriyor bir yudumda. Bu, «gitmek vakti geldi, hoşça kalın» demektir.

Sanat Dergisi 23 Mayıs

Ünlü Sovyet yazarı Konstantin Simonov, Sanat Dergisi için yazdı

«ROMANIN ÖLÜMÜ» ÜZERİNE

İşimizi ve yazarların görevini düşündükçe, yıllardan beri hep aynı konu üzerinde duruyorum.

Batıda «Romanın Ölümü» teorisinin kurucularını düşünüyorum da, bana öyle geliyor ki bu ölüm düşüncesini ortaya atanlar hep teoride kalıyorlar: pratik hiç bir örnek gösteremiyorlar. Aslında romanın ölümü düşüncesini ileri sürenler, yaşamın güçlükleri karşısında boyun eğenlerdir; romanın toplumun yaşamına olumlu etkisinden vazgeçenlerdir. Ben bu düşünceye inananları eleştirmek istemiyorum, çünkü toplumun yaşamı gerçekten çetindir ve edebiyatın topluma etkisi çok güç koşullarda gerçekleşmektedir: romanın topluma olumlu etkisinden vazgeçmek ve yaşamın güç koşullarına boyun eğmek daha kolay gelmektedir.

Eğer yazar hiç bir şeyi, hiç kimseyi etkileyemeyeceğini düşünüyorsa, roman yazması gerçekten zordur. «Romanın Ölümü» nü ilân etmesi daha iyidir. Daha kolaydır.

Diyorlar ki, çağımızda, dünyada bütün olup bitenleri kavrıyamıyoruz. Dünyada varlığını duyuran bütün yasaları anlıyamıyoruz. Çağımızda herşeyi anlama olanaksızlığı nedeniyle roman gücünü kaybediyor.

Bu düşünce garip ve mantıksızdır. Çünkü, çevreyi, dünyayı anlamadan bir insanın kendisini anlaması ve bunu yeterli bulması doğru olamaz. İnsan herşeyi anlamıyabilir, daha doğrusu her şeyi anlayamaz, ama kendisini yalnız dünyayı anlayarak anlayabilir. Dünyayı, çevreyi anlamadan kendisini anlamaya çalışması, kendisini anlamaktan vazgeçmesi demektir.

Buna göre, bir romancının kendi yaşamını ya da başkalarının yaşamını anlatması diye bir sorun yoktur. Sorun başkadır: Yazar ya objektif bir tutumla bir olayı yazar ya da bu olayların kendisinde yansımasını anlatır: ama her zaman yazarın yaşamın bir sonucu ve bir parçası olduğunu unutmamalıdır. Bence yazar yaşamın aktif bir parçasıdır. Yaşamın bir parçası olarak, çevreyi, yaşamı etkileyen bir faktör de. Toplum yaşamının bir parçası yazarda yaşamakta ve o parça toplumu etkileyerek çeşitli değişikliklere yolaçmaktadır. Yazarı, yaşamın yalnız bir sonucu olarak görüp, toplumu etkilemeyen bir parçası gibi kabul etmeğe razı değilim. Eğer yazar toplumu etkileme umudundan yoksunsa, kitap yazmasının amacını da anlayamam.

İnsanın güçsüzlüğü durumunu sevmiyorum. Bu, en kötü durumdur. Yazarın yaşamı etkilemediğini kabul etmesi, güçsüzlüğünü kabulü demektir. Bu durumdaki insan başka bir uğraşı bulmalı kendine, daha iyi.

Milliyet Sanat Dergisi 30 Mayıs

SİMONOF'LA BİR ÖĞLE SONRASI..

SADUN TANJU

Simonofla bir öğle sonrası uzun saatler beraber olduk. Nevzat Üstün telefon etti, buluşacağım gelir misin dedi, böylece tanıştık Simonof'la, Park Otelin terasında Boğaza karşı oturduk, Tarabya'da deniz kıyısında yemek yedik, Sarıyer üstünden vurduk araka yollara, Kilyos'a çay içmeğe gittik ve konuştuk.

Yaşlanmış bir koi işçisine benziyor Simonof. Damarlı elleri, yanık yüzü, durgun bakışı, kemikli yağlanmamış ince vücudu ile bir dökümcü ustasını anımsatıyor insana. Giyimiyle, davranışı ile, konuşmasıyla sadelik akıyor üzerinden. Balık çorbasını içip bir iki mezeden tattıktan sonra doydum dedi. Savaşta böyle bir yemeği hayâl etmek bile mutlandırırmış insanı. Vera — tercümanı — iki kilo elma alabilmek için 8 - 9 saat kuyrukta beklemeğe katlanmak yüzünden meyva sevmez oldum diyor. Bayan Simonof, savaşta öylesine az yiyecek bulduk, öyle açlık çektik ki, şimdi herkes çoluğuna çocuğuna iyi şeyler yedirmekte âdeta yarış ediyor diye ekliyor.

KIRK YILLIK DOST GİBİ..

«Savaşsız Yirmi Gün» geçiyor aklımdan. İşte bu karşımdaki kırpık bıyıklı, soylu Çerkes beyleri gibi onurlu adam, savaş muhabiri **Lopatin**'dir.. Sanki Taşkent'te buluşmuşuz ve cepheden yeni gelmiş dostumuza savaş haberleri soruyoruz.

«Otuz yıl oldu» diyor Simonof. **Savaşın anılarını ve acılarını tâ içinde yaşıyor halk. Yeni bir romanınız çıkar, yer isimleri doğrudur ama kişileri siz uydurmuş, yaratmışsınızdır. Yığınla mektup yağar yurdun dört bir tarafından. «İşte ben orada sizin Artemyef'le beraberdim.» «Oğlum Kolzof acaba hayatta olamaz mı?» «Kocamın kaybolduğu yeri öyle ayrıntılı anlatıyorsunuz ki, tanımamış olamazsınız.» Hep sorarlar, öğrenmek isterler, yeni bir haber beklerler..**

«Bekle beni» diye o büyük umut şiirini yazmıştı Simonof. Savaşta en zor, en karanlık, en dayanılmaz anlarda bile **«Geleceğim bekle beni... Kimseler beklemezken bekle beni..»** dizelerini söyleyerek ruhlarını diriltirdi insanlar ve Simonof sahip olduğu akıl ve duygu değerleriyle başarıyı yaratanlardan biriydi.

— Hâlâ bekliyorlar demek?

— Bilemezsiniz insana nasıl büyük bir sorumluluk yüklüyor okuyucular! Bazan dayanamayıp isyan edeceğim geliyor, kendi yaşamınızı istediğiniz gibi yaşamak olanağı bırakmıyorlar size. Bir kitabınız, bir makaleniz çıkmayagörsün, mektup ve belge bombardımanına uğruyorsunuz. Savaşta sevdiklerinden gelmiş mektupları gönderirler, bir romanınızda işinize yarayabilir derler. Kendi anılarını, bildiklerini yazarlar.

YAZAR VE OKUYUCU

Nevzat Üstün «Ne güzel bir yazar okuyucu ilişkisi» diyor sözün ortasında.

— Güzel tabii, ama o kadar da yorucu. Şimdi üç hafta yokum ya, dönüşümde sekreterimin karşıma çıkaracağı yığınları düşünüp ürküyorum. Cevap vermek gerekir hepsine, olumlu teklifler üstünde durmak gerekir.

— Nasıl teklifler?

— Oo, bilmezsiniz siz, bizim okuyucu tanınmış bir yazarı «isterse herşeyi yapabilir» güçte görür. Yeni bir teknolojinin uygulanması gecikmişse, bir hizmet aksamışsa «Sen yazsan düzelir, niye yazmıyorsun?» diye hesap sorarlar adamdan.

— Çok mu güveniyorlar size?

— Yeni kuşaklar daha ilgili herşeye, daha çok düşünüyor ve söylüyor. Yazara olan güveni de söz konusu şüphesiz. Son zamanlarda iki kitap yaptım bana gelen mektuplar ve verdiğim cevaplarla. Bazan kişisel görüşleri bana uymayan okuyucularla tartışıyoruz da.

— İç eleştiriler mi?

— Çok okuyor bizim halk. Okumayı bir ihtiyaç, bir alışkanlık haline getirmeyi başardık. Sadece kendi yazarlarını değil, dünya yazarlarını da merakla, istekle okuyup izliyor insanlarımız. Çağdaş düşünce olumlu ve etkin biçimde gelişiyor. Biliyor musunuz bizde kitap karaborsası vardır. Çıkar çıkmaz kapışılır kitaplar, bir nüsha elde edebilmek için on onbeş misli fiyat verenler çıkar.

KISKANÇLIK

Toplumun yazara gösterdiği bu büyük güveni kıskanıyoruz Nevzat Üstün'le. İki gün sonra Sovyet Konsolosluğunda Simonof onuruna verilen bir kokteylde **Necati Cumalı** da söyledi bana kıskançlığını. Bir dış gezide Büyükelçiyi ziyarete gitmiştim dedi. İçeri girdim adam başını bile kaldırmadan önündeki evrakı imzalamaya devam etti, sanki başını kaşıyacak zama-

nı yokmuş gibi. Bir yere iliştim, hemen kavas bir kahve getirdi sanki bana şekerli mi sade mi içtiğimi sormuşlar gibi. Elçi hazretleri zile basıp çağırdığı kâtibe Pakistan elçiliğinden gelen zatı biraz sonra kabul edeceğini söyledi, bana hemen gitmemi anlatmak ister gibi. Nasıl sıkıldığımı, Dışişleri Bakanlığının tavsiyesine uyup Büyükelçiliğimize uğradığına nasıl pişman olduğumu anlatamam sana. Beni bir yazar, bir romancı olarak hiç yerine koyuyordu hazret, kahveyi içmeden kendimi dışarı attım.

DESTEK OLMAK

Kilyos'ta, o akşam üstü durgun ve ışıklı Karadeniz'e karşı çaylarımızı içerken, Simonof «Bizim yayıncılığımızı anlatayım biraz size», dedi.

— Örneğin bizim Moskova Yazarlar Birliğini alalım. Sekiz bine yakın üyesi vardır. Birlik yılda beş yüz kadar kitap yayınlar. Hepsi de çağdaz yazarlara aittir ve tanınmış yazarlar yanında hiç tanınmamış yeni yazarların da eserleri basılır. Yayın politikası şudur: Tanınmamış bir yazarın eserinden elde edilecek zararı tanınmış yazarın kitap kârı ile kapatmak. Amaç, yeni yazarlara da olanak hazırlamak, onları okuyucuya ulaştırmaktır. Kitap ucuzdur, az kârla satılır, ama tirajlar o kadar çoktur ki, sonunda toplam olarak Birliğin kasasına önemli paralar girer. Her kitabın gelirinin yüzde 15'i Edebiyat Fonu'na yatırılır, böylece yazarların bütün sosyal güvenlik sorunları bu kaynakta biriken paralarla çözülür.

Nasıl bir ücret alırsınız? diye sordum Simonof'a. En yüksek görevlilere verilen ücretle örneğin size verilen ücret arasında nasıl bir oran vardır.

Güldü Simonof. Eserlerinin bugüne kadar sadece kendi ülkesindeki satışı 20 milyon kitaba varmıştı. En çok çalışan, en büyük verimlilik içinde olan ve toplumun büyük saygısını kazanan bir işçiydi o. Ücretinin de ona göre olması gerekirdi. Öyleymiş. Başbakandan daha çok para alıyormuş.

Evvelki gün son romanı Viski'yi bana getiren Çetin Altan'la yazarlığın bizdeki kahredici, ömür çöktürücü koşulları üzerinde konuşurken, Çetin «Bizde başka bir iş yapmadan yazarlıkla geçinebilen hâlâ 4 - 5 kişiden fazla değil, biliyor musun?» dedi. Birden Simonof'la konuştuklarımız aklıma geldi. Üstelik, Çetin'in o bir marifetmiş gibi söylediği «Kurtulmuş 4 - 5 yazar» da, hiç bir sosyal garantiye sahip olmadan ve durmadan kendilerini tüketerek, kazançlar merdiveninin en alt basamağında sürünüp duruyorlardı. Onlara karşı gösterilen saygı da, pratikteki bu haksız ödüllendirmenin çizgisini izliyordu.

KİTAP VE ÖTEKİLER

Radyonun, sinemanın, televizyonun kitap ve dergiyle yarışabileceğini sanmıyorum dedi bana Simonof, **hiç değilse bizde böyle bir sorun yok. Yetmişten fazla edebiyat dergisi var, hepsi yığınla edebiyat ve kültür malzemesi üretirler. Benim yeni bir romanımı dergilerde yayınlandı mı 2,5 - 3 milyon okuyucuya aynı anda ulaşmış olur. Kitap baskıları her yıl artıyor. Klâsik yazarları da, çağdaş yazarları da bıkmadan okuyor kitleler. Bizde bir özellik daha var. Edebiyat öğretmenleri çok yetenekli. Daha küçük yaşta çocuğa okuma beğenisi aşılıyor bu öğretmenler. Ayrı bir saygınlık kazanıyorlar.**

— Ya Tiyatro?

— Tiyatro da öyle. Dünyanın her yerinde bir gerilemeden, ilgisizlikten söz ediliyor ama bizde aydın yaşamının vazgeçilmez bir parçasıdır tiyatro.

İŞ ONURU

Gözümün önüne, o dayanılmaz 1941 kışında, kaputlar ve paltolarla bile soğuğun etkisinden kurtulmanın mümkün olmadığı tiyatro salonlarında seyredilen oyunlar geliyor. Simonof'un romanlarından öğrenmişizdir bunları. **Galina Petrovna**, cephedeki askerlere oyunlar sunan bir tiyatroda hizmet görüp Moskova'ya dönünce salona girecek ve arkadaşı **Larissa**'nın rol gereği dekolte bir elbiseyle sahnede oynarken omuzlarının ve ellerinin soğuktan kıpkırmızı kesilişini sevgiyle seyredecektir.

«Çok soğuktu, dışarısı gibi değildi ama yine de çok soğuktu. Soluk bulutları sıraların üstünde yükseliyordu. Galina, çıplak omuzlarını gösteren muslin kollu beyaz giysiler içindeki Larissa'yı görünce bir ürperti hissetti. Sahne çok soğuk olmalıydı, herhalde sokak kadar soğuktu. Bu çıplak omuzların üşümesini unutarak ve kaputlarına pelerinlerine sarılıp salona yerleşen seyircilere de bunu unutturarak oynamasının ne demek olduğunu sadece bir tiyatro sanatçısı anlıyabilirdi.»

SİMONOF GİBİ BİRİ

28 Mayıs çarşamba akşamı Televizyonda **Savaşan Dünya** dizisinde **Rusya Savaşını** seyrederken, Simonof'la bir mayıs öğleden sonrasının uzun saatlerinde beraber oluşun anılarını ömrüm boyunca canlı tutacağımı anlıyordum. Ben bu belgesel filmlerde gösterilen sahneleri Simonof'un **Silâh Arkadaşları**'nda, **Yaşayanlar ve Ölüler**'inde. **Günler ve Geceler**'de. **İnsan Asker Doğmaz**'da, **Savaşsız Yirmi Gün**'de, **Albay'ın Aşkı**'nda

görmüş ve yaşamıştım. Ulusça çekilen acıya ulusca katlanışın, umudu ulusça besleyişin ve zaferi ulusça kazanışın destanını bir kez de ondan okuyup öğrenmiştim. **Benim gözümde Simonof, aynı çağı beraber yaşamanın bile insana şeref vereceği bir usta, bir yürek, bir kafa, bir sevgi idi.**

«Bekle beni..
«Geleceğim bekle beni..»
Bunu Simonof gibi biri söyledi mi, beklenir.

Cumhuriyet 2 Haziran

SİMANOV'UN YAPITI

HASAN İZZETTİN DİNAMO

Simonov, şu sırada Sovyet Rusya'nın yaşayan iki büyük romancısından biridir. Birincisi, Don ırmağı kıyılarında, hâlâ asker kaputunu sırtına atarak steplerin sonsuzluğuna sığınan, büyüklüğe, küçüklüğe boşvererek acı bir yalnızlık yaşayan Mihail Şolohov'dur. Evet, büyüklüğe, küçüklüğe boşverdiğinden dolayı, devrimin bu en büyük yaşayan yazarı, yazarlığından bile kuşkulanılmanın acı gerçeğini yaşadı. Çağının Fransız romancılarına bile cilt cilt kocaman romanlar yazmakta esin veren Savaş ve Barış romanının yaratıcısı Tolstoy, Şolohov'da büyük bir çömez buldu. Birinci Dünya Savaşı'nın Sovyet edebiyatına kazandırdığı «Durgun Don», bu büyük yapıt, ancak, daha önce bir edebiyat devleri ülkesinden geçmiş olan bir edebiyat yolcusundan gelebilirdi. Dev yapıtlar vermek geleneği Tolstoy'la başlayıp Şolohov'dan geçerek bugün, şair, romancı Konstantin Simonov'a ulaşmış bulunmaktadır. Napolyon Bonapart'ın Çarlık Rusya'sına açtığı savaşta sonsuzluğa doğru uzayan steplerin eski koruyucusu General Morozov (general kış), yanına gerçek general Kutuzov'u alarak Napolyon'un asker dehasına karşı korkunç bir savunmaya geçti. Çarpışacağı Rus ordularını bir türlü bulamayan Napolyon, Avrupa'daki inine çekilip yaralarını sarmak üzere dönüş yoluna dizildiğinde usuna gelmeyen felâketlerle karşılaştı. Napolyon'un saldırgan asker dehasının yenildiği, bozguna uğradığı steplerin sonsuzluğunda savaş düşmanlığını ciltler dolusu kocaman bir romanda ölümsüzleştiren Tolstoy'un barış dehası doğdu. Sayfalarında insancıl bütün cemrelerin sıcak tonlarla titreştiği «Savaş ve Barış romanı» Don ırmağının kıyılarında yaşamakta olan savaşçı insanların, kazakların çocuklarından birinde, ye-

ni bir deha bahçesi buldu. Bunda devrimin çiçeklerini yetiştirdi. Birinci Dünya Savaşı, Rus devrimi, çalkantıları içinde Tolstoy çapında bir ikinci insancıl sanat, edebiyat dehası buldu. Bu da Şolohov'du. Devrimin kan ırmakları içinde sulanarak yetişen bu demir giynekli genç adam, Don ırmağı yöresinde geçen savaşların rakipsiz İlyada'sını yazdı. Don ırmağı steplerinin insanları, hayvanları, aşkları, insanca, hayvanca, alçakça, yiğitçe savaşları, çiçekleri, kurtları, kuşları, yılkı atları, ekinleri, devrimin, karşı devrimin gel-gitleri daha çok Kazak denilen insan yığınlarının kişiliklerinde anlamını buldu.

Evet, bu ikinci dev roman (Tihiy Don Durgun Don) da bir savaş ve barış romanıydı. Ancak, bu romanda stepler halkı, daha çok kendi yurttaşlariyle boğuşuyor, yeni bir ölümsüz barış düşüncesinin çevresinde yapılan kavga, dış düşmanlarla yapılandan çok daha kanlı oluyordu. Genç Şolohov, kendi halkının bu kan selleri içinde sürüklenişinin güncesini kafasında tutuyor, ancak, bu insanları sonsuz barışa götüreceğine inandığı düşüncenin utkusunu destekliyordu. İkinci büyük Rusya savaşı, ikinci büyük Rus yazarı ile ikinci büyük Rus romanını da yaratmıştı.

1941 haziranında Napolyon Bonapart'ın bozgunundan ders almayan yeryüzünün en büyük canavarı Hitler, ortaçağın bütün iğrenç karanlıkları, yeni çağın bütün üstün tekniğiyle Tolstoy'la Şolohov'un steplerine saldırdı. (Mübalâğa cenk olundu.) Yeryüzünün görmediği, bir daha da belki hiç göremeyeceği korkunç savaşlar yıllarca sürdü. Kabil'in torunlarıyla Habil'in torunları, saldırkan, savunucu olarak Sovyet steplerini kana boyadılar. Faşim adı verilen katil Kabil'in iğrenç düşüncesi, steplerde yeni kurulmuş uygarlığı korkunç bir meşale gibi yakarak zulmün gecesini aydınlatmağa çalıştı. Kanlı faşist orduları Moskova'nın burnunun ucuna dek sokulduğunda (General Morozov) bir kez daha kır atı üstünde yardıma koşarak işçi-köylü direniş dehasının yarattığı savunma cephesinin buz gibi çeliğine çarptı. Hitler faşizminin bütün savaş makinası, bu çarpış sonucu, fena halde sarsıldı. Pek çok değerli parçaları sapır sapır buzların üzerine döküldü. İşte, Hitler'in kuduz orduları, batıdan yurt sınırlarını aşıp içeri daldıkları sırada yirmi beş yaşlarında bir gazete muhabiri hemen göreve koşarak korkunç gümbürtülerle sürmekte olan savaşın kandan, ateşten dalgaları arasına karıştı. Dingin doğalı bu uzun boylu, açık, dingin bakışlı genç adam, Sovyet ordularını kuşatan, yarıp geçen Hitler ordularının Moskova'ya doğru ilerleyen öldürücü dalgaları arasındaki boşluklardan yararlanarak, bin bir serüven atlatarak tutsak olmadan yine Moskova'ya dönebildi.

İşte, bu gidiş ile dönüş arasında gördüğü, geçirdiği, işittiği bütün serüvenler, bütün doğruluklariyle kafasının geniş dünyasında bir sığınak bulmuş olan genç Simonov, birkaç yıl sonra doğacak olan büyük savaş romanları yazarının çekirdeği olarak oluşmaktaydı. Savaş muhabiri olarak durmadan notlar, notlar alıyor, bu arada acıklı savaş şiirleri yazıyordu. Genç karısı ile de birbirlerini yitirmişlerdi. «Bekle beni / geleceğim bekle beni» diye yazdığı şiir, Sovyetler ülkesinin savaşan dünyasında ateşten bir umut garantisi gibi dolaşıyordu. Cephelerde vurulup düşenlerin, evlerde bekleyenlerin dudaklarında birer kadeh alevden votka gibi parlıyordu.

Genç Simonov, batıya doğru yaptığı savaşçı yürüyüşü ile dönüş yolu üstünde gördüğü korkunç acıklı doğruları «Yaşayanlar ve Ölüler» adlı büyük romanında sanatın zengin dehasiyle işleyerek verecek, Şolohov'la Tolstoy'dan öğrendiği büyük yapıt yapmanın beceriğini bütün özgürlüğüyle gösterecek, sonra, Stalingrad destanını yazmağa başlayacaktı. Hitler faşizminin yarım milyon mikrobu burada dezenfekte edilerek safdışı bırakıldı. Kızılordunun safları arasında, bu orduya anlam veren bütün yetenekler, büyük savaş dehası, yurt sevgisi «insan asker doğmaz»da son kerte gerçekçi, üstün betimlenmelerle yer almaktadır.

Alman saldırganlığı sonucunda patlak veren Sovyet Alman savaşı, yirmi milyon Sovyet yurttaşının ölümüne karşılık zengin bir Sovyet savaş edebiyatı da yarattı. Tuhaçevski ile daha binlerce yetenekli meslekten askerin bir Alman porovakasyonu sonucu Stalin'ce yok edilişinin acı sonuçları, bu Sovyet kurtuluş savaşlarında kendini göstermiş, bütün gerekli komutanlar, bu birkaç yıllık savaş boyunca yetişmiştir. Yetenekli komutanlar da daha çok büyümek, yetişmek olanağını bulmuşlardır. İşte, yeryüzünün en korkunç savaşlarının sürdüğü Stalingrad savaş alanlarında hiç askerlikle işgisi olmayan kişiler komutan olarak boy vermiştir. «İnsan asker doğmaz»ın konusu da budur. Bu yeryüzünün en korkunç savaşlarında savaşçı kadrolar, ordular yetişmiş, cehennemlik bir belâ olan faşizm, böylece cehennemlik dev bir demir kene gibi yapıştığı topraklardan sökülüp atılmıştır.

İşte, Sovyet toprakları üzerinde geçen bu büyük, öldürücü kurtuluş savaşını, kitaplarında büyük bir sanatçı olarak yansıtan Konstantin Simonov'la geçen gün, ancak yurduna dönerken konsoloslukta verilen kokteylde tanışabildim. O dönemin bu savaş muhabiri, beş yıl süren savaşın bütün uğultularıyla karşımda uğuldadı. Faşizmin başını ezenlerden biri de bu uzun boylu (Sadun Tanju'nun boyunda) yazardı. Votkayla

biraz sarmaş dolaştı. Apak kesilmiş başının altındaki yüzü sağlıklı, canlıydı. Onun kitapları üstüne biraz da yukarı yazmış olduğum şeylerle ilgili olarak konuştum, heyecanlandı, «içelim» dedi. Ömrümde ilk kez, elime bir votka kadehi alarak onunkiyle tokuşturdum, içtik. Sovyet kurtuluş savaşının, edebiyatı alanında parsasını toplayan bu büyük yazar, isteğim üzerine «Bekle beni» şiirini kulağıma eğilerek demir gibi bir sesle okudu. Kitapları üstüne birtakım sorular sordum. Romanının belgesellikle damgalanmasını istemedi. «Doğru deyin, daha iyi» dedi. Belgesellik adı altında çıkacak gürültülerden korktuğu anlaşılıyordu. Kimbilir, belki de haklıydı. Hâlâ olanlardan çok düşlenen şeylerin egemen olduğu bir dünyada yaşıyoruz.

Yeni Ortam 10 Haziran

SİMONOV'UN ANKARA'YA GELİŞİNİN DÜŞÜNDÜRDÜKLERİ

FAKİR BAYKURT

Sovyetler'in ünlü yazarı Konstantin Simonov'un Ankara'ya ikinci gelişi mayısın sonlarına rastladı. Onun için 26 mayıs günü bir tanışma toplantısı düzenlendiğini haber alınca kalkıp gittim. Kendisini ikinci görüşüm olacaktı bu.

Birincisinin ilgi çekici bir anısı var. Sanırım 1965'teydi. Yanında Rady Fish'le Sovyet Türk Cumhuriyetlerinden birinden şair Mustay Kerim vardı. Ankara'ya gelecekleri, yurdumuzu dolaşacakları önceden bildirilmişti.

Konuk yazarların yurdumuzda karşılanışı, meslektaşlarımızla tanışıp görüşmeleri, oldum olası bir sorundur. Başka ana soruları çözümlemenin yanında bu işi de düzenlemek için bir derneğimiz, birliğimiz uzun süre olmamıştır. Olanları da sadece üyelerin yarım buçuk ilgisi yüzünden canlanıp etkinlik gösterememiştir. Nasıl göstersin, bu birlikleri oluşturan üyelerin çoğu, her dönemde hükûmetlerin gözüne batan sakıncalı kişiler sayılmışlardır. Bu kimselerin, yaptıkları işi daha verimle yapmaları, emeklerinin karşılığını tam olarak almaları, daha iyi yaratıp yazabilmek için yaşamlarını rahatça düzenlemeleri yolunda gerekli yasal ve yönetsel önlemler âdeta kasıtlı olarak savsaklanmış, kurulmuş dernek ya da birliklerin baskı altına alındığı olmuştur.

Gördüğüm ülkelerin hemen hepsinde bu türlü dernekler ve birlikler bir yandan yazarların kendi gücüyle yaşatılırken,

büyük ölçüde kamu desteğine dayatılmışlardır. Hükûmetler bu birliklere olanca maddî ve sosyal kolaylıkları gösterirken, gölge etmeyi düşünmemişlerdir. Bu türlü bir destek bizde görüşme konusu yapıldığı zaman hükûmet temsilcisi ya da benzeri kişiler, sanki desteğin gerektirdiği harcamayı ceplerinden yapacaklarmış gibi, herhangi bir «ihsan» da bulunması istenilen insanların tavrını takınmışlardır.

Nitekim ozan ve yazarlarımızın son girişimi olan «Türkiye Yazarlar Sendikası» da bütün özverili çabalara karşın, bu müzmin anlayışsızlık yüzünden beklenilen ölçüde gelişemiyor.

Durum bugün üzücü. 1965'te daha üzücüydü. Sovyet elçiliğinden bir kültür görevlisi evime geldi.

«Tanınmış yazarımız Konstantin Simonov, iki arkadaşıyla Ankara'ya gelecek. Türk meslektaşlarla tanışmak için yok sizin bir dernek, birlik. Acaba evinizde bir akşam Ankara'lı yazarları çağırıp mütevazi bir toplantı yapabilir misiniz?»

O zaman ilköğretim müfettişi olarak vaktimin çoğunu köylerde geçiriyordum. «Olmaz» diyemedim görevliye. İstenilen «mütevazi toplantı»nın yapılacağı günü kararlaştırdık. Beş altı günlük bir zaman vardı. Hazırlıkların yapılmasını eşime bırakarak yeniden geziye çıktım. İşlerimi bir yerde kesip yarım gün önce döndüm. Dört saat sonra Simonov'la arkadaşlarının gelmelerini beklerken karşımda yine elçilik görevlisini buldum.

«Maalesef efendim, kusura bakmayın, Türk hükûmeti bizim yazarlara vize vermiyor, onun için gelemiyorlar. Acaba siz vize verilmesi konusunda hükûmete ricada bulunabilir misiniz?»

Güneyde Suriye ya da Lübnan'da bekliyormuş Sovyet yazarları.

Türk yazarlarını temsil gibi bir yetkim ve görevim yoktu. Hükûmetimizi de, doğrusu, karşımdaki görevliden daha iyi tanıyordum. Dışişleri bakanlığımızla bir daha ilişki kurarak resmi yoldan bu görevi kendilerinin yapmasının daha uygun olacağını söyledim. Hafta tatilinin geçirdikten sonra yeniden köylere çıkmam gerekiyordu. Konuklarımız bir iki gün içinde vize alıp gelirlerse, köylerden izimin üstüne dönemeyeceğimi de bildirip üzüntüyle özür diledim. Adam, Simonov'la arkadaşlarının güzel yurdumuzu dolaşmalarını sanki ben de istemiyormuşum gibi baktı yüzüme.

Beş altı gün sonra dönüp geldiğimde, Simonov'lara vize verildiğini, bir gün önce Ankara'ya geldiklerini öğrendim. O akşam için de başka bir yazar arkadaşın evinde tanışma toplantısı yapılacaktı. Bu toplantıya biz de çağrılıydık.

Seyfettin Turhan'la eşi İffet Aslan arkadaşlarımızın evindeydi toplantı. Kaç kişi çağırabilirdik herhangi birimizin evine? Yanlarında bir elçilik görevlisiyle dört onlar, iki ev sahipleri, beş kadar da biz. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Şevket Süreyya Aydemir, Fikret Otyam varlardı. Ev sahiplerinin ikramları başına oturup Türkiye'de, Sovyetler Birliği'nde, başka ülkelerde edebiyatın, edebiyatçıların durumlarını, sorunlarını konuşmaya başladık.

Nâzım'ın ölümü üstünden birkaç yıl geçmişti henüz. Şiirleri, çok uzun bir aradan sonra yeniden tek tük yayınlanmaya başlamıştı. Ömrünün son yıllarını nasıl geçirdi. neler yazıp çizdi, tamam yarım neler bıraktı, pek bilgimiz yoktu Konstantin Simonov, Moskova'da «Nâzım Hikmet'in Edebiyat Mirasını Saptama Komisyonu» kurulduğunu, kendisinin de bu komisyonun üyesi ve başkanı olduğunu söyledi. Ne kaldıysa ardında, bir bir yazıya geçirilip dikkatle korunacağını ve Türkiye ne zaman isterse mirası bütünüyle alabileceğini açıkladı. Buz gibi bir ürpermeyle baktık birbirimizin yüzlerine. Acaba Türkiye bu büyük yaratıcı evlâdının mirasını ne zaman isteyecek ve alacaktı? İşte on yıl geçti. Konstantin Simonov bir daha geldi gitti. Resmi ilgili ve görevlilerin tavrı değişmedi. Böyle bir görevin sorumluluğunu kimse hatırlamıyor, hatırlamak istemiyor. Bir tedirginlik içinde gecenin geç vaktine kadar konuştuk. Simonov'dn bende kalan en ilgi çekici anı budur.

Sonra bir ara Fikret Otyam'ın bizde ses alma makinesiyle yaptığı ilgi çekici röportajlardan söz açıldı. Simonov, ses alma makinesinden zaman zaman kendisinin de yararlandığını söyledi. Ama İkinci Dünya Savaşı'nın anayurtta geçen büyük bölümünde «Kızıl Yıldız» gazetesinin savaş muhabiri olarak çalışırken, daha çok el yazısıyle notlar aldığını, bunlardan bazılarının ayaküstü yazılar haline getirerek gazetesine ulaştırdığını, sonradan eklediği röportaj ve hikâyelerle dört ciltlik «Karadeniz'den Barents Denizi'ne» adlı kitabını oluşturduğunu, artan notlarıyla da «Silâh Arkadaşları», «Yaşayanlar ve Ölüler», «İnsan Asker Doğmaz» adlı romanlarını yazdığını, «Savaşsız Geçen Yirmi Gün» adlı romanını yazmaya çalıştığını belirtti. En imrendiği yazarlar Tolstoy ve Şolohof'tu' Savaştan söz eden romanları henüz çevrilmemişti dilimize. İmrendiği bu yazarlarla alttan alta bir ölçüşme duygusu içinde olduğu sanısını uyandırıyordu. Edebiyatın insanlara büyük aktif yardımları olduğu inancıyla yazıyor, saptadığı o büyük amaca ulaşmaya çalışıyordu.

Konuşmanın bir yerinde «Bekle Beni» adlı ünlü şiirinin yarattığı etkilerden söz açılmıştı. Rady Fish de bir fıkra anlat-

mıştı. Daha zaferin ucu bile görünmemişken, o barut kokulu ve kanlı savaş günlerinde cephede ölen hemen her askerin üstünden bu şiirin el yazısı kopyaları çıkıyormuş:

Geleceğim bekle beni
Bütün gücünle bekle
Soluk sıkıntılarla ağırlaşan
Yağmurlar içinde bekle beni
Karlar tozarken bekle
Ortalık ağarırken bekle
Kimseler beklemezken bekle beni.

Sonradan Kemal Özer'in Cumhuriyet'te yayınlanan bir konuşmasının başında sanırım kendi çevirisi olarak yer aldı bu parça.

Komutanlar Stalin'e, «Bari bunun bir kitabını basalım!» diye önermişler.

Stalin sormuş

«Kimin için yazılmış bu şiir?»

— Herhalde sevgilisi için yazmış Simonov!»

«İyi madem bastırın...»

«Kaç bin bastıralım?»

«İki tane bastırın: Biri sevgilisi, biri kendisi için...»

Usul usul gülüyordu bu fıkra anlatılınca. Kavruk yüzünde bir iki saniye eyleşip hemen sönüyordu gülümsemesi.

Mustay Kerim de içli, coşkun şiirlerinden okumuştu. Yarı anlaşılır bir Türkçesi vardı. Okuduklarını tam anlayamadığımızı söyleyince. «Bir gün bizim Ufa şehrine gelince sizin okuduğunuz şiirleri biz de bu kadar mı anlayacağız?» diye takılmıştı.

Rady Fish, «Nâzım'ın Çilesi» adlı ünlü yapıtını yeni tasarlıyordu. İstanbul'u. Bursa'yı görecek, cezaevlerine uğrayacak, derlediği gereclerle yapıtını tamamlayacaktı. Bir iki yıl sonra çevirisini okuduk, çok tatlı bir yaşam öyküsü olmuştu bu kitap! Bu civa gözlü genç yazar, düz düz kitaplar yazmaktan, geleneksel yöntemlerle çalışmaktan bıktığını söylüyordu. Küba'ya bir gezi yapmıştı yakınlarda. Bindiği transatlantik, gördüğü denizaltılar, okyanus balıkları çok etkilemişti kendisini. Bilinen zaman ve yer kavramları dışında, yaşam'a başka kavramlar açısından bakabilmenin özlemindeydi. Kitabında bu özlemlerini gerçekleştirebilmişti.

Kısa kesilmiş saçları yeni kırarmaya başlamış Simonov, sorulmazsa konuşmayan, daha çok sessizliği seçen bir alçakgönüllülük içindeydi. 1915 doğumluydu. Moskova'daki «Gorki Edebiyat Enstitüsü»nü bitirmişti. Giyinişiyle de, davranışlarıyla da kırlardan yeni kalkıp gelmiş bir köylüye benziyordu. Savaştan söz edilince bakır koyuluğundaki yüzü buruşuveriyordu. Yazarlar Birliği'nin çalışmalarından sorulunca canlanıyordu. Orada görevliydi çünkü. Bizden Karaosmanoğlu ile Aydemir, sık sık doğan söz boşluklarını başarıyla dolduruyorlardı. Yeniden buluşup buluşmayacağımızı bilemeden el sıkışıp ayrıldık.

Bu sefer Sovyet elçiliğindeydi tanışma toplantısı. Yine yoktu başkent Ankara'da yazarlarımızın bir yeri, konuk salon. Sıkıyönetim Askerî Mahkemesindeki yargılanmam sırasında bu gibi ilişkilerden dolayı sosyalist ülkeler elçiliklerinde kaç sefer gittimse hepsinin raporları getirilip konmuştu dosyaya. Konuşmalarımızdan parça bölük cümle kırıkları alınmış, istenilen anlama çekilebilir bir sıraya sokulmuştu. Örneğin, sadece «mutabıkız!» diye bir söz, benim ağzımdan! Ama hangi hususta? Tartışılan konu ne? Karşındaki kim? İşin içyüzünü bilmeyenlere bunların ne anlama geldiğini kabul ettirmek zor oluyordu. Ama Türk edebiyatı ıssız bir çöl değildi. Sen çekin, o çekinsin, kim gidecekti? Kalkıp gittim elçiliğe.

Bir salona sandalyeleri dizmişler arka arkaya. Gazeteci, üniversite öğretim üyesi, yazar, fotoğrafçı otuz kadar Türk meslektaş. Belki başka görevliler de vardı. Simonov ve Azerbaycanlı genç hikâyeci Anar Rızayef'i, çevirmenleri Vera Feonova ile birlikte karşıya dizilen birkaç masanın başına oturtmuşlar. Sorulu cevaplı bir konuşma başlamıştı. Soru soranların kimi oturduğu yerden, kimi ayakta, karşılık vermeye sıra gelince Simonov'la çevirmeni Fera Feonova hemen ayağa kalkıyorlardı.

«Türk edebiyatının dünya edebiyatı içindeki yerini saptayabilmek için insan dünya edebiyatını iyi bilmeli.» diyordu Simonov. «Şu masaların üstünü kitaplarla doldurmalı ve konuşacak insan benden mutlaka çok bilgili olmalı. Ben bu kadar cesur değilim. Sadece yapılan çevirilerden anlayabildiğim kadarıyla Türk edebiyatı güçlü bir edebiyattır. Halkla bağı kuvvetlidir. Halkın derin duygularına inebilen gerçekçi bir edebiyattır. Türk yazarlarının Sovyetler Birliği'nde sevilme nedeni, Türk edebiyatının bu demokrat yanı ve yazarlarının ustalığıdır. Nâzım Hikmet üstüne bugüne kadar çok konuştum. Burada bir jübilede değiliz. Nâzım'ın bir jübilesinde söylediğim şu sözü şimdi daha objektif olarak yeniden söylemek istiyorum: «Nâzım, yirminci yüzyılın en büyük şairerinden biridir.» Ama ne

kadar büyük olursa olsun bir şairle bir ülkenin şiiri temsil edilemez. Onun için biz başka Türk şairerini de tanımak istiyoruz. Başka bir örnek verebilirim: Bizde Yaşar Kemal'in İnce med'i, de çok sevildi. Bizim de İnce Memed gibi birkaç romanımız vardır. Fakat Aziz Nesin çapında bir mizah yazarımız ne yazık ki yoktur.

«Ben 16 yaşımda şiire başladım. Derken mizah şiirlerine ve hikâyelerine geçtim. Tornacılık yapıyordum başlangıçta. İşim gücüm sendika yöneticilerini, patronlarımızı eleştirmekti. O zaman Aziz Nesin'i bilmiyordum. Ama onun gibi yazmaya çabalamışım. İlk ciddi şiirlerimi güzel Leningrad şehrini gördükten sonra yazdım. Şiirin bir gençlik uğraşı olduğu kanısı yaygındır. Ama kocamışlığı kim kabul eder?» Gülüyor. «Ben etmiyorum ve hâlâ şiirler yazıyorum. Bana sorsalar, romancı mısın, oyun yazarı mı, gazeteci mi? Şair olduğumu söylemek isterim.

«Gazetecilikle yazarlığı nasıl bağdaştırdığımı bilemiyorum. Acaba nasıl bağdaştırıyorum? Bazen iki dalda birden çalışıyorum. Savaş yıllarında sadece gazeteciydim. Bu işi biliyordum. Çok ivedi yazma ve ilerisi için notlar alıp biriktirme becerisini iyi kavramıştım. Stalingrad Savaşı'nı kazandıktan sonra iki roman yazdım. Yazarlık ve gazetecilik bana göre iki ayrı uğraş değildir. Gazeteci olmasam yazar da olmazdım.

«Çağdaş Sovyet şairlerinden ve yazarlarından hangilerini tuttuğumu soruyorsunuz. Meslektaşları övmek zor iş. Şolohof'un «Durgun Don»u hâlâ en büyük romanımızdır. Cengiz Aytmatof'u da severim...» Arka arkaya bazı adlar ekliyor. «Bikof» mu, «Bukof» mu diyor? Anlayamıyorum saydığı adları. Yapıtlarını bilmediğimiz için adlarını kavramak ve akılda tutmak zor oluyor. Yevtuşenko'nun adı geçiyor. Dağıstanlı Resul Hamza'nın, Azerbaycanlı Samet Vurgun ve Resul Rıza'nın adları geçiyor. Gürcü şairlerinin de güçlü olduklarını belirtiyor. Litvanyalı yazarlardan söz ediyor.

Tüm olarak Sovyetler Birliği'nde ve ayrıca Rus dilinde kitapların baskı sayısı soruluyor. Şiir kitaplarının en az elli binden başlayıp yukarı doğru gittiğini söylüyor. Kendi son şiir kitabının 20 bin basıldığını belirtiyor. Şiir kitaplarının bu kadar çok okunduğuna bakanlar Simonov'u romancı saymazlarmış. «Savaşsız Geçen Yirmi Gün» bir buçuk milyon basılmış. On yıl önce bütün kitaplarının baskı sayısı 20 milyonmuş. Geniş ülke, büyük nüfus, ama traj da hayli yüksek!

Azerbaycanlı hikâyeci Anar Rızayef kalkıyor: «Cumhuriyetimizde nüfus beş milyon.» diyor. «Elli bin, otuz bin, en az on binlik baskılar yapar kitaplarımız. Rusçada ve öteki cumhuri-

yetlerde yapılan baskıların toplam sayısı bir milyonu bulur...» deyip oturuyor.

Tanınmış şair Resul Rıza'nın ve şair bir ananın oğlu olan Anar Rızayef, 1934'te Bakü'de doğmuş. «Dante'nin Jübilesi», «Ak Liman», «Molla Nasraddin 66» adlı yapıtlarıyla tanınıyormuş. Özellikle sonuncusu çok sevilmiş. Bildiğimiz Nasreddin Hoca'nın Azerbaycanlısı olan Molla Nasraddin 1966'da yaşasaydı neleri diline dolardı, nelere gülerdi? Bunları işliyormuş. Ne yazık ki, basılmış sekiz kitabı olan bu genç yazarı Simonov'un yanında yeteri kadar tanıma olanağı bulamadık.

Sovyetler'de yazarların yaşamı, Yazarlar Birliği'nin çalışmaları soruluyor. «Kimse kimseye yazar ol, olma demez. Yazarlar Birliği'ne üye olmak için kitap çıkarmak gereklidir. Olağanüstü etkinlikte tek kitapla da Birliğe üye olunabilir. İki üyenin kitaplarınız hakkında hazırladığı raporu 12 yazardan oluşan seçme kuruluna vermesi gerekir. Burada oylama kapalıdır. Üyeliği şubelerde kararlaştırılan genç yazarların onayı da bu kurulca yapılır. İlk kitapların nasıl basıldığına gelince: Bizde sayısız dergi vardır. Metinler önce bu dergilerde çıkar. Bunların tanınmışların yapıtlarını basması diye bir kural yoktur. Örneğin ben «Noviy Mir»in ve «Literaturnaya Gazetta»nın yönetiminde çalıştım. Sadece tanınmışları basmaya yeltenseydik işler çıkmaza girerdi. Gelen metinleri okurken, yazarı Birliğe üye mi değil mi bakmayız bile.

«Sovyetler'de yazarlar aylık almaz. Ama bazı haklara sahiptirler. Sağlık güvenceleri vardır. Bakım evlerimiz, dinlenme evlerimiz vardır. Emekli olabilirler. Edebiyat fonumuz, inceleme yapmak isteyen meslektaşlarımızı iki üç yıl destekleyebilir. Gezilere yollar. Yaratma evlerimiz kapılarını uzun süreli çalışma yapacaklara açar, olanak verir...»

Öğleyin bir de Ankara içinde bir randevuları varmış. Simonov, oturmadan özür diledi. Tanışma toplantısının oturuş biçimi dağıldı. On yıl sonra yeniden el sıkıştık. Kendisine bol yaratmalı uzun bir yaşam diledim. Anar'la, Vera Feonova ile el sıkıştık. Toplantıda bulunanlardan birinin ortaya attığı öneri üzerine bir de grup resmi çektirdik. Yeniden el sıkışıp ayrıldık.

Bir daha gelecekler mi? Görüşebilecek miyiz? Üçüncü görüşmede koşullar aynı mı olacak, değişecek mi bir ölçüde? Türk yazarları ve şairleri, diledikleri gibi pasaport alıp dış ülkelerdeki meslektaşlarını görmeye gidebilecekler mi? Yoksa bu diken üstündeki görüşmelerden alınan kırık dökük notlar, bir başka yargılamada önümüze mi çıkarılacak? Düşüne düşüne

yazı makinemin başına geldim. Benim de elimde bir tutanak bulunsun, hem de okurlarımız bilsin diye oturup bunları yazdım.

Yeni Ufuklar Temmuz 1975

OKURLA İLİŞKİ VE SİMONOV

KEMAL ÖZER

Mayıs ayında ülkemize gelen ünlü Sovyet yazarı Konstantin Simonov, gerek kişiliğiyle, gerek değindiği, sözünü ettiği konularla edebiyat çevresinde ve basında ilgi yarattı. İkinci Dünya Savaşı'nda faşizmin kesin yenilgiye uğratılışının otuzunca yıldönümü bütün dünyada ve ülkemizde anılırken, iyi bir raslantıyla onun «Bekle Beni» şiiri de yeniden aranır ve okunur oldu. Yaptığı konuşmalar, Sovyetler Birliği'ndeki yaşam ve sanat sorunları üstüne bilgilerimizi arttırdığı gibi, bizim için üstü hiç değilse bir süredir küllenmiş görünen kimi konuları yeniden deşmemize yol açtı. Sanatın etkinliği, yazarın okurla yaygın ve sağlıklı ilişkiler kurması, bu konuların başında geliyor.

Sanatın etkinliği konusunda alınan çeşitli tavırlar var. Kimileri böyle bir etkinliği küçük düşürmek için ellerinden geleni yapıyorlar. Yaygınlığı, çok okura ulaşmayı alttan alta bir değer kuşkusuyla karşılamaya; etkin bir sanatı sığ göstermeye çalışıyorlar. Onlara kalırsa, edebiyat da, sanat da belli bir eğitim işidir. Bu eğitimin kimden alınacağı sanatçının bilgisi dışındadır. Ama kitleler bu eğitimin dışında kalacağına göre, daha doğrusu böyle olacağını varsaydıklarından, sanatın yaygınlığı söz konusu olamaz. Sanatçıyı, kabukları içinde acayip bir yaratık durumuna indiren bu tavır bir çeşit insana güvensizlikten, değişme korkusundan kaynaklanmaktadır. Sanatın insana özgülüğünü yitirmesine varmaktadır.

Etkinlik konusunda bir başka tavır da kendini aşamayan, bencil sanatçılardan geliyor. Edindiği bir yer vardır bu tür sanatçıların. Onu yitirmekten korkarlar. Etkinliği, kitlelere ulaşmayı, değerlerin yeniden seçilir ve kurulur oluşunu kendileri için sakıncalı buldukları için, durmadan bu işin gereksiz yere zorlandığını, aslında sanatın insan yaşamında, toplum yaşamında alacağı yeri çok büyütmemek gerektiğini savunurlar. Sanat, bir yere kadar etkindir. Hele çağdaş toplumda ona, taşıyamayacağı kadar önem ve değer yüklemek yanlıştır.

Kimileri de etkinliği ve okurla köklü ve yaygın ilişki kur-

mayı gerçekten önemserler. Bu tür ilişkiler, bir örnekle önlerine çıktığında onları etkiler. Nitekim Simonov'un bir konuşmasında dile getirdiği, okurla arasındaki ilişkinin hem niteliği, hem başdöndürücü yaygınlığı kimi sanatçılarımızı haklı olarak etkiledi. «Ne güzel bir yazar okur ilişkisi» dediklerine, hattâ kıskandıklarına tanık olduk. Doğrusu bu kıskançlığı olumlu bulmamak elden gelmez. Yazar okuyucu ilişkisinde varılan aşamayı önemsemek elbette gerekir. Bu konuda her olumlu örnek gibi Simonov örneği de sanatın etkinliğini küçük düşürenleri, ya da onu sınırlamaya çalışanları uyaracak, onlara kapılanların gözlerini açacak niteliktedir. Ama aynı örnek sanatın etkinliğine inananları da uyarmalı. Yaygın bir yazar okur ilişkisini yalnızca bir sonuç olarak görmemeliyiz. Onu ortaya çıkaran nedenleri, ilişkinin kökeninde bulunanları araştırmalıyız. Nedir sanatçıyı okur gözünde böylesi güvenilir, aranır kılan? Nasıl bir sanatla hak edilir bu ilişki?..

Bu soruların yanıtları yine Simonov örneğinde, onun dedikleri arasında var. Bir yanıtında ünlü yazar, şiirlerinin «okurla senli benli bir konuşma»yı içerdiğini, duyguları onların duygularına özdeş olduğu için şiirlerini okuyanların «evlerinden mektup almış gibi» olduklarını söylüyordu. Sanat olgusuna bir yanından aydınlık düşüren bu sözlerle aslında bir yaklaşım dile gelmektedir. Sanata, yazara, okura bir yaklaşım. «Okurla senli benli konuşmak» alabildiğine yalın, ama içten bir sanat anlayışıdır. Kendisini tepede görmeyen, seçkinlik taslamayan, kendisini okurların uzağında değil arasında sayan bir sanatçının tutumudur. Yalınlığın ve içtenliğin yanısıra sanatçı okurla özdeştir. Onun duyguları, özlemleri, ülküleridir dile getirdiği.

Bu yaklaşım, aynı zamanda, sanatın kaynağını insanın gereksinimlerinde görmektir. Sanata gereksiniriz. Hem yazara, hem okura dönük bu çift yanlı gereksinim doğurur sanatı. Kendimiz için sanat yaparız, ama bağımlıyız başkalarıyla. Onlar olmadan sanat yapıtının bitmeyeceğini biliriz. Onlar bitirecektir bizim başladığımızı, «Bekle Beni» diye» yazdığımız vakit, dile gelen kendi duygularımızdır. Özelin içinde geneli söylediysek, başkaları da «Bekle Beni» der bizim yazdıklarımızda.

Öte yandan «Bekle Beni», yalnızca beğenilmiş, ezberlenmiş bir şiir değildi. Cephedeki her askerin cebinde bulunması onun yalnızca başarısını vurgulamıyordu. Altında yatan bir gerçek vardı ki onu önemsettiği için de anılmalıydı bu şiir. «Bekle Beni» şiirinin dile getirdiği gerçek, sanat gerçeği idi. Sanatın, bir meta haline getirildiği toplumlarda giderek yitirdiği işlevini, bütün insanlar için yitirmediğini, bütün toplum-

lar için geçerli bir aşınmaya, çöküntüye uğramadığını, tam tersi, insan için gerekli, vazgeçilmez bir gerçek oluşunu sürdürdüğünü gösteriyordu.

Sanatın etkinliği, okur yazar ilişkisinin yaygınlığı, görüleceği gibi, bir bütünün parçalarıdır. Bütünü kurmadan yalnız o parçaları istemenin anlamı, elde etmenin olanağı yok. Hele sorunu karmaşıklığından soyutlayıp da yalnız bir takım olanakların sınırlarına çekmek, sanatımız etkin değilse, okurla kurduğu ilişki yeterince gelişmiyorsa, nedenlerini örneğin ülkemizde sanatın korunmasız oluşuna, kitleye açılan yayın organlarında sanata yer verilmeyişine, dağıtım örgütlerinin kısıtlılığına, yapıtların yeterince reklâm edilemeyişine ya da türlü çeşitli engellemelere bağlamak düpedüz bir kendini aldatmadır. Bütün bu koşullar elbette söz konusu, ama sorun onları aşan bir nitelik sorunu her şeyden önce.

Sanatın niteliğini araştırmak ise böyle altından kalkılmayacak boyutlar taşımıyor. Belki birtakım koşullar sanatçıyı aşabilir. ama sanat gerçeğini kavramada, kendi tutumunu belirleyecek seçmeyi yapmada sanatçı eli kolu bağlı sayılmaz. Konumuza indirgersek, diyebiliriz ki, sanatın etkinliğini, geniş kitlelere açılmayı önleyen kimi engellerle başa çıkmak birey olarak gücümüzün üstündedir, ama sanat yaratışındaki tavrımızı saptarken kendimizi birtakım etkenlerin tutsağı görmemiz de gereksiz.

Çünkü sanatın niteliği dünya görüşümüzle belirlenir. Sorunu daha da temele indirip «yaptığımız sanat dünya görüşümüze uygun mu?» diye sorabiliriz. Dünya görüşümüz sanatı insandan esirgemeyi değil de tersine etkinliği amaçlıyorsa, yaşamı zenginleştirmeyi temel alıyorsa, kavgada insanın silâhlarından biri olmayı üstleniyorsa, yaptığımız sanat ise bütün bunlardan uzaksa, ya dünya görüşümüzle ters düşmeyi, ya da sanatımızı değiştirmeyi göze alacağız demektir.

Dünya görüşleriyle ters düşmeyi göze almayanlar, açık yürekle söylemeli ki, Simonov örneği karşısında koşulların aşılmazlığı gibi özürler ardına bir kez daha sığınıp kendini temize çıkarmayı değil, kitlelere ulaşacak, okurla sağlıklı ilişkiler kuracak bir sanatın niteliğini araştırmayı seçmek zorunda. Nitelik engeli aşılmadan, başka engellerle savaşmanın, giderek onları aşmanın bir anlamı da zaten olmasa gerek.

Cumhuriyet 19 Temmuz

AZERBAYCAN'IN TANINMIŞ YAZARLARINDAN ANAR RESUL TÜRKİYE'YE GELDİ

Ünlü romancı Konstantin Simonov'un ardından, Sovyet edebiyatının genç temsilcisi Azerbaycanlı Anar Resul, bir süreden beri Türkiye'de bulunmaktadır. Ankara, İstanbul ve İzmir'de akrabalarını ziyaret etti ve Türk sanatçılarıyle tanıştı.

Son on yılda Sovyet Edebiyatının da adını yaygınlaştıran, çeşitli ülkelerde kitapları yayımlanan konuk sanatçı, ülkesinde ve yurt dışında küçük adı «Anar» diye tanınmaktadır. Sovyetler Birliği'nin dünyaca tanınmış orkestra şeflerinden ve besteci Niyazi ve Azerbaycan Halk Musikisinin ünlü ses sanatçısı Bülbül gibi, salt küçük adlarını kullanmaktadırlar. Kendisine bunun nedenini sorduğumuzda: «Bu soy davranış, edebiyatta çok görülmektedir. Bir kişi sanat dünyasında tanınma olanağı kendinde bulacaksa, ilk kez edebiyat ya da sanat dünyasına adımını nasıl atarsa bu ad öyle sürüp gider

— Bize, tabii daha doğrusu Türk okurlarına sizinle tanışma olanağını bulamamış bütün Türk sanatçılarına kendinizi tanıtır mısınız?

— 14 mart 1938' de Azerbaycan'ın başkenti Bakû'da doğmuşum. Anam, Nigâr Refibeyli, babam Resul Rıza'dır. Her ikisi de şairdir. Bir çok şiir kitapları yayımlamışlardır. Anam, şimdilerde çalışmıyor ama şiir yazmayı sürdürüyor. Babam da şiir kitaplarını yayımlıyor ve diğer yandan da bir ansiklopedinin yazı kurulunda ve sorumluları arasında bulunuyor. Anam ve babam Türkiye'ye geldiler. Ben gemiyle İstanbul'dan transit geçmiştim. Bunu saymazsak, Türkiye'ye ilk gelişim bu.

— Genç yaşta tanınmaya başladığınızı ülkenizde görüp anlama olanağını bulmuştum. O arada sizin iyi bir geleceğinizin olduğunu söylemişlerdi. 1967 ve 1968'lerde siz yeni yeni ünleniyordunuz. Sanat çalışmalarınızı ve yapıtlarınızı anlatır mısınız?

— On yıllık orta öğrenimi Bakû'da yaptım. Üniversiteyi yine Bakû'da Edebiyat Fakültesinde tamamladım, 1960'da. Bizde orta öğrenim on, üniversite öğrenimiyse beş yıldır.

— İlk hikâyelerinizi ne zaman yayımladınız?

— 1960'ta ilk hikâyelerim Azerbaycan adlı dergide yayımlandı. 1961'de ilk hikâye kitabım olan «Bayram Hasretinde» basıldı. Bu arada yazarlığımla birlikte çalışmalarımı da sürdürüyordum. Örneğin, 1960-61'lerde, Bakû'daki «Nizami» edebiyat müzesinde çalıştım. 1961-1962'de Bakû Radyosunda, radyonun hazırladığı Radyo Mizah Dergisi bölümünde görev aldım. 1962-64 arasında Moskova'daki Sinema Enstitüsünde iki yıl senaryo yazarlığı, 1970'de iki yıl daha filim rejisörlüğü bölümünde okudum. 1974'te Bakû'da yeniden değişik bir göreve geçtim. 1967'ye dek Bakû Radyosu Güzel Sanatlar bölümünde redaktörlük yaptım. Bu arada yani 1964'de ikinci hikâye kitabım «Yağmur Durdu»yu yayımladım. 1969'dan bu yana «Kobustan» adlı güzel sanatları kapsayan bir dergiyi yönetiyorum. Bu dergide edebiyat dışında bütün güzel sanatların dallarına yer veriyoruz. Tiyatro, müzik, plâstik sanatlar, sinema, bale, mimarlık, opera ile ilgili bir dergidir. «Kobustan»ın birinci derecede sorumlusu benim.

İlk iki hikâye kitabım Bakû'da çıkmıştı. 1968'de Moskova'da «Dante'nin Jübilesi» adlı hikâye kitabım 90.000 adet basıldı. Yine Moskova'da «Çevre» adlı romanım 150.000 adet basıldı (1972) de.

— Tiyatroyla, sinemayla ilgilenmenizin ötesinde bu alanda çalışmalarınızın olduğunu ilk görüşmemizde söylemiştiniz. Bu konuda bizi aydınlatır mısınız?

— Bakû'daki Gençlik Tiyatrosu'nda ilk oyunum olan «Geçen Yılın Son Gecesi» sahneye kondu (1968) de. Arkasından Moskova Televizyonu oynadı (1969). «Ben Sen O ve Telefon» adlı hikâyem Moskova, Leningrad ve Kırım TV. tiyatrosunda oynandı. Aynı hikâyem değişik adla Mosfilm tarafından filme alındı «Her Gece 11.00'de» ismiyle. Bu filmin rejisörü Samsonof'tur, biliyorsunuz ünlü bir film yönetmenidir. Aynı hikâyemi Bulgaristan'da Kristo Lojef oyunlaştırdı ve Vratz kentinde oynandı. Bu hikâye Mısır TV'since oynandı. Shakespeare'nin «Fırtına»sını dilimize (Azericeye) çevirdim. Bakû'daki Aziz Bekov Tiyatrosu'nda Tevfik Kâzımov tarafından sahneye kondu. Bütünüyle oyun beğenildi ve ödül verildi bu yapıta. Moskova'da oyun tekrarlandı.

— Film senaryolarınız ve Nesimi'yle ilgili çalışmalarınız nası gidiyor?

— 1973'de Nesimi'nin 600. yıldönümü kutlandı. Ben Nesimi'yle ilgili bir libretto (metin) yazdım. Fikret Amirov müğini yaptı. Koreografi Naile Nezirova, ressamı Tuğrul Nerimanbekov, orkestra şefi olarak Nazım Riyazev görev aldı. Bütünüyle iyi bir çalışma ve büyük ilgi gördüğünü söyleyebilirim.

Üç tam metrajlı film senaryosu yazdım. «Toprak Deniz Ot Sema» Bakü'da filmi çekildi (1966). «Gün Geçti» (1970). şimdi ise son senaryomun filmi yapılıyor, adı «Dede Korkut». Bakü'da çekimi yapılmaktadır.

— Peki «Molla Nasreddin 66» adlı yapıtınızın adı neyi simgeliyor?

— Bizde sizin Nasreddin Hoca'nız gibi «Molla Nasreddin» var halk mizahçısı. Bu kitabımda, 1966 yılında Molla Nasreddin olsaydı nelere güler, neleri eleştirirdi. Onu anatan bir yapıttı bu. Mizah kitabımdır, 1971'de basıldı.

— Yapıtınız hangi yabancı dillere çevrildi?

— Değişik hikâye kitaplarım yirmi yabancı ükede yayımlandı. 1970'de basılan «Beyaz Liman» romanın 1973'te Macaristan'da çıktı. Aynı yıl aynı romanın Polonya'da basıldı. A.B.D. Japonya, Irak, İran, Mısır ve sosyalist ükelerde basılan kitaplarımın ilgi gördüğünü öğreniyorum.

— Sevdiğiniz Rus Sovyet ve yabancı yazarlardan adlarını saymak istedikleriniz var mı?

— Molla Nasreddin adlı mizah dergimizin yönetmenliğini yapan büyük yazarımız Celil Mehmet Kulizade (hikâyeleri ve oyunları var), Dostoyevski. Lev Tolstoy, Gogol, Çehov, Solohov, Simonov, Zeşçenko, Bulgakov, Şukşin (geçen yıl ölen, film yönetmeni, yazar ve oyuncu) Aytmatov, Dumbadze... Yabancılardan. Servantes, Standhall, Balzac, Flobert, M. Prust, Faulkner, Hemingway...

Türk yazarları içinde, bizde genellikle yapıtları çıkanları tanıyor ve beğeniyorum. Örneğin, Nazım Hikmet. Kemal Tahir. Orhan Kemal, Aziz Nesin, Yaşar Kemal, Haldun Taner'i sayabilirim.

Evli ve iki çocuklu olan yazar Anar'ın eşi Zenfira Müzikoğlu'dur. Doktora tezini «Hüseyin Hacıbekov'un musikisi ve estetik görüşleri» adlı yapıtıyla yapmış. Önsözünü Kara Karayev yazmış. Müzikoğlu Zenfira, şimdi Türk bestecileri üzerinde çalışmalarını sürdürmektedir.

Yeni Ortam 6 Haziran

AZERÎ EDEBİYATI VE AZERÎ YAZARI RESUL ANAR

TÜRKKAYA ATAÖV

Yeni Bakû Oteli'nin karşısındaki parkın içinde büyük Azerî yazarı Samet Vurgun'un (1906 - 1956) heykeli vardır. Heykelin kaidesinde şu şiir

«El bilir ki, sen menimsen
Yurdum, yuvam meskenimsen
Demek, doğma vatanımsen

Ayrılır mı gönül candan?
Azerbaycan, Azerbaycan!»

«Doğma vatanı» olmayanlar için de unutulması zordur Azerbaycan. Doğa güzellikleri, zenginliği ve kültür hazineleri edebiyatında ve sanatında yansır. Bakû'ya ilk gidişimde Yazarlar Birliği'nden Oktay Selamov yılda ortalama 12 milyon toplam trajlı 1,300 kitap yayınlandığını söylemişti. Yazar Mehmet Rahim bu beş buçuk milyonluk cumhuriyette 3000 halk kütüphanesi olduğunu söylüyordu. Ressam Tuğrul F. Nerimanbekov'dan Azerî plastik sanatlarındaki gelişmenin geniş bir özetini dinlemiştik. Azerî lehçesinde «ince sanat» denilen Güzel Sanatlar Müzesi'nde son elli yılın yapıtlarının, gene orada gördüğümüz eski Ayvazovski, Fragonard, Bartolino ve Murillo'yu bastırdığında hemfikirdik. Karabağlı Cahid Cemâl'in Moskova'daki stüdyosunda gördüğüm Azerbaycan manzaraları hâlâ gözümün önünden gitmiyor.

Yerli dilde eğitim yapan Bakû Üniversitesi Kafkaslar'da önemli bir bilim yuvasıdır. Bizde Türk Dil Kurumu üyelerinden olan Ord. Prof. Hamit Araslı'nın başkanı olduğu Doğu Çalışmaları Enstitüsü, Yakın ve Orta Doğu halklarının dil, edebiyat, tarih ve ekonomisini inceleyen sekiz şubeli bir araştırma yeridir. Burada başkan Araslı, yardımcısı Ahmed Ahmedof, Göher Kuliyeva, Kadir İsmailov, Aydın Ebuyef, Mirzacan Gülmaliyef, Ekrem Cafer ve arkadaşları Türk edebiyatını incelerler. Ahmed Ahmedof'un Türkiye'de de yayınlanması gereken, Reşat Nuri hakkında ilginç bir değerlendirmesi vardır. E. Cafer klâsik aruzla, Gülmaliyef Servetifünun ile, Abayef Ömer Seyfettin, Efendiyef de Orhan Hançerlioğlu ile ilgilidir daha çok.

Bize gelince: Azerbaycan edebiyatı, hattâ Sovyet Azerbaycan'ı hakkında genel müracaat kitabı bile yayımlamadık. Oysa, hem Türkiye halkı Azerbaycan ile ilgilenmektedir, hem de Azerî edebiyatı zengindir gerçekten. Ülkemizde henüz bir tek antoloji bile çıkmamıştır. Ne bir şiir, ne de bir hikâyeler antolojisi. Ne de bir Azerî romanı çevrilmiştir henüz. Oysa, antolojilerden başka, tek tek yayımlanacak değerde pek çok Azerî yapıtı vardır. Örneğin, bilimsel bir inceleme olarak Prof. Arif Dadaşzade'nin «Azerbaycan Edebiyatı», Mirza Ali Ekber Sâbir'in «Hop-Hopname»si, Samed Vurgun ve Anar'ın babası Resul Rıza'nın seçilmiş şiirleri ve daha nice edebî yapıtları Türkiye okuyucusuna tanıdık bir ses, yeni bir hava sunacaktır. Halide Hasılova'nın çocuk hikâyeleri deyip geçmeyelim; onlarda da bir tazelik, başka bir yaklaşım vardır. Bir Hüseyin Cavid zevkle okunacaktır.

Bir antoloji onikinci yüzyılın yazarı Nizamî Gencevî'den çağdaş Anar'a kadar mı olur, yoksa Süleyman Rüstem döneminden başlayarak 1920'lerden bugüne mi uzanır, yoksa ilk adım olarak yalnız yaşayanları mı tanınır; bunu herhalde Prof. Araslı ve Azerbaycan Edebiyatı Müzesi Müdürü Abbas Zamanov gibi konuyu çok iyi bilenlerle birlikte saptamak gerektir. Böyle bir seçiciler kurulunda herhalde yetkili Azeriler ile konuya âşina Türkiyeli yazarlarımız (örneğin Aziz Nesin) bulunmalı, Azericeyi ve Türkçeyi eşit derecede iyi bilen Ekber Babayev'in de yardımı sağlanmalıdır.

Geçen yüzyıllar Azerî edebiyatı tarihi, her bir yazardan birkaç beyitçik alınsa bile, büyük bir antolojiyi doldurur. Gelmiş geçmiş düşünürleri konuşturan Nizamî, evrenin sırları ve insan hakları üstünde durur. Yüzüne hiç peçe takmamış olan Mekseti Hatun'un rubaileri skolâstik dogmaları reddetmiş olmakla ün yapmıştır. Doğu'nun Bruno'su Nesimî, panteist düşünceleriyle, insanın yaratıcılığına inanmakla sivrilmiştir. Onaltıncı yüzyılın Fuzulî'si için Araslı şöyle demişti: «Azerbaycan edebiyatının inkişafı tarihinde Fuzulî yaratıcılığı çok ehemmiyetli yer tutar.» Türkiye'de iyi bilinen Fuzulî'nin heykelleri ve büstleri Azerbaycan'da parkları, binaların girişlerini ve salonlarını süsler. Araslı hemen ekledi: «Üç dilde ölmez eserler yaratan bu dahî sanatkâr Yakın Şark'ın edebî hayatına, Türkiye, İran, Orta Asya halklarının edebiyatına tesir göstermiştir.»

Fuzulî ve onsekizinci yüzyılın Vâkıf'ı, Azerî edebiyatında yeni sayfalar açmışlardır. Saray şiirinden uzaklaşma ve Gence, Tebriz, Erdebil, Bakû, Şemaka, Nahiçeva, Urumiye ve Şuşa

gibi Azeri kentlerine doğru kayma başlar. Bir yandan da Köroğlu gibi efsaneler yaşar, âşık edebiyatı gelişir.

Ama «gerçekçilik» eğilimi ve devrimci - demokratik düşüncelere ondokuzuncu yüzyılda Mirza - Şafi Vazeh, A. Bakihanov, Mirza Fatali Ahundov, Najafbek Vezirov ve Neriman Nerimanov'da rastlanır. Toplumsal mücadele, ilerici fikirler ve halkın ihtiyaçlarını yansıtma onlarla başlar. Halka aydınlık getirmek isteyen, sosyal baskı ve fanatiklikle savaşan onlardı. Avrupa'nın insancıl felsefesi, aydınlanma çağının düşünceleri ve nihayet devrimci demokratik anlayış onlarla girdi.

Azize Caferzade'nin yönettiği El Yazmaları Müzesi'nde Abdülaziz'in «1280 Hicrî (1863) Rebiülevvel ayının ahirinde» Ahundof'a nişan verilmesi vesilesiyle yolladığı ferman da var. Meclis'teki eğitimde reform önerileri ve «Elifba-ı Cedide» tasarısından ötürü...

1905 Devrim girişimi bu mücadeleyi yeni ölçülere ulaştırdı. Azeri edebiyatı yeni bir içerik kazandı. Celil Mehmetkulizade ve arkadaşlarının «Molla Nasreddin» adlı mizah dergisi de bu döneme rastlar. Büyük Sâbir'in mizahı bu dergide sergilendi. Düşünülen bir antolojide bu dönemin yaratıcılığından da ölçülü örnekler vermemeğe gönül razı olmuyor.

Sovyet dönemi ilk planda Cafer Cabbarlı, Samed Vurgun, Mehmed Said Ordubadi ve Mehti Hüseyin gibi yazarları ileri sürmüştür. Cabbarlı iyi bir dramaturgdu. 1971'den sonra büyük yapıtlarını verdi. «Sevil» adlı oyununda başkadın rolündeki peçesini fırlatıp atınca, tüm kadın seyirciler peçelerini çıkarırlar. Anar diyordu ki: «Cafer Cebbarlı toplumu biçimlendiren yazar gücüne sahipti.» Samed Vurgun'un adını duymamış Azeri yoktur. Amerika hakkında şöyle bir değerlendirmesi var

«Amerika! her gararı, hökmü veren zaman olur;
Bil ki, gullar dünyasının intigamı yaman olur!»

Ve sonrakilerden herbirinin ayrı kişiliği, kendine özgü bir yaratıcılığı vardır: Osman Sarıbelli, Süleyman Rüstem, Memed Rahim. Mehti Seydzade, Resul Rıza, Cemil Ahmed, Nigyar Rafibeyli, Zeynel Halil, Enver Alibeyli, Talât Kebirli, Zeynel Cabbarzade. Balaş Azeroğlu. İslâm Safarlı, Nabi Hazri, Kasım Kasımzade, Ali Tude, Bahtiyar Vagabzade. Adil Babayev, Medine Gülgün, Gabil İmamberdiyev, Tahir Sohrab, Aliağa Kurçaili, Neriman Hasanzade, Fikret Sadık, Ali Kerim, Cebir Nevruz, İlyas Taptık, Mehmet İbrahim, Tevfik Bayram ve Fik-

ret Goca. Ve âşıklar: Kurbani, Abbas, Hasta Kasım, Alesker, Hüseyin, Şemşir, Civan vd.

Biz gene dönelim bu yazı fırsatını veren konuk Anar'a, onun kişiliğine ve sanatına. Anar 1938 doğumludur. «Bayram Hasretinde», «Yağış Kesti», «Ağ Liman» ve «Molla Nasreddin-66» Azeri dilinde ve Bakü'da yayınlanmışlardır. Bu sonuncusu 17.000 tirajlı bir mizah hikâyeleri toplamıdır. Memedkulizade kuşağının «Molla Nasreddin» dergisinden ilham almıştır. O dergi çağımızda çıksa ya da Nasreddin Hoca günümüzde yaşasa nelere takılır, neleri hicvederdi! Bu hikâyeler ayrı bir kitap olarak Türkiye'de yayınlanabilir.

«Dante'nin Jübilesi» Moskova'da basılmış 90.000 adet. Anarın yazdıkları on, onbeş kadar dile çevriidi: İngilizce, Arapça, Farsça, Japonca, Bulgarca, Macarca vd. «Ben, Sen, O ve Telefon» adlı hikâyesi filme alındı: Bulgaristan'da oyun olarak sahneye kondu. «Toprak, Deniz, Ot, Sema» ve «Gün Geçti» adlı senaryoları da filme alındı.

Anar, Bakü'da çıkan «İnce Sanat» dergisinin de editörüdür. Bundan başka, akademik «Azerbaycan», gençler için «Yıldız» ve «Kobustan» dergileri var. Kobustan, Bakü'nun kırk kilometre kadar güneyinde. Kayalarındaki resimler bura halkının çok eski çağlardan beri sanatla uğraşısını gösteriyor. Dergi de adını buradan almış. Azerî dans, resim ve oyun sanatı tarihi Kobustan ile başlıyor. Gene bir edebiyat yayını olarak, haftalık «Edebiyat ve İnce Sanat» diye bir gazete de var. Ayrıca, bir de Rus dilinde «Literaturnıy Azerbaycan».

Anar, Azerî dilinde yazıyor, Rusça değil. Diyor ki: «Azerî edebiyatına gerçekçilik akımı egemendir. Toplumun istekleri bu yönde gelişmeyi gerektiriyor. Hayatın sorunları o kadar gerçektir ki, bu akım kendini kabul ettiriyor. Onun için, eski kuşaktan bize en yakın yazar Celil Mehmedkulizade'dir. 1917'den sonraki edebiyat Azerîlere ne kazandırmıştır? Önce, biçim bakımından: uzun romanlar yazılmağa başlandı, uzun şiirler yayımlandı. Konu da genişledi. Bilimin gelişmesi, endüstrinin toplumdaki rolü ve uluslararası işbirliği edebî konular oldu. 1935'lerde İtalya'nın Habeşistan'a saldırısı, İspanyol İç Savaşı ya da Çin'deki olaylar Azerî edebiyatına girdi. Daha önceki kuşaklarda yalnız büyük Sâbir bunu yapardı. Sonra, Azerî yazarları Rusçaya ve yabancı dillere çevrilmeğe başlandı. Azerî yazarları bütün kıtalarda okunur oldular... Halkın tarihi ve psikolojisine inen ve bir bütün olarak hedeflerini belirleyen edebî yapıtlar halkça tutulmağa, onlara nüfuz etmeğe başladı. Halkın bakışı değişti, tecrübesi zenginleşti... Bizim kuşakta,

genç yazarlardan çok yetenekliler var. Örneğin, Ekrem Eylisli ve İsa Hüseyinof, Azerî köyünü çok başarılı olarak çizerler. Ozanlarımızdan da en fazla Fikret Goca ve Fikret Sâdık'ı beğenirim.»

Azerî edebiyatının her kuşağı, bence, duyguyla dinlenir ve okunur. Bakü'ya ikinci gidişim bir şiir gününe rastlamıştı. Halk Sâbir'in heykeli önünde toplanmış, Resul Rıza şiir okuyordu; ardından Gedebeyli ve başkaları. Şiirlerini kendi seslerinden hemen banda aldım. Biraz ötede, halk ozanı Âşık Şemşir, «Bir şiirini okur musun?» diye sordum. «Kendimden değil, Vâkıf'tan okuyayım» dedi ve yanında birine bakarak:

«O şuh gamzelerin, hançer kirpiğin,
Günde olur yüz bin kan karşısında
Humar humar bakan elâ gözlerin
Gerektir veresin can karşısında»

İlk adım olarak, hiç değilse bir Azerî edebiyatı antolojisi yayınlayalım!

Milliyet Sanat Dergisi - 27 Haziran

ORHAN KEMAL'İN ROMANLARI ÜSTÜNDE İNCELEME YAPAN CELNAROVA İSTANBUL'DA

Bir süre önce İstanbul'a gelen Çekoslovakyalı Türkolog Dr. Xénia Celnarova, «Orhan Kemal'in Romanlarında Gerçekçilik» konusunda inceleme ve araştırma yapmak için bir kez daha İstanbul'a gelmiştir.

Dr. Celnarova, Orhan Kemal'in romanları arasında özellikle «Avare Yıllar», «Babaevi», «Murtaza», «Cemile», «Bereketli Topraklar Üzerinde», «Eskici Ve Oğulları» ve «Üç Kâğıtçı» gibi sanat ve edebi eserleri bakımından en başarılı olan yapıtları üzerinde inceleme ve araştırmalarını sürdürmektedir. «Orhan Kemal'in Romanlarında Gerçekçilik» üstüne konuk Dr. Türkolog'un yapmakta olduğu inceleme ve değerlendirmelerle ilgili çalışmalar doçentlik içindir ve daha sonra bu çalışmalar Çekoslovakya'da kitap olarak yayımlanacaktır.

Xénia Celnarova, Bratislava'da Slovak Bilimler Akademisi Şarkıyat Enstitüsünde Doktor Türkolog olarak çalışmaktadır. «Orhan Kemal'in Romanlarında Gerçekçilik» üstüne yaptığı çalışmalarının dışında, daha geniş bir uğraşı olarak 1945'lerden bu yana «Yeni Türk Nesri»yle ilgili inceleme ve araştırmalarla ilgilenmektedir.

Dr. Celnarova, ilk orta öğrenimini Doğu Slovakya'nın Koşice kentinde yapmış ve daha sonra Çekoslovakya'nın Başkenti Prag'daki Orta Avrupa'nın en eski üniversitesi olan Karl Üniversitesi'nde Türkoloji Bölümünü bitirmiştir. Türkolog, Prag'daki Karl Üniversitesinin Türkoloji Bölümünü Doç. Dr. J. Blaskoviç'in öğrencisi olarak tamamlamış, daha sonra aynı öğretim üyesinin yanında doktora çalışmalarına başlamıştır.

Xénia Celnarova, doktora tezini Türk Halk Edebiyatıyle paralellik kurduğu bir dalda yapmıştır. «Avrupa Azerbaycan -

Türkiye Yakındoğu Halk Edebiyatında Eşkiyalık Üstüne Benzerlikler» konusunda tamamlamıştır. Şimdilerde Bratislava Bilimler Akademisi Kandidatı olmak için çalışmalarını sürdürmektedir. Kandidat, Bilimler Akademisinde doktor olmuş kişilerin kullandığı bir ünvandır. Yani önce Bilimler Akademisinin doktoru, sonra ancak üyeliği için aday olduktan sonra ancak akademisyen olunabilmektedir. Özellikle sosyalist ülkelerde Bilimler Akademisi adayı olmak çok güç bir çalışmayı gerektirmektedir. Bilimler Akademisi, üyesi olmaksa ayrı bir başarı düzeyini izlemektedir.

Türk edebiyatını yakından tanıyan Dr. Celnarova, Dedekorkut Hikâyeleri üzerinde inceleme ve araştırma yazıları yayınlamış ve değişik yazarlarımız üstüne eleştirel nitelikte yazılar yazmıştır. Öncelikle Orhan Kemal'in yapıtlarını incelediği için. «Önce Ekmek» adlı kitabıyle ilgili yirmi beş sayfalık bir çalışması, «Asian And African Studies» adlı dört ayrı dilde (İngilizce, Fransızca, Almanca ve Çekçe) yayımlanan Çekoslovakya Bilimler Akademisinin yayın organı olan bir yıllıkta basılmıştır.

Çekoslovakyalı Türkolog ayrıca, Necati Cumalı'nın üç hikâyesini Çekçe'ye çevirmiş ve «Dünya Edebiyatı» adlı dergide yayımlamıştır. Bratislava'da basılmakta olan dergide «Dr. Celnarova, Türk Halk Edebiyatından Seçme Şiirleri»yle ilgili yayımları çıkmıştır. Uzun süreden beri çalışmakta olduğu Behçet Necatigil'in bütün yapıtlarından oluşan seçmeler adlı kitabı da yakında Çekoslovakya'da basılacaktır.

Türk Edebiyatını, Nâzım Hikmet, Sabahattin Ali'nin Rusça ve Çekçe'de çevirileriyle tanımış ve daha sonra Divan Edebiyatı ile Türk Halk Masallarını incelemiştir. Bu arada Yakup Kadri Karaosmanoğlu'yu, Reşat Nuri Güntekin'i «Yaban» ve «Çalıkuşu» adlı romanlarını okuyarak tanımıştır.

Türkolog Xénia Celnarova doktora tezini yaparken Türk Halk Edebiyatı'ndaki Eşkiyalık üstüne yazılmış bütün motifleri incelemekle kalmamış: ayrıca Kemal Tahir'in «Rahmet Yolları Kesti» ile Yaşar Kemal'in «İnce Memet» adlı romanlarını da inceleyerek aralarında bir paralellik kurdurmuştur. Giderek bu tür çalışmalarını geliştirmiş ve hazırladığı «Köroğlu» adlı yapıtını basımevine vermiştir. Bütün yönleriyle Dedekorkut'u bir araya getiren bir kitap üstüne yaptığı çalışmalarını geliştirmekte ve Sadri Ertem'in «Çıkrıklar Durunca» ve Necati Cumalı'nın «Susuz Yaz» ile «Uzun Bir Gece» adlı hikâyelerini iki ayrı kitapta toplamıştır. Çocuk yayınları yapan bir yayınevine de Pertev Naili Boratav'ın «Az Gittik Uz Gittik» adlı yapıtını çevirmek için anlaşmıştır.

Bugün, bütün Çekoslovakya'da Türkoloji dallarında çalışmakta olan Çek Türkologlar arasında Türk Tarihini Doç. Dr. J. Blaskoviç, Osmanlı Tarihini Dr. Zdenka Vessela ve Dr. Nadya Zimova da yeni Türk Tarihi üstüne çalışmalar yapmaktadırlar. Dr. Xénia Celnarova, Bratislava Bilimler Akademisi Şarkıyat Enstitüsünde Türk Edebiyatıyle aynı yerde Dr. Voytek Kopçan da Osmanlı Tarihiyle ilgili çalışmalarını sürdürmektedirler. Ayrıca, Prag'daki Çek Bilimler Akademisi Şarkıyat Enstitüsünde Dr. Ludek Hrebicek de dilci olarak çalışmalar yapmaktadır.

Yeni Ortam 12 Temmuz

Dr. XENİA CELNAROVA: TÜRK ROMANI, SOSYAL GERÇEKÇİLİĞİNE TİPLERİN SOSYAL İLİŞKİLERİNİ İNCELEYEREK VARIYOR

PERİHAN TOP

«Bize kendinizi kısaca tanıtır mısınız?»

— Doğu Slovakya'da doğdum. İlk ve orta öğrenimimi orada bitirdim. Yüksek öğrenimimi Prag'da bulunan Karl Üniversitesi'nin Felsefe Fakültesi'nde tamamladım. Bu fakültenin Türkoloji bölümünde beş yıl öğrenim gördüm. «Yaşar Kemal ve Romanları»nı konu alan tezimi vererek mezun olduktan sonra Slovakya'nın başkenti Bratislava'ya yerleştim. Evliyim. Şimdi Slovak Bilimler Akademisi'nin Şarkiyat Enstitüsü'nde çalışmaktayım. Burada «Modern Türk Nesri» (düzyazını) üzerinde incelemeler ve çalışmalar yapıyorum. Ayrıca «Türk Halk Edebiyatı» üzerinde de çalışıyorum.

«Türk dili ve edebiyatıyla ilginiz nasıl başladı?»

— Türk dili ve edebiyatına ilk ilgim lise sıralarında başladı. O sıralarda okumak için bir kitaplıktan Sabahattin Ali ve Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Çekçeye çevrilmiş birkaç kitabını almıştım. Bunlar, sözü geçen iki yazarın seçme hikâyelerinden derlenen birer antoloji idi. Okuduğum bu hikâyeler bende Türk edebiyatına büyük bir ilgi uyandırdı. Türk edebiyatını daha derinden inceleme isteğini duydum. Bu ilgim, ileride Türkoloji bölümüne yönelmemde büyük etken oldu. Ayrıca gene o sıralarda Slovakya'da bir tiyatroda oynatılan Nâzım Hikmet'in birkaç oyununu ve «Ferhad İle Şirin» adlı yapıtının filmini seyrettikten sonra kesin kararımı vermiştim: Üniverstiede Türkoloji bölümüne girecektim.

«Türk edebiyatı konusunda bugüne kadar yaptığınız çalışmalar üzerine bilgi verir misiniz?»

— Türk edebiyatı üzerine ilk çalışmam, fakültede tez olarak verilen, «Yaşar Kemal'in romanları» konulu incelemem oldu. İnce Memed üzerine çalışırken başka ulusların kahramanlaştırdıkları tipler üzerinde de araştırmalarda bulundum: İngiltere'de Robin Hood, Yugaslovya'da Starina Novak, Macaristan'da Rossa Sandor, Bulgaristan'da Straçhil Voyvoda, Slovakya'da Yanoşik gibi, Türkiye'nin de Köroğlu ve benzeri halk kahramanları üzerinde incelemelerde bulunduktan sonra «İnce Memed»deki eşkiyalığı araştırdım ve şu sonuca vardım: Bu kahramanların amaçları ortaktı. Halklarını bileklerinin gücüne güvenerek yönetmek istiyorlardı. (Halklar, eski devirlerde feodaliteye karşı çıkan topluluklardı. Yol gösterecek. kendilerini yönetebilecek tipler arıyorlardı. Aslında normal birer insan olan o kahramanları halk, güçlü oldukları için efsaneleştiriyordu. Giderek onlara tapmaya başladılar. Onlardan büyük işler beklediler.) Ben, İnce Memed'de de işte bu çizgiyi aradım ve buldum.

Bundan sonraki çalışmalarım şunlar

İlk olarak «Köroğlu»nu Slovakçaya çevirdim, basılıyor. Slovakya Şarkiyat Enstitüsü'nce yayınlanan ve yılda altı kez çıkan «Dünya Yazarları ve Dünya Eserleri Sözlüğü»nün Türk edebiyatı bölümünü bir arkadaşımla birlikte hazırlamaktayız. Şarkiyat Enstitüsü'nce her yıl yayınlanmakta olan «Asian and African Studies» de beş yıldır çalışmaktayım; yıllığın yayını on yıl sürecek. Bu yıllıkta çıkan çalışmalarım şunlar

«Halk Edebiyatında Eşkiyalık» konulu tezim: Batı Almanya'da bulunan Yüksel Pazarkaya'nın «Türk Şiirleri» üzerine incelemelerini Slovakçaya çevirdim; Orhan Şaik Gökyay'ın «Dede Korkut» Kitabı» üzerine bir araştırma; Yugoslavya'da çıkan Maria Dukyanoviç'in «Türk Halk Şiirleri» üzerine incelemesinin çevirisi; Cahit Öztelli'den «Yunus Emre'den Yeni Bilgiler. Yeni Belgeler: Üç Polonyalı Türkologdan «Türk Edebiyatının Tarihi» üzerine incelemeler; Bu yıllığın son cildinde ise Orhan Kemal'in «Önce Ekmek» adlı eserinin Slovakçası çıkacak.

Yukarıda sözünü ettiğim «Dünya Yazarları ve Dünya Eserleri Sözlüğü» adlı kitapta yer alan çalışmalarım ise şunlar: Sait Faik, Aziz Nesin, Talip Apaydın, Orhan Hançerlioğlu ve Afet Ilgaz'dan birçok hikâye çevirdim; «Son 30 Yılın Türk Edebiyatı üzerine çeşitli makaleler. Necati Cumalı'dan hikâyeler: «Bıçak», «Görüşme», «Soluk Almak» ve «Vur Emri». Ayrıca Necati Cumalı üzerine bir inceleme; «Türk Ninnilerinden Seçmeler»i de Slovakçaya çevirdim.

«Türk edebiyatı ile Çek-Slovak, edebiyatının bir karşılaştırmasını yapar mısınız?»

— Burada asıl inceleme alanım olan Slovak edebiyatı ile Türk edebiyatını karşılaştıracağım

Slovak edebiyatı da Türk edebiyatı gibi henüz çok genç olan bir edebiyattır. Slovak edebiyatı 19. yüzyılın başında başladı. Daha önceleri Çek edebiyatının etkisindeydi. Avrupa edebiyatlarından uzun zaman alan aşamaları, klasizm, naturalizm, sembolizm, realizm gibi akımları Türk ve Slovak edebiyatları çabuk geçtiler.

Çek edebiyatı geleneklere daha bağlı bir edebiyat olduğu halde Slovak edebiyatı klasik Rus realistleri Tolstoy ve Dostoyevski ile Şolohov ve Çehov gibi yazarlardan ve Batı akımlarından çok etkilendi. Ayrıca, Slovak edebiyatı Çek edebiyatından da çok şeyler aldı. Bu etkiler, Slovak edebiyatını kendi sosyal gerçekçiliğini bulmaya yöneltti. Türk edebiyatı ise henüz kendi sosyal gerçekçiliğinin arayışı içerisinde görülüyor. Özellikle Orhan Kemal üzerine incelemelerimde bu yeni Türk gerçekçiliğini izlemekteyim.

Slovak edebiyatı da henüz Rus edebiyatının bugün ulaşabildiği sosyal gerçekçiliğe, kendi özlediği biçimde varmış sayılamaz. Örneğin Maksim Gorki, «Ana»da o gerçekçiliğin çok iyi bir örneğini vermiştir. Türk romanlarında tiplerin sosyal ilişkilerine onların psikolojik yapılarından daha fazla önem veriliyor. Ben, bu özelliği, Türk romanının gelecekte kendi sosyal gerçekçiliğine varması açısından çok olumlu ve yararlı buluyorum. Örneğin Fakir Baykurt'un «Yılanların Öcü» adlı romanındaki Irazca Ana. Yazar, onun iç yapısından çok ailesi ve çevresiyle olan ilişkilerinin anatomisini en ince ayrıntılarına kadar vermiş.

Milliyet Sanat Dergisi 18 Temmuz

TÜRKOLOG SELNAROVA İLE BİR KONUŞMA

ADNAN ÖZYALÇINER

Geçtiğimiz günlerde bir Çekoslovak Türkoloğu ülkemizde konuk olarak bulunuyordu. Adı: Ksenia Selnarova. Slovakya'da doğan Selnarova, Prag'da Felsefe Fakültesinin Doğu Dilleri Bölümünü bitirdi. Şimdi Slovakya'nın merkezi Bratislava'da oturuyor, orada bulunan Bilimler Akademisinin Doğu Dilleri Enstitüsünde Türk Dili ve Edebiyatı üstüne çalışmalar yapıyor.

— Isterseniz önce Türk edebiyatıyla ilgili ilk çalışmanız neydi onu anlatın.

— Türk edebiyatı üstüne ilk çalışmam Bitirme Tezim dolayısiyle oldu. Tezimin konusu Yaşar Kemal'in üç romanını kapsıyordu. İnce Memed, Yer Demir Gök Bakır, Orta Direk. Bu üç romanın dilini anlatım özelliklerini ve toplumsal bakış açısını inceledim. Söz tezden açılmışken bir de doktora tezimden söz etmek isterim. Konusu: Avrupa Halk Edebiyatında ve Yakındoğu Edebiyatında Eşkiyalık Konusunda Benzer Çizgiler. Konuyu işlerken Türk Halk Edebiyatından Köroğlu, Çakırcalı Mehmet Efe'den yararlandım. Çağdaş edebiyat örneği olarak da İnce Memed'i aldım. Amacım, eşkiyalık konusunun halk edebiyatından çağdaş edebiyata nasıl geçtiğini, ne türde yansıdığını da incelemekti. 1971 yılında bitirdiğim bu tez, 1972'de Bilimler Yıllığı'nda yayınlandı. Bu yıllıkta her yıl sürekli olarak o yıl dünyada çıkmış Türk edebiyatiyle ilgili kitaplar için incelemelerim yayınlanır.

— Türkiye'ye niçin geldiniz, ilk mi geliyorsunuz?.

— İkinci gelişim bu. Ülkenize daha önce geçen yıl geldim. Orhan Kemal'in bende eksik olan kitaplarını tamamlayıp yazarın yaşadığı çevreyi. ailesini, dostlarını, arkadaşlarını yakından tanımak için gelmiştim. Şimdiki gelişim de Orhan Kemal'le ilgili. Bu çalışmam 200-300 sayfalık geniş bir inceleme olacak. Konusu: Orhan Kemal'in Romanlarında Gerçekçilik. Bundan başka bu yıl, Orhan Kemal'in son hikâyelerini ele alan bir makalem yayınlanacak.

— Türk romanını ana çizgileri ile nasıl buluyorsunuz?

— Türk romanlarından çok, Türk hikâyelerini seviyorum, beğeniyorum. Hikâyede Türk yazarlarını daha usta buluyorum. Romanlarınız yoğunluk bakımından eksik geliyor bana. Söz gelişi Orhan Kemal'ın bir romanında anlatılan yan olayların hemen hemen aynısına başka bir romanında da raslanabiliyor. Önemli olan az sözle çok şey anlatmak. Aksaklığın nedeni, Türkiye'de roman geleneğinin olmayışı. Bu işin sizde daha genç oluşu. Ama hikâyeler halk edebiyatından, meddahlık gibi verilerden kaynaklandığı için bir geleneği var ve bu yüzden daha usta olabiliyorsunuz bu konuda.

— Hikâyeciliğimizi daha usta bulduğunuza göre, hangi hikâyeciler çevrildi size?

— İlk çevrilen Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Sarigrat Hikâyeleri adlı seçmeleri oldu. Sabahattin Ali'nin hikâyelerinden seçmeleri iki kez kitap olarak basıldı. Ardından Sait Faik'in hikâyeleri bir edebiyat dergisinde çıktı. Ayrıca Oktay Akbal, Adnan Özyalçıner, Aziz Nesin, Necati Cumalı, Orhan Hançerli-

oğlu, Talip Apaydın, Afet Ilgaz hikâyeleri çevrilen Türk hikâyecileri arasında yer alıyor.

— Çevrilmiş Türk romanı var mı hiç?

— Yaşar Kemal'in İnce Memed'i 1966'da yayınlandı. Şimdi de Sadri Ertem'in Çıkrıklar Durunca romanını çeviriyorum.

— Türk edebiyatının öteki dalları konusunda neler yapılıyor, tiyatro, şiir gibi...

— Oyun olarak Nazım Hikmet'in Kafatası, Ferhat ile Sirin gibi oyunları çevrilip tiyatrolarda oynandı. Ayrıca Ferhat ile Şirin filme de çekildi. Geçen yıl da ekim ayında Brno'da Haldun Taner'in oyunu Keşanlı Ali Destanı sahnelendi. Keşanlı Ali'yi Çekçeye Türkolog Jitka Zamrazilova Weltman çevirmişti. Şiire gelince Nazım Hikmet'in şiirleriyle Orhan Veli'den seçmeler yayınlandı yalnızca. Şimdi Behçet Necatigil'in şiirlerini çeviriyorum.

— Türk edebiyatı konusundaki yeni hazırlıklar nelerdir?

— Doğu Edebiyatı Hikâyeleri Antolojisi adlı iki ciltlik bir kitap hazırlanıyor. İlk cildi gelecek yıl yayınlanacak. Bu kitapta Doğu ülkeleri edebiyatlarından örnekler yer alıyor. Türk hikâyecilerinden de bu antolojiye Ömer Seyfettin, Refik Halit Karay, Sait Faik ve Bekir Yıldız'dan hikâyeler alınacak. Ayrıca yeni hazırladığımız Dünya Eserleri Sözlüğü'nde Divan Edebiyatı'ndan başlayarak günümüze kadar 30 Türk eseri tanıtılıyor.

— Çağdaş Çekoslovak edebiyatından da biraz sözedebilir misiniz?

— Çek ve Slovak şairleri çoğunluk toplumsal konulu ya da lirik şiirler yazıyorlar. Hikâyeci ve romancılarımızın da toplumsal konulu kitaplarının yanısıra psikolojik konulara da yer veren kitapları var. Türkiye'de yazarlar köy konusunu çok işliyorlar. Bizde de böyle olmuştu bu. Ama son 30 yıldır köyler çok değişti. Yoksulluktan kurtuldu köylüler. Yazarlar şimdi roman ve hikâyelerinde köyün bu değişimini anlatıyorlar.

— Türk yazarlarının köy konusunu çok işlediklerini söylediniz. Onun için bizde köy romanı, şehir romanı diye bir ayrıma bile gidiliyor. Siz bu konuda ne dersiniz?

— Böyle bir ayırım olamaz. Sizin köy romanlarınızda toplumsal sorunlar öne geçiyor, insanın iç dünyasını çok az anlatıyor yazarlarınız. Oysaki Çekoslovakya'daki romancılar şimdi köy insanının iç dünyasını da romanlarında vermek istiyorlar. Ama o zaman da ne oluyor biliyor musunuz? Kimi eserlerde bu köy insanları, bu kez de, bir entellektüel görünümünde ortaya çıkıyor. Bu da yanlış elbet.

Cumhuriyet 26 Temmuz

CENGİZ AYTMATOV

ZEYNEP ORAL

Tanınmış Sovyet yazarı Cengiz Aytmatov, geçtiğimiz hafta içinde Türkiye'ye geldi. Bir süre İstanbul'da kalan sanatçı, daha sonra Bursa, Ankara ve Anadolu'nun bazı kentlerini gezdi, Türk yazarlarla tanıştı. Aşağıda kendisiyle yaptığımız bir konuşmayı sunuyoruz.

Bize kısaca yaşantınızdan söz eder misiniz?

1928 yılında Kırgızistan'da doğdum. Moskova Üniversitesi Edebiyat Fakültesini bitirdim. 1963'de «Lenin Ödülü»nü verdiler. Eserlerim çeşitli dillere çevrildi. Pek çok ülke gezdim dolaştım. İki oğlum var, ve bu iki oğlumla biz dünyayı ikiye böldük: büyük oğlum Anglo Sakson kültürü üzerinde ihtisasını yaptı, küçüğü ise halen Türk dilleri ve Türk kültürleri üzerinde çalışıyor.

Gerek eserlerinizde, gerek konuşmalarınızda, bir Kırgız Türkü olmanıza verdiğiniz önem dikkati çekiyor. Türk dili üzerinde çeşitli savlarınız da var. Bir Sovyet yazarı olarak Türk diliyle ilişkilerinizden söz eder misiniz?

Önce şunu belirtmeliyim. Sovyetler Birliği'ndeki 15 Cumhuriyetin yarısı Türk halklarından oluşur... Bugün Sovyetler Birliği'nde Slav'lardan sonra en büyük nüfus yine Türklerde. 60 milyon Türk var. Rusçanın üçte biri ise Türkçeden gelen kelimelerden oluşuyor. Size şunu söyleyim ki, «Tavariç» sözcüğü bile Türkçeden gelir. Gerek bu dil birliği nedeniyle gerek yüzyıllar boyu gelişen ekonomik, politik ve kültürel olgulardan ötürü Türk halkları arasında sonsuz bir ilişki süregelmiş. Hepimiz Altay kazanından çıkmayız. Bu ilişkinin, bu olguların edebiyat, tiyatro, sinema, radyo, televizyon gibi somut örneklerle ortaya çıkması doğaldır. Söz, Türk dilinden açılmışken, önemli bir konuya değinmek isterim :

Bundan bir süre önce uzun yıllar, Rusya'da sürüdülen büyük bir çalışma tamamlandı. Bu, ilk Türkçe sözlüktür. Türk halklarının tüm kültürünü de ortaya koyan ansiklopedi nite-

liğindeki bu sözlük, 100 yıl önce Petersburg'da hazırlanmaya başlanmış. Orhon ve Yenisey yazıtlarından başlayarak 25 bin deyim ve sözcüğü kapsıyor. Böylelikle «ölü diller» dediğimiz diller içinde Türkçenin en yaygın olduğunu anlamış bulunuyoruz. İşte bu sözlük, benim el kitabımdır. Sürekli ondan yararlanırım. Bu sözlük sayesinde Türk atalarımla konuşabiliyorum. Bu eserin günümüz Türkçesine çevrilip yayınlanması sizler için olduğu kadar hepimiz için sonsuz bir kazanç olacağı kanısındayım.

Peki siz eserlerinizi Kırgızca mı, yoksa Rusça mı yazıyorsunuz?

Her iki dilde de yazıyorum.

Bize günümüzün Sovyet edebiyatındaki son gelişmeleri kısaca özetler misiniz?

Bizim edebiyat ufuklarımız oldukça geniş ve çok yaygın. Bir kitap en az 100 bin tane basılır. Baskı sayısı 5 milyona kadar çıkar. Bu yaygınlığın dışında geniş ufuktan söz ettim. Biz buna, kendi köklü edebiyat geleneklerimizi geliştirerek sürdürmekle vardık. Ancak öteki ülkelerdeki, örneğin Batıdaki roman tekniklerinden ya da yeniliklerden etkilenmemiz olanaksız. Elbette etkilendik. Sonra, binlerce yazarımız var. Her biri kendine özgü niteliklere sahip. Bu nitelikler ya da özellikler, birbirlerinden öylesine farklı, değişik ya da çelişkili oluyor ki, bunlardan hareket ederek, Sovyet edebiyatı için genellemeler yapmak imkânsız. Ancak bütün bu ayrılıklara, farklara rağmen, hepsinde ortak bir ilke vardır Gerçek hayatı, gerçek yaşantıyı, en devrimci bir biçimde yansıtmak.

Toplum Edebiyat ilişkileri üzerinde durarak, sizin nasıl, nereden etkilendiğinizi belirtebilir misiniz?

Toplumla edebiyat arasında iki yönlü bir ilişki vardır. Edebiyat, toplumun aynası olduğu gibi, her toplum da kendi edebiyatını yaratır. Bir Kırgız edebiyatçısı olarak, benim eserlerim Kırgız toplumunu, Kırgız tarihinin ve kültürünün gelişimini yansıtır. Çünkü biraz önce dediğim gibi gerçekçi olma ilkesine sıkı sıkıya bağlıyım. Yine edebiyatla, bir toplumun politik, ekonomik, sosyal, kültürel ve tarihsel tüm gelişmelerinin yansıtılması gerektiğine inanıyor ve bunu yapmaya çalışıyorum. Nitekim bu yolla, en başarılı edebiyat örneklerine tanık oldu dünyamız: İşte Tolstoy, işte Nâzım Hikmet, işte Neruda. Asla kendimi bunların yerine koymuyorum ama Kırgız toplumunu yansıttığıma inanıyorum.

Etkilenmeye gelince. Tabii onu da Kırgız toplumunda buluyorum. «İlyada»dan sonra en büyük destan olan «Manas Des-

tanı» ve diğer bütün Kırgız destanları beni çok etkiledi, ve hâlâ da, etkiliyor. Her eserimde bu destanlara dayanıyorum. Bin yıl öncesinin halklar tarihi niteliğinde olan «Manas Destanı» bir milyon mısradan oluşur. Kırgız halklarının tüm yaşantısını, tarihini, ve Kara Kitay'lara karşı özgürlük çatışmasını anlatır, tüm insan duygularını dile getirir, karşılıklı aşktan insan-doğa ilişkisinden söz eder. Dört ciltlik bu destan 20 yılda bir araya toplanmıştır. Tümü Kırgızca'dır. Çeşitli bölümleri yabancı dillere çevrildi, bir kısmını da ben Rusça'ya çevirdim. Bu destanların özü, insan duygularıdır. Tekrarlıyorum, her eserim bu Kırgız destanlarına dayanır.

Her eserinizde birbirine karşıt iki olgu var: Savaş ve Aşk. Neden savaş neden aşk

Her eserimde insan duygularından hareket ettiğimi belirtmiştim. Bu duyguların en yoğun, en gergin, en derinlemesine olduğu anları sergilemeye çalışırım. Bu anlar, sonsuz baskı altında olunduğu, en kritik dönemlerin yaşandığı zamanlardır. Bu nedenle aşk ve savaş bir aradadır eserlerimde. Edebiyatta, öykü ya da romanda gerilimi sağlamak önemli. Size şöyle bir örnek vereyim. Romeo ile Juliet evlenip yaşamlarını sürdürselerdi, nasıl kavga ettiklerini, nasıl alışveriş ettiklerini, ne yiyip ne içtiklerini, bilmek, düşünmek ister miydiniz? Hayır. hayır, bunlar, bu küçük ayrıntılar, edebiyata girmez bence. Gerilimi yok eder. Bir örnek daha: «Cemile» adlı öykümden sonra, okurlardan binlerce mektup aldım. «Eee, sonra ne oldu, Cemile'ye ne oldu. Cemile'yle Danyar mutlu oldular mı ,ne yaptılar?» gibilerinden. Oysa öykünün bittiği yerden sonraki Cemile benim için hiç önemli değil. Bütün bunlardan şu sonucu çıkarabiliriz: Edebiyatta, insanın en gergin, en heycanlı, en dolu, en büyük baskı altında olduğu anlar, bu anlardaki duygular anlatılmalıdır.

Şu sıralarda, herhangi yeni bir eser üzerinde çalışıyor musunuz?

Evet, uzun süredir üzerinde çalışmakta olduğum bir roman, «İlk Turnalar» bitmek üzere. Ayrıca çeşitli öykülerim filme alınıyor. «İlk Turnalar» 14 yaşında bir kızla 16 yaşındaki bir erkek çocuğunun serüveni. Yani yine bir aşk ve savaş öyküsü... Size şunu hatırlatayım: Savaş patladığında ben 12 yaşındaydım.

Milliyet Sanat Dergisi 29 Ağustos

AYTMATOV'A GÖRE EDEBİYATIN GÖREVİ İNSANIN YETİLERİNİ GELİŞTİRMEKTİR

KEMAL ÖZER

«Şiirsel bayağılıkları, kolaya kaçmaları bulunmayan ve yaşamasından gelen özellikleri öyküsüne aktarmayı bilen Aytmatov Türk okuruna binlerce kilometre öteden bir yakınlığı sesleniyor. (...) Anadolu'nun küçük köylerinde kardeşlerimizi, çocuklarımızı eğitmeye çalışan öğretmenlerimizi düşününüz. **Öğretmen Duyşen** yeryüzünün bütün halklarında ortaklaşa varolan bir insan yapısını, özgeci, yalnızca seven, başarısızlıklarla bilenen ve karşılığında küçük bir övgüden bile utangaçlıkla kaçan bir insanı anlatıyor.»

Şu günlerde, bir yayınevinin çağrılısı olarak yurdumuzda bulunan, Türk okurunun «Öğretmen Duyşen», «Cemile», «Kopar Zincirlerini Gülsarı», «Toprak Ana», «Beyaz Gemi» romanlarıyla tanıdığı ünlü Kırgız yazarı Cengiz Aytmatov'la konuşurken bu satırları hatırladım. Altan Yalçın'ın Yeni Dergi'de 1969 nisanında yayınlanan küçük bir tanıtma yazısındaki bu satırlarla Aytmatov'un yazarlık tutumu ve sorulardan birine verdiği yanıt arasında ilginç bir buluşma ortaya çıkıyordu.

Aytmatov, 1973'te Asya ve Afrika Yazarları 5. Kurultay'ında yaptığı konuşmada **«Sanat ve edebiyat milyonlarca insanın hayatlarını uyarladıkları imajlar yaratıyorlar»** dedikten sonra, bu etkinliğin olumlu yolda kullanılmasını, bunun için de sanat ve edebiyatın insanın iç dünyasını tekdüzeleştirilmekten korumasını, **«Okuyucu ve seyirci kitleleri karşısına, tüm karmaşıklığı, tüm başarılarıyle bir insan imajı dikmesi»** gerektiğini vurgulamıştı.

Yukarıya aldığımız satırlar, vurgulanan tutumun gerçekleştiğini gösterdiği gibi, «Türk okurlarınca izlenmesi, okunması konusunda ne düşündüğünü» sorduğumuzda Aytmatov'un verdiği yanıtla da çakışıyor: **«Yapıtlarımı kaleme alırken Türkçeye çevrileceğine inanıyordum, çünkü konuları, içerikleri Türk okurlarına yakın gelecekti, biliyordum.»**

Romanlarının Türkçeye çevrildiğini duyunca çok sevindiğini, ülkemize gelişinde bunun büyük payı olduğunu söyleyen Aytmatov, Kırgız edebiyatının bugünkü Sovyet edebiyatı içindeki yerini şöyle belirtti.

«Bugün Sovyetler Birliği'nde 55-60 yıl önce hiçbir cumhuriyette bulunmayan yeni bir edebiyat vardır. Ekim devriminden sonra oluşan bu edebiyat, devrim sonrasının kendine özgü bü-

tün yeniliklerini içermiştir. Aynı zamanda çok ulusun yer aldığı bir edebiyattır. Kırgız edebiyatı, en genç edebiyatlardan biri olmasına rağmen, Sovyet edebiyatı içinde, geçmişi olan edebiyatlarla aynı olanaklara, aynı haklara sahiptir. Sovyet edebiyatı bizim edebiyatımızın oluşumunda büyük rol oynamıştır. Onun geçtiği yollardan, deneylerden yararlandık. Rus edebiyatı aracılığıyla başka halkların edebiyatlarını da özümleme olanağına kavuştuk. Azerbaycan, Özbekistan, Kazakistan gibi Kırgızistan'da da yeni yönü olan bir edebiyat oluştu, ama Türk dilleri olarak geçmişle ilgimizi kesmedik. Geldiğimiz noktayı daha da ileri götürmekteyiz. Öyle sanıyorum ki şimdi yeni bir aşamadayız. Artık özellikle dil olarak yakın başka ülkelerin edebiyatlarına açılma, onları öğrenme, özümleme zamanı geldi. Yalnız onlardan almak değil, karşılığında kendi kültür birikimimizi başka halklara açmak isteriz elbet. Türkiye'de bulunduğum şu sırada bunun gereğine daha çok inanıyorum.»

• BUGÜNKÜ KIRGIZ EDEBİYATININ KAYNAKLARI NEDİR?»

İki kaynaktan oluşuyor. Biri eski sözlü edebiyat geleneğimiz. Özellikle eski destanlar, halk öyküleri... İçlerinde en önemlisi Manas destanı. Kısaca değineyim bu destana. Manas, halkın sevdiği bir kahramandır. Özgürlük için yaptığı savaşlarda Türk halklarına önderlik etmiştir. Bir milyon dizeden oluşan bu destanda Manas'ın doğumundan ölümüne kadar geçen süre anlatılıyor. Fantastik ögeler bulunmakla birlikte halkın gerçek yaşamı dile getiriliyor. Güneşin nasıl oluştuğuna vb. yer veren daha çok kozmogoniyle ilgili bu fantastik ögeler, daha çok, halkın gücünün yetmediği yerlerde ortaya çıkıyor. Fırtınalar savuran insanlara filan rastlıyoruz. Sonunda Manas, başka bir kahramanın eliyle öldürülüyor. Honhur adlı Çin kahramanın eliyle... İlginçtir, bu ad da zamanla Konurbay gibi bir Kırgız adına dönüşmüş. Edebiyatımızı oluşturan ikinci kaynak, sosyalist sanayi dönemi edebiyatıdır. Bütün sosyalist cumhuriyetlerin kültür birikimlerinden yararlanıyoruz ve sosyalist edebiyatın getirdiği yeniliklerle birlikte kullanıyoruz. Böylece hem geçmişimizi, geleneğimizi sürdüren, hem de yeni yaşamımızı içeren iki kaynaklı bir edebiyat oluşuyor. Şiir, anlatı, tiyatro, eleştiri deneme gibi bütün alanlarda ürün veren edebiyatımızın yanı sıra sinema, bale, opera etkinliklerimiz var. Beş tiyatro, perdelerini açıyor sürekli.»

- **«BİLİM VE TEKNİK ALANINDA BAŞDÖNDÜRÜCÜ BİR İLERLEME VAR. ÇAĞDAŞ İNSANI ETKİLEYEN BU DURUM KARŞISINDA EDEBİYATIN GÖREVİ NE OLMALI?»**

«Kanımca bilim ve teknik alanında olan devrimi kimse durduramaz dünyada. Tarihsel bir gidiştir bu. Ama ayrı sistemlerle yönetilen ülkelerde bu devrimi başka başka yöneltmek mümkün. Önemli olan, toplumlar için ve bu toplumlardaki insanlar için yararlı hale getirilmesi. Bilim ve teknik alanındaki devrim, bir toplumda kişinin kendine özgü özelliklerini yok etmeye de, geliştirmeye de yarayabilir. Her iki halde de müthiş bir silâhtır bu ve çok akıllıca kullanmak gerekir. Yaşam hangi yönde kullanıldığını insanın yok olmasına mı, zenginleştirilmesine mi kullanıldığını gösterecektir. Bu koşullar içinde edebiyatın görevi, her insanın içinde olan insancıllık, merhamet, vicdan gibi yetileri geliştirmek, insanlara karşı iyi davranmak, onları sevmek, onlara iyi dilekler sunmak gibi değerleri yüceltmektir.»

Aytmatov'un ülkemize geldikten sonra edindiği izlenimlere göre iki önerisi ya da dileği var. Bunlardan biri, Türk dilleri topluluğu için bir enstitü kurulması. Sovyetler Birliği'nde slav dilleri için kurulmuş benzeri gibi, bu enstitü de Türk dillerinin gelişmesi. sorunlarının çözümlenmesi için çalışabilir diyor. Türk dillerinin böyle bir girişime değecek kadar yaygın olduğunu, buna karşılık kendini geliştirecek böyle bir çalışmadan yoksun bulunduğunu belirtiyor. Üstelik bu girişimin politik yanı bulunmadığı, bu konuda aydınlara iş düştüğü kanısında.

Aytmatov, bir de Sovyetler Birliği'nde çıkmakta olan, yalnız yabancı ülke edebiyatlarına ayrılmış çeviri dergisinden söz ediyor. Okurların bu dergi aracılığıyla bütün edebiyatlardaki yenilikleri, insan için yararlı çalışmaları özümlediğini, böylece edebiyatın insana karşı görevini yapmasını sağladığını vurguluyor. Türkiye'de de böyle bir dergi yayınlanmasını, Türk okurunun dünya edebiyatına geniş bir biçimde açılması için gerekli görüyor.

Cumhuriyet 23 Ağustos

CENGİZ AYTMATOV'LA GİDERAYAK RÖPORTAJ

BEKİR YILDIZ

Bekir Yıldız, Türkiye'de bulunduğu sürece Cengiz Aytmatov'la birlikteydi. Tam ayrılış öncesinde bir de röportaj yaptı onunla. Aşağıda Bekir Yıldız'ın Cengiz Aytmatov'a ilişkin izlenimlerini, daha sonra da, vapurda, giderayak yapılan konuşmayı yayınlıyoruz. Sorularda da, yanıtların çevirisinde de, konuşma dili özgünlüğünü bozacak bir değişiklik yapmadık.

«Televizyonda, Sadi Yaver Ataman'ın yayımladığı kitapla ilgili reklamı izlerken, karım, «Ataman ismini duyunca, aklıma hep uzun bir sopa geliyor,» dedi. «Nedenmiş?» diye sordum. «Hani Fındıkzade'deyken Ataman'lar karşımızda otururlardı ya!» «Eee.» «Bir gün, kapılarının önünde oynayan çocukları, gürültü yapıyorlar diye kovalamıştı da... Kalın, uzun bir sopayla...»

Ben de, son günlerde hangi çocuğu görsem, aklıma Cengiz Aytmatov geliyor. Oğuz Akkan'la birlikte, Uludağ'a götürmüştük Cengiz'le oğlu Askar'ı. Birkaç günden beri Türkiye'deydiler. Birlikte olduğumuz süre içinde, Cengiz Aytmatov, oğluna olağanüstü ilgi gösteriyor, oğlu da saygıda kusur etmiyordu. Cengiz, yemek arasında bir Japon atasözünü anlattı, Akkan'la bana.

«Bir çocuk, anası, babası için, yedi yaşına kadar kral ya da kraliçeymiş,» dedi. «Yedi yaşından onyedi yaşına kadar köle, onyedi yaşından sonra da, eğer bir erkek çocuksa, babasının en yakın arkadaşı olurmuş. Öyle değil mi Askar?» Askar, iki kişiymiş gibi kocaman cüssesiyle oturduğu sandalyesinde küçük bir çocuğun tatlı gülümseyişiyle, «Kölelikten kurtulmama bir yılım kaldı, öyle değil mi baba?» diye sordu. «Bir yıl,» dedi Cengiz Aytmatov, «Ağabeyinle içki bile içiyorum.» «İçiyorsun baba.» dedi Askar.

Günlerce birlikte oldum Cengiz'le. Hayata karşı böylesine özenli bir insana hiç raslamamıştım doğrusu. Her şeyle ilgileniyor, sanki Türkiye'de ölünceye kadar kalacakmış gibi, gözünü dört açıyordu.

Oğuz'la, sorduğu her soruyu aynı içtenlikle yanıtlamaya çalışıyorduk. Ama, doğrusu, salt bir tek sorusunu gönlümüzce yanıtlıyamadık diyebilirim. Aytmatov, özellikle Ankara'ya kadar uzanan gezimiz sırasında güzel yerleri görür görmez, «İşçiler

nerede oturuyor?» diye soruyordu. Çoğu kez Oğuz Akkan'la bakışıyor, ya o, ya ben, «Şurada» diye, tepedeki, çukurdaki evleri gösteriyorduk. Cengiz inanmamış gibi, birkaç yüz kilometre sonra, sorusunu gene yineliyordu. «İşçiler nerede oturuyor?»

Gezimiz boyunca Cengiz hep işçileri aradı, biz de hep işçilerin oturdukları yerleri göstermektense, yıllardan beri coğrafyamızı satarak geçindiğimizi anlattık.

Vapurun kalkmasına bir saat kala Galata rıhtımına geldiğimizde, Cengiz, en az yeni, elli altmış Türkçe sözcük öğrenmenin mutluluğu içindeydi. Bir röportaj yapmak üzere vapurun merdivenlerini çıkarken, şu gerçeği kesin olarak biliyordum: Cengiz için ülkesine, çolık çocuğunun yanına gitmenin sevinciyle, burada birkaç saat daha kalıp biraz Türkçe konuşmanın mutluluğu eşti.

Aşağıda okuyacağınız röportajı, Ataol'la birlikte yapıp gemiden ayrıldık.

Aytmatov şimdi, binlerce kilometre ötede. Belki, Kırgızistan'ın bir köy evinde. Belki, Moskova'nın geniş caddelerinde, otelin birinde uyuyordur. Belki de, yakında yayınlanacak romanının son çalışmalarını yapıyordur masasının başında. Ama inanın, Cengiz, benim hemen şuracığımda, yanıbaşında, yüreğimde... Oysa, aynı havayı, aynı güneşi, hattâ aynı içkiyi, ekmeği paylaştığım öylesine Türkiyeli insanlar var ki, şu son günlerde neler yazdılar toplumcu edebiyatın kavgasını sürdürenlere karşı. Kolumuzu uzatsak, değecekmiş kadar yakınımızda olan böylelerine düşmanlık duymamak mümkün mü?

Çağımızda, uzaklıkla yakınlık nasıl da yer değiştiriyor değil mi? Selâm sana Cengiz.»

B.Y. Türkiyemizi gezip dolaştın, Devamlı burada kalman gerekseydi yani Türkiye'de, Türklerin tarihi geçmişiyle mi ilgilenir, bugünkü politik olayların etkisiyle daha güncel konulara mı yönelirdin?

C.A. Tuhaf bir soru. Türkiye'de kalmak... Biz Türk halkları büyük bir alana yayılmışız. Bir kısmı burada, Akdeniz'le Karadeniz arasında, Boğaz'da, Anadolu'da, sayıca az olmayan bir başka kısım Orta Asya'da, Avrupa bölümünde bir kısmı da. Her halk nerede ortaya çıktıysa orada yaşamalıdır. Tarihsel olarak nerede doğduysa. Kuşkusuz, memnuniyetle yaşamak isterdim Türkiye'de. Bir yıl, iki yıl, Türkçeyi iyi öğrenmek için. Türkiye edebiyatını özgün yapıtlardan okumak için, dostlarımla daha yakından tanışmak için. Fakat, yerim, herhalde, kendi yurdumdur. Bunun için yanıtlamayacağım bu soruyu, burada kalsam ne yapardım sorusunu. Burada olan iyi ve belki iyi ol-

mayan her şeyi bütün yüreğimle duyuyorum. Seçkin, güzel olan bir şey gördüğümde Türkiye'de, hatta diyelim bir bina, bir sanat yapıtı, insanlar, sözcükler, konuşmalar, ne bileyim, hatta küçücük, basit şeyler, ilgilendiriyor beni. Öte yandan beni ezen, burada görmek istemediğim bir şey gördüğümde, bu da kuşkusuz üzüyor beni. Burada yaşasaydım hem Türkiye'nin tarihini öğrenirdim, fakat kuşkusuz benliğimin büyük kısmını çağdaş Türkiye'nin gerçekliği alırdı. Onu etkilemek, değiştirmek için bir şey yapamayacak bile olsam, hiç değilse, derinliğine öğrenirdim bunları.

B.Y. Sana göre Türkiye'de yaşayan Türklerle Kırgızistan'da yaşayan Türkler arasında en önemli fark nedir ve bu fark karşısında edebiyatın tavrı ne olabilir?

C.A. Bence fark ortada zaten. Toplumsal durumların kendisiyle. Biz sosyalist ülkede, siz kapitalist ülkede yaşıyorsunuz. Zaten bunun tek başına bir farklılığın damgasını vurmaması olanaksız. Fakat ille de farktan söz etmek niye. Fark, Fark... Olduğu yerde duruyor zaten fark, bir yere gideceği yok. Bana öyle geliyor ki, benzerlikler, yakınlıklar üzerinde daha çok durmalı. Bütün alanlarda, bizi yakınaştıran şeyler üzerinde. Halklar çok çabuk yabancılaşırlar birbirlerine. Birbirlerine ilgi duymamaları, hatta birbirlerini hor görmeleri mümkün. Fakat iyi olan ne var bunda. Her an yakınlaşmanın nedenini, olgusunu aramak gerekir. Karşılıklı sevginin. Hele Türkçe konuşan halkların uzakta da olsa birbirlerini sevmeleri, birbirlerine saygı duymalarından doğal ne olabilir. Fakat her seyden önce edebiyat alanlarında yakından tanımalıyız birbirimizi. Biz orada Sovyetler Birliği'nde büyük bir ilgiyle izliyoruz burada olanları. İyiliğiniz bizi sevindiriyor, bir yıkımınıza bütün yüreğimizle üzülüyoruz.

B.Y. Seninle birlikte günlerce dolaştım. Özel olarak konuştum. Bunun dışında pek çok basın toplantısına katıldım. Dikkatle izledim. Sovyetlerdeki, daha doğrusu Kırgızistan'da yaşayan Türklerin sorunlarını çoğu kez etnik özellikleriyle ortaya koydun. Sınıf çelişkilerini söz konusu etmedin pek. Bunun sebebi ne?..

C.A. Birincisi iki gözüm Bekir, bizim sosyalist toplumda tanrıya şükür öyle derin sınıfsal çeişkiler yok beni telaşa düşürecek ve hakkında konuşturacak. Sosyalist toplum da bunun için kurulmuştur zaten. Sınıf çeişkisi olmadan, büyük bir toplumda tek bir birlik olarak yaşamak için. Kuşkusuz bizim bazı etnik sorunlarımızdan söz edebilirim size. Kuşkusuz, sınıfsal sorunlar bugün karakteristik değil bizim için. Etnik sorunla-

ra gelince... Etnik sorunların sınıfsal sorunlardan daha az önemli olduğunu düşünmemek gerekir. Evet sınıfsal sorunlar her zaman siyasal bakımdan öndedir. Her zaman günceldirler ve yaşayan her insanı her zaman ilgilendirirler. Fakat etnik sorunlar, büyük, çağsal sorunlardır. Onları da unutmamak gerekir. Bunun için bu etnik sorunlardan söz ettim. Siz de bunları bilesiniz diye belki. Anlayasınız diye. Etnik sorun nedir? Her ulus, her halk sürekli olarak gelişir. Sürekli olarak yeni sorunlarla karşılaşır. Herhangi bir halkta, ulusal toplulukta bütün sorunlar çözüldü, tam esenliğe erişildi dersek, doğru değildir bu. Tarih değildir bu. Tarih bir başarıdan, bir düzeyden öteki, bir sonraki düzeye geçiş demektir.

B.Y. Ben 1973'te Alma Ataya geldim. Asya' Afrika Yazarları toplantısına. Oradan bazı Cumhuriyetleri gördüm. Şöyle bir düşüncem var. Bilmiyorum sen ne diyorsun buna. O da şu: Kazakistan, Kazakistan'da yaşayan insanlar ve onların arasındaki ilişkiyi dünyanın en güzel ilişkisi olarak gördüm. Acaba bunun bir nedeni kapitalizme bulaşmamış olmalarından mı?

C.A. Bu soruyu bir bilim adamı olarak yanıtlayamam. Kapitalist aşamadan geçmek ya da geçmemek ne verir. Bir bakıma, herhalde çok olumlu bir şey, başka bir bakıma, belki de olumsuz bir yanı da var. Fakat toplumumuzda, bu arada sözünü ettiğin Kazakistan'da en iyi olan her şey bizim devrimci yeniden oluşumumuzun başarısıdır. İyi bir şey yaptıysak eğer, devrimle bağımlıdır bu.

Militan Kasım

PARAŞKEV PARUŞEV: «SON YİRMİ BEŞ YILDA BULGARCAYA ELLİYE YAKIN TÜRK YAZARI ÇEVRİLDİ»

MERAL ÇELEN

Türkiye'de dilimize çevrilen ve Atatürk'ü konu alan «Demokrat Diktatör» adlı kitabıyla tanınan Paraşkev Paruşev, geçen yıl Nasreddin Hoca Karikatür Yarışması'nda birinciliği alan Bulgaristanlı karikatürist Milko Dikov'la birlikte Türkiye'ye geldi. Aşağıda Paruşev'le dergimiz için yapılan konuşmayı bulacaksınız.

— Atatürk hayranlığınız ne zaman başladı? Türkçeye de çevrilen «Demokrat Diktatör» adlı kitabınızda ne yapmak istediniz?

«Atatürk'ün ölümünün 25. yıldönümünde, Türkiye'den bir röportaj istediler benden. Konusu Dimitrina Kovaceva ile Atatürk'ün dostluğu idi. Bunu yaptım gönderdim. Birçok gazetede çıktı. Bundan sonra bu konu beni çok ilgilendirdi ve uzun bir dokümanter hikâye olarak yazmaya karar verdim. Ama konuyu araştırırken ve derinliğine inerken anladım ki, Atatürk'ü Bulgaristan okuruna yalnız bu açıdan tanıtmak doğru olmaz. İşte o zaman, Atatürk'ün bütün yaşamını anlatan bir kitap yazmaya kalkıştım. Böylece 1973'de kitap çıktı. Sekiz milyonluk Bulgaristan'da yirmi beş bin basılmasına rağmen iki günde tükendi. Bence bu, Bulgaristan'da Atatürk'e karşı büyük bir ilginin olduğunun en iyi kanıtıdır.

— Bulgaristan'da Türk edebiyatı ne kadar tanınır?

«İkinci Dünya Savaşı'ndan önce, Bulgaristan'da çok az ki-

tap çevrilmiştir. Savaştan sonra, özellikle son yirmi, yirmi beş yıl içinde elliye yakın Türk yazarının bir ya da birkaç yapıtı çevrildi. En çok çevrilenler Nâzım Hikmet, Sabahattin Ali ve Aziz Nesin'dir. Çevirilerin çoğu roman... Zamanında, Türk Köy Romanı çok iyi verildi bizde. Örneğin Fakir Baykurt, Mahmut Makal, Yaşar Kemal, Orhan Kemal... Şu sıralarda ise, Türk şiirine ilgi büyük. Ama «Çalıkuşu» iki baskı yaptı. Aziz Nesin'in iki hikâye kitabıyla bir romanı birkaç gün içinde tükendi. Okurlarımızın ilgiyle karşıladığı yazarlarınız içinde Orhan Kemal, Haldun Taner de var. Yıl sonuna kadar Aziz Nesin'in «Gol Kralı» basılacak. Bu kitabın önsözünü ben yazdım. Bu kitapla Aziz Nesin'in altmışıncı yaş gününü kutlamak istiyoruz. Bundan başka gelecek yıl bir «Türk Şiir Antolojisi» çıkacak. Yanılmıyorsam yirmi dokuz ozan var bu kitapta. Belki konu dışına çıkıyorum ama, bir şey anlatmak istiyorum. Bulgaristan'da Türk şiirine gösterilen ilgiyi belirtmek için bu şiirler çevrildi, şimdi basılmakta. Ama bu şiirlerden birini, sanıyorum Cahit Külebi'nin Apartman şiiri radyoda müzik eşliğinde okundu. Daha o gece telefonla kutlamalar aldım. Herkes hayranlığını söylemek istiyordu.»

— Bu şiirleri siz mi çevirdiniz?

«Bu şiirlerin bir bölümünü ben çevirdim. Sekiz kişiden oluşan dört grup, çeviri işini üstlendi.»

— Şiir dışında Türk edebiyatından çeviri çalışmalarınız var mı?

«İlk çevirdiğim kitap Sabahattin Ali'nin 'Kuyucaklı Yusuf'uydu (1956). Bundan sonra Yaşar Kemal'in 'Teneke'si, Aziz Nesin'den bir hikâye derlemesi, Suat Derviş'in 'Fosforlu Cevriye'si... Atatürk kitabıyla uzun süre uğraştığım için çeviri yapamadım. Şimdi Necati Cumalı'nın 'Tütün Zamanı' adlı romanının çevirisini tamamladım. Bu, gelecek yıl çıkacak. Bu çalışmalarımdan, bir ciltlik Bulgarca 'Türk Hikâye Antolojisi'ni ve iki ciltlik Türkçe 'Türk Hikâye Antolojisi'ni unutmadan söyleyim. Yalnız Bulgarca antolojiyi İbrahim Tatarlı ile birlikte hazırladık. Bir de Cengiz Tuncer'den 'Hacizli Toprak'ı çevirdim. O da yakında çıkacak. Benim çevirmediğim, ama yakında basılacak kitaplardan biri de Bekir Yıldız'dan bir hikâye derlemesi var.

— Çeviri sizin asıl işiniz mi, yan iş olarak mı yapıyorsunuz?

«Çevirileri yan iş olarak yapıyorum. Asıl mesleğim gazeteciliktir. Telgraf Ajansı'nda ve Vatan Cephesi gazetesinde çalışıyorum. Şimdi de Sendika Gazetesi'nin baş redaktör yardım-

cısıyım. Gazetede çalışırken Yakın Doğu ve Afrika'nın gezici muhabiriydim. Bütün bu işlerimin arasında Türk Edebiyatından çeviriler yapmak için zamanımın büyük bir bölümünü ayırıyorum. Çünkü Türk Edebiyatını seviyorum ve hayranım.»

— Bulgaristan Türkleri arasında tanınmış edebiyatçılar var mı? Kimler?

«Çok tabii ki var. Türk Edebiyatı üstüne yaptığı araştırmalarla İbrahim Tatarlı var. Şiirleriyle Hasan Kara Hüseyin, genç kuşaktan Kırcalılı Fehim Hüseyinof, Recep Köpçüef, Durhan Hasanof, Naci Ferhatof, Şükrü Tahirof, Niyazi Nüseyinof, Osman Azizof, Sabri Tatof var. Gülmece yazarı Kâzım Memişef'i, şair Lâtif Alief'i Sabahattin Bayramof'u da unutmamak gerekir. Kitapları hem Bulgarca, hem Türkçe yayımlanır.»

— Bu kadar iyi Türkçe konuşmanız Gagavuz olmanızdan mı ileri geliyor?

«Hayır. Ben Türk çevresinde büyüdüm ve Türk Filolojisi'nden de mezun oldum.»

Milliyet Sanat Dergisi 5 Aralık

PARUŞEV, ŞEYH BEDRETTİN ÜZERİNE KİTAP HAZIRLIYOR

KEMAL ÖZER

Nâzım Hikmet'in yandaki dizelerde dile getirdiği gibi kafayla ve yürekle ayrı ayrı kayranan Şeyh Bedrettin olayı, edebiyatımızda şiire ve romana konu olduktan sonra şu günlerde bir Bulgar yazarına da araştırma alanı oluyor. «Atatürk Demokrat Diktatör» adlı belgesel romanıyla ülkemizde de tanınan Paraşkev Paruşev, şimdi Şeyh Bedrettin üstüne bir kitap yazma hazırlığında. Bu kitabın dayanacağı belgeleri araştırmak, bunlar üzerinde çalışmak, Bedrettin hakkında çalışması olanlarla tanışmak için bir süre önce yurdumuza geldi ve çeşitli incelemelerde bulundu.

Şeyh Bedrettin'le, Atatürk kitabını yazarken ilgilenmeye başlamış. Atatürk kitabını yazmasının da ilginç bir öyküsü var:

«Yirmibeşinci ölüm yıldönümü için Türk Haberler Ajansı benden bir yazı istemişti. Atatürk'ün Dimitrina Kovaçeva ile dostluğu ve aşkı üstüne. O zamana kadar şurdan burdan duymuştum bu konuyu. Herhangi bir hazırlığım yoktu. Ama Kadri Kayabal diretince işe giriştim ve Dimitrina'nın ablasıyla gö-

rüştüm. Atatürk'le ilgili, en küçük haberden fotoğrafa kadar ne çıkmışsa saklamışlardı. Onların kitaplığında rastladığım belge bolluğu bana, Atatürk üstüne kitap yazma düşüncesini verdi.»

«Peki Bedrettin'e ilginiz nasıl başladı?»

«Atatürk kitabının girişinde Osmanlı İmparatorluğunun yükselişi ve çöküşü üstüne küçük bir çalışma yapmam gerekti. Osmanlı tarihinde ilerici demokratik isyanları inceledim. Pir Sultan'ın ilginç serüveni çıktı karşıma. Daha gerilere gidince de Şeyh Bedrettin'le karşılaştım. Sekiz yıl önce, Bedrettin üstüne bir kitap yazılabileceğini düşündüm. Bizim kitaplıklarda ne varsa gözden geçirdim. Hakkında yeni yeni bilgiler edindikçe Bedrettin'in dünya çapında büyük bir adam olduğunu anladım.»

«Yazacağınız kitabın amacı bunu vurgulamak mı?»

«Ondan kaç yüz yıl sonra Saint Simon'un. Fourier'in. Prudhon'un yazacaklarını Bedrettin çok önce söylemiş. Saydıklarım dünyaca bilindiği halde Bedrettin Türkiye dışında ve belki bir iki Balkan ülkesi dışında bilinmiyor. Oysa bilinmesi gerek. Şeyh Bedrettin gibi Balkanlarda daha nice büyük kişiler yaşamış, büyük düşünceler ortaya atmış. İnsanların işbirliğini, dostluğu, yakınlığı savunan, bu uğurda savaşan bu büyük kişileri önce birbirimize, sonra da dünyaya tanıtmakta yarar görüyorum..»

«Şeyh Bedrettin olayı hakkında ne düşünüyorsunuz?»

Osmanlı İmparatorluğunda Bedrettin olayı bir ayrıcalık göstermez. Avrupa'da Thomas Münzer, Campanella olayları var. Osmanlı tarihinde de ondan önce benzeri hareketler ve düşüncelere rastlanıyor. Kanımca bir birikimin sonucu, uç vermesi olarak görülmeli Bedrettin olayı. Pir Sultan ezilenlerin hakkını aramak için savaşırken, Bedrettin yalnızca bir direniş, ayaklanma önderi değil. Eyleminden çok, uygulamak istediği düşüncelerle önem kazanıyor Ne var ki çağının ilerisine gitmiş ve düşünce adamı gibi bunu çevresindeki insanlara anlatma olanağı az, başarısızlığı burdan geliyor.»

Biliyorsunuz Erol Toy da Azap Toprakları romanında Bedrettin olayını konu edinmişti. Sizin yazacağınız, öyle anlaşılıyor ki, belgesel roman olacak. Bu yazı türünü yeğlemenizde özel bir neden var mı?»

«Belirttiğiniz gibi sayın Erol Toy bu konuda geniş bir roman yazdı. Okudum onu. Yazmak istediğim kitap onunkinden ayrılıyor. Bir kez onunki doğrudan roman, benimkinde belgesel yan ağır basacak. Belgesel türü yeğleyişime gelince, son yıl-

larda bence Avrupa'da, belki de dünyada belgesel romanlara gidiliyor. Nedeni şu: Bugünün insanı artık belgesel yazılara daha çok inanıyor, kanımca edebiyat okumak istemiyor eskisi kadar. Çağın gidişi zorluyor onu. Kesin bir yargıda bulunmak istemiyorum ama, benim gözlemim böyle.

Tarih okumak sıkıcıdır, edebiyat da çagdaş insana uydurma (fictif) geldiğine göre, tarihsel gerçekleri geniş yığınlara bu ikisini birleştiren yeni bir türle anlatmak olanağı çoğu yazarları o yana yöneltiyor. Burda hemen şunu eklemek isterim, kimi yazarlar birkaç belgeye dayanarak bir roman kahramanı yaratıyorlar. Doğru bir yol değil bence. Yazmak istediğimiz kişiyi gerçeğe uygun vermek ve tümüyle belgelere dayanmak gerekir.

Türk edebiyatının Bulgaristan'da tanınmasında emeği geçenlerden biri olan Paruşev Şeyh Bedrettin için önce 8 - 10 sayfalık bir tanıtma yazısı yazmış ve bir dergide yayınlamış. Çok büyük bir ilgiyle karşılanmış. Türkiye'ye bir süre sonra yeniden gelecek ve araştırmalarını sürdürecek. Bu arada, Atatürk hakkında kimi Bulgarların anılarını, Kemalist devrimi destekleyen, o yıllarda çıkmış yazıları derleyerek yayınlamak da istiyor.

Cumhuriyet 6 Aralık

1975'te NELER YAPTILAR, 1976'ya NELER HAZIRLIYORLAR?

Sorular :

1 — 1976 yılı içinde neler yazmayı, neler yapmayı, hangi kitapları hazırlamayı tasarlıyorsunuz? Halen üstünde çalışıp da 1976'da bitecek olan çalışmalarınız nelerdir? 1976'da basılacak kitabınız yada kitaplarınız var mı? Bu kitap yada kitaplarınızın konusunu, okura ulaştırmak istediğiniz bildirinizi kısaca açıklayabilir misiniz?

2 — 1974 yılından 1975'e hangi çalışmalarınız devrolmuştu? Bunlardan hangisini bitirebildiniz? 1975'te yapmayı tasarladıklarınızın ne kadarını gerçekleştirebildiniz yada gerçekleştiremediniz? (Nedenleriyle)

Soran SENNUR SEZER

OKTAY AKBAL

1)

Geleceğin neler getireceği bilinmez. Elimde yarım kalmış iki roman var. Hiç değilse birini 1976'da yayımlayacağımı sanırım. Bu, eski yıllardan beri yazdığım, sonra bırakıp, yeniden yazdığım bir roman. Öyle üç beş yüz sayfalık değil, gene yüz elli iki yüz sayfalık! Bunda 1940 yılını bir lise öğrencisinin dünyasından anlatıyorum. Kendimi mi? Belki. Belki de başkalarını... Ne denli kendimizi anlatmaya kalksak, anlattığımızı sansak da hep bir 'başka'sı olur kitaplara geçirdiğimiz...

1976'da basılacak kitaplarım daha çok deneme türünde: 'Yaşasın Edebiyat'. 'Kirli Ayna' Ayrıca tükenmiş günce kitaplarımın ilk ikisi bir ciltte «Geçmişin Kuşakları» adıyla yayınlanacak. Çok yıllar önce tükenmiş yedi öykü kitabımın da bu yıl içinde basılacağını umuyorum.
Bütün bu hikâye, roman ve denemelerle okura ulaştırmak istediğim bildiri mi dediniz? Niye yazdım onları? Üç beş satırla anlatabilsem bütün bunları yazmazdım herhalde!

2)

Hiç bir zaman tüm özlemlerimizi gerçekleştiremeyiz. 1975'te birşeyler yaptım. «Ne yaptın?» diye sorunca, bir şey diyemem. Günü gelir belli olur yapılan yapılmayan. Romanlarıma çalıştım. birkaç öykü yazdım, bitirdim, bitirmedim. Sonra her gün gazeteye yazılar... Yıl dediğiniz nedir? Göz açıp kapayana dek geçen giden 365 gün! Gençlikte daha yavaş akardı galiba zaman!.. Bu yüzden daha hızlı çalışmalı. dakika harcamamalı boşa. Aziz Nesin'in 'son konuk'u gelmeden, yada Yahya Kemal'in 'Sessiz Gemisi' bizi içine almadan yapabileceğimiz ne varsa hepsini yapmalıyız. Bunu hep deriz, deriz de, gene bir takım kısır çekişmeler, tartışmalar, üzüntülerle öldürürüz o değerli zamanı!..

DURSUN AKÇAM

1 — Tasarı bol, söylemek kolay, gerçekleştirmek zor.

Tırpan ırgatlarını konu alan yarım kalmış bir romanım var. Öncelikle onu tamamlamak istiyorum. Öykü çalışmalarımı sürdüreceğim. 12. Antalya Sanat Festivali Yarışmasında ödül alan öykünün adı ile öykülerimi bir kitapta toplamak düşüncesindeyim.

2 — 1975 yılı pek verimli geçmedi benim için. Bir önceki yıldan kalan «Kanlıderenin Kurtları» romanımı elden geçirdim, yayınlandı. Başladığım bir roman üstünde sürekli ve soluklu çalışma olanağı bulamadım. Öğretmenlik görevi zamanı parçaladı. Bir iki aylık yaz tatilinde başka kaygılar girdi araya. Neyse ki üç beş öykü yazabildim gene de...

Evdeki hesap çarşıya uymuyor.

MAHMUT ALPTEKİN

1 — 1976 yılı içinde yazmayı tasarladığım yazılar, kitaplar var. Ancak kişinin tasarlayıp da yapamadığı pek çok şey vardır. Ya da kişioğlu tasarladıklarının kaçta kaçını gerçekleştirebiliyor ki? Şimdileyin üstünde çalıştığım bir inceleme kitabım var Sait Faik incelemesi... Bir öykü kitabıyla bir roman çalışmam bitmek üzere. Bu yıl bir başka roman daha yazıp bitirmek isteğindeyim. Azgelişmişlik süreci içinde bir yörenin insanlarını ele almak düşüncesindeyim. «Bir yöre»nin demek bile gereksiz belki. Ülkemizin tüm yöreleri bu kapsamın içine girebilir.
Yazma çalışmaları ne değin sürse, bu çalışmalar bitse de: yayınlanma açısından yazarları çoğu zaman güçlükler beklemekte. Denilebilir ki, sanat ürününün yazma, yaratma çalışmalarından daha ağırı, daha gücü kamuoyu, okura ulaştırılması yani yayın zorluğudur. Bu konunun daha ayrıntılı olarak üzerinde durulabilir. Ne var ki bir yararı olacağını sanmıyorum.

Yapıtın gün ışığına çıkmasında önemli bir güçlük te yayıncıların, editörlerin tutumudur. Yayınevi yönetmenlerinin çoğu sanat, edebiyat dışı kişilerdir. Karşılarına çıkan kitaplara yalnızca tecimsel açıdan bakıyorlar. «Bu kitap az satar ama edebiyat alanına kazandırılması gerekir, yararlı olur» diyen ve bunu uygulayan yayınevi yönetmeni ya yoktur ya da pek azdır.
2 — 1974 yılından 1975'e devrolan çalışmalarım yukarıda sözünü ettiklerimdir. 1975'te yapmayı tasarladıklarımdan ancak

bir bölümünü bütünleyebildim. Bunun da nedenleri genellikle çalışmak için zaman azlığıdır. Ekmek kavgası için başka bir işte çalışma zorunluğu... Ki çoğu yazarlarımızın durumu da aynı. Şunun şurasında kaç yazarımız yalnızca «yazma»ya verebiliyor kendini? Kaç yazarımız yalnızca kalemiyle geçinebiliyor?

ÇETİN ALTAN

1) 1976'nın başında gazetelerdeki yazılarımın bir derlemesi çıkacak. Bu yazılar Türkiye'nin bugünkü durumu ile çağdaşlık arasındaki açılar ve özellikle Türkiye'nin dışarıya açılması konusunda araştırılardır.

1976'da Küçük Bahçe adında bir roman çalışmasına başlayacağım. Bu roman 1976 yılında yayımlanacak. Ayrıca yine 1976'da bu yıl başladığım Islıkçı adlı oyunu tamamlayacağım. Bunun yanı sıra gazete yazılarını sürdüreceğim.

2) 1974 - 1975'e devreden çalışmam Viski yayımlandı. 1975'de ayrıca Fransa'da Büyük Gözaltı çıktı, 1975 sonunda da Bir Avuç Gökyüzü çıkacak. Viski'nin çevirisine de başlandı. Türkiye'de, Suçlanan Yazıların 3., Viski'nin 2., Bir Avuç Gökyüzü'nün 3., Geçip Giderken'in 2., Onlar Uyanırken'in 4., Büyük Gözaltı'nın 5. baskıları yapıldı. Kopuk Kopuk'un 2. baskısı hazırlanıyor.

1975 yılı için tasarladıklarımın hepsini yaptım. Hayatımı yazarlıkla kazandığım için sipariş üstüne çalışmam gerekiyor, bu yüzden de aldığım siparişleri yetiştirmek zorundayım.

1975 yılında tasarladıklarımın dışında gazete yazılarına başladım, Islıkçı oyununun da birinci perdesini bitirdim.

TALİP APAYDIN

Kurtuluş Savaşını konu edinen üç cildlik bir roman üstünde çalışıyorum. Birinci cild geçen yıl yayınlandı. İkinci cild yakında Cumhuriyet gazetesinde tefrika edilecek. Üçüncü cild elimde. 1976 yılı sonunda tamamlamağa çalışacağım. Öykülerimi yeni bir kitap yapmak istiyorum. Ayrıca bazı kitaplarımın yeni baskıları yapılacak. Yoz Davar adlı romanım, Köy Enstitüsü Yılları adlı anı kitabım yeniden basılacak. 1976 yılı programımda bunlar var.

1974'den devreden öykü kitabım ve Tütün Yorgunu adlı romanım vardı. Onları tamamladım. Kurtuluş Savaşını yazmayı sürdürdüm. Kurtuluş Savaşımızı yeni bir açıdan yazıyorum. Bugüne kadar subaylar kesimi, eşraf ve ağa kesimi anlatılmış

ama halk kesimi anlatılmamış. Oysa halksız Kurtuluş Savaşı olmaz. Bizim Kurtuluş Savaşımız, halkımızın son derece zor koşullar altında, dişini tırnağına takarak kazandığı bir utkudur. Bu savaşta halkımızın köylümüzün zorluklara, yokluklara dayanma gücü başlıca etken olmuştur. Büyük acılar pahasına kazanılmıştır bu utku. Toz Duman İçinde, Vatan Dediler, Köylüler adlı romanlarımda belgelere ve anılara dayanarak uzantısı bu günlere kadar sürüp gelen ilginç olayları anlatmaya çalışıyorum.

OKTAY ARAYICI

1 — 1976 içinde yazmayı planladığım bir oyun var. Şu anda bir roman üzerinde çalışıyorum. Onu da 1976 içinde bitirebileceğimi umuyorum. Yazmayı düşündüğüm oyunun özü az gelişmiş toplumlarda üçkâğıtçılıkla iktidar nasıl ele geçirilir? Ya da İktidarda kim var? Romanda ise Ulusal Kurtuluş Savaşının sonunda kimler ne kaptı? Cumhuriyet kimlere geldi, neler getirdi? Bu sorulara karşılık aranmaktayım?
2 — 1974'den 1975'e bir oyun çalışmam devroldu. Ve 75 içinde tamamlandı. Alova. Şehir Tiyatrosu repertuarında. 77'de az önce konu ettiğim romanı bitirebileceğimi umuyordum. 1975 içinde bir oyun daha vardı programımda, o da ertelenmiş oluyor. Bütün bu ertelenmelerin ileriye kaymaların nedeni yazarlığımızın ikinci iş kimliğinden kurtulmamış olması.

M. SUNULLAH ARISOY

Yanıt 1 — Şiirimi sürdürmek başlıca amacım, özlemimdir. Yarım kalmış romanımı bitirebilsem, çok sevineceğim. Oyunumun düş olmaktan çıkmasını ne çok isterim. Kaç yıl önce tükenen «Türk Hiciv ve Mizah Antolojisi» üzerindeki düzeltmelerim, bir ölçüde de genişletme çalışmalarım bitti sayılır. 1976'da yayınlanabilir sanıyorum.

Yıllar önce, çeşitli dergilerde, gazetelerde edebiyatçılarımızla, yazarlarımızla yaptığım konuşmalar yayınlanmıştı. Onları toplamak düşüncesindeyim.

Gene, dergi, gazete sayfalarında kalmış yazılarımdan bir derleme yapmayı düşünüyorum.

Televizyonda düzenlediğim edebiyat programlarımın metinleri üzerinde biraz çalışabilir, genişletebilirsem, onları da bir kitapta toplamak dileğindeyim.

Yanıt 2 — Son birkaç yıl, benim için çok düşük bir verimle geçmiştir. Püsküllüoğlu'nun sorularına vermeye çalıştığım karşılıklarda da belirtmiştim: «..bir yığın iş, bir yığın kişiyle uğraşma..», yazık ki, bana yeterli zamanı bırakmadı. Bırakmıyor da.. Ama edebiyatta bırakmıyor, boşlamıyor beni.

Üstelik belli bir yaşdan sonra, kişinin beğenisi de değişiyor, değer yargıları da değişiyor, ivecenliğin yerini titizlik alıyor. Bu etkenler, çalışmaları bir ölçüde de olsa yavaşlatıyor. Doğrusunu söylemek gerekirse, 1974 yılından 75'e aktardığım önemli bir çalışmam olmadı. 75'den beklediklerimle yapabildiklerimin arasında uçurumlar var. Şu günlerde, beni gönendiren, kıpırtılar, dürtüler içindeyim. 75 sonuyla 76'nın kendi adıma verimli geçebileceğini umuyorum.

Bakalım, «âyine-i devran ne gösterir..»

HAYATİ ASILYAZICI

1 — On yıldır üzerinde çalıştığım geniş kapsamlı Marksist Kültür Ve Tiyatro konulu yapıtımı tamamlamak için son kez gözden geçiriyorum. Demokratik Alman Cumhuryietiyle Macaristan'ı gezdikten sonra yedi komünist ülkeyle ilgili siyasal nitelikli çalışmamı da tamamlamış olacağım. Bir ay içinde Polonya Tiyatrosu basıma hazır olacak. Bilindiği gibi Polonya Tiyatrosu, günümüz tiyatrosunda en parlak dönemini sürdürmektedir denebilir. Grotowski'nin Labratuar Tiyatrosundan sonra Josef Szajna'nın Stüdyo Tiyatrosu, XXI. yüzyılın tiyatrosunu gerçekleştirmektedir kanımca.

Polonya Tiyatrosu, on yıllık sosyalist ülkelerin tiyatroları üstüne yaptığım çalışmalarımın bir kesitidir. Toplumcu tiyatroyu iyi bilmek için marksist kültürün oluşturduğu komünist ülkelerin tiyatrolarını yeterince araştırmak gerektiğine inanıyorum. Sovyetler Birliği, Polonya, Çekoslovakya, Macaristan, Demokratik Alman Cumhuriyeti. Romanya ve Bulgaristan tiyatroları üzerine bugüne dek yurdumuzda çalışmalar yapılmamıştır. Örneğin. Polonya Tiyatrosundaki son gelişmeleri önümüzdeki ay gördükten sonra 1976 yılı içinde yayımlamış olacağım. Szajna'nın son çalışmalarıyle birlikte. Jerzy Grzegorzewski, Zygmunat Hübner, Jerzy Jarocki, Bohdan Korzeniewski, Janusz Warminski, Tadeusz Kantor, Krzysztof Jasinski, Kazimierz Dejmek gibi yönetmenlerin yeni çalışmalarını gözden geçiriyorum. Doğal olarak, Erwin Axer, Jerzy Krasowski, Tade-

usz Lomnicki, Krystyna Skuszanka, Henryk Tomaszewski, Andrzej Wajda, Jerzy Grotowski ve Adam Hanuszkiewicz gibi ünlü ustaların çalışmalarını ve tiyatrolarını yazmış durumdayım. Giderek önemli bir sahne adamı olan ve iki ay önce Prag'daki uçak kazasında ölen Konrad Swinarski'nin Polonya Tiyatrosunun önemli boyutları arasında kendine özgü bir yeri olan son denemelerini göreceğim.

2 — 1974 yılından 1975'e iki ayrı çalışmam devroldu. Bu her iki çalışmalarımın 1976 yılında da süreceğini söyleyebilirim. Bu çalışmalarım arasında Türk Oyun Yazarları üstüne yaptığım inceleme ve araştırmalarım yer alıyor. Nedense bitirmek istemediğim bu çalışmanın 1976 sonlarında sonuca ulaşacağını söyleyebilirim. İlk kez bu kitabı yazarken, oyun yazarlarımızı eleştirmekten yana büyük bir iç burukluğu duyuyorum. Sanıyorum eleştirmekten kaçınıyorum biraz da.

Bir de çağdaş Türk Hikâyeciliği ve Çağdaş Türk Romancılığıyle ilgili çalışmalarıma bu yılın başlarında giriştim. Önce Türk Hikâyeciliğini tamamlayacağım. İki ayrı kitabın önce bir sipariş olduğunu söylemeliyim. Yurtdışında basılması ve yayımlanması konusunda yaptığım iki kitaplık bir anlaşmadır. 1976'da Çağdaş Türk Hikâyeciliğini tamamlayacağımı umuyorum. Çalışmalarım oldukça gelişmiş bir durumdadır. Yani aşağı yukarı dörtte birini tamamladım. Çalışma, dış ülkede önce büyük bir edebiyat dergisinde yayımlandıktan sonra kitap olarak basılacak.

YUSUF ZİYA BAHADINLI

1 — Bir süredir bir roman üzerinde çalışıyorum. 1976 yılında bitirebileceğimi sanıyorum. Yine aynı yıl içinde kitap haline geleceğini umarım.

İlk hikâye kitabım «İtin Olayım Ağam» çoktan tükenmişti. Birkaç yeni hikâye ekleyerek ikinci baskısını yapacağım. Bir de «Güllüceyi Sel Aldı» adlı romanım tükendi. Bu kitabın da ikinci baskısını yapacağım.

Üzerinde çalıştığım romanın konusu Antep'te geçer. Antep'in insanları bana çok ilginç göründü. Türkiye tarihini, Türkiye toplum yapısını, bu yapıdaki gelişmelere, çelişkilere Antep'ten bakmak, küçük bir maddeyi büyüteçle görmek gibi bir kolaylık verdi bana.

Birkaç yıl önce bir arkadaş öldürüldü Antep'te. Bu arkadaşın elli yıllık yaşamında bir Türkiye var âdeta. Arkadaş Türkiye toplum yapısından bir kesittir. Roman, öldürülen bu arkadaşın öyküsüdür.

2 — 1975 yılı, edebiyat çalışmaları bakımından — türlü nedenlerle — benim için verimsiz oldu.

FAKİR BAYKURT

1. 1976 içinde 75'ten kalma işleri bitirip yeni işlere girişeceğim. İlk yazımı bitmiş bir romanım var, onu sonuçlandıracağım. Çocuklar için başladığım bir masal kitabını bitireceğim. Eğitim, öğretim ve yurt sorunları üstüne sekiz on yıldır yazdığım yazılardan bir seçme yapıyorum. Bunun için bütün yazdıklarımı gözden geçirip düzenliyorum. Bunların üçü de 1976'-de kitaplaşacak.

Gereçleri birikmiş, yazılması da gecikmiş birkaç romanım var. onlardan da birini, belki «Pıtrak», belki de «Tonguç Baba»yı yazmağa başlayacağım. Sonuçlandırabilirsem 1976'da basılır. yada 77'ye kalır.

Bunlardan başka, basımı biten kitaplarımı gözden geçirerek yeni basıma hazırlıyorum.

Aralık ayı içinde «Pıtrak» romanımla ilgili bir gezi yapmak isteğindeyim. «Tonguç Baba» için de kitaplıklara inip o dönemin gazetelerini gözden geçirmem gerekiyor. Yeni çıkan yayınların benim için değerli olanlarını okumağa yetişemiyorum. Kalanları bitirmek, özellikle yeni yazarların, gençlerin kitaplarını eksiksiz okumak istiyorum. 1976 programım bu kadar.

2. Bir önceki yıldan 1975'e «Keklik» romanımın basım işi kalmıştı, onu yaptım. «Sınırdaki Ölü»ye giren hikâyelerimin sonuçlandırılarak basılması gerekiyordu, onu da yaptım. Vereceğim iki konferans ve «Almanya Masalı» adıyla yazacağım yeni romanım için üç aylık bir Almanya gezisi yapmayı planlamıştım, pasaport verilmediği için kaldı. Durumu protesto eden bir yazımı, 7.4.1975 günlü «Cumhuriyet» gazetesinde «Pasaport» adıyla yayınladım. Konuyu 1976 içinde izlemeyi sürdüreceğim. Bunun dışında «kalan» çalışmam yok sayılır.

FAİK BAYSAL

1) 1976 yılı içinde bir romanla iki oyun üzerinde çalışmayı tasarlıyorum. Bunların Haziran ayı sonunda biteceğini sanıyorum. Aynı dönemde yayınlanacak bazı kitaplarım var. Bunlardan üçü roman (**Namussuz** tefrika edilmeyi bekliyor. **Ölen Toprak** tefrika edilmeyi bekliyor. **Çamur**'u kitap olarak hemen çıkarmayı düşünmüyorum.) Ayrıca bundan iki yıl kadar önce yazdığım **Kavanozdaki Adam** adlı oyunum bu yıl sahneye konacak. Bundan başka «Cilimbaz Deresi» hikâye kitabıyla **Uyyy** adı

altındaki şiirlerimi de yayınlıyabileceğimi sanıyorum.

Namussuz adlı romanımda 1920 - 1922 Türkiyesini Ölen Toprak'ta endüstri alanına kayan Türkiye'nin karşılaştığı toprak sorununu, Çamur'da insanların rezilliğini dile getirmeye çalıştım.

2) 1975'e devrolan çalışmaların arasında bazı çevirilerle bitmek üzere olan Lilalo adlı bir oyunumu sayabilirim. Sona ermek üzere olan yıl üzere olan yıl içinde yazmak istediğim birçok öykü vardı. Ne yazıkki ekonomik nedenler yüzünden bunların hiç birini gerçekleştirmek olanağını bulamadım. Okurlarımızın bir çoğu bir yazarın ülkemizde ne gibi koşullar altında çalıştığını belki de bilmiyordur. Yazılarımızla geçinemediğimize göre edebiyatı dinlenmeye hak kazandığımız saatlerde korkunç bir çaba harcıyarak sürdürmeye çalışıyoruz. Bununla birlikte gelecekten umutluyum. Yazdıklarımız artık az çok para getiriyor. Bunu giderek bilinçlenen Türk okurlarına borçluyuz. Genç yazarların bizlerden daha mutlu olacaklarına inanıyorum.

Nitekim 1976 yılı Türk yazarlarının yılı olacağa benzemektedir. Çeviri furyasından yavaş yavaş bıkıp usanmaya başlamış olan okurlar, artık iyiden iyiye Türk yazarlarına göz kırpmaya başlamış bulunuyor. Bu sevinilecek bir olaydır.

NİHAT BEHRAM

1974 yılı 1975'te çıkarmayı tasarladığımız devrimci sanat ve kültür dergisinin hazırlık çalışmalarıyla geçti. 1975'in ilk ayı ile birlikte bildiğiniz gibi «Militan»ı yayınlamaya başladık. 1975 yılı içinde kültür ve sanat enerjim «Militan» dergisinin çalışmaları içinde yoğunlaştı. Hâlâ da öyledir.

Yan çalışmalar olarak, halk masallarından şiirleştirerek hazırladığım bir kitap 1976'nın ilk aylarında «Cem-Arkadaş çocuk kitapları dizisi»nde yayınlanmış olacak. Ayrıca bir gazeteyle seri röportajlar yapmak üzere anlaşmam var. İşçi ve köylülerle ilgili Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde çalışmalar tasarlıyorum.

Yazarlığım açısından 1976'da beni en fazla «Militan» dergisinin kültür ve sanat mücadelesi ilgilendiriyor. Dolayısıyla tasarılarım da bu noktada yoğunlaşıyor.

Dergide yayınlanan şiirlerimi 1976 yılında bir kitapta toplamayı düşünüyorum.

ATAOL BEHRAMOĞLU

1 — Önümüzdeki yıl, bir, belki daha fazla şiir kitabı yayınlayabilirim. Rus edebiyat tarihi üstüne bir çalışmanın da yine 1976

içinde tamamlanıp yayınlanmasını isterim. Birkaç yıldan devrolan bir destan çalışması da 1976'da tamamlanır belki.

2 — Sözünü ettiğim destan, Mustafa Suphi ve bütün o dönemler üstüneydi. Osmanlı İmparatorluğunun yıkılışı, Sovyet Devrimi, Türkiye Kurtuluş Savaşı, Rusya'da İç Savaş, ve bütün bu olaylar içinde Mustafa Suphi'nin oluşumu ve eylemi. Ortalama yüzer dizelik yirmiye yakın şiirle anlatmak istedim bunları. 1970'te giriştiğim bilgilenme ve yazma çalışması birkaç yıl sürdü. Yığınla defteri dolduran dizelerden sözünü ettiğim sayıda şiir özetlendi sonunda. Fakat bunların bir bölümü arasında organik bağlantıyı kuramadım henüz. Dilediğimce kuramadım ya da. Kimi şiirler de bir bilgi dökümü niteliğinde, ham madde olarak duruyor daha. Bir çalışmanın tamamlanamamasının öznel ve nesnel bir çok nedenleri vardır. Öznel nedenler yazarın kendisi için de fazla açıklık taşımaz bazan.

Rus edebiyatı üstüne hazırladığım kitap üstünde de birkaç yıl çalıştım. Güçlük, bütün bir edebiyat tarihini 100 soru ve yanıt içinde özetleyebilmek. Anlaşmamız ve çalışmaya girişimim böyleydi çünkü. Tek bir yazar üstüne kitap niteliğinde bir çalışma daha kolay başarılabilirdi belki. Sanıyorum bir yöntem yanlışlığı yüzünden bir türlü tamamlayamadım bu çalışmayı: Daha çok el kitabı niteliği taşıması gereken bir çalışmada, alabildiğine ayrıntılı, kapsamlı bilgiler vermek isteği ve sorunlarla yanıtlar atıldığında da yitmeyecek organik bir bütünsellik sağlama çabası.

1975 yılında «Bir Gün Mutlaka» adlı şiir kitabımın ikinci baskısı yapılsın isiyordum. Bu isteğim gerçekleşti. Gorki'den çevirdiğim «Yaşanmış Hikâyeler»in de ikinci baskısı yapıldı. Aynı yıl içinde Zoşçenko'dan çocuk hikâyeleri çevirdim. Bu yazıyı yazdığım sırada, basılmak üzereydi. Nazım Hikmet'in yaşamı üzerine bir kitap çevirisi yarılanmış durumda. 76 başlangıcında yayınlanacaktır bu kitap. Mayakovski'den kitap kapsamında şiirler çevirmek, Lermontov çevirilerini kitaplaştırmak, Puşkin dizisini sürdürmek istiyordum. Yine, dörtlüklerimin sayısını arttırarak kitaplaştırmak dileğindeydim onları. Bu isteklerimi gerçekleştiremedim. Öznel koşullar var olsa da, yani esin, çalışma enerjisi, vb., bir yazarın başarılı olabilmesi için nesnel koşullara gereksinimi vardır. Her şeyden önce de zamanının kendine ait olmasına. 1975 yılı içinde, bir eylem oluşunun yanısıra, bana başka açılardan kişisel olarak ta yararlı olmakla birlikte — örneğin iki uzun inceleme yazısı yazmamı olanaklı kılarak ve bir çok alanda bilgilenmemi sağlayarak —, Militan'ın yönetmenliğine ayırdığım süre, zamanımın ve enerjinin çoğunu alıp götürdü. Yaşamı sürdürmek için yapılan çalışma-

lara ayrılan ve yaşamakta olduğumuz İstanbul'da, bir yerden bir yere gitmek için harcanan zaman ve enerji de buna eklenirse..

KEMAL BEKİR

1) 1976 yılı içinde «Akıllı Kadı ile Aptal Sanık» adı altında bir hikâye kitabı yayınlamayı düşünüyorum. Bu kitapta yayınlanmamış hikâyelerimle bugüne dek çeşitli dergilerde yayımlanmış onbeş yirmi hikâyemi toplayacağım. Bu arada ne zaman bitireceğimi pek tasarlayamayacağım bir roman üzerinde çalışıyorum. Daha önce yayınlanmış iki romanımın da ikinci baskılarını yaptırmayı düşünüyorum.
2) Nahit Sırrı Örik'in «Sultan Hamit Düşerken» adlı romanını sahne için hazırladım. Bu oyun Devlet Tiyatrosunda rejisör Asuman Korad yönetiminde provaya girmiş bulunuyor.

CENGİZ BEKTAŞ

1 — Bundan iki yıl önce başladığım bir çalışma «Ansiklopedik Mimarlık sözlüğü» 1976 da bitecek. 1976 sonunda basılabilir.

2 — 1975 yılında, «Halk yapı sanatından bir örnek Bodrum Evleri» konulu çalışmayı bitirmiştim. Şu günlerde İst. Teknik üniversitesinde sergileniyor. Bu çalışma 1976 ocak ayında Ankara'da sergilenecek ve bir «konferans»ım olacak. Mimarlık konusunda bu türlü konuşmalar 1976 da da daha önceki yıllarda olduğu gibi sürüp gidecek.

3 — «Denizli Evleri» üzerine 1975 de başlattığım çalışmalar 1976 yılının ikinci yarısında sergi. konferans, kitap biçiminde yayımlanacak.

4 — 1975 yılında yazdığım, BEDRİ RAHMİ NAKIŞLI BİR DENEME: BİTMEYEN GÖZLER şu günlerde Cem Yayınevi'nde... 1976 yılının başında yayınlanır umudundayım.

5 — Mimarlık üzerine yazdığım değişik dergi ve günceler de yayınlanmış denemeleri bir kitap olarak toplamağa çalışıyorum. T.D.K. ödülünü alan «Mimarlıkta Eleştiri» tükendi. Bunu da içine alan yeni bir kitap hemen hemen toparlandı. İki yüz sayfa tutan böyle bir kitabı basacak yayınevi arayacağım 1976'da... Bulursam o da hemen yayınlanabilir.

6 — Şiirlerimi Türk Dili, Oluşum, Ilgaz dergilerinde yayınlamayı sürdüreceğim.

7 — Daha önce «Köken» dergisinde yayınlanan «Türk Evi» çalışmamı basacak bir yayınevi arayacağım gene!

8 — Mimarlık konuları üzerinde denemeleri sürdüreceğim. Bunlarla dileğim mimarlık konularının halk arasında yaygınlaşması...

9 — Bir de doğal olarak mimarlık çalışmalarım bugüne dek olduğu hızla sürüp gidecek. 1976 yılında çok sevdiğim bir yapı, «Denizli'de Babadağlılar Çarşısı» hemen ocak ayında açılacak. Başka yapılarım da var, 1976 da bitecek. 4 - 5 yıldır bu yapılarımı yayınlamadım. Bir yabancı dergi istiyor. «Mimarlık» dergisinde ve yabancı dergide bunları yayınlayacağım. Sonra da yalnız benim çalışmalarımdan oluşan bir kitap Ankara'da bir yayınevinde yayınlanacak.

10 — 1974 den 75'e «Mimarlığımız» adında topladığım denemelerim yayınlanamadı, yayınevi bulamadım. Mimarlık konularına ilgi duyan. 1976 da bulabilme umudumdan yukarıda söz etmiştim.

11 — «Mor» adlı üçüncü şiir kitabım 1973'de bitmişti. Ancak 1974'de yayınlanabildi.

12 — 1974'den 75'e «Mimarlık Sözlüğü» sürdü.

13 — «Mimarlığımız Dün - Bugün - Yarın» sergisi 1974 koşullarında (1972 den beri süren) açılamamıştı. 1975 de bu çalışma İzmir'de ve İstanbul'da sergilendi. Genellikle, 1975 de yapmayı tasarladıklarım gerçekleşti. Yalnızca mimarlık denemelerim yayınlanamadılar.

İLHAN BERK

1 — 1976 yılına şimdiden yazmaya başladığım bir kitapla gireceğim. Bir kitaplık uzun bir şiir olacak bu. Şimdiden böyle görünüyor. Neleri getirecek, neleri koyacak, yıkacak, götürecek, önceden bilmek zor. Bildiğim bir şey varsa içimde canavarlaşıp durduğudur. Şimdi her gün, beni masaya oturtan bu. Ne zaman biter, ne zaman basılır onu bilmem.

1976'da yayımlanacak kitabımın adı: Atlas. Atlas benim coğrafyam. Benim bu dünyadaki bir sokağa, bir insana, bir bitkiye bakışım, onlarla kurduğum alışverişin kitabı. İnsanlar, kentler kitabın konusu. Gezdiğim bu yeryüzünün benim çizdiğim haritası. Benim yıkımımın, sevincimin yansıması. Kısaca, İlhan Berk adlı bir direğin coğrafyası.

2 — 1974 - 1975 yıllarımı «Berk Sözlüğü» aldı. Zaman zaman hâlâ da sürüyor bu. Benim sevdiğim, ilgi duyduğum insanlar, nesneler, hayvanlar, bitkiler sözlüğü bu. Benim yaşamıma vurmuş, benim yaşamıma karışmış bir dünyanın dökümü. İki yıldır bu dökümün çetelesin tutuyorum.

KEMAL BİLBAŞAR

1 — Bu yıl için hazırlamakta ve yazmakta olduğum kitap Zühre Nine adlı bir çocuk romanı. Bu romanda Balkan Savaşı'ndan Kurtuluş Savaşı'na kadar geçen göçmenlik anılarımızın benim çocukluğuma raslayan bölümüyle Zühre Nine'nin portresi yer alıyor. Halen üstünde çalıştığım ve 1976'ya devrolan çalışmamsa: Çöken Dama Payanda. Bu bir dizi romanın ilki ve tek bir romanın adı. 1774 Kaynarca Antlaşması'ndan 1787 (1201) Osmanlı - Rus ve Avusturya savaşının hengamesinde Kafkasya'da Kırım'ın kurtarılması ve Çerkeslerin müslüman edilmesi anlatılıyor. Bu dizi romanda bir ayan ailesinin ortaya çıkışı ve yükselmesi veriliyor. Bu da ailenin kökenini meydana getiren bir Çerkes kölenin İstanbul'a gelişini anlatıyor.

1976'da basılacak kitaplarımdan biri, Çocuk Öyküleri kitabı. Adı: Kurbağa Çiftliği. Yayınlanmış, yayınlanmamış çocuk öyküleri ile bir de masalı kapsıyor. Bu öyküler, sırf çocuklar için yazılmış değil. Eğilimi çocuklar üstüne ve kahramanları çocuk.

Cemo - Memo birleşik olarak Unesco tarafından İngilizceye çevriltildi. Peter Owen Yayınevi ile (Londra) 1976 yılında basılmak üzere sözleşme imzalandı. Bu kitaplarda bazı yer isimleri geçmişti, onlar için bu geçerli olmadığından bu isimlerin tamamlanmasını istediler. Doğruyu yakın adlar koydum, kitabı tamamladım.

2 — 1974'den 1975'e Çöken Dama Payanda devretmişti sürüyor. 1976'da biteceğini umuyorum. Çöken Dama Payanda'nın 1975'te bitmeyiş sebepleri, konunun geçmişte geçmesi ve Çerkesler hakkında inceleme yapmayı gerektirmesi. Bu yıl hazırladığım ve elden geçirdiğim Cevizli Bahçe adlı öyküler de yayınlandı.

Tasarıların tam gerçekleşmeyişi şundan: Yaşın önemli bir kısmı aşılmış. Bu yaşta hem çabuk bitirmek için acele etmek lâzım. Hem de bu aceleye güç yetmiyor. Neyseki kalemi elden bırakamıyorum.

RECEP BİLGİNER

1975 yılında, sadece, Parkta Bir Sonbahar Günüydü adlı piyesimin düzeltmelerini tamamladım. Oyun, Devlet tiyatroları, Bursa Ahmet Vefik Paşa sahnesinde oynanıyor. Bu oyun, 1974 yılından 1975 yılına devretmişti.

Elimde 1974 yılında başladığım, fakat bu yıl da bitireme-

diğim başka bir oyun var. Bu Şehrin İnsanları. Günümüzün seks bunalımına ve gençlerin herşeyi ters çevirmek eylemlerine karşı, kutsal kitaplarda, o günlerde neler söylendiğini eleştiriyor bu oyun. Zaman zaman Hz. Muhammed'i, İsayı ve Musa'yı, ellerinde kutsal kitapları sahneye getirerek. Nasıl olsa, bu konuda insanlığın oyunu sürüyor ve biteceği de yok.

Tiyatro sadece zor yazılan bir sanat dalı değil. Ülkemizde, asıl zor olan yazılan bir oyunu oynatmak olanağı bulmaktır. Hattâ, bu oyunu istenildiği biçimde oynatabilmektir. Bu bakımdan tiyatro yazarın işi çok zor, çok yorucu, hatta bir bakıma sonuçsuz.

Kendi payıma, elimdeki oyunu bitirdikten sonra, bir süre piyes yazmayı bırakmak niyetindeyim. Piyes yerine roman yazmıya çalışacağım. Bir kere, tiyatroyu, bazı çevreler sanat ve edebiyat saymıyor. Hattâ televizyon bile, Edebiyatçılardan, çalışmalarından söz eden proğramlar hazırlanırken, tek uğraşı piyes yazmak olanlar, hep bu programların dışında bırakılıyor.

Piyeslerin oynanmak şansı olanlarının bile, basılması şansı yoktur. Yayınevleri önemsemiyorlar piyes basmayı. Çoğunlukla, piyes yazarları, kendileri bastırıyorlar yapıtlarını. Çorak bir ortam. Tiyatrolar da, oynadıkları bir piyesi, bir daha tekrarlamak eğiliminde ve alışkanlığında olmadıkları için, afişten kalkan bir oyun, adeta mezara gömülmüş oluyor. Kültür Bakanlığı ve Kültür Müsteşarlığının, bu konudaki ilgisizliği, ilgisizlik ne söz vurdumduymağlığı sürüp gidiyor.

Elimde, 1974, hatta 1973 yılında devreden bir roman var: Ayak Sesleri. Bu roman, yaşamı boyunca, hep ayak sesleri duyan, yani peşinden polis eksik olmayan bir kavga adamının öyküsüdür. 1976 da bitireceğimi sanıyorum.

Başka bir roman daha var, adı İnsan kuklaları. 1975 yılında başladım, bitmedi. Bu roman aslında, piyes olarak yazılmıştı. Ama, piyes piyasası durgun, hatta, tıkalı. Yazmakla iş bitmiyor. En büyük sorun oynatabilmek olduğuna göre, zaman zaman piyes yazarı, müşterisiz bir malı piyasaya süren fabrikatöre benziyor. Bu nedenle, piyesi, bittiği halde roman olarak yazmayı yeğledim ve yazmaya da başladım.

Üç beş sene önce, romancı arkadaşlar piyes yazmaya yönelmişlerdi. Şimdi tiyatro bunalımı karşısında, piyes yazarlarının romana yönelmeleri konusu çıktı ortaya. Belki gerekli bir yöneliş değil ama, zorunlu bir yöneliş.

ADNAN BİNYAZAR

1 — 1976'da daha önce başladığım bir çalışma sürecek. Bu yıl biteceği kanısında değilim. Bu çalışma, toplumsal düşünce gelişimiyle yazınımızdaki gelişmeleri saptayıcı bir inceleme olacak. Yazınımıza bir yorum getirmesini amaçlıyorum. Üzerinde iki yıldır düşünüyorum. Kabataslak bir plan da çıktı. Az çok belgelerin ne olacağı da belli. Sanırım geçen iki yılı da katarsak beş yılda bitebilir bu çalışma. Bu uzun yıllarda, düşünsel temele dayanan bir yazının tarihsel gerçeğini ortaya koyabilirsem gerçekten çok mutlanacağım. Bu, yazınımızdaki «toplayıcılık» anlayışını bir ölçüde yıkıp atacaktır. Özellikle hızlı toplumsal değişimimiz içinde çağdaş sanatımızın bu açıdan değerlendirilmesi çok önemli. Üstesinden gelebilmek işi ise tartışmalıdır. Benimki bir girişim olacak. Ama bunun bir «heves» girişiminden başka bir şey olmasını çok istiyorum. Bunu yaparken, güncelliği ağır basan yazılardan kurtarmaya çalışıyorum kendimi. Benim için en büyük başarı olacak bu.

Yazınsal ve toplumsal sorunlara eğilen yazılarımdan bir bölüğünü bu yıl bir araya getirmek istiyorum. Böylece son dört yıllık çalışmalarımın dökümünü yapmış olacağım. Bu tür kitaplar insanın nereden nereye geldiğini çok iyi belirliyor, özeleştiri olanağı sağlıyor kişiye. «Toplum ve Edebiyat», «Dede Korkut», «Âşık Veysel» gibi kitaplarımın ilk baskıları bitti. 1976'da bunların yeni baskılarının yapılacağı umudundayım.

2 — Yukarda sözkonusu ettiğim inceleme 1974'lerden 1975'lere geldi. Belki 1979'ları bulacak bitmesi. Bizde bu tür çalışmalar çok az yapıldı. Bu nedenle belgelere dayanarak bir yoruma gitmek oldukça güç. En başta, nesnel bir anlatımı tutturmak bile zaman alıyor. Konu, çok geniş oylumlu bir araştırmayı gerektiriyor bu yüzden. Böylece yıldan yıla da geçiyor.

SALÂH BİRSEL

1 — Şimdilerde boyuna deneme yazıyorum. Sanırım 1976 yılında da bunu sürdüreceğim. Daha doğrusu 1976 haziranına değin. Yazın bir iki ay dinlendikten sonra — yaş 56, dinlenmeden olmuyor — 1976 sonbaharında da bir romana başlamak istiyorum. Elbet yazın da dinlenirken yine romanımın konusunu kafamda pişiririm. Zaten konu iyice belirlendi. İş yazmaya kalıyor. Ne var ki yazmadan konu üzerinde çok çok düşünmek, sonradan yazma işini kolaylaştırıyor.

1976 yılının ilk ayında iki kitabım çıkacak. Biri **Kahveler Kitabı** (Koza Yayınları), ötekisi de **Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu**

(Sander Kitabevi). Belki de kitaplar 1975 aralığının sonuna yetişir. Bilmiyorum.

Kahveler Kitabı'nda ben bütün bir edebiyat kuşağının tarihini vermek istedim. Gerçi bu, abartmalı bir sözdür ama yine de elimden geldiğince edebiyatçıların toplu yaşamlarını, edebiyat üzerindeki düşüncelerini yansıtmaya çalıştım. Bu kitapta edebiyat kahvelerinin bir tarihi de vardır. Dahası, semai kahvelerinin, karagöz ve meddah kahvelerinin, esrar kahvelerinin başlıcalarına da yer verilmiştir. Ama kitap daha çok XIX. yüzyılın ikinci yarısı ile XX. yüzyılın ilk çeyreğindeki İstanbul yakası edebiyat kahvelerini içeriyor. Bunlar da Direklerarası'ndaki, Divanyolu, Aksaray, Nuruosmaniye ve Beyazıt'taki kahvelerdir.

AH BEYOĞLU VAH BEYOĞLU'nda ise 1940 Kuşağı vardır. **Kahveler Kitabı**'nda yapmak istediğim şeyi, bir kuşağın tarihini bu kitapta daha başarıyla sürdürdüm sanıyorum. Çünkü bu kitap benim kendi anılarımla yazılmıştır. 1940 yılı ve sonrasındaki Beyoğlu kahveleri birer birer burada kendilerini gösterirler. Öyle sanıyorum ki, ilerdeki yıllarda yazarların yaşam öykülerini yazmak isteyenler orada çok şey bulacaklardır. Özellikle Sait Faik, Behçet Necatigil, Oktay Akbal, Edip Cansever üzerine, bir de 1940 yılında ortaya çıkan **Genç Nesil** hareketi üzerine.

1976 yılında denemelerimi de yayınlamayı düşünüyorum. Bunlar şimdiden iki kitabı oluşturuyor. Birini **Keçi Çobanı Kuzu Çobanı**, ötekisini de **Amerikalı Tolstoy** adıyla yayınlayacağım. Ama belki birincisinin adını değiştiririm. Bu, şimdilerde yazmakta olduğum **Kadınlar, Titre ve Kendine Gel** denememin bitmesine bağlı. Ama 1976 ilkyazına değin deneme yazacak olursam belki üçüncü bir deneme kitabı da ortaya çıkmış olacak. Ya da bunları ilerde yazacağım denemelerle birleştirip kitap haline getireceğim.

2 — 1974 yılından 1975 yılına dönmüş (devrolmuş) belli bir yapıtım yok. **Kahveler Kitabı** ile **Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu**'nu 1974 haziran sonunda kesin olarak bitirmiş — bunlar üzernide tam üç yıl çalıştım — ve 1974 sonbaharında deneme yazmaya başlamıştım. O gün bugündür boyuna deneme yazıyorum. Devrolmuş yazılar varsa bunlardır. Dediğim gibi 1975 yılında da yalnız deneme yazmayı tasarlamıştım. Bir yıl içinde de bir sanatçının gücü neye yeterse o kadar deneme yazdım. **Amerikalı Tolstoy** aşağı yukarı bu yılın ürünüdür.

EDİP CANSEVER

1) Sürekli şiir yazacağım. Bu şiirlerin kısa kısa yada tek tek şiirler mi yoksa uzun bir şiirin bölümleri mi olacağı konusunda henüz bir tasarım yok. 1976'da yayıma hazır bir şiir kitabım var. Adı «Ben Ruhi Bey Nasılım?» Yalnız henüz basımı konusunda bir yayımcıyla anlaşmış değilim.

2) 1975 yılında bitirdiğim, bir tek şiirden oluşan 20 bölümlük bir kitabım var: Ben Ruhi Bey Nasılım? Çocukluğun, ilk gençliğin insanın daha sonraki yaşamında nasıl etkin bir rolü olduğunu anlatmaya çalıştım. Bu kitap Tragedyalar Çağrılmayan Yakup'un bir uzantısı oluyor. Çağrılmayan Yakup edilginliğinde kalmıyor. Aşkınlığı gerçekleştirebilen bir tiple karşılaşacak okuyucu.

DEMİRTAŞ CEYHUN

1) 1976'da biteceğini sandığım bir romanım var. İsmi Yarın Türküsü. Bu romana 1974 yılında çalışmaya başlamıştım. Alkol Öyküleri diye bir dizi öyküler yazmayı düşünüyorum. Bir de 1967-68'de yayımlanan Haçlı Emperyalizmle Yağma Edilen Türkiye'yi birleştirip, yeniden gözden geçirip «Az Gelişmişlik ve Türkiye» diye bir kitap yapmayı düşünüyorum. Bunlardan herhangi biri 1976 yılında basılabilir.

2) 1974'te başlayıp 1975'te tamamlamayı düşündüğüm iki tasarım vardı. Birincisi Yarın Türküsü'ydü. Tamamlayamadım. 1976'ya devroldu. İkincisi «20. Yüzyıldan» genel adı altında büyükler için bir dizi masallar yazmak istiyordum. Ancak iki tane yazabildim, onu da Apartman'ın 2. baskısının arkasına ekledim. Bu masallardan biri çocuklar için yeniden yazıldı. Cem Yayınevi'nin Arkadaş Kitaplar Dizisi'nde 1975 yılı sonuna kadar yayımlanacak.

NECATİ CUMALI

1) Şimdi Rumeli Hikâyeleri adını verdiğim üç ciltlik bir çalışmam var. Bir cildi bitmek üzere. Aralık sonuna kadar kitap haline gelir. Bu cildi «Rumeli Hikâyeleri I» diye adlandıracağım. Bunların tümü babamdan tekrar tekrar dinlediğim hikâyeler. Hikâye kahramanlarının bazıları babam, bazıları büyükbabam ve öbür yakınlarımdır. Bazıları ünlü Makedon komitacıları, halk kahramanlarıdır.

Çalışmamın ikinci cildi «Viran Dağlar» adını alacak. Konusu Rumeli'den çekildiğimiz yıllardaki son umutsuz hatta bilinçsiz direnişleri yansıtacak.

Üçüncü cilt annemden dinlediğim hikâyelerdir. Devlet yönetimine yabancılaşmış feodal düzenin hikâyeleridir.

Ben bu üç ciltlik çalışmamla, Makedonya'daki dinleri, dilleri karışık halkların (ki Makedonya yüzyılımızın başlarında şeytan pazarı diye adlandırılırdı) dost, düşman birarada yaşamalarını yansıtmak istiyorum, bu bir. Biz ki yüzyıllar boyu Rumeli'de yaşamış bir toplumuz, edebiyatımızda Rumeli yok. Bu belki de edebiyatımızdaki özellikten. Edebiyatımızda düz yazı yoktur, ondan. Bugünün yazarlarından biri olarak o boşluğa bazı taşlar koymanın zorunluluğunu duydum. Aslında belki edebiyata başladığımdan beri düşündüğüm konulardı bunlar. Bugün gerçekleştirebiliyorum.

Birikmiş bir sürü tasarım var. Yarım denemeler. Benim önümde bir sürü tasarılar duruyor. Hep sorarlar «ne hazırlıyorsunuz?» Geçen sene Namık Kemal'in hayatını konu alan «Vatan Diye Diye» adlı romanımı bitirmeyi umuyordum. Hatta Altın Kitaplar'a satıp avansını da almıştım. Şimdi bakıyorum konunun işlenmesi için daha bir-iki yıl gerekli. Belki de biter. Bunun yanında yeni hikâye kitaplarım var: Aksinin Biri, Pariste Ölmek. Adında kararsız olduğum biri de Yalnız Kadın. Değişik Gözle adlı kitaba da on yeni hikâye ekleyeceğim. Her Erkek Robensondur ya da Kente İnen Kaplanlar adıyla Sander Yayınları'nın Cep Kitaplarında

2) Bir yığın kitap adı verdim. Bunların çoğu bir yıl içinde hazırlanmadı. Çoğu önceden kaldı. Söz gelişi Paris'te Ölmek. Nedeni de kitapçıların çok formalı kitap yapmak istemeleri ve yazarı ek yapmak zorunda bırakmaları oluyor.

Bizim memlekette profesyonel yazar kendini ne kadar mesleğine verirse versin, abur cubur işlerle uğraşır. Ufak bir alacağının peşinde koşar. Sosyal zorunluluklar 365 günün 200 gününü harcar. Vergiler gibi. 365 günün 160'ında çalışıyoruz. Oysa tasarıları 300 gün çalışacak gibi yapıyoruz. Ayrıca yayın olanakları nankör. çalışmalarımızı ağırlaştırıyor. Ağır çekimli filim gibi. Toplum hevesimizi kırıyor kayıtsızlığıyla. Tarafsız eleştiri kurumu yok.

Yazarın çalışma gücü çevresini zorlamakla körleniyor Çalışma keyfini, çalışma sevincini kaybediyoruz. Bir de buna kent yaşamının ulaşım zorluğunu, gürültüsünü, kirli havasını. keşmekeşini eklerseniz söylenecek fazla söz kalmaz sanırım.

NACİ ÇELİK

1) 1975'ten 1976'ya eksik başlıyorum. 1974'ten 1975'in ilk yarısına kadar ortak bir çaba ürünü olarak yürütülen Türkiye Defteri yayınlanamaz duruma geldi. Bu yüzden 1976'ya başım

eğik giriyorum. Bu yılki çalışmalarım daha çok hazırlık mahiyetinde olacak. İlerki yılların temel çalışmaları olacak. Ancak bu arada ısmarlama işler de var tabii. Söz gelimi Radyo için hazırladığım Çağdaş Türk Hikâyesi dizisi, bir büyük edebiyat ansiklopedisi için çeşitli maddelerin hazırlanması. Aslında 1976'-de çok değişik bir türde deneyim olacak. Televizyonda edebiyat programı düzenlemek. Şimdiye kadar genç bir eleştirmen olarak, belirli bir düşüncenin savunucusu, dergici olarak Türk edebiyatıyla, edebiyatçısıyla yakından ilgilendim. Gerektiğinde kıyasıya eleştirdim: gerektiğinde övdüm. Ama şimdi önünde milyonlarca izleyici olan bir mekanizma var. Artık burada eleştirmenin görevi değişir. Tek amaç edebiyatı, edebiyatçıyı yaygınlaştırmak. Daha doğrusu, edebiyatı güncelleştirmektir. İşte bunun için uğraşacağım 1976'da.

2) 1974'ten 1975'e geçerken düşündüklerimi gerçekleştiremedim. Başta Türkiye Defteri'ni yürütemedik. Yapmak istediklerimiz hep onunla bağımlıydı. Eksik kaldı.

FAZIL HÜSNÜ DAĞLARCA

— Ozan banka mıdır ki 1975 programı, 1976 programı olsun.. O esinle çalışır.

— Peki tasarıları olmaz mı bir ozanın?

— Ben artık birşey tasarlamıyorum. Dinleniyorum. 60'ından sonrakilere sormayın bu soruyu.

— Bu dinlenmede hiç dış etkenlerin rolü yok mu? Baskıların örneğin?

— Olsa n'olacak. Ben bu tip soruların, soruşturmaların yararına inanmıyorum. Sonuçta ne olacak? Nasıl Yazıyorlar diye bir kitap geldi, okumadım bile.

GÜLTEN DAYIOĞLU

1975 yılında, yazmayı ve yayınlamayı düşünüp de gerçekleştiremediğim yapıtım yok.

1976 yılı içinde «Yurdumu Özledim» adlı çocuk romanım, kitap halinde basılacak. Halen «Çocuk Dergisi»nde yayınlanmakta olan bu roman, işçi ana babasıyla Almanya'ya giden bir köylü çocuğunun serüvenleriyle örülmüştür. Roman kahramanı bu serüvenleri sosyal, kültürel, psikolojik ve parasal baskılar altında yaşamaktadır. Başkişinin çeşitli durumlar karşısındaki düşünce, duygu, tutum ve davranışları, Okuyucuyu bir çok konuda bilinçlendirmeye yöneliktir.

Ülkemizden yurt dışına göçen yurttaşlarımızın önemli bir bölüğünü çocuklar oluşturmaktadır. Romandaki çocuğun ya-

şamı, ötekilerin yaşamlarını da yansıtmaktadır. Başka bir deyişle, romanın içeriği gelecek kuşaklara belge olacak niteliktedir.

1976 da yazmayı çok istediğim bir roman var. Uzun süredir kurup duruyorum konuyu... 1970 de yayınlanan «DÖL», 1975 de yayınlanan «GERİDE KALANLAR» adlı öykü kitaplarımda hep, köy kesimini anlatıyordum. Bu kez, çeşitli düzeylerdeki kent kişilerinin yaşamlarıyle örülmüş bir roman yazmak çabasındayım. Plânını hazırladım. Bugüne değin yaptığım gözlemleri, istediğim gibi değerlendirebilirsem, roman, okuyucuya yaklaşık olarak şu bildiriyi verecek:

Kent insanının yurtiçi ve yurtdışından gelen «Parasal, toplumsal, politik, psikolojik vb.» çok yönlü etkenlerle sürekli olarak etkilendiği apaçık bir gerçek. Toplumda, bu etkenlerle özdeşleşen, özdeşlemeyen, ya da özdeşleşmiş görünen insan tipleri oluşmakta. Romanım, bu tipleri yaşam ortamlarıyla birlikte su yüzüne çıkarmaya yöneliktir. Böylelikle mutsuz, uyumsuz, tedirgin, amaçsız ve yararsız insanlara, kendi kendilerini görüp tanısınlar diye ayna tutmak istiyorum.

1976 da çocuklar için yeni bir roman yazabileceğimi sanmıyorum. Fakat, basılmaya hazır bir öykü kitabım var. Bu arada «Çocuk dergisi»ne eğitici ve öğretimi tamamlayıcı nitelikte yazılar yazarak, çocuk okurlarımla bağıntımı sürdüreceğim.

HASAN İZZETTİN DİNAMO

1 — 1976 yılı içinde, Hergün Bir İyilik. Tarla Kuşları. Ya Ölü Ya Diri, Adalet Sıtması adlı romanlarımı yazmağa çalışacağım. Bunlardan Düşünmek Kahramanlığı, Kahır şiirleri adlı iki de şiir kitabı yayımlamak istiyorum. Hergün Bir İyilik adlı romanda insana, hayvana, bitkiye iyilik etmeyi ilke edinerek bu yolda yürüyen bir adam, en sonra bu tekbaşına yapılacak iyiliklerle kötülüklerin önüne geçilemeyeceğini anlayarak devrimci saflarda yer almak üzere, kütle halinde yapılacak insancıl iyiliklere yönelir. İnsanı, hayvanı, bitkiyi temelli kurtarmak gerektiğine inananların saflarında yer alır. Ancak, bu tek başına yaptığı iyilikler yüzünden başından geçmedik belâ kalmamıştır. Bunlar, uzun uzadıya anlatılacak. Tarla Kuşları romanı, Arkadya'ya benzeyen bir kırlar dünyasının saf, temiz havası içinde devrim düşüncelerine yönelen bir genç adamın romantik, Rousseau'ca ilk devrimci düşüncelerinin granitlere çarparak usunu başına getirişini betimlemektedir. Ya Ölü Ya Diri romanı ise, sanatçı, şair bir devrimcinin İkinci Dünya Savaşı'-

nın Türkiye'ye yansımış kötülükleriyle nasıl boğuştuğunu, nasıl ölüm tehlikeleriyle karşılaştığını anlatacaktır. Böylece, o dönemde Türkiye'de bürokrasinin nasıl faşizm deneylerine giriştiği görülecektir. Adalet Sıtması romanı ise, bütün cinayetlerin bir hınç birikiminden doğduğunu belgelemeğe çalışacaktır. Mapusanede tanıştığım katillerin yaşamları buna ışık tutacaktır.

2 — 1975 yılının şu son aylarında Kaldırım Mühendisi yada WC Palas'da Bir Yaz adlı romanımı bitirmek üzereyim. Bunu 76'da bastırmağa çalışacağım. Kutsal Barış kitabının altıncı, yedinci ciltleri de hazırlanmış olduğundan ya içinde bulunduğumuz yılın son günlerinde yada 76'nın başlarında basılacaklardır. 75'in son günlerinde basılacağını sandığım romanlarımdan biri de Musa'nın Gecekondusu'dur. Bu roman, ileri düşünceli, devrimci bir aydının halk yığınlarının barındığı gecekondular içinde kurduğu bir gecekonduda çoluk çocuk geçirdiği korkunç yaşam dramını canlandırmaktadır. Yine 75'in son günlerinde Gecekondumdan Şiirler'le Karacaahmet Senfonisi adlı şiir kitaplarımın basılma olasılığı vardır. 76'da yayımlanacak şiir kitaplarından ikisi, **Düşünmek Kahramanlığı** ile **Kahır Şiirleri**'dir.

ORHAN DURU

1 — 1976 yılı içinde de her zaman olduğu gibi öyküler yazacağım. İşim bu! Geçen yıl «Ağır İşçiler» adıyla öykülerimi yayınladığım için, bu yıl yeniden bir öykü betiği hazırlıyabileceğimi sanmıyorum. Son zamanlarda bilim-kurgu öyküleri de yazmaya başladım. Ama bunları sürdürüp sürdüremiyeceğimi kestiremiyorum.

Öykü dışında, bir roman üzerinde çalışıyorum. Ama çok çaba gerektiriyor bu. Bu romanda, gerçekte çok korkak ve çekingen, ama durmadan büyüklük taslıyan, aynı zamanda aç gözlü bir kişiyi ele alıyorum. Onu ülkemize özgü çeşitli toplumsal, siyasal, töresel, tutumsal durumlara sokup çıkarıyorum. Göstermek istediğim şey, toplumsal ve kişisel saçmalıklar, ülkemizde çok yaygın olan, belki de dünyada.

Ayrıca bu yıl, daha önce dergilerde, özellikle Yeni Ufuklar Dergisinde yayınladığım gezi yazılarımı, eski kentler üzerine yazılarımı bir betik'te toplayıp yayınlamak yollarını arıyacağım.

2 — Tasarılarının çoğunu gerçekleştiremiyorum. Hep geriye atıyorum. Bunun en somut nedeni, çalışmak için zaman bulmaktan yoksun olmak. Yaşam koşullarım daha rahat olanaklar sağlarsa, tasarılarından çoğunu gerçekleştirebileceğimi

sanıyorum. Bu nedenle birinci sorunuza ancak sınırlı bir yanıt verebildim.

METİN ELOĞLU

1-2) «Dizin»den bu yana yazdığım şiirlerin epey ayrı nitelikteki bir bölümünü geçtiğimiz ilkyazda «Yumuşak G» adlı bir kitapta toplamıştım. Öbür elliyi aşkın şiir 1976 başlarında «Şiirce» adıyla çıkabilir.

1950'lerden beri birikmiş öykülerimden de bir seçme yaparak yayınlamayı hep tasarlamışımdır ya, türlü nedenlerle gerçekleşemedi.

Şuna değineyim. resim alanında da çalışma zorunluluklarım sanatsal çalışmalarımı salt yazı, özellikle şiir alanında yoğunlaştırmamı epey engelliyor. Her yıl birkaç sergi oluşturmak, binlerce kutlama kartının tek tek işlenmesi, seramik dalında da uğraşmak; çalışma, verim gücümü, düzenimi, zamanımın yarıdan çoğunu alıyor. Yine de yakınıyorum sanılmasın. Önemli olan uğraş saygısı, sevgisi, nicelikten çok niteliğe gösterilen özen.

AZRA ERHAT

1972'den bu yana bir boşluk devresi geçirdim. Yani, birçok başlanmış, tasarlanmış konularım vardı, hiçbirini bitiremedim. Tasalandım doğrusu.

Bu yaz, yani 1975 yazı, birden çok büyük bir çalışmaya girdim. Ve halen o çalışma içindeyim. İlk olarak bitirdiğim bir kitap Kaynak Anadolu adını taşıyor. Bu kitabı Türk Tarih Kurumu'na verdim. Henüz ne zaman basılacağını bilmiyorum. Ama 1976 içinde olacağını umuyorum. Şu anda, Halikarnas Balıkçısı'nın bana yazdığı mektupları derliyor ve biyografisini yapıyorum. Bu kitap, bu ay (Kasım 1975) bitecek ve hemen baskıya verilecek. 1976 yılı çalışmalarım, iki yönlü olacak. Sanıyorum çoktandır başladığım Mavi Gezi adlı iki ciltlik çok büyük bir kitap hazırlıyorum. O kitabın maketi (her sayfanın çizgisi, fotoğrafı, mizanpajı) yapılacak sonra yazılacaktır. Amacım şu: Kitabı hem Fransızca olarak hem Türkçe olarak düşünüyorum. Maketini hazırladıktan sonra editör arayacağım.

Sanıyorum ki, Hürriyet Yayınları eski Yunan ve Roma dünyasında Anadolu üzerine yazılmış tarih metinlerini isteyecek. Can ve gönül kavramları üstüne bir dil incelemesi üstüne de çalışıyorum.

1971'de Maltepe'de Askeri Tutukevi'nde anılarıma başla-

dım. Atatürk bölümüne kadar geldim. Orada büyük bir duraklama oldu. Çünkü iddialı bir amaca yöneldim: 50 yıllık ülke politikasını ve bunun gelişimini çizmek istiyorum. Umarım ki, bütün bu yukarda saydığım çalışmalar bittikten sonra bunu bitireceğim. Ömrüm vefa ederse.

NACİ GİRGİNSOY

1 — Daha çok hikâyeye, romana yönelmek istiyorum 1976 yılında. Konuları, notları hazır çoğunun. Kafamda evirip çeviriyorum, uygun bir zaman aralığı arıyorum. İşte o çalınmış saatlerden bir soluk. Olursa, önce, yayınlanmış hikâyelerimi bir kitapta toplayacağım. Düzyazılarımdan seçmeleri de ayrı bir kitapta. Üstünde çalıştığım roman, bir kentin romanı olacak. Tüm çocukluğum geçti bu kentte. Bugünedek yaşamım geçti. 16 binlik bir denizkenarı kentinden, gittik gittik, 165 binlik bir endüstri kentine ulaştık. Birçok şey getirdi, birçok şey götürdü bu değişim. Bir kentin romanını, insanları, evleri, sokakları, çocuklarıyla vermek istiyorum. Çözüm bekleyen sorunlarıyla. İlk yazımı bitti. Artık izinde mi olur, sık sık yoklayan bir hastalık sonrası istirahatında mı, yeniden eğileceğim üstüne.

Herşey sevmekle başlar elbet, içtenlikle. Duygusal, soyut bir sevgiden çok, gerçekçi, geçerli, özlem dolu bir sevgiyi, başta insan sevgisini duyurmak, ulaştırmak istiyorum yazdıklarımda. Onu, daha bir bilinçli. sürdüreceğim.

2 — 1950'den bu yana sürekli yazıyorum. Günlük, 8,00 - 12,00 13,00 17,00 saatleri arasındaki ekmek parası uğraşları dışında birşeyler okumak, birşeyler yazmak çabası içindeyim hep. Çoğumuz gibi. Ayrıca tam 20 yıldır 15 günlük bir İşletme Gazetesi'ni. tek başıma, görev zorunluluğu ile yayınlıyorum. Bir cokey örneği daktilonun üstündeyim hergün. Akşama, evde, yazı yazacak istek kalmıyor. 1974'den 75'e girerken, yukarıda sözünü ettiğim, hikâyelerimi düzyazılarımı iki kitapta toplarım, diyordum. Olmadı. Hastalık, ameliyat da girdi araya. Düzyazılarımı bırakmadım ama, arada hikâye de yazdım. Bu, benim yaşama amacım. Onsuz edemem.

1976'nın 1975'den daha verimli olacağına inanıyorum. Emekliliğimi isteme pahasına da olsa!

MUZAFFER HACIHASANOĞLU

1 — 1976 yılında da öykü, şiir, deneme, roman yazmayı sürdüreceğim. «Evlerde Sevgi Yoktu»nun devamı sayılabilecek bir romanım var 1976 yılında tamamlamaya çalışacağım.

1954 yılından bu yana yazdıklarımı kitaplaştırmak olanağı geçmedi elime. Yayınevlerinin tutumundan, belki de benim girişken ve becerikli olmayışımdan. 1976 yılında da öykülerimi, romanlarımı, denemelerimi kitaplaştırmayı düşünmüyorum, olanak bulacağını da sanmıyorum.

Kitap halinde yayınlama olanağı bulamasam bile gazetelerde, dergilerde yazmayı sürdüreceğim.

2 — 1974 yılından 1975 yılına 5 öykü taslağıyla girmiştim. Yazabildim onları.

AYHAN HÜNALP

1976 yılında ne yazık ki hiçbir şey yapmayı düşünmüyorum. Çünkü elimde baskıya hazır «Şarkısız Dünyalar'ın Orkinosları» adındaki romanımla «Sözleşmesiz Irgatlar Grevi» adındaki şiir kitabım var. Bu arada 1974 yılında tarafımdan bastırılıp da Milliyet tarafından dağıtımı yapılan ve 10 ay içinde mevcudu tükenen «Dağlara Giden Yollar» adındaki basın hatıralarımın ikinci baskısı bekliyor. Bu çalışmalarımı, sonuçlandırmadan yeni girişimlere atılamadığımdan «Islak Kanatlı Kuşlar» adındaki roman çalışmlarım yarım kalıyor.

Şarkısız Dünyaların Orkinosları adındaki romanımın bildirisi: (Sana dar gelmeyecek makberi kimler kazsın) demişiz «Meçhul Asker»e. Sonra da şehrin en pis, en uyuz sokağına «Meçhul Asker Sokağı» adını vermişiz. Eski insanlar savaşlarını bile' efendice, mertçe yaparlarmış. Bir ülkede sürüngenler, etoburlar çoksa; o ülkede sabah çok geç olur, belki de hiç olmaz.

Çocuklarımız birbirinin kafasına vurarak oynar. Analar, babalar, öğretmenler hep çocukların kafasına vurur. Onun için bizim et kafalımız çoktur.

Bitlis'teki Satı kadın, Atatürk'ü bilmiyorsa bu hepimizin yüzkarasıdır.

Antigonus ne demiş? «Benim her sabah oturağımı döken adam, güneşin oğlu olmadığımı çok iyi bilir» demiş.

Yaratan dünyayı şarkılı yarattı. Şarkısız yapan insanlardı. Şimdi o ölü. üzerine günü geçmiş iki gazete örtülmüş delikanlı «Şarkısız Dünyaların Orkinosları»na benziyordu.

SELİM İLERİ

1 - 2)
1975 yılında bir hikâye kitabı hazırlayabildim: **Dostlukların Son Günü.** Uzun hikâye ile roman arası bir çalışmam yarım kaldı.

Bu yıl bitirmeyi istiyorum. Bunların dışında dergilerdi başladığım ve kitaplaştırmayı düşündüğüm bir dizi yazı var: **Öykücülüğümüzün Ana Kaynakları.** Tek tek öykü yazarlarını ve ürünlerini irdelemeye çalışıyorum. Bir de genel hikâye sorunlarını...

Son sıralarda beni ilgilendiren, hayatımın her anı'nı doldurup parçalayan, bölen tek konu: Faşizm. Faşizm derken, giderek değişik boyutlarla yaşayışımıza yansıyan bir olguya işaret etmek istiyorum. Genel insan ilişkilerinden bireysel düşünceye kadar sızan faşist eğilimi belirlemek için çaba gösteriyorum. Üstelik bilinç düzeyi sola açık çevrelerde bile görebileceğimiz bir olgu bu. Sözgelimi yarım kalan uzun hikâye, küçük yazlık bir kasabada kırıcılık kıyıcılık horgörü eğilimlerini erdem sayan insanları. bağlı bulundukları ya da kopamadıkları toplumsal düzeni yansıtmayı amaçlıyor. Yani buydu amacım. Şu «erkek adam», «erkek gibi kadın» sözleri var ya, onların altında yatan dünya görüşüne beslediğim tiksinci dile getirmek istiyorum. «Birbirinizi seviniz» sloganlarına katılmadan tabii..

ATTİLA İLHAN

1 — Hanidir üzerinde çalıştığım **«Aynanın İçindekiler»** adlı roman dizisi üzerindeki çabalarımı sürdüreceğim. **«Bıçağın Ucu»** ve **«Sırtlan Payı»**ndan sonra, sıra üçüncü kitaba geldi: **«Yaraya tuz basmak».** Bu kitabın temel kişisi, «Bıçağın Ucu»ndan tanıdığımız yüzbaşı Demir'dir, orada kendisini Suat'ın gözüyle görmüştük, bu defa kendi gerçeği içinde bulacağız. Onun yanısıra. Suat ve ümid, çetrefil ilişkiler arasında varlıklarını sürdürüyorlar. Kitabın özellikle Kore savaşına ilişkin bölümleri beni uğraştırdı ve uğraştırıyor. İşi epeyse kolayladım sanırım, işler yolunda giderse bu yıl içinde okurlara ulaştıracağım.

Anılar ve acılar dizisinden **«Hangi Sol»** ve **«Hangi Batı»** dan sonra. bir de **«Hangi Seks»**i yazacağımı açıklamıştım. Bu kitap da hayli ilerledi. o da öbürleri gibi yaşantının acıları ve anıları arasından cinselliği işliyor: bazı bölümlerini epeyse evvel Varlıkta yayınlamıştım, ilgi görmüştü, dünyanın her yanında (bizde de) cinselliğin, cinsel devrimin güncelliğini koruduğu düşünülürse, **«Hangi Seks»** zamanında çıkmış bir kitap olacaktır denebilir.

Bunların dışında **«Kurtlar sofrası»**nın ikinci basımını yayınladım. bitmiş başka kitaplarım var, sözgelişi **Sisler Bulvarı, Ben Sana Mecburum, Yasak Sevişmek, Zenciler Birbirine Ben-**

zemez... bazılarını gözden geçirip yeni basımlara hazırlayabilirim.

Şiirlerden ayrıca söz etmeyi gerekli saymıyorum, onlar kendi başlarına gelişiyor, handiyse beni kendilerini yazmaya zorluyorlar.

2 — Bir kere **«Aynanın İçindekiler»** yıldan yıla devrolup duruyor. **«Sırtlan Payı»** 1974'ün son günlerinde çıkmıştı, daha çok bir 1975 kitabı havası taşıdı. Bu arada **«Tutuklunun Günlüğü»** bitmişti, onun ikinci basımını yaptık. Bir de hanidir okurlarıma verdiğim bir sözü tuttum, **Attilâ İlhan'ın defterinden «Faşizmin ayak sesleri»**ni yayınladım. Bu kitap çoğunluğu siyasal yazılarından oluşan, günlük notlar halinde bir kitap; ne var ki 12 Mart öncesini ve sonrasını, bizde alışılmış bir açıdan değil de, başka bir açıdan incelediği için, ilgiyle karşılandı, ya da ben öyle sanıyorum.

Gerçekleştiremediğim tek tasarım, **«Aynanın İçindekiler»**in dışında yürüttüğüm bir roman üçlemesine ilişkin bir tasarı, bu üçleme'yi kuralı epeyce oluyor, birinci kitabını bitirdim, ikincisinin çatısını kurabilirdim sanıyordum, olmadı, önce yeni ulus'ta, sonra yeni ortam'da günlük yazılar yazmam, işimi aksattı.

MUZAFFER İZGÜ

1 — 1976 yılında, 1975 yılında yazmış olduğum bir romanın ikinci bölümünü tamamlamak istiyorum. Romanın birinci bölümünü tamamladım. Bilirsiniz ki roman, çok zaman isteyen bir dal. Ayrıca, bir roman ne denli uzun zamanda yazılır, ve üzerinde o denli çok çalışılırsa, başarılı olur kanısındayım. Ayrıca, bir oyun üzerinde çalışmaktayım. Oyunun evrensel olmasını istiyorum. Oyunum savaş üzre. Gerek yok gerisini yazmağa. Nerede bir savaş varsa, orada silâh ağaları hazır. Ve de zavallı insanlar. Bunlardan başka, şimdiye dek yazmış olduğum on çocuk romanının yanı sıra, bu yıl bir çocuk romanı daha yazmak istiyorum. Konum hazır. Yakında yazmağa başlayacağım ve yazacağım. İnanıyorum ki, her yazarın, çocuklara birşeyler vermesi gerekiyor. Bu roman olur, öykü olur, şiir olur... 1976'da, Gecekondu adlı yapıtım, yine Remzi Kitabevi tarafından ikinci kez basılacak. Gecekondu'nun konusu biliniyor. Gecekondu'nun gercek yaşamı. Çünkü ben gecekondu çocuğuyum. Anada'nın bir gecekondu mahallesinde doğdum ve orada büyüdüm. Ayrıca bu yapıtım Türk Yazarları Tiyatrosu tarafından oyun olarak da seyirciye sunulmuştu.

2 — 1974'ten 1975'e oyunlarım devroldu. Bunları şöylece sı-

ralayabilirim, Türk Yazarları Tiyatrosu'nda Her Devrin İti, Çevre Tiyatrosu'nda Utanmıyorum Üşüyorum, Kent Oyuncularında Reçetesi Peçete. Ayrıca 1975 yılında Bando Takımı adlı yapıtım yine Remzi Kitabevi tarafından yayınlandı. Şimdi bu yapıta adını veren öyküm televizyon için oyun olarak hazırlanmakta.

1975'te yapmayı tasarladıklarımdan hemen hemen hepsini gerçekleştirdim. Gerçekleştirdim ama, çok çalışarak az uyuyarak. Bundan şikâyetçi değilim. Yazarlığın çok çalışmak olduğuna inanan bir insanım.

ÜMİT KAFTANCIOĞLU

1 — 1976 yılı için bir öykü yapıtı düşünmüyorum. Çok önemli nedenler olmazsa, yalnız dergiler için öyküler yazacağım. Ya da yazdığım, elimde bulunduğum öyküleri yeniden gözden geçirip dergilerde yayınlayacağım.

1976 yılı içinde kendimce çok önem verdiğim bir roman çalışmamı bitirmek istiyorum. Aslında bu romanı çoktan bitirmem gerekiyordu. Çok uzun bir süreden beri yazmaktayım sözünü ettiğim romanı. Romanın konusuyla 1945'ten beri karşı karşıyayım. Kambur gibi, yük gibi taşıyorum otuz yıldır. Bir ara hızlıca yazdım. Konu akıp gitti. Şu anda durakladım. Konunun geçtiği yerlere bir daha gitmekliğim gerekiyor. 1976 yılı içinde bu geziyi yapacağım, bu çalışmayı sonuçlandıracağım. 1975 yılı içinde kaleme almaya başladığım, bitiremediğim 1976 yılına aktardığım çalışmalarımın, yarım kalanların başında bu roman var. Bazı yarışmalara da katmayı düşündüğüm için adını yazmıyorum.

1975 yılı içinde yayınlamayı, bitirmeyi düşünüp 1976 yılına kadar aktardığım ikinci bir yarım çalışma ALİ NACİ KARACAN yarışması BİRİNCİLİĞİ alan HAKULLAH'tır. Bilindiği üzere HAKULLAH Alevî Bektaşî kesimindeki çıkarcıların iç yüzüne değinen bir çalışmaydı. Alevî Bektaşî edebiyatının, törenin iç yüzüne ait daha nice gerçekler, olaylar, gizlenen yönler var. Bu kesimdeki her türlü gizi aktarmak için büyük bir yapıt oluşturmayı tasarlamıştım. Yarıda kaldı. Üstüne eğiiemedim. Bu iki çalışmanın dışında 1976 yılına aktarılan, kalan bir eksiğim olmadı.

2 — 1974 yılı içinde düşünmediğim çalışmalarım oldu. Bunlar beni yazmaya zorladığı için oturdum yazdım. bitirdim. Bunların üçü romandır. Birisi bir gazetede yayınlandı. «DEMİRKESER» adını verdiğim bu romanımın ilk adı «SİDİĞİ SARILAR» idi. Sonra değiştirdim. Büyükçe bir çalışmadır. Üç yüz dakti-

lo sayfasıdır. Kitap olarak yayınlayabilirdim. Ancak, üstünden bir süre geçince bazı bölümlerini kuruca buldum. O nedenle yayanlamadım.

1974 yılı içindeki çalışmalardan biri de gene küçük bir roman. Konusu İstanbul'da, en paralı bir çevre içinde geçer: Yalnız bir kadının yaşamı. Uğraşacağı hiç bir iş yoktur. Babadan kalma mülk, gelir boğazına çıkar. Dünya onun için küçülür. Eğlenecek bir tek yer bulamaz artık. Bir bunalıma girer. Çiftlikleri köylülerce yağmalanır sanki. Varı yoğu dağılır. Kendisi de varlıktan sıkılmıştır. Aldırmaz. Kısaca «burjuvazideki bunalımı» dile getirmektedir.

1974 yılından elimde kalan son romanım bir başkası. Küçük bir roman. Sanıyorum yakında yayınlarım. Okuldan kovulan, okula sığmayan bir kişiliğin fışkırması. Eğitimin yanlışlığını, öğretmenni çocuklara yaklaşımının tersliğini ele alan bir yapıt.

1974'ten kalan çalışmalar bunlardan oluşuyor.

1975 yılı içinde bir öykü kitabı oluşturdum. 1975 damgasıyla da yayınlanmak üzere. Adı Çarpana. Sanıyorum 16 öyküden oluşacak. Erkeklerin alaşasına «çapkın» diyoruz. kadına da «orospu». Oysa halkımızın arasında «çapkın»ın eşit anlamlısı, dişiliklisi «ÇARPANA»dır. Bir kadının niteliği, lâkabı gibi söylenir. «Fındıkçı» da denen türdeki kadınlara verilen ad.

«ÇARPANA» adıyla yayınlanmasına karşın, öykülerin içeriği oldukça değişik. Dönemeç hep doğudandı, hatta bir köyden, SASKARA'dan. Oysa ÇARPANA'da, ülkenin yüzeyinden, bütün yurt köşelerinden söz edilmekte. Trakya'dan Kars'a uzanan olaylar, yol arayan, yol gösteren (göstermeye çalışan) çabayla, amaçla ele alınmıştır.

Dr. CEYHUN ATUF KANSU

1976 yılında, 1974, 1975 den dönen kimi konuları işlemek istiyorum. Bunların başında uzun yıllardır beni uğraştıran «Anadolu Halk Tarihi» adlı destan geliyor. «Derin Bozkırda» adı altında, bir halk hekimi olarak geçirdiğim yıllardan bir anı kesimini de dile getirmek istiyorum. Atatürk'ün Söylev'ini güncel sorunlara getiren «Söylevi Okurken» adlı yazıları mı da sürdüreceğim. 1974'den 1975'e döne geldi bu çalışmalar. Bu arada, durmadan toprak edinmek isteyen bir kent soylunun toprak edinme isteğini. bu istekteki tutkuyu ve çatışmayı «Tapuya gelmeyen toprak» adlı bir uzun öyküde işlemek istiyorum. Bu konulardan «Anadolu Halk Tarihi», «Derin Bozkırda» ve «Tapuya Gelmeyen Toprak» 1974 derken 1975 ve derken 1976'ya

kalıyor. Böylece geçen yıllarda tasarlanmış yazılarımdan bir çoğunu bitirememiş durumdayım.

Bunda en büyük neden, yazı yazma dışında, başka bir iş tutmamdır, hekimlik yoluyla ekmeğimi kazanmamdır. Kendime özgü, yazın ve sanat çalışmalarıma ayrılabilir zamanım öyle azalıyor ki, tasarılarıma verdiğim sözü tutamıyorum.

YAŞAR KEMAL

1 — 1974 te tasarlayıp da 1975 te yazacaklarımın hiç birisini gerçekleştiremedim. Onun yerine hiç tasarlamadığım, aklımdan geçirmediğim şeyler çıktı. Örneğin «Çocuklar İnsandır», röportajıyla, «Yılanı Öldürseler», uzun hikâyesi.

2 — 1975'te tasarladıklarıma gelince, hep o eski tasarılarımdır. 1976 da yazabilecek miyim bilmiyorum. Örneğin yıllardan bu yana «Kimsecik», romanını her yıl yazmayı düşünüyorum. Sonra «İnce Memed III», var. Bir de «Kırmızı Leylek» var. Bir de kadim konum, otuz beş yıllık düşündüğüm «Savrun Gözü» var. Bu roman yazılmıyor ya, habire adı değişiyor. Belki 1976 yılında «Kuyunun dibinde bir yılan, yılanan ağzında kırmızı mercan» romanını yazacağım. Kadim konularım belki gene uyuyacak. Aaah şu, hiç olmazsa, İnce Memed III'e bir başlayabilsem. Belki de şimdiye kadar hiç tasarlamadığım bir romana, hikâyeye, piyese, röportaja başlıyabilirim. Röportaj dedim de uzun bir dizi röportaj yazmak istiyorum, bu bahara: Çukurovadaki büyük fabrikalar, büyük çiftlikler.. Bunu yazmak, bir roman yazmak kadar ilginç olacak benim için.. Belki 1975 yılında salt arılık edeceğim, yani gezip dolaşıp röportaj yapacağım. Ne bileyim ben, tasarılar tasarılar, kafayı vurup çalışmak en iyisi. Tasarılar masarılar lâf-ü güzaf.

HASAN KIYAFET

1 — 1976 yılında, Karadeniz üstünde bir roman yazmayı düşünüyorum. Bu geçirdiğimiz yaz, olanakların elverdiği ölçüde döküman topladım. Günaydın gazetesinin haber bölümünde yayınlanan röportajım, roman için yaptığım çalışmanın bir yan ürünüydü. Röportajın başlığı «Beyler Çerezi Fındık» idi.

2 — Halen bitmiş durumda, basıma hazır bir roman ve bir öyküm var. Ayrıca 1969 yılında yazdığım «Gomonist İmam» adlı kitabın, ikinci baskısını yaptırmayı tasarlıyorum.

3 — Bulgar yazarlarından, Kamen Khalchev'in «Hayatın Kaynağın»da adlı romanını Türkçeye çevirdim. Dahası bu kitabı çok önceden çevirmiştim. 12 Mart dönemi gelip çatınca

öylece kaldı. Derken peşinden ben de tutuklandım. Oldu, olacak derken türlü sıkıntılardan ötürü bugüne dek kaldı. Onu gün ışığına çıkartmayı çok istiyorum.

4 a) Basıma hazır durumda olan romanın konusu kısaca şöyle: Köyden, ben Almanya'ya gidiyorum diye çıkıp, gidemeyen ve süreç içinde bilinçlenen bir duvar işçisinin öyküsü. Bu arada işçi, köylü, aydın üçlüsünün bölünmez bütünlüğü vurgulanıyor. Üçlerden tekinin yokluğu tüm makinayı durdurmağa yetiyor...

b) Öykü kitabı, on yedi ayrı öyküden oluşuyor. Kitaba adını verecek olan öykünün kısa özünü verirsem, tümü konusunda az da olsa bir fikir vermiş olurum kanısındayım: Öykünün adı «Radar». Amerikan George Hamilton şirketi, Ankara Gölbaşı yöresinde dev bir radar üssü kurmaktadır. Orada çalışan örgütsüz işçilerin, işten atılmamak için yaptığı bilinçsiz, yönsüz, cılız, çabalar. Sonunda ortaya çıkan acı gerçekler önünde, işçilerin gözlerinin irileşmesi...

5 — 1974'ten 1975'e yalnız «Baraç» adlı öykü kitabımı bastırabildim. Onun dışında, biri «Cumhuriyet» biri «Günaydın» gazeteleri için iki röportaj hazırladım. Yayımlayıp yayımlanmıyacağını bilmiyorum. İstanbul'da, daha doğrusu Türkiye'de tanınmamış, emekliyen, bir yazarın gün ışığına çıkması oldukca güç. Oysa, piyasada konuyu senin kadar bilmediği halde, yaldızlı kitapları dolaşan bir sürü insan var. Kısacası tasarılarımın gerçekleşemeyişinin tek nedeni şu sırada ekonomiktir...

SAMİM KOCAGÖZ

1976'da (TARTIŞMA) adlı bir romanımın yayınlanacağını umuyorum. Bu yeni romanıma çalışma, 1973 yılından beri süregelmekte. 1975 yılının şu son aylarında bitirdim, düzeltmelerimi yaptım. Sanırım, kitap halinde çıkmadan önce, bir gazetede, tefrika edilecek. Sonra kitap olur.

1975 yılı içinde «Kalpaklılar» adlı romanımın birinci cildinin Cem Yayınevi tarafından ikinci baskısı yapıldı. «Doludizgin» adlı ikinci cildi de basılacaktı; sanırım 1976'ya kaldı. Zaten bütün kitaplarımın piyasada mevcudu yok. Cem Yayınevi, olanak bulursa, mevcudu kalmayan romanlarımın, hikâye kitaplarımın kimisini basmaya karar verdi.. bakalım! Bitirdiğim bu yeni romandan sonra, bir hayli yoruldum; sağlığım da pek iyi değil bugünlerde; biraz dinlenmek istiyorum. Sonra yazılacak, yeni hikâyelerim, bir oyun tasarım var; bunlara çalışacağım.

1976 yılı şubatında altmış yaşıma girmekteyim. Yetmişime

varana dek ölmez sağ kalırsam, uzun vadeli bir roman yazma dönemine girmek istiyorum: Bu üç ciltlik, birbirinden ayrı, ama birbirine bağlı geniş soluklu, nehir bir roman olacak: Osmanlı Devletinin çöküşünden, bugüne gelen bir ailenin öyküsünü kapsayacak. Elbette giderek, yakın tarihimizin kaynaşmasını, oluşmasını ele almak isteyen bir roman olacak. Böyle bir tasarım var.

1976 yılında ayrıca eski çalışmalarımdan, romanlarımdan «Onbinlerin Dönüşü» adlı romanım Macarcaya çevrildi, Macaristanda basılacak. «İzmir'in İçinde» adlı romanım da Romanya'da yayınlanacak. 1975 yılı içinde Almanya'da yayınlanan (Beş Kıtadan) adlı uluslararası bir hikâye antolojisinde, bir hikâyem, Türkiye'yi temsil etti. Böylece on beş yıldan beri, dört uluslararası antolojiye, hikâyelerim seçilmiş oldu ki, bu sonuncusu da benim için bir sürpriz, sevinç kaynağı oldu.

Son «Tartışma» adlı romanımın konusu, 12 Marta nasıl geldik? Bizi 12 Marta getiren olaylar ve sonucunu kapsamaktadır. Olayların ve olaylar içinde Tartışma'ların yansıması...

KERİM KORCAN

1) 1976 yılını sanırım bir roman üstünde çalışarak geçireceğim. Bu 1975'de (e) Yayınları'ndan çıkan TER ADAMLARI isimli romanımın bir devamı olacak. Ancak aynı ismi taşımayacak. Yani, dört ciltde bitirmeği tasarladığım bu kitaplarım, isimlerde birbirinden bağımsız, ama muhtevada, birbirlerini tamamlayacak, devam ettirecekler.

Halen üstünde çalışıp 1976'da bitirmeği umduğum kitabım Ter Adamları'nı devam ettirecek olan eserimdir. Gene 1976'da adını sonradan koyacağım bu kitabı bastırmak niyetindeyim. Her yazarın kalbinde bir arslan yatar bunu hep biliyoruz. Ancak okurun da bu konudaki tavırlarını gözden uzak tutmamalı. Onların isteği sanat ürünlerinin serpilip gelişmesine yol açtığı gibi, isteksizlikleri de, sanat çalışmalarını yavaşlatabilir. Bunun dışında gözden uzak tutamayacağımız bir başka husus daha var. Editörlerimiz neler düşünüyorlar bakalım bizim kalbimizde yatan arslanlar hakkında. Onlar bir sanat eserinin belli bir sanat süzgecinden geçirip gerçekten ilgiyi çekecek güçte olup olmadığını ekseriya isabetle kestirebildikleri gibi, gene bir eserin ticarî bakımdan hangi imkânları vadettiğini de yüzde seksenin üstünde biliyorlar. İşte yazar bu barajı da aşmak, daha doğrusu editörden destur almak zorundadır okurun karşısına çıkmak için. Türkiye'mizde durum budur bugün kitap yayınlama, sanat çalışmaları yapma konusunda.

2) 1974'den, 1975 yılına TER ADAMLARI romanım devrolmuş, bu kitabı bitirip (e) Yayınları'nda basımını sağlamıştım. Bu kadarını hedef olarak seçmiştim kendime içimde yaşadığım şartlarda, o hedefe de ulaştığımı sanıyorum. Bunun dışında LİNÇ dördüncü baskı yaptı mayıs 1975'de. Ayrıca bu yılın sonuna kadar TATAR RAMAZAN'ın ikinci baskıyı yapacağını sanıyorum. Bu ara İstanbul belediyesi şehir tiyatroları Harbiye bölümünde TATAR RAMAZAN oyun olarak sahnelenecek. bir aksilik çıkmazsa...

HASAN HÜSEYİN KORKMAZGİL

1 — Benim, yıllara göre düzenlenmiş bir çalışma programım yok. Bilindiği gibi, yıllardan beri, daha çok, Şiir ve Gülmece alanlarında çalışıyorum. Ama, madem ki «neler yazmayı, neler yapmayı, hangi kitapları hazırlamayı tasarladığım» soruluyor, kısaca yanıtlıyayım:

Yayımlanmış ve yayımlanmamış öykülerimle hazırladığım dokuz on ciltlik «Gülmece dizisi» nin birkaç kitabını, anlaşabileceğim yayınevlerine vermeyi; sanat-yazın üzerine yazdığım, bazıları yayımlanmamış yazılarımdan oluşan, ilgi göreceğini sandığım, yüklüce bir kitabımı uygun bir yayınevinde bastırmayı: 1971'lerdenberi üzerinde çalıştığım «Köroğlu Düzmecesi» adlı özgün çalışmamı, yine, anlaşabileceğim bir yayınevine vermeyi: atasözlerimizle ilgili bir başka çalışmamı 1976 başlarında bastırmayı; kendi sesimle şiir plâkları yapmayı; 1976'nın şiir kitabı üzerinde çalışmayı; Baba İshak Destanı'nın hazırlık çalışmalarını sürdürmeyi, «Ağlasun Ay Şafağı»nın yarıda kalmış olan İtalyancaya çevrilme çalışmasını yapıtın yeni basımı üzerinden yaptırtmayı; hızlı, kısa. çarpıcı romanlar yazmayı: yıllardanberi birikmiş oyun konuları üzerinde durmayı; seçtiğim gazete ve dergilere sanat-yazın yazıları yazmayı düşünüyorum.

Gülmece ve yergi niteliği belirgin, kısa. hızlı romanlar yazmayı eskidenberi düşünüp dururum; fakat fırsat bulamıyorum. Oyun da öyle. Üstelik. oyun yazmam için durmadan sıkıştırılıyorum: fakat belki de iç-hazırlığım tamam degil bu konuda, belki de tembelim. 1976 içinde bu alanlarda çalışabilecek miyim, şimdiden birşey söyliyemem. Çünkü. 1975 için hazırladığım «Koçero Vatan Şiiri» adlı, hayli kalın şiir kitabım, 1975'de basılması için, yayınevine teslim edildi. Şimdi, 1976'nın şiir kitabını hazırlamam gerekiyor. Bu arada, Baba İshak üzerinde çalışacağım. Eski kitaplarımın yeni basımlarıy-

la ilgileneceğim. Sözünü ettiğim kitaplarımın basım işi gerçekleşirse, onlarla da uğraşmam gerekecek.

Görüldüğü gibi, hesapta olmayan işlerle birlikte, hayli yüklü bir yıl olacak 1976 benim için.

ŞÜKRAN KURDAKUL

1 — a) Son bölümlerine çalışmakta olduğum «Çağdaş Trük Edebiyatı»nı bitirmeyi başarırsam; 1976'nın ilkyazında şimdi taslaklarını yaşadığım hikâyeleri yazma vaktini bulacağımı umuyorum.

b) Sözünü ettiğim Çağdaş Türk Edebiyatıd'dır. Bu kitabın İkinci Meşrutiyet Dönemini kapsayan 1. cildini geçen Nisan'da May Yayınevi'nde teslim ettim. Sanırım yılın ilk aylarında bu cilt, daha sonra Cumhuriyet dönemini kapsayan 2. cilt çıkacaktır.

c) Bu çalışmada edebiyat olaylarını toplumsal olaylardan soyutlayarak ele almadığını sanıyorum. Dönemlerine damgasını basmış kişilikleri incelerlerken de yapıtlarının dayandığı dünya görüşünü, öğretileri saptamaya özen gösterdim. Özellikle «genelleme niteliği kazanmış bile olsa» daha önce verilmiş yargılardan çok, yapıtlara başvurarak sonuçlar çıkarmaya çalıştım.

Namık Kemal üzerine hazırladığım bir kitabı, 1973 sonlarında, İnkılâp ve Aka Kitabevi'ne satmıştım. Kitabevi'nin yetkilileri bu yıl kesinlikle basacaklarını söylüyorlar. Bu çalışmada da Namık Kemal'le birlikte bir ölçüde Birinci Meşrutiyet döneminin toplumsal ve siyasal olaylarını geleneksel yargılara bağlı kalmayarak vermeyi amaçladım.

2 — Her yıl eskisinden devraldığım şiirler var elbet. 1970-74 ürünlerine 1975 yılı sayı yönünden dilediğim oranda katkıda bulunamadı. Ama elliyi çoktan aşan bu evrenin şiirlerini 1976'da Ege Dalgaları adiyle yayınlamayı çok istiyorum.

CAHİT KÜLEBİ

1 — Önümüzdeki yılda da girişimlerim geçen yıllardan farklı olamaz. O demek ki, yine pek az şiir yazabileceğim. Beni anımsayanlar, ya şiiri bıraktığımı, ya da yazamadığımı söyleyecekler. Ben de, eski yazdıklarıma yeni şeyler katacak, beni bir buluşa götürecek, onları kalıba dökecek olanaklara ulaştıkça yazacağım. Yılda birkaç şiir.

Bunun yanı sıra sanat ve eğitim sorunları üzerine düz yazılar yazmayı da elbette sürdüreceğim. Yayın olanağı bulsam, bu iş şiir gibi olmadığına göre, daha da sık yazarım.

2 — Şiiri kötüye kullanmıyan ozan kanımca kıt kanaat, yoksun bir yazarlık sürdürür. Yıldan yıla devrettikleri de kafasındaki, hatta kimileri unutulup gidecek birtakım motiflerden oluşuktur. Benim de anamal devrim bu kadarcıkla sınırlı kalacaktır. Elimdeki şiirlerin sayısı bir kitabın yarısını bile doldurmaz. Ölünceye değin bir kitap daha yayımlayabilirsem, bu benim için epey sevindirici bir ulaşım olacak. Ama düz yazılarımı yayımlamak isterdim. O da birinin benden istemesine bağlı.

Öte yandan, bu yıl değil ama, ileride, belki de anılarımı, çevresel saptamalarımı yazmayı çok istiyorum.

ERCÜMENT BEHZAD LAV

1 - 2) Üstünde çalıştığım üç kitap var. İkisi birleşerek tek bir kitap da oluşturabilir. Adları: Akıl İskeleti, Ay Kadavra ve Alman Çeşmesi Yedek Parça Derebeyliği.

Akıl İskeletiyle Ay Kadavra'nın içeriği soyut somut bileşkesi. İçeriklerini evrensel ögelerle oluşturduğu Us-sav (akılcı) şiirlerdir. Matematik merceğinden geçerek bilinçaltı akışım, çağrışımları tıkamazlar. Böylece yapısallık şiirlerim omurgalarında belirginleşir. Şematik olma yada olmama küşümü (şüphe) içinde sorunsala döneyim derken yabancılaşma yöntemini kişilikten soyunma sapkınlığına dönüştürmezler.

Alman Çeşmesi Yedek Parça Derebeyliği: Üç Anadolu kitabının uzantısıdır. O kitapla Osmanoğulları mengenesinde Anadolu'nun yüzyıllar boyu savaş kırım yoksulluğu ele alınmıştı. Alman Çeşmesi'nde, kara yergi türündeki sosyo - politik şiirlerde emperyalizmin Türkiye'deki karakollarında yuvalanmış batı uydusu yazar ve politikacıların satılmışlıkları dile getirilir. Adını Alman İmparatoru Kayzer Vilhem II. adına yaptırılan Sultanahmet'teki Alman Çeşmesi'nden alan: Tanzimat dönemi yıllarından sonra 1898'den günümüze kadar gelen süre içinde oluşan sosyo - politik olayları içeren bu kitabımda Türkiye'nin yasadığı son iki yüzyılın siyasal, toplumsal kültürel gelişmelerini şiir diliyle yansıttım. Alman Çeşmesi 1898 - 1974 yılları arasında siyasal çelişkileri düşen parti bezirgânlarının anayasayı ters yorumlayan tutum ve davranışlarıyla, cunta dönemi olayları da vurgulayn bir sosyo - politik bileşkedir.

NEZİHE MERİÇ

1968'de komünizm propagandası yaptığım ileri sürülerek tutuklandım. Bir hafta merkez ceza evinde yatıp çıktım. Sözü edilecek şey değil. Yalnız, dava, iki ay arayla, üç ay arayla

durmadan ertelenerek 1972'ye değin sürdü. Tam dört yıl. Hep iki ay sonra ne olacağını bilemeden geçti. Dava biter, ya içerdesin ya dışarda. Her iki durumda da düzenini kurar insan. Oysa ben, hep ne yapacağıma karar verebilmek için iki ay sonrasını, davanın sonuçlanmasını bekledim. Sinir bozucu bir kararsızlık dönemi oldu bu. — Sinir yapım sağlıklı değil zaten — 1972 de karar verildi. Bir buçuk yıl hapis, altı ay sürgün. Savunmalarımda, suç işlemediğimi, bilirkişi raporlarının tutarsızlığını, aklanmam gerektiğini olanca açıklığıyla kanıtlamıştım. Olmadı. Ben de, dışarda kalmaya karar verdim. Evimden, kitaplarımdan, alışkanlıklarımdan uzak, ne olduğu, ne olacağı belli olmayan tedirgin bir hayat. Hırs içinde, sıkıntılar içinde.. Tek avuntum, memleketin çağdaş olabilmek için verdiği savaşın içinde yaşayabilmemdi. Bu durum 1974'de çıkan Genel Affa — kim, neyi affediyorsa — değin sürdü. Altı yıllık sıkıntılı bir tedirginlik ve dağınıklık devri. 1963'lerde oyun çalışmaya başlamıştım. Hem tiyatroyu çok sevdiğimden, hem de emeğimi değerlendirerek, hayatını kalemiyle kazanır olmak için. İlk oyunum, tutuklanmamdan on gün sonra, Devlet Tiyatrosunda oynamaya başladı. 1968 de. Ondan sonra anlattığım döneme girdik. Hikâyeler, romanlar, oyun çalışmalarıyla hep beraber.

Şimdi birbuçuk yıldır yeniden yazmaya başladım. Yazma düzenine girdim. Ama, galiba çok özlemişim, ya da içimde bir, zamanı kaçırmışlık kaygusu olmuş ki, her şeye birden atıldım coşkunlukla. Hikâyelerimi hazırlamaya başladım, yıllardır çalıştığım büyük romanı ele aldım: Bir büyük kentte yaşamak, bir kenti yaşamak, bir kentle yaşamak üzerine.. Gene büyük bir çocuk romanı vardı. Onu birkaç cilt olarak planlayıp, birincisini yazdım. Cem Yayınevinin Arkadaş Kitaplar dizisi için. Gene aynı kitabevinin bir önerisini ele almak istiyorum. Eski hikâyelerimin topluca basılması, bir cilt halinde.. Yıllardır radyo oyunları ilgimi çeker. Çalışmalarım var. Radyoya uğratmadıkları için kanıtlıyabilirim kuşkusuz. Boş söz söylememeye gayret etmişimdir her zaman ortaya çıkmadı. Televizyon için de hazırlıklarım var. Ayrıca oyun çalışmalarımı da sürdürdüm. Yıllardır oluşur durur. Ne var ki, bu çalışmalar, bu okuyup öğrenmeler artık işlerin, «Kâğıt, kalem ve ben» işi olmadığını, masa başı yazarlığıyla sökmediğini de öğretmiş oldu. Bilgi görgü denirse, o da yok zaten. Kaç yazarımız gelişmiş ülkelerde laboratuvar çalışmaları yapabildi bu konularda. Hangi stüdyolarda, hangi seminerlerde öğrenme, çalışma, deneme olanakları hazırlandı yazarlar için. Gene de tüm bu ilgisizliklerin, bu yolsuzlukların arasında, yaşantımızdan yola çıkıp, kahra-

manca sürdürüyoruz çalışmayı. — Ben buna kahramanlık diyorum. —

Sanırım topluca yanıtlamış oldum sorularınızı. Yani, altmışsekizden bu yana devredip duruyorum. Dünyanın, insanın, yaşamın yanlışını doğrusunu anlamaya çalışıp, kendimi kurmaya, anlamaya, yenilemeye, onarmaya çalıştım yıllar yılı. Savaşım, yapıtlarıma da yansıyacaktır sanatımdn geçip kuşkusuz. Bu yüzden bildirim şudur diye bir ayırım yapmayı gerekli bulmuyorum.

RAUF MUTLUAY

1) Üstünde en çok çlışmayı istediğim alan Türk romanında tipler, daha doğrusu on yıl önce başladığım ve 15 yazısını yayımladığım «Bende Yaşayanlar» kitabı olacak. Bu eserde yüzyıllık Türk Romanının beni en çok etkilemiş roman kişileri bir zincirin halkaları biçiminde birbirine ulanarak, roman dünyasının bana yansıyan gerçekliğini getirecek.

Başlayıp bitiremediğim eserler: Türk Hikâye Tarihi ve Antolojisi, 1973 yılı başında teslim etmiştim, yayınevine. Yayın planına uymadığı için geri aldım. Aradan geçen üç yılın gerektirdiği perspektif değişikliği ile yeniden hazırlıyorum.

Umuyorum ki beş yıldan beri Cumhuriyet Gazetesinde yayınlanan Edebiyat Sohbetlerinden Bir Seçmeler, kitaplaşabilir. 2) 1975 yılı mevcut hazırlıklarımın kitaplaşamadığı bir yıl oldu. Buna karşın, çalışma, dergi ve gazetelerde yayınlanan yazı ve birikim açısından yoğun bir yıl oldu. «İyi günün vakti geçmez.»

FETHİ NACİ

1976 içinde 1970'den buyana yayımlanmış olan edebiyat yazılarımı kitap halinde toplayıp, yayımlayacağım. Şimdilik Politika gazetesindeki haftalık edebiyat yazılarımı sürdürmeye çalışıyorum. «Yüz Soruda» dizisi içinde yayınlanmak üzere başlangıcından günümüze kadar Türk romanını inceleyen 100 Soruda Türk Romanı adlı bir kitap hazırlamayı bir iki yıldır düşünüyorum. 1976'da bu kitabı yazmaya başlıyabileceğimi sanıyorum. Şimdiye kadar bu kitabı gerçekeştiremeyişimin nedeni yayıncılık işlerinin çok zamanımı amış olmasına bağlayabilirim.

BEHÇET NECATİGİL

1) Bu soruya cevap vermek istemem. Çalışmalarım sırasında birçok dergi taradım. Orada çeşitli yazarların ileriye dönük ta-

sarımlarının sonradan gerçekleşmediğini gördüm. «Bu kitaplar ne oldu?» diye bir de yazı yazdım. Bu yüzden bana da birgün «Bu kitaplar ne oldu?» diye sorulmasını istemem. Hayalci olmaya gerek yok. Ben toplumcu - realist bir şairim. İleriye dönük tasarılarımdan söz edemem. Yarın ne olacağı belli değil.

— Yani Türk toplumunda ını Necatigil?

— Hayır, benim dar geometrimde.. Bir bakarsınız bir oyun yazarım, bir incelemeye başlarım. Raslantıdır.

2) Bilgi Yayınevi'nde 1975 yıl sonuna kadar yayımlanacak bir şiir kitabım var: Kareler Aklar. Hürriyet Yayınları'nda yayıma, yayımına başlanan Günümüz Şairlerinden Seçmeler dizisinde onbir şiir kitabımdan yapılmış bir derleme yayımlanacak. Ağustos 1975 ayında teslim ettiğim bu kitabın 1975 sonuna yayımlanması gerekiyor.

Edebiyatımızda İsimler sözlüğünün yeni baskısını hazırladım. Gereksiz isimleri ayıkladığım, kısalttığım bu sözlük bugünlerde yayımlanacak. Bir de 1974 yılındaki çalışmalarımdan Pencere 1975 başında yayımlandı.

— Tasarlayıp da yapamadıklarınız?

— Aklıma birşey koydum mu yaparım. Çalışmaktan kaçmam. Bekletirim.

ÜMİT YAŞAR OĞUZCAN

1 — İki yıl önce duygusal şiirlerimle taşlama ve toplumsal şiirlerimden yaptığım seçmeleri, iki cilt halinde Hürriyet Yayınlarına vermiştim. Birisi o yıl, ikincisi bu yıl yayınlanacaktı. Bilmem neden daha yayınlanmadı. Belki birisi 1976'da yayınlanır. Bu seçmeler kitabı dışında 1976'da «İki Kişiye Bir Dünya» adlı bir tek uzun şiirin oluşturduğu kitabımın 6. basımını yapmayı düşünüyorum. Bu kitabımın ilk baskısı 1957'de yayınlanmıştı.

Son yıllarda üzerinde en çok düşündüğüm eser: anılarımı ve yaşam çizgimde önemli yeri olan kişilerin portrelerini içine alacak olan «Beni Ben Yapanlar» oldu. İşlerimin çokluğu nedeniyle, ancak emekli olacağım 1977 yılında yazımına başlayacağım bu eserimi de sanırım 1978'de yayınlarım.

2 — Son beş yıl içinde yazdığım şiirleri, 1973'de yitirdiğim oğlum Vedat için yazdıklarımla birlikte bu yıl «Yalan Bitti» adıyla yayınladım. Sander Yayınlarında çıktı bu kitabım.

Şimdilik başka bir tasarım yok.

AHMET OKTAY

İkinci sorudan başlamak isterim. 1974 - 1975 kendi açımdan tam bir verimsizlik yılı oldu. Nedenleri şöyle: TRT'de de olsanız gazeteclik uğraşı büyük zaman alıyor. Hele yönetici durumunda iseniz sorumluluğunuz da büyüyor. İç ve dış politikadaki yoğun olaylar, çalıştığım kurumdaki gelişmeler aşağı yukarı iki yıl soluk aldırmadı bana. Bu arada, bir görev değişikliği ile İstanbul'a göçtüm. Bir yıl annemin yanında kaldım. Kitaplarım, notlarım falan depolanmış bekledi. Bunlar verimsizliğimin maddî nedenleri. Şunları eklemek isterim: Türkiye 12 Mart'la birlikte yeni bir döneme girdi. Sıkıyönetim öncesi ve sonrası olaylar, hepimizin üzerinde büyük etki yaptı elbet. Bu dönemin inceden inceye değerlenmesi gerekiyor. Elbette ki edebiyat açısından da uzun süredir koşullarımız, olanaklarımız, ortamımız ve yeteneklerimiz üzerinde düşünüyorum. Ben, kuramsal alana yöneldiğimde nedense şiir yazamıyorum. Oysa asıl uğraş alanım şiir. İkinci neden de bu. Yine de hiçbir şey yapmadım diyemem. İlk yayınladıklarıma Ekim Şiirleri adını verdiğim bir dizi şiir var. Bunların bir bölümü dergilerde çıkmadı. Sürgün adlı bir uzun şiir vardı elimde. Onu da tamamladım. 1976 için tasarladıklarıma gelince, yukarda andığım şiirler iki kitap halinde. Ama yayın imkânı bulacaklar mı bilmiyorum. Yayıncılarımız bir ara şairleri umutlandıran tutumlarını değiştirir gibiler. Her türlü pazarlama ve reklâm olanaklarına sahip büyük yayınevleri, şiirden kaçıyor ya da bazı çok yerleşmiş adlarla yetiniyorlar şu sıra. Diyeceğim, şair kitabını bastırmak için kapı kapı dolaşmak zorunda. Bir tür yalvar yakar olmak durumundasınız. Bu da benim yapıma çok aykırı.

Ünü fazla ciddiye almayan bir yazarım. Yaptığım işin doğruluğuna inanmak yetiyor bana. Ama öte yandan okurdan uzak kalıyorum. En erken el atılmış, ortaya konmuş birtakım konular, durumlar kuramsal varsayımlar güme gidiyor. Kendi paramla kitap bastırmaya da ne maddî olanağım ne de gönlüm var. Yayınevi bulmak umudumu koruyarak tasarılarımı şöyle bağlayayım: İki şiir kitabımın yanında temel varsayımlarının doğruluğuna hâlâ inandığım Memleketimden İnsan Manzaraları Üzerine Notlar, Toplumculuk, yabancılaşma ve şiirle Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı Üzerine Bir Deneme adlı üç eski yazımı toplamak istiyorum. Devlet Tiyatrolarında iki kez oynayan Kurt Dişi adlı oyunum da basılmayı bekliyor. Şu anda bitmiş bir televizyon oyunum var. Kabul edileceğini sanıyorum. 12 Mart dönemi'ni dile getirmeyi amaçlayan uzun bir

şiirin ilk hazırlıklarını tamamladım. 1976 içinde şiir üzerinde kuramsal bir kitap hazırlamak istiyorum. Bu çalışmanın notları toparlanmış durumda. Bir başka çalışmanın başlığı ise şöyle: Kapitalistleşme Süreci İçinde Kültür Yabancılaşması. Tasarılar çok ama ne kadarı gerçekleşir bilmiyorum. Gün ola harman ola.

FİKRET OTYAM

«1 — Yıllar önce tükenen» gide gide'leri ikinci ve üçüncü basımlar için yeniden gözden geçirdim, bunları basılır duruma getirdim. 1975 yılı içinde, yeni yılda yayınlanacaklarını umuyorum.

Güneydoğu Anadolu'nun çeşitli sorunlarını inceleyen belgelere ve rakamlara dayanan ve özellikle kaçakçılık konusuna ağırlık veren «Mayınlı Topraklar Üzerinde» adlı kitabımı, «Arkadaşım Orman Kemal ve Mektupları» kitabımı haziran 1975 de yayınlayan (e) Yayınevine teslim ettim.

Ayrıca, Cem - Arkadaş Yayınları için bir çocuk romanı yazdım ve bu kitabımı kendim resimledim. Mayınlı Topraklar Üzerinde ve adı şimdilik «Can Arkadaş» olan çocuk romanının 1976'nın ilk ayı içinde okurlara sunulacak.

Mayınlı Topraklar Üzerinde adlı kitap, (Gide Gide 13), yirmi yıldan bu yana Güneydoğu Anadolu'dan yaptığım röportajlarımda incelediğim konuların bir bütün olarak ele alınmasıyla çıktı ortaya. Doğasından insanların yaşamlarını, duygu ve düşüncelerini, acılarını, kıvançlarını, ekonomik ve politik yapılarını dile getirmeye çalıştım. Yirmi yıldan bu yana geçen süre içinde politik, ekonomik, sosyal, kültürel insan ilişkilerini olumlu ve olumsuz yönleriyle gözler önüne sermeye çalıştım, apayrı bir anlatım denedim bu kitapta. Ayrıca, dizi film için TV tarafından ekranlara aktarılacak.

2 — 1976 yılı için bir dış röportajın hazırlıklarını sürdürüyorum. Bir zamanlar Osmanlı İmparatorluğu sınırları içinde olan ve ilk dünya savaşında yitirdiğimiz, babamın on yıl askerlik yaptığı, esir kaldığı, anamla evlendiği Yemen'den geniş bir röportaj, buradan daha aşağılara da sarkmak istiyorum.

1974 yılında ne düşündüysem, 1975'de gerçekleşti. «Arkadaşım Orhan Kemal ve Mektupları..» «Kanlı Topraklar», «Beritan Aşiretinin Dilekçesi» adlı yazı dizilerim, Beritan Aşiretinin yaşamını belirleyen fotoğraf ve yağlı boya resim sergim, İzmir'de açtığım «Anadoluyum Beni Tanıyor musun?» adlı fotoğraf sergim.

Gerçekleşen bütün bu uğraşılara karşın, emeğimin tam karşılıklarını alamadı, bermutad. Nedenleri şu, insanlara yazılı pullu kâğıtlardan çok inanmam, güvenmem, sözlere yani. Sonuç bu oluyor, oluyor ama yine de aynı yoldan gidiyorum, fazla da yakınmıyorum.»

ERDAL ÖZ

Bir yıldır Cem Yayınevi'nde çalışıyorum. Görevim, bu yayınevinin ARKADAŞ KİTAPLAR adı altında başlattığı çocuk kitapları dizisini yönetmek. Bu diziyi, ilk ve ortaokul çağındaki çocukları düşünerek ve toplumcu gerçekçi bir çocuk edebiyatı dizisi olarak başlattık. Bu girişim, benim için de, yanılmıyorsam ülkemiz için de çok yeni bir girişimdi. Geçmişte kökeni olmayan, geleneği olmayan yepyeni bir girişimdi. Çok yoğun bir çalışmayı gerektirdi. Usta bir 'çizer' olan arkadaşım Mehmet Sönmez'le birlikte bu işi başlattık, yürüttük. Bütün vaktimi bu diziye ayırınca da, kendime ayıracak vaktim kalmadı. Ama ARKADAŞ KİTAPLAR dizisi, eldeki ürünleriyle ortada. Bir yılda 40'a yakın seçkin kitapla, bir çocuk edebiyatı kitaplığı kurduk. Asıl önemlisi, yerli yazarlarımızı, yerli çizerlerimizi, çocuk edebiyatı konusunda düşünmeye, yazmaya, çizmeye, boyamaya zorladık, özendirdik. İlk sonuçları da aldık. 1976 yılı, yerli bir çocuk edebiyatının gelenekleşmeye başladığı bir yıl olacak bana kalırsa. Sorularınıza karşılık veren yazarlarımız, 1976 yılı içinde çocuklarımız için de bir şeyler yazmakta olduklarından söz edecekler mi bakalım? Bana kalırsa söz edecekler. Çünkü çocuk edebiyatı, geçtiğimiz 1975 yılının gündemine alınmıştır. Bu yoldaki yoğun çalışmalarım yüzünden, başladığım öyküler, son biçimlerini alamadı, yarım kaldılar. 1971 sonundan beri tasarlamakta olduğum, yazmak istediğim romanımı da geliştiremedim. Oysa bu romanı, YARALISIN'dan önce tasarlamıştım. Bu yarım kalan çalışmalar ister istemez 1976 yılına aktarılmış oldu. Bu yıl çocuklar için de yazmayı düşündüğüm bir iki konu var kafamda. Konularımı açıklamayacağım.

AYSEL ÖZAKIN

1975 yılında «Gurbet Yavrum» adlı ilk romanım yayınlandı.

1976 yılında bir hikâye kitabım yayınlanacak.

İkinci romanımı yazmaktayım. 1976 yılı içinde bitirmeyi tasarlıyorum. Ayrıca röportajlar yapma hazırlığı içindeyim.

KEMAL ÖZER

1) 1976'da, hazırlığını sürdürdüğüm bir inceleme yayınlayacağım. «Kavga Ozanı Nâzım Hikmet» adını taşıyan bu incelemede, büyük ozanın şiir anlayışını, şiirlerinden seçtiğim örnekler üzerinde açımlayarak göstermek istiyorum. Çıkacak sonuçların sosyalist gerçekçi şiiri daha iyi kavramaya yarayacağına inanıyorum. Bunun dışında, yazacağım yeni şiirleri bir kitapta toplamak dileğindeyim. Güncel şiir dediğim ve bizim gibi geri bıraktırılmış bir ülkide özellikle ozanların ilk sıradaki görevlerinden saydığım türde örnekleri sürdürürken, bir yandan da uzun, tek başına bir bildiri taşıyan yeni denemeler yapmak istiyorum.
2) 1974'ten 1975'e «Kurtuluş Savaşı» olgusuna güncel boyutlar katan şiirlerim geçmişti. Bunların yazıldığı kadarını, yıl sonunda çıkan kitabıma aldım. Yine de onları noktaladığımı sanmıyorum. Çünkü «Kurtuluş Savaşı» bitmiş bir olgu değil. 1975'te yazmayı tasarladığım öteki şiirleri büyük ölçüde gerçekleştirdim. Yazmak istediğim halde, şu ya da bu nedenle yazmadığım güncel şiirler de oldu. Nedenleri yine günceliğin kendi içinde yatıyor.

IŞIL ÖZGENTÜRK

— Şimdilerde yazdığım bir roman var. 1976 yılının ortalarına doğru bitirebileceğimi umuyorum. Bir çocuk romanı değil bu. Büyük büyük sözlerle bildirisini açıklayabileceğimi sanmıyorum. Yalnız, son on yılın Türkiyesiyle ve işçilerle ilgili olduğunu söyleyebilirim. Artık Türkiye'nin geleceğine iyice adaylığını koymaya başlayan işçi sınıfının bazı sorunlarına bir romancı tavrıyla yaklaşmaya çalışacağım.

Bir oyun çalışmasını romanla birlikte sürdürüyorum: 16 HAZİRAN. O da 1976 da bitecek.

Ayrıca çocuklar için bir hikâye kitabı düşünüyorum. BİR HAMSİ BALIĞININ DÜNYA GEZİSİ.

Bitmemiş şeyler üstüne konuşmak güç geliyor insana. Çünkü neyin ne kadar gerçekleşebileceğini kesin olarak bilmek mümkün değil.

— 1975'te, televizyon için 24 program sürecek bir dizi filmin senaryolarını yazdım. Yeni yönetim onları yayımlayacak mı bilmiyorum. 1975'te biten diğer çalışmalar: bir çocuk romanı; KUŞ NE YANA ÖTER, bir çocuk oyunu: HAYVANLARIN DÜNYASI, bir de radyo için TÜRK EDEBİYATINDA KADIN adlı bir program hazırladım.

Geçen yıl, çocuklar için olmayan, bir hikâye kitabı hazırlamayı düşünmüştüm. Sonra olmadı. Hikâyelerin üzerinde daha çok çalışmanın gereğini duydum. Ne zaman biter bilmiyorum.

Her zaman böyle mi olacak? Belirli bir zaman içinde, yazmak istediklerimin hepsini yazamayacak mıyım?

HAKKI ÖZKAN

1976 yılında, 1975 yılının son aylarında, Milliyet Çocuk Kitapları arasında yayınlanan «OKYANUS ÇOCUKLARI» adlı kitabımın devamını yazmayı düşünüyorum ilk elde. Bu kitabımın on ciltten fazla olacağını tahmin ediyorum.

İkinci tasarım dergilerde, gazetelerde çıkmış, çıkmamış olan hikâyelerimi, masallarımı ayrı kitaplar halinde yayınlamayı arzuluyorum.

1975'te yayınlanması gereken ama yayınlanması 1976'ya kalan, Milliyet Roman yarışmasında derece alan «GREVDEN SONRA» adlı romanımın yayınlanmasını bekliyorum.

Kahramanı fareler olan bir romanım var, daha önceki yıllarda yazmaya başlamıştım, bu arada onu bitirmek istiyorum.

Yayınevlerinde ya da evimde yayınlanmayı bekleyen romanlarım, hikâyelerim, oynanmasını çok istediğim bir piyesim sıralarını bekliyorlar.

1975 yılı yurdumuzda her bakımdan çok hareketli geçti, 1976 yılının daha hareketli olacağını tahmin ediyorum: Kitap toplamalar, tutuklamalar, baskılar, pahalılık, sanatçıya devletçe daha çok önem verilmemesi, gitgide artan şiddet hareketleri, sosyal, iktisadî bunalımlar, sanatçının istediği olasılıkları bulamaması sürüp gidecek gibime geliyor.

Olaylar çalakantısının içinde bütün vatandaşlarımız ister istemez daha hızlı yaşayacağına göre, yazar olarak biz de olayların getirdiği bunalımlı, patlamalı hızlılık içinde, programımız dışında çok daha hızlı şeyler yazabiliriz, ayakta durmak, yaşamak için. Yazarlıktan daha önceki yıllarda dişe dokunur bir şey kazanamadığımıza göre...

CAHİT ÖZTELLİ

1976 yılında neler mi yapmak istiyorum? Ben şuna inanıyorum ki, bizim asıl edebiyatımız halk edebiyatı dediğimiz HALKIN EDEBİYATI'dır. Ulusal sanat gücümüz burada yatıyor. Çağdaş uluslararası bir sanat yaratmak istiyorsak bu kaynağa eğilmeliyiz. Divan edebiyatı, Tanzimat edebiyatı, Servet-i Fünun edebiyatı zamanın rüzgârına dayanamadı, müzelik ol-

dular. Onlar oncak edebiyat tarihimizde birer anı olarak kalacaktır. Bunları liselerimizde okutmak da yanlıştır. Öğrencileri edebiyattan soğutmak için birebirdir. Zevkler değişmiş, dil değişmiş, çağ değişmiş... Bu, iğne ile tutturulmuş kelebek misali, sadeleştirme ile de hiçbir şey elde edilemez.

İşte, bunu otuz beş yıllık öğretmenliğim içinde edindiğim deneyler ile gördüğüm için kendimi «ana kaynak»a adadım. Bütün çabalarım, daha çok geliştirmek, fışkırtmak yolunda oldu. Şimdiye dek yapılamayanları yapmak, yanlış ve eksikleri düzeltmek gibi ağır bir işi yüklendim. Daha bu konuda bir edebiyat tarihimiz de yazılamadı. Bunu yapmak için önce bütün «metinler» in eksiksiz ortaya konması gerekiyor. Ozanlar için bilinenlere yenilerini katmak, bilinmeyenleri ortaya çıkarmak gerekiyor. Bu işe ciddî biçimde uğraşan da kalmadı.

İşte, 1976'da ben bu işi biraz daha ileri götürmek çabası içinde olacağım. Hazırladığım dört kitabı bastıracağım. Bunların içinde en önemlisi olarak gördüğüm Yunus Emre'nin yaşamı üzerine olanıdır. Yirmiye yakın yıllarımı verdiğim bu konu benim için «ölüm Kalım savaşı» gibidir. Elde ettiğim sonuçları «Yüz belge ile Yunus Emre» adı ile bastıracağım. O zaman şaşırtıcı bir sonuç ortaya çıkacak. Ve elli yıldan bu yana bizi nasıl uyuttukları anlaşılacak.

Yine bu yıl bütün yurdu dolaşıp kitaplıklarda unutulmuş eserleri araştıracağım. Batı'daki önemli kitaplarımızın fotoğraflarını getirteceğim. Ondan sonra yeni verileri yayımlayacağım.

1974 ve 1975 yıllarında düşündüklerimi gerçekleştirdim. Benim için engel yoktur. «Maddî, mânevî» her olanak var, elimde. Yalnız şikâyetim zamandan. Çabuk geçiyor. Dur, diyorum, durmuyor. Benim işim bir bakıma «iğne ile kuyu kazmak»tır. Bununla anlamını ancak bu konuda çalışanlar anlarlar. Karanlık bir kuyuda el yordamıyla yol bulmaya benzer bu iş...

Geçen beş yılda verdiğim eserlerim, neler yaptığımı ve neler yapabileceğimi göstermiştir. Elimde bir cönkle gözlerimin kapanacağını biliyorum. Sizde duyarsınız bir gün...

ADNAN ÖZYALÇINER

1) İş düşünmeye, tasarıya kalırsa her gün yeni bir konu kuruyorum kafamda. Zaten, bir yazar için yaşanan günübirlik olaylardan, dünyada ve ülkemizde olanlardan esinlenip çıkaracağı sayısız hikâye, şiir, roman konusu yok mudur? O düşünmek istemese bile olaylar, gördükleri, yaşadıkları zorlıyacaktır onu. Özellikle ülkemizde olanlar. Yani haksızlıklar, eşit-

sizlikler v.b.

İşte yaşadığımız günleri yansıtan, özellikle baskı günlerini deyimleyen hikâyelerden oluşan bir kitabın hazırlıkları içindeyim. Bir bölüğü yazıldı bu hikâyelerin. Dergilerde çıktı. Tasarlanmış ama daha yazılmamışları var. Kitabın adı, çok kesin olmamakla birlikte, **Baskın** olabilir. Baskın'da yer alacak uzun bir hikâye var. Yayınlanmamış bir hikâye. Bir toplum polisinin hikâyesi. Halktan gelen bu genç insanın halka karşı durumu getirilişinin hikâyesi. Bunun dışında çocuk kitapları yazmak istiyorum. Hattâ birinin konusunu bir hikâyeden aldım. Bıçak altından kaçan, başkaldıran bir horozun kaçışının ve acı sonunun hikâyesi. Adı: Çil Horoz olabilir. Bir de bir başka masal hikâyem var. Onu çocuk oyunu gibi yazmıştım vaktiyle. Şimdi kitap yapmak istiyorum. Yeniden yazılacak onun için. Ayrıca sürekli bağlanabileceğim bir edebiyat dergisi çıkarsa «Yeni a» dergisinde olduğu gibi sürekli yazı ve hikâye yazmak isterim. Zaten beni bağlayan, böyle anlaşmalı bir yayın organı olmadı mı yazamıyorum. Daha doğrusu boş veriyorum. Bağlanırsam zorunlu bir biçimde yazımı yetiştiriyorum. Bunlar tasarılar. 1975 sonunda basılacağını umduğum bir çeviri kitabım var. İlhami Eminle birlikte çevirdik. Anika Yaşarken. İvo Andriç'in Cem Yayınevinde basım sırasını bekliyor. Anika Yaşarken daha önce Cumhuriyet'te tefrika olarak yayınlanmıştı. Kitap Andriç'in ilginç iki uzun öyküsüyle, Sürgünden Notlar adıyla çevirdiğimiz Ex Ponto adlı küçük küçük değinmelerini kapsıyor.

2) Yazarlık yazık ki ikinci işim benim. Ekmek paramı çıkardığım işim düzelticilikse tam bir beyin törpüsü. Hele bu bir gazetenin düzelticiliği olursa yazarlığa vakit bırakmıyor pek. Şimdi gazeteler biliyorsunuz bir fikir işçisinin bütün bir gününü alıyor sabahtan akşama. Buna bir de 1974 - 1975 içindeki sendikal çalışmalarımı eklerseniz varın siz düşünün. Kuruluşundan bugüne Türkiye Yazarlar Sendikasının, özellikle kuruluş halindeki bir sendikanın, genel sekreterliğini yürütmeye çalışmak kolay olmasa gerek. Yorucu da olsa bu çalışmayı gerekli bulduğumu, yorgunluğuna seve seve katlandığımı söylemeliyim. Bunları açıkladıktan sonra edebiyat çalışmalarının çoğunu yıldan yıla devrederek yürütmek zorunda olduğumu anlamışsınızdır sanırım.

ALİ PÜSKÜLLÜOĞLU

1 — On yılı aşkın bir zaman var ki, şiirlerimi bir kitapta toplayamadım. 1976'da, onları yayımlayabileceğimi umuyo-

rum. Adını da «Unutma Onları» koydum. Yüze yakın şiir var içinde, basıma hazır. Yıl içinde sözlük çalışmalarım sürecek, bir «Halk Şiiri Sözlüğü» yapmayı tasarlıyorum. Halk ozanlarının Onüçüncü yüzyıldan bu yana gelen Türkçeleri, beni çekiyor. Elbette, anlaşılmıştır, öz Türkçe sözcükler benim konum. Bu arada 1975'te iki basımı yapılan «Öz Türkçe Sözlük»ün geliştirilmesi çalışmalarım da sürecek. Tasarladığım başka sözlükler de var ama, onlar gelecek yıllara taşacaktır.

2 — 1974'te «Türk Halk Şiiri Antolojisi»ni hazırlamıştım, ancak 1975'te yayımlanabildi. Kişi, tasarladığını gerçekleştiremiyor. Hem zaman, hem istek, hem yayım koşullarıyle bağlısınız. Gün ola, diyelim.

OKTAY RİFAT

Bir romanın var, 1976'da bitecek. Onu yayınlamayı düşünüyorum. Bitmeden ne adından, ne de konusundan söz etmek istemem.

1975'te eski bir piyesimi yeniden yazdım: Dirlik Düzenlik. Devlet Tiyatrosu'nda oynanıyor.

Şiir yazıyorum, bir kitap çıkarmayı düşünüyorum. Zaten programlı da çalışmıyorum.

TAHSİN SARAÇ

Yanıtlar: 1.

a) 1976 için dördüncü şiir kitabını basıma hazırlıyorum, adını şimdilik saklı tutuyorum.

b) Fransızca olarak bir Çağdaş İlerici Türk Şiiri Antolojisi hazırladım. 15 ozanın yer aldığı antolojide her ozandan en az 15 siir yer alıyor. Kitap Fransa'da basılacak.

c) Aziz Nesin'in Çiçu'su ile Güngör Dilmen'in Canlı Maymun Lokantası oyunlarını Fransızcaya çevirdim, son düzeltmeleri ve daktilo edilmeleriyle uğraşacağım bugünlerde.

d) Camus'nün tüm denemelerini Cem yayınevi için çeviriyorum, Camus üzerine uzun bir inceleme de yer alacak kitabın başında.

e) Direnen ve tutuklanan İspanyol ozanlarından seçme şiirler çevirdim, bir kitap olarak yayınlamayı düşünüyorum; herhangi bir yayıneviyle görüşmedim henüz bu konuda.

2)

a) 1975'te, üzerinde altı yıldan beri sürekli çalıştığım Fransız Türkçe Büyük Sözlük'ü bitirdim. TDK tarafından bastırılmakta.

b) Çağdaş Fransız Şiiri Antolojisi'ni hazırladım. Cem yayınevince basılıyor, bugünlerde çıkmış olacak.

c) Petöfi'nin genişletilmiş ve gözden geçirilmiş ikinci baskısını hazırladım, Cem yayınevine verdim, 1976 da çıkacak sanırım.

ZEYYAT SELİMOĞLU

1 — Bu kitap furyasında, kâğıt darlığında, yayınevlerinin uğradığı maddî güçlükler karşısında yazar ya da çevirmenlerin ilerisi için tasarılar kurması hayli güçleşti. Önceden düşünülenler. ya hiç gerçekleşmiyor ya da çok gerçekleşebiliyor. Ne var ki, şu sırada, üzerinde çalıştığım bir çeviri kitaptan söz açabilirim. Genç yaşta intihar eden Polonyalı yazar Borovski'nin belgesel öyküleri bunlar. Kitabın adı: Taşlaşan Dünya. Brovski, genç yaşta Nazi toplama kamplarında kalmış, izlenimlerini öyküler şeklinde dile getirmiş. Kitaptaki gerçek payı, çok ağır basıyor. Aydın bir yazarın çarpıcı ve insanı dehşete düşüren izlenimler.

Bir de kendi yazdığım yüz yirmi daktilo sayfalık bir kısa roman ya da uzun hikâye var. Adı: Sefer'in Öyküsü ya da Deprem olabilir. Ama hemen yayınlanacağını söyleyemem. Yeniden bir ele almak işitiyorum. Bir iki yeri, rötüş istiyor kanısına kapıldım. Öyle duruyor bekliyor. Ne kadar bekler bilmiyorum.

2 — 1974 yılı sonlarında yukarıda sözünü ettiğim uzun hikâyeyi yazdım. Gün ışığına çıkamaması nedeniyle yukarda belirtilmiş oldu. 1975'e devrolunan bir çalışma: Yeni Öyküler. Önümüzdeki bir kaç gün içinde yayımlanacak. Kitapta 13 öykü birarada olacak. Öykülerin dördü, hiç bir yerde yayınlanmamış, kitabın adı: Karaya Vurdu Deniz. Daha önceki öykü kitaplarından tanıdığımız gemi adamlarının çalıştıkları geminin batmasıyla karaya vurmaları konu ediliyor. Karadaki hayata yabancılıkları, işsizlikleri ya da yeni işlerinde doyumsuzlukları, çaresizlikleri.

Çevirdiğim iki çocuk kitabı, yayımlanmayı bekliyor. Frenç Molnar'ın Pal Sokağı Çocukları ile Goethe'den Kurnaz Tilki. Bir de Vesaas'tan bir roman: Gece Nöbeti çıkacak. Bundan sonraki çalışmaların neler olacağını herhalde zaman gösterecek.

MEHMET SEYDA

1 — Önce, izninizle, şunu söyleyeyim: çok yazarım; kırk yıldır günde ortalama 4 - 5 sayfa kadar. Bu bir kusurdur bel-

ki. Olabilir. Ne yapayım, yaza yaza açılır, kendimi bulurum ancak. Bu bakımdan, çalışma programım herkesten önce bana «çok yüklü» görünür. 1976 yılında ilk kitabımın «ÖLÜMSÜZ DOSTLUK» adlı bir çocuk romanı olacağını sanıyorum. (Almanya'daki ressam, üç aydır bir türlü resimlerini çizip yollayamamış.) İkinci kitap, bundan 18 yıl önce yayınlanmış «YAŞ AĞAÇ» ın ikinci baskısı olacak herhalde. Birinci baskı üzerinde ufak tefek düzeltmelere başvurmak bana yetmiyor, onu şu günlerde yeniden yazıyorum. Kiminin böyle bir tutuma karşı olduğunu biliyorum; «iyi, sağlam bir yapıt düzeltme kabul etmez bir bütündür» diyorlar. Bir, herhangi bir yazarın doğuştan «dâhi» olması var, bir de, «bizim gibiler, benim gibiler» var; durmadan, aralıksız çalışmak zorunda kalanlar. Bunları, «ÇİKOLATA» adlı çocuk hikâyeleri kitabı ile, «Dostlar Üçe Ayrılır», «Ben Bana Karşı» («Bana Karşı Ben» de olabilir), «Ünlü Pehlivan Hırtoğlan Masalları» adlarıyla üç bölümden oluşacak «MAGAZİN BÖLÜMÜ» adlı bir güldürmece, taşlama kitabı izleyecek. Kalemimin ötedenberi hafif bir ironiye yatkın olduğunu kabul ederim. Önceleri, o anda insanı kahreden bir olayın, bir durumun zamanla güldürüye nasıl dönüştüğünü görmekten ileri gelen gözlemlerin verisidir bu. Bütün kişisel acılar için, bütün saldırılar için omuz silkip geçmek, gülüp geçmek yok mu? işte odur bu dediğim. «MAGAZİN BÖLÜMÜ»nde, (aslında magazinden gelmiş değilim; 1937 1944 yılları arasında Ses, Yeni Ses, Yeni Edebiyat, 7 Gün, Küllük gibi dergilerde çıkan hikâyelerim, şiirlerim bunun yeterince kanıtıdır amma..) kimine göre magazinden gelen bir yazar oluşumu tanık göstereceğim. Öküz altında buzağı arayan kılı kırk yarıcıların da beğendikleri «Evimin Erkeği» adlı hikâyenin çaresizlikler içinde ilkin 1953 martında Yelpaze dergisinde yayınlandığını sadece burada belirtip, kitaba, Tan gazetesi «kazma küreklerle» yıkılmadan önce bu gazetede Mim-Sin takma adıyla yayınlanmış olan birkaç hikâyemi de alacağım.

Bizde, büyük özel meraklar, kişisel ilişkilerle dostluklar, politik olaylar, beklenilmez ölümler araya girmedikçe, herhangi bir yazarın yazarlığı üzerinde enine boyuna durulduğunu pek göremedim. Sakat, yanlış, eksik bir yargıya sonrakiler — şimdilik — rahatlıkla katılabiliyor. Bunu düzeltmeye kalkışanın da ağzının payını vermekte gecikmiyorlar.

2 — 1974 yılından 1975'e «BİR GÜN BÜYÜYECEKSİN», «TAHRİRAT KÂTİBİ», «GERÇEK DIŞI», «SAYIN PİNTİ» adlı 4 romanım devrolmuştu. Bunlardan ilki, bir yayınevince ikinci kez basıldı. «Gerçek Dışı» ile «Tahrirat Kâtibi» — yeniden

düzeltilmiş — 1949 - 1950 yılları yapıtlarıdır; yayınlanma, basılma olanağı bekliyorlar. (Açıkçası, bir gazetede ve bir yayınevinde sıra bekliyorlar.) «SAYIN PİNTİ» ye gelince; büyük kentin «apartman» gerçeğini parmağına dolayan bu roman 1972 de bitmişti. Ama bence bitmedi, onu yeniden yazınam gerek. Belki gerçekten «emekli» olduğum zaman biter.

Haa, az kalsın, kimi yarım kalmış, kimi bitmiş, kimi yazılacak birkaç oyunum olduğunu söylemeyi unutuyordum. Neyse ki en başta, çok yazan bir yazar olduğumu söylemeyi unutmadım.

SENNUR SEZER

1) 1976 yılında yeniden düzenli bir çalışmaya dönmeyi tasarlıyorum. Güncel olaylarla ilgili şiirler yazmak bu düzenli çalışmanın bir yanı benim için. Daha önce parça parça yayınladığım ve «varsayımlar» adını verdiğim masal şiir dizisini sürdürmek de istiyorum. Üstünde çalıştığım bir çocuk masalıyla bir uzun şiiri 1976 yılında bitireceğimi sanıyorum.

1976 yılında uzun süre önce bütünlediğim önceki yılların ürünleri, Cem Yayınevince Direnç adıyla yayınlanacak. Direnç 12 Martın hemen öncesinin ve dönemin şiirleri.

2) 1974 yılından 1975 yılına masal şiir varsayımlar aktarılmıştı. Dünyanın çeşitli ülkelerinden ve olaylardan esinlenen bu varsayımları tek bir kitap olarak yazmayı tasarlamıştım. Yazıldıkça tek durumun çeşitli ülkelerde yansıması durumunu yitirdi. Çalışması ağırlaştı. 1975 yılında düzenli şiir yazmayı, kitap tanıtımları hazırlamayı tasarlamıştım. olmadı. İki nedeni var, biri 12 Mart döneminden sonra, nerdeyse sözlerimin kaçıncı maddeye gireceğini düşünür hale geldim. Bu bir şair için gülünç gibi geliyorsa da, birlikte yaşayan iki yazar, sorumlulukları paylaşırken, bana daha çok iki küçük çocuğun sorumlulukları düştü. Diğeri belki birçok şairi ilgilendiriyor, dergi sorunu. Kapanan, kapatılan dergilerin ardından, «renksiz» dergilere yazmamak için susmak ve yayınlamamak.

OSMAN ŞAHİN

1 — 1976 yılının sonbaharında yayınlanacak şekilde bir hikâye kitabı hazırlıyorum. Bu hikâye kitabının özelliği, şimdiki gerçeği vererek geleceği sezdirmek olacak. Önü açık, aydınlık hikâyelerle okuyucunun önüne çıkacağım. Ayrıca Toroslar'da aşiretlikten yerleşik düzene geçen bir Yörük köyünün değişen Türkiye koşulları içindeki yerini belirleyen bir roman üzerin-

de çalışıyorum. 150 yıllık bir geçmişi içerecek bu roman, ne zaman biter bilemem.

2 — 1975 benim için ruhsal dalgalanmalar yılı oldu. İzmit'ten İstanbul'a göçtüm. Sanatçı çevreyi yakından görmem beni şaşırttı. Uzaktan sevip saydığım kişileri yakından başka türlü gördüm, tanıyamadım. İstanbul'daki bu çevre sanatçının dengesini bozuyor bu yüzden. Yine de hiç bir şey yapmadım diyemem. 1975'te bazı hikâyelerle yukarda sözünü ettiğim romanın çalışmaları yer aldı.

ÜLKÜ TAMER

Bundan on yıl kadar önce, Eylül ayı gelince, **Yeditepe** dergisi, sanatçılara şu soruyu sorardı:

«— Yeni mevsim için neler hazırlıyorsunuz?»

Ben de cevap verirdim bu soruya. Ama mevsim «eskiyince», cevabımı gözden geçirir, tasarladığım şeylerden aşağı yukarı hiç birini gerçekleştiremediğimi, o yıl bambaşka şeyler yazdığımı, çevirdiğimi görürdüm. Belki «plansız» çalışmamdan ileri geliyordu bu... Ama başka yazarların da benim durumuma düşmelerine ne demeliydi?

1975'te Brecht'in **Galileo'nun Yaşamı** oyununu, Andersen'in **Karlar Kraliçesi**'ni, Amerika'ya Karşı Çalışmaları Araştırma Komitesi'nin saruşturma tutnaklarını çevirmek istiyordum. Çevirdim bunları. Üç çocuk kitabı yazmak istiyordum. İkisini yazdım. Demek ki, tasarılarımı gerçekleştirme bakımından, durumumda biraz gelişme var. Onun için, 1976'da neler yapmak istediğimi şimdi daha rahat söyleyebilirim:

Sonbaharda yayımlanmak üzere bir şiir kitabı.

Üç çocuk kitabı. Birini, **Tatili Nasıl Geçirdiniz?**'i bitirmek üzereyim.

Faulkner'in, birinci baskısı tükenmiş «**Kırmızı Yapraklar** adlı kitabının, yeni öyküler ekleyerek, ikinci baskısı.

Bir de, ilgilenecek bir tiyatro bulursam, **Atları da Vururlar** oyununun çevirisi.

HALDUN TANER

1) İş niyete kalsa neler yazmayı düşünmüyorum ki.. Nasip olursa, bir kere başladığım romanı bitirmek istiyorum. Sonra yeni bir hikâye kitabı çıkarmak istiyorum. Arkasından Devekuşu'na yıllık bir kabare oyunu gerek. Bakarsınız bir de öbür tiyatrolar için bir oyun yazmaya kalkarım.

Roman ve hikâye kitabım Bilgi yayınevinde yayımlanacak. «Hak dostum diye başlayın söze» adı altında topladığım Milli

yetteki pazar sohbetleri ya Milliyet Yayınlarında ya da yine Bilgi Yayınlarında çıkacak. Mevcudu tükenen Keşanlı Ali Destanı ve Sersem Kocanın Kurnaz Karısı adlı oyunlarım yine Bilgi Yayınevinde yeni baskıları yapılacak. Bilgi Yayınevi ayrıca Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım adlı epik oyunumu orijinal bir şekilde 1975 sonu ya da 1976 başında yayımlayacak.

1976 yılında Devekuşu Kabare Tiyatrosunda Yalan Dünya adlı bir oyunum yer alıyor. Bu oyunun 6 skeci benim, diğer skeçleri dört genç arkadaşın. Ayrıca Şehir Tiyatrosunun, benim 1957'de Ankara Devlet Tiyatrosunda oynanan Dışardakiler adlı oyunumu repertuara aldığını öğrendim. Eserin 1976 yılında oynanacağı bildirildi.

2) Çeşitli nedenler yüzünden ömrüm edebi projeleri bir yıldan öbürüne devretmekle geçiyor. Roman, hikâye kitapları projeleri daha 1973'ten bu yana ertelene ertelene bu yıla geldi. Bir yandan fakültedeki öğretim görevim, bir yandan gazete için hazırladığım yazılar, öte yandan Devekuşu Kabarenin dramaturgluğu, bunların yanında bir sürü fahrî kültür hizmeti örneğin UNESCO Millî Merkezindeki fahrî görevim, İTİ faaliyetine giren uğraşılarım başka şeye kolaylıkla vakit ve güç bırakmıyor. Ama 1975'te yine de bir şeyler yapabildim. Örneğin Kabare Tiyatrosu için iki oyun yazdım. Her yıl bu tiyatro için iki oyun yazıyorum. Arkadaşlarımla birlikte okuma testinden hangisi daha başarılı çıkarsa o seçiliyor. İki roman ve bir piyesin ve ayrıca yine bir kabare piyesinin çatısı ve ön hazırlıkları için defterler dolusu ön çalışma yaptım. Eski koleksiyonları karıştırdım, gerekli notlar çıkardım, hazırladım. Sonra yine 1975 yılında ne zamandır içimde beslediğim bir arzuyu gerçekleştirdim. Milliyet Sanat Dergisinin dinamik ve ülkücü elemanı genç arkadaşlarımla Türkiyede bir tiyatro müzesi kurulması için girişime geçtik. Bu düşüncenin odağına çok değerli tiyatrosevenleri topladık. Umarım ki bu müze fiilen 1976'da açılabilecek.

AFŞAR TİMUÇİN

1975'in başlarında büyük bir yorgunluk duydum. Bir bakıyorum geçmişime, dergi yazılarının dışında tam yedi yüz altmış sayfa yayımlamışım. Çeviri şiirler ve çeviri kitaplar bu sayının dışında kalıyor. Bunları güç koşullar altında yayımladım. Hem ekmek parası çıkarmak için sağda solda alın teri dökmek, hem bir şeyler öğrenip bir şeyler anlatmaya çalışmak... Yakınmıyorum. Ben sanatın ve düşüncenin korunmasından yana değilim. Bu iş güç iştir ama, güçlüğünü bilerek

girmedik mi? Kitaplarımın hemen tümünü kendi olanaklarımla yayımladım, her kitapta üç beş bin lira zarar ederek. Bana kala kala kitap çıkarma hazzı kaldı. Bu da yetiyor. Beni okumak isteyen üç beş yüz kişiye ulaşmayı amaçlıyorum hep. 1975'in başlarında, evet, büyük bir yorgunluk duydum. Bu yorgunluk beni yeni çalışmalara itti. Bizim işte çivi çiviyi söker. Kendini bıraktın mı üç ayın içinde gerileyiverirsin.

Bu yıl, nisan ayından başlayarak, hızlı bir çalışma dönemine girdim. Yeni şiir kitabımı düzenliyorum bir yandan, **Savaşçı Türküleri**'ni. Vurgun yiyen genç insanların en gençlerinden biriyle, büyük oğlu Ahmet'li bir söyleşi bu. Her şiir bir ayrı «türkü» oluyor. Kolay anlaşılan ve toplumcu yanı ağır basan şiirler bunlar. Şimdilik yirmi beş kadar şiir hazır. Öte yandan, yayımlanmış ya da yayımlanmamış hikâyelerimi yeniden gözden geçiriyorum. On iki tanesini temize çektim. Güldürücü hikâyeler bunlar .Param olsaydı bu yıl basacaktım. Olmadı. **Denizli Pencere** koydum adını. Bir yandan da felsefe yazılarımı kotarıyorum. Daha üçte biri bile yok. Bunda, başlıca felsefe sorunlarını köktenci bir tutumla ele alıp işlemeye yöneldim. **Yaşayan Felsefe** bu da. **Aşkın Diyalektiği**, üzerinde pek seyrek çalıştığım bir kitap. Belki on yıl, belki on beş yıl sonra bitecek. Bu kitapta «aşk» kavramının felsefî temellendirmesini yapmayı deniyorum. Şu sıra üzerinde sürekli çalıştığım tek kitap var: **100 Soruda Aristoteles**. Bu kitapta, Aristoteles'in felsefesini bütün yönleriyle ve herkesin anlayacağı bir dillet anlatmaya çalışıyorum. Yakın zamanda iki arkadaş çok büyük bir çalışmaya başlıyoruz. Ben beş yıldan önce bitmez diyorum, arkadaşım sıkı bir çalışmayla iki yılda bitiririz diyor. **Felsefe Sözlüğü** bu. Türkiye'de yayımlanmış olan felsefe sözlüklerini yeterli bulmuyorum. Her yaptığımız çalışmayı, bilgiçlik olsun diye yapmıyorsak, kendi insanımıza yararlı olsun diye yapıyorsak, ülkemizdeki okurun durumunu göz önünde tutarak yapmalıyız. Felsefe her insana açıktır. Herkes tıp bilmemeli ama, herkes felsefe bilmeli. Bir kavramı tanımlamaktan çok, onu anlatmak, açıklamak, yorumlamak önemli. Kitabımız aynı zamanda bir felsefe tarihi olacak, felsefe öğretilerini ayrı ayrı anlatacak.

100 Soruda Aristoteles'in 1976 başlarında ya da daha önce biteceğini sanıyorum. **Denizli Pencere** de bitti bitiyor. Öbürleri 1977'ye ve daha sonrasına kalacak.

Şu sıralar İstanbul Devlet Konservatuvarı'nda felsefe, estetik, psikolojik, ahlâk dersleri veriyorum. Öğretmenliğim kesinleşirse, ders notlarımdan üç kitap çıkar ileriki yıllar için Birincisi, bir **Felsefe Tarihi**; ikincisi, bir **Estetik Tarihi**; üçün-

cüsü, bir **Ahlâk Öğretileri.** Ancak, bu üç kitabın geleceği önümüzdeki günlerde belli olacak.

Değerli şair A. **Kadir'le** şiir çevirisi çalışmalarımız sürüyor.

Bu arada, kompozitör arkadaşım Ahmet Yürür'le işbirliği yapıyoruz. Ahmet Yürür, geçenlerde Rusya'da yayımlanan **Genç Türk Şairler Antolojisi**'nde yer alan şiirlerimi ve daha önce yayımlanmış olan **Böyle Söylenmeli Bizim Türkümüz** adlı kitabımdan bazı şiirleri besteliyor. Özellikle, **Kemancı**'nın bestesi pek güzel oldu.

Bu yorgun günler geçer de düze çıkarsak, yıllardır başlanmış olan iki kitabımı da tezgâha alabileceğim. Bunların birincisi, **Masallar.** Türk masallarını şiirleştiriyorum. Birinci baskısı biten **Destanlar**'ın devamı gibi olacak. Öbürü de **Dörtlükler.** Bu da insanın temel sorunlarıyla ilgilenen bir şiir çalışması.

Biraz da roman çalışmalarımdan sözetmeliyim. Bir romanım 1972'de, **Yağmur İnceden Yağar** adıyla tefrika edildi bir gazetede. Sonra onu birkaç kere yeniden ele aldım. Geçen yıl onunla uğraştım hep. Onu bu yıl **Yarına Başlamak** adıyla yayımladım. Bir süredir yeni romanıma çalışıyorum: **Kıyılar Durunca.**

Son çalışmalarım bunlar.

SAADET TİMUR

1) 1976 yılında da öykü yazmayı sürdüreceğim. Gerçekten ondan kopamam. Uzunca bir süredir roman niteliğinde bir yapıtın hazırlığını yapıyorum. Bu kitabın konusu öğrenci öğretmen yaşamıyla ilgili anısal ve belgesel nitelik taşıyor denilebilir ki 1935'lerden 1975'lere doğru yürüyen öğrenim ve öğretim çizgisidir. Denenmişlere ve yaşantıya dayayarak bir röportaj olmamasına özellikle dikkat ederek gerçekçi bir açıdan yan sorunlarla birlikte yansıtmak isteğindeyim. Bu çalışmayı 1976 sonlarında bitirmeye özeniyorum. Ne var ki tasarımın kapsamı çok daha uzun bir zamana gereksinmem olacağını sezdiriyor, elimdeki zamanı salt bu işe ayırabilme olanağını bulsam bile.

2) 1974'ten çok daha öncelerden 1975'e ertelemiş olduğum bir dileğim daha öykülerimi kitaplamak. Dosya hazır bekliyor. Yayımlama olanağını bulacağını sanmıyorum. Nedenini açıklamak gerekir mi? Denemeler, koşullar, engeller, çengeller... Ben yine de avuncamı bulmuşum.. Sürekli öyküler yaşıyorum, sonra oturup yazıyorum. İşte tümü bu...

ÖMER FARUK TOPRAK

1 — 1975 yılı benim için, istediğim ölçüde verimli olmadı. Bu yıl az çalıştım galiba. Bundan dolayı 1976'da daha bir plânlı çalışmayı deneyeceğim. Bir romana başlamıştım. Fakat, Mayıs'tan bu tarafa el süremedim. Araya başka çalışmalar, geziler girdi. Aralık 1975'te, yeniden o defteri açacağım. 1976 içinde — araya başka çalışmalar gireceği için — bitireceğimi sanmıyorum. Bağışlayın beni, konusundan söz açmıyayım.

Yirmi kadar Sonnet yazdım. Otuz üç sonnet olsun istiyorum. (Ateşte Bir Gül) adını verdiğim şiir kitabım 1976'da yayınlanır mı, bilemiyorum.

Üzerinde çalıştığım üçüncü yapıt: Sait Faik üzerine. Gerçi Sait üzerine bir kaç kitap yayınlandı. Bunlar **öğretici** nitelikte idiler. Bense, Sait Faik'i **tanıtıcı** bir yapıt getirmek istiyorum. Yanlış değerlendirmeler yapılıyor. Onun kişiliğini yakından tanımadan, öykülerini didiklemek yeterli değil bence. Pek az yazar, öyküleri ile Sait Faik kadar bütünleşebilmiştir. Fizyonomisini, iç dünyasını bilmezsek, öykülerdeki insanlarını kolay kolay anlıyamayız. Bunun sonucu yanılgılar başlar. Şimdilerde, işte bu yapılıyor gibi geliyor bana. Sait Faik'i tanıyanlar, daha doğrusu dostları, ağıt yerine, onu tanıtıcı yazılar yazmalıdırlar.

2 — 1974'te yayınlanmıyan iki kitabımdan birincisi, 19 öykümü (bunların içinde 12 Mart öyküleri de var) kapsıyan (Karşı Pencere) Kasım ayı içinde çıktı. Baskıya hazır ikinci kitabım Âşık Garip. Ünlü aşk öyküsünü, Azarbaycan'da bana verilen metne göre, yeni baştan yazdım. Onun yayını galiba, 1976 da olasılık kazanacak.

Çağrılı olarak gittiğim, Sovyetler Birligi, Gürcistan, Azerbeycan. Romanya, Bulgaristan, Yugoslavya izlenimlerini kapsıyan gezi kitabının son bölümü üzerinde çalışıyorum. Bu da 1975'ten 1976'ya devredeceğim kitabım olacak.

NURER UĞURLU

1965 yılında yazıp, bir köşeye bıraktığım; daha gerçeği o yıllarda yayınlanmasını çok istememe rağmen olanak bulup yayınlayamadığım romanımı 1975 yılı içinde yeniden yazdım. Aradan on yılı aşkın bir zaman geçip, romanı tekrar elime alınca, onu sanki bir başkasının romanı gibi, kendimden uzak bir yerde tutarak okudum. Birçok eksikliklerini, hatalarını ve yanlışlıklarını görüp, hatta yorumunu günümüz değerlendirmesi içinde ters olmasına rağmen, eski bir sevgiyle yeniden

karşılaşmak kıvancıyla yaklaştığım romanımı, bir kere daha yazmak gereğini duydum. Bitirince bu sıcak «aşk öyküsü» nü hemen yayınlamak istiyorum.

Bu yıl şiir yazacağım. Bir kitaplık şiirim olur mu, bilemem. İki incelememi bitirmek üzereyim. Yayınladığım «31 Mart Olayı ve Kalıntıları» genişletilmiş biçimiyle kitap olarak hazır. Bir de «Parlamenter Siyasi Geçmişimizin Yüzyılı» üzerinde geniş bir inceleme hazırlamaktayım. Bu incelememi de bitirince kitap olarak yayınlıyacağım.

Yazdıklarımın büyük çoğunluğu geçmişle hesaplaşmanın, onu yerli yerine koyup, geleceğe yönelik düşüncenin oluşumudur. Daha açıkçası, bir sanatçı olarak kendi geçmişimizi zamanı ve konumu içinde değerlendirdikten sonra geleceğe çevrik bildiriye yaklaşmak istiyorum. Bu bir çeşit çağrışımlı yazmak gibi oluyor. Bir olayı yazarken, o olayın geçmişle olan bağlantısını da irdelemek istiyorum. Bir zincirin iktisadi, sosyal ve siyasal halkaları olarak geliştiğine yaklaştığım bir deviri, dönemi ve olayı şiir, roman ve inceleme olarak ortaya koymak istiyorum.

1973'de bitirdiğim «Orhan Kemal'in İkbal Kahvesi» anı romanımdan hemen sonra 1974 yılı içinde pek yazmadım. Tabii kitap olarak. Yoksa 1972 yılında 12 Mart faşizmine karşı bir direniş dergisi olarak çıkardığımız «Yeni A Dergisi»nde sürekli olarak yazdım. Ortaklaşa çıkardığımız direnis dergisinin eyleme yönelik etkinliği içinde karınca kararınca dergiyi 1974 ortalarına kadar getirip iki yılı aşkın bir süre zamanında ve gecikmesiz olarak yayınladık. 1974 ortalarından sonra pek yazmadım. Biraz ara verdim. Dinlenmek, demek daha doğru olsa gerek. Ama boş durmadım. Birçok eski kitapları, dergileri ve gazeteleri taradım. Çok yararlı belgelere, anılara hattâ tartışmalara rasladım.

1975'de bir kitap yayınlamaya kendimi hazırlamıştım, ama olmadı. Belki 1976 yılında iki kitap birden yayınlarım. Belki de, bir dahaki yıla der, bırakırım. Ne yapacağımı, hangi kitabımı yayınlıyacağımı şimdiden pek kestiremem, doğrusu...

TOMRİS UYAR

1) 1976'da en büyük çabam, bir süredir Edebiyat Dergisi Soyut'ta yayımlanan «1975'in Gündökümü» adlı diziyi, yayımlanmamış günleri de katarak kitap haline getirmek olacak.

Yıllardır yayınevlerini dolaşan, kimi sayfaları yitip yeniden çevrilen, gözden geçirilen «Mrs. Dalloway», yeni kurulan bir yayınevince yayımlanacak. Virginia Woolf'un duyarlıklı,

zeki, ustaca anlatımı, romanı bilinç-akışı türünün belibaşlı yapıtlarından biri katına getirmiş. Konu kabaca şöyle: Clarissa Dalloway, kültüründen çok sezgilerine güvenen bir burjuva kızıdır. Avam Kamarasından bir milletvekiliyle saygıya dayalı bir evlilik yapmıştır. Geleneksel «başarılı parti»lerinden birini vereceği yazdaki o gün, birdenbire artık ortayaşlı olduğunu ayırd eder. Bir dostun sayrılığı, eski sevgilinin çıkıp gelişi, parti kalabalığı, bu duyguyu büsbütün yoğunlaştırır. Virginia Woolf her zamanki yaman gözlemeciliğini bu romanda toplumsal kara yergiyle birleştirmiş. İngiliz burjuvazisini gözler önüne sermiş. Parti hazırlıklarıyla başlayan, o akşam partinin bitişiyle de sona eren bir roman.

İkinci çevirimse Çin'de, Hong Kong'da geçiyor. Kültür Devrimi sırasında. Belgelere dayalı bir roman. Hürriyet Yayınlarından çıkacak.

Turgut Uyar'la ortak çalışmamızın yanısıra ünlü İngiliz çocuk klâsiklerinden bir çevirim daha çıkacak Arkadaş Kitaplar'da.

2) 1974'ten 1975'e devretmek zorunda kaldığım bir hikâye kitabım var. Okar Yayınlarınca yayımlanıyor: «Dizboyu Papatyalar.»

Türkiyeli yazarın bahtsızlığı bu ertemelerden doğmuyor mu? Yayınevi bulamamaktan, kitabını kendi gözünde tamamlandığı anda okura sunamamaktan, okurla hep gecikmiş, geride kalmış bir yanını paylaşmak zorunda kalmaktan? Yazarın verimliliği, geniş ölçüde okur kitlesinin isteğiyle hızlanır benim bildiğim. Yoksa bin çeşit çalışma yapılsın, kime ne?

TURGUT UYAR

1) Her zaman söylerim. Böyle sorulara hep geniş karşılıklar verilir, çalışmalar sayılıp dökülür. Bir yıl sonra bakarsınız çoğu, hattâ hiçbiri gerçekleşmemiş söylenenlerin, hesabı da aranmamış. Yine de şöyle diyeyim: Tomris Uyar'la birlikte Arkadaş Kitaplar için bir çocuk kitabı hazırlıyoruz. Konu, bir çocuğun dünyayla yüzyüze gelişi, çevresini ve yaşadığı toplumu kavramaya çalışması.

Hikâyeler, şiirler, yer yer fotoğraflar, karikatürler ve desenlerle, belki de gazete kupürleriyle bütünlenen bir çalışma olsun istiyoruz.

Ayrıca şiir yazıyorum tabii.

2) Uzun bir süredir «Bir Şiirden» adlı şiir üstüne bir inceleme - eleştiri dizisi hazırlıyordum. Bazı eksikleri türlü nedenlerden ötürü tamamlayamadım. Zaten belli bir yayınevi de sahip çıkmadı.

NEVZAT ÜSTÜN

1) Üç ciltten oluşan bir romanım var. Bunun birinci cildini 1976'da bitireceğimi umuyorum. Konusu Anadolu'da gelişen bürokrasi ile oluşmakta olan küçük burjuvazinin çatışması. Arka plânda İstiklâl Savaşı. Cumhuriyet Devrinde Osmanlı Aydınının küçük bir kasabada burjuvaya dönüşmesi.

İkinci bir kitabım var, bir şiir kitabı bu. Cumhuriyet gazetesi için düşündüğüm seri yazılar var. Her yıl yaptığım gibi onları yazmayı düşünüyorum. Bir de hikâye kitabım var: Uzun Ev. Bunun yayımının 1975 sonunda mı yoksa 1976 başında mı olacağını bilemiyorum.

2) 1975 yılında tasarladıklarımın büyük bir kısmını tamamladım. Yayımlanacak Uzun Ev, 1974'ten beri süren bir çalışma. Şiirler üstünde çalışıyordum onları bitirdim. Olay öykülerden oluşan: Almanya Beyleri Portekizin Bahçeleri 1975 yılında Çağdaş yayınlarda yayımlandı. Cumhuriyet gazetesine hazırladığım olay öykü «Tuhaf Bir Yaşam» da gazetede yayımlandı. Çağdaki Sancı da Aralık ayının ilk haftalarında yayımlanacak.

Yapacaklarımı ülkemiz şartlarına göre tasarladığım için yapamadığım bir şey olmadı.

HİLMİ YAVUZ

1) 1976 yılı içinde özellikle şiir çalışmalarımın yoğunluk kazanacağını sanıyorum. Çünkü bu alanda iki tasarım var. Bunlardan biri şiirlerle Türkiye'de işçi sınıfı tarihi gibi oldukça sayılı sayılacak bir çalışmadır. Bu şiirler, işçi sınıfı tarihinin büyük olayları, büyük kişileri, büyük kurumlarını konu edinecektir. Doğallıkla bu belirli ölçüde araştırmayı, belgesel çalışmayı kaçınılmaz kılıyor. Daha önceden okuduğum tarihsel yapıtları, bu kez şiir için gereçler çıkarmak amacıyla, değişik gözle yeniden okuyorum.

Bunun yanısıra «Doğu» adlı uzun bir şiir çalışmasını da sürdürmekteyim. Bu uzun şiir daha çok eski halk destanlarımızın anlatım olanaklarından yararlanarak doğu uygarlığını şiirleştirme amacını güdüyor. Bu iki çalışmada ne ölçüde başarılı olabileceğimi şimdiden söylemem olanaksız: hazırlık çalışmasındayım çünkü..

1976 yılında bir monografi çalışması da yapmak istiyorum. Buna şimdilik sadece bir tasarı diyebilirim. Bu monografi bir Osmanlı filozofunun, Kınalızade Ali Efendinin yaşamı ve yapıtlarıyla ilgili olacak.

2) Daha 1973'ten başlıyarak gerçekleştirmeye çalıştığım Bedrettin Üzerine Şiirler'i 1975'te bütünliyerek kitaplaştırma olanağı buldum. Bu kitabın gördüğü ilgiden çok mutluyum.

Biliyorsunuz, şiir çalışmalarının yanısıra edebiyat ve kültür sorunlarına ilişkin çalışmalar da yapmaktayım. Bu alanlardaki incelemelerimi de gene 1975 yılında bir kitapta, «Felsefe ve Ulusal Kültür» adlı yapıtımda topladım. 1975 içinde gerçekleştirmek olanağını bulamadığım, ama sürdürdüğüm çalışmalarım var. Bu ertelemenin zorunlu oluşu özel değil genel bir nedene bağlanabilir. O da Türkiye'de bu soy uğraşıların özellikle ikinci bir uğraş gibi gerçekleştirilmek durumunda olmasıdır. Bu sanıyorum çoğumuzun da sorunudur. Çoğu kez yazılarımı geceyarısına yakın saatlerden başlıyarak yazabiliyorsam gene de kendimi mutlu saymalıyım: çünkü çoğu kez o bile olamıyor.

BEKİR YILDIZ

1) Yıllardan beri alışkanlık haline getirdiğim gibi 1976 yılı başlarında bir hikâye kitabım var. Bunun dışında 1976'ya özgü olarak bir masal kitabı, bir de Almanyaya gidip «dönemeyenler» isimli bir röportaj yapacağım. Konusu Almanyadaki tutuklularla ilgili olacak. Şöyle söyleyebiliriz, hikâye kitabıyla masalın çalışmaları kuşkusuz 1975'ten 1976'ya aktarılıp birleşecek. Röportaj için böyle bir şey söz konusu değil, zamanı gelince yapacağım.

Ben her hikâye kitabımda biçim yönünden kendimi yenilemeye, değişik özellikler getirmeye çalıştım. Elbet 1976 yılında çıkacak kitaplarımda da bu özellikler bulunacak. Zaten her sanatçı biçim konusuna özen göstermek zorunda. 1971 yılında Sait Faik hikâye ödülünü aldıktan sonra yazdığım bir yazıda bunu şöyle belirtmiştim

«(..) Türk hikâyeciliğinin onurlu bir gelişme göstermesi, gerek soyut biçimcilikten, gerekse kaba doğalcılıktan kurtulmakla mümkün olacaktır. Sorun, Türkiye insanım, Türkiye koşulları içinde yakalamak ve biçimin önemini ihmâl etmeden anlatmaktır. Gerçek yaratıcılık budur: Yerli öz, toplumsal içerik ve yetkin biçimin kaynaştırılması.» (Halkın Dostları, sayı: 15).

Ben sanata bu yaklaşım tavrımı hep sürdürdüm. 1971'den bu yana kitaplarımın biçiminden de bellidir. İlginçtir, bunu salt kendilerini toplumcu edebiyatı tümden mahkûm etmekle yükümlü sayan eleştirmenler fark etmedi.

2) 1974'ten 1975'e kalan işlerin neler olduğunu kesin hatır-

lamıyorum. Ayıklamaktansa 1975'te sanatsal uğraşımı kısıtlayan önemli bir kuruluşun işleri girdi araya: Yazarlar Sendikası ikinci başkanlığı. Bu sanat uğraşımın dışındaki ikinci uğraş ne küçümsenecek ne önemsenmeyecek bir uğraş. Çağımızda artık sanatçı ister doğrudan doğruya, ister dolaylı olsun sanatla politikayı bir arada sürdürmek zorunda. Sanat, bireyi, toplumu olumlu yönde etkilemeyi, değiştirmeyi amaçlıyor. Günümüzde politik, teknolojik aşamalar kanımca sanattan daha etkili ve kısa sürede toplumu değiştirebiliyor. Bu bakımdan sanatla politikanın ayrılmazlığı açıktır. 1975 yılı içinde yapmayı düşündüklerimin hepsini yaptım. Yaptım ya, canım da çıktı doğrusu..

TAHSİN YÜCEL

1) Şimdi roman üzerine bir çalışmam var. 19. 20. Yüzyıl Fransız romanında kişi, zaman ve uzam (mekân) üzerine bir çalışma bu. Fransızca olarak yurt dışında, Türkçe olarak Türkiye'de yayımlanacak. Fransızca basımı için anlaşmaya vardım.

1976 yılında bir roman yazmayı, 1976 yazında bitirip 1976 sonlarında yayımlamayı düşünüyorum. İnsanlardaki şiddet duyguları üzerine bir çalışma olacak. Haney Yaşamalı ve Düşlerin Ölümünü birleştirerek yeni baskıya hazırlayacağım. Bu kitabın adı Haney Yaşamalı olacak.

2) Hikâyeler çıktı: Dönüşüm. 1974'de bitirmiştim. 1975 içinde Vatandaş anlatı kitabını yazdım. Bu günlerde yayımlanıyor. Fransız romanı üzerine incelememi 1975 yılında bitirmeyi umuyordum. Konu daha geniş araştırmayı gerektirdiği için bitiremedim. Bilimsel çalışmalar, hocalıkla sanat çalışmaları ister istemez birbirini engelliyor.

1975'te EDEBİYAT OLAYLARI

1 — Yazar Hak ve Özgürlükleri

2 — Türk Dili Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı

3 — Kitap Düşmanlığı

4 — Kaymakama eşek denilip denilmediği

5 — Şiir üstüne Açıkoturum

6 — Şeyh-ül Muharrirîn

7 — Olaylı Folklor Kongresi

8 — Edebiyat Konuşmaları

TYS'NIN «YAZAR HAK VE ÖZGÜRLÜKLERİ» KONULU TOPLANTISI

Türkiye Yazarlar Sendikası tarafından 20 Mayıs 1975 salı günü Cağaloğlu'ndaki Basın Sarayı Gazeteciler Cemiyeti Konferans salonunda «Yazar Hakları ve Telif Hakları Yasasının geliştirilmesi» konulu tartışmalı bir toplantı düzenlenmiştir. Toplantıdaki konuşmalardan kimisini sunuyoruz.

BEKİR YILDIZ'ın Konuşması

Arkadaşlar.

«Yazar Hakları ve Telif Yasasının Geliştirilmesi» konusundaki tartışmalı toplantıya hoşgeldiniz.

Şimdi. sizlere. arkadaşlarımız bildirilerini sunacaklar. Sonra da tartışmalara geçilecek. Çalışmalara başlamadan önce, konularımızın içeriğine ters düşmeyen birkaç nokta üzerinde durmak istiyorum.

Bana bir konuşma yapmam önerildiği zaman, sevinerek kabul ettim. Ama kalemimi elime aldığımda uzun bir süre hiçbir şey yazamadım. Yazamadım diyorsam, kâğıt üzerine sözcükleri aktaramadığım anlamı çıkmasın. Su gibi akıyordu sözcükler. Yazdıkça yırtmamın nedeni başkaydı. Peki. kim, ne engel oluyordu dilediğimi yazmama? Odamda başımı çevirdim. Çevreme baktım. Kimsecikler yoktu oysa. Peki hepimizin bildiği düşman neredeydi öyleyse? Kalemim miydi. elimde polis copu. bir fasist namlusu olan? Sonunda yırttıklarımı yeniden yazmaya karar verdim. Yırttığım düşünceler şunlardı

141-142. maddeler hâlâ yürürlükteyse buna bir bakıma sevinmemiz gerekir. Neden mi? Kanımca toplumumuz kanserli bir hasta gibi, her an azalarak tükenmiyor. Ya da avucumuzun içinde eriyen bir kartopu değildir o. Toplumumuz umutlara, bilinçli kavgaya goncalanmıştır çünkü.

Değerlerimizin yağma edildiği söylenir. Doğrudur bu. Hatta emperyalizm ülkemizde, yeni savaş yöntemleri uygulamıştır. Yeraltı ve yer üstü değerlerimizi ele geçirmiştir. Dolayısıyle insanımız değerlerini ele geçirenlere doğru, dış göçüne başlamak zorunda bile kalmıştır, yıllar önce. Emperyalizm bilmektedir günümüzde, aslanları ormanlarda değil su başlarında avlamanın daha kolay, daha ucuz olduğunu. Doğrudur bunlar. Ama doğru olan bir gerçek daha var: Toplumumuz genç bir toplumdur. Yağma edilen değerlerin bilincindedir. Ya da bilinçlenme sürecindedir. İşte bundan ötürü 141-142. maddeler henüz kaldırılmamıştır yasalarımızdan. Öteki ülkelere bakıp yanlış değerlendirmememiz gerekir. Bir insan düşünelim. Düzen onu şeker hastası yapıyor. Sonra da aynı düzen bu hastayı pastaneye salmaktan korkmadığını söyleyerek, düşünce özgürlüğüne karşı değilmiş gibi görünüyor. Aldanmamak gerekir bu göstermelik bağışa. Oysa bizim insanımız, işçi sınıfımız, henüz iğdiş edilmemiştir. Bundan ötürü de şeker yemesi yasaktır yani.

İşte arkadaşlar, 141-142. maddeler bugün yürürlükteyse buna sevinmemiz gerekir, sözünü bu nedenle söylüyorum. Bir yazar, bir sanatçı, bir aydın olarak kavgamızın çetinliği önemi de buradadır işte. Hem 141-142. maddelere karşı olmalıyız, hem de hâlâ yürürlükte bulunmasının nedenlerinden yararlanmalıyız. Burjuvazi 141-142. maddelerin kaldırılmasına bizzat kendisi karar verirse, goncasının yaprakları dökülmeye başlamış demektir.

Telif hakları konusunda da birkaç söz söylemek istiyorum: Telif hakları yasasının geliştirilmesiyle halkımızın bilinçlenmesini koşut düşünmek zorundayız. Telif hakları sorunu, tüm yazarlarımızın sorunu değildir hem.

Sanatçı, yazar, bilim adamı, hangisi olursa olsun, önünde seçebileceği iki yol vardır. Ya kurulu düzenle anlaşıp hissesine düşen yağmadan payını alma yolu, ya da halkının sürdürdüğü yaşama kavgasında halkıyla birlik, düzene kafa tutma yolunu seçmesidir. Birinci yolu seçenlerin telif hakkı sorunu diye bir sorunu da yoktur aslında. Onlar hangi koşullarda olurlarsa olsunlar, iz süren av köpekleri gibi, paranın kokusunu alıp düzenden yaşama yüzdelerini alırlar. Bizim burada sahiplenmek istediklerimiz bunlar değil, her dönemde yönetenlerle çatışan, çatıştıkça değil emeğinin karşılığı, yaşama hakkı bile elinden alınan, hapisanelere atılan, hatta öldürülenlerin sorunudur.

Ve bu sorun neden bugün konumuzdur? Çünkü emeğinin onurunu kavgaya, yani sanatını politikaya katmamış bir yazar,

emekçilerin yanında olamaz çağımızda. Bu bakımdan şimdi burada tartışacağımız konular, salt yazarları ilgilendiren konular olmayıp doğrudan doğruya halkımzıın alacaklısı olduğu haklarıyla ilgilidir.

Saygılar.

Türkiye Yazarlar Sendikası
II. Başkanı
Bekir Yıldız

CEVAT AKGÖNÜL'ün Konuşması

Sayın konuklar, değerli yazarlar

«Telif Hakları Yasası ve Yazarlık Haklarının Geliştirilmesi» konusunda açılan bu tartışmalı konferansta, Sendika'nın Hukuk Danışmanı olarak incelenmek üzere bana verilen konu, «Telif Hakları Yasası ve Geliştirilmesi»dir.

Konunun ortaya konuş biçimi, ele almamız gerekli sorunları kendiliğinden belirleyip, sınırlıyor. Telif Hakları Yasası, gerçek adı ile «Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu» niçni yetersizdir? Bu Yasayı yeterli duruma getirme olanakları nelerdir? Hemen belirtmeliyim ki, konu tümü ile teknik. Hukuk tekniğinin ayrıntılarına girerek anılan sorunları bilimsel bir incelemeden geçirip somut sonuçlara varmak, her şeyden önce süre ve yer bakımından olanaksız. Bu nedenle, ara sıra teknik noktalara değinmekle birlikte, genellikle konuşmamı prensipler üzerine yoğunlaştırmam, söz konusu Yasanın yetersiz yönleri ile, bu yetersizliklerin giderilmesi olanaklarını yine prensipler açısından ve genel olarak ele alınam zorunlu görünüyor.

Önce şu «yetersiz»lik kavramı üzerinde durmak istiyorum. Nedir yeterli, ya da yetersiz yasa? Kanımca bir yasanın yetersizliği, salt kapsadığı maddeler açısından ele alınmamalıdır. Bir yasa, düzenlediği alanla ilgili olarak, teorik açıdan en ileri düzeydeki maddeleri kapsamına almış olabilir. Ama buna karşın uygulanmaz, ya da uygulanamaz ise yine yetersiz sayılır. Önemli olan, yasa maddelerinin hukuksal açıdan modern hukuk tekniğinin gereklerine uygun olması değil, ayni zamanda uygulanabilme olanağına sahip bulunmalarıdır. Bir yasanın uygulanabilmesi ise, düzenlediği alanla ilgili olarak, hak süjelerinin gerçek ihtiyaçlarına bağlı olarak, gerçek ihtiyaçları nedeni ile çıkarılmış bulunması ile olanak kazanır. Siyasal, partizan düşüncelerle, belirli kişi ya da grupların çıkarlarını ko-

ruma ve kollama amacına yönelik yasalar, gerçek anlamda yasa sayılamazlar.

Yasanın yukardaki nitelikleri taşıması, toplumun gerçek ihtiyaçlarını yanıtlamış olması da yeterli değildir uygulanabilmesi için. Ayrıca, hak sahiplerinin, haklarının bilincine varmış olmaları ve böyle bir yasaya dayanarak, belirli yolları izleyerek haklarını aramaları gerekir. Evet, Fikir ve Sanat Eserleri Yasası'nın teknik açıdan bir takım noksanlıkları vardır, yetersizliği söz konusu olabilir. Ama buna karşın, sanatçılarımızın, yazarlarımızın fikir ve sanat ürünlerinden doğan haklarını korumağa yeterli bir çok maddeleri de vardır. Bugüne değin kaç yazarımız, sanatçımız, haklarını bu Yasaya göre koruma gereğini duymuşlardır? Kaç yazarımız Fikir ve Sanat Eserleri Kanununa göre haklarına ezen kişi ve kurumlara karşı bu maddelere dayanarak davâ açmışlar, davâlarını bıkmadan, usanmadan izlemişler de, Yasanın falanca ya da filanc maddesinin yetersizliği nedeni ile haklarını elde edememişlerdir?

Yukarda «bıkmadan, usanmadan» deyimlerini kullandık. Vurguluyoruz bu sözcükleri. Bıkmadan, usanmadan hakkını izleme zorunluluğu, yasanın yetersizliğinden değil, az gelişmiş ülkelerin yapısal özelliğinden ileri gelmektedir. Yasalar ne denli ideal, ne denli gerçek gereksinmeleri karşılar nitelikte olursa olsun, az gelişmiş toplumlarda hak; hak sahibine kolay ulaşmaz. Hakka kavuşmak özel bir çabayı gerektirir. Hukukun kişilere tanıdığı belirli yol, usül ve olanaklar dışında ayrı bir hüner'i gerektirir. Örneğin, Fikir ve Sanat Eserleri Yasası'nın kendisine tanıdığı bir hakkın çiğnendiğini gören yazar; dilekçesini verecek, belki 3 ay, belki 5 ay cevabını bekleyecektir. Cevabını alamayınca, ikinci bir yazı ile tenkit edecektir. Yine sonuç alamayınca, bir üst makama hiyerarşik müracaatını yapacaktır. Yine sonuç alamyınc, bu kez resmî yoldan ihtarname çekecek, yine sonuç alamayınca davâ açacaktır. Davâsı aylarca, yıllarca sürüp gidecektir. Sonunda kazanacak, karşı taraf temyiz edecek, Temyiz'in sonucu belki bir, belki iki yıl sonra alınacaktır. Temyiz onarsa kararı, bu kez Davâlıya tebliğ edilecek, 15 günlük karar düzeltme süresi geçecek, Davâlı yine diretirse karar icraya konacak ve sonuç zorla alınacaktır.. İşte hakka ulaşan bu yolları, fizikteki ivme gibi etkileyen bu olumsuz faktörleri dikkate almak zorundayız. Fikir ve Sanat Eserleri Yasası'nı geliştirdiğimizi ideal bir düzeye ulaştırdığımızı varsayalım. Ne varki, bu olumsuz faktörler yine varolacaklardır. O ideal yasanın uygulanabilmesi için, yine hak sahibinin hakkının bilincine varması, o güçlükleri yenmesi zorunlu ola-

caktır. Sendikamız üyesi bir yazar arkadaşımızın bu tür çabalarını, aşağıda yeri gelince örnek olarak açıklayacağız.

Yazarların, sanatçıların yasal haklarını aramamalarının başka nedenleri de vardır. Bu nedenlerden biri psikolojiktir ve sanatçının ruhsal yapısı ile ilgilidir. Sanatçı, kendinden başkasının hakkı çiğnendiği zaman haksızlığa karşı vargücü ile başkaldırır, kalemini, fırçasını amansızca zorbalara doğrultur ama, kendi hakları çiğnendiği zaman ayni duyarlılığı göstermez. Genellikle bilinç altında yerleşmiş olan nesnel ve parasal çıkarlara sırt çevirme dürtüsü, onu ayni heyecanla kendi hakkının peşinden koşmaktan alakoyar. Ne varki, kutsal olarak niteleyebileceğimiz bu altürist davranışı, onun alabildiğine sömürülmesine yol açan faktörlerden biridir. Bir baskıdan 50.000 kazanan editör, sanatçının cebine 5.000 koyar. Çünkü sanatçı, onun için sakıncasız kişidir. Bir baskı üzerine anlaşır, on baskı yapar. Sanatçının haberi olmaz. Peki yok mudur Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'nda bunu önleyecek bir hüküm? Var kuşkusuz. 68 inci madde açık. Ama sanatçı bu yola başvurmaz.

Yazarların sömürülmelerinin bir başka nedeni de — özellikle genç yazarları amaçlıyorum — ünlenme istemleridir. Örneğin, genç bir ozanın yapıtını dergisinde yayınlayan dergi sahibi, ona telif ücreti gereğini duymaz. Ozanın adını dergisinde duyurmakla, ona: hak ettiğinden fazlasını vermiş sayar kendisini. Oysaki, bir sanat dergisi, salt yetenekli kişileri ünlendirmek için yayınlanmaz. İster ön plânda olsun, ister geri plânda olsun, amacı kârdır. Çünkü dergi yayımı ekonomik bir yatırımdır. Eğer genç ozanın yapıtı, dergide yayınlanacak nitelikte olmasa ve derginin sürümüne yararlı görülmese idi yayınlanmayacaktı. Burada sözünü ettiğim dergiler, belirli bir oranda kâr etmesine karşın yazarına telif ücreti ödemeyen dergilerdir kuşkusuz. Yoksa, salt bir fikir ve sanat anlayışının çevresinde toplanan ve çeşitli özverilere katlanarak yayınlarını sürdürmeğe çabalayan, ekonomik açıdan verimsiz dergiler değil. Özet olarak diyeceğim ki, belirli bir düzeye erişmiş olan dergilerde yapıtı yayınlanan ozanın bu yapıtı belirli bir sanat düzeyine erişmiş demektir. Onun üzerinde sanatçının öznel, nesnel ve parasal hakları doğmuştur. Yasalar, fikir ve sanat ürünlerinin karşılıklarının ne biçim altında ödeneceğini saptamıştır. Bunlar arasında «yeni sanatçıyı ünlendirme» diye ayrı bir ödeme biçimi yoktur. Ama ne var ki, genç sanatçılar, ünlenme uğruna yasanın kendilerine tanıdığı parasal haklardan seve seve vazgeçmekte ve sömürülmekte bir sakınca görmemektedirler. Bu, içinde bulunduğumuz koşullar altında belki zorunlu, ama acı bir gerçektir.

Evet Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu, bugün pek uygulanmayan bir yasadır. Uygulanmamasının ya da uygulanamamasının nedenlerini yazarlar, sanatçılar açısından yukarda açıklamağa çabaladık. Peki ,anılan Yasa, salt hak sahiplerinin haklarını aramamalarından mı uygulanmamaktadır? Kuşkusuz, hayır. Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu, sanatçıya birtakım haklar tanırken, buna karşılık hak sahipleri ile hukuksal ilişkide bulunan kişi ve kurumlara da belirli sorumluluklar yüklemiştir. Her haklının karşısında, bir yükümlü vardır. Bu yükümlü özel kişi olabilir, kamu tüzel kişisi olabilir, Devlet olabilir. Anılan Yasanın 42 nci maddesine göre, eser sahiplerinin öznel ve nesnel çıkarlarını korumak amacı ile mesleki birlikleri kurmak zorunda olmasına karşın kurmayan, radyo yayınları nedeni ile ödenecek olan telif ücretleri tarifesini çıkarmakla yükümlü olduğu halde çıkarmayan hükümet olabilir.. En yüksek Devlet organları, Devletin bizzat kendisi yasaya aykırı tutumun bayraktarlığını yaptığına göre, eh müsaade edin de yayıncı ya da dergi sahipleri de o kadarcık yasa dışı eylemde bulunuversinler artık... Bu, onların olumsuz bir hakkı sayılır.

Çarpıcı ve acı bir gerçeği dile getirmek zorundayız: Türkiye Cumhuriyeti kurulduğundan bugüne dek, bir çok hükümetler gelmiş geçmiştir başa. Bunların, falanca alanda izledikleri politika yararlı, filânca konudaki zararlı olmuştur. Hataları ve sevapları, kamu yararı adına izledikleri çeşitli politikaların olumlu ya da olumsuz sonuçları hakkındaki kesin yargıyı tarihe bırakıyoruz. Ancak bu iktidarların hepsi, ayrıcasız olarak tek bir noktada, Türk fikir ve sanat adamlarının haklarını umursamama konusunda izledikleri müşterek politika nedeni ile, Türk fikir ve sanat yaşamının geri kalmasında müşterek suçlu durumuna düşmüşlerdir..

Bu niçin böyledir? Kısaca açıklayalım: Devlet, fikir ve sanat adamlarının topluma sağladıkları, sağlayacakları yararı hafife almaktadır. Bu çağdışı görüş bugün de sürüp gitmektedir. En yetkili ağızlardan dinlenen, sanatın yüceliğine, toplumsal yararlarına ilişkin parlak sözcüklere karşın bu gerçek değişmez: korkarım uzun süre de değişmeyecektir. Ne var ki, örneğin bir yazarın, sanatçının yapıtı ile topluma sağladığı, sağlayacağı yararı hafife alan, ona emeğinin karşılığını bile sağlama zorunluluğunu duymayan siyasal iktidarlar, hatta bu konuda onu da yasaların kendilerine yüklediği yükümlülükleri bile yerine getirmeye gerek görmeyen hükümetler, nedense sanatçının, yazarın, çizerin sözde topluma verecekleri zararlar konusunda yasalara pek saygılıdırlar. Ünlü ceza yasası maddeleri çalışır hemen. Ama Fikir ve Sanat Eserleri Yasası'nın

43 üncü ya da 42 nci maddeleri? Hayır, onlar çalışmaz. Çünkü bu maddeler, yazarların, çizerlerin yararlarına ilişkindir, zararlarına değil...

Yazarlık, bugün yurdumuzda bir meslek olarak da görülmemektedir. Yanılmıyorsam Turgut Uyar'dan dinlemiştim. İsmini anımsayamayacağım ünlü yazarlarımızdan biri, karakolda sorguya çekilirken «mesleğin nedir?» diye sormuşlar kendisine. «Yazarım» deyince, polis: «Sen bırak onu şimdi de, ne işle uğraşırsın» demiş. Bu küçük örnek, bence çok önemli.

Fikir ve Sanat adamlarının haklarını hafife alma, umursamama salt hükümetlere özgü değil, belli başlı kamu tüzel kişileri, örneğin TRT. belirgin bir nitelik durumuna gelmiştir. Bu kurumun yazar hakları konusundaki tutumuna ve özellikle yukarda sözünü ettiğim hak sahiplerinin yasal haklarını arama çabalarına somut bir örnek vermek istiyorum

Sendikamız üyesi bulunan yazar arkadaşlarımızdan birinin şiirleri, çoğu kez kendisinin bile haberi olmadan bestelenmekte ve başta TRT olmak üzere, Türkiye'nin her yanında plakları çalınmaktadır. Kendisi, 6 Haziran 1974 tarihinde TRT.ye bir mektup yazmış ve şiirlerinden yapılan bestelerin radyo ve televizyonda okunması sırasında, salt bestecinin isminin anıldığını, bu durumun yasaya aykırı olduğunu, bundan böyle güfte sahibinin anılmasının da sağlanmasını istemiştir. Yazar arkadaşımızın Fikir ve Sanat Eserleri Yasası'na göre haklı olduğundan kuşku yoktur. Çünkü yasal deyimi ile şiiri her nekadar bestelenmiş ise de, özelliklerini koruyan bağımsız bir fikir ve sanat ürünü olarak varlığını, besteye bağlı olarak sürdürmektedir. Dolayısiyle, parasal ve öteki haklarını besteci gibi ayrı olarak isteyebilir. TRT. 20 gün geçtiği halde mektuba bir cevap vermemiş, sanatçı arkadaşımız bu arada, 26 Haziran Çarşamba gecesi, yine hafif batı müziği programında, bestelenmiş bazı şiirlerinin okunacağını önceden haber alınca, 25 Haziran 1974 günü TRT.ye bir telgraf çekerek hem eski mektubun tenkit etmiş, hem de anılan programda adının anons edilmesini istemiştir. Ne var ki, 26 Haziran gecesi TV. programında adı yine açıklanmayarak, salt bestecinin ismi anons edilmekle yetinilmiştir. TRT., üyemizin 6 Haziran tarihli mektubuna 062-961, 1559 sayılı yazısı ile 12 Temmuz 1974 de, yani tam 36 gün sonra cevap vermiş ve «isteğinin ünitelere yayıldığı» bildirilmiştir. Ama, durumda yine bir değişiklik olmamıştır. Öte yandan arkadaşımızın 25.6.1974 tarihli telgrafına, on gün sonra 097-2-0/667 sayılı bir cevap gelmiştir. Bu ilginç cevap şöyledir: «26 Haziran Çarşamba gecesi televizyonda, değerli sanat-

gı Timur Selçuk'un Hafif Batı Müziği programında okuduğu şarkılardan beş tanesinin size ait olduğu memnuniyetle müşahede edilmiştir. Ancak yazınız dairemize yayından sonra intikal ettiği için, parçaların takdimi yaptırılamamıştır. Bu itibarla, gelecek programlarda dileğinizin gözönüne alınabileceğini bildirir vb. vb.» Evet cevap budur. TRT. telgraf ve mektuplardan sonra şiirlerin arkadaşlarımıza ait olduğunu nihayet müşahede etmiş ve üstelik bundan da pek memnun kalmıştır. Sonuç? Sonuç, yine değişmemiştir. Üyemiz, bu arada 28 Haziran 1974 tarihli mektubu ile Sendikamıza başvurarak durumu açıklamış, hakkının aranmasını, eğer davâ yolu ile herhangi bir telif ücreti ödenmesine karar verilirse, bu ücretlerin 1975 yılı sonuna dek tümünü Sendikaya bağışlayacağını da bildirmiştir. Sendika durumu ele almış, Yönetim Kurulundan karar çıkarılarak, üyesi bulunan sanatçının bugüne dek bestelenmiş olan şiirlerini bir bir saymak suretiyle, bu bestelerin okunması sırasında üyesinin isminin anılmasını, aksi halde davâ açılacağını, 17 Mart 1975 tarihinde Beyoğlu 8 inci Noterliği kanalı ile ilgiliye ihtar etmiştir. İhtarname 28.3.1975 tarihinde TRT.nin Hukuk Müşaviri Abdullah Seksekoğlu'na tebliğ edilmiştir. Acaba durumda bir değişiklik olmuş mudur dersiniz? Hayır, olmamıştır. Üyemiz yılmamış ve bu kez başka bir yola başvurmuştur. 22 Nisan 1975 günü, saat 19'da TV. programında, bestelenmiş bulunan şiirlerinin okunması sırasında adının yine anons edilmediğini, İstanbul 6 ncı Noterliği kanalı tespit ettirmiş ve Sendikaya başvurarak TRT. aleyhine maddi ve manevi tazminat davâsı açılmasını istemiştir. Sendikadan bu karar çıkmıştır ve gerekli davâ açılacaktır. Davâ açıldıktan sonra da, söz konusu Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'nun ilgili maddelerine göre, sanatçı arkadaşımızın hakkı, yukarda belirttiğim uzun yollardan geçilerek birkaç yıl sonra yasal yoldan sağlanmış olacaktır.

Şimdi: başta Devlet ve Hükûmet olmak üzere, kamu kuruluşları ve bu arada TRT., geliştirilecek olan yeni Yasada öngörülecek yükümlülükleri yerine getirdikleri; yazarların, sanatçıların haklarını, hukuklarını önemsemeye başladıkları; hak sahibi olanların haklarının bilincine varıp bıkmadan, usanmadan haklarının peşinde koşma alışkanlığını edindikleri takdirde: Yürürlükteki Fikir ve Sanat Eserleri Yasası'nın hangi maddelerinin geliştirilmesi gerektiğine kısaca değinebiliriz. Bu değinmemiz, zorunlu olarak, yine prensipler açısından olacaktır. Ne var ki, ilgili maddelere de yine ara sıra göz atacağız.

Önce 42 nci maddede sözü edilen mesleki birliklerin kurulması sorunu çözümlenmelidir. Çünkü, her nekadar Türkiye Ya-

zarlar Sendikası, yazarlığı meslek edinmiş kimselerden oluşmakta ise de, kanımca, Fikir ve Sanat Eserleri Yasası'nın öngördüğü anlamda bir meslekî birlik sayılmamaktadır. Çünkü, bu birliğin kurulması, Yasada bazı formalitelere bağlı tutulmuştur. Örneğin «Birliğin teşkilât ve idare tarzı ile teftiş ve murakabe usullerini gösteren statüler ilgililerin mütealâsı alındıktan sonra Adalet ve Millî Eğitim Bakanlıklarınınca tanzim ve Bakanlar Kurulunca tasdik olunur. İlgililer birliğe üye olmadıkça bunun sağladığı faydalardan ve statülere göre tahsili birliğe bırakılan malî haklardan faydalanamazlar» denilmektedir. Sendikanın statüsü bu onama safhasından geçmemiştir. Kanunda, daha çok dernek öngörülmüştür. O halde, yapılacak olan değişiklik ile ya Sendikaya bu yetki tanınmalı, ya da, adı geçen Dernek Hükümetçe kurulmalıdır. Gerçi Derneğin kurulmaması, fikir ve sanat ürünü sahiplerinin parasal ve manevî haklarını tek tek ya da sendikamız kanalı ile talep etmesine engel değildir ama, Derneğin kurulmamış olması, yasanın yanlış olarak yorumuna yol açmakta ve sanki dernek kurulmaz ise, örneğin 43 üncü madde gereğince radyo idareleri tarafından ödenmesi öngörülen ücretlerin mesleki birliğe yapılacağı belirtilmiş olması, hak sahiplerinin bu ödemelerden yoksun kalabileceği kanısını uyandırmaktadır. 39 uncu maddeye göre bestekârlara tanınan haklarda kısıtlama yapmak zorunludur. Maddeye göre «yayınlanmış musikî eserlerinin sahibi, yayımlanmış bir edebiyat eserinin ufak parçalarını, sahibinin müsaadesini almaksızın besteleriyle birlikte çoğaltmak, yaymak, umumî mahallerde temsil etmek ve radyo vasıtasiyle yaymak selâhiyetini haizdir.» Buna göre, herhangi bir besteci, eğer yayımlanmış ise, sanat değeri üstün bir şiiri alıp, bir minübüs şarkısına güfte yapma olanağına sahip bulunmaktadır.

Üzerinde durulması gereken maddelerden biri de 43 üncü maddedir. Madde şöyledir: «Yayımlanmış bulunan fikir ve sanat eserlerini sahiplerinin müsaadesini almaksızın radyo ile yaymak hususunda radyo idarelerine Bakanlar Kurulunca bir kararname ile yetki verilebilir». Üçüncü fıkra ise «Bu madde uyarınca yapılacak yayımlar için eser sahiplerine radyo idareleri tarafından verilecek ücretler Adalet ve Millî Eğitim Bakanlıklarınca birlikte tespit ve Bakanlar Kurulu tarafından tasdik edilecek bir tarife üzerinden ödenir». Bizim bildiğimiz kadarı ile, yakın zamanlara dek ne böyle bir Kararname, ne de adı geçen tarife çıkarılmıştır.. Bu, bugüne dek işbaşına gelmiş hükümetlerin, yazar ve sanatçıların haklarına ne denli önem verdiklerini gösterir Bir kimse yasaya uymazsa, Devletin mahkemeleri ile onu yasaya uydurma olanağı bulunur. Ama Hükû-

metler yasaya karşı çıkarsa, hükûmetleri yasaya uydurma olanakları nelerdir? bilemiyoruz. Bizce, Sayın Prof. Ayiter'in pek yerinde olarak değindiği gibi, yapılacak olan yasa değişikliği ile, tarife düzenleme yetkisi doğrudan doğruya TRT.ye verilmelidir. Ya da 24 yıldır savsaklanan bu Kararname ve tarifeler artık çıkarılmalıdır. Bu kararname çıkarılmadığı için, TRT., usulüne göre malî haklarını ücret karşılığı devir almadığı fikir ve sanat ürünlerinin yayımından, örneğin bir şiirin radyo ya da televizyonda okunmasından, bir müzik parçasının çalınmasından, bir oyunun temsilinden dolayı hak sahiplerinin haklarına tecavüz eder durumda bulunmaktadır. Hükûmet, TRT. Genel Müdürünü görevinden alırken kanun hakimiyetinin sarsıldığını gerekçe olarak göstermekle kanunlara saygılı olduğunu açıklamıştır. Ne var ki, ayni şekilde, Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'nun kendisine yüklediği kanuni yükümlülüğü; 43 üncü maddede öngörülen Kararname ile ücret tarifelerini de en kısa zamanda çıkararak, TRT.yi içinde bulunduğu bu yasa dışı durumdan kurtarmak suretiyle yerine getirme borcu altındadır.

Yasadaki müeyyideler de zayıftır. Malî ve manevî haklara saldırı halinde 500 - 5000 lira para cezası — ağır durumlarda 1000-10.000 TL. — ya da 7 gün ilâ 3 ay hapis cezası öngörülmüştür. Bu gibi davâlarda hemen hemen hapis cezasının hiç uygulanmadığı düşünülecek olursa, 500 ya da 1000 TL. para cezasının, ihlâl edilen haklarla orantılı olmadığı anlaşılır. Yasada yeniden düzenlenmesi gerekli başka maddelerde vardır. Ancak, kanımca, amaca uygun, gereksinmeleri karşılayabilecek yeni bir yasal düzenleme, herşeyde önce fikir ve sanat ürünleri üzerinde hak sahibi olan yazarların, sanatların somut örneklere dayanan yakınmalarını saptamakla olasılık kazanır. Onun için de, son olarak yapıldığı gibi, daha geniş kapsamlı anketler düzenlemek, hatta Sendika içinde yalnız bu işle görevlendirilecek geçici bir komisyon kurmak yararlı olacaktır kanısındayım. Belki yeni bir komisyona da gerek duymadan yazar hakları ve hukuk komisyonları işbirliği yaparak ayni amaca erişebilirler.

Son olarak şu noktaya değinmek gerek. Konuşmamın başından beri söylediğim gibi, ideal yasa yeterli değildir. Yasal hükümlerin yerine getirilip getirilmediğini, radyo ve TV. yayınlarını, plakçıları, sanatçıların, şairlerin yapıtları üzerine bestelenmiş şarkıların sürekli olarak okunduğu gazinoları, gece klüplerini izlemek üzere güçlü bir kontrol mekanizması kurulmalıdır. Bu mekanizmanın Sendika yapısı içinde oluşması zorunludur.

Öte yandan, fikir ve sanat ürünleri üzerindeki haklarını koruma durumunda olan yazar, ister resmî kuruluşlarla, ister özel sektörle olan ilişkilerinde olsun, savaşını büyük kapitallere, güçlü ekonomik kuruluşlara karşı vermektedir. Aradaki ekonomik dengesizliği kapamak ve böylece yazarın sömürmesini önlemek, ancak örgütlenme ile olasılık kazanır. Bu yolda hayırlı bir adım atılmış ve TYS. kurulmuştur. Güçlendiği oranda yazarlar haklarına kavuşabileceklerdir. İlerde, tıpkı Müzik-İş, ya da Ar-İş Sendikalarının yaptıkları gibi TYS.nin de TRT. ile bir toplu sözleşme yapması olanakları araştırılabilir. Yazar, salt adı bilinmek ya da eserleri okunmakla övünülen, kitapları milyonerlerin kitaplıklarını süsler ya da sosyete hanımlarımızın koltuklarının altında onların giysilerine renk ve hava katarken, parasal sıkıntılar içinde kıvranan kişi olmaktan kurtulmalı ve toplumda hak ettiği yerini almalıdır. Bu mutlu sonuca, salt ideal bir Fikir ve Sanat Eserleri Yasası ile değil, onunla birlikte, yazarlarımızın haklarının bilinçlerine varmaları, güçlü bir sendikalaşmaya yönelmeleri ve haklarına saygı duymayanlara bu saygıyı duyurabilmeleri ile ulaşılabilir. Tüm yazar ve konuklarımıza saygılarımı sunarım.

Av. Cevat Akgönül
TYS. Hukuk Danışmanı

MEHMET ALİ YALÇIN'ın Konuşması

Sayın dinleyenlerim,

Benden önce konuşan sayın arkadaşlarım telif hakları sorununu değişik açılardan çeşitli yönleriyle ele aldılar ve değerlendirdiler... Bir yayımcı olarak kapsamı bir hayli geniş bu konu üzerinde kişisel görüşlerimi sunmaya çalışacağım.

Çağımızın koşulları karşısında Türkiye'de telif hakları sorunu, oldukça karmaşıktır ve çözüme muhtaçtır. Böyle bir sorunu geniş çapta ele alan Yazarlar Sendikası yönetici arkadaşlarıma teşekkür etmek isterim.

Bugüne kadar geçirdiğimiz tecrübe ve uygulamalar, telif hakkı anlamının dahi anlaşılmamış olduğunu bize göstermiştir. Üçüncü hamur kâğıt, birinci sınıf yazarın birinci hamur ürününden daha değerlidir yayın hayatımızda. Onun için telif hakları büyük bir sorundur ülkemizde... Çağımızın çok gerisindedir... İlkel yasalarla sözde yazar hakkı korunmaktadır. Bunu burada vurguladıktan sonra nedenlerine geçebilir, sorunu bir çözüm yolu bulmak için tartışmaya girebiliriz.

Düne göre bugün, yayımcı ile yazar ilişkileri daha ileri bir düzeydedir. Zamanla gelişecektir de... Yazarla yayımcı ilişkilerinin ileri bir düzeye varması, yazarlarımızın saygınlık kazanmaları, bütün güç koşullara rağmen Türk yazarının verdiği başarılı sınavın sonucudur. Türk ve dünya edebiyatına ağırlığın koyan başyazarlarımız bugün yüksek sayılabilecek bir telif hakkı alabiliyorlarsa, bunun nedenini halka mal olmalarında aramamız gerekmektedir.

Son on, onbeş yıl içerisinde eskiye nazaran yabancı yazarların pek çok eseri dilimize çevrilmiş, böylece yabancı yazarlarla bizim yazarlar arasında mukayese yapma olanağı doğmuştur. Halkın vardığı yargı, Türk yazarının lehine olmuştur. Yazarlarımızın eserleri, yabancı yazarların eserlerinden fazla satış yapmaya başlamıştır.

Burada bir noktaya dikkat çekmek isterim: Ne yazık ki, birkaç istisna dışında, Türk yazarlarının eserleri yabancı dillere çevrilmemektedir. Bunun sağlanmasında Yazarlar Sendikasının bazı girişimlerde bulunacağını umuyor, kendilerine yardımcı olmaya hazır olduğumuzu burada belirtmek istiyorum.

Bu başlangıçtan sonra, özet olarak telif hakları konusundaki düşüncelerimizi somut örnekleriyle sunmaya çalışalım:

Türkiye'de yayınevleri, ekonomik bakımdan yetersizdir. Bankalar ve bazı büyük sermaye şirketleri, yayın alanına el atmışlarsa da, ideolojik yapıları nedeni ile çağımızın toplumcu yazarlarına ters düştüklerinden, yazarlarımıza itibar etmemektedirler. Toplumcu yazarların eserlerini basan yayınevleri, sermayenin kendine özgü kuralları karşısında, eşitlikten yoksundur. Oyunun kurallarına ayni koşullarla cevap verme olanağı yayınevlerimizde yoktur. Bu şirketlerin bir kitap için verdikleri üç beş büyük çapta ilân bedelinin tutarı ile yayınevleri bir kitabı rahatça çıkarabilmektedir. Okuyucusu sınırlı olan kitap için konserve ilânı gibi reklâm yapma yayınevlerinden beklenemez. Ancak şunu kıvançla belirtmek gerekir ki, okurun ilgisi büyüktür, devamlıdır. Parmak kadar ilânları takip etmektedir, alacağı kitabı bilmektedir. Toplumcu yazarlarımız aranmaktadır, halk, yazarlarımıza itibar etmektedir ve yayınevleri bu sayede ayakta durmaktadır.

Yukarıda belirttiğim ekonomik eşitsizliklere rağmen başka ekonomik ve siyasal baskılar da vardır. Bu baskılar günden güne artmaktadır... Devletin tekelindeki kâğıt, bugün, iktidarların siyasal emelleri uğruna bir baskı aracı olarak kullanılmaktadır. Bu siyasal amaçlar nedeniyle yayınevleri, dolayısiyle yazarlarımız da baskı altındadır. Kâğıt fabrikaları, eşitlik ilke-

lerine aykırı bir davranış içerisindedir. Kâğıt darlığı, kâğıt tevzii bilinçli bir şekilde yürütülmekte, karaborsaya göz yumulmaktadır. Bugün fabrika fiyatı, topu 67 lira olan üçüncü hamur kitap kâğıdı, serbest piyasada 90 ilâ 100 lira arasında satılmaktadır. Kitap formaları matbaalarda kurşun yığını halinde beklemektedir.

Kâğıttan milyonlarca lira haksız kazanç, devlet eliyle küçük bir azınlığın cebine girmektedir. Bunu yalnız yayımcı değil, yazar ve halk ödemektedir. Üç ay önce Şubat ayında parası yatmış kâğıdı beklemekteyiz. Basın sanayi büyük bir kriz, hatta felç halindedir. Kitap baskıları durmuştur.

Sadece kâğıt için ödenen fazla paranın bir kısmı yazarın eline geçse, sorun halledilir sanırım...

Kâğıt sorunu böyle... Bir başka sorun... Dağıtım sorunu...

Kâğıt konusunda olduğu gibi yazara bir ortak da dağıtımcıdır. Yazarın telif hakkından çok kazanan dağıtımcı... Soruna derinliğine girdikçe yazarın eserlerine ipotek koyanların çoğaldığını görüyoruz.

Bu arada değineceğimiz bir konu daha var. Siyasal baskı... Ekonomik baskılar yanı sıra siyasal baskı günden güne artmaktadır. İktidarlar kitaptan korkmaktadırlar. Memleketin dört köşesinde baskılar alıp yürümüştür. Kitapçılar tehdit altındadır. Şu yazarın bu yazarın eserlerini satmayacaksınız diye... Anadolu kitapçısının bize yazdığı mektuplarda, bazı yazarlarımızın kitaplarını satamayacakları, baskı altında oldukları bildirilmektedir. Pek çok yazarımızın kitapları iade edilmekte, yerine başka kitaplar istenmektedir. Sorumlu, sorumsuz bazı kişiler, kitapçıları kontrol etmekte, baskı ile kitap satışları önlenmektedir.

Buna paralel olarak kitap toplattırılması güncel basit olaylar haline gelmiştir. Ceza usulü muhakemeleri kanununa ve yargıtayın ictihat kararına rağmen, en ücra ilçede bile kitap toplattırılmaktadır. Kitabın yayınlandığı il adliyesinin görevine müdahele edilmekte, uygulama bu yolda yürütülmektedir. Eski toplama veya müsadere kararlarına dayanılarak yapılan usulsüz uygulamaların önlenmesi için birlikte mücadele edilmesi gereğine inanıyoruz. Birkaç yıl önce basılan ve birkaç sayfasında suç unsuru bulunduğu iddiasiyle toplattırılan bir kitaptan bu kısımlar çıkarılarak yeniden basılsa dahi, eski karara dayanarak kitap toplatılmaktadır.

Yayımcıların, dolayısiyle müşterek dertlerimizi yukarıda özet olarak dile getirmeye çalıştım. Çözüm yollarını birlikte aramamız gerektiği inancı içerisindeyiz.

Kitap satışlarını artırmak için dağıtım sorunu üzerine eğilmek şarttır. İyi bir dağıtım ile bugün üç beş bin satan kitap, en azından yirmi bin satabilir. Dört bin kitapçıya üçer kitap gönderilse ilk dağıtımda bu miktar 12.000 e varır. Satışların artması ile yazarın telif ücreti de artar. Yan işlerle değil, yalnızca yazarlıkla geçinme olanaklarını bulabiliriz.

Yukarıda anlatmaya çalıştığımız güç sorunlara rağmen bugünün kısır koşulları içerisinde bile yazar için tanınan telif hakkı karşılığı kitap üst fiyatının baskı adedinin çarpımının yüzde onundan aşağı düşmemesi gereğine inanıyorum. Bunun gerçekleşmesi yayımcılar için olanaksız değildir. Taban asgari yüzde on olmalıdır, bu yazarın hakkıdır. Hatta yazar bu koşullar içerisinde kendi gelirinden fedakârlık ederek yayımcının görünmez kayıplarına katılmaktadır.

İkinci baskılarda eğer bir yazarın kitabı kısa sürede bitiyorsa bu yüzde on miktarı artırılmalıdır. Uygulama bugün bu söylediğimizin tersinedir.

Burada telif konusunda Yazarlar Sendikasına bir önerim olacaktır. Yayımcılar ile centilmen ilişkileri kurularak daha çok yerli yazarın eserinin basılması için girişimlerde bulunsunlar. Bundan müsbet sonuç alacaklarını ummaktayım.

Yine bir başka öneri... Yazarlar Sendikası, tip sözleşmeler konusunda yayımcılarla ilişki kurabilirler. Ve bunda da başarı sağlayabilirler. Toplumcu yazarların eserlerini basan yayımcılar, bu işi ticari olmaktan çok hobi olarak yapmaktadırlar. Ya da bir hizmet yaptıklarına inanıyorlar. Sen on onbeş yılda kurulan yayınevleri, yayıncılığa, gereken sermaye ile katılmamışlardır.

Sayın dinleyenlerim, bir yayımcı olarak soruna kendi görüşlerim çerçevesinde eğilmeye çalıştım. Ayrıntılar hakkında sorularınız olursa bunları da cevaplamaya çalışırım.

Hepinizi saygılarımla selâmlarım.

Prof. NUŞİN AYİTER'in Konuşması

Türkiye Yazarlar Sendikası sayın yöneticilerine, beni bu tartışmalı oturuma bir tebliğle katılmaya çağrıları için içten teşekkür ederim. Bana verilen konu, Telif Hakları Yasasının tarihsel gelişimidir. Aslında bu konu, ilk bakışta fazla ilginç görünmeyebilir. Ama nereye vardığımızı anlayabilmek için nereden yola çıkıp, nerelerden geçtiğimizi bilmek gerekir. Ve bu

bilgi bize haklarımıza daha bir sahip çıkmada destek olur. Bu yüzden bu konuyu bana ayırdıkları için kıymetli ev sahiplerimize ayrıca teşekkür ederim!

Eser sahibinin tecavüzlere karşı korunması, gereksinmesi baskıcılığın icadı ve eserlerin çok sayıda basılması olanaklarının ortaya çıkması ile başlamıştır. Bundan önce ilk ve orta çağlarda eser sahibinin, eseri üzerinde Hukukça korunabilir bir hakkı olduğunu gösteren tarihsel kaynaklara rastlamıyoruz. Aslında insanın eserine eti, kemiği gibi sahip olduğu hukuk bilincimizde kökleşmiş bir fikirdir. Ne var ki, o çağlarda eserden iktisadi bir değer olarak yararlanma olanakları bulunmamaktadır. Bu yüzden eserin korunması diye bir gereksinmenin de olamayacağı kendiliğinden anlaşılır. Fakat o çağlarda da eser üzerinde bir hak bulunduğu, bu hakkı zedelemenin en azından ahlâka aykırı olduğu düşüncesinin izleri, edebiyat tarihinde vardır. Bugün dilimizde arapça nahl kökünden gelen intihal, Avrupa dillerinde Plagiat diye adlandırılan olay Roma'da hırsızlıkla bir tutulan bir haksızlık sayılmıştır. Hicivci şair Martialis, şiirlerini kendi şiiri olarak sunan kimseleri Sur ve Plagiarius olarak nitelendirmektedir. Fakat ihtiyaçların zorladığı her alanda en ustaca formülleri bulan Romalı Hukukçular, fikri hukuk alanında hiçbir şey söylememişlerdir. Bu da Roma'da hâkimin önüne esere tecavüzle ilgili hiç bir çekişmenin gelmediğini gösterir. Orta çağda da, el yazması eserlerin kiraya verilmesini düzenleyen metinlerden, kopye yoluyla çoğaltmanın eser sahibinin iznine bağlı bir işlem olmadığı anlaşılmaktadır. Öte yandan fikir hayatının merkezi olan lonca ve manastırlarda ya da feodal beyin yanında maddî gereksinmeleri giderilen yaratıcı insanın bir yaşama kavgasına atılması da söz konusu olmamıştır. Fakat intihal orta çağda da hoş görülmeyen bir fiildir.

Matbaanın icadı, baskı sanayiine gidilerek büyük sermayelerin girmesi, ilginç bir sonuç doğurmuştur. Önce matbaacılar büyük paralar harcayarak çoğalttıkları eserler için baskı imtiyazları istemeye başlamışlardır. Zenaat imtiyazı niteliğindeki ilk baskı imtiyazlarının hemen arkasından basılmış belli klasik eserlerini. hatta konuların korunması için imtiyazlar verilmeye başlanmıştı. Bunların amacı baskı zenaatini geliştirmek, teşvik etmekti. İmtiyazlarda yazarın korunması fikri yoktur Yayınlayan veya matbaacı ile anlaşmak yazarın kişisel sorunu sayılmıştır. Fakat 16 ncı yüzyıl başından itibaren yazar imtiyazlarının da verilmeye başlandığını görüyoruz. Bu arada ilgi çekici bir imtiyaz Papa X uncu Leo tarafından Ariosto'ya Orlando Furioso isimli eseri için verilmiş imtiyazdır. Hatta aynı

Papa'nın, şairin mirasçılarına da bir imtiyaz verdiğini görüyoruz. Yazarlara eserleri için telif ücreti ödenmesi 16 ncı yüzyılın ortasına doğru âdet haline gelmiştir. Öte yandan Rönesans kişilik bilincini arttırmış, ve yazar yaratıcı olarak ortaya çıkmıştır.

Matbaa imtiyazları, eserin imtiyaz sahibinden, başkan tarafından basılmasını önleyen zenaat tekelleridir. Bu görünüm matbaa sahibinin bastığı eserin mülkiyetine sahip olduğu, matbaa mülkiyeti diye bir tür mülkiyek hakkı bulunduğu görüşünü doğurmuştur. Yani matbaacı bastığı eserin manüskrisini yazardan satın aldığı anda sanki onun maliki olmaktadır.

Eser sahibi için gerçek korunma, Tabiî Hukuk mektebinin geliştirdiği fikrî mülkiyet kuramı ile olmuştur. Tabii Hukuk görüşü, insanın sahip olduğu niteliklere ve bu niteliklerden dolayı doğuştan sahip olduğu haklara dayandığından tabii hukukçular için eser üzerinde sahibinin hakkı, imtiyazdan bağımsız, başlı başına bir haktır. Ve o zamana kadar sadece ahlâk bakımından yasak olan intihal, hukuk bakımından da bir saldırı ve zedeleme olarak kabul edilmiştir.

Matbaacı. yayınlayan ve yazarın imtiyazlar yoluyle bireysel korunması yönteminin arkasından genel kurallar koyma, yani kanunlaştırma hareketleri doğal bir gelişme olmuştur. Millî kanunların yapılmasında üç aşama göze çarpar. İlk aşama 1. ci Dünya Savaşı sonuna kadar sürmüş ve klasik görüşler altında kanunlar yapılmıştır. İkinci aşamanın 1535 yıllarına kadar sürdüğü kabul edilebilir. Bu yıllarda film ve radyo gibi büyük kitlelere hitab eden teknik olanakları içeren kanunlar hazırlanmıştır. Son aşamada (1956-1957 yılında İngiltere. Fransa, 1965 yılında Almanya) meydana getirilen modern kanunların fikri Hukuk doktrininde varılan sonuçlardan etkilendikleri ve komşu Haklar denilen yeni Hak türlerine yapıları içinde yer verdikleri görülmektedir.

Fikir ve san'at eserlerinin ülke sınırları ötesinde de yayılma nitelikleri vardır. Teknik ilerleme ile bu yayılmanın hızı artmış ve ülke sınırları ile çevrili bir korumanın yetersizliği çabucak anlaşılmıştır. Bu yüzden geçen yüzyılın ortalarından başlayarak, fikir ve san'at adamlarına karşılıklı koruma sağlayan iki taraflı devlet anlaşmaları akdedildiğine tanık oluyoruz. Ne var ki bu iki taraflı anlaşmalar yetersiz kalmış, ve burada ayrıntılarına giremeyeceğim hazırlık çalışmalarından sonra 1886 yılında, Bern'de 10 devletin katılmasıyla bir milletlerarası anlaşma imzalanmıştır. Anlaşmanın ruhu, her üye devletin öbür üye devlet uyruğu olan eser sahiplerine, kendi uyruklarına tanıdıkları hakları vermeleridir. Bern Anlaşması defa-

larca değiştirilerek geliştirilmiştir. Türkiye'nin katılmış olduğu metin, Bern Anlaşmasının 1948 tarihli Brüksel metnidir.

Bu genel tarihsle açıklamalardan sonra, ülkemizde telif haklarının gelişmesine bakalım.

Gördük ki, telif haklarının gelişmesi için önce eserden iktisaden yararlanma olanaklarının doğması lâzım. İmdi, ülkemizde ilk basımevi batıdakinden yaklaşık 3 yüz yıl sonra 1727'de İbrahim Müteferrika tarafından kurulmuştur. (1492 yılında Musevi, 1567'de Ermeni, 1627'de Rum matbaaları bulunduğu söyleniyor. Basılı eserler 1727'den önce de Türkiye'ye girmiştir. III. cü Murad'ın 1587'de basılı eserlerin Türkiye'ye gümrüksüz girmesi için bir yabancıya verdiği fermandan da Server İskit Türkiye'de matbaa rejimleri isimli eserinde söz ediyor.) Matbaanın kurulmasına ilk itirazlar ilmiye sınıfından gelmiştir. «Lüzumundan fazla kitapların mevki-i tedâvüle vaz'ı ile âsâyiş-i umumî ve muamelât-ı diniyeye ihtirazı mezkûr zararlı olacaktır vs. Zaten bu yüzden matbaa imtiyazı veren fermanda din kitaplarının basılmayacağı şart koşulmuştur. O zaman İstanbul'da geçimlerini kitap istinsahı ile sağlayan yazıcılar da matbaanın kurulmasıyla ekmeksiz kalacaklarından korkarak bir gösteri yürüyüşü düzenlemişlerdi. Fakat geç ve güç de olsa, basımcılık ülkede yürümüş ve 1727 den 1839 Tanzimat fermanına kadar 500 kitap basılmıştır.

1839'da Tanzimat ve 1856'da Islahat fermanlarında basım ve yayınla ilgili bir söz yoktur Basımevi, eser yazma ve yayınlama ile ilgili ilk düzenleme 1857 tarihinde Matbaalar nizamnamesi ile olmuştur. Bu nizamname kitap sansürü ile ilgili hükümler içermekte, 8 inci maddesinde de yazarlar için bazı haklar tanımaktadır. Müellifine bir nevi mükâfat ve emsâlini taziyane'i şevk olmak üzere her müellif hakkında kaydı hayatla imtiyaz verilmesi usule uygundur. Matbaatlar böyle üzerinde telif hakkı olan eserleri müellifin izni olmadan basamayacaktır. Matbaa nizamnamesi 1858 tarihli Ceza Kanunun 139. uncu maddesi müeyyideleriyle tamamlanmaktadır. 1857 tarihinde bir de ilk telif nizamnamemiz vardır. Bu nizamname de yazara hayat boyu imtiyaz tanımakta, basan ile anlaşmak ve satmak konularını düzenlemekte anlaşmadaki sayıdan fazla basan matbaacıyı cezalandırmaktadır. 1872 yılında Hakk-ı Telif Nizamnamesi'ne bir ek çıkmış, yazarların kitap üzerindeki hakkı 45 yıla çıkarılmış, yazarın ölümünde kalan sürenin, mirasçılara intikal edeceği hükme bağlanmıştır.

1877 de başlayan devrimde yayın ve kültür hayatı, bir Encümen-i Teftiş ve Muayene'nin kurulması ile, 1815 tarihinde

çıkarılan yeni Matbaalar Nizamnamesi ile âdeta felce uğramış, sonunda İkinci Meşrutîyet yeni bir matbuat kanunu, yeni bir matbaalar kanunu getirmiş, maarifin sansüre ait işleri derhal durmuş, Encümen-i Teftiş ve Muayene de kaldırılmıştır.

İkinci Meşrutiyetin fikir ve san'at alanında en ilginç ürünü kuşkusuz ülkemizde 1952 yılına kadar yürürlükte kalan ve fikir ve edebiyat hayatımıza 40 yılı aşan bir süre içinde önemli etkileri ve katkıları olan 8 Mayıs 1326 (1910) tarihli Hakk-ı Telif Kanunu'dur. Bu kanunun gerekçesinde müellif ve şairlerin mahsul-i fikir ve kalemleri üzerindeki hakk-ı temellüklerinden (fikri mülkiyet) söz edilmekte ve kanun projesinin bu fikrî mülkiyeti güvence altına almak için hazırlandığı bildirilmektedir. Kanunun önemli bazı özellikleri vardır. Bunlar şöylece sıralanabilir.

1 — Telif hakkı kanunu fikir ve kalem mahsulü eserleri himaye konusu saymış, fakat bunları bugün yürürlükte olan kanun gibi kategorilere ayırmamıştır.

2 — Telif hakkı kanunu resim ve ses tekrarına yarayan araçları ve eseri çoğaltmaya yarayan kalıpları, klişeleri, negatifleri himaye konusu addetmemektedir.

3 — Telif hakkı kanununa göre eserin tescil edilmek üzere maarif vekâletine ve vilâyetlerde maarif müdürlüklerine teslimi gerekir. Telif hakkı sicilli resmi bir sicildir: eserin bu sicille tescili, telif hakkını tesis etmez, fakat müellifin hakkını usul hukuku bakımından güvence altına alır yani tescil edilmiş eser üzerinde sahibinin hakkı var sayılır, olmadığını isbat etmek aksini iddia edene düşer. Bu yüzden tescil hukukî himayenin zorunlu koşuludur. Telif haklarına ilişkin sözleşmelerin de sicille tescili zorunludur.

4 — Korunma süreleri eserin türüne göre değişmektedir ve eserin yayımlanmasından itibaren on sene ile, eser sahibinin ölümünden sonraki 30 sene arasında değişir (Mad. 6, 7).

24 temmuz 1923 tarihinde Lozan anlaşmasının imzalanması ile, anlaşmaya bağlı ticaret anlaşmasının 3. cü faslında 14 ve 15 inci maddeler gereği Türkiye sınaî, edebi ve artistik mülkiyetlerin korunması ile ilgili milletlerarası anlaşmalara 12 ay içinde katılma yükümü altına girmiştir. Ancak Türkiye, çeviri eserlere olan ihtiyacından söz ederek bir çekince ileri sürmüş ve ancak 28.8.1951 tarihli ve 5777 sayılı kanunla bu anlaşmanın 1948 metnine katılmıştır. 1910 tarihli hakk-ı te'lif kanunu çok eskimiş olduğundan 1938 yılında Ankara'da toplanan I. ci Türk Neşriyat Kongresinde açıklanan dilek üzerine maarif vekâleti, hukuk fakültesinin alâkalı profesör ve do-

çentlerinden bir komisyon teşkil ederek, gerekçesiyle birlikte bir yeni telif hakkı kanunu hazırlama işine girişmiştir. Maarif vekâleti tezkeresinde hazırlanacak projede şu niteliklerin bulunmasını istediğini belirtmektedir.

«Müellifin haklarının ve kitabın haysiyetiyle müellifin mesleki şerefinin korunmasına dikkat edildiği kadar âmmenin istifadesi ve kanunun tatbik kabiliyetiyle müeyyideleri de düşünülmeli ve tercüme hakkı mahfuz kalmak suretiyle beynelmilel konvoya iltihak etmemiz göz önünde tutulmalıdır.»

Nitekim komisyonca ön tasarıyı hazırlamakla görevlendirilen Prof. Hirş, bu direktif doğrultusunda çalıştığını belirtmektedir. Kanunlaşan proje 1 ocak 1952 tarihinde yürürlüğe girerek hakk-ı telif kanununun yerine geçmiştir.

Hukukumuzda telif hakları ile ilgili hükümler sadece fikir ve san'at eserleri kanununda yer almamaktadır. Belki daha önemli hükümler Borçlar Kanununun neşir mukavelesini düzenleyen 372 ve devamı maddelerinde bulunmaktadır. Aslında fikir ve san'at eserleri kanunu bir çerçeve kanundur. İlkeler kanunudur. Eser sahibinin eserinden yararlanması, eserin türüne göre çeşitli sözleşmelere girişmesi ile mümkündür. FSEK, eser üzerindeki hakların neler olduğunu belirtir, bu hakların devri olanaklarını öngörür, böylece eser sahibi ile eseri semerelendirecek durumda olanlar arasında çeşitli akit ilişkileri kurulmasını mümkün kılar. Akdî ilişkilerin amaçları vardır. Bunların en önemlisi ve en eskisi de yayın sözleşmesidir. Yayımcılık geleneklere örflere dayanan eski bir zenaat olduğundan mahkemere düşmüş ihtilâf azdır ve ihtilâfların çoğu, yabancı ülkelerde de sulh ve tahkim yolları ile çözümlenmektedir.

Bu görünüm, konusu fikir eseri ve san'at eseri olan öbür ilişkilerde de vardır. Bizler bu alanda bir yargıtay kararı bulduğumuz zaman hazine bulmuş gibi seviniriz. Çekişmelerin az olması, sürtüşmenin az olduğunu göstermez Fikir adamı, san'at adamı çoğu kez iktisadî bakımdan güçsüzdür, onun için önemli olan eseri kamuya sunmaktır, bu yüzden en elverişsiz koşulları dirençsiz kabul etme eyilimindedir. Fikir ve san'at adamının karşısındaki örgütler Yeşil cam, tiyatrolar, büyük yayımcılar hem iktisaden daha güçlüdürler, hem de çoğu kez tekel sahibi durumundadırlar. Fikir ve san'at adamı bazı istisnalar bir yana bunlar karşısında da yalnızdır ve ağır rekabet şartları dolayısıyle güçsüzdür. Bu yüzden de mahkemelerde çekişmeyi göze alamaz. Nihayet fikir ve san'at adamı, çoğu kez güç koşulların yorgun insanıdır; hakkının kavgasını ya-

pamayacak kadar bezgindir; mahkemelere düşmüş çekişmelerin azlığı bu görüş açısından değerlendirilmelidir. Telif hakkı yasalarının tarihî gelişimini geleceğe bağlamak için dileklerde de bulunmak istiyorum. Bunu yapmazsam, sanırım konuşmam bir değer taşımayacaktır. FSEK, tümüyle ele alındığında, kanun yapma tekniği bakımından, eser sahibine sağladığı himaye bakımından başarılı bir yasama eseridir. Çağdaş bir anlayışı vardır. Toplumun eserden yararlanması için geniş bir çerçeve çizmiş, eser sahibini de etkin bir takım yetkilerle donatarak toplum yararı ve kişi yararı arasında duyarlı bir denge kurmuştur. Ne var ki ve ne yazık ki kanunun içinde kanununun işlerliğini yok eden hükümler de vardır. Birçok hükmün işlemesi için hükûmet kararnameleri gerekmektedir. Bu hükümler elden geçmelidir. Bir çok hükmün işlemesi için mesleki örgütleşme gereklidir. Bunlar yasayla kurulmalıdır, eser sahibinin eseri üzerinde kesin, nihaî süresiz tasarruf imkânları ortadan kaldırılmalıdır. Böylece sonradan şöhret yaparak devralana büyük kazançlar sağlayan eserlerden eser sahibinin yararlanamaması gibi durumlar giderilecektir. Kanunun yer yer karışıklığa yol açan dili düzeltilmelidir. Nihayet ve en önemlisi fikir ve san'at adamı haklarının ne olduğu, haklarının kapsamı konusunda eğitilmeli, bilinçlendirilmelidir. Türk fikir hukuku hayatına Türk yazarları sendikasının yapacağı şerefli bir katkı olacaktır.

METE TUNÇAY'ın Konuşması

Ben buraya, kültür ve sanat, özellikle de edebiyat eserlerinin değerlendirilmesi hakkında konuşmak üzere çağrıldım. Bu bağlamda, «değerlendirme» denirken estetik ya da felsefî anlamda bir değerlendirmenin kastetildiğini sanmıyorum. Anlatılmak istenen, bilim ve edebiyat eserlerinin yazı, söz ya da görüntü olarak **yayınlanması** yahut çeviri, tür değiştirme, oynanma, filme alınma, bestelenme gibi yollardan **işlenmesi** karşılığında, bu eserlerin yazarlarına sağlanması gereken maddî haklar olmalı, kısacası «para».

Aslında, bilim yapıtlarının kitap ya da makale halinde yayınlanmasının dışında söz yahut görüntü olarak piyasaya sunulması ve başka dillere çevrilmesinin dışında işlenmesi pek düşünülemez: öteki kullanım biçimleri ancak edebiyat eserleri için söz konusudur.

Yazarların eserlerinden maddî haklar sağlanması iki yolla olabilir: Ya kendileri yayımlar yahut işleyerek değerlendirirler ya da bir yayımcıya devrederler. Eserlerini piyasaya kendilerinin sürmeleri halinde, yazarlık sıfatlarının dışında bir iş yaptıkları açıktır. Uygulamada, bu yola başvuranlar ya eserlerine yayımcı bulamayacak kadar tanınmamış yazarlar oluyor, ya da tutacağı, iyi iş yapacağı önceden belli olan bazı kitapların yazarları. Bu arada. (nasıl olsa öğrenciler satın almak zorunda kalacağı için) ders kitaplarını kendi hesaplarına bastıran üniversite ve yüksek okul hocalarını da düşünebiliriz. Bilindiği gibi, yeni üniversite yasası, bu sakıncalı uygulamayı önlemek istemektedir.

Profesyonel yazarların büyük çoğunluğu, eserlerinin yayım haklarını yayımcılara satmayı seçiyorlar. Yayımcı deyince, hem kamuyu, hem özel girişimi anlamak gerekir. Üniversiteler ve bakanlıklar gibi kamu yayımcılarının yazarlara ödedikleri paralar bir takım yönetmeliklerle belirlenmiştir ve genellikle özel girişim piyasasındaki ölçülerden bir hayli yüksektir. Ayrıntılı tarifeleri kurumdan kuruma değişmekle birlikte, bunların ortak esası kelime sayısı üstüne kurulu bir hesaba dayanmaktadır: belli bir tirajın üstüne çıkılması halinde de, yazara prim olarak kademeli bir yüzde oranıyla arttırım yapılır. Özel yayımcıların da, ya ne kadar basacaklarını hiç belirtmeden forma sayısına göre bir hesap yaptıklarını (ki kullanılan kâğıdın boyutu ve katlanışı, satırların katrat uzunluğu, hurufatın puntosu gibi özelliklere göre, bu yine kelime sayısı demektir) yahut kitaba koydukları üst fiyatla tiraj çarpımının (genellikle %10-15'i kadar) bir bölümünü ödediklerini görüyoruz.

Yasa. yayın sözleşmelerinin süresini ve sınırlarını, bu sözleşmelerle ödenecek tutarları ve ödeme biçimlerini tamamıyla serbest bırakmıştır (Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu, madde 48). Yazarların eserleri üstündeki malî haklarını süresiz ve sınırsız olarak yayımcılara devredebilmeleri bugün çeşitli eleştirilere uğramaktadır. Uygulamada, yayımcıların sözleşmelere koydukları bu tür hükümler, bastıkları eserlerin yeni baskılarını da dilerlerse kendilerinin yapmalarını sağlamak için oluyor. Eserin bir baskısı tükendikten sonra, şu kadar yıl süreyle yeni bir baskısını yalnız o yayımcı yapabiliyor, ancak o yapmazsa eser serbest kalıyor.

Hali hazır durum hakkında, herkesin bildiği bu kısa envanteri yaptıktan sonra, şimdi değinmek istediğim sorunlara geçiyorum.

Türkiye Yazarlar Sendikası ana tüzüğü, «yazar»ı eserini yayımcıya satan kişi olarak tanımlıyor: sendikanın birinci amacının da «yazarlığı meslek edinmiş kişilerin emeğini sermayeye karşı korumak» olduğunu söylüyor. Ülkemizde geçimini yalnız eserlerinin gelirleriyle sağlayan kişi anlamına profesyonel yazar, bilim alanında hemen hiç yok, edebiyat alanında da oldukça az. Başka memleketleri bilmem, ama Türkiye'de birçok romancı, hikâyeci, ozan, oyun yazarı geçimlerini başka kaynaklardan sağlayıp, asıl edebiyat çalışmalarını yarı amatörce sürdürmekteler.

Bizim, maddî haklar sorununu, yazarlığı başlıbaşına bir uğraş diye benimseyen ya da şimdi bunu yapmadığı halde öyle olmak isteyen kişiler açısından düşünmemiz gerekir. Bugün gerçekten profesyonel yazarımız azsa, olan yazarlarımız da bütün zamanlarını çalışmalarına ayırıp daha üstün nitelikli yapıtlar ortaya koyamıyorlarsa, bunun temel nedeni, bastıkları eserlerin piyasa şansına göre değerlendirme yapan özel yayımcıların yazarlara verdikleri paranın yetersizliğidir. Bunu söylemek kolay da, bir bilim ya da edebiyat eserinin, iktisat diliyle «değişim değeri»nin objektif olarak nasıl saptanması gerektiğine karar vermek çok zor. Fikir ve sanat eserlerine «mal» olarak bakabilir miyiz? Acaba, bir yapıt, meydana getirilmesi için harcanan emeğe göre mi değerlendirilmelidir? Fakat, bir yazarın bir sürü emek harcayarak ortaya pek zayıf bir eser koyması mümkündür: ya da tersine, olağanüstü yetenekli bir yazar, az bir emekle üstün bir yapıt yaratabilir. Öyleyse, paraca değerlendirme eserin iyi, güzel, faydalı, başarılı olma derecesine göre yapılmalı dememiz mi gerekiyor? Fakat bu niteliklere kim karar verecek? Okuyucuların tutması, her türlü eser için geçerli bir ölçü olmayabilir. Hangi okuyucuların tuttuğuna mı bakmalıyız, yoksa? Başka ölçüler de bulunabilir, ama aslında bunların hiçbirine ne tam güvenebiliriz, ne de büsbütün boş verebiliriz. Zaten biz, kendi aramızda, hangi ayraçlara ağırlık verilmesi gerektiğine karar verebilsek bile, bu ayraçları yayımcılara nasıl kabul ettireceğiz?

İşte, bu noktada geniş çaplı örgütlenmenin, yazarların sendika olarak birlikte hareket etmelerinin faydası, hatta zorunluğu ortaya çıkıyor. Yazarların yalnız eser gelirleriyle yaşamalarını olanaklı kılmak amacıyla, satış fiyatı ve baskı sayısı hesabına dayanan asgarî şartları kapsayacak tek tip yayın sözleşmeleri benimsenirse, büyük bir hamle yapılmış olur. Öte yandan, devletin elinde büyük yayın imkânları vardır. Bu imkânlar ya âtıl bırakılmakta ya da siyasal art düşünceler sonu-

çu, dar çevrelerden yanlış seçmelerle çarçur edilmektedir. Yazarların topluca bir tutum takınarak, kamuoyunda bir istek yaratmalarıyla, devletin yayımcı olarak yazarlara daha çok yardım etmesi sağlanabilir.

Kamu kuruluşlarının değerli çağdaş bilim ve edebiyat eserleri yayımlamaya önem vermeleri, hem kendi içinde iyi bir şeydir hem de özel girişimin standartlarını etkileyeceği için faydalı sonuçlar doğuracaktır.

YAZAR HAKLARI ÜSTÜNE

AHMET KÖKLÜGİLLER

Çağımız hak arama çağı. Ezilenlerin, hor görülenlerin var oluş bilincine erdikleri, ayağa kalkmaya çalıştıkları bir çağ... Bir elin nesi var, iki elin sesi var» diyen bir araya geliyor, örgütleniyor, dernekler ve sendikalar kuruluyor. Çağımız insanı artık «Hak yok vazife vardır Gözlerimi kaparım vazifemi yaparım» demiyor; «Gözlerimi açarım, vazifemi yaparım» diyor. Her «vazife»nin bir «hak» karşılığında yapılabileceğini savunuyor. İşçi hakları, kadın hakları, memur hakları.. gibi birtakım haklar çıkıyor ortaya. Bunlarla birlikte bir sürü sorun: Çatışmalar, çekişmeler, grevler, toplu sözleşmeler...

Bir «sosyal devlet» olma sürecini yaşayan Türkiye'nin gündemindeki yeni konulardan biri de yazar haklarıdır. Yazılanların bir «meta» olmasından; sermayenin yayın alanına el tamasından sonra yazarlarımız da artık uyanmaya başladılar. Yazdıklarını değer fiyatına satmak, geçimlerine katık etmek istiyorlar. Yaşam koşulları değişmiş, zorlaşmıştır. Geçim kaynakları daralmıştır. Yazarlığın da bir geçim kaynağı olmasını istiyorlar.

Durup dururken kimse kimseye hak vermez. Alışılmış deyimle, «hak verilmez alınır.» Yazdıklarına sahip çıkacaksın; onları yok pahasına vermeyeceksin. Yazarlığı bir iş durumuna getireceksin, emeğe saygı ilkesine önce kendin inanacaksın. Emeğin çarçur olmasına göz yummayacaksın. Tek başına yapamıyorsan, birlikler kuracaksın: örgütleneceksin!..

Bunlar olmamış şimdiye dek. Yazarlık, «amatör» bir uğraş olarak yürütülmüş. Ciddiye alınmamış, işlevi üzerinde kafa yorulmamış. Yoranların, bu yolda savaş verenlerin sesine kulak verilmemiş, yalnız bırakılmış. Herkese akıl vermiş yazarlarımız, ama kendi işlerine akıl yormamışlar. Çoğu bir «koru-

yucu» bulmuş kendine; bir «patron», bir «parti»nin, bir «iktidar»ın kanadı altına sığınmaya çalışmış. Bunu beceremeyenler de zindanları, sürgünleri boylamışlar; devlerin hışmına uğramışlar, un ufak olmuşlar...

Bugün birçok «meslek» var. Berberlik, marangozluk, ayakkabıcılık, boyacılık, avukatlık, memurluk... v.b. gibi bir sürü iş var. Bunları düzene koyan yasalar, yönetmelikler, tüzükler var. Ama bunların arasında «yazarlık» diye bir meslek yok. Bu işi düzenleyen yasal örgütler yok. Kim bunun sorumlusu? Sorumlular, yazarların kendileridir.

Devlet, 15.12.1951 tarihinde 5846 sayılı bir yasa çıkarmış. **«Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu»** adını taşıyan bu yasanın 42. maddesi bakınız ne diyor: **«Eser sahipleri maddi ve manevî menfaatlerini müşterek bir tarzda kullanmak ve korumak maksadiyle bu kanunun yayımı tarihinden itibaren altı ay içinde mesleki birlik vücuda getirmedikleri takdirde; hükûmet, bu birliğin kurulmasını sağlar..»**

Yasanın öngördüğü bu «birlik» kurulmuş mudur? Hükümetin bu konuda girişimde bulunması sağlanmış mıdır? Üzülerek söyleyelim ki, yazarlarımız ne böyle bir birlik kurmuşlar, ne de o günden bugüne hükümetten böyle bir istekte bulunmuşlardır. Öyleyse başka yerlerde sorumlu aranmamalı.

Adı geçen yasa eskimiştir. Doğrudur. Bugünün gereksinmelerine karşılık verecek bir yasa değildir. İncelendiği zaman görülür ki, zaten bu yasa bir «çerçeve yasası»dır. Yani, «fikir ve sanat eserleri»nin kapsamını çizip bunları bellileştirmiştir. Ama hukukçular derler ki, gene de bu yasada yazar haklarını çözümleyecek birçok «hüküm»ler vardır. Örneğin yukardaki madde gibi.

Türk Yazarlar Sendikası, 20.5.1975 günü, Türkiye Gazeteciler Derneği salonunda «yazar hakları»nı konu edinen bir toplantı düzenlemişti. O toplantıdaki konuşmalarda görüldü ki, önce yazarlarımızın bu konuda, yani yazar hakları konusunda, eğitilmeleri gerek. Ne yazıktır ki, bir eğitim semineri gibi düzenlenen o toplantıda, topu topu on yazar yoktu! Bir Anadolu kentinde olsa, hoş görülebilirdi bu azlık. Toplantı yeri Istanbul olunca (üstelik Cağaloğlu'nda) bu ilgisizlik düşündürücü.

Yazarlık, bugün ağır bir işlevi yüklenen görev durumuna gelmiştir. Yazarlarımız, toplumun ana derdiyle ilgilenmekte; toplumsal sorunları sergileyen yapıtlar vermektedirler. Öte yandan ceza yasaları tek yanlı işlemekte, uyanışa yol açan yapıtlar toplanmaktadır. İlkel toplumlara özgü bir tutumla dü-

şünceler «suç» sayılmaktadır. Yazar özgürlüğü yoktur. Yazarlarımız, halkımızca okunmaktadır. Önemli yapıtlar sık sık basılıp satılmaktadır. Yazar, bu satışlardan gereken payı almamaktadır. Çünkü karmaşık bir «telif ücreti» uygulaması vardır. Devrimci, toplumcu yayınevleri çeşitli baskılar altındadır. Çoğu ekonomik bakımdan yetersizdir. Yayınların dağıtımı engellenmekte; kâğıt bulunmamaktadır...

Böylesine karışık bir ortamda, yazarların tek tek haklarını aramalarının zorluğu ortadadır. Yazarlığı kendine iş edinen kimselerin artık bir araya gelmeleri zorunludur.

Cumhuriyet 20 Ağustos

FİKİR VE SANAT ESERLERİNDE VERGİ BAĞIŞIKLIĞI 70 BİN LİRAYA ÇIKIYOR

İkinci Türk Yayın Kongresi'nde alınan kararlar doğrultusunda ve gazeteci parlamenterlerden oluşan TBMM Basın Sorunları Komisyonu'nun da çabası ile, telif haklarındaki on bin liralık vergi bağışıklığı 70 bin liraya çıkarılmaktadır.

Bu amaçla hazırlanan ve Gelir Vergisi Kanunu'nun 18. maddesini değiştiren kanun tasarısı, ilgili bakanlıklardan geçerek Millet Meclisi'ne gelmiştir. Tasarı kanunlaştığı takdirde, bir takvim yılı içinde eser sahiplerinin elde ettiği gelirin yetmiş bin lirası, yabancı ülkelerden elde edilen gelir toplamının da 250 bin lirası gelir vergisi dışında kalacaktır.

Kanun tasarısının gerekçesinde, «gerek para değerinin düşüşünün, gerekse geçim indekslerinde görülen yükselişin» daha önce uygulanan bağışıklık düzeyinin yetersizliğini ortaya çıkardığı belirtilmektedir.

Milliyet Sanat Dergisi 5 Mart

TÜRKİYE YAZARLAR SENDİKASI, «TÜRK ÖYKÜCÜLÜĞÜ ÖZEL SAYISI» NIN EKSİK, YETERSİZ VE YANLIŞ OLDUĞUNU BELİRTTİ

9.7.1975

Türk Dil Kurumunun yayın organı Türk Dili dergisinin Türk öykücülüğüne ayırdığı Temmuz 1975 tarihli «Türk Öykücülüğü Özel Sayısı»nı Türkiye Yazarlar Sendikası eksik, yetersiz ve yanlış bulduğunu belirtmiştir. Bunu bir mektupla TDK Genel Yazmanlığına bildiren TYS'nin mektubu aynen şöyledir

Kurumunuzca yayınlanmakta olan Türk Dili dergisinin Temmuz 1975 tarihli 286 sayılı Türk Öykücülüğü Özel Sayısı'ndaki öykücülüğümüzü değerlendiren Türk Öykücülüğünün Genel Çizgisi adlı yazı, konuyu tam bir yetkiyle ele alamayan yetersiz, öznel, özellikle de taraflı bir yazı olarak görülmüştür.

Sizin de, haklı olarak, bir başvuru kitabı diye sunduğunuz Türk Öykücülüğü Özel Sayısı'nın Türk öykücülüğünü kamuya tanıtacağı gibi dış ülkelerde de yabancı Türkologlara kaynaklık edecek bir yapıt olduğu açıktır. Gelecek kuşaklar da bunlardan kaynaklanacaktır. Onun için bu tür yapıtların başında yayınlanan incelemeler, o yapıtın önsözü olarak ele alınacağından, yazıda kimi öykücüler için bir önsöz ağırbaşlılığına, bilimselliğine ve nesnelliğine yakışmayan sorumsuzca sözler edilmesi Türk öykücülüğünü bugün de yarın da baltalamaktan başka bir işe yaramayacaktır.

Ayrıca, 1960'tan bu yana önemli aşamalar geçirmiş olan Türk öykücülüğünü örneklemede de yanlış bir yol izlenerek yalnızca ölmüş yazarların, hemen herkesçe bilinen öyküleri yayınlanmıştır. Bu durumuyla Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, çağdaş Türk öyküsünü bütünüyle sergilemekten uzaktır. Gerçek Türk öykücülüğünün gerisine düşmüştür. Eksiktir.

Türk Öykücülüğü Özel Sayısı gibi büyük bir sorumluluğu içeren geniş çaplı bir yapıtın hazırlanmasında Türk Dil Kurumu Genel Yazmanlığının ve Türk Dili dergisi yazı kurulunun gösterdiği sorumsuzluktan doğan ve Türk öykücülüğünün kamuoyuna yanlış ve eksik bir biçimde yansıtılmasına neden olan bu düzenlemeyi kamuoyu önünde kınar, mektubunuzun çıkacak sayınızda yayınlamasını dileriz.

Saygılarımızla.

Türkiye Yazarlar Sendikası
Yönetim Kurulu adına
Genel Sekreter
Adnan Özyalçıner

ÖLÇÜ YANLIŞI

RAUF MUTLUAY

Hem inanır, güvenir kendine sanatçı, hem kuşkulanır kendinden. Bu sırça köşkü savunmak zor, kırmak kolaydır. O yüzden temmuz dergilerinin bazılarında yeni tartışmaların tohumlarını görüyorum. Türk Dili'nin 286. sayısı «Türk Öykücülüğü Özel Sayısı» olarak yayımlandı: kocaman bir kitap gibi. 410 sayfa, 25 lira (abone olanlara kolaylıklar.) Ardından Türkiye Yazarlar Sendikası adına bir eleştiri bildirisi: sorumsuzluktan doğan ve Türk Öykücülüğünün kamuoyuna yanlış ve eksik bir biçimde yansıtılmasına neden olan bu düzenlemeyi kamuoyu önünde kınar mektubunuzun çıkacak sayınızda yayımlanmasını dileriz.»

Her yazı, taşıdığı imzanın değerini taşır; ne eksik, ne fazla. Önsöz incelemesini kim yazsa, birilerince doğru yanlış bulunan yanları olabilir. Ama sendikanın eleştiri noktalarına da katılırım: «Türk Öykücülüğünün Genel Çizgisi adlı yazı, konuyu tam bir yetkiyle ele alamıyan, yetersiz, öznel, özellikle de taraflı bir yazı olarak görülmüştür.» Gerçi bu sayının dış ülkelerde yabancı türkologlara kaynaklık edecek bir yapıt olduğuna inanmam; ama içinde örnekleri bulunmayan bir zaman dilimine özellikle en yakın günlere öznellikle uzanan böyle bir yazının görevini aştığını kabul ederim. Çünkü adının taşıdığı geniş sınıra karşın bu sayı, «Türk Öykücülüğünün» bütününü ele almamakta, yalnız ölmüş yazarlarımızdan örnekler taşımaktadır. Yaşayan öykücüler için ilerde ayrı özel sayılar düzenleneceğine, yaşayan öykücülerin seçkin örnekleri burada sergilenmediğine göre, önsöz incelemesinin yaşayan öykücüleri eleştirip küçümseme görevi nereden doğmaktadır? Gerçekten «Türk Öykücülüğü Özel Sayısı», en azından birinci cilt diye bir niteleme taşımamakla, gereğinden büyük olan adıyla, kendisi de öyküler yazma yolunda çalışan, ne olacağına henüz kesinlikle karar vermemiş genç bir çalışkanlığa gereğinden çok eleştiri hakkı tanımakla... Yanıltıcı özellikleri taşımaktadır. Bu durumların önümüzdeki günlerde yeni tartışmalar ve nice gönül kırılışı getireceğini biliyorum.

Cumhuriyet 20 Temmuz

TÜRK ÖYKÜCÜLÜĞÜ ÖZEL SAYISI ÜZERİNE

HAYATİ ASILYAZICI

Türk Dili'nin şimdiye dek yayımladığı on sekize ulaşan özel sayıların genellikle özenle hazırlandığı söylenebilir. Örneğin Roman özel sayısı, anımsadığım kadarıyle yayımlandığı zaman oldukça eleştiriye uğramıştı. Giderek diğer özel sayılar için de aynı gürültü ve patırdıların çıktığını biliyoruz. Ne var ki, roman ve hikâye konusu tartışmaya daha açık oluyor. Özellikle Türkiye'de hikâye ve şiir üstüne çok kişi söz söyleme yetkisini bulur kendinde. Bu bakımdan hazırlanan özel sayıların tartışmaya açık tutulmaması için gerekli biçimde davranılmadığı, yan tutmayan davranışlara gidilmediği de ayrı bir gerçektir.

Bilindiği gibi, temmuz ayında yayımlanan Türk Dili Dergisinin Türk Öykücülüğü özel sayısına ayrıldığı daha önceden bilinmekteydi. Doğal olarak dergi çıkar çıkmaz ilk tepkiyi, Türkiye Yazarlar Sendikası'ndan gördü. Dolaylı değil ama doğrudan doğruya Türk yazarlarını ilgilendirdiği için tepkinin gelmesi de normaldi. Ancak sendikanın İstanbul Festivali başlamadan önce bir Türk yapıtı olan «Adsız Oyun»un yasaklanışı üzerine tepki göstermede çok geç kaldığını bir yazımda belirtmiştim. Olaya Türk Oyun Yazarları tarafından hiç bir tepki gösterilmedi. Bu da başka bir tavır olsa gerek. Önemli olan tepkiyi zamanında göstermektir. Nitekim, Uluslararası I. Folklor Kongresinde festival komitesinin çanak tutması ve hükümet yetkililerinin yanlış ve maksatlı davranışlarından ötürü çirkin olaylar olmuştu. Bu davranışlar gerekli tepkiyi yemişti. Diyeceğim, tepki zamanında olursa etkisi de ona göre büyük oluyor. Örneğin Amerika Birleşik Devletlerinin Silâh Ambargosuna karşın, hükümetimizin pısırık davranması halkımız üzerinde olumsuz etki yaratmıştır. Daha sonra tepkiye benzer bir tavır alınması kamuoyunu hiç etkilememiştir.

Türk Dili'nin 154 ve 159. sayıları Roman Özel sayıları olmuştu. Bu özel sayıların ilk bölümünde (bakınız Türk Dili sayı 154 1 Temmuz 1964) Türk Edebiyatı ile Fransız, İtalyan ve İspanyol Edebiyatlarını vermişti. Türk Dili, Roman Özel Sayısı'nın ikinci bölümünde (bakınız Türk Dili, sayı 159 1 Aralık

1964) Alman, Avusturya, Amerikan, İngiliz Edebiyatları yer almıştı.

İlk bakışta, Rus Sovyet Edebiyatına bu iki özel sayılarda yer verilmediği görülür. Çin, Japon, Hint Edebiyatlarına da yer verilmedi. Eksiksiz bir özel sayıyı ne zaman hazırlayacaktır Türk Dili Dergisi yöneticileri? On sekiz özel sayıya karşın eksiksiz bir tek özel sayı yok aslında. Benim özellikle Roman Özel Sayıları üzerinde durmamın nedeni, Türk Hikâye Özel Sayısıyle paralellik kurmak isteyişimdendir.

Bu soy özel sayıların genel bakış açısından değerlendirilmesi de sakıncalı olmaktadır. Konularına göre uzmanlaşmış yazarlarca değerlendirmeler yapılması doğal olduğu halde, kimi zaman doğal görülmüyor. Nitekim Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, daha çok «Türk Öykücülüğünün Genel Çizgileri» adlı başlıklı yazıdan ötürü genç hikâyeci Selim İleri eleştirilmektedir.

Ben kişiler üzerinde durmak istemiyorum. Ancak, eleştirmek istediğim konuları saptarken ister istemez bu genellemenin içine Selim İleri de girmektedir. Okuyanlar anımsayacaklardır: Türk Öykücülüğünün 1 Temmuz 1975 günlü, 286 sayılı Türk Dili Dergisindeki «Türk Öykücülüğünün Genel Çizgileri» üzerine yazıyı, daha önce derginin yaptığı duyurmaya göre Konur Ertop yazacaktı. Onun vazgeçmesinden sonra Selim İleri'ye verildiği anlaşılıyor. Gerçi Konur Ertop, Roman Özel Sayısının birinci bölümünde «Cumhuriyet Çağında Türk Romanı» başlıklı yazı yazmıştı. Ne ki, yargılarında o da kişiseldi. Başka türlü olması da düşünülemez. Ama nesnel olmanın kişisel yargılardan yoksun olma demek sayılmayacağını da hep biliyoruz. Hiç değilse en azından böyle düşünebiliyoruz. Konur Ertop'un bu sözünü ettiğim yazısını ben de tutarsız bulanlardanım.

Ben şimdi sözü Selim İleri'nin değerlendirmesine getiriyorum: Ve diyorum ki, Selim İleri'nin yargıları da aceleye gelmiş, nesnel değerlendirmelerden uzak kalmış. Önce bir hikâyeci oluşu onu böyle bir yola zorlamış. Genç oluşu nedeniyle kişisel yorumlardan öznel davranışlardan arınması güçtür kuşkusuz. Hikâye yazmasını sürdürdüğü için bu soy eleştirilere girmesi birtakım sakıncalar yaratır. Bu yazısında ve örneklerinde bol bol rastlıyoruz. Adına «genel çizgi» dendi mi, söylenecek sözlerin bir kaç beylik lâftan ileri gitmesi güçtür. Ama bir kez üstlenmiş bu görevi, eleştirilere de katlanacak ister istemez. Örneğin. Kemal Tahir, Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Cevdet Kudret, Kemal Bilbaşar, Tarık Buğra ve Samim Kocagöz gibi yazarların eleştirisi artık birkaç cümleyle geçiştiril-

memelidir. Ayrıca, Haldun Taner, Aziz Nesin, Oktay Akbal, Mehmet Seyda, Necati Cumalı, Fakir Baykurt, Talip Apaydın, Mehmet Başaran, Muzaffer Hacıhasanoğlu, Zeyyat Selimoğlu gibi adlar üzerinde çok kısa durulmuş, 1960 kuşağına dek bu adların Türk hikâyeciliğinin temel taşları olduğunu saptamışız da neden öylesine kısa ve genel yargılarla açıklamış İleri? Bunun için sayfa sayısı artırılabilirdi. Dergide üstelik gereksiz bir soruşturma veriliyor. «Öykü nedir? Öykü anlayışınızı anlatır mısınız?» deniyor ve tam otuz iki hikâyecimiz bu soruyu yanıtlıyor. Derginin Türk Öykücülüğü Özel Sayısı'na ayrılışı, bu soy bir soruşturmayı gerektirmez. Selim İleri'nin yazdığı yazı, belki de birkaç kişilik bir kurul tarafından hazırlanabilirdi. Böylece daha değişik birkaç yorumun birleşmesinden oluşacak yazı, geniş tutularak bütün boyutlarıyle Türk hikâyeciliği incelenirdi. Kanımca can alıcı yazının kısa ve aceleye getirilerek geçiştirilmesi başarısız yanıdır.

Dergide ikinci bölüm dokuz hikâyeciye ayrılmış. Rauf Mutluay «Öyküleriyle Hüseyin Rahmi»yi, Cemil Yener, «Ömer Seyfettin'in Öykücülüğüne Toplu Bir Bakış»ı, Hikmet Dizdaroğlu «Halit Ziya Uşaklıgil'in Öykücülüğü» nü, Sati Erişenler «Refik Halit Karay'ın Öyküleri»ni, Selim İleri «Öykümüzde Bir Sevecenlik Fırtınası», Reşat Nuri Güntekin'i, Mehmet H. Doğan «Öykücü Sabahattin Ali»yi, Adnan Binyazar «Sait Faik Üzerine Bir Deneme» yi, Muzaffer Uyguner «Orhan Kemal'in Öykücülüğü Üzerine» adlı inceleme niteliğindeki eleştirisel yazıları daha ilginç buldum. Kanımca. özel sayının tek tutarlı yanı bu yazılardır diyebilirim. Yarına kalıcı, gelecek kuşakların yararlanacakları. giderek bugün üzerinde durulması gerekli olan hikâyecilerimizle ilgili yazılardır. Bu bile eksik. Diğer hikâyecilerimize ilişkin bu soy değerlendirmelere gidilseydi, sanırım daha yararlı bir iş olurdu.

Selim İleri'nin eksik bıraktığı adlar salt yukarıya aldıklarım değil elbet. Vüs'at O Bener, Nezihe Meriç, Bilge Karasu, Sevim Burak, Kâmuran Şipal ayrı bölümde ama diğerlerine oranla biraz farklı değerlendirilmiş. Ardından Tarık Dursun K. Muzaffer Buyrukçu, Kerim Korcan, Remzi İnanç, Âfet Ilgaz, Şükran Kurdakul'u ayrı bölüme alması doğru, ama yargıları kısa ve yetersiz kalıyor. Onat Kutlar, Adnan Özyalçıner, Demir Özlü. Erdal Öz. Orhan Duru, Ferit Edgü, Yusuf Atılgan, Leylâ Erbil, Tahsin Yücel ve Demirtaş Ceyhun'u bu araya getirmiş. Ne ki, geçiştirilerek söylenen sözler çok sınırlı kalıyor. İleri soruşturmaya verdiği yanıtla, R. N. Güntekin'e ayırdığı yerleri bu bölümde değerlendirmeliydi.

Eleştirisinin son bölümüne: Füruzan'lı, Tomris Uyar'ı, Bekir Yıldız'ı, Sevgi Soysal'ı, Necati Tosuner'i, Ayhan Bozfırat'ı, Osman Şahin'i, Hulki Aktunç'u, Selçuk Baran'ı, Adalet Ağaoğlu'yu, Oğuz Atay'ı bir arada ard arda değerlendirmeye çalışmış. Füruzan'ın dışında biraz Tomris Uyar'a yaklaşmış. Diğerlerini şöyle bir geçiştirmiş. Baştan sona dek aynı yöntem uyguladığı için, bütün bölümleri üstüne aynı eleştirileri söylemem gerek.

Bilerek almadığı anlaşılan adlardan Metin İlkin, Ümit Kaftancıoğlu, Yıldız İncesi, Tanju Cılızoğlu, Burhan Günel, Mustafa Balel, Rıza Zelyut, Nahit Eruz, Güner Ener, İrfan Yalçın, Meral Çelen, Nevzat Üstün, Hakkı Özkan vb. gibi adları bile anılmayan hikâyeciler var. Necati Güngör, Duran Yılmaz ve Aysel Özkın'ı anmış, umutlu bulduğu için.

Dergide, yaşamayan hikâyecilerimizden seçmeler yapılmış, bu bir seçme işidir olabilir. Yaşayanlar olmadıkça özel sayının eksik kalacağı doğaldır. Ardından hemen yaşayanların seçimiyle yapılacak bir özel sayı daha gerekiyor. Aslında örnekleme işi güçtür. Hikâyelerden örnekler verme yerine inceleme ve araştırmayla ilgili yazılara daha geniş yer verilmesi Türk edebiyatı açısından önemlidir.

Sami N. Özerdim'in hazırladığı «Türk Oykü Kitapları Zamandizini» en yararlı baş vurma kaynağıdır kanımca. Bir de çok gereksiz bölüm var: «Türk yazının da en beğendiğiniz öykücü kimdir? Niçin?» diye bir soru sorulmuş. Çok öznel bir durum bu. Bir sanat adamının, kişiliği olan bir sanat adamının böyle bir soruya tek hikâyeciyle yanıt vermesi çok gereksiz bir değerlendirme oluyor. Örneğin; Nahit Ulvi Akgün, Ataol Behramoğlu, Hikmet Dizdaroğlu, Baha Dürder, Ayhan Hünalp, Mehmet Karabulut, Berin Taşan ve Muzaffer Uyguner tek boyutlu bir yapıtı yeğliyorlar. Bu sanatçıların Türk Hikâyeciliğini değerlendirme ölçüleri ne olursa olsun, özellikle kendileri sanatçı olduklarından bu soy yaklaşımları yalın kalıyor biraz.

Yeni Ortam 17 Temmuz

DEĞER YARGISI KONUSUNDA

TARIK DURSUN K.

TÜRK DİLİ Dergisi, Temmuz sayısını bütünüyle Türk hikâyeciliğine ayırdı. Çok sayfalı dergi yerine büyük boyutlu bir kitap görünümünde. İçindekiler, bir süredir tartışma konu-

su. Daha da üzerinde durulacak, tartışılacak. Genç bir hikâye yazarı (Selim İleri) oturmuş, Türk hikâyeciliği üzerine enine boyuna konuşmuş. Dört beş sanatçı: en sevdikleri, en beğendikleri hikâye yazarları kimler.. Onları saymışlar, neden seviyorlarmış, açıklamışlar bir bir. Bir hikâye kitapları kaynakçısı konulmuş. (Gerçekten yararlı bir kaynakçı.) Sonra eskilerden, hikâyeye omuz ve gönül verip çilesini çekmişlerden de seçme hikâyeleri dizelemişler.

•

Tartışılan, o genç hikâye yazarının Türk hikâyeciliği üzerine yazdıkları. Adlarından burun kıvrılarak söz edilenler, hiç sözü edilmeyenler (galiba hiç sözü edilmeyenler yok, sanıyorum), az sözü edilenler, başkalarının dost işi verdikleri uyduruk değer yargılarının yerine değişik bir açıdan bakılarak sözü edilenler, âdeta bir başkaldırdılar. «Nasıl olur?» diyorlar. «Kimmiş bu Selim İleri? Daha eti ne budu ne ki, kalkmış koskoca bir hikâyeciliğimizi ceffel-kalem yargılıyor, kendinden menkul bir takım ne idüğü belirsiz değer yargılarına varıyor. Başka ülkelerdeki Türk hikâyeciliği üzerine çalışanlar; ne demezler bize, bizi yanlış tanımazlar mı?»

•

Selim İleri'nin yargılarına katılırsınız ya da katılmazsınız, bu mümkün. Ama ulu orta «kim oluyor, nasıl yargılar bizi?» demelerinin bir anlamı var mı?

Eski yargıçlarımıza bakın bir, kimdi, onlar da, neciydiler? Her biri bir öğretmen. Solok'u da, Alangusu' da, Mutluay'ı da, öyle değil mi? Yıllar yılı Türk hikâyeciliğini okul sıralarından, öğrenci gözlerinden çok mu ötelere götürdüler? Ellerindeki değer yargıları pek mi olağan dışıydı, pek mi görkemliydi? Değil, Selim İleri, ilk kez Türk hikâyesini öğretmen öğrenci alış-verişinden uzağa çıkarma, bu ilkellikten çekip kurtarmaya çabalıyor.

Yanlışı yok mu? Var. Peki berikilerin hiç mi yanlışları yoktu, bütün dedikleri, bütün o vardıkları yargılar pek mi doğruydu, her biri tartışma götürmez doğrular mıydı sanki?

•

Bizimkisi olsa olsa, alışkanlık. Bir tür de tutuculuk. Bizim için daha önceleri neler söylemişse, herkes de aynı şeyleri söylesin, aynı yargıları versin isteniyor, bu bekleniyor.

Ama zaman değişti. Çağımız da sürekli değişmeler çağı.

Tutuculuğa yer yok. Yeni kuşaklar önceliklerin verdikleri yargıların günün uyarlarına eşdeğer düşürmeye bakıyorlar. Kuşkularında haklılar. Edebiyatçı çevreleri bugüne kadar meyhane dostluklarının payandasında kimleri göklere çıkardı, kimleri hikâyeciden, romancıdan saydırdı, hep bilinir. Bilinir de ses mes eden olmazdı.

Selim İleri'nin yargıları da, diyelim, bu türden. Ne olur? Yarın birgün bir başka Selim İleri'ler çıkar, onun da yanlışını yüzüne vururlar.

Nedeni, açık. Şimdilerde artık balon ünleri okur kısmı da yutmuyor. Nerde kaldı, Selim İleri'ler yutsun!

Vatan - 25 Temmuz

KİTAP DÜŞMANLIĞI BİTSİN ARTIK

OKTAY AKBAL

mizah edebiyatı adı altında veya memleket gerçeklerini aksettirdikleri iddiası ile yayımlanan, fakat gerçekte millî terbiyemize aykırı, ahlâk, aile, hatta cemiyet değerlerimizi yıkmaya matuf kitaplar...»

Milli Eğitim Müsteşarının şu sözlerini dikkatle okuyunuz: iddiası ile yayımlanan..» ne demek? «Yazılar» demek istiyor herhalde. Bir kitap önce yazılır, sonra yayımlanır! Bir şeyi yıkmak ya da yapmak saviyle yayımlanmaz kitaplar. Çünkü yayıncıların ilgisi yoktur kitapta yer alan konularla. Öyleyse, «yazan» demek gerekirdi. Bu birinci yanlış!.. Sonra ahlâk, aile, hatta cemiyet değerlerimizi yıkmaya matuf...» ne demek? Kime göre ahlâk. hangi çağın ahlâkı, cemiyet değerleri? Türkçe düşmanı bay müsteşar «toplum» diyemiyor, ama «değer» diyebiliyor! Mizah diye. gerçekçilik diye diye bir takım yerleşmiş değerleri yıkacakmış bu kitaplar! Yıkıp da ne olacak? Belki daha iyisi kurulacak. Bir takım «değer»lerin yanlışlığı, değersizliği göze batar hale gelmişse, niye korumalı o çürümüş, bozulmuş zararlı «değer»leri?

Milli Eğitim Bakanlığının MC'ci müsteşarı Bay Nihat Akay'ı tanır mısınız bilmem. Eskiden AP'den milletvekiliydi. Sonra Hacettepe Üniversitesinde Türkçe öğretmenliği yaptı. Oradaki «değerleri yıkmaya matuf» çabalarını hatırlatmalı mı şimdi? 12 Mart fırtınasının gemi azıya aldığı günlerde Bay Akay bu üniversitenin Türkçe Bölümü Başkanı Emin Özdemir'i bir takım «makam»lara «değerli bir kişi» diye ihbar etmiş, bölümün başından uzaklaştırıp yerine kendisi gecmişti. Özdemir'le birlikte gerçekten değerli öğretmenler de (temizlendiler). Suçları büyüktü. Ne yapmışlardı. Baykurt, Montaigne, Eyüboğlu, Yetkin, Akbal gibi yazarların kitaplarını, yazılarını okutmuşlardı derslerinde. Bay Akay'ın Özdemir'le arkadaşlarına karşı giriştiği eylem o kadarla kalmadı, müsteşar olur olmaz hepsini Gazi Eğitim Enstitüsündeki görevlerinden de uzaklaştırdı. ortaokul öğretmenliğine atladı...

Bay müsteşar, yayınladığı genelgede okul kitaplıklarının zararlı kitaplardan temizlenmesini istiyor ve diyor ki: «Bu kitapların, gayeleri kurulu düzeni yıkmak olan istikameti belli bazı yazarlara ait oluşu da dikkatten kaçmamaktırı.» Kim aca-

ba bu yazarlar? Mizah dediğine göre Aziz Nesin'den söz ediliyor herhalde. Memleketin gerçeklerini yansıtan yazarlara gelince... Hangi yazar bunu yapmıyor ki! Yaşar Kemal'den Fakir Baykurt'a, Abbas Sayar'dan Oğuz Atay'a dek tüm çağdaş yazarlarımız romanlarında, öykülerinde «Memleket gerçeklerini» yansıtıyorlar. Kendilerine göre, kendi sanat anlayışları içinde... Ama hepsi memleket gerçeklerini yazıyor, bu ülke insanlarının gerçeklerini... Başka ne yazacaklar? Başka ülkeleri mi. başka ulusları mı? Elbette bizi, bizleri...

Amaçları kurulu düzeni değiştirmek isteyen yazarlar da varmış içlerinde, onlar tehlikeliymiş!.. Bir şey söylemek isterim bay müsteşara, yurt gerçeklerini her yazan kişi bozukdüzenin, kötü gidişin, yanlış tutumun değişmesini, daha iyiye, daha güzele doğru yürünmesini ister. Köhne, çürük yapılar yıkılacak ki yerine yenisi, daha yararlısı yapılabilsin... «Kurulu düzen» iyi değilse, niye değiştirmemeli? Atatürk da bunu yaptı, düzeni temelinden çatısına kadar değiştirdi, hem de «benim yarım bıraktıklarımı siz tamamlayın» anlamına gelen «yaptıklarımızı asla yeterli göremeyiz» dedi. Bay müsteşara kalsa Atatürk de kurulu düzeni değiştirmiş zararlı bir kişidir! Osmanlı düzeni bile değişiyordu, değişmeyen ne var? Galiba bay müsteşarın kafası...

Kitaplarla, yazarlarla uğraşmak iyi değildir. Yazarlar, hele edebiyatçı yazarlar, şairler, romancılar «tekin» değildirler, çarparlar kendileriyle gereğinden çok uğraşanları... Yerle bir oluverir böyleleri. Hem de çok kolaydır kültür düşmanı, edebiyat düşmanı kişilerin yıkılması. Altındaki sandalyeyi çektin mi tamamdır işi! Siyasal iktidarlar çağın tanınmış yazarlarını karşılarına almak istemezler. Aziz Nesin, Yaşar Kemal, Fakir Baykurt, Melih Cevdet, Necati Cumalı v.b. yazarlar «ikinci bir hükümet» gibidirler. Yalnız bizde değil dünyanın her yerinde böyledir. Siyasal iktidar geçer gider. Hatta gerçek işi edebiyat öğretmenliği olan müsteşarlar derslerinde o yazarların yapıtlarını okuturlar, ya da ergeç okutmak zorunda kalırlar. Kısacası geçimlerinin, var olmalarının nedeni yazarlardır.

Bay Nihat Akay da geçip gidecek. Çok kalmadı. İktidardaki partinin aklı başında kişileri de bu gerici, bağnaz, yanlış, çağdışı tutumun yarar sağlamadığını anlayacak yakında. Hem, siz ne denli istemezseniz de «düzen» değişiyor, daha da değişecek. Yer, ayaklarınızın altından kayıyor. Siz de birlikte gidiyorsunuz. Ne denli yerinizde saydığınızı sansanız, sanmak isteseniz de!..

Cumhuriyet 1 Kasım

ŞİMDİ DE KİTAP KIYIMI

ALİ DÜNDAR

Geçenlerde Milli Eğitim Bakanlığının bir genelgesi yer aldı basında. Öğretmen ve eğitimci kıyımını aşağı yukarı tamamlayan Bakan, bu kez de kitap kıyımına grişiyordd o genelgesiyle. Öğretmen ve eğitimcileri (milliyetçi) (milliyetsiz) olarak iki kampa bölen Milli Eğitim Bakanlığı bu kez de kitapları (milliyetçi) (milliyetsiz) olarak iki torbaya koymak istiyor. Valilere sıkı sıkıya buyruklar salıyor.

Milli Eğitim Bakanlığının, Müsteşar A. Nihat Akay imzası ile Valilere yolladığı kitap kıyım genelgesi aynen şöyle:

Valiliğine,

«Bazı okullarımızın sınıf ve okul kitaplıklarında mizah edebiyatı adı altında veya memleket gerçeklerini aksettirdikleri iddiası ile yayımlanan, fakat gerçekte milli terbiyemize aykırı, ahlâk, aile, hattâ cemiyet değerlerimizi yıkmaya matuf kitapların bulundurulduğu müşahade edilmektedir.

Bu kitapların, gayeleri kurulu düzeni yıkmak olan istikameti belli bazı yazarlara ait oluşu da dikkatten kaçmamaktadır.

Dağıtımı yasaklanmış olmakla beraber bu türlü yayınların okullarımızın takibetmekte bulunduğu eğitim ve öğretim ilkeleriyle bağdaşmadığı da bir gerçektir. Bu sebeple:

a) Sınıf ve okul kitaplıklarında Bakanlıkça tavsiye edilerek Tebliğler Dergisinde yayınlanan,

b) Okul Müdürünün uygun göreceği üç öğretmenden kurulu (asıl öğretmen bulunmaması halinde ücretli öğretmen olabilir) bir komisyon tarafından incelenerek, 1789 sayılı Milli Eğitim Temel Kanununda öngörülen Milli Eğitimin amaçlarına aykırılık taşımadığı ve yazımızın başında açıklanan nitelikte olmadığı, dolayısı ile öğrencilerin okumasında mahzur bulunmadığı tesbit edilen,

c) Milli Eğitim Bakanlığı klasikleri arasında yayımlanan eserler dışındaki kitapların sınıf ve okul kitaplıklarında bulundurulmaması gerekli görülmüştür.

Milli Eğitimimizin maksat ve gayesine aykırı, yukarıda bahsi geçen nitelikteki kitaplar ise toplanarak Yayımlar ve Basılı Eğitim Malzemeleri Genel Müdürlüğüne gönderilecektir... Okul Müdürleri konu üzerinde gerekli hassasiyet ve sürati göstereceklerdir. Bu yolda işlem yapılması hususunun ilgililere tebliğini önemle rica ederim.»

Bu genelgeyi okurken bir anımı yineliyorum. Yüksek Köy Enstitüsünün kapatılacağı günlerde de bir kitap kıyımıdır yayılmaya başlamıştı. Tutulmuş arkadaşlarımız, öğütlenmiş arkadaşlarımız: Kitaplıklarda, dersliklerde, arkadaşlarımızın dolap ve çantalarında ellerine geçirebildikleri kitapları doğruca Millî Eğitim Bakanı Şemsettin Sirer'e, onu bulamazlarsa Meclis Başkanı Kâzım Karabekir Paşa'ya götürüyorlardı. Bu gün kimsenin yüzüne bakmadığı harcıalem kitaplar, o zaman birer komünistlik belgesi olarak sunuluyordu. Benim çantamda da Tolstos'un (Kroyçer Sonat) ını bulup vermişlerdi Kâzım Karabekir Paşaya.

Tolstoy'un (Kroyçer Sonat) ını okuduğum ve çantamda bulundurduğum için de adım komünist çıkmıştı. Tolstoy'un o romantiğin de romantiği yapıtını çantamdan çalıp götüren sınıf arkadaşım, anası ermeni asıllı olduğu halde, bir numaralı milliyetçi geçinirdi. 1940 ların Turancılarına Yüksek Köy Enstitüsünden belgeler taşırdı. Daha sonra kendisinin de komünistlik suçlaması ile tutuklandığını ve sorgulandığını basında öğrenecektim.

Bu olayın önemli yanlarından biri de şuydu. Benim kitap çalınır çalınmaz, bir (Kroyçer Sonat) merakıdır başladı arkadaşlarımız arasında. Ankara'da kitapçı kitapçı dolaşıp Kroyçer Sonat satın aldılar, bulamayanlar da İstanbul'dan yazıp getirmeyi bile göze aldılardı.

Ünlü Yazar Oscar Wilde, neyi okumalı, neyi okumamalı tartışmasını şöyle bağlar bir denemesinde: «Hangi kitap okunur, hangisi okunmaz. Bu konuda kesin bir kural en azından gülünçtür. Unutulmamalı ki çağdaş aydınların kültürü daha çok okunmaması gereken kitaplarla kurulmuştur..»

Yasak ilgi doğurur gerçeğini Maksim Gorki şöyle tamamlar bir yerde: «Ben, palto ceplerinde gizli okunan kitapların okunması için baskı yapılan kitaplardan çok okunduğunu, çok daha etkili olduğunu gördüm.»

Eski Yunanda kitap yakılmıştır. Roma alanlarında kitap kıyımı olmuştur. Avrupa'nın göbeğinde bir Hitler, Alman halkını ve Alman kültürünü zehirliyor gerekçesiyle, yarım milyona yakın kitabı, Alman kitaplıklarından kaldırtıp, sokaklarda, yaktırmıştır. Ama o kitaplarla birlikte kendisi de yanıp gitmiştir. Türk tarihinde, Türk geçmişinde bir kitap toplatma, çok şükür ki bir kitap yaktırma ayıbı yoktur. İnancımıza göre kitap, saygındır, herşeye karşın saygı ile konulup kaldırılır, yazılı kâğıda saygı ile bakılır.

Kaldı ki, Sayın Bakanın ve onun müsteşarının varsaydıkları gibi: Terbiyesizliğin, ahlâksızlığın aile yıkıcılığının, düzen bozuculuğunun, yurt hayınlığının kitaplardan öğrenildiğini kanıtlayan bir durum da yoktur. Şayet böyle bir durum olsaydı, kitapların toplatılması, kitapların yakılması yerine, daha kestirmeden gidilerek, alfabe yok edilir, okuma yazma yok edilir, böylece dere başından bağlanmış olurdu, Oysa bu günkü uygarlığımızın temeli yazının bulunuşu ile atılmıştır. Yazı, alfabe ve kitap biraz da uygarlık demektir. Gerçek aydınlanma çağını başlatan şey de kitaptır. Çağımızın tarih anlayışı, toplumları kitaplı toplumlar, kitapsız toplumlar diye niteleme eğilimini kitaba ve yazıya dayanarak gösteriyorlar.

Uluslararası Çocuk Kitapları Haftasının başlamak üzere olduğu şu günlerde Sayın Millî Eğitim Bakanının işe kitap yasaklayıp kitap toplatarak değil, kitaplardaki evrensel ve bilimsel yanlışlara eğilerek, çocuklarımızın eline verilecek kitap bulamayışımıza çözüm getirerek girmesini beklerdik. Kitapları raflardan kaldırtmakla okunmayacağını sanmak, en azından safdillik olur. Örneğin bir Aziz Nesin'i raflardan kaldırmakla daha da çok okutmuş olursunuz.

Bir kitabın, bir yapıdın buyrukla, genelge ile değerlendiği, ya da buyruklarla, genelgelerle silinip gittiği görülmüş değildir. Yazar, kitap, yapıt kendi kendini sergiler, kendi kendini yayar. Bir de baş aldı mı, halk katında yerine oturdu mu, topla tüfekle indiremezsiniz oradan onu. Buyruklar, genelgeler, çöp sepetine, kitaplar, yapıtlar gönüllere, kafalara, belleklere.

Barış 28 Ekim

TÜRKLÜĞÜ TAHKİR, KOMÜNİZM PROPAGANDASI VE KAYMAKAMA EŞEK DENİLDİĞİ

Her yıl 5 - 10 Temmuz günleri arasında Akşehir'de uluslararası Nasrettin Hoca Şenliği düzenlenmektedir. Bu yılki şenliğe konuşmacı olarak Şükrü Kurgan, Aziz Nesin, İsmail Karaahmedoğlu katılmışlardı. Bu yılki Nasrettin Hoca Şenliği'nde, şenliğe çağrılı bulunan Dostlar Tiyatrosu'nun «Alpagut Olayı» adlı oyunu oynamasını, Akşehir Kaymakamının yasaklaması, çağrılı bulunan sanatçıların, Nasreddin Hoca Derneğinin ve Akşehir'lilerin tepkilerine ve gösterilerine yolaçmıştır

Şenlik sırasında Aziz Nesin konuşmasında, Türk'lüğü tahkir ettiği, Komünizm propagandası yaptığı ve Akşehir Kaymakamına eşek dediği yolundaki ihbarlar yüzünden kovuşturmaya uğramıştı. Yapılan sorgusunda Aziz Nesin yalnızca «Yalan ve iftiralarla, Emniyet ve Adliye görevlilerinin boşuboşuna uğraştırılmaması» cevabını vermişti.

Kovuşturma sonunda Akşehir Cumhuriyet Savcısı, aşağıya aktardığımız takipsizlik kararını verdi.

T.C.
Akşehir
Ç. Savcılığı
Sayı

TAKİPSİZLİK KARARI

Hazırlık No 1975/632
Karar No 1975/294
Davacı K.H.
Müştekiler
1— Ömer Teker. Mitat oğlu, 1951 D. lu Akşehir Kileci Mahallesi Hıdırlık yolu 34 de mukim.

2— Mümin Barka. Cemal oğlu, 1948 D. lu İnönü caddesi 80/A da mukim.
3— Abdullah Bal. Mehmet oğlu, 1945 D.lu Yapı Kredi Bankası Civarında mukim.
4— Ali Makasçı. Mustafa oğlu, 1939 D. lu Hıdırlık Cad. 31 de mukim.
5— Musa Koç. Mehmet oğlu, 1942 D. lu Yeni Karabulut Caddesi 42 de mukim.

Sanıklar

1— Aziz Nesin Abdulaziz oğlu, 1915 D. lu Aslen Giresun ili Şebinkarahisar ilçesi Gölme köyü nüfusunda kayıtlı olup halen İstanbul ili Kızıltoprak Alageyik Sok. 7 No. da mukim.
2— Refik Çetinel. Mehmet oğlu, 1947 D. lu Akşehir'de eczacı.
3— Ali Meriç. Etem oğlu, 1940 D. lu Nasreddin Mahallesinden.
4— İsmet Şanoğlu. İbrahim oğlu, 1940 D. lu Yılmaz Camii Sok. 2 noda mukim.
5— H. İbrahim Coşar. Ahmet oğlu, 945 D. lu Kızılca Mhl. den.

Suç Türklüğü tahkir, komünizm propagandası yapmak, kaymakamlığı tahkir ve bu suçlara iştirak etmek.
Suç tarihi 5-10/7/1975
Suç yeri Akşehir

Müştekiler Savcılığımıza şikâyet dilekçesi vererek Akşehir Şenlikleri sırasında Aziz Nesin'in yönetim kurulunda bulunan diğer sanıklar tarafından Nasreddin Hoca Festivaline davet edilip bu meyanda Halk Eğitim Merkezinde verdiği konferansta Selçuklular zamanında Moğolların Selçuklulara baskısından kurtulmak için Selçukluların karılarını kızlarını peşkeş çekerek baskıdan kurtulduklarını söylemek suretiyle Türklüğü tahkir ettiğini ve yine çeşitli sözlerle komünizm propogandası yaptığını, diğer sanıkların da bu suçlara iştirâk ettiklerini iddia etmişler ayrıca ödül dağıtıldığı sırada Akşehir Kaymakamını eşek diye ta-

nımlıyarak kaymakama hakarette bulunduğunu iddia etmişlersede: Yapılan hazırlık soruşturmasında müştekiler Aziz Nesin'in konuşmasını dinlemediklerini halktan şayian duyduklarını ve bu hususta bir de teyp bandı bulunduğunu beyan etmişler tape edilen teyp bandında sadece Nasreddin Hoca'nın kaymakamla eşek fıkrasının mevcut olduğu görülmüş, Türklüğü tahkir ettiğine dair ve komünizm propogandası yaptığını gösteren delil bulunmadığı gibi dinlenen şahitlerde bu hususta iddiayı teyit edecek tek bir delil dahi ortaya koymamışlardır. Ayrıca Kaymakamla eşek fıkrası sanık Aziz Nesin'in Nasreddin Hoca'ya atfen anlattığı bir fıkra olup bunun mevcut olup olmadığı da bilinmemekle beraber teyp bandında görüldüğü üzere kaymakama hakaret mahiyetini de taşımamaktadır. Ayrıca bir an için Kaymakam toplantıda bulunmadığından yazılı şikayette olmadığından gıyabı hakaret C.M.U.K. nun 344 maddesinde gösterilen suçlardan olup yazılı şikayette bulunmadığından bütün sanıklar hakkında amme namına takibat icrasına mahal olmadığına, kararın sanıklara tebliğine ve yine müştekilere tebliğine itirazı kabil olmak üzere C.M.U.K. nun 163/2, 164 maddeleri gereğince karar verildi. 20.10.1975

Yüksel Yazıcı 14306
Cumhuriyet Savcısı

AÇIK OTURUM

ÇAĞDAŞ TÜRK ŞİİRİNİN GELİŞİMİ

Yöneten ALİ GEVGİLİLİ

ALİ GEVGİLİ — «İnsansoyu, maddî ve toplumsal gelişiminin yanı sıra, kültürel ve artistik gelişimini de binlerce yıldır sürdürüp duruyor. Şiir, belki de tarih kadar eski bir insan sanatıdır. Yeni çağlarda da, şiir, yeni işlevlerle **XX**. yüzyılın son çeyreğine kadar geldi.

Türkiye'de de şiir, edebiyat dallarının en çok benimsenmiş, tarihsel bakımdan toplumda en fazla yerleşmiş olanıdır. Şiirin bu toplumsal serüveni, Türkiye'de **XX**. yüzyıl Türk şiirinin gelişme evrelerini ve ana özelliklerini ortaya koyma amacını güdüyor.

Sayın Prof. Kaplan, Türk şiirine baktığınız zaman, bir edebiyat tarihçisi olarak, ne gibi tarihsel özellikler görüyorsunuz? Geçmiş şiirden çağdaş şiire doğru nasıl evrilmiştir, Türk şiiri?»

TANZİMAT'A KADAR ORTAK BİR GELENEĞİ VARDI ŞİİRİN...

Prof. KAPLAN — «Türklerin çok eski ve zengin bir şiir tarihleri var. Bu tarihi, Tanzimat'tan önce, Tanzimat'tan sonra ve Cumhuriyet devrinde olmak üzere üç aşamaya ayırmak mümkündür.

1. Tanzimat'tan önce Türklerin şiiri iki büyük gelenek içinde gelişiyordu. Bunlardan birisi olan halk edebiyatı'nın geleneği, İslâmiyet'ten önceki devirlere de uzanmaktadır. Halk edebiyatı geleneğinde yazılmış olan şiir, İslâmi devirde suyun altında kalıyor; ancak halk tarafından okunup seviliyordu. Tanzimat öncesinde bir de, yüksek tabakanın, daha ziyade şehirli, medreseden yetişme saray etrafında toplanan, Arap ve Fars edebiyatlarının etkisinde kalan bir divan edebiyatı şiir geleneği vardır. Bu bir başka gelenek şiiridir: yani kendine göre şekilleri, üslûpları, temleri vardır.

Gerek halk, gerekse divan edebiyatı geleneğinde çok güzel, büyük şiirler meydana gelmiştir. Bu gelenekte şahsiyetler pek belli değildir; ön plânda görünen gelenektir. Zaten eski Türk

toplumu, ortak kurumların, bilim, örf ve âdetlerin bulunduğu bir toplumdur. Bunu mimari ve musikide de görüyoruz. Esas itibariyle tekrarlanmaya dayanır; belli formlar, belli üslûplar nesilden nesile tekrarlanır. Bu tekrar sonucunda bir ayıklanma, zenginleşme, güzelleşme olur. Halk ve divan edebiyatında, tıpkı Türk mimarisinde ve klasik Türk musikisinde olduğu gibi, asırların yarattığı, binlerce kişinin birlikte meydana getirdiği şaheserler vardır.

BATILAŞMA, ŞİİRİ DE DEĞİŞTİRİYOR

2. Tanzimat'tan sonra Türk toplumunun değişmesiyle beraber, geçmişin geleneği de bozuluyor. Çağ, medeniyet değişiyor; Batı tesiri başlıyor. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e gelinceye kadar Batı tesirini de sürekli ve değişen bir akım olarak alırsak ortada üç gelenek vardır. Bunlar bir nevi diyalektikçi plânda. Divan edebiyatıyla Batı'dan gelen şekiller arasındaki çatışmadan, yarı birinden yarı ötekinden alarak oluşuyor. Daha sonra 1908'den sonra halk edebiyatından gelme üçlü bir diyalog ya da üçlü bir çekişme başlıyor. Bu karışımlar, terkipler mükemmel olmayan fakat enteresan olan, yeni olan bir takım şahsiyetler meydana getiriyorlar. Tanzimat'tan sonraki Türk edebiyatının özelliği, Batı tesirinde gelenekler yıkılınca, birbirinden farklı nesillerin ortaya çıkmasıdır. Bu nesillerin içinde de şahsiyetler meydana geliyor. Divan edebiyatı şairleri ile halk edebiyatı şairlerini karşılaştırdığınız zaman aralarında pek büyük farklar bulunmadığı halde, Tanzimat'tan sonraki şairler arasında devirlerine ve şahsiyetlerine göre önemli farklar buluyoruz. Tevfik Fikret'le Abdülhak Hâmit, Tevfik Fikret'le Mehmet Akif, Mehmet Akif'le de Yahya Kemal arasında büyük farklar var. Şu halde, Tanzimat'tan sonraki Türk toplumunda gelenekler, ortak değerler yıkılınca, birbirinden farklı nesiller ve bu nesiller içinde birbirinden farklı şahsiyetler meydana gelmiştir. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e gelinceye kadar olan devirde, Türk toplumunun değişmesini açık bir şekilde görmek mümkün... Fakat güzel, mükemmel eser görülmüyor: şiir, kendi şaheserini bulamıyor.

3. Şiir, herşeyden önce, ortak bir dile dayanır. Cumhuriyet devrinde şiirde, tabir caizse heykeltraşların bir mermer yatağı keşfetmeleri gibi ortak dil bulunuyor. Halk diliyle aydın dilinin karışımından doğan günlük konuşma dili, yazı dilinin esası oluyor. Bu ortak dil bulunduktan sonra yine nesiller temposu devam ediyor. Aslında, şiirin niteliği, dilin macerasına büyük ölçüde bağlıdır. Şair, ortak dili özel bir şekilde kullanmak sure-

tiyle kendisine göre bir ses, bir ahenk, bir hayat görüşü, bir şiir dünyası meydana getirir. Bu çerçevede özellikle Cumhuriyet sonrasında her nesil ayrı bir dünya görüşü getiriyor ve her neslin içinde yepyeni şahsiyetler yetişmeye başlıyordu.

Türk edebiyatında halk ve divan edebiyatı mükemmel eserler vücuda getirmiştir. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadar gelen devir bir denemeler devridir. Cumhuriyet devrinde ise yeniden mükemmel eserler meydana gelmeye başlamıştır. Bu mükemmeliyet de ortak değerlerin teşekkül etmiş olmasındandır. Cumhuriyet döneminde hem kültür seviyesi yükseliyor, hem de Batıyla temas artıyordu. Türk toplumu Cumhuriyet devrinde değişip yeni bir toplum haline gelirken, yeni ortak kültür içinde yetişen bazı Türk şairleri, halk kültürüyle Batı kültürünü de birleştirdiler.

Türk halk kültürü ile Batı'dan gelen tesirlerin bir sentezi oluyor, bu devir. Cumhuriyet devrinde Türk kültürünün en ileri, en güzel örneklerini şiirde bulmak mümkün... Hiç bir sanat, şiir kadar Türk toplumunu vermiyor. Bunun nedeni, şiirin, bütün sanatların özü olarak, insanın özü olmasıdır. Yalnız beni üzen taraf, Cumhuriyet devrinde meydana gelen şiiri, geniş halk kitlesinin pek tanıyamamasıdır. Eğer bu devirdeki şairlerimizin eserlerine lâyık oldukları değer verilebilse, yani onların şiirlerine verdikleri emek kadar okuyucular da onların eserlerine dikkat etmiş olsalardı, büyük saygı uyandıracak eserler bulabileceklerdi.

Şiirleri değerlendirirken devirlerden ve nesillerden ziyade şahsiyetler, hattâ eserler üzerinde durmayı tercih ederim. Şiirde güzellik çok ender, elmas gibi birşeydir Genel konuşmalar bizi halis şiirden uzaklaştırır. Fakat yine de tam gerçeği vermese bile. Cumhuriyet devrinde toplu olarak birbirinden ayrı başlıca üç şiir üslûbunu bulabiliriz. Bu devirlerin toplumla ilgisi bir yana, bizzat şiirin kendi niteliğindeki değişiklikle de ilgisi bulunmaktadır.

Cumhuriyet'in başlangıç devrinden Cahit Sıtkı nesline gelinceye kadar halk edebiyatı ile Batı edebiyatı arasında bir terkip yapmaya çalışan şahsiyetler görülür. Bunlar hece vezniyle ve halkın günlük konuşma diliyle, oldukça yüksek kalitede şiirler meydana getiriyorlardı. Faruk Nafiz, Ahmet Kutsi Tecer, Ahmet Muhip Dranas, Ahmet Hamdi Tanpınar ve bunlara daha ilâve edilebilecek gerçekten değerli şairlerle ortaya yeni bir şiir çıkmıştır.

ORHAN VELİ'LERDEN GERÇEK ÜSTÜCÜLÜĞE...

Cahit Sıtkı ve özellikle Orhan Veli nesli de günlük dilden hareket ediyorlardı; günlük dilin sıcaklığı da vardı, onlarda. Fakat daha önceki neslin şiirindeki şaireneliğe karşı cephe alıyor: eskilerin, «Sehli mümteni» dedikleri, daha ötesine gidilmesi mümkün olmayan bir sadelikte şiir yazıyorlardı. Sigara dumanı inceliğinde, hava inceliğinde şiirler meydana geliyordu. Orhan Veli ve arkadaşlarının yazdıkları şiirler yepyeni bir hassasiyet taşıyor. Bunların şiirinde sanki bir bahar havasında, arada pencere, cam, perde olmadan sanki elinizi suya değdiriyormuşsunuz gibi doğrudan varlıkla temasa geliyorsunuz. Bu neslin şiiri aşağı yukarı 15 yıl devam eder. Artık herkes o tarzda yazdığı için de bu yeni şiir akımı aşınır ve değerini kaybeder Ondan sonra bunun tam tersine bir akım başlar. Bu kadar sadelikten artık öteye gitmek mümkün olmadığından kendiliğinden bir sunilik, gerçeküstücülük akımı gelir.

Gerçeküstücülük akımı dıştan ziyade içe, insan muhayyelesine, şuur altına inen bir şiirdir. Burada özellikle bilinç altında, karanlığın içinde yüzen bir takım imajlar ortaya çıkıyor. Bu tür şiirin de kendisine göre bir büyüklüğü var. Şiirle sosyal hadiseler arasında bir münasebet kurmak son derece güçtür ve belki ilmî de olmaz. Dağlarca başta, belki batıdan habersiz gerçeküstü şiir yazmıştı. Ancak, çok partili devir başladıktan sonra Türkiye'de bir dağılma ve gruplaşmalar oluyor; şairler kendi yalnızlıkları içine çekiliyorlardı. Gerçeküstücü şiir büyük şehirde kendi dünyası içinde yaşayan şairlerin şiiri olmuştur. Burada, gerçeküstücülük bir çeşit gerçeği araştırma metodu haline geçiyor: her şair, kendisine göre, bir dünya yaratıyordu. Bu devirde çok partili her şair, kendi köşesinde, kendi ıstırabının, sevincinin şiirini verdi. Sayın Necatigil, Cumhuriyet devrinde bu üçüncü türde kendi dünyasını kuran, kendi şahsiyetiyle toplumu ve şiiri mükemmel şekilde birleştiren, dilin kendi kaidelerine, retoriğine uygun şiirler yazan bir şairdir. İlhan Berk'in de ayrı bir dünyası var o da Yahya Kemal ya da başka şairlerin baktığı zaviyeden çok farklı bir şekilde İstanbul'a bakıyor ve anlaşılması çok güç, karışık bir şiir oluşturuyor.

RADYO, TV, HALKI SANATTAN UZAKLAŞTIRDI

Türkiye'de özellikle '70'li yılların şiiri, karmaşık bir şiirdir. Dil, şiirde son derece önemli olduğu halde Türk şiirinde giderek ortak dilden ayrılma eğilimi belirmiştir. Orhan Veli neslinin o sadeliği tamamen kayboldu artık... Anlaşılması son derece güçtür, zamanımız Türk şiirinin. Aşırıya gitme eğilimi ye-

niden ortaya çıkınca belki şairler orijiinal, özgün eserler meydana getiriyorlar ama kusursuzluk düşüncesinden de uzaklaşıyor. Yeni şiiri anlamak için bir hayli de çaba göstermek gerekli ve geniş okuyucu yığınının bunları anlaması adeta imkansız. Onu anlayabilmek, psikoloji, sosyoloji, retorik, estetik gibi araçları harekete geçirmeyi gerektiriyor. Ancak bu şiirden anlaşıldığı ölçüde zevk de alabiliyoruz.

Günümüz Türk şiiri, çok fazla kendi içine çekildiği için eleştirilebilir, suçlanabilir. Ancak, onların bir daha kalabalıklara gitmeleri de güç olacaktır. Çünkü kalabalık, «Mass media» denen «Yığınsal haberleşme» araçlarından yani çok basit işaretlerden hoşlanıyor. Trafik işaretleri gibi, herkesin görebileceği, son derece basit işaretler ya da değer yargılarıdır bunlar... Radyo, televizyon kalabalığın sanatı haline geliyor. Modern şiir, en derin şiir ise, kalabalığın sanatından hayli uzaklaşmış durumdadır. Şairlerin kalabalığa nasıl gideceklerini bilemiyorum. bunun için çok büyük fedakârlıkta bulunmaları gerekecek. Bunu, şüphesiz, yine şairler çözeceklerdir.

SİYASAL İÇERİK, TANZİMAT'LA BİRLİKTE ŞİİRE DE GİRDİ

GEVGİLİLİ — «Sayın Necatigil, hem bir şair hem de bir edebiyat araştırıcısı olarak, Türk şiirinin bütün bu gelişme evrelerinde ne gibi yeni öz ve biçim zenginlikleri kazandığı kanısındasınız? Özellikle '70'lerin Türk şiiri hangi nitelikleriyle dikkati çekiyor? Çağdaş Türk şiirinin durumu ve sorunları nelerdir, sizce?»

NECATİGİL — «Yüzyıllar boyu Türk şiiri içerik bakımdan çeşitli doğrultularda ilerledi. Hepsinin kesiştiği nokta, insanı aramak olmuştur. Gerek saz şiiri, gerekse derviş şairlerin yarattıkları tekke şiiri ve büyük kentlerdeki divan şiiri her zaman insan çevresinde döndü, dolaştı. İnsan çok yönleri olan maddi manevî çok değişik ihtiyaçları bulunan bir yaratıktır. Şiir her zaman kişinin iç zenginliğini sağlamaya çalışır: içerde gizli bir cevheri keşfetmeye, ona hayatı daha katlanır bir biçimde göstermeye, ona teselli vermeye, onu bulunduğu çizgiden yukarlara çıkarmaya uğraşmıştır. İşin bu yanıyla devirler arasındaki şiirde büyük bir fark görmüyorum. Geçmiş yüzyılların dili bugün için gerilerde, karanlık bile olsa, herhangi bir geçmiş şiir örneğine baktığımız zaman, XX. yüzyıl insanının iç dünyasından da birşeyler bulmak mümkündür. Zamanımıza gelen şiirler, hayatını sürdüren şiirlerin bazen tümü bazen bir kıt'ası, bir mısraı bizi bize yansıtan aynalar gibidir hep...

Tanzimat dönemine kadar insanın çokluk iç evrenini araştıran; insanın çevresiyle oldukça az ilişkili kalarak bir mana bir duyarlık olarak, kendini arayan şiir, Tanzimat'tan sonra bazı siyasal doğrultuların etkisinde öğretici bir nitelik de aldı. Cumhuriyet'e kadar gelen dönemde böyle bir mürşit tavrında bir yol gösterici görevinde olan şairlerin, şiirimize yeni bir katkıda bulundukları kanısındayım. Çağdaş paralellikler ancak Tanzimat'tan sonra başlar. Daha önceleri feodal düzende insan kendisini seyrediyor; kendi içine yansımış manevî değerlerle kaynaşıyor, haşir neşir oluyordu. Tanzimat'tan sonra dışarıya da açılmalar başlar. Toplumsal durumlar üzerine eğilir; şair... Gerek Tanzimat, gerek Servetî Fünûn yüzde elliden fazla yanıyla sosyal ağırlığa önem vermiş bir şiir olarak gözüküyor.

Cumhuriyet döneminden sonra iş değişmiştir. Fransız sembolistleri keşfediliyor. Baudelaire, Rimbaud, Verlaine gibi şairler yeni bir mana ufku açıyorlardı, şiirimize. Ahmet Muhip, Cahit Sıtkı nesli ile bir ürpertili şiir, düşündürücü, insanı istihraka, vecde, içe gömülmeye götüren şiir beliriyor yeniden. Ama bu şiir, bizim eski klâsik şiirdeki içi dinleyiş, içe gömülüşten de farklı bir şiirdir. Yeni semboller çıkıyor ortaya... Önceki dönemlerde şiirimize hâkim olan istiare, mecaz dünyası Batı'lı semboller yığınıyla daha girift duruma giriyor.

Bir ara şiir birdenbire sadeleşiyor: hayatın, sokağın, gündelik yaşamaların yalın, düz enstantanelerinin yansıtılması oluyor. Bu bir anlamda dilin yalınlaşmasıdır: yoğunluğundan, şiir geriliminden çok şeyler yitirmesidir.

Nitekim az sürüyor bu dönem. Sonra yeniden şiirin cidden ağır bir uğraş olduğu bilincine varıyor şairler. Kovanın peteğini iyi balla doldurmak gerekir diye düşünüyorlar. Belki şiirin sorumluluğu ortaya çıkıyor yine... 1950 1960 arası bu dönem Türk şiirinde yeni bir dönemdir.

ŞİMDİ DIŞA AÇILIŞ VE YOZLAŞMA DÖNEMİNDEYİZ

1960'dan sonra azgelişmiş ülkelerin, sözgelişi Lâtin Amerika'nın, Afrika'nın şiiri keşfediliyor şairlerimiz tarafından. Toplumcu şiirin bu kaynakları keşfedişi bir bakıma şiirimizi gelenekten koparıyor; şiirin hürriyeti alabildiğine genişliyor; bu yüzden bir yozlaşma, dağılma başlıyor. Yerli, muazzam şiir ağacımızda etkilenmenin küçük aşısı, o koca gövdede bir takım parazit mantarların türemesine yol açıyor. Yerli düşünce yitiyor bu yüzden. Alınan şeyin yerli değerlerle nasıl besleneceği düşüncesi yok oluyor zihinlerde. O zaman karşımıza acemice

çevrilmiş şiri taslakları gibi şeyler çıkıyor. Şiirin gelenekten fazla kopmasının, yüzyıllar boyu denenmiş estetik değerlerden, anlatım sanatlarından kopmasının sakıncalarını önleyebilen şair, kendi ulusunun yüzyıllarının şiirini okuyarak dünyadaki son gelişmelere kendini adapte edebilen şair kurtarır, kendini... Ama, şair yalnızca rahatlık ve kolaylıklara sığınarak bir takım yığılmalar düşünürse, kampların gölgesinde bir şiir yaratabileceğini düşünürse, yanlış yola sapmış olur.

Bu son 15 yılın şiirinde çıktı ortaya. Öyle bir döneme gelmişik ki, değişik anlayışlardaki yaşıtlar, birbirlerini ne sever, ne de okur oldular. Belli dergilerde, belli imzalar birbirlerinin alkışçısı durumuna girdiler. Başka dergilerde başka açılardan değerler var mı yok mu, bunlar hiç düşünülmez oldu. «Bu kapanış şiirimizin ilerisi için bir tehlikedir, çıkmaz bir yoldur.»

HER DEĞİŞİM, KENDİ GELENEĞİNİ YARATIR

GEVGİLİLİ — «1970'lerin Türk şiiri, gerçekten de, yalnız yığınlar arasında değil, toplumun düşünen kimseleri içinde bile oldukça farklı değerlendirmelere yol açabiliyor. Sayın Berk, şiirin bugün geldiği noktayı hangi etkenlere bağlıyorsunuz? Sizce, yeni Türk şiiri ne arıyor? Bu arayışta önüne hangi sorunlar geliyor?»

BERK — «Gerçekten de Türk şiiri '70'lerde bir geçiş dönemini gösteriyor. Ancak bu geçiş dönemini Sayın Necatigil gibi karanlık görmek istemiyorum. Bu dönemin toplum değişmesinin şiire yansıması olarak alınmasını isterdim. On yıl öncesiyle böyle bir karşılaştırma yapılırsa, halkın şiirle olan ilişkisi aslında ne gelişmiş, ne de gelişmemiş bir durumda görülebilir. Ama yaşanan hayat şiirle bağlar istiyor. Belki de 1970'lerin şiiri, yaşanan hayata bakma isteğinin bir sonucu olarak ortaya çıkıyor. Başka bir deyişle, şimdi değişen bir toplum ve bu değişen topluma uymak isteyen bir de şiir var. Bu şiirin başarılı olup olmadığı sorununu şimdilik bir yana bırakalım. Ancak, şiir bir yaşama düzeniyle çarpışmak istiyor, bu hesaplaşmayı duymak istiyor.

Bu savaşı nasıl verecektir?

İlk bakışta, Sayın Prof. Kaplan ve Sayın Necatigil'in de dedikleri gibi, tek çıkar yolu geleneğe bağlanmakla buluyoruz. Ozanın elinde şiir yazmak için bir takım yollar var. Bir marangozun bir masa yapmaya başlamadan çıraklık dönemi geçirmesi gibi, şairin de bir takım evreler geçirmesi gerekiyor. Ozan nereye dayanacaktır? Yani bugünü yaşarken, bugünün geleneğini nasıl getirecektir ozan? Gerçekten bugün yaşayan

ozanlar, yani çağının ozanı olabilen insanlar için gelenek önemli bir sorun oluyor.

Ancak, acaba gelenek nedir? Bunun üzerinde de düşünmek gerekiyor. Sayın Prof. Kaplan, özellikle Tanzimat'tan önceki dönem için ortak bir dil ve çalışma sorunu olduğunu belirttiler. Bu ortak çalışma sorunu, gerçekten ozanları kolaylıkla bir çizgiye getirme olanağını sağlıyordu. Tanzimat'la durumun değiştiğini söylediler. Bu da gerçekten doğru. Tanzimat'la geleneğin değişmesi, bir ağızdan, ya da ortak olarak söylemekten vazgeçmenin nedenleri, yine Tanzimat'la gelen bir düşünce sonucu ortaya çıkmıştır. Tanzimat'ın getirdiği düşüncelerin, bir geleneği de getirmesi gerekiyordu. Tanzimat ozanları gerilerine bakmayacaklardır anlamında bir şey söylemek istemiyorum. sadece, Tanzimat ozanlarının yeni bir gelenek getirmeleri gerektiğini anlatmak istiyorum. Madem ki, bir değişme vardır, o değişmenin şiiri verilmelidir. Bu da, yine, o değişmeyle kurulacak gelenekle birlikte yürüyecektir.

Cumhuriyet dönemine geldiğimiz zaman, Türk ozanı birdenbire daha büyük değişiklikleri görüyor. En önemli sorun, dil sorunu oluyor. Ozan, halka yakın bir dil bulma zorunluluğunu duyuyor. Halka yakın dili bulduğu zaman da bunu söyleme sorunu ortaya çıkıyor. «Hangi kalıplar içinde, hangi gelenek içinde bunu söyleyeceğim» diye düşünüyor, ozan. Halka yakın bir çözüm olarak hece veznini, özgür koşuğu buluyor Aruz vezni bırakılarak özgür koşuğu, ya da hece veznini kullanma nedenleri, nasıl Tanzimat ve Cumhuriyet döneminin toplumsal sorunları o çağların şiirinin de yeni bir yere gelip dayanmasını gerektiriyorsa, aynı değişim etkenlerine bağlıydı. Özellikle Cumhuriyet döneminin ozanları geleneğin varlığını duymuyor değiller. Ozan hem çağının insanına, yani çoğunluğa seslenebilecek, hem de şiirini geçmiş çağlardaki gibi sağlam yerlere oturtabilecek. Bugünkü ozanlar bu değişen çağ ile birlikte kendi geleneklerini bulmak zorunluluğunu duyuyorlar. Gelenekleri kalıplaştırmak ve bugünün bir takım niteliklerini, özlerini, eski kalıpların içine sokmak gibi bir anlayışın yürümeyeceği çok iyi bilinmektedir. O halde, bugünkü yeni Türkiye'nin şiirinin de yeni geleneği bulunmalıdır. Aslında, Sayın Necatigil de, kendisini böyle uzak tutmasına karşın, bu çağın geleneğini arayan ozanlardan birisidir.

ŞİİR, BİR DÜNYA ŞARKISI OLURKEN...

Gerçi bugünkü ozanlar gelenekten kopmuş gibi görünüyorlar, özellikle Lâtin Amerika şiirini örnek alıyorlar ama onların Türkiye'deki, yerli düşünceden tümüyle kopmuş oldukla-

rını söylemenin de pek doğru olmadığını sanıyorum. Türk ozanları, Lâtin Amerika şiirini alabilirler. Asıl sorun, Lâtin Amerika şiiri alındığı zaman, bunun Türk düşüncesiyle bağdaştırılmasıdır. Yani yeni bir gelenek getirebilme sorunudur. Madem ki, bugünün ozanları şiirlerini dünyaya açmak istiyorlar ve bir dünya şarkısı olmak amacını güdüyor, o halde dünya şarkısının gerektirdiği geleneği bulmak zorunluluğunu da duyacaklardır. Ancak soruna şu açıdan da bakılabilir: Bu geleneği bulmuşlar mıdır? Bu geleneğe yaklaşmalar var mıdır? Bu, ayrı bir sorundur. Ne var ki, yeni gelen düşünce, yeni gelen şiir biçimi kendi geleneğini de getirmek zorundadır. Bu gelenek, eski çağlardaki gibi toplu olarak da kurulacaktır elbette.

Yalnız Türk şiiri değil. Avrupa şiiri de çok değişik durumdadır. İngiltere, Fransa, F. Almanya, İtalya gibi eski şiir imparatorlukları olan ülkeler şimdilerde imparatorluklarını, küçük prensliklere bırakmaya doğru gidiyorlar...

Bir Yugoslav Vasco Popa'ya bir Çekoslavak Holup'a, bir Yunan'lı Seferis'e, Kavafidis'e, Ritsos'a bırakıyorlar yerlerini.

SORUNLAR, ULUSAL SINIRDA KALMIYOR Kİ...

Aslında, çağımızda ulusal gelenekler de yavaş yavaş kırılarak çağdaş gelenekler dönemine doğru gidiyor. Eskiden yabancı ozanlardan bir şiiri çevirmek çok zordu. Ama bugün çağdaş ozanlardan birinin şiirini bir başka dile çevirmek o kadar zor değildir artık. Bunun nedeni, çağdaş geleneklerin gittikçe ülke geleneklerine ağırlık kazanmasından ileri geliyor. Uluslar elbette kendi gelenekleri içinde şiirlerini söyleyeceklerdir. Çünkü her ulus kendi diliyle şiirini veriyor. Ancak, yeryüzünde sorunlar artık eskisi gibi ülkelerin sınırlarında kalmayıp çoğalabildiği ve yaygınlaşabildiği için, çağdaş düşünceler de ortak biçimde paylaşılıyor. Bu çoğalma o ülkelere özgü yeni anlatım yapıları getirirken, ulusların kendi dar ekonomilerinin gereği olan şiirsel yapılarını çatlatıyor. Bu çatlatma, geleneği, dünyalaştırıyor, evrenselleştiriyor.

Sonuç olarak, bugünkü yeni ozanların dünya şiirinin etkisinde kalarak, kendi geleneklerini unutup yitirecekleri kanısını pek doğrulamak istemiyorum. Herşeyin başında, önce ozan olmak diye bir sorun var. Kişinin öncelikle ozanlık görevini yüklenmesi gerekiyor. Ozanlık görevini yüklenmek ise, elbette bir takım düşüncelerden önce, ozan olmanın zorunluklarını tâ baştan kabullenip kişinin kendini öyle yetiştirmesiyle mümkün olacak.

GEVGİLİLİ — «XX. yüzyıl sonlarının en belirgin olgusu;

dünyanın küçülmesi ve ulusal sınırların yerini uluslararası boyutların almaya başlamasıdır. Öyle anlaşılıyor ki, Türk şiiri de bu küçülen dünyanın genelleşen eğilimlerini giderek içinde duymaya başlıyor. Ayrıca bu gelişmeler Türk toplumunun eski ve yeni yapısı arasındaki ikilemin de katılmasıyla önemli sürtüşmelere, kargaşa ve anlaşmazlıklara da yol açabiliyor. Sayın Süreya, günümüz Türk şiirinde, taşıdığı kargaşaya rağmen, kendi içinde belirli bazı ortak noktalar, ona bir anlamda yeni bütünlük katmaya dönük ana eğilimler gözleyebiliyor musunuz? Türk ozanı, özellikle cumhuriyet sonrasında dünyaya bakışında, sosyal ve politik niteliğinde nerelerden nerelere gelmiştir?»

SÜREYA — «Çağdaş dünya şiirine baktığımız zaman şöyle bir gerçekle karşılaşıyoruz. Gelişkin ülkelerde şiir geriliyor, daha doğrusu eski önemini yitiriyor. Azgelişmiş ülkelerdeyse eski canlılığını koruyor, hatta yeni aşamalar gösteriyor. Latin Amerika'da, İspanya'da ve bazı Akdeniz ülkelerinde, özellikle Türkiye ve Yunanistan'da gerçek şiire rastlıyoruz, daha çok... Bu aynı zamanda, Batı'daki ünlü yazarların da genel kanısıdır.

XX. yüzyıl Batı rasyonalizmi, Batı sanatını karakterize etmiştir. Sözgelişi, Camus «Yabancı» yı yazmadan, önce «Yabancı»yı açıklamış, «Sysphus» efsanesini yazmıştır. Çağımız batılısında «absurd - saçma» kavramı bile rasyonel bir taraf taşır. Oysa, azgelişmiş ülkelerde insani durumlar, ne kadar gelişmiş ülkelere özenseler de, onlara yaklaşsalar da bir takım ayrımlar taşımaktadır. Azgelişmiş ülkelerde insani durumlar daha tortular halindedir, daha dibe çökmüştür, daha dolambaçlıdır. Hatta o tortular ilişkin oldukları olgulardan da ayrı bir takım anlamlar taşımaktadırlar. Azgelişmiş ülkelere ilişkin ikinci bir saptama da şu olabilir: Azgelişmiş ülkeler gelişmiş ülkelere göre kendilerini daha çok duyarlılıkla dışa vurmaktadırlar. Bu, şiir için kullanılabilir bir fikir olsa gerek... Gerçekten de, bugün Fransa'nın şiirine bakıyoruz: en iyi şairler yetmiş yaşında. Alman şiirinde İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra pek şiir parıltısına rastlayamıyoruz. Genel anlamda İngiliz şiiri öteden beri şiire biraz uzaktı. Buna karşılık, İspanya ve Lâtin Amerika şiirinde büyük bir tazelik görüyoruz. Türkiye ve Yunanistan şiirinde de bu tazeliği buluyoruz. Ancak, azgelişmiş ülkeler derken, Afrika ülkeleri gibi çocuk ülkelerden çok: tarihlerinin belli dönemlerinde belli kültürlerin, uygarlıkların yaratıcısı ya da taşıyıcısı olmuş ülkelerden söz ediyorum. Türkiye bu ülkelerden birisidir. Türkiye'de o eski biriktim, büyük şiir geleneği, geleneğin en kırıldığı zamanlarda bile tortu halinde varolmuştur. Bu nedenle, Türk şairi 1940'daki patlamada da

1955'deki devinimde de, 1960'dan sonra gözlediğimiz toplumcu devinimde de, o eski ağırlığı kullanabilmiş, üstlenmiştir. Türk şiiri Cumhuriyet döneminde büyük bir aşama yapmıştır.

TÜRK ŞİİRİ, DÜNYAYI ÖZÜMLÜYOR

Türk şiiri Cumhuriyet döneminde Batı'yla çok yakın ilişkiler kurmuştur. Bu doğrudur ama her türlü yargıyı bu düşüncenin peşine takarak Türk şiirinin taklit olduğunu söylemek, boş bir düşüncedir.

Özellikle 1940'dan ve 1955'den sonra Türkçede dünya şiirinin bir laboratuarı kurulmuştur. Aşağı yukarı dünyada yaşayan bütün önemli şairlerin, hattâ bu arada bazı ikinci, üçüncü sınıf şairlerin şiirleri Türkçeye çevrilmiş, Türk şairleri bunları görmüşlerdir. Türk şiiri görgüsü bakımından büyük bir zenginlik kazanmıştır. Sözgelişi, bir Max Jacop'un şiirinin İngilizcede kitap halinde çevrilip çevrilmediğini bilmiyoruz ama, belki Hollanda'da çevirisi yoktur. Ama, Türkçede vardır. Cumhuriyet'ten sonra geçen zaman içinde Türk şiiri bütün dünya şiirini özümlemiştir. Bu, hiçbir ülkenin şiirinde görülmedik bir sonuç vermiştir: Taklit değil. üretici bir şiir haline getirmiştir onu. Bir şiir geleneği olduğu için de, Türk şiirinin buna hakkı vardır.

Bugün bir Türk şairine «kötü şiir yazıyor» denebilir ama, hiçbir Türk şairi «ilkel» şiir yazmamaktadır. Çıkış noktasında. dünya şiirinin bulunduğu noktadan hareket etmektedir.

Eşit şanslarla hareket eden güçler, sanatta olsun başka şeylerde olsun, birbirlerini kullanma hakkına sahiptirler. Sözgelişi, gerçeküstücülük Okyanusya sanatının araştırılmasından doğmuştur. Kimse kalkıp gerçeküstücü şairlerin Okyanusyalıları taklit ettiklerini ileri sürmüyor. Ayrıca, naive resim, İslâm ve Kuzey Afrika sanatının araştırılmasından doğmuştur. Hiç kimse bunun da taklit olduğunu ileri sürmüyor. Türk şiiri de özellikle 1955'lerden sonra dünya şiirinde artık herşeye hakkı olan bir şiir haline gelmiştir

Artık dünyada sanat ve öteki dallarda «küçük ulus» «büyük ulus» farkı ortadan kalkmıştır. Nüfusu çok az, bağımsızlığını yeni kazanmış ama eskiden beri bir halk kültürü olan bir ülkeden çok önemli bir yazar çıkabilmektedir. Küçük ulusların temsilcileri de, büyük ulusların temsilcilerini etkileyebilmektedirler.

Gelişkin ülkeler şiiriyle azgelişmiş ülkeler şiiri arasında bir de şöyle bir ayırma yapmak mümkündür: Batı'da birçok sanat düşünceye dayanır. Sözgelişi, Batı romanının kaynakları,

eski şövalye hikâyeleri, eski efsaneler, deneme ve anılar olarak sıralanır. Oysa, azgelişmiş ülkelerde birçok sanat türleri ya da dalları şiirden doğmuşlardır. Türk romanının kaynağı şiir, Batı romanı ve eski Türk efsaneleridir. Buradan anlıyoruz ki, Türkiye gibi ülkelerde şiirin serüveni bile gelişkin ülkelerdeki şiirin serüvenine göre apayrı bir yön tutmaktadır. Şiir, öncelikle, bir kaynaklık görevini üstleniyor.

POLİTİK VE SOSYAL AÇIDAN DEĞİŞEN ŞİİR

Edebiyat tarihimizde bugüne kadar on kişi sayılsa, bunların en azından yedi sekizi şair olacaktır. Özellikle de Tanzimat sonrasında şiir Türkiye'de siyasal bir eyleme bürünmüş; bir çok şair politik gelişime katılmış ya da öncülük etmiştir.

Bir «sözcük kastları» sistemi çerçevesinde Türkiye'de 1940'lara kadar bazı kavramlar şiire girer, bazıları da giremezlerdi. 1940'taki yeni şiir hareketi öncelikle bunu yıkmıştır. Temaların eşitliğini sağlamış; küçük adamın şiirini yazmış; şiire elma yemesini, kasket giymesini öğretmiştir. Şiiri, sivilleştirmiştir. Ne var ki, şiirimizde en büyük devinim olan 1940 hareketi, eskiye gösterdiği tepkinin ötesinde tam bir akım bütünlüğü kazanıp, kendi değerler sistemini de geliştiremedi. Eski şiir minarelerin en ilâhisinden söz ediyorsa, yeni şiir lapinaların en harelisiyle onu itibarsızlaştıracaktı. Bu geçmiş bağlar atıldıktan sonra, şiirin yeni ufuklara doğru da gitmesi gerekirdi. Örnek olarak, Türk şiiri kafiyeyi atmıştı ama şiirde bir ses uyumu da olmalıydı: bunun belki de bir iç ses olarak değerlendirilmesi beklenirdi. Eski büyük birikimin yeni yaklaşımlarla değerlendirilmesi de zorunluydu. 1950'lerin şair kuşağı, işte buna bir tepki olarak, yeni sorunlar, yeni bir politikayla çıktı ortaya. Giderek, kendinden önceki kuşağı bile etkileyebilen bu ikinci harekete, «sun'i» demek mümkün değildir. İlkel olmayan, çağdaş Türk şiiri onlarla birlikte gelişiyordu.

Türk şiiri, özellikle son elli yılda sosyal yönden de önemli değişimler gösteriyor. Batı değerlerinin âdeta bir Ergenekon duyarlığı içinde biriktirildiği cumhuriyetin ilk döneminin şairleri, yapıları gereği, cumhuriyetin ilk değerleriyle tam bir uzlaşma içindeydiler. Aslında, Namık Kemal dışında daha Tanzimat döneminden beri şairlerin hemen tümü birkaç büyük kentten gelmişlerdi. Ancak cumhuriyet sonrasında yazarlar uzak Anadolu kentlerinden de gelebilmeye başladılar. Bu sosyal kompozisyon, 1940'lar ve hele 1950'lerden sonra büsbütün değişir. 1940'tan sonra kasaba, 1950'den sonra ise köy doğumlular da yazar olmaya başlarlar. Değişen kompozisyon, dile getirilen

gerçeklerin özünü de değiştirmiştir. 1950'deki demokratik hareket ise, cumhuriyetin devrim görüş ya da sanısını da değiştirmeye yöneliyordu. Devletle yazar arasında böylece çelişkiler beliriyor; devlet, yazarı tehlikeli saymaya yöneliyordu. Sanat adamları, daha önce, Türkiye'yi yöneten seçkinlerin bir parçasıydılar. Farklılaşan sosyal yapı, aynı zamanda, yazarın gerçekler önündeki tavrını da derinden etkilemiştir.

OZAN, OKUR ÖNÜNDE SORGUDADIR ŞİMDİ...

XX. yüzyıl şiiri, en feodal değerlerle en uç humanist değerler arasındadır ve Türkiye şimdi bu değerlerin birbiriyle iç içe yaşadığı bir ülkedir. Nietche'den Marx'a kadar hemen her şeyi bilen okur karşısında, sorgudadır bugün Türk yazarı ya da ozanı... Okurun gerisinde kalmaması için, şairin de, kendisini, Türkiye'nin yeni durumuna göre sürekli ayarlaması gerekiyor. Bunun için yeni Türk şairi birçok değeri başarıyla özümlemiş durumdadır. Artık çeviri denilecek türden şiirler yazmıyor yeni Türk ozanları. Tanzimat'ta, Tevfik Fikret'in, çağdaşı olan Baudelaire ile bir diyalogu olamazdı, bu diyalog eksikliği yalnız kültür farkından ortaya çıkmıyordu. Fransız ozanı dünyayı bilirken, Türk ozanı o sırada pek az şeyi tanıyordu. Kapanmıştır şimdi bu açık... Türkiye'de bugün otuz, kırk, elli altmış yaşında ozanlarımız var. Her on yılı bir kuşak sayarsak, ülkede her kuşaktan iyi şairler varsa, o ülkede şiir de var demektir.»

ŞİİR SIÇRAMALARI...

GEVGİLİLİ — «**XX**. yüzyıl Türk şiirinin gelişimini değerlendiren forum, genel çizgileriyle, önemli başarıları ortaya koyuyor. Köklü bir şiir geleneğine sahip bulunan Türk toplumu, büyük sosyal ve politik değişimler fırtınasına tutulduğu son yüz elli yılda şiir alanında da büyük yeniliklerle karşılaşmıştır. Çağdaş şiir, Türkiye'de üç büyük duraktan geçmiştir:

1. Halklaşma ve demokratikleşme yönündeki genel toplumsal değişim, Türkiye'de şiirin hem dilini hem de niteliğini değiştirmiştir. Şiir, Namık Kemal'den Cumhuriyet'in hececilerine kadar uzanan süreçte, giderek yığınların dili ile seslenir olmuş, siyasal bir içerik kazanmıştır.

2. Modernleşme ve çağdaşlaşma doğrultusundaki cumhuriyet tarihi ise, Nazım Hikmet, Dranas, Tanpınar ve Kısakürek'ten Orhan Veli kuşağına kadar uzanan yeni halkalar içinde, batılı öz ve biçim özelliklerinin de Türk şiirine taşınmasına aracılık etmiştir.

3. Türk sosyal yapısı karmaşık bir nitelki aldıkça, Türk şiirinin hem dünyaya bakışı ve duyarlığı, hem de iç yapısı 1945' ler sonrasında çok zenginleşmiştir. Dağlarca, Anday, Necatigil, Oktay Rıfat, İlhan Berk gibi ustalar Türk şiirini yeni sınırlara götürürlerken, gerçeküstücülükten de esinlenen genç kuşaklar ise, dışa açık bir başka şiir anlayışını geliştirmişlerdir. Ulusal alandan uluslararası arenalara geçiş, toplumsallaşma ve küçülen dünya gerçekleri Türk şiirini giderek toplumcu duraklara doğru görütüyor. **XX**. yüzyılın son çeyreğinde...

Türk şiirinin bundan sonra nerelere gelişebileceği, çağdaş uluslararası ortamda kendine özgü, yerli anlatım ve biçim özelliklerini nasıl oluşturabileceği sorunları, bir başka forumun konusunu oluşturacak...»

Milliyet 16 Mart

ÇAĞDAŞ DÜNYA VE TÜRK ŞİİRİ

Forumu yayına hazırlayan
NİLGÜN HİMMETOĞLU

ALİ GEVGİLİLİ — «Çağdaş dünya, hiçbir ulusal sınır tanımadan büyük hızla, sürekli olarak, değişip duruyor. Bu değişim, birçok kurumun yanısıra edebiyata, sanata, şiire de yansıyor. Günümüzde şiir bir yandan tüm dünyayı kavrıyor, öte yandan, yine de, kendi toplumunun bir ürünü olmaya çalışıyor.

Kuşkusuz, ulusal olan ile uluslararası olanın, yerel olan ile evrensel olanın karışımını yaratan bu durum, sanat ve şiir üzerinde çok yanlı bir takım sorunlar da doğurmaktadır.

Bugün yapacağımız forumda, uygarlık planındaki yeni değişmelerin nitelikleri ve şiire etkileri üstünde durulacak Dünya ve Türk şiirinde geleneğin ve değişimin niteliği tartışılacak.

Sayın Prof. Kaplan, sizce, çağdaş uygarlık, teknoloji, kültür ve sanat alanlarında ne gibi yenilikler getiriyor? Yenilikler şiire nasıl yansıyor? Onun etki sınırlarını, öz ve biçim özelliklerini ne yönlerde, nasıl zorluyor?»

MAKİNE, BAŞKA BİR MEDENİYET, BAŞKA BİR İMAJ SİSTEMİ GETİRİYOR

Prof. KAPLAN — «Çağdaş medeniyet ile insan arasındaki münasebet basit bir münasebet değil, karmaşık bir münasebettir. Şair de çağı içinde yaşayan bir insan olduğuna göre, onun

da çağdaş medeniyet ile münasebeti basit bir münasebet olmayacaktır.

Çağdaş medeniyet, makinenin ve sanayiin yarattığı, bir büyük şehir medeniyeti olarak gözükür. Şehir, kendiliğinden insanı tabiattan ayırıyor ve bu suretle insanı, kendi yaratmış olduğu bir çevre içinde yaşatıyor. Bu, dünyada yeni birşeydir. Ayrıca makine bütün dünyaya kendi şeklini ve kendi üslûbunu vermektedir. Bu gelişimin bütün güzel sanatlar üzerinde tesiri vardır. Resimde «kübizm» de yahut ondan sonra soyut sanatta bunu açıkça görebiliriz. Büyük şehrin ve makinenin şiir üzerinde tesiri çok çeşitlidir. Bir defa, büyük sanayi kendisine has sosyal sanatlar doğurmaktadır. Özellikle modern işçi sınıfı ve onun doğurmuş olduğu meseleler, yepyeni dünya görüşlerini ortaya çıkarmıştır. Bu yeni dünya görüşleri de şiire bir konu olarak giriyor. Ayrıca, makine medeniyetinin şiirin imaj sistemine de tesir ettiği söylenebilir. Çünkü insan nasıl tabiatla beraber yaşayınca tabiata ait birçok unsurları imaj vasıtası haline getirmişse, makine ile kendisi arasında da benzer bir münasebet kuruyor. Bu suretle makine dünyasından veya büyük şehir medeniyetinden pekçok şey ya dekoratif unsur yahut imaj unsuru olarak sanata ve şiire girmektedir.

ÇAĞDAŞ İNSAN HEM ÇOK YALNIZ, HEM DE DAHA ÖZGÜR...

Daha derin bir münasebet ise, büyük şehrin içinde, insanların yalnız tabiattan değil, geleneklerden de uzaklaşması ve yalnız kalmasıdır. Şehirde insan kalabalıklar arasında yalnız kalıyor. Bunun şiir bakımından tesiri, yalnızlık duygusunun modern şiirde çok keskin bir şekle girmesidir. Ne var ki, büyük şehirde insan üzerinde dar çevrelerin yapmış olduğu baskılar da kalkmakta ve bu durum bugünkü çağdaş medeniyette önemli bir rol oynamaktadır. Bunun neticesi olarak da şiirde, sosyal baskılardan uzaklaşmış insan muhayyilesi yani şuuraltı önemli bir yer tutmaya başlamaktadır. Modern şiirin en önemli taraflarından birisi, insanın şuuraltından fışkıran imajların, sembollerin şiire geçmesi ve şiirin muhtevasını değiştirmesidir. «Gerçeküstücülük» akımının doğmasının sebeplerinden birisi de, insanın mutlak bir hürriyete kavuşması ve yalnız kalmasıdır.

Büyük sanayiin başka bir yönü de, dünya insanlarını birleştirmesi; gelişmemiş ülkelerle ileri ülkeler arasında yeni münasebetler ve dünya yüzündeki milletlerin kültürleri arasında da bağlantılar kurmasıdır. Fazla makineleşmiş ileri memleket-

lerde ayrıca, makinenin insana baskı yaptığını da görüyoruz. Buna karşı, çeşitli tepkiler doğuyor. Bu tepkilerde şairin de rolü var. Meselâ modern ressamlar ve şairler bu baskıdan kurtulmak için iptidai kavimlerin mitlerinden, efsanelerinden büyük ölçüde faydalanmışlardır. Bu suretle en ileri ülkelerin sanatlarıyla en geri ülkelerin sanatları arasında bir kaynaşma olmaktadır. Adetâ çok ileri milletler, çok geri milletlere gitmek suretiyle makinenin yaratmış olduğu duvarı aşarak onlar vasıtasıyla yeniden tabiatla kaynaşmış olmaktadırlar. B. Amerika'da görüldüğü gibi, günümüzde makineye karşı bir isyan da var. Makine, insan hayatına giriyor ama bir bakıma da insanı köle de yapıyor. Makinenin insanı köleleştirmesi, tabiatın insanı köleleştirmesinden daha korkunç... Buna karşı, insanoğlu makineden vazgeçemeyeceğine göre, makineye karşı da cephe alması lâzım. Burada şairin fonksiyonu, makinenin ve şehir medeniyetinin içinde kendi insanlığını, kendi iç varlığını muhafaza etmesidir. Bunu resimde daha açık olarak görüyoruz. Sözgelişi, Picasso'nun bir sergisi bende hayretler uyandırdı. İnsan muhayyilesinin bu kadar zengin olabileceğini hiç düşünemezdim. Picasso'nun resmiyle kendi çevresi arasında tam bir tezat vardı. Bu adetâ bir isyandı ve isyanı şimdilerde şiirde de görüyoruz.

Makine, tek bir modeli çoğaltır: Gazete veya televizyonda olduğu gibi... Böylece makine yeknesak bir medeniyet yaratmaktadır. Bütün dünya bu yoldan gittikçe yeknesak bir hale gelmeye başlıyor. Bu da insanoğlu için gerçek bir tehlikedir. Burada, şairin fonksiyonu daha bariz oluyor: çünkü şiir başlangıçtan itibaren yeknesaklığa karşıdır. Şair, daima bir öncü, bir âsi durumunda... Şiir, insanın kendisini en çok serbest hissedebildiği bir sanattır.

ABD, SSCB, Japonya, Çin ve başka ülkelerde hazırlanan ve diyelim ki, Türkiye'ye ithal edilen makineler, oralardaki dekoru Türkiye'de de tesis ettiği zaman ortaya çıkan makine beynelmilliyeti adetâ millî şahsiyeti ortadan kaldırır gibi oluyor. Fakat, bu bir zaruret... Milletler bu zaruriyete karşı da kendi şahsiyetlerini ergeç muhafaza edeceklerdir. Bir dış baskıdır da bu... O dış baskıya karşı millî şahsiyet kendisini ortaya koydukça, beynelmilel ile millî arasındaki çatışmadan yeni bir sentez doğacaktır.

Bunun için gerek şairin, gerekse milletin, kendi kendisinden hareket etmesi kadar tabii birşey olamaz. Bir şair veya bir millet ne kadar kendi kendisine sadık kalırsa, dış tesirlerle kendisi arasında da o kadar sağlam bir münasebet kurabilir.

İNSAN KİŞİLİĞİNİ ÖLDÜRMEK İMKÂNSIZ

Reddedemeyeceğimiz bir dünya içine giriyoruz. Sanayi medeniyeti yeryüzünü gittikçe yeknesaklaştıracak. Ancak bu, bir geçiş merhalesidir: çünkü insanı yeknesaklaştırmak pek mümkün değildir. İnsanın bedenine ferdiyet adeta işlenmiştir: parmak izlerinde görülen bu yegânelik, insanoğlunun bütün varlığında da mevcuttur. Şu halde, makine medeniyeti gelişirken, insanı tabiattan ayırıyor, yeni bir medeniyet çevresi teşkil ediyor. Fakat insanoğlunun yine de kendi kendisinin dışına çıkabilmesi pek mümkün değildir; çünkü insanın bizzat yapısı, bir şahsiyet olarak gelişmiştir; bu sadece bedeninde değil, ruhunda da vardır.

Çağdaş medeniyet ile insan ve millet arasındaki münasebeti ben bu şekilde tasavvur ediyorum.»

DOĞA, NAYLONU VE PLASTİĞİ REDDEDİYOR

GEVGİLİLİ — «Sayın Necatigil, çağdaş dünya gelişmelerinin özellikle Türk şiirine yaptığı etkileri nerelerde görüyorsunuz? Eski Türk şiirinin geleneği, halk ve divan edebiyatı gelenekleri, dünyanın yeni gelişmelerinden nasıl etkileniyor? Bu gelişmeler karşısında herşeye rağmen özgün bir Türk şiiri nasıl yaratılabilir?»

NECATİGİL — «Çağdaş gelişmelerin mıknatıs ve etki alanına kendimizi tam teslim etmemiz elbet söz konusu değildir. Çağdaş sanayi kuruluşlarının artıklarının doğayı kirletmesi gibi, çağdaş teknolojinin bir anlamda ruhu kirlettiğinden de söz edebiliriz. Ama doğa naylonu, plastiği kabul etmiyor; bunlar suda erimiyor, ana toprak, bu suni dokuları atıyor. Bunun gibi, ruhumuzun da belirli maddelere bir isyanı vardır. Ruh, konfor, gelişme diye herşeyi olduğu gibi kabul etmez. Bu, bir kalp nakli gibidir; vücut, suni kalbi hâlâ reddediyor.

Modern Türk şiirinin eskiden etkilenmesine gelince; bu, teknik müdahalelere isyan gibi birşey olacak. Her şiir millî damgasını asla yitiremez. Sınırlar kalksa, dünyada tek teknoloji ve tek uygarlık yerleşse bile, her toplumda manevî değerlere bakış açıları aslına sadık kalarak sürüp gidecektir.

ŞİİR DE BÜTÜN GEÇMİŞİ ÖZÜMLEYECEK

Yerel ve bize özgü eski değerlerden nasıl yararlanabiliriz? Cemal Süreya bir şiirinde, «Gözleri göz değil, gözistan» diyor. Burada, «gözistan» kelimesinin çok eski bir şiir geleneğinden

geldiği apaçık ortadadır. Modern Türk şiirinde böylesine halka halka bir geçmiş özümleme, bir çağrım zenginliği, dolgunluğu taşıdığı için, millî bir yan da vardır.

Türk şiirinin gelenekten yararlanması ve ondan kopmaması, geçmişten gelip bize çağırışımlar yapan, eski bizi gösteren, yansıtan ufak da olsa motif açılışları biçiminde gerçekleşebilir. Şiir, hiç bir zaman anonimleşemeyecektir. Bir milletin şiiri, bütün dünya milletleriyle ortak bir anlayış evrenine giremeyecektir. Anonimleşmek, bir eriyiştir. Doğanın naylon, plastik ve benzerlerini kabul etmeyip bağrından atışı gibi, milletler de, şiirlerinde bir toprak, bir akarsu gibidir. O suda, toprakta kendi geçmişlerinin değerleri vardır.

Şiirde çağdaşlaşma, teknikte ortaklaşmanın ötesinde dar ufuklu, sınırları belli bir yenileşmedir. Doğrultuları, yazış biçimleri gelenekten kalma parça parça unsurlarla beslenmedikçe şiir orjinalliğini sürdüremez. Bugünün şiirinin, bir özümleme, eski şiirden kalan zenginlik imkânlarını devam ettirecek bir açılma, bir dikkat, bir yoğunlaşma olduğu kanısındayım.»

YABANCILAŞMA, ANA MALCI DÜZENİN BİR SONUCUDUR

GEVGİLİLİ — «Ortada iki yönlü bir eğilim var. Bir yanda insanın yüzyıllardır süregelen geleneği, makineleşmenin kendisinin standart, kişiliksiz hale getirmesine karşı koyuyor. Öte yanda da, yeni teknoloji ve onun getirdiği yepyeni sosyal düzen, daha çok büyük toplumsal ve kollektif eğilimleri besliyor. Sayın Berk, bu ikili çatışmanın şiire ne şekilde yansıdığı kanısındasınız? Şiirin, bu çelişkinin çözümüne katkıları olabilir mi? Türkiye'de eski geleneklerle yeni eğilimler şiirde nelere yol açıyor?»

BERK — «Sayın Prof. Kaplan, çağdaş toplumun insanları makineleştirmesi ve yabancılaşma sorununu ortaya koydu. Yabancılaşma sorunu, ana malcı toplumların bir sorunudur. Gerçekten, ana malcı toplumlarda bu sorun sayın Prof. Kaplan'ın anlattığı biçimde görülüyor. Öte yandan, ana malcı toplumlara karşı olan toplumlarda bu sorunu çözme yolları da vardır. Sosyalist toplumlar, yabancılaşma sorununu aslında en çok duyan toplumlardır. Bunu, insanı kendi kendisi yapma sorunu olarak alıyorlar. Sosyalist toplumların anlayışları, insanın makineleşmesine karşıdır. Makineleşme sorununu öncelikle ana malcı toplumların bir sorunu olarak görmek gerekiyor.

DEĞİŞİMDEN KORKARAK DEĞİL, BİR KİŞİLİK OLARAK KURTULABİLİRİZ

Ozanın bu iki çatışma arasındaki yeri, yani ulusallık sorununa gelince: Ulusallık özgeçmişi bugünle özümleme sorunudur. Bu da, bir kişi olarak bu geçmişi yüklenmek, bugünü kavrayabilmek demektir. Yaratıcı, sonunda bir kişidir. Bütün bir toplumun, bütün bir insanlığın halini yaşayan kişidir. Buraya, toplumla, dünyayla, kendisiyle bütünleşerek geliyor. Bütün bu geçmişi, bugünü, «kendisinin yaptığı» zaman vardır. Ulusallık, bu anlamda, bir kişi olmaktır.

Türk şiirinin çağdaş dünyayla olan hesaplaşmasına baktığımız zaman şunları görüyoruz

Türk şiiri Tanzimat'tan bu yana yenilenme gereğini duymuştur.

Neden bu gereksinmeyi duymuştur?

Bir toplum olarak değiştiği ya da toplumun değişmesine karşı çıkamadığı, ona uymanın zorunluluğunu duyduğu için... Değişme, bu evrede Türk şiirini geleneksel yapısından koparmış, yabancılaştırmış, kendinden soyutlamıştır. Bu bir gerçektir, ama değişim isteme gereğinin yanılgısını ortaya koymaz, değişmeyi haksız çıkarmaz. Yanılgı, yeni değişen toplumun özünün yansıyış biçiminin iyi irdelenmemesi, saptanmaması; sonra da bu özün, içeriğin yeni biçimler koyması sonucu olmuştur. Bu, daha sonra Cumhuriyet döneminde de böyle olmuştur.

O gün bugündür büyük bir kopuşu, boşluğu hep birlikte yaşadık. Yine de bu kopuşun dışında kalmasını, bu boşluğu yırtmasını bilen ozanlar da olmuştur; Ahmet Haşim, Yahya Kemal, Nâzım Hikmet gibi...

Bugün daha değişik, daha köklü değişimler yaşıyoruz. Bir on yıl önceye göre kendimize, dünyaya daha da açıldık. Ama dünyaya açılışımızda bu kez daha bilinçliyiz; özgeçmişin verilerini daha iyi değerlendirebiliyoruz: dünyadan neleri alıp neleri almayacağımızı, nelere karşı çıkacağımızı biliyoruz. Değişmekten korkmamamız buradan geliyor. Bugün on yıl önceki gibi şiirdeki kopuştan söz etmiyorsak, bu bilinci taşıdığımızdandır. Artık ithal çağımızı kapattık, ihraç çağımızı yaşıyoruz. Çarpışmayı, karşı çıkmayı, kendimiz olmayı öğrendik çünkü...»

SEVGİLİ BİLE TARİH DEĞİŞTİKÇE NİTELİK DEĞİŞTİRDİ DURDU

GEVGİLİLİ — «Sayın Süreya, yarına kalabilecek, uluslararası alanda Türkiye'nin şarkısını söyleyebilecek şiir sizce nasıl

oluşturulabilir? Yeni Türk şiirinde hangi ilginç özelliklerle karşı karşıyayız?»

SÜREYA — «Şiir üzerine kafa yormak şimdilik, ilerdeki bir şiir üzerine düşünmek değil de, mevcut şiir üzerinde düşünmek biçiminde olabilir. Şimdiye kadar olan şiir üzerinde düşündüğümüz zaman, şiir üzerinde kafa yoruyoruz demektir.

Bugün dünya şiirine baktığımız zaman çok yönlü bir şiirle karşılaşıyoruz. Türk şiiri de çok yönlü bir durumdadır. Artık dünyada sanatta, özellikle şiirde büyük ulus küçük ulus farkı kalmamıştır. Her ulusun dünya sanatına katkısı söz konusu olabilmektedir. Kısaca, dünya iyice küçülmüş, bir yerde, bazı sorunlar ve koşullar içiçe girmiştir. Bu, sanatta da belli bir ölçünün üstünde evrensele açılmayı gerektirmektedir.

Peki, evrensele nasıl açılabiliriz ve dünya sanatına nasıl bir katkımız olabilir?

Bu ancak ulusal planda sanatımızla bir varlık haline gelerek olabilir: evrensele ancak ulusallaşma süreci içinden geçerek gidebiliriz.

Şiirde eski sanat anlayışımız bugün tümüyle değişmiştir. Sözgelişi insan ilişkilerini ele alırsak, Tanzimat şiirinde sevgili bir ide'dir: Servet-i Fünun şiirinde sevgili bir düş'tür, Cumhuriyet şiirinin ilk döneminde, sevgili bir ülkü'dür. Bugünkü şiirde ise, özellikle Nâzım Hikmet'ten bu yana sevgili bir insan'dır.

Çağların teknolojileri, toplumsal durumları, siyasal görüşleri gibi güzellik kavramı ve insana biçilen değer de, o çağlara uygun olarak gelismiştir.

Bugün Türk şiirinde bir takım değişiklikler görüyoruz, özellikle son on yılın şiirinde... Sözgelişi, şairler büyük şiir temalarına yönelmektedirler: bunu da ülkücü bir sanat adına yapmaktadırlar. Siyasal ve toplumsal çalkantılar içinde bulunmamızın bir sonucu olsa gerek bu... Ancak bu arada şairlerin, şiirin her zamanki bazı malzemesinden vazgeçtiklerini de görüyoruz. İnsanın, hayatın küçük durumlarına bugünkü şiirde pek yer verilmiyor artık. Böylece, insancıl olma niteliğinin biraz yitirildiği kanısındayım, ben. Ülkücülük bir afiş ve slogan sanatı haline gelmemelidir. Bunun için de şiir, insanın yüreğinden gelen değerleri yitirmemelidir.

Türkiye'de XX. yüzyıl son çeyreğinde artık uzun şiir yazılıyor. Sözgelişi, eskiden Cahit Sıtkı'nın «Otuzbeş Yaş»ı, Ahmet Muhip'in «Olvidos»u uzun şiirlerdi. Bugün ise her şairin şiiri hemen hemen o kadar uzun... Bu biçim değişikliği, içerik değişikliğinin bir sonucu mudur? Şiirin belli büyük temalara gi-

derken, edinmek istediği bir yapının gereği midir bu? Yoksa, başka nedenleri de var mı?

Şiir kendinden bir takım sanat türleri kopartmıştır. Öykü şiirinden ayrılmış, roman diye bir sanat ortaya çıkmıştır. Acaba şiir kendinden kopan bu türlerin bıraktığı boşlukları doldurmak için şimdi yeni bir yapı mı hazırlamaktadır? Bu, üzerinde tartışılması gereken bir konudur. Bugün uzun şiir ile kısa şiir Türk şiirinin bir sorunudur ve neredeyse uzun şiir ile kısa şiir yeteneği ayrı ayrıdır. Zira, bunlar ayrı yapılardır. Her şairin öteden beri bir iki uzun şiiri olmuştu, bugün her şairin, her şiiri uzundur.

Şiirin iç ekonomisi, sözcük ekonomisi de değişmektedir. Uzun şiiri belli bir öykü, belli bir nakarat, belli bir biçim götürebilir. Uzun şiire bu kadar sık rastlanması insana, «acaba şiirden kopmuş yeni bir sanat karşısında mıyız» sorusunu da düşündürüyor.

YENİ BİR DİL, YENİ BİR BİÇİM

Türk dili kısa bir süre içinde kendisini iki kez yenilemiştir. Bunun dil sanatlarında, özellikle şiirde bir sarsıntı yaratmamış olması düşünülemez. Dil içinde sözcüklerin yerleri, konumları, hattâ çağrışımları değişmiştir. Kavramlar, her yerde, sözcük haline gelememiştir. Çağrışım zincirleri değişmiştir. Bunun dile bir takım yararları da olmuştur, sarsıntıları da... Yararları açısından dilin ekonomisi değişmiştir. Şaire bir takım kolaylıklar sağlamıştır. Sözgelişi, bugün kafiyeli şiir yazılsa yeni kafiyeler, esneklikler bulunacaktır. Ama eskiden beri gelen ve Türk şiirinin orijinalitesini, bir yerde umurunu yaratacak olan bazı gelenekler de yok olmuştur.

Şiir için, «dil içinde bir dildir» derler. Fakat şiir aynı zamanda ortak bir dildir. Bu nedenle, şiirin kendisini savunabilmesi için konuşma diline yaslanması gerekir ve son 25 yılda da bu böyle olmuştur. Şair, daha çok konuşma dilinin çevresinde dönmüştür ve bundan bir takım sıcaklıklar kazanmıştır. Çünkü konuşma dili yazı dilinin bir tür argosu'dur; bir yerde hem şiirin, hem de düzyazının özelliklerini taşır. İkisi arasında bir bırakışma bölgesi gibidir. Bu bakımdan günümüzde konuşma dilinden uzaklaşan şairler, dil sorununun da meydana getirdiği uçurumlara yuvarlanmaktadırlar.

Günümüzün Türk şiiri, eleştiren bir şiirdir. Özellikle toplumsal eleştiri yapmakta, hayatı ve dünyayı değiştirmek istemektedir. Ancak şiirin görevi olarak sadece bu görüldüğü için genç şairler bir yerde şiirin bazı zenginliklerini kullanamamaktadırlar.

Eski geleneksel biçimlerin bırakılmasından ötürü, özellikle 1950'lerden sonra şiirimizde bir iç ses arama çabası vardır... 1940 şiiri en geleneksel şeyi, yani dize'yi (kafiye'yi) ortadan kaldırmıştır. Orhan Veli'nin şiirinde dize yoktur, başka bir şiir kullanımı vardır. 1950'den sonra dize, şiir için bir otofinansman kaynağı olmuştur. Bu ve yeni dilin içinde daha esnek hareket etme çabası da, yeni bir iç ses arama, hattâ eski şiirimizin zenginliklerini bazı planlarda sürdürme isteği olarak düşünülebilir. Şairlerimiz toplumsal eleştiriye girerken, yeniden efsanelerimize yaslanmak istemektedirler.

Türkiye'de efsaneleşmenin birkaç ögesi var. Haklı olan, ezilen fakat buna karşı cesur olan kişiler ya da olaylar efsaneleşmektedir. Bu nedenle, Türk şiirinde mithos bir parça değişmiştir. Bu değişme dışardan gelmemiş, Türk şiirinin kendi gelişiminden ortaya çıkmıştır.

Türk şiirinin yenilik savaşı artık kazanılmıştır; belki çok şey pahasına olmuştur bu, ama başarılmıştır. Şiirimiz şimdi kendi zenginliklerine eğilmeyi de düşünmektedir ve bu on, onbeş yıldır böyledir.

ESKİ ŞİİRİ BİLELİM, AMA NASIL?

Bu arada, şairlerin olsun, şiir üzerinde düşünen kişilerin olsun, şimdi eski kültürümüze yeniden eğildiklerini görüyoruz. Bu doğaldır; çünkü özellikle şiirde eskiyi bilmeyen yeni ürünleri değerlendiremez. Ancak buna karşı şu da söylenebilir: Yeniyi bilmeyen de, eskileri, bugüne göre değerlendiremez. Yeni şiirimizi iyice incelememiş olan bir eleştirmenin eski edebiyatımızı da çağdaş bir biçimde değerlendirmesine imkân yoktur..

Her kültürün, bir takım diri değerleri ve bir takım da gerici değerleri vardır. Önemli olan, bunları ayıklamak, diri değerlere yaslanmak ve yozlaştırıcı, eski değerleri temizleyip atmaktır. Türk sanatları içinde bunu en çok yapan, şiirdir.

Şiirimizde eksik olan şey, sürekli eleştiridir. Sözgelişi, bugün Türkiye'de okul kitaplarındaki şiir baremi, hecelerin edebiyatımızı değerlendirmesi biçimindedir. Oysa bu değerlendirme değişmiştir. Çağdaş açıdan baktığımızda Tevfik Fikret şiir planında biraz geriye gitmekte, Mehmet Akif biraz öne çıkmaktadır. Çağlar değiştikçe sürekli eleştiri varsa, bugünkü görüşlere göre eski değerler öne çıkar ya da geri plana çekilir ve bunun sonucunda gerçek yerlerini alırlar.

Eski şiirimiz, yeni şiirimiz için ancak yakıt olabilir. Eski şiirimiz biçim, dil, tema olarak da yeni şiir için ancak çağrışım değerleri taşıyabilir. Ancak bunu küçümsememek de ge-

rek. Çünkü her yerde gelenek ancak yakıt olarak, çağrışım değeri olarak bir sanatı besleyebilir; özellikle evrensele açılan bir dünyada...

Son yıllarda bu iç ses arama ya da ses arama çabasının bir sonucu olarak şiirimizde bir de sadece biçim yönünden halk şiirine dayanıldığını görüyoruz... Halk şiiri geleneğine yanlış yöntemlerle dadanılıyor, kanımsa... Halk şiirindeki «bir bölük turna» sözcüğü alınınca, o şiir güzel oluyor sanılıyor.. Oysa halk şiiri şairlerimiz için halk kaynaklarından sadece bir tanesi olmalıdır. Bugünkü şiir için kaynak sadece eski şiir olmamalıdır. Halkın her alandaki varoluşu olmalıdır. Elbette eski şiir bunların önünde gelmelidir, ama eski şiir doğrudan doğruya bir kaynak olamaz artık.

Çünkü eskinin bazı insan değerleri kopmuştur. Eski şiir yalnız bizim şiir kültürümüzü, bilgimizi arttırabilir ve dipte, bize, bir görgü hazinesi meydana getirebilir.»

KÜLTÜR KARMAŞASI

GEVGİLİLİ — «Sayın Prof. Kaplan, yığınların radyo, televizyon gibi basit ve standrtlaştırıcı araçlarla karşı karşıya bulunduğu bir çağda, şiir ve genel olarak sanat bu üsten standartlaştırmalara, basitleştirmelere karşı ne tür yeni derinlikler getirebilir? Böyle bir derinliği başarmak için nicedir kalabalıklardan kaçmış olan şiirin kalabalıklarla yeni bir diyalog kurabilmesi acaba nelere bağlı bulunabilir?»

Prof. KAPLAN — «Medeni milletlerde kültür iki katlıdır. Divan edebiyatında olduğu gibi, önce bir yüksek kültür vardır; orijinal düşünen insanların yaratmış olduğu eserler vardır. Bunlar zamanla yayılır ve halk kültürüne iner. Eski halk kültürümüzü tetkik ettiğimiz zaman, pek çok unsurların yüksek kültürden halk kültürüne indiğini görüyoruz. Bu iki kültür, yani yaratıcılarla geniş halk kitleleri arasındaki münasebet bugün de, aşağı yukarı aynı durumda olmaktadır. Büyük sanatkârlar, şairler daima basma kalıbı kırarlar: hayatı daima yenilerler. Onların eserleri zamanla tenkitçiler, yayıcılar tarafından çeşitli vasıtalarla halk kültürüne mal olur.

Dikkati çekmeyen yüzlerce şairin eserlerini incelersek, şunu görürüz: Bir insan, orijinal bir şey yaratıyor; ondan sonra onu başkaları çoğaltıyorlar. Meselâ, bir Orhan Veli çıkıyor, ondan sonra yüz tane Orhan Veli beliriyor. Orijinalite, zamanla yayılıyor. Bu suretle halk kültürü yaratıcıların sayesinde ilerliyor. Bunu sanayi sahasında büyük mucitlerin eserlerinin yaygın hale gelmesiyle de kıyaslayabiliriz. Bir insan ampulü icat

etmiştir ve bu yaygınlaşmış, bütün dünyayı aydınlatır hale gelmiştir. Şairin, yaratıcının fonksiyonu ile halk kültürü arasındaki münasebeti, yahut kitle kültürü arasındaki münasebeti de böyle tasavvur ediyorum.

YENİ TÜRK ŞİİRİNDE GELENEK DE VAR

Eski geleneğimizin, bugün yeni şiire orijinal bir şekilde katıldığı kanısındayım. Bu her şairde değişik bir şekil alıyor. Yahya Kemal'den sonra, gelenekten çok çeşitli şekillerde istifade eden şairler yetişmiştir. Biz, Yahya Kemal'in ölçüsüne alıştığımız için ötekileri âdeta farketmiyoruz.

Gelenekten istifade sadece bir çağrışım değildir. Diyelim ki, Necatigil'in şiirlerinde Divan Edebiyatından alınan çağrışım unsurlarının yanında, aynı zamanda, yapı unsuru denilebilecek taraflar da var. Necatigil'in şiirindeki espri, eski şiirin aynen esprisi değildir. Karmaşık bir iç çağrışımının yanısıra karmaşık bir iç yapıyla da karşılaşırız, o şiirlerde... Bu karmaşık iç yapı modern medeniyetlerle yakından ilgilidir: çünkü modern medeniyette de çok çeşitli unsurlar bir araya geliyor; adeta bir yığılma oluyor. Burada tarihten gelen kültür, halihazır kültür, dünyanın her yanından gelen kültür vardır. Bunlar ya yığın halinde bulunacaktır, yahut kompleks bir organizasyon haline gelecektir. Bazı şairlerimiz işte bunu başarıyorlar.»

YENİ ŞİİR, DERS KİTAPLARINA HÂLÂ GİREMİYOR

GEVGİLİLİ — «Sayın Süreya, yeni Türk şiirinin yığınlar önünde konuşabilmesi, çok daha geniş halk gruplarına indirilmesi sizce başka hangi türden gelişmelere bağlıdır? Beklediklerinizi nelerdir?»

SÜREYA — «Her toplumda bir edebiyat ve bir de, edebiyatın yayılmasını sağlayan ara kurumlar vardır. Bunlar okullar, yayın organları vb. gibi kurumlardır. Türkiye'de belirli edebiyat dönemleri okullarda tanıtılmakta, belirli dönemler ise verilmemektedir. Yayın organları da böyledir Sözgelişi, 1935'lerde edebiyatımızın yaygınlık kazanması, bir içerik yakınlığından olduğu kadar, aynı zamanda edebiyatçıların gazetelerde yazmaları, fıkra yazarlarının hemen hepsinin edebiyatçılardan çıkmaları, daha yeni ortaya çıkan şair için gazetelerde üstüste ünlü kişiler tarafından yazılar yazılması gibi nedenlere de bağlıdır.

Oysa, özellikle 1950'lerden, çok partili hayata geçmemizden

sonra, yayın organları edebiyatı dışarı atmaya başlamıştır. Bu arada da en çok zarar gören şiir olmuştur. Bugün örnek vermek gerekirse, Behçet Necatigil kuşağından gelip de, 17 ya da 20 yaşındaki gençlerin ders kitaplarına girmiş şairler vardır. Oysa, benim bir şiirimin son dizesi şöyledir: «Ders kitaplarına giremeyiz, ama çocuklar anlar bizi...»

Aslında şiir değil, edebiyat yaygın değildir Türkiye'de.

KAÇ KİŞİ OKUYOR?

Dünyanın her yerinde de roman, edebiyat sayılmaktadır ve yaygındır. Fransa'da şiir kitaplarının halk tarafından kapışıldığı dönemde, Appollinaire'in «Alkol» kitabı 500 adet basılmıştı. Bizde Servet-i Fünun Dergisi'nin baskı sayısı da 500 idi. Bugün Türkiye'de adı edilen bir şairin kitabı 3 bin kadar basılmakta ve bu iki üç yılda tükenmektedir. Bir yabancı dergiye göre, Fransa'da yeni yetme bir şairin kitabı 400 adet satarsa başarı kazanmakta, adı belli ozanların kitapları da ancak 2 bin adet basılmaktadır. Buna karşılık Avrupa ülkelerinde romanlar 10 - 20 - 30 bin, hattâ ödül kazanmışlarsa, 100 binin üzerinde basılmaktadır. Bu, aslında içinde yaşadığımız dünyanın düzeninin bir gereğidir; reklâmı yapılan şey çok satılmaktadır.

Türkiye'de roman da az satmaktadır. Roman ortalama 6 bin adet basılmaktadır. Tanınmış bir şairin şiir kitabının baskısı ise 3 bindir. Ancak bu, şiir kitaplarının az satıldığını göstermez; Türkiye'de, dergilerin, kitapların az satıldığını gösterir. Bunun nedeni, son 25 yıldan beri genel yaşama edebiyatın girememesidir. Siyasal iktidarların kültür politikasının bir sonucu olmaktadır, bu... Cumhuriyet dönemindeki hükûmetlerin programlarının içinde kültür politikasıyla ilgili pek az şey vardır. Ancak son yıllarda, planlı döneme girdikten sonra, kültür alanında da bazı girişimlerde bulunulmaktadır.

Kısaca, bütün edebiyat türleri az satmaktadır ama şiir kitabının tüketim sayısı gerçek bir tüketimdir. 3 bin satmakta ise 3 bin kişi şiiri sevdiği için almaktadır. Oysa, romanı, vakit öldürmek için; resmi, dekor olarak kullanmak için alanlar da vardır. Bütün kitapların çok basıldığı sosyalist ülkeler dışındaki ülkelerde, şiir çağımızda satış yönünden yerini kaybetmiştir. Aslında, bu, bir kaybediş değil, öbürleri kadar gelişemeyiştir. Yine de Türkiye'deki şiir kitabı tüketimi, oran olarak bakıldığında, hiç de üzülecek bir durumda değil. Reklamı yapılsa Türkiye'de büyük bir şiir geleneği olduğu için, şiir kitaplarının baskı sayıları da 5 - 10 katına çıkabilir.»

SINIFLI TOPLUMLARDA ŞİİRE YER YOK...

BERK — «Şiirin çoğunluğa uzanması olayı, özellikle bize benzeyen toplumlarda o ülkelerin yapılarına bağlı bir sorundur. Türkiye sınıflı bir toplumdur ve bütün sınıflı toplumlarda şiir çoğunluğa gidememektedir. Şiirin çoğunluğa gitmesi olayı bu sınıflı toplumu değiştirme olayına bağlıdır. Ancak o zaman şiir doğrudan doğruya çoğunluğa uzanabilecektir.»

YENİ BİR DÜNYA İÇİN, YENİ BİR ŞİİR

GEVGİLİLİ — «XX. yüzyıl sonlarında genel olarak dünya sanat ve şiirin, özel olarak da Türk şiirinin karşılaştığı sorunları değerlendiren forum, ana çizgileriyle, şu doğruları ortaya koyuyor

1. Özellikle son 200 yılın Sanayi Devrimi sonucunda bugün dünyada ortaya yepyeni bir teknolojik üst yapı çıkmıştır. Makineleşen uygarlık, çoğul toplumlarda tek tek insanı karşısına almakta, onu kendisine yabancılaştırmaktadır. Burada. şiir, yitirilmiş insanın tekrar yükselmeye başlayan sesidir. Ama dünyanın değişimi de reddedilemeyecek bir gerçektir. Sorun, burada, makineleşmeye, yabancılaşmaya karşı insanın değerlerini koruyan ve sosyal varlığını geliştiren bir başka yapının ortaya çıkarılması sorununa dönüşüyor.

2. Şiirin ve edebiyatın varlığını koruyup geliştirmesinde, geçmişten gelen kalıcı değerler önemli bir araçtır. Özgeçmişi, çağdaş yaklaşımlarla özümlemek gerekiyor bugün. Özellikle yığınlara, yeni çağa doğru güçlü adımlar atmaları için sanat yoluyla katkıda bulunmak mümkündür. Şiir, bu nitelikte bir araçtır.

3. Dünyada olduğu gibi Türkiye'de de şiir büyük temalara, sosyal gerçeklere yöneliyor: Basit, sıradan bir sanat olmaktan çıkıyor, karmaşık bir yapı kazanıyor. Radyo, televizyon gibi yığınsal haberleşme araçlarının yarattığı standart değerlere karşı. şiir ve edebiyat insana kişilik payını katan başlıca dayanak noktalarından birisidir. İnsanın gelişim sorunları bir yandan toplumun kendi kendisini yeni aşamalara doğru yöneltmesi, öte yandan yaratıcı sanatçının da yığınlara, kültür ve sanat yoluyla, bu değişimde kalıcı tutamak noktaları vermesiyle çözülebilir.»

Milliyet 13 Temmuz

Şeyh-ul Muharririn

BURHAN FELEK

AKAL ATİLLA

Uluslararası Basın Enstitüsü (IPI), Burhan Felek'i «Basın mesleğinin en kıdemli yazarı» ilân etti. Geçen ay Zürih'te yapılan 24. Genel Kurul toplantısında alınan bu kararla ilgili mesajı açıklayan Enstitü Müdürü Ernest Meyer, Felek'in «IPI'nin en eski üyelerinden biri» olduğunu da belirtti. Gazeteciler Cemiyeti de, 28 şubat tarihli kongresinde Felek'i «Şeyh-ül Muharrirîn» ilân etmişti.

— Günlük fıkra yazılarını bir edebiyat türü olarak kabul edebilir miyiz? Hangi türün içine girer bu yazılar?

— Günlük fıkra yazıları muharririn üslûbuna göre ya düz nesir olur, ya edebiyat arasına girebilecek işlenmiş nesir olur. Fıkralarla, bazı kelime oyunlarıyla süslenmiş olursa, sanat nesri arasına girer. Hatta, bu yolda, çok iyi bir örnek olursa, gayrı manzum şiir bile sayılabilir. Ama, normal olarak, günlük kronikler umumiyetle edebiyat türleri arasına girmez. Benim yazılarımda, içinde edebi eser sayılabilecek olanları bulunduğunu söylerler. Olmayanları da çoktur. Eğer fıkra, küçük hikâye şeklini alırsa, normal olarak edebiyattan sayılır.

— 50 yılı aşkın bir zamandır sürekli yazıyorsunuz. Fıkra yazarlığı bu zaman içinde ne gibi aşamalar geçirmiştir? Kendi fıkralarınıbın gelişme evrelerini örnek tutarak bu konuda bilgi verir misiniz lütfen.

Yazarlık, fıkra yazarlığı olsun, makale yazarlığı olsun, haber veya kitap yazarlığı olsun, umumiyetle devrinin dil gelişmesine uygun olarak yürür. Hiç bir yazar yazasının okunmayacağını bile bile, yaşadığı günün arkasında kalmış üslûp ve yazı marifetleriyle kendini okunmaz hale getirmez. Ve zamanına

uymak, düşünce, dil, cümle teşkilâtı, yazı inşası bakımından okuyucuların aradığı mimariye kendini uydurmak zorunluluğunu hisseder. Hele bir yabancı dil neşriyatını da takibediyorsa, bu baskı, daha da ağır olur. Ama, ne denirse densin, insanlar için ve özellikle yazarlar için zamanıyla beraber değişerek yürümek, hatta bazen zamanın önüne geçmek mecburiyeti kolay uygulanır bir iş olmamıştır ve olamaz. Benim fıkralarım elli senelik günlük yazılardır. Bunları, elli sene evveli ile bugünü yanyana getirdiğimizde aradaki yapı, üslûp, materyel farkın en göze batan tarafı elli sene evvelki Osmanlı Türkçesi ile bugünkü konuşma dili — ki yazı dili olmaya çalışmaktadır — arasındaki ayrılıktır.

— Türk romanı, Türk hikâyesi, Türk şiiri... Kısacası edebiyatımız üzerine düşünceleriniz. Bu sanat dalında Batılı ülkelerden geri olduğumuz söylenebilir mi?

— Ben yazarım. Ve umumiyetle kısa hikâye, mizah yazıları ve fıkra yazarım. Çok ciddi ve ağır başlı makaleler yazmadım. Bir iki kitakım ya seyahatname, ya mizah çevirisinden ibarettir. Onun için bu sorduğunuz Türk edebiyatı hakkında hüküm verecek selâhiyette değilim. Sadece bir okur gibi fikir beyan edebilirim.

Türk romancılığı eskisine nazaran ilerlememiştir. Bundan elli, altmış yıl evvel daha iyi yazılmış romanlarımız vardı. Zamanına göre bunlar bazı dış hemcinsleri ile boy ölçüşecek kıymettedirler. Şiire gelince, divan şiiri maalesef çağdışı bir eser sayılarak iltifattan düşmüştür. Halbuki bence birçok söz ve mâna hünerleriyle çok zor fakat pek zarif bir tür olan bu nazım dalı bugünkü hâkim kuşaklarca anlaşılamaz hâle geldiğinden, vezinli ve kafiyeli manzum şiir yazan şairlerimiz kalmamıştır. Parmak hesabı ve serbest vezne gelince, pek iyileri vardır, fakat o nisbette nâdirdir. Önüne gelen, mânası anlaşılmaz ve bu anlaşılmazlığı şairliğine bağışlanır bir takım eserler vermektedir. Belki pek kıymetlidir, ben anlayamadığım için bir şey söyleyemem. Mizah bir aralık parlamış, hatta her yazımıza sirayet edecek derecede rağbet görmüş bir edebî tür olarak bütün dünyada olduğu gibi artık bizde de suyunu çekmiştir. Ve işin acınacak tarafı, güldürücü eserler, 'Show' numaları arasına girerek, kendine kıymet aramak zorunda kalmıştır. Bunun böyle kalmayacağı muhakkaktır. Çünkü her sanat dalı gibi edebiyat da zaman zaman kısırlaşmış, zaman zaman parlamıştır. Bunu biz dünyanın en büyük edebiyat ödülü müessesesi olan «Nobel» seçmelerinde de görüyoruz. Bir yerden parlayacaktır. Bizde de, dışarıda da. Yalnız şunu kabul etmek gerekir ki, Türkçenin halk dilinde ve halk arasındaki es-

pri potansiyeli, Batı dillerinde rastlanmayacak kadar zengindir, ama bütün bunlar dile mahsus olduğu için başka dile tercüme edilemeyecek kadar millîdir. Bunu söyledikten sonra itirafa mecburum ki, bütün edebiyat kollarında, Batı ile pek omuz ölçüşecek vaziyette değiliz. Ara sıra Batı dillerine çevrilmiş olan nadir eserlerimiz de bu umumî hükmü değiştirecek miktarda değildir.

— Dilimizin sadeleşmesini, yeni bazı sözcüklerin dilimize yerleşip yaygınlık kazanmasını nasıl karşılıyorsunuz?

— Dil sadeleşmesi demek, konuşulan dilin yazı dili haline gelebilmesi demektir. Bunu, yazarlar, okurların da tazyiki ile hissederler. Türkçe gibi vaktiyle üç dille konuşan bir büyük imparatorluğun görüşme vasıtası olmuş bir lisanda, Arapça, Farsça ve Türkçeden alınmış, ana kısmı, fiilleri, edatları ve cümle kurgusu ile Türkçe olan çok zengin fakat yaygın bir halkın anlayamayacağı kadar edebî bir dil olan Osmanlıca, uzun müddet yazı dili olarak kullanılmıştır. Benim gibi yüksek tahsiline kadar öğrenimini Osmanlıca yapmış olan bir yazarın bile lûgat kitabına bakmadan anlamayacağı pek çok eserler vardır. Bunlar yavaş yavaş sadeleştirilerek daha İkinci Meşrutiyet devrinden itibaren, Ahmet Rasim, Abdullah Zühdü, Hüseyin Rahmi, Ömer Seyfettin gibi yazarlar tarafından bir hayli halka doğru indirilmiştir. Burada, dili sadeleştirmenin bir teknik operasyon olmadığına, hatta, bir millî duygu meselesi de sayılamayacağına işaret etmek isterim. Bu, yazarın en çok mefhumu, en çok kimseye kolayca anlatması amacıyla yapılan bir rötuştur. Tanzimat devrinden itibaren başlamış olan bu rötuş devam etmektedir ve hâlâ en yoğun şeklini almıştır O kadar ki, her gün kimin bulduğu ve uydurduğu belli olmayan kelimeler gazetelerde, kitaplarda ve mikrofonlarda dolaşıp durmaktadır. Bunlar Türkçenin sadeleşmesine yardımdan ziyade, bazan anlaşılmasını güçleştirecek bir nitelik edinmektedir. Ben şahsen bütün bu etimolojik veya otojenik kelimelerin nasıl doğdukları ve nasıl imal edildiklerine dair olan grameri öğrenmedikçe, bunları ancak uzun zaman halk sathında itibar kazandıktan sonra kullanırım. Aslını faslını ve nerden geldiğini bildiğim bazı yeni kelimeleri ise icadedilmeden evvel kullanmakta olduğumu beni okuyanlar bilirler. Bütün bu hareketler içinde ben kelimenin halk tarafından benimsenip anlaşılmasından evvel, bizim gibi halka dert anlatmaya çalışanlar tarafından kullanılmasına, yayılmasına taraftar değilim. Bu bizim vazifemiz değildir.

— Yıllarca çeşitli yazarlardan çeviriler yaptınız. Dilimizin

özelliklerini de dikkate alarak bizde çevirmenliğin başlıca sorunlarının neler olduğunu belirtebilir misiniz?

— Bence tercüme diye bir şey yoktur. Yani harfiyyen tercüme (mot à mot), ancak mukaveleler, senetler, muahedeler gibi belgelerin tercümelerinde olur. Onun için bilhassa kitap, roman gibi eserler tercüme edilmez, metinleri Türkçe yazılır. Yaptığım birkaç tercümede, üzerine «Türkçe metnini yazan» kaydını koymuşumdur. Mütercimliğin meselesi tercümede iki dilin de esprisi ile birlikte iyi bilinmesidir.

— Türk basınının en önemli sorunu nedir sizce?

— Türk basınının en mühim meselesi, millî dâvalarda asgarî müşterekte birleşmesini bilmek ve basın hürriyetinin şahıslarımıza yüklediği sorumluluğu iyi kavrayarak, onu yozlaştırmamaya muvaffak olabilmektir.

Milliyet Sanat Dergisi 6 Haziran

OLAYLI FOLKLOR KONGRESİNİN ARDINDAN

OKŞAN ATASOY

I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi, bir yanda çeşitli skandal ve olaylara, bir yanda da folklorun beş değişik bölümünde ilginç tartışmalara sahne oldu. Köklü folklor kültürüne dayanarak Türk folklorunu incelemek ve tanıtmak amacının yanı sıra, folklorun bilimsel açıdan değerlendirilmesini amaçlayan bu kongrede yabancı uzmanlar da ilginç bildiriler sundular ve Türk folkloru üzerine incelemeleriyle çeşitli konulara ışık tuttular.

27 Haziran cuma günü çeşitli öneri ve dileklerin bildirilmesinden sonra kapanan kongrede 131 bildiri okundu... Genel kurul ve seksiyon çalışmalarında 30'u yabancı olmak üzere 148 delege hazır bulundu. Kongreye, Batı Almanya, A.B.D., Norveç, Macaristan, İran, İngiltere, Polonya, Irak, Yugoslavya, Romanya ve Fransa'dan da delegeler katıldı. Bu arada kongreyi protesto amacıyla bildirilerini geri alanların başında Fransa'nın ünlü folklor uzmanı profesör Michéle Nicolaş vardı... Türkiye delegelerinden davetli oldukları halde kongreyi terkeden ve bildirilerini geri çekenler ise şunlardı: Prof. Dr. Sedat Veyis Örnek, Prof. Özdemir Nutku, Prof. Dr. Cavit Orhan Tütengil, Prof. Dr. Cahit Tanyol, Dr. Ali Rıza Balaman. Cengiz Bektaş, Yusuf Durul, Erdoğan Okyaya ve Mahir Şaul.

Ünlü iki folklor uzmanımız Prof. Dr. İlhan Başgöz ile Prof. Pertev Naili Boratav'ın daha önce davet edildikleri kongreye son anda kabul edilemeyeceklerinin bildirilmesi üzerine çıkan olaylarla ilgili olarak Kültür Bakanlığı herhangi bir açıklamada bulunmadı. Kongrenin kapanış günü Kültür Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi Başkanı Nail Tan, «Bu konu ile ilgili hiçbir yorum yapamayız. Durum açıktır, ortadadır. Her iki kişiye de gönderilen yazıdan durum anlaşılıyor», demekle yetindi. Türkiye Yazarlar Sendikası da bir basın toplantısı yaparak olayları kınadı. Protestolarla ilgili ayrıntılı bilgi Sanat Dergisi'nin geçen sayısında verilmişti.

Bütün bunların yanı sıra, kongre neler getirdi? Her şeyden önce, birbirinden zengin folklor ürünlerimizin en canlı örnekleri sunulmaya çalışıldı. Seksiyon başkanları beş gün süreyle oturumları teker teker yönettiler, tartışmaları değerlendirdiler. Türk folkloru, çeşitli açılardan ele alındı ve evrensel gelişinden başlayarak halkımızın müziğine, edebiyat ve giysilerine, gelenek ve göreneklerine dek bütün ayrıntılarıyla masa başına getirildi.

Kongrede ilk kez Türkiyenin folklor haritasının hazırlanmakta olduğu da belirtildi. Nejat Bindoğan'ın gerçekleştirdiği, ilk adım niteliğindeki bu folklor haritası bütün dikkatleri çekti ve delegelerce alkışlandı.

Türk masallarından derlemelerden fıkra ve atasözlerinin özelliklerinden tutun da geleneksel halk mimarisine, Türk el işlerine, halk yemeklerine, un çuvallarına, giyim geleneklerine, Türk kadının çocuk taşıma biçimlerine dek pek çok konu teker teker incelendi, tartışmalara yol açtı.

Toplantılar sonunda delegelerin ileri sürdükleri çeşitli öneriler ve dilekler, folklorik zenginliğimizi araştırıp ortaya koymak için alınması gereken sayısız tedbirler ve yapılması zorunlu olan çalışmaları kapsıyordu. Bu arada, «Balkan Devletleri Folklor Birliği» kurulması da önerildi; Türkiye'de yeni bir «Kültür ve Folklor Müzesi» kurulması istendi. Türk folkloruna yıllar yılı hizmet eden uzman folklorcular için bir «Folklorcu» rozeti yapılması, bir seri kongre pulu çıkarılması gibi öneriler de vardı. Folklor konusunda gerek Türkiye'de, gerek komşu ülkelerde daha çok sayıda uluslararası toplantılar düzenlemenin yararları üzerinde duruldu ve uygulamalı akademik çalışmalar için Devlet ve Belediye Konservatuvarlarından ayrı olarak bir «Türk Müziği Konservatuvarı» kurulması da dilekler arasında yer aldı. Ve bütün bu öneriler, dilekler, tek bir kaynağı hedef tuttu: Kültür Bakanlığı.

Şimdi, kongreye sunulan bildiriler, resim ve şemalarıyla birlikte Bakanlıkta toplanıyor. Bunları beş ayrı ciltte, küçük bir ansiklopedi niteliğinde yayımlayacaklarını bildiren Bakanlık yetkilileri, «Böylece elimizde folkloru ayrıntılarıyla ele alan, bilimsel bir eser bulunacak», dediler. Ve beş yıl sonra yapılacağı bildirilen «II. Uluslarası Türk Folklor Kongresi» için önemli bir temel atıldığı belirtildi.

Milliyet Sanat Dergisi - 4 Temmuz

ULUSLARARASI FOLKLOR KONGRESİ PROGRAMINDAN İKİ BİLİM ADAMININ ÇIKARILMASI PROTESTOLARA YOL AÇTI

OKŞAN ATASOY

Türk folkloru üzerine çalışmalarıyla uluslararası planda tanına iki bilim adamı, Prof. Dr. Pertev Naili Boratav ile Prof. Dr. İlhan Başgöz, I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi'ne haftalar önce davet edilmişler ve kendilerine kongrede seksiyon başkanlığı bile önerilmişti. Kültür Bakanı Nermin Neftçi zamanında kongreye çağrılan bu iki bilim adamının son anda, «siyasal nedenlerle» porgramdan çıkarıldıklarını ileri sürenler bunu protesto ederek hem kongreyi terkettiler, hem de yayınladıkları bildiriyle çalışmaları kınadılar. Bu arada kongreye davetli olan Fransız delegasyonu da Fransa'daki çalışmaları nedeniyle yakından tanıdıkları Prof. Boratav'a uygulanan bu işlemi protesto ederek toplantıya katılmadı.

Uzun yıllardan beri yurt dışında Doğu folkloru üzerine öğretim görevi yapan Prof. Boratav'ın program dışı bırakılması işlemi tanınmış bilim adamına gönderilen şu telgrafla noktalanmıştı:

«Bakanlığımın görüşü ve imkânlarının mahdut olması itibariyle, çok önceden hazırlanmış programı uygulayamayacağından, maalesef sayın misafirlerimizden bazılarının isimlerinin programdan çıkarılması gerekmiştir. «I. Uluslararası Türk Folkloru Kongresi» programından zatıâlinizin adının da çıkarıldığını üzüntü ile bildirir, saygılarımı sunarım.» Ve telgrafın altında şu imza yer alıyordu. Nail Tan, Kültür Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi Başkanı.

Bunun üzerine 23 haziran pazartesi sabahı başlayan kongrede, on üç delegenin ortak imzasıyla Başkanlık Komitesi üyesi Prof. Orhan Acıpayamlı'ya bir önerge sunuldu. Bu önergede bazı noktaların aydınlatılması isteniyordu. Başkanlık divanının önergeyi üyelere iletmediğini ileri süren kongre üyelerinden biri kürsüye çıkıp soru önergesini okumak istedi. Başkanlık divanının engellemesi ve mikrofonu elinden alınması üzerine önergeyi yüksek sesle okumak zorunda kalan kongre üyesi, Başkanlıktan cevap beklediklerini belirtti. Sorunun okunmasından sonra Prof. Orhan Acıpayamlı, cevap verme yetkileri bulunmadığını söyleyerek oturumu tatil etti.

Bir grup delegenin alkışlarıyla son bulan soru önergesi şöyleydi:

«Önceden çağrılıp seksiyon başkanlıklarında oldukları ilân edilen Prof. Pertev Naili Boratav, Prof. İlhan Başgöz ve bazı başka bilim adamları, kongre programından çıkarılmıştır. Bu davranışı protesto eden Prof. Sedat Veyis Örnek, Prof. Cavit Orhan Tütengil ve Prof. Özdemir Nutku da kongreden çekildiklerini ilân etmişlerdir. Bu olaylar hakkında kongre başkanlığı tarafından bir açıklama yapılmamıştır. Ayrıca, bildirilerini de geri çeken üyelerin sayısı ve gerekçesi hakkında bir açıklama yapılmamıştır. Uluslararası nitelikte düzenlenen bu kongreye bütün ülkelerden delegasyonlar çağrılırken, uluslararası çaptaki bu bilim adamlarımıza yapılan çağrıların geri çevrilmesi kuşkular uyandırmıştır. Durum, bilimsel sınırlar içinde kalması gereken kongreye gölge düşürür niteliktedir. İki bilim adamımıza gönderilen telgraf ve bunun gönderilme gerekçesi hakkında kongre başkanlığı tarafından üyelere bilgi verilmesi rica olunur.»

Cevapsız kalan bu soru önergesinin ardından öğle tatiline giren kongre aynı gün beş ayrı seksiyona bölünüp çalışmalarını sürdürürken Ali Rıza Balaman, Cengiz Bektaş, Şerif Baykurt, Veysel Arseven, Mahir Şaul ve Akile Gürsoy ortak bir bildiri yayımlıyorlardı. Bildiride Kongre Başkanlığının tutumu eleştiriliyor ve şu noktaların açıklanması isteniyordu.

«Prof. Boratav ile Prof. Başgöz'e karşı yapılan işlemin nedeni, durumu portesto amacıyla kongredeki bütün görevlerinden çekildiklerini açıklayan Prof. Sedat Veyis Örnek, Prof. Cavit Orhan Tütengil, Prof. Özdemir Nutku gibi bilim adamlarının tam listelerinin, gerekçeleriyle birlikte kongreye açıklanması ve bu durumun uluslararası bilim çevrelerinde uyandırdığı yankılar; kongreye katılacak iken bundan vazgeçip çekilen yabancı bilim adamlarının listesi.»

Bildiriyi imzalayan bu kişiler, son olarak «Bizler bilime ve kongre üyelerine gösterilen bu saygısızlığı protesto etmek üzere bildirilerimizi geri almaya karar verdik», diyorlardı.

Ayrıca, Galatasay Lisesi'nin bahçesindeki galeride, Uluslararası I. Türk Folklor Kongresi programı içinde yer alan bir de sergi vardı. Sergi sahipleri Yüksek Mimar Cengiz Bektaş, Selmin Başak ve Şule Öz, sergiyi açmadan kapadılar. Ve Cengiz Bektaş Kongre Başkanlığına şu telgrafı çekti: «Adlarıyla kongrenin bilim düzeyini belgeleyecek kişilerin programdan son anda çıkarılmalarını kınıyorum. Çağrılı olduğum kongrenize katılmayacağımı, bildirimi geri aldığımı, konuyla ilgili olarak Selman Başak ve Şule Öz ile birlikte düzenlediğim sergiyi göstermeyeceğini bildiririm.»

Serginin konusu «Halk Yapı Sanatından Örnekler ve Bodrum Evleri» idi.

Madalyonun öbür yüzünde ise önceden belirlenen program gereğince başlayan I. Uluslararası Türk Folklor kongresinin normal çalışmaları yer aldı. Kongre, İstiklâl Marşı ile açıldı. İlk konuşmayı Kültür Bakanı Rıfkı Danışman yaptı ve açılış töreni kalabalık bir davetli topluluğu izledi. Bakan konuşmasında özetle şöyle dedi: «Türk kültürü renkli ve zengin bir yapıya sahiptir. Bu alanda hizmet veren yerli ve Türk dostu misafir bilginlerin uğraşılarını minnet ve şükranla karşılıyorum.» Kaynak temel eserlerin halka sunulacağını söyleyen Bakan, «Sanat ve fikir eserlerinin korunması, tanıtılması, onarılması ve yayılmasına öncelik verilecektir» dedi. Kongre Başkanlık Divanı Dil ve Tarih - Cografya Fakültesi Öğretim üyesi Prof. Dr. Ahmet E. Uysal ile aynı fakülteden Prof. Dr. Orhan Acıpayamlı'dan kuruluydu. Kongrenin iki genel toplantısı pazartesi günü yapıldı ve Dr. Hamit Koşay ile Dr. Süheyl Ünver'in bildirileri okundu. Aynı gün öğleden sonra kongrenin beş ayrı seksiyonu ayrı odalara dağıldılar. Genel konular (Metodoloji, Atlas, Sözlük, Kaynakça, Monografi); Halk Edebiyatı; Halk Müziği Oyun Eğlence (Tiyatro, Halk Dansları, Çocuk Oyunları); Gelenek - Görenek ve İnançlar; Etnoğrafya (Halk Sanatları - Giyim-kuşam, Halk mutfağı, Ekonomi, Mimari, Resim), kongrenin beş seksiyonunun konularıydı. Bugün sona erecek olan Kongre'nin son oturumu yine «Genel Konular»a ayrıldı.

I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi'nin programı ve bildirilerin özetleri önceden bastırılan 327 sayfalık bir kitapta toplandı ve bu kitap delegelerle ilgililere dağıtıldı. Ancak, yukarıda belirtilen işlemler bu kitabın kapsamı dışında kalmıştı. Bildirilerin özetleri ile programın yer aldığı bu kalın kitapta Halk Edebiyatı Seksiyonunun Başkanları arasında Prof. Pertev Naili Boratav'ın ve Prof. Dr. İhlhan Başgöz'ün adları da bulunuyordu. Ve Kongrenin ikinci günü sabahı Prof. Boratav'ın «Nasreddin Hoca Fıkraları Üzerine Bir 'Kaynak Kitap' Tasarısı» konulu bildiri sunacağı belirtiliyordu. Ayrıca. Kongrenin birinci günü öğleden sonrasının programında Prof. Başgöz'ün «Türk Halk Hikâyelerinde Söz Kalıpları» konulu bildirisi yer almıştı.

Böylece I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi çalışmalarını sürdürdü. Kongre dışı kalan Prof. Dr. İlhan Başgöz ile Prof. Pertev Naili Boratav, bu konuda «durumun ortada olduğunu» belirttiler. Bu iki bilim adamının kongre dışı bırakılması olayı-

nı bazı bilim adamlarının ve Uzmanların yanı sıra Türkiye Yazarlar Sendikası da bir açıklama yaparak kınadı. Prof. Başgöz ve Prof. Boratav ile ilişki kurduklarını ve olayı dikkatle izlediklerini belirten Türkiye Yazarlar Sendikası yetkilileri, «Kamu oyunu aydınlatacak bütün ayrıntıları açıklayacağız. Kongrede konuşturulmayan ünlü bilim adamları Prof. Başgöz ile Prof. Boratav'a yapılan işlem üzerinde dikkatle duruyoruz», dediler.

Şimdi durumu Prof. İlhan Başgöz'den dinleyelim

«Ben, Indiana Üniversitesi Türk Folkloru Kürsüsü Başkanı olarak görevliyim. Geçen yıl bana bir mektup geldi. I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi'nden söz eden mektupta, kongre tertip komitesi genel sekreteri Ahmet Uysal'ın imzası vardı. Benden kongreye katılmak üzere bir bildiri isteniyordu. Onbeş yıl önce Türkiye'den ayrılmıştım. Bu mektuptan bir süre sonra, bir ikincisi geldi. Bunda da dünyanın ünlü bilim adamlarının katılacakları bildirilen kongreye katılıp katılmayacağıma ilişkin bir soru yer alıyordu. Kararımı verdim: Kongreye seve seve katılacaktım. Mektupta yol masraflarının kendime ait olduğu belirtiliyordu. Bu arada zaten bildirimi hazırlamıştım. İlgililere gönderdim. Ve onlar da bu bildirinin yer aldığı program kitabını 200 lira civarında bir masrafla bana postaladılar. Nihayet, 15 Nisan 1975 tarihinde yine Ahmet Uysal'ın imzasını taşıyan bir mektupta, daveti kabul edişimden duydukları memnunluk belirtiliyor ve 23 haziranda buluşma dilekleri yer alıyordu. Ayrıca otelde yerimin de ayırtıldığı bildiriliyordu. İstanbul'a gelince garip bir olayla karşılaştım: Otelde elime bir mektup verdiler. Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Başkanı Nail Tan'ın imzasını taşıyan bir yazı vardı içinde. Kısaca şöyle diyordu: «Bakanlığımızın görüşü ve imkânlarının malıdut olması dolayısıyle sizin de kongre programından çıkarıldığınızı üzülerek bildirir, saygılarımı sunarım.»

Prof. Başgöz. bu harekete karşılık ne diyeceğini şaşırdığını ifade ediyor ve «Böyle bir şeyin olabileceğini düşünemezdim. Son derece hayret ettim» diyor.

Milliyet Sanat Dergisi 27 Haziran

TÜRK FİLM ARŞİVİNİN SANAT-KÜLTÜR KONUŞMALARI

Türk Film Arşivi, geçtiğimiz yıl içinde film gösterilerinin yanı sıra «Cuma Konuşmaları» genel adıyla anılan bir dizi sanat kültür konuşmaları da düzenlemiştir. İstanbul, Harbiye semtindeki salonda, her hafta Cuma günleri bir sanatçı veya bir bilim adamı, özellikle sanat ve kültür sorunlarımız üzerine birer konuşma yapmışlardır. Sanatseverler tarafından büyük bir ilgiyle karşılanan bu konuşmalar, umulanın üstünde bir yankı uyandırmış ve geçtiğimiz yılın önemli sanat olaylarından biri olmuştur.

Arşiv adına Demirtaş Ceyhun'un düzenlediği ve yönettiği bu konuşmalar 1 Kasım 1974 günü başlamış ve 28 Şubat 1975 gününe kadar sürmüştür.

İlk konuşma 1 Kasım 1974 günü değerli hukukçumuz, yazar Hıfzı Veldet Velidedeoğlu tarafından «Cumhuriyet Dönemi» adı altında yapılmış, konuşmacının, görgü tanığı olduğu Cumhuriyetin ilk yıllarıyla ilgili anılarını da yer yer anlatmasıyla oldukça ilginç geçmiştir. Özellikle Mustafa Kemal döneminin ele alındığı bu konuşmada yazar, konuya değişik bir yaklaşım biçimi getirmiştir.

İkinci konuşma 8 Kasım 1974 günü, ünlü gazeteci, değerli fıkra yazarı ve romancı Çetin Altan tarafından yapılmıştır. «Sanat Üzerine» başlığıyla tanımlanan bu konuşmasında Altan, daha çok günümüz sanat akımları ve öncü edebiyat konusu üzerinde durmuş ve bir söyleşi üslûbu içinde, egemen güçlerin sanatçılar karşısındaki tavırlarını tarihten örnekler göstermek suretiyle hicvederek, ülkemizdeki bazı olaylardan ve davranışlardan yakınmıştır. Yazar, olağanüstü bir kalabalık tarafından izlenen bu konuşmasını, sanatın öldürülemez, yokedilemez gücüne inancını belirterek bitirmiştir.

Üçüncü konuşmacı Attila İlhan, 15 Kasım 1974 günü, önceden «Sanat, edebiyat üzerine bir söyleşi» yapacağı duyurulmuş olmasına karşın, konuşmasında sanat edebiyattan çok, toplumumuzun yakın tarihine yönelmiştir. Tanzimattan bu ya-

na geçirdiğimiz batılılaşma hareketinin uzun bir eleştirisini yapan İlhan, konuşmasının sonunda özellikle Cumhuriyet sonrası şiirimizi ele alarak «İnönü Atatürkçülüğü» diye tanımladığı anlayış yüzünden bu şiirin ulusal bir nitelik ve kimlik taşımadığını iddia etmiştir. İnönü Atatürkçülüğünün, genç kuşaklara bir solculukmuş gibi kabul ettirilmek istendiğine değinerek, Köy Enstitülerini de örnek göstermek suretiyle, bu tutumun ve anlayışın gerçek bir toplumculuk olmadığını tanıtlamağa çalışan ünlü şair Attila İlhan'ın, konuşmasında şiire çok az yer ayırması, kendi şiirine hiç değinmemesi ve örnek göstermemesi, dinleyiciler açısından konuşmanın ilginç bir diğer yönü olarak görülmüştür.

Dördüncü konuşma, 22 Kasım 1974 günü, değerli film yönetmenimiz Halit Refiğ tarafından, «Kültür değişiminde Sinema ve Televizyon» konusunda yapılmıştır. Konuşmanın başında, kültür konusunda gerçekten değerli bir özetleme yapan Refiğ, soruna tarihî perspektifi içinde yaklaşarak, sözü, özellikle son yıllarda bizler için ayrı bir önem taşıyan ve güncelliğini koruyan Televizyon olgusuna getirmiştir.

29 Kasım 1974 günü ise, Doğan Avcıoğlu «Günümüzün Sorunları» konusunda bir konuşma yapmıştır. Özellikle yakın tarihimiz üzerindeki çalışmalarıyla ün yapan değerli araştırmacı Avcıoğlu, daha sonra Cumhuriyet gazetesinde bir sürekli yazı olarak da yayımlanan bu konuşmasında kapitalist dünyanın halen geçirmekte olduğu ekonomik bunalımı ele alarak, oldukça ilginç ve bizler için yeni yorumlar getirmiş, kapitalist dünyayı kontrolları altında tutan çok uluslu şirketler diye dilimize aktardığımız multinasyonal (multinational) şirketlere de dikkati çekerek, onların yapıları üzerine ilginç analizlere girişip, bu şirketlerin çok uluslu olmak şöyle dursun, tam karşıtı az uluslu ama çok sayıda ulusu kontrol altında tutmakta olduklarını belirterek, onlara Transnasyonal şirketler demek gerektiğini söyleyerek, yeni bir deyim türetmiştir. Daha sonra ülkemizin dış politikadaki tutumunu da eleştiren konuşmacı, özellikle Kıbrıs ve CHP hakkındaki görüşlerini de açıklayarak, iki saat onbeş dakika süren konuşmasını, 12 Mart dönemini kasteder bir biçimde «Yıllardır konuşturulmamanın birikimiyle, galiba biraz uzun konuştum» diye bir espri yaparak bağlamıştır.

Aralık ayının ilk konuşmasını ise 6 Aralık 1974 günü değerli tarihçi Şevket Süreyya Aydemir yapmıştır. «İttihat ve Terakki'nin Kurtuluş Savaşı'ndaki rolü, yeri ve önemi» konulu bu konuşmasında, Enver Paşanın özellikle Kurtuluş Savaşı sırasındaki olumsuz tutumunu, ilk kez bu konuşmasında açık-

ladığı belgelerle ortaya koyan Aydemir, bizce yakın tarihimize yeni bir ışık tutmuştur.

13 Aralık 1974 günü de, 74'ün, üzerinde en çok konuşulan şairi diyebileceğimiz değerli şair Can Yücel «Edebiyatımızda Acı Tema'sı» adlı bir konuşma yapmıştır. Yücel'in konuşmasından önce, bir diğer değerli şair Arif Damar, hem Can Yücel adına yazdığı son şiirini okumuş, hem de Can Yücel'in devrimci kişiliğini ve eylemini özetler bir konuşma yapmıştır.

1974 yılının son konuşması olan 20 Aralık 1974 gününde ise Rauf Mutluay, 1974 yılında yayımlanmış şiir, hikâye ve romanlardan söz etmiştir. Konuşmasına, son yıllarda bayağı gelişen edebiyatımızdaki yazar okuyucu ilişkisini vurgulayarak başlayan Mutluay, sorunlara kaba hatlarla değindikten sonra, o güne dek yayımlanmış ve görebildiği kitapları birer birer tanıtmakla yetinmiştir.

1975 yılının ilk konuşmasını ise, 3 Ocak günü değerli yazar ve düşünür Mimarlık Tarihi Profesörü Doğan Kuban yapmıştır. «Sanatçının Özgürlüğü ve Sanatta Özgünlük» konulu bu konuşmasında Kuban, genellikle özgürlük ve özgünlük kavramları üzerinde durmuştur.

10 Ocak 1975 günü de, Aziz Nesin, bizce gerçekten alabildiğine şaşırtıcı, ama o ölçüde de içten bir konuşma yapmıştır. Nesin, «Kim için yazmak?» adlı bu konuşmasında, «Ben işçi sınıfı için yazıyorum, ya da ben burjuvazi için yazıyorum» demenin gerçekte hiç bir anlam taşımadığını belirterek, yazarların salt kendileri için yazdıklarını savlayıp, bunu örneklerle tanıtlamağa çalışmıştır. Oldukça büyük bir kalabalık tarafından izlenen bu konuşmasında yazar, «Ne denli kendi için yazarsa yazsın, insanın, sınıfsal kökeni ve dünya görüşü nedeniyle, gene de belirli bir sınıfın yazarı olacağını» belirterek, «Gazeteciliğe ilk başladığımda bana birisi kimin için yazdığını sorsaydı, duraksamadan işçi sınıf için derdim. 1960'lara doğru artık adı bilinir bir gazeteci ve yazar olduğumda gene aynı şey sorulsaydı, bu kez okuyucularım için derdim. Ama şimdi iyi biliyorum artık, salt kendim için yazıyorum. Üstelik hep kendim için yazarmışım meğer», demiş ve sözünü, «Ama bütün yaşamımı işçi sınıf ideolojisi için mücadeleyle geçirdim» diyerek bağlamıştır.

17 Ocak 1975 günkü konuşmada da, değerli şair Necati Cumalı, «Türk Şiirinin yenileşme serüveni»ni anlatmıştır. Özellikle divan şiiri ile halk şiirimiz arasında ilginç benzerlik ve ortak yanlara parmak bastığı bu ilginç konuşmasında Cumalı, konuya bir incelemeci tavrıyla yaklaşmış ve zaman yetersizliği nedeniyle Cumhuriyet dönemi şiirimize fazla yer vereme-

miştir. İki saate yaklaşan bu konuşmanın sonunda, konunun tamamlanabilmesi için ya bir ikinci konuşma olanağının kendisine daha verilmesi gerekeceğini, ya da düşüncelerini bir yazı haline getirmesinin artık kaçınılmaz olacağını belirtir bir espriyle, yer yer divan şiirinden örneklerle de süslediği bu doyumsuz konuşmasını bağlamak zorunda kalmıştır.

Ocak ayının son konuşması olan 24 Ocak günlü söyleşi de de Erdal Öz, bir anlamda kendine dönük eleştirileri yanıtlayarak, (12 Mart ve Edebiyatımız»ı konu edinmiş, 12 Mart ya da Ara Rejim diye adlandırılan faşist dönemden bazı anılar da anlatarak, bu dönemin edebiyatımıza yansımasının kaçınılmazlığını vurgulamıştır. Öz, bu kısa konuşmasında, edebiyatın bu görevinin, sonuçta bir devrimci görev de olduğunu belirtmiştir.

7 Şubat 1975 günü ise, şair Behçet Necatigil, gerçekten kolay kolay anlatılamaz bir incelik, duyarlık ve içtenlik taşıyan konuşmasında şairin «Şiirle Savaş»ını anlatmıştır. Alçak gönüllülükle hep kendini ve kendi şiirini örnek göstermiş, şiirle savaşın, salt şairle şiir arasında olmayıp, yazılıp yayımlandıktan sonra da şiirle okuyucu arasında sürüp gittiğine değinmiştir.

Şair Hasan Hüseyin de, 14 Şubat 1975 günü gene şiiri konu olarak ele almıştır. Şiirin ve şairin sınıfsal konumuna değindiği bu konuşmasında, Şair, sözü sanat ve politika konusuna getirmiş, özellikle ülkemizde egemen güçlerin sanatçılara karşı takındıkları tavırlarla ilglii ilginç örnekler vererek, sanatın devrimci mücadelenin bir parçası olması gerektiğini belirtir bir vurgulamayla söyleşisini bitirmiştir.

Türk Film Arşivinin düzenlediği, geçtiğimiz yıl içindeki son sanat kültür konuşmalarını da 21 Şubatta Macit Gökberk «Tarih Bilinci» üzerine, 28 Şubatta Yaşar Kemal «Yusufcuk Yusuf» romanı üzerine yapmışlardır. Profesör Macit Gökberk'in, son yıllarda bütün aydınlarımızın tarihe dönmeleri ve başı boş tarih yorumlarının alabildiğine çoğalması karşısında gerçekten güncel bir sorunumuz haline gelen tarih ve «Tarih Bilinci» konusunda söyledikleri, öyle bir kaç tümceyle özetlenemiyecek önemde ve yoğunluktan olmuştur. Bir konferans üslûbu içinde yapılan bu konuşmanın, Profesör Gökberk tarafından hâlâ yayımlanmamış olması bizce gerçekten bir kayıptır.

Değerli romancı Yaşar Kemal ise, son romanı «Yusufcuk Yusuf» un yayımlanması dolayısıyla yaptığı bu konuşmada, özellikle roman ve doğa, insan ve doğa ilişkileri üzerinde dur-

muştur. Yazar, «Akçasazın Ağaları» genel başlıklı iki ciltlik bu roman dizisiyle ilgili yeni açıklamalarda da bulunmuştur.

Türk Film Arşivi, geçtiğimiz yıl içinde Harbiye'deki Yapı Endüstri Merkezi Salonunda iki de açık oturum düzenlenmiştir. Birincisi 19 Kasım 1974 günü, «Ana Çizgileriyle İstanbul'un Sorunları» konusunda yapılmış, Demirtaş Ceyhun'un yönettiği bu açık oturuma konuşmacı olarak İstanbul Belediye Başkanı Ahmet İsvan, Prof. Gündüz Özdeş, Prof. Asım Mutlu ve o sıra Büyük İstanbul Nazım Plan Bürosu Başkanı olan Doç. Dr. Turgut Cansever katılmıştır. İkincisi ise 26 Kasım 1974 günü yapılmış ve «Türk Resminin bugünkü sorunları» tartışılmıştır. Gene Demirtaş Ceyhun'un yönettiği bu oturuma da konuşmacı olarak Güzel Sanatlar Akademisi öğretim üyelerinden ressam Doç. Özdemir Altan, Ressam Ömer Uluç, eleştirmen Sezer Tansuğ ve Doç. Turgut Cansever katılmışlardır.

Türk Film Arşivinin gene aynı salonunda, Nisan ayında da Kemal Tahir'in ikinci ölüm yıl dönümü dolayısıyla bir anma töreni düzenlenmiştir. Törende, Halit Refiğ, Doğan Hızlan, Haldun Taner, Kemal Sülker, Hulûsi Dosdoğru, Cahit Tanyol, Taylan Altuğ, Oğuz Atay ve Metin Erksan, Kemal Tahir'in romancılığı, hikâyeciliği, kişiliği ve düşüncesi üzerine değişik konuşmalar yapmışlar ve ayrıca Ertem Göreç'in hazırladığı fotoğraflardan ve bazı dökümanter filmlerden hazırlanmış bir film gösterilmiştir.

İNCELEME VE ARAŞTIRMA

1 — Mavi Sürgün Olayı

2 — Dünya Kadın Yılında Suat Derviş Üzerine Notlar

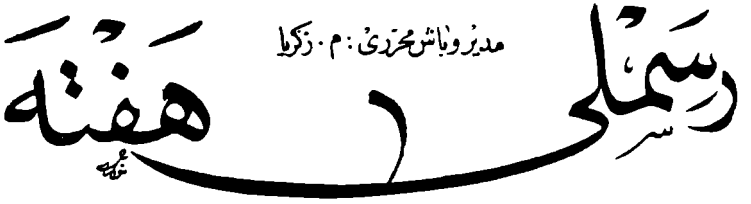
«MAVİ SÜRGÜN» OLAYI

CEVDET KUDRET

Halikarnas Balıkçısı'nın ölümünün ikinci yıldönümü dolayısıyle (ölümü: 13 Ekim 1973) yazmağa giriştiğim bu yazıyı zamanında yetiştiremedim. Birtakım belgeleri bir araya getireceği için, yıldönümü gününde olmasa bile, yıldönümü yılında yayınlamakta yine de yarar görüyorum.

Sanatçımızın bir yazı yüzünden Bodrum'a sürüldüğü, bugüne değin tekrarlanagelmekte ise de, sürülmeğe yol açan bu yazı ortada yoktu (kendisi, **Mavi Sürgün**'de küçük bir parçasını yayınlamıştı, hepsi o kadar). Bir de, bunun bir «hikâye» olduğu söylenmekte idi. İlk iş olarak, söz konusu yazıyı bulmak gerekiyordu. İşe oradan başladım.

Kurtuluş Savaşı'ndan sonra Ankara'da bir süre Matbuat Umum Müdürlüğü yapan M. Zekeriya (Sertel), basına sansür konmasına karşı çıkarak görevinden ayrılmış; yeni kurulan Cumhuriyet rejimini İsİtanbul'daki Hilâfetçi, gerici basına karşı savunmak üzere, Muğla milletvekili Yunus Nadi ve Trabzon milletvekili Nebizade Hamdi Beylerle birlikte **Cumhuriyet** gazetesini kurmuş (Mayıs 1924); bir süre sonra, malî olanaksızlıkları yüzünden **Cumhuriyet**'ten ayrılmşı. **Resimli Ay** adlı aylık bir dergi ile, **Resimli Hafta** adlı haftalık bir gazete yayınlamağa başlamıştı. **Resimli Ay**, orta düzeyde aydınlara seslenen; **Resimli Hafta** ise, — «Beykoz'da Cemile Hanımı nasıl dağa kaldırdılar?», «Damadını seven hain valide», «Aşktan nasıl kurtulmalı?», «Kocalar nasıl idare edilir?», «Kısa saç nasıl moda olmuş-



Resimli Hafta, **Müdür ve başmuharriri: M. Zekeriya, Numara: 35 Cilt 1, Pazartesi 13 Nisan 1341, Fiatı her yerde 5 kuruştur.**

tu?», «Bir kalpazanı nasıl yakaladım?», «Adana'nın Arsen Lüpen'i», v.b. gibi yazılarla — halka seslenen, aşağı düzeyde bir magazindi. Gazete, M. Zekeriya'nın tutuklanması dolayısıyle kapandığı tarihe kadar 38 sayı çıkmıştır (4 Eylül 1340/1924 23 Nisan 1341/1925, No. 1 - 38). Cevat Şakir (Halikarnas Balıkçısı), Sedat Simavi aracılığıyle tanıştığı M. Zekeriya'nın bu dergi ve gazetesine resimler yapıyor (resimlerin yalnız birkaç tanesinde imzasını kullanmış), takma adla da yazılar yazıyordu. Yazı başına 3 lira (kendi söyleyişiyle, 1961, rayicine göre 150 lira) alıyormuş. M. Zekeriya Sertel, Cevat Şakir'le tanışmasını şöyle anlatır

«Cevat Şakir'i bana o vakit **Diken** adında bir mizah dergisi çıkarmakta olan dostum Sedat Simavi tanıtmıştı. Bu gencin yüksek öğrenim gördüğünü, birkaç yabancı dil bildiğini, her alanda bana yardım edebileceğini söylemişti. Ondan sonra Cevat Şakir'le birlikte çalışmağa başlamıştık. Cevat Şakir, Abdülhamit'in ünlü paşalarından Şakir Paşa'nın oğluydu. İngiltere'de Oxford üniversitesinde öğrenimini bitirmişti İngilizce, Fransızca, İtalyanca, İspanyolca ve Rumcayı anadili gibi biliyor ve bu dillerde hem konuşuyor, hem de okuyup yazabiliyordu. (...) Bütün bu meziyetlerinin dışında — iyi, kötü — resim de yapardı. Uzun boylu, mavi gözlü, sevimli bir insandı. Fakat başından büyük bir kaza geçmiş, hapse düşmüş, gerek ailesi, gerek toplum onu kenara atmıştı. Hapishanede sekiz yıl yattıktan sonra verem olduğu için serbest bırakılmıştı. Fakat ailesine dönemiyordu. İnsanların yüzüne de çıkmaya cesaret ede-

miyordu. Zengin bir ailenin çocuğu olduğu halde, işsiz, parasız, kimsesiz kalmıştı. Cevat Şakir, benimle tanıştığı zaman bu durumdaydı.» (M. Zekeriya Sertel, **Hatırladıklarım,** Istanbul 1968, s. 134 - 135).

Resimli Hafta, yaklaşan Ramazan dolayısıyle, yazarlarına hazırlattığı üç yazı dizisini 28'inci sayısında ilân eder. Bu dizilerden bir tanesi şöyle tanıtılır :

HAPİSHANEDE NELER GÖRDÜM

Muharriri: Hüseyin Kenan (Cevat Şakir)

Mütareke esnasında uzun müddet hapishanede kalarak her sınıf halkla temas eden Hüseyin Kenan Bey, orada gördüğü meraklı ve heyecanlı vak'aları Ramazandan itibaren «Resimli Hafta»da neşredecektir. Hapishanede ölüleri nasıl defnederler, birbirlerini nasıl öldürürler, hapishaneye neden ve nasıl düşerler? Bütün bu meraklı hikâyeleri Hüseyin Kenan Bey'in hâtırâtı içinde okuyacaksınız.

(**Resimli Hafta**, 12 Mart 1341/1925, No. 28, s. 2)

İki sayı sonra da, söz konusu yazılar, yazarınca resimlenerek, sırayla yayınlanmaya başlar

1 — Hapishanede ölenleri nasıl gömerler? (26 Mart 1341, No. 30, s. 6)
2 — Hapishanede deli bir mahpus, yanında yatan bir genci gece uykusunda karyola demiri ile nasıl öldürmüştü? (30 Mart 1341, No. 31, s. 6)
3 — Hastahanede üç hastayı bir yatağa yatırmışlar, birisinin ayağına muazzam bir taş asmışlardı. — Mahpuslar hapishaneden nasıl kaçtıklarını anlatıyorlar. (2 Nisan 1341, No. 32, s. 4)
4 — Hapishanede idama mahkûm olanlar bile bile asılmağa nasıl giderler? — O gün idam edileceklerine kanaat getirenler elbiselerini, eşyalarını sattılar, paralarını fukaraya dağıttılar, sonra abdest alarak güle güle ölüme gittiler. (13 Nisan 1341, No. 35, s. 6)
5 — Masum ve günahsız düştüğü hapishanede katil ve cani olan Anadolu köylüsü derdini anlatıyor. (23 Nisan 1341, No. 38)

4'üncü yazının sonunda, bir sonraki sayıda çıkacak bir yazı, çerçeve içine alınarak, önemle duyurulmuştur

HAPİSHANEDE
KADINLARI NASIL DÖVERLER

Cevat Şakir'den Halikarnas Balıkçısı'na
(Yazarın kendi kalemiyle çizdiği iki portresi)



غزته‌مزه حبسخانه‌ده‌کی خاطراتی یازان

حسین کنعان بك

Gazetemize hapishanedeki hâtırâtını yazan
Hüseyin Kenan Bey
(Resimli Hafta, 1341, No. 32)

Hüseyin Kenan Bey'in gelecek makalesi hapishanelerde kadınları nasıl falakaya yatırıp dövdüklerini tasvir etmektedir. Bu feci vak'aya ait hikâyeyi perşembe nüshamızda okuyunuz. (13 Nisan 1341, No. 35, s. 6)

Perşembe günkü sayıda (No. 36) bu yazı çıkmamış, iki sayı sonra (No. 38), yukarda adını verdiğimiz 5'inci yazı yayımlanmıştır. Bunların hepsi — duyuru yazısında da belirtildiği üzere — «hâtıra» (anı) dır; yazılışları bakımından, röportaj niteliği de göstermektedirler.

Bunlardan 4'üncüsü, yazarın tutuklanıp Ankara İstiklâl Mahkemesi'nde yargılanmasına ve Bodrum'a sürülmesine yol açmıştır. O bakımdan belge niteliği kazanan o yazıyı, olduğu gibi, yeniden yayınlıyorum. Yazar, yıllarca



Halikarnas Balıkçısı
(Son yıllarında)

sonra kaleme aldığı anılarında, söz konusu yazı için şöyle der :

«... İstiklâl Mahkemesi kurulmadan birkaç gün önce basılan yazı, Birinci Dünya Savaşı'nda birkaç asker kaçağının muhakemesiz asılmaları hakkındaydı. (...) Birinci Dünya Savaşı'nın sonuna doğru dağ taş asker kaçaklarıyle dolup taşmıştı. Afyon köylerinden geçerken, o köylerin köylüsü olup da, bir iki yıl düşman karşısında çakmak çalmış olan birkaç delikanlı, trenden kaçıp karılarını ve çocuklarını bir iki gün dünya gözüyle gördükten sonra kendiliklerinden gelip Afyon'da askerî makamlara teslim olmuşlardı. Dağdaki kaçaklara ve kaçmayı tasarlayanlara ibret olsun diye bu delikanlılar muhakeme edilmeden hemen darağaçlarına çekildiler. Fakat ben yazıyı bu haksız idamları protesto etmek için değil, öleceklerini anlayan bu adamların ölüm karşısında gösterdikleri metâneti anlatmak için yazdım.»

(Mavi Sürgün, 2. bas., 1971, s. 51, **52)**

Gerçekten de, yazının gerek başlığı, gerek alt başlığı, bu maksadı doğrulamaktadır.

Cevat Şakir, yazının çıkmasından kısa bir süre sonra, gazetenin sahibi M. Zekeriye ile birlikte tutuklanıp, Ankara'ya, İstiklâl Mahkemesi'ne gönderilir. Yazar, yöneticilerin bu sert tutumunu, o günlerde Şeyh Sait isyanının çıkmış olmasına bağlar :

«Yazı, basıldığından bir hafta önce basılsaydı, bir şey olmazdı. Çünkü o, Şeyh Sait isyanından önce basılmış[1] olacaktı.»

Anıların bir yerinde kısaca değinilip geçilen birkaç satırdan öğrendiğimize göre, asıl neden başkadır : Tutuklu olarak Ankara'ya vardıkları gün polis merkezinde M. Zekeriya'yı görmeğe gelen tanıdık milletvekilleri ve ileri gelen başka kişilerden öğrendiklerine göre

---

[1] **Yazar, tarihlerde yanılıyor: Şeyh Sait isyanının başlayışı: 11 Şubat 1925; yazının yayınlanışı: 13 Nisan 1925 (Mavi Sürgün,** s. **57)**

Zekeriya, Yunus Nadi Bey'in gazetesinde bir gün Ankara'nın hoşuna gitmeyen bir şey yazmış[2] ve ve Şeyh Sait'in Kürt isyanı gibi nazik bir zamanda, Zekeriya tarafından hikâyenin basılması İstiklâl Mahkemesi'ne getirilmesine sebep olmuş.»
(**Mavi Sürgün**, s. 50)

Bu satırlardan açıkça anlaşıldığına göre, asıl hedef M. Zekeriya'dır, söz konusu yazı bir bahanedir; Cevat Şakir, yazının yazarı olduğu için, ister istemez işin içine katılmıştır; nitekim, tutukluları görmeğe gelenlerden Nebizade Hamdi Bey, Cevat Şakir'in yüzüne bakıp bakıp, «Cevat Beye haksızlık oldu. Yazık oldu.» (s. 50) diyormuş.

İki sanık, o tarihte yapılmakta olan Cebeci hapishanesinde ayrı ayrı odalara kapatılır. Odanın tavanı daha yapılmadığı için üstü açıktır, pencerelerde cam yoktur, duvarlar o gün sıvandığı için hâlâ ıslaktır, odanın ortasında bir metre yüksekliğinde bir moloz yığını vardır. Yazar, orada kaç gün kaldığını hatırlamıyor. Günün birinde, her ikisini de alıp mahkemeye götürürler Sanıklar mahkemeye çıkmadan önce, Nebizade Hamdi Bey «Çok iyi bir müjde (!)» getirir· «Hiç korkmayın, sizi idama mahkûm edecekler, fakat asmayacaklar, af edecekler.» (s. 63) der. Yazarlar, işte bu «müjde»nin verdiği sarsıntı ile mahkeme önüne çı-

---

Yazar yine yanılıyor: M. Zekeriya, o tarihte Cumhuriyet gazetesinden ayrılmıştı, Resimli Ay dergisinde yazıyordu. Söz konusu yazının hangi yazı olduğunu bilmiyoruz. O sıralarda, dergide şu konularda başmakaleleri çıkmıştı: «Yeni Matbuat Kanunu'nda yeni bir ruh isteriz» (Mart 1340/1924, No. 2, sene: 1), «İnkılâpları yapmak kolay, muhafaza etmek güçtür» (Nisan 1340, No. 3), «Meçhul Asker Kimdir?» (Eylül 1340, No. 8), «Politikacılar millete muzırdır» (Kânunuevvel/Aralık 1340, No. 11). Bunlardan, «Milli Kurtuluş Savaşı'nı, kadın-erkek bütün halkımızın el ele vererek yaptığını belirten» ve halkı temsil etmek üzere bir «Meçhul Asker» anıtının dikilmesini isteyen «Meçhul Asker Kimdir?» adlı yazı, Ankara'nın hoşuna gitmemiş; Akşam gazetesinde Kılıç Ali imzasıyle çıkan cevaptan anlaşıldığına göre, bu yoldaki yayın, «Meçhul Asker fikrini ortaya atıp başkomutanın önemini azaltmaya çalışmak» diye yorumlanmıştı. (M. Zekeriya Sertel, Hatırladıklarım, İstanbul 1968, s. 129 - 130).

karlar. Cevat Şakir, «Ben üç lira ekmek parası kazanmak için bir yazı yazmıştım; şimdi o yazıyla canıma okuyorlar.» (s. 65) diye yakınır kendi kendine. Gerçekten de, yurt ya da insanlık yararına herhangi bir dâvayı duyurmak, yaymak, gerçekleştirmek amacıyle girişilmiş bir düşünce savaşı için değil de, «Çoluk çocuğunun geçinmesine lâzım olan o üç liraya çarşıdan ekmek, uskumru balığı ve şu bu satın almak» (s. 57) maksadıyle yazdığı bir yazı için; hem de, bugün, «beyin yıkayıcı» denen türden bir gazetede «Amerika'da nasıl zengin oldum?», «Türkiye Şarlok Holmes'inin hâtırâtı», «Türkiye Arsen Lüpen'i kömürcüyü nasıl soydu?», «Dans için evinden kaçan mliyoner kızı» v.b. gibi merak gıcıklayıcı yazılar arasına sıkıştırılmış bir yazı için boş yere ölümle karşı karşıya geliyordu.

Ankara İstiklâl Mahkemesi «Dört Ali'ler» den kuruludur: (Kel) Ali (Çetinkaya, başkan), Kılıç Ali (üye), Ali (Zırh, üye), Necip Ali (savcı)... M. Zekeriya Sertel, Cevat Şakir'in mahkeme başkanıyle olan ilişkisini ve mahkemedeki halini şöyle anlatır

«Mahkeme başkanı Kel Ali onu Afyon'dan tanıyordu. Cevat'ın başına gelen kaza orada olmuştu. Kel Ali o vakit Afyon jandarma komutanıydı ve Cevat'ın başından geçen kazayı yakından biliyordu. Kel Ali ona bu olayı hatırlatabilirdi ve o anda Cevat kalb sektesinden düşüp ölebilirdi. Cevat bu olayı kutsal bir sır gibi saklıyor ve ondan söz etmekten kaçınıyordu. Bu sır neydi? Niçin bu kadar korkuyordu? Ben de sırrını öğrenmeğe cesaret etmiyordum.

Önce beni sorguya çektiler. Mahkeme başkanı Kel Ali sonra Cevat'ı kaldırdı

— Adınız?

— Cevat.

— Babanızın adı?

— Şakir.

Kel Ali bir an durakladı

— Efendim? Cevat Şakir mi?

— Evet.

— Yani şu Afyon hikâyesinin kahramanı Cevat mı?

Cevat bir sendeledi ve bir külçe halinde sandalyeye çöküverdi. Korktuğu başına gelmişti, Kel Ali onu tanımıştı. Mah-

keme başkanı birdenbire sinirlendi, elini bana uzatarak

— Beraber çalışacak başka arkadaş bulamadın mı? Çıkın dışarı! diye bağırdı.

Artık bütün umutlar suya düşmüştü. İdam kararı almağa gidiyorduk. Cevat Şakir ilk günden beri kötümserdi.

— Bu herif, Afyon'da beni öldüremedi. Şimdi eline düştüm, mutlak beni asar, diyordu.

(Sertel, **Hatırladıklarım**, s. 135, 141 - 142, 144)

Cevat Şakir, anılarında, «Ben yazıyı, bu idamları protesto etmek için değil, öleceklerini anlayan adamların ölüm karşısında gösterdikleri metâneti anlatmak için yazdım» diyorsa da, adı geçen mahkeme üyeleri sanata, o yoldaki düşünce inceliklerine, ruhsal çözümlemelere kapalı kişilerdi. Yazıda, dört mahkûmun idama gidişi anlatılırken «... Sonra bu dört kahraman, koğuşta mevcut diğer mahpuslarla kucaklaşarak helâllaştılar» cümlesinde geçen «kahraman» sözü üzerinde özellikle durmuşlardı. Oysa, Birinci Dünya Savaşı sırasında geçen bir olayı anlatan yazının «o günün olaylarıyle uzaktan yakından hiçbir bağı yoktu». Savcı, «Basın kanunu gereğince, iki mi, üç mü ay hapis cezasıyle cezalandırılmalarını» (**Mavi Sürgün**, s. 66) isterse de, mahkeme, «memlekette isyan bulunduğu bir sırada, askeri isyana teşvik edici yazı yazmak» (Sertel, **Hatırladıklarım**, s. 144) suçundan üç yıl «kalebentlik» cezası verir. İdamdan kurtulmuş olmanın sevinci, onlara, bu çok ağır cezayı çok hafif gösterir

Yargılandıktan sonra, hapishanenin başka bir bölümüne götürülürler. Orada topluca yatılıp kalkılmaktadır. M. Zekeriya'nın sürgün yeri Sinop, Cevat Şakir'inki Bodrum'dur; biri Diyojen'in, öbürü Herodot'un şehrine gidecektir. Yazar, Cebeci hapishanesinde iki üç ay daha yattıktan sonra, Bodrum'a gitmek üzere, iki jandarma eşliğinde yola çıkarılır. Yola çıkmadan önce, oraya nasıl gidileceğini soruşturmuş, bir buçuk günde trenle İzmir'e; oradan da, haftada bir kalkan vapurla iki günde Bodrum'a varılabileceğini öğrenmişti. Ne var ki, evdeki hesap çarşıya uy-

mamış, «Ankara'dan Bodrum'a ulaşması üç buçuk ay» sürmüştür (s. 72)

İlkin trenle Afyon'a gidilmiş; jandarmaların Afyon İzmir arası yol masrafı ve navlunu için, Afyon'da, bir bakkal dükkânının arkasındaki bir metre karelik bir yerde, para alınana kadar, 4 gün kalınmış; sonra, yine trenle İzmir'e varılmış. İzmir'de, hapishanenin küçük bir odasına kapatılmış; jandarma komutanından edinilen bilgiye göre, «İstiklâl Mahkemesi mahkûmu olduğu için çok önemli bir mahpusmuş, bu sebepten denizden Bodrum'a gönderilemezmiş, çünkü vapurdan denize atlayıp yüze yüze kaçması tehlikesi varmış, Bodrum'a karadan, yaya gönderilecekmiş.» (s. 84). Aracıların çabası sonucunda, eşlik edecek jandarmaların gidiş, dönüş masrafları ödenmek koşuluyla, «tren olan yerde trenle, demiryolu olmayan yerde ise otobüsle gönderilmesi» sağlanmış. Bu işlemler tamamlanana kadar, kapatıldığı hapishane odasında 20 gün yatmış; sonra, trenle Aydın'a götürülmüş; Aydın'da da, teslim edildiği jandarma dairesinin koğuşunda 25 gün kalmış; oradan otobüsle götürüldüğü Çine'de 6 gün kaldıktan sonra yine otobüsle Muğla'ya gönderilmiş; orada da bir jandarma koğuşunda 20 gün yatmış; bu arada, bir tiyatrocu kadına tutulan Başefendi'nin aşk mektuplarını yazmış; Muğla'dan Milas'a otomobille gidip 7-8 gün de Milas jandarma dairesinde kaldıktan sonra, atlı iki üç jandarma, bir postacı Mustafa, birkaç da yolcu ile birlikte, at üstünde Bodrum yoluna koyulmuş. «Büyük İskender'in savaş arabalarının tekerleklerinden sonra, yani 300 küsur bin seneden beri, tekerlek dönmemiş» (s. 109-110, 117) olan bu yörede yol olmadığı için, gidiş geliş at üstünde yapılıyormuş. «Süvariliği hiç olmayan, bir yolu süvari olarak gitmektense on kere yaya olarak gitmeği tercih eden» yazarımız, at üstündeki hoplayıp sıçramalardan «barsak ve mide gibi sakatatı birbirine geçince» hayvandan inmiş, «iki ayağını yere dayayarak canım yeryüzünden güç ve kuvvet almayı daha doğru» bulup, Milas'la Bodrum arasındaki ova-

ları, dağları, tepeleri yaya olarak aşmış... İstanbul'da doğan: Oxford'da okuyan; «Anadolu» diye, oturduğu Üsküdar'dan ilerisini görmemiş olan bu şehir çocuğu, Şakir Paşa'nın oğlu, şimdi Anadolu'ya — sözcüğün gerçek anlamıyle — adım adım giriyor, onu yakından görüp tanıdıkça, her dönemeçte değişen bir manzara ile karşılaştıkça, başlıyor, hepsinin adını teker teker sayıyor (bitkiler konusundaki bu bilgi zenginliği, insanı şaşkına döndürüyor)

Kara ve ak üzüm; çövenotu (öyle bol ki, yeryüzünü helvaya çevirebilir), dünyada nesli tükenmiş, yalnız buralarda kalmış âdemotu (mandragor); kösele gibi sert yapraklı kartopu, ılgın, santal ağacı, renk renk hayıtlar, ayışığında yaprakları mavi mavi çakan yabani sakız, karabaş, lâden, adaçayı, yabani nane, kekik, çetinlik, kır lâlesi, çobançantası, civanperçemi, çançiçeği, kandilli sümbül, çayırgüzeli, kadıntuzluğu, hasekiküpesi, mersin... Daha sayayım mı? Bunlar yüzde biri bile değil yahu!

Artık serbest olarak kendi ayaklarımın üzerinde dere tepe geziyorum... Göğsüm bu bitkilerin ısırıcı ve kekri olan râyihasıyle soluk alıp veriyor. (...) Jandarmaların silâhlarına bile bakmıyorum. Önlerinde uzun adımlarla yol alıyorum. Hızımın rüzgârı yüzümü serin serin yelpazeliyor. Vururlarsa vursunlar arkamdan. Sevincimle yere yüzüstü kapanır, yaprakları avuçlar avuçlar bırakır, avuçlar kalırım.

Güya Ankara İstiklâl Mahkemesi'nden Bodrum'a sürgün gidiyorduk. Boru mu bu! Hey güneşli, ateşli, buram buram cömert terli, bemberrak iklim! Kana kana sendeyim.»

(**Mavi Sürgün**, s. 119 - 120, 121)

Burada, yazarımızın yalnız Milas'tan Bodrum'a doğru gidişini değil, Cevat Şakir'den Halikarnas Balıkçısı'na doğru gidişini de görüyoruz. Sonunda her ikisine de ulaşacaktır

Tepedeki bir dönemeci dönünce, «şırrrak» — «guuurr» diye Arşipel'in (Eski deniz, Adalar denizi) koyu ividisi ölçülmez açıklıklara kadar yayılıverdi. (...) Akşamın çividisinde koyulaşan koca Arşipel, varlığını bana heybetle bildirdi. Masmavi bir gürleyişti o. Ben diyeyim yüz bin deniz mili, siz deyin beş yüz bin deniz mili, en berrak bir açıklığa uzuyor da

uzuyor. Durduğum tepeden sonsuzluğu seyrediyormuş gibiydim. Göz yaylımına hiçbir engel yoktu. Bakış ufukları beriledikçe, adalar, sonra kıyıların denizle sarılıp sarmalaşmış kalabalık burunları ve koyları. Bunların ortasında, hilâl şeklinde iki liman, ortada da kaleyi taşıyan yarımada. Doğrusu ben, kalenin kulelerini daha basık sanıyordum. Bembeyaz yükseliyorlar.

(Mavi Sürgün, s. 127)

Kasabaya yaklaşırken, jandarmaların: «Şimdi şehire ve hükûmet dairesine geliyoruz; böyle yayan gitme olmaz. Atın üstünde dik oturarak hükûmet konağına gitmek gerek!» yolundaki buyruğuna uyup, kasabaya at üstünde girer. Yüklü bir eşeğin güç geçebileceği daracık sokaklı; düz çizgili evleri hep kireçle tertemiz badanalı; açık kapılardan görünen avluların tabanındaki geniş kayrak taşlarının araları bile bembeyaz badanalanmış olan; kilitsiz, anahtarsız yaşanan; hırsız, hırsızlık nedir bilinmeyen; topu topu bir tek polisi bulunan; yerlilerin «İki dükkân, bir fırın» dedikleri bir «beyaz memleket» tir burası. İlkin jandarma dairesine, oradan hükûmet konağına gidilir. Cezasının adı «kalebent» olduğu için, «Sultan Hamit zamanında tehlikeli siyasî mahkûmların kapatıldığı» kaleye kapatılmak ya da hapse atılmaktan korkan yazara, kaymakam, «şehir hudutlrı içinde serbest kalacağını» bildirir. Yine kaymakamın yardımıyle, deniz kıyısında bir ev kiralar. Cebinde 27-28 lira kadar bir para vardır; 50-60 lira kira istenmesinden korkar. Kaymakam, «Hemen kabul etmeyin, kira parasında indirim yapsınlar» der ve yandaki «gazino»dan çağırılan ev sahibiyle konuşur, sonra yazara dönüp, ciddî bir yüzle: **«Yirmi beş...»** diye söze başlar; yazar, sözün alt tarafını dinlemeden, **«yirmi beş lira»**yı hemen çıkarıp verir. Kaymakam, «Acaba oynattı mı?» diyen bir bakışla baktıktan sonra, **«Cevat Bey, kira yirmi beş kuruş»** der; bu sefer, Cevat Bey, kaymakama «Acaba oynattı mı?» diye bakar. (Aynı evin kirası şimdi 1000 liradır). Yazar, altı aylık kira parasını peşin vererek tuttuğu ve Bodrum'da ilk gecesini geçirdiği bu evi şöyle anlatır :

Önünde koca bir çınar pırıl pırıl. (...) Kutu gibi, beyaz badanalı bir evdi burası. Alt katta iki, üst katta iki odası vardı. Her katın birer odası iki penceresiyle denize, birer odası da yine iki penceresiyle karaya, yani sokağa bakıyordu. Evin solunda bir avlusu vardı. Sokaktan avluya, avludan da eve giriliyordu. Avlunun tabanı kayrak taşlarıyle döşeliydi. Sokağa açılan kapının tam karşısında denize açılan bir kapı daha vardı. Evin avluya açılan kapısının yanı başında, bel boyu duvar bilezikle çevrili bir kuyusu vardı. Kuyudan avlunun sokak kapısına («deniz kapısına» olsa gerek) kadar, bir metre yükseklikte duvarla ev duvarı arasında toprak doldurulmuştu. O topraktan, bacak kalınlığında bir asma, avluyu örten çardağı zümrüt yapraklarla kapladıktan başka, bir koluyla evin köşesini dolanarak sokağa çıkıyor ve evin üst kattaki bir balkonunu sardıktan sonra da çınara karışıyordu.»

(Mavi Sürgün, s. 133 - 134)

Yazıda sözü edilen, evin önündeki «pırıl pırıl çınar», avludaki «bacak kalınlığında asma» bugün yok; «tabanı kayrak taşlarıyle döşeli» avlu, şimdi çimento ile kaplı...

Kitapta, Cevat Şakir'den Halikarnas Balıkçısı'na ge-

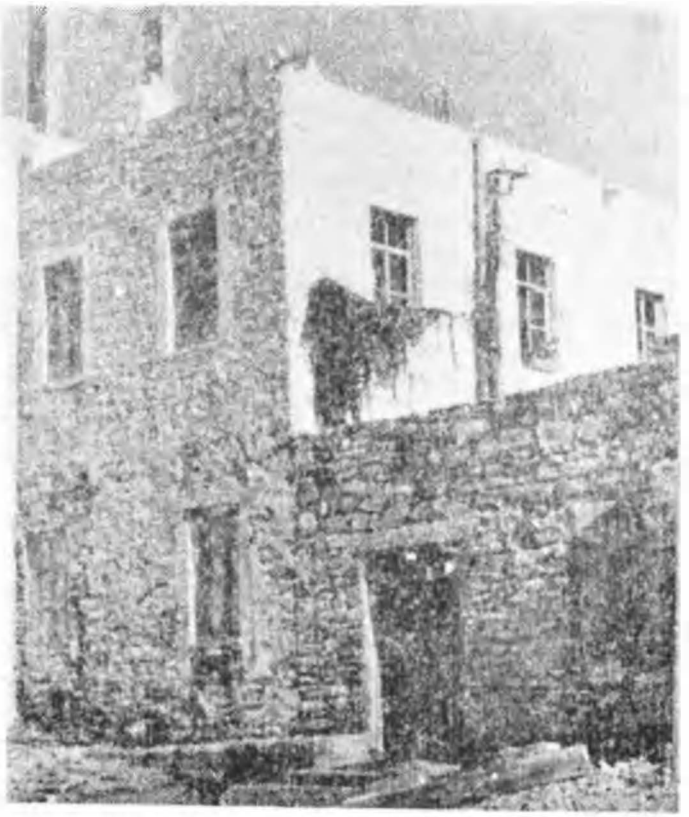


Evin karadan görünüşü

çişi anlatan aşağıdaki coşkulu satırlar, edebiyatımızın en güzel parçalarından biridir

«Ben avluya girdim,sokak kapısını kapadım. Avludan denize açılan kapıyı açtım.

Hey!... Açılan kapı, birdenbire gözlerime ve gönlüme açık denizleri, kıyı ve adaları verdi. Batı göğünde, günün ufka veda edişi turuncu ve kıpkızıl çizgiler çekmişti. Onların üstünde Bodrum kalesi kapkara bir siluet keskinliğinde yükseliyordu. Kıyıda beyaz evler pembeleşmiş, denizin mavisi de koyu menekşe olmuştu. Dalgalar eve doğru gelirken, tepeleriyle güneşin son



Evin denizden görünüşü

ışığını kapıyorlar, uçlarından kırmızı kırmızı kıvılcımlar savurarak, kapının iki adım ötesini pembe köpükleriyle yalıyorlardı. Köpükle kapı arasında, kum ve gümüş teller gibi parıldayan kuru yosunlar vardı.

Çocukluktan beri ilk defa çocuk gibi hıçkıra hıçkıra ağlayarak kapıya dizüstü düştüm. Şiddetle hayret ettim. İçimde hayranlık! Gönül açıklığı! Şükran!... Kıyamet kopuyor. Parmaklarımı yosunlara, kumlara daldırdım. Güzel dünyanın kumlarını, deniz çakıllarını, yosunlarını, sanki inci, pırlantayımışlar gibi yüzüme gözüme sürdüm, üstüme başıma avuç avuç akıttım. O deniz, o adalar güzellikte en aşırı hayalin Cennet diye gözönüne getirebileceğinden bir kat daha güzeldi. Hele o berrak gök, uzaklıklarda ne uysaldı! Denizi, asma yapraklarının fısıltısını duyuyordum. Burada ölmeyecek kadar kuru ekmek ve suyla yaşamak mutluluğunu özlüyordum.

Dizüstü düşmek, bir çeşit fırlamak, havalanmaktır. Babıâli yokuşunun boyunduruğuna vurulmuş olan Cevat, boş bir kalıp olarak yerde yığıladururken, onun ortasında — içinde sanki bir milyar kuş sevinçle cıvıldaşarak — Halikarnas Balıkçısı irkilip, dikilmeğe koyuluyordu. Yerde bir kalıp yatıyordu. Onun içinden başka bir insan kalkıyordu. Yıllarca, İsviçre'de yapılan Longine ve Omega marka sağlam saatlerle ve gün doğumu ve batımıyle ölçülen zamana göre Üsküdar'dan altı ay önce ayrılmıştım. Oysaki yalan! Yerden kalkan «Balıkçı», Üsküdar'dan binlerce yıl önce ayrılmıştı... Üsküdar çarşısından omuzları düşük olarak geçen adamdan, tâ o kadar uzakta ki. Oydu, ama tepeden tırnağa yepyeni.

(...)

Şiddetli bir içgüdüyle avludan dışarıya fırladım. Aceleyle bir dükkâna koştum, bir büyük su kovasıyle bir kuyu ipi aldım. Avluya seğirttim. Kuyudan kova kova su çektim. Kovalar dolusu suları cömert cömert kayrak taşlarına savurdum. Denizden doldurdum savurdum, kuyudan doldurdum savurdum. Gene denizden, gene kuyudan fışıl fışıl savurdum.

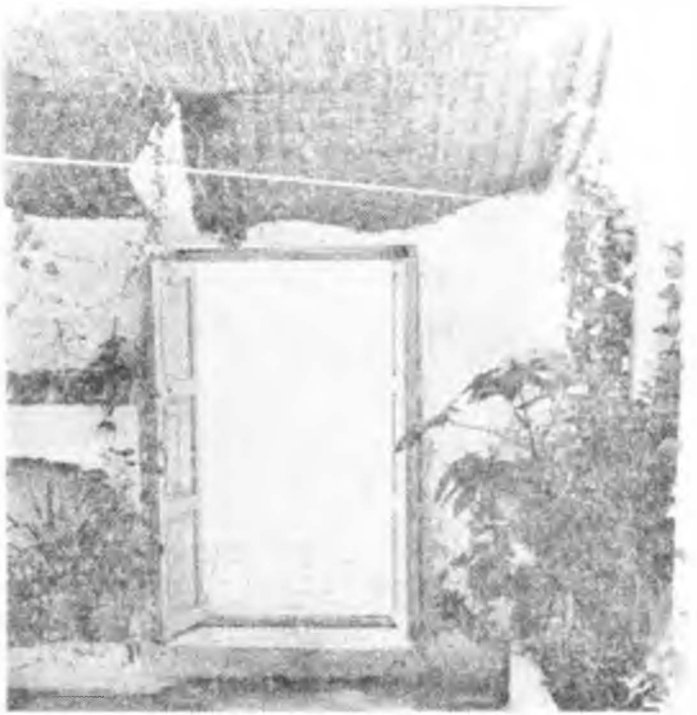
O dakika biri karşıma çıkıp da: «Yahu sen deli misin? Bu suları neye savurup duruyorsun böyle?» dese, mutlaka ben, adama deli midir? diye bakar: «Görmüyor musun, suları savurmayıp ne yapayım? Gönül suları bunlar, elimden şimdi avluya savurmak geliyor. Taşlar sulara kansın; elimden gelse, tâ göklere, yıldızlara savuracağım, serin serin, gözleri açılsın da neşeyle gülsünler!» yollu gönül cevabı verirdim.

O kayrak taşları, o evin duvarları, o deniz kenarı, orada oldu olasıya böyle şey görmemişlerdi herhalde. Belki döktüğüm sular bir hürriyet duygusunun neticesiydi, belki bir yaratma

özleyişinin, ya da bir eskiyi, bir işi, karanlığı yıkma arzusu, belki de bir şükran ödevi, ya da bir kendini verme, bir gönülden kopma, gönülden akmaydı bu. Yaratıklarda an olur hiç akıl ve mantıkla izah edilemeyecek esrarengiz davranışlar olur. Yukarıda, belki şuydu, belki buydu diye saydım, belki de o saydıklarımın hepsiydi. O su savuruşumu en ufak ayrıntısına kadar hatırladığım halde, o akşam yemek yiyip yemediğimi hiç hatırlamıyorum.»

((**Mavi Sürgün**, s. 134 - 136)

Bu yaz, Halikarnas Balıkçısı'nın oturduğu bu evde kaldım; onun kovalar dolusu sular savurduğu avluya aynı denizin sularını savurdum; avlunun taşlarını onun bu «gönül suları» ile, tam elli yıl sonra bir kez daha bol bol yıkadım. Evin kara ve deniz yönünden görünüşünün, sokak



Avlunun denize açılan kapısı

kapısı yanındaki kuyunun ve denize açılan avlu kapısının resimlerini çektirdim. Onları bu yazıyle birlikte yayınlıyorum...

Ne Belediye, ne de Turizm Bürosu, son yılların en çok turist çeken bu kasabasında böyle bir ev bulunduğunu bilmiyor bile. O kadar ki, Turizm Bürosu'nda dağıtılan broşürde, evin denize açılan avlu kapısıyle avlunun bir bölümünü gösteren renkli resmin altına **«Une maison typique de Bodrum»** (tipik bir Bodrum evi) diye yazmışlar da, bunun Halikarnas Balıkçısı'nın oturduğu ev olduğunu belirt-



Kuyu

memişler. «O mâhîler (balıklar) ki deryâ içredir deryâyı bilmezler»...

Bugün bakımsız duran, bir süre sonra da harap olup yıkılma tehlikesi bulunan bu güzelim «tipik Bodrum evi»ni Belediye satın alıp onartarak «Halikarnas Balıkçısı Müzesi» yapsa, kasabaya hem bayındırlık, hem turizm, hem de kültür bakımından önemli bir katkıda bulunmuş olur. İlgilenen bir makam, ya da kurum bulunur umuduyla, evin adresini veriyorum: **Cumhuriyet caddesi, No. 106, Bodrum.**

HAPİSHANEDE İDAMA MAHKÛM OLANLAR BİLE BİLE ASILMAĞA NASIL GİDERLER?

O gün idam edileceklerine kanaat getirenler elbiselerini, eşyalarını sattılar, paralarını fukaraya dağıttılar, sonra abdest clarak güle güle ölüme gittiler.

Muharriri: Hüseyin Kenan (Cevat Şakir)

Harb-i Umumî'nin sonlarına doğru bütün memleket asker firarîleriyle dolmuştu. Bu hale mâni olmak isteyen evliyâ-yi umûr ikide birde şiddetle tedâbîre tevessül ederlerdi. Epeyce zamandan beri hiçbir tarafta firarîlerin idamları vâki değil iken, birdenbire Türkiye'nin bir çok şehirlerinde «sâirlerine ibret-i müessire» olsun diye bir çok firarîler asılırdı. Hayatlarına hâtime çekilen bu firarîler, kendilerinden evvel ba'd-el-muhâkeme tahliye edilen firarîlerden daha kabahatli değil idiler. Bunların meydan-ı siyasete sevklerinin yegâne sebebi baştakilerin kızacakları tuttuğu zaman kendilerinin bit-tesadüf mevkuf bulunmuş olmalarıydı. Bu zavallılar baştakilerin hiddetine kurban giderlerdi. Hattâ, dahası var. Firarîler zâhiren muhakeme edilirlerdi. Fakat müteessir olmasınlar diye olacak, divan-ı harpler kendilerine hükmü tefhim etmezdi. Bunun için bu

zavallılar muhakemenin gelecek celsesine intizar ederlerken asılmağa götürürlerdi.

Sonbahar esnasında idi. Kunduzlu Mehmet, Karacörenli (Karacaviranlı) Koca Yunus, Balta Mahmut ve Işıklarlı Ümmet (Âşıklarlı Himmet) bir akşam evvel muhakemelerinin gelecek celsesine intizaren, hapishanede ne kadar şen ve kaygısız vakitlerini geçiriyorlardı. Öyle ya, bunların ne kaygısı olabilirdi! Kendileri hapishanede bulundukları üç dört ay esnasında yirmişer, yirmi beşer defa kaçmış olan firar maznunları muhakemeden sonra, hattâ ednâ bir hapis cezası görmeyerek, salıverilmişlerdi. Yirmişer defa kaçanlar salıverilince yalnız iki defa firar et-



Yazının yayınlandığı sayfa

(Resimli Hafta. 1341. No. 35, s. 6)



نومرو ۸ — ایلول - ۳۴۰ — سنه ۱

مجهول عسکر کیمدر؟

محرری: م. زکریا

دولمبهچه‌ده کچن هفته خرده‌ده یازیلان و یازدیغم مقاله‌ده بنده عقیده‌می بر طرفدن دائمی ایچنده صاوشان ملل و سطرنجباز دولتلرک عسکری و سیاسی تارفیرده‌یه‌رک دورو آیان برحادثه‌لک نه یدی سنه‌لی حالت دولمبهچه یازیلدیغی، یالکز استعلاءات دورتحدیر یورتکلری، بیی ... [illegible]

شان و شرفنك پادشاه و پاشالردن آلنوب ملته ورلمسی اصلنك تحقیق ایدیلمك طاغی دیکدر.

ورق اصوی قهرمانلك خدمتی قارون وسطلاری چوقدوب بکی دوه سوارلرینی رعیت حالنه گیرمك باشلادیغنده علاقه‌دار پادشاهلر محدود حقوق و نفوذلرینی غصب ایتمك کوری زمان ملت ده می وجودن غیرت رحمتك گوستردی. چاپیلمك فرقه دكلدی. اوغرینه قان دوكدیكی وقعه‌لك پادشاهلرك و نصیبدی ایستیلردی. فقط اورته عصرلرده هورسوی شروع و ایچتری نفوذ احمدیه‌لرك حاصل اولمامندی

سلطان اولانی قهرمانلغی پادشاهلر بر شخصده تجمل ایدرلر و اوكا قهرمان دیمی ورورلردی. مشهورلرك قهرمانلری واردر. اونر و اون بیلدك قهرمانلغی شخصلرده جمع ایمن اولمق و سجایای شخصیه‌دن قبله افرادی اوكا طابار، اوكا اطاعت ایدرلر اوزیلیه‌ده... [illegible]

قهرمانلق دورلرنی پیدا ایدن ملتلرده قهرمانلری واردر. اونلرك قهرمانلغی بلفعلی تحت ده عیم ایدیر.

Meçhul Asker Kimdir?

Muharriri. M. Zekeriya

(Resimli Ay, Eylül 1340/1924. No. 8, sene: 1)

miş bulunan kendileri, mahkûm edilmeyeceklerdi ya! Tahliye edileceklerdi.

Lâkin o günün akşamına doğru kaygısızlıkları üzerine bir acı şüphe çöktü. Mahpusların akrabası, karıları, çocukları, arkadaşları kendilerini görmeğe veya kendilerine bir şey getirmeğe gelince, «Kapıcı» denilen mahpuslardan biri kimin akrabası gelmişse onu iç kapıdan, «yangın var» nidasına benzer bir eda ile «ünler», yani çağırırdı. Kapıcı'nın bu mahdut, hazin ve daimî «ünleyişi», soğuk ve yüksek duvarlar arasında aksederek her ne kadar bir ağlayışı andırırsa da, yine mahpuslara bir haz vermekten hâlî kalmazdı. Bu hazin ses onlara hapishaneye, ölü mezara gömüldüğü gibi, gömülmediklerini hatırlatır, dış dünyadan kendilerini arayan, soran, hattâ seven insanlar olduğunu tekrar ederdi. Bu akşam tekmil mevkufları ve bilhassa divan-ı harp mevkuflarını müteessir eden şey bu ün-

leyişin birdenbire kesilivermesi idi. Bir çok tecrübelerle sâbit olmuştu ki ünleyen kesildi mi idi, müthiş bir fâcianın vukuu karîbdir. Her ne vakit bazı mahkûmlar idam edilecek olsalar, idamlarından bir gün evvel, haberdar olarak müteessir olmasınlar diye, hapishane müdiriyeti mahpuslara gelen züvvârı mahpuslarla konuşmaktan ve görüşmekten men ederdi. Güya bu suretle şehir dahilinde şüyû bulmuş olan idam havadisi mahpuslara erişemeyecekti. İşte birdenbire Kapıcı'nın ünleyişi kesilivermişti. Lâkin ertesi günü birkaç kişinin asılacağı duyulmasın diye alınan bu tertibat, — bir çok defa tekerrür etmiş bulunması hasebiyle — mahpuslara şafaktan evvel içlerinden bazılarının asılacağını bildirirdi. Asılacak olanların firarîlerden olması ağleb idi. İşte dört delikanlı firarînin zihnine şüphe girmişti. Acaba içlerinden hangisi şafaktan evvel asılacaktı? Bu muammayı keşf için istimali mutâd olan vasıta altın anahtardı. İşte, bu biçareler de, o vasıtaya müracaat ettiler ve gardiyanlara dolgunca bahşiş verdiler. Gardiyanlar da şehrin tekmil meydanlarını gezdiler. Bazı meydanlarda dikilmekte olan darağaçlarının adedini saydılar Ot Pazarı meydanında üç darağacı dikiliyordu, şehrin yukarıki kısmındaki bir meydanda da münferiden diğer bir darağacı rekzedilmişti. Demek darağaçları dört tane idi. İşte o zaman zavallı Kunduzlu Mehmet, Karacörenli Koca Yunus, Balta Mahmut, ve Işıklılı Ümmet anladılar ki asılacak olan insanlar ta kendileridir.

Bu anlayış üzerine bu dört biçare can havliyle kapıya yaklaştılar, kapıyı zorlamağa çalıştılar. Fakat kapıdan cebren çıkmak mümkün değildi. Duvarlara baktılar, duvarları tırmanmak da imkânsızdı. Her ne kadar kurbanlık koyunlar gibi boğazlanmak istemedilerse de kendileri için hiçbir çare, hiçbir ümit kalmadığını görünce meyus döndüler. Mütevekkilâne o günlerini beklemeğe karar verdiler. Kendilerinin idamına sâik olan cürümden çok daha vahimini irtikâp etmiş bulunanların bilâ kayd ü şart tahliye edilmiş olduklarını düşündükçe ıstırapları ziyadeleşiyordu. İşte



Kapak ressamımız
Cevat Şakir Bey
(Resimli Ay, Mayıs 1340/1924,
No. 4, sene: 1)

mühim cinayetler işlemiş canîleri salıverdikleri ve kendi akranlarını tahliye ettikleri halde pek genç yaşlarında çirkin, soğuk ve şanssız bir ölümle öldürüleceklerdi. Lâkin bu âhenin ruhlu insanlar için ağlamak, çırpınmak, şikâyet etmek ve yalvarmak akla bir an için bile gelemeyen, gelmeyen şeylerdi. Avcı «Bak kaçıyor!» demesin diye yavaş yavaş çekilen bazı yaralı canavarlar gibi, bunların her tavrında teennî, metânet ve sükûtî bir belâgat vardı. Bu erler ertesi günü asılacaklarını anlayınca evvel-emirde gidip



Halikarnas Balıkçısı
(Mavi Sürgün, 1961,
kapak resmi)

yıkanmışlardı. Mevti ve âhireti vücutları, gönülleri kadar pâk olarak karşılamak istiyorlardı. Bu zavallı dörtler yıkandıktan sonra tekmil eşyalarını sattılar, hattâ başlarındaki fesi, sırtlarındaki camadanı, ayaklarındaki kalçınları bile! Bu satışa mukabil aldıkları paraları da mevkufların en fakirlerine dağıttılar. Sonra koğuşun bir köşesine toplandılar, ve kendilerini ziyarete gelen diğer mevkuflara karşı

muamelelerini hiç değiştirmediler. Kendilerine giden herkese yerlerinden kalkarak yer veriyorlar, ve ellerini göğüslerine koyarak selâm veriyorlardı. Teselliye muhtaç olan sanki kendileri değil idi, bilâkis kendilerini ziyarete gelenleri onlar «Ne yapalım? Zarar yok...» meâlinde sözlerle teselliye uğraşıyorlardı.

Vaktâ ki gurup yaklaştı, ve koğuşların kilitlenme ânı geldi. Aşağıdaki avluda nöbetçi gardiyanın «Mahpuslar dama!» (yani koğuşa) feryadı, ve kilitlerle anahtarların çıngırdayışı duyuldu. Damlar kilitlendi. Koğuşların pencerelerinden ancak Karahisar'ın kara ve kuru kayasının tepesi gözüktü. Ve bu kayanın Alâeddin-i Keykubad'ın yaptırdığı surlar ve kaleler seçildi. Gurup eden şems Keykubad'ın burçlarını kana boyadı. Teehhüle hâhişger olan bâkireler akşamları kuleye çıkıp «Bahtım, kocaya gidecek vaktım» diye feryat ederlerdi. Sanki pek uzak ve aşırı bir muhitten gelen bu çığlığı zavallı dörtler işitince, bir şeyler, yaşadıkları bu son günün ölümüne ağlıyor sandılar; bu ölen gün, bu gurup, son gün, son gurup idi. Şimdi gece gelecekti. Sonra? Günü, şafağı bir daha görmeyeceklerdi, ebediyen görmeyeceklerdi. Yirmişer yaşlarında olan Yunus, Mahmut, ve Himmet gece düşündüler, düşündüler, bir çok cigaralar içtiler, lâkin nihayet genç bünyeleri tabiatın hamlesine dayanamadı, yahut Allah onlara acıdı da işkencelerini kısaltmak için uyku gönderdi. Velhâsıl zavallılar pencerenin yanına başlarını dayayıp uykuya daldılar. Yalnız, yirmi altı yaşında olan Kunduzlu Mehmet ise pencerenin yanına oturdu. Nasıl şafaktan evvel ana kuşlar yavrularına gıda bulmak için uyanırlar ve içinde yavruları bulunan yuvanın yanındaki dala konarak şafağın sökeceği yere bakarlarsa, Kunduzlu Mehmet de öyle ufka bakıyordu. Lâkin şafağı değil, artık gecenin kesif karanlığını görüyordu. Bir ân için o karanlık aydınlanmağa başladı, ve serî bir rüyada görüyormuş gibi, yirmi altı senelik hayatının mühim vakaları gözünün önünde bir resm-i geçit yaptı. Doğduğu zaman, merhum validesi, onu sâir insanlar gibi severdi;

onun için ağlar, çırpınırdı. Sabâvetinde en ziyade kendisine tesir eden şeylerden biri ağabeysinin «Ben bir Köroğlu'yum, dağda gezerim, / Uçan kuştan hiyle sezerim» şarkısı idi. Böyle kahraman bir muhitte yetişmişti.

Mehmet seferberlik ilân edilince askere alınmıştı. Harb esnasında Çanakkale'de mükerreren yaralanmıştı. Uzun seneler zarfında kendisi hakikat-i halde ancak iki kere köye gitmek için izin almıştı. Halbuki evlâtlarını çok özledi. O da etten, kemikten, ruhtan ibaret bir insan değil mi idi? Bir defa uzak serhadiere doğru şimendiferle sevk edilirken tren köylerinin ta yanıbaşından geçmişti. İşte yüz adım ötede köyünün evlerini ve hattâ kendi çatısını görüyordu. Uzun zamandan beri göremediği çocukları ta şuracıkta, o çatının altında yaşıyorlardı. Ama gidip de geri dönmemek vardı. Çocukları bir defa daha göreyim dedi. Arkadaşları, sen atlarken biz havaya ateş ederiz dediler; zira kim atlarsa vurulsun diye emir vardı. Velhasıl trenden atladı. Bu, işte bir firar vakası olmuştu. Şimdi de onun için asılacaktı. Derken uzaktan bir zincir şangırtısı duyuldu. Bu korkunç ses onu ve rüfekasını zincirleyecek ve götürüp asacak olan jandarmaların tekarrubünü bildiren meş'um bir haberdi. Zaten şimdi dış avluda adımları, hattâ sesleri bile duyuluyordu. Biraz tevakkuf ettiler. Dış avludan iç avluya giren kapıyı açıyorlardı. İşte gözüktüler Artık tahta merdivenlerde ayak sesleri güm güm ötüyar, kısa kısa emirler veriliyordu. Koğuşun kapısı kurcalanıyor ve haşin madenî çatırdılarla kapının kilitleri ve ağır sürgüleri açılıyordu. Açık kapının çerçevesi dâhilinde duran bir karaltı esâmîyi okuyordu. Kunduzlu, metin etvârıyle, lâkin bir valide nezaketiyle rüfekasını uyandırdı. Onlar uyanınca anladılar. Bismillâh diyerek kalktılar. Sonra bu dört kahraman, koğuşta mevcut diğer mahpuslarla kucaklaşarak helâllaştılar. Gidip kelepçeleri, prangaları, zincirleri taktırdılar. Dik dik ve emin adımlarla yürüyerek hem hapishaneden, hem de hayattan uzaklaştılar. Onlar ölüme değil, sanki düğüne gidiyorlardı. O kadar metin, o ka-

dar vakur yürüyorlardı. Karakuşî bir emrin kurbanı olarak öldürülecek olan bu dört Anadolu çocuğunun ölümle istihza eden vakur hareketleri bana hapishanede yaşayanların yeni bir köşesini gösteriyordu. Burada ne bahâdırlar, ne kıymetli insanlar da vardı.

Onlar öldüklerine değil, gürültüye gittiklerine yanıyorlardı. Hapishanede hakikî kaatiller keyif sürerken onların öldürülmesi... İşte zavallıları öldüren manevî azap asıl burada idi. Fakat gittiler ve bir daha gelmediler. O gece bütün hapishane onların matemini tuttu.

(**Resimli Hafta**, 13 Nisan 1341 (1925), No. 35, s. 6)

DÜNYA KADIN YILINDA SUAT DERVİŞ ÜZERİNE NOTLAR

BEHÇET NECATİGİL

Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü'nün ilk üç baskısında[1]) Suat Derviş maddesi yoktur. Hayatı hakkında asgarî bilgiler gerekiyordu yazılması için. Gerçi Muraz Uraz, **Edebiyat Antolojisi**'nde [2]) ve **Türk Edip ve Şairleri** [3]) adlı biyografik sözlüğünde; İsmail Habip Sevük [4]) ile Nihad Sami Banarlı [5]) edebiyat tarihlerinde yazara yer ayırmışlardı: ama ne doğum yeri-tarihi, ne de hayatı vardı bu kitaplarda. Eserleri de tam belirtilmiyor, yayın yılları gösterilmiyordu.

Oysa Suat Derviş, bir edebiyatçılar sözlüğüne öncelikle alınması gereken bir imza idi, ve ben, 1920-1945 arası İstanbul'da basılmış bir düzine romanı [6]) da bir yana, **Yeni Edebiyat** gazetesinin eski okuyucusu olarak, o gazetedeki eleştirilerinde çok yararlanmış biri olarak, bu değerli ve öncü yazarı unutmamalıydım. Sonunda dostum Hüsamettin Bozok'tan edindiğim adresine bir mektup yazdım. İhmalimi hiç değilse Sözlük'ün dördüncü baskısında telâfi edebilmem için, bazı bilgiler rica ettim kendisinden.

---

1) 1960, 1961, 1966.
2) 1938 - 1940, cilt 4, s. 192 vd.
3) 1939 1940, cilt 3, s. 547.
4) Tanzimattanberi I, 1940. s. 547.
5) Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, 1948, s. 404.
6) Kara Kitap (1920), Ne Bir Ses Ne Bir Nefes (1923 - 1946), Hiçbiri (1923), Ahmet Ferdi (1923), Behire'nin Talipleri (1923), Fatma'nın Günahı (1924), Beni mi (1924), Buhran Gecesi (1924), Gönül Gibi (1928), Emine (1931), Hiç (1939 - 1941), Çılgın Gibi (1945).

26 ocak 1976 tarihli cevabında şu satırlar, yazarlarımızdan birçoğunun kaderini dile getiriyordu:

«... Birçok ecnebi memleketlerde çıkan antolojilerde ve hattâ edebiyatçılara ait dahi olmayan ansiklopedilerde bile, derleyenler, ismimden, edebî şahsiyetimden ve eserlerimden bahsetmek lûtfunu gösterdikleri halde, memleketimde ismimin bu nevi eserlerde nâdiren yer aldığını görmek, beni çok üzmektedir. Bunun için de tarafınızdan gösterilen bu ilgi beni çok mütehassis etti.

İstediğiniz otobiyografik malûmat ile eserlerim hakkındaki listeyi ilişik olarak takdim ediyorum...»

Yazarın bu hatırlamaları doğruydu. Nitekim Alman turkologlarından Dr. Otto Spies, **Çağdaş Türk Düzyazı Edebiyatı** [7]) adlı eserlerinde Suat Derviş'i de tanıtıyor, «O mu?» hikâyesinin özetini veriyor, almancaları Türkische Post gazetesinde, rusçaları Nikulin'in **Tureckie Rasskazy** (Moskova, 1940) antolojisinde [8]) çıkmış hikâyelerinden söz ediyor, fakat eserleri listesine Marcel Prevost'dan iki çevirisini [9]), ayrıca Kemal Tahir ve Ahmet Cevat'la birlikte çıkardıkları bir kitabı [10] eklediği halde, notta sıraladığımız eserler dışında, o da sıhhatli bir kaynak bulamadığı için, Suat Derviş bölümüne «Yazarın bir biyografisini edinemedim» diye başlıyordu[11]).

---

7) Die türkische Prosaliteratur der Gegenwart, Leipzig 1934, 120 sayfa.

8) Nikulin'in Türk Hikâyeleri (330 sayfa) isimli bu eserini inceleyen bir yazı için bkz. Zeki Baştımar, Yeni Edebiyat, sayı 26, 15 kasım 1941.

9) Metresi ve Ben (1938), Bir Kadının Sonbaharı (1938).

10) 1936 Modeli Gençler ve Zavallı Peyami Safa (1936).

11) Prof. Spies yıllar sonra Kindler Litaratur-Lexikon (geniş bilgi: Varlık dergisi, sayı 807, aralık 1974) üzerine kaleme aldığı bir incelemede, bu uluslararası edebiyat eserleri ansiklopedisine Suat Derviş'in alınmamış olmasını önemli bir eksiklik diye niteler, yazarın Çekçeye çevrilmiş eserlerinden söz eder ve incelemesine kendi çevirdiği «İlk Gece» hikâyesinin almancasını ekler (Die Welt des Islamess dergisi, XV, 1 - 4, s. 197-200).

Suat Derviş hanım, 23 temmuz 1972 pazar günü, tedavi edilmekte olduğu Kasımpaşa Deniz Hastanesi'nde öldü, 67 yaşındaydı. Bu yazı, işte, yaşasaydı yetmişinde olacaktı, doğumunun 70. yılında, bir vakitler kendisinin bana göndermiş olduğu, ayrıntılı hayat hikâyesini edebiyat tarihinin aydınlığına çıkarmak dileğiyle yazılıyor.

Fakat elimdeki belgenin olduğu gibi yayımını yazının sonuna bırakmak, önce bazı yanbilgiler üzerinde durmak istiyorum:

Yazarın mektubu sayesinde, Suat Derviş maddesi **Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü**'nün dördüncü baskısına[12]) konabildi. **Gerçekler Postası** gazetesinde de [13]) Zihni Turgay Anadolu'un «Suat Derviş'le Konuşma»sı[14]), onun yurt dışında o güne kadar bilmediğimiz çalışma ve başarılarını sergilemesi yönünden hem çok yerinde, hem de şaşırtıcı oldu. Hemen sonra da, ikisi de daha önce Fransa, Sovyetler Birliği, Bulgaristan ve Kanada'da çıkmış **Ankara Mahpusu** ve **Fosforlu Cevriye** romanlarının İstanbul'da da yayınlanması[15]), yazarı yeniden gün ışığına çıkardı, günün sanatçıları arasına kattı. Nitekim o tarihe kadar, Suat Derviş'in eserlerine hikâye ve roman antolojisi ve incelemelerimizde[16]) yer verilmezken, Asım Bezirci, bir kitabı-

12) Nisan 1967.

13) 11 ve 12. sayılar (ağustos ve eylül 1967).

14) Bu konuşma, sonradan May dergisinde de yayımlandı (sayı 15, aralık 1968).

15) May Yayınları, 1968.

16) Bu konuda başlıca antoloji (veya tanıtma ve incelemeler) şunlardır: Murat Uraz, Mükemmel Roman Hülâsaları, 1945. — Zahir Güvemli, Türk Romanları, 1954. — Murat Uraz, Türk Edebiyatından Seçme Romanlar, 1962. — Tahir Alangu, Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman, üç cilt, 1959 - 1965. — Cevdet Kudret, Türk Edebiyatında Hikâye ve roman, iki cilt, ilk b. 1965 - 67, ikinci b. 1970 - 71. (İkinci cilt 1922 yılına kadar geldiği için henüz Suat Derviş'e raslanmayışı doğaldır.) — Şemsettin Kutlu, Başlangıçtan Günümüze kadar Türk Romanları, 1970 — Behçet Necatigil, Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü, 1971.

na[17]) yazarın **Ankara Mahpusu**'nu da özetlemek, bu roman üzerine dış basında çıkmış yargıları aktarmak gereğini duydu.

Suat Derviş hanım, mektubunda «.. çok korkarım ki eserlerim, tarafımdan bastırılmazlarsa, ben ölmeden evvel basılmayacaktır.» diyor ve tercih ettiği romanlarının adlarını veriyor: **İstanbul'un Bir Gecesi, Yalının Gölgeleri, Ankara Mahpusu, Fosforlu Cevriye, Aksaray'dan Bir Perihan.**

Bir adı da **Zeynep İçin** olan **Ankara Mahpusu**'nun ve **Fosforlu Cevriye**'nin kitap olarak basıldığını sağlığında gördüyse de öbür üç romanının (biri ikinci basılış olacaktı, çünkü **Yalının Gölgeleri**'nin diğer adı **Çılgın Gibi**'dir) basıldıklarını göremedi.

Ankara Mahpusu ile **Fosforlu Cevriye**'nin çıkışından bir süre sonra, yazarla yaptığı bir konuşmada[18]) Zeynep Oral, şu bilgileri verdi

«*Halen üç ayrı roman yazmakta olan sanatçı, bir taraftan da hâtırâtını tamamlamakta ve bir eserini piyes haline getirmektedir. Romanlarından biri son İstanbul olaylarını ele alan* Kanlı Pazar'*dır. Diğeri* 11'lerin Romanı *ismini taşımaktadır Üçüncüsü ise, kalp ve beyin ameliyatları üzerine kurulmuş bir fars'tır..*»

Bu konuşma ile ölümü arasındaki üç yıl içinde bu eserlerin tamamlanıp tamamlanmadığını bilmiyoruz.

Edebiyatımızda kadın şair ve yazarlar bir hayli yekün tutar. Irk ayrımı gibi cins ayrımı da saçma bir kavramdır ya, madem dünya kadın yılındayız, özellikle Suat Derviş hanımın hatırlanması gerekir. Gerekçeleri de az değil çünkü: Avrupa'ya muhabir giden ilk kadın gazetecimizdi. İlk kadın sayfalarını İkdam gazetesinde (1926) o hazırladı. Yabancı dillere kadın yazarlarımız içinde en çok onun

17) Refika Taner — Asım Bezirci, Seçme Romanlar, 1973, s. 88 - 91.

18) Milliyet gazetesi, 20 Mart 1969.

eserleri çevrildi, bunların çoğu da Avrupa kadın dergilerinde çıktı. Edebiyat dergilerimiz içinde en önemlilerinden birini (Yeni Edebiyat) o çıkardı. Belki başka üstünlükleri de var, bu kadarını biliyorum, yetmez mi?

Ankara Mahpusu ile **Fosforlu Cevriye**'nin yayınlanışı, yılın kitaplarını derleyip eleştiren yazarlarımızın dikkatinden uzakta kaldı: Ne 1969, ne de 1970 Varlık Yıllıkları'nda bir önceki yılın yayınları, bir önceki yılın roman ve hikâyeleri incelemelerinde bu iki romanın adı geçmiyor Üzerlerinde basım tarihi: Aralık 1968. Yılın son iki ayına kalan kitapların şansıdır bu. Neyse ki genç bir yazar, Naci Çelik, bu aksayışı az çok giderdi: Yazarın bu iki eseriyle **Hiç** (1941) romanını içtenlik dolu bir yazıda «alınterinde gizlenen mutluluk»lara bağladı[19]).

Ömrü, mektubunda belirttiği gibi, sürekli yazmakla geçen[20]) Suat Derviş, yazarlığının sömürülüşünü de yaşadı, sineye çekti. Zihni Turgay Anadol'a söyledikleri[21]), sanat ahlâkını yok eden gerçeklerle dolu

O günden bu yana[22]) yazı yazmaktan bir gün vazgeçmedim. Ve elimde de intişar etmemiş tek satır yoktur Söylediğim gibi, bunları ecnebi memleketlerde daima imzamla çıkardım. Bin dokuz yüz kırk üç - kırk dörtten sonra, artık imzalı yazılarım kadar, müstear isim de kullanmaya başladım. Bu tarihten sonra radyo skeçleri, radyo piyesleri de yazdım, sahne piyesleri de. Kendi imzamla bunları oynatamadım. Bundan yakındığım bazı dostlarım, benden bu piyesleri satın aldılar, radyoda kendi imzalarıyla oynattılar. Yalnız radyo değil, sahne piyesleri de yazdım, onlar da oynandı. Piyes yazarlarımız arasında ilk piyesini yazmış olduğum bile vardır zannediyorum. Kendisi daha iyi bilir

---

19) Umut Yolu dergisi, sayı 2 (mart 1969).

20) Nasıl yazdığı üzerine son bilgiler, Ahmet Köklügiller ile İbrahim Minnetoğlu'nun hazırladıkları kitaptadır: Şair ve Yazarlarımız Nasıl Yazıyorlar, 1975, s. 137 - 138.

21) a.g.y., s. 15 - 16.

22) İlk yazısını (Hezeyan) kastediyor.

Soru: Kimdir bu?

Cevap: İsmini unuttum. Benden, imzamla oynatamayacağım bir piyesi, ücret mukabilinde satın alan ve o sıralarda bana çok büyük maddî bir yardımda bulunmuş olan pek iyi bir dosttu herhalde. Ama ismini unuttum.

Güldü:

— Çocuklara yazdığım dev masallarında imzamın bulunmamasını, (Aman, onun imzasını koymayınız! koymayınız! Çocuklar bu imzayı öğrenirler de, büyüdükleri zaman yazılarını ararlar) gerekçesiyle, ekmek paramı kazanmama ve ismimi en verimli çağımda memleketimizdeki okuyucularıma duyurmama mani olanlar, şimdi benim binbir takma ismimin peşine düşsünler. Türk ismi kalmadı değil ya, yeni bir yazar daha yaratırız. Ama ben yazı yazmaktan yılmam.

Soru: Ama bu korkunç bir şey.

Cevap: Aynı zamanda gülünç de!»

Suat Derviş hanımın çıkardığı **Yeni Edebiyat** gazetesi, edebiyat dergilerimizin en önemlilerinden idi. Şükran Kurdakul, **Şairler ve Yazarlar Sözlüğü'nün**[23]) sonuna eklediği «Sanat ve Edebiyat Dergileri Dizini»nde bu dergiyi nedense inceleme dışı bıraktı. Sözlüğün içinde Derviş maddesinde çıkış kapanış yıllarının göstermekle yetindi. Dergi 26. sayıdan sonra birkaç sayı daha çıkmış olabilir, ben kesinlikle söyleyemem.

«Onbeş günlük sanat, edebiyat ve fikir gazetesi» olarak, 5 ilkteşrin (ekim) 1940'da çıkmaya başlayan, battal boy, dört sayfalık bu derginin imtiyaz sahibi Neriman Hikmet idi[24]), neşriyat müdürü M. Çetin. Ama hemen tama-

23) İki baskı yaptı: 1971, 1973. Sözü edilen dizin, ilk baskıda yoktur.

24) Gene «sahibi: Neriman Hikmet», bir başka Yeni Edebiyat Sanat Fikir Gazetesi daha çıkmıştır, sanırım ilk sayıda (8 ocak 1937) kaldı.

men Suat Derviş'in eseriydi **Yeni Edebiyat.** Suat Derviş, bu gazeteye her sayı bir fıkra, arada hikâye yazdı ve «her sayıda bir roman» eleştirdi. Bazan bir formalık küçük bir kitap olacak uzunlukta enine boyuna inceleme ve yorumlardı bu eleştiriler. Ne var ki, her sayı değil, aralıklı çıktı[25]).

26. son sayısı 15 ikinciteşrin (kasım) 1941 tarihini taşıyan **Yeni Edebiyat,** dolu, dolgun, canlı bir gazete dergi olmuştu. O günlerin ünlü yazarları gazetenin fikir cephesini oluşturdular[26]). Dünün, bugünün ünlü sanatçıları orada yetiştiler.

Yeni Edebiyat'ta hikâyeci olarak Sabahattin Ali, Kenan Hulûsi, Sadri Ertem, İlhan Tarus, Ahmet Naim, Emin Türk Eliçin, Afif Yesari, Faik Baysal, Kemal Bilbaşar, Sefer Aytekin, Neriman Hikmet Birer; F. Celâlettin ve Halil Aytekin ikişer; Mehmet Seyda üç ve Suat Derviş dört hikâyeyle göründüler

Şairler kadrosunu ise, şiir sayılarıyla Hasan İzzettin Dinamo (24), Suat Taşer (10), Suavi Koçer (10), Suphi Taşhan (13), Kemal Sülker (4), Sefer Aytekin (4), Nusret K. Otyam (4), Afif Yesari (6), Fethi Giray (4), Ömer Faruk Toprak (2), Faik Baysal (2), Nail V. (3) ve daha birkaç

---

25) Suat Derviş'in Yeni Edebiyat'taki roman eleştirmeleri şunlardır: Sayı: 1: Yaban (Yakup Kadri Karaosmanoğlu), sayı 3: Bir Tereddüdün Romanı (Peyami Safa), sayı 4. İçimizdeki Şeytan (Sabahattin Ali), sayı 5: Çete (Refik Halit Karay), sayı 7: Yolpalas Cinayeti (Halide Edip Adıvar), sayı 8: Yalnız Dönüyorum (Şükûfe Nihal), sayı 10: Tatarcık (Halide Edip Adıvar), sayı 12: Sürgün (Refik Halit Karay), sayı 13: Utanmaz Adam (Hüseyin Rahmi Gürpınar), sayı 14: Afrodit Buhurdanında Bir Kadın (Reşat Enis), sayı 18: Eski Hastalık (Reşat Nuri Güntekin), sayı 21. Posta Yolu (Hilmi Ziya Ülken), sayı 22: Çocuk Adam (Orhan Seyfi Orhon), sayı 23. Fahim Bey ve Biz (Abdülhak Şinasi Hisar).

26) Sürekli yazanlar: Naci Sadullah, Hüsamettin Bozok, Abidin Dino, Zeki Baştımar, Hüseyin Avni, Ali Rıza, Sabiha Zekeriya, H. Topuz.

şair meydana getirdi. Dergideki tek şiiri, Atillâ İlhan'ın basılmış ilk şiiridir: Balıkçı türküsü (sayı 23, 1 ekim 1941).

Dergide Orhan Kemal'in hikâye ve şiirlerine de rastlanıyor

Reşit Kemal imzasıyla: Bir Genç Münevver (hikâye, sayı 15, 15 mayıs 1941). Orhan Raşit imzasıyla: Zavallı Balıkçılara, Akıllı Robenson'a.. Dair (şiir, sayı 21, 1 eylül 1941). Orhan Raşit imzasıyla: Bir Yılbaşı Macerası (hikâye, sayı 22, 15 eylül 1941). Orhan Reşit imzasıyla: 2000 Senesine Şiirler (şiir, sayı 24, 15 ekim 1941). Beyrut Hikâyeleri I: Kardeşim Niyazi (sayı 26, 15 kasım 1941) gene Orhan Raşit imzasıyla, dergide Orhan Kemal'in son hikâyesidir[27]).

Yeni Edebiyat, 26 sayı çıktıktan sonra (Suat hanımın mektubunda belirttiğine göre Sıkıyönetim tarafından) kapandı. Hazırladığı sosyalist ortam ise ancak yıllar sonra Ant, Yığın, Yeryüzü, Beraber.. gibi toplumcu edebiyat dergilerinde gelişmesini sürdürdü. Yalnız gazeteci, yalnız romancı, sanatçı olarak kalmak yetmiyor. Kendimiz için, kendi şöhretimiz, geçimimiz için yazmalar dışında, edebiyatın yan türlerinde de çalışmamız gerekiyor. Bir yıllık bir süre içinde Suat Derviş, bu dergide bu manevî borcu fazlasıyla ödedi. Bunu da unutamayız.

Şimdi Suat Derviş hanımın 26 ocak 1967 tarihli mek-

---

27) Tahir Alangu, Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman (cilt 2. 1965, s. 376)'da Orhan Kemal için «ilk hikâyesi, Baba Evi adındaki biyografik romanın bir parçası, Balık adıyla Yeni Edebiyat dergisinde çıktı (1940)» diyor. Yeni Edebiyat koleksiyonunda böyle bir hikâye yoktur ve Orhan Kemal'in Balık hikâyesi Yaratış dergisindedir (sayı 5, 23 ocak 1945). Buna göre Orhan Kemal'in yayımlanmış ilk hikâyesinin, Nurer Uğurlu'nun Bir Yılbaşı Macerası olduğunu da söylemesine rağmen (Orhan Kemal'in İkbal Kahvesi, 1973, s. 21) Bir Genç Münevver başlıklı hikâye olması gerekir. — Mehmet Ergün de Yeni Edebiyat'ları göremediği için Orhan Kemal'in Şiirleri incelemesinde (Yeni Dergi, sayı 128, mayıs 1975) yazarın yukarda yerlerini belirttiğimiz şiirlerinden bahsedememiş.

tubuna ilişik gönderdiği hayat hikâyesine, hayat savaşına bağlayabilirim bu notları

Adım: Suat Derviş. Doğum tarihim: 1905. Doğduğum yer: İstanbul. Babam: Avrupa'ya ilk tahsile giden, altı Türk gencinden biri olan ve sonradan Türk darülfünunun kurucuları arasında bulunan, Kimya müderrisi Müşir Derviş Paşa'nın[28]) oğlu; İstanbul üniversitesi Tıb Fakültesi profesörlerinden Doktor İsmail Derviş Bey. Annem: Abdülâziz'in muzika-yı hümâyun orkestra şefi ve sonra mabeyincisi Kâmil beyin kızı Hesna hanım.

Tahsilim: Başlangıçta hususîdir Elifbeyi Ali Rıza efendi adında sarıklı bir hocadan; fransızcayı da, kız kardeşimle beni yetiştirmek için Fransa'dan getirilmiş bir Fransız mürebbiyeden öğrendim. Birinci Cihan Savaşından sonra mürebbiyemiz Fransa'ya gittiği için, yerli bir mürebbiyemiz oldu ve Almancayı hususî bir hoca ile öğrendim. Sonraları Abdülhak Hâmit beyin ağabeyi Abdülhak Nasuhi[29]) beyle, halamın torunu olan ve Fecriâti'nin genç ölmüş bir şair bulunan Abdülhak Hayri ağabeyimden; edebiyat, türkçe, arapça, farsça, tarih dersleri aldık. Babamız, kız kardeşimle bana hikmet, kimya, hayvanat, nebatat, teşrih, fizyoloji ve coğrafya, kozmoğrafya, mantık öğretti. Amcamız Tevfik Derviş Bey de riyaziye derslerimizle meşgul oldu. Mütareke sıralarında İstanbul'da bulunan ve evlerinde hususî ders görmüş genç kızları darülfünuna imtihana

---

28) İbrahim Alâettin Gövsa, Türk Meşhurları Ansiklopedisi (1946)'nde kimya müderrisi Derviş Paşa (1817 - 1878) hakkında verdiği geniş bilgiyi şöyle bağlıyor: «Kimyager Derviş Paşa. doktor müderris İsmail Derviş Beyin babası ve muharrirlerimizden bayan Suat Derviş'in dedesidir.» — Ama eseri 1946'da çıktığı halde yazarımıza ayrı madde açmıyor. eserlerinden söz etmiyor.

29) Abdülhak Nasuhi bey (1837 - 1912) öldüğünde Suat Derviş hanım yedi, sekiz yaşlarındadır. Nasuhi bey için bkz. İbrahim Alâettin Gövsa, a.g.y. s. 9.

hazırlayan bir hususî mektepte bir sene, zayıf olduğumuz derslerden kurslara devam ettik. O zaman bazı derslerde tıbbiye bir seviyesinde olduğumuz, bazılarında çok daha zayıf bulunduğumuz meydana çıktı. Fakat sene sonunda imtihan verdik ve Bilgi yurdundan belge aldık.

O zamana kadar hususî hocalardan Avrupa müziği öğrendik (ses ve piyano). Darülfünun yerine de Berlin'e Sternisches Konservatorium'a gittik. Ses bölümüne girdik. Buna sebep, ailemizde Kâmil bey'den gelen bir musiki istidadı olması ve bilhassa kız kardeşimin sesinin nadir bulunan bir ses olması idi. Berlin'de kısa bir müddet konservatuvara gittikten sonra, büyüklerimizden gizli, üniversiteye geçtim. Edebiyat fakültesinde okumaya başladım, ama yazılarımın çok genç yaşımda gördüğü rağbet beni şımarttı galiba, derslere devam etmedim. Üniversite mezunu değilim.

Yazı hayatım. Çok genç yaşımda, çocuk denilecek bir yaşta yazılarım çıkmaya başladı. İlk intişar eden yazım, Hezeyan *başlıklı bir mensur şiirdir Komşumuz ve çocukluk arkadaşımız Nazım Hikmet ağabey, bir gün benden habersiz, bu şiiri bir yevmî gazetenin edebiyat nüshasına götürmüş, yazıyı kabul etmişler ve methedici bir iki cümle ile de takdim etmişler*[30]*). Hem sevindim, hem Nazım'a çok kızdım, hem de ağladım.. Ve işte, Mütareke senelerinden bugüne kadar aralıksız çalıştım.*

---

30) Suat Derviş hanım, Zihni Turgay Anadolu'a bu konuda ayrıntılı bilgi veriyor: 13 - 14 yaşlarında idim, ilk yazım çıktı. Ben yazılarımı kimseye göstermez, gizlerdim. Bir gün nasılsa masanın üstünde unutmuşum. Nâzım Hikmet komşumuz ve arkadaşımızdı. Babamla babası çok dost oldukları ve her gün ailece beraber bulunduğumuz için her zaman bizim eve gelirdi. Benim mektepte olduğum bir saatte bize gelmiş, masamın üstünde bulunduğu yazımı okumuş, çok beğenmiş, anneciğimden izin alarak, onu benden gizli bastırmak için yanına almış. Nâzım o zaman

Almanya'da bulunduğum sırada Alman gazetelerine hikâyeler, makaleler, fıkralar yazdım. Scherl, Mosse ve bilhassa Ullstein yayın müessesinde çok faaliyet gösterdim ve gazetecilik öğrendim. Bu basın-yayın müessesesinde çıkan ve devrin en yüksek edebiyat ve sanat dergisi olan Querschnitt'ten başlayarak, en ciddî siyasî gazete denilen Vossische Zeitung'a kadar on on beşi bulan dergi ve gazetelerde çalıştım.

Ve bu sırada aynı müessesenin Tempo gazetesinde (1931 - 1932) Sultanın Karıları *isimli, Abdülhamit devrine ait bir tarihî romanım çıktı ve fransızca müstesna, bütün Avrupa dillerine tercüme edildi. (dergi ve mecmualarda) Skandinavya'da bile ve Balkanlarda.*

Hitler'in gelişi, Almanya'da Nazi gazetelerinden başka gazete bırakmadığı için, Almanya'daki yazı faaliyetim, 1933'ten sonra hiç kalmadı.

1932 senesinde babamı kaybettim, İstanbul'a ailemin yanına döndüm. Yalnız senede bir romanla hayatımı düzenleyemeyeceğimi düşündüğümden, hayatımı kazanmak için gazeteciliğe başladım. Zaten baştan beri bu mesleği severdim, ve meselâ daha evvel de gazetecilik yapmıştım. Avrupa'ya muhabir olarak giden ilk kadın gazeteci ben'im. Refet Paşa, İstanbul'a ilk geldiği zaman[31]), onunla mülâkat yapan ilk gazeteci yine ben'-

---

artık tanınmış ve sevilen bir şairdi. Hezeyan başlıklı bir mensur şiir. Bu şiiri sonradan çok sevdiğim bir dostum olan Yusuf Ziya Ortaç'a vermiş. O da bunu beğenerek, Alemdar gazetesinin kendi idare ettiği edebî nüshasına koymuş ve beni de «Türk edebiyatının göklerine doğan yeni bir yıldız» diye okuyuculara tanıtmış..» (Gerçekler Postası, sayı 11. ağustos 1967)
Nâzım Hikmet'in 1917 tarihli şiirlerinden «Gölgesi» şiiri Suat Derviş'e ithaf edilmiştir, bkz. Nâzım Hikmet. Bütün Eserleri I, Dost Yayınları, 1968, s. 15.

31) Refet Paşa (Refet Bele)'nin Ankara hükümetinin temsilcisi olarak Istanbul'a gelişi 19 Ekim 1922'dedir.

im. Cevdet beyin İkdam gazetesinde[32]) kadın sahifeleri hazırlayan ve sahife modasını çıkaran ilk gazeteci yine ben'im (1926).

Gazetecilikte yaptığım röportajlar, beni hayatın gerçekleriyle çok karşı karşıya getirdi. Ben gazeteci olduktan sonra gerçekçi eserlerimi yazmaya başladım. Ve asıl sevdiğim romanlarım, bu tarihten sonra yazdıklarımdır.

Kitap halinde çıkmış romanlarım:

Yolladığınız liste, bir fazlasıyla doğrudur. Fazlası Sen Ben O, *bu eser benim değildir.*

1934'den 1953'e kadar çok roman yazdım, hepsi de intişar etti, amma gazetelerde tefrika olarak. Bazıları satın alındı, fakat alan tâbi basmadı. Aklımda kalanlar:

Baba Oğul, Onları Ben Öldürdüm *(Güven yayınevi).*

İstanbul'un Bir Gecesi *(İnkılâb Kitabevi),* Sınır *(Remzi Kitabevi),* Ankara Mahpusu *(Pınar yayınevi).*

Çok korkarım ki, eserlerim tarafımdan bastırılmazlarsa, ben ölmeden evvel basılmayacaktır.

Kitap halinde çıkmamış romanlarım

Sultanın Kanları = Bir Haremağasının Hâtıraları *(1935 - 1936), Son Posta. 1952 bir Ankara gazetesinde, Cavit Oral'ın[33]) gazetesinde. 1931 - 1932'de Berlin'de almanca olarak Tempo gazetesinde.*

---

32) Ahmet Cevdet bey (1861 - 1935). sahibi ve başyazarı olarak, günlük İkdam gazetesini 1896'da çıkarmaya başladı, 1926'da Ali Naci Karacan'a devretti. Gazete bir ara kapandı, sonra gene el değiştirerek 1964'e kadar çıktı (Türkiye Ansiklopedisi, 1974. cilt 2, s. 651).

33) Cavit Oral 1950 seçimlerinde milletvekili olamayınca Hürses gazetesini çıkarmış, 1954'te DP listesinden bağımsız olarak Meclis'e dönmüştü (Adı geçen ansiklopedi, cilt 4, s. 1351).

Onu Bekliyorum. *1934 - 35 arasında Cumhuriyet gazetesinde.*

Onları Ben Öldürdüm. *1934 - 1936 arasında Son Posta gazetesinde.*

Baba Oğul. *Yine aynı tarihlerde Son Posta gazetesinde.*

Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır. *Tan gazetesinde, 1937'de.*

İstanbul'un Bir Gecesi. *1938 - 1939, Haber gazetesinde.*

Biz Üç Kız Kardeşiz. *Son Telgraf'ta, 1944 - 1945.*

Kendine Tapan Kadın. *Aynı senelerde, aynı gazetede.*

Çılgın Gibi = Yalının Gölgeleri. *1945 Yeni Sabah'ta. Aynı sene Semih Lütfü kitabevinde kitap olarak 1957'de yeniden fransızca yazılarak «Les Editeurs Français reunis» de Paris'te fransız dilinde. Aynı sene Fransa'da «Les femmes française» dergisinde. İki sene sonra Avusturya'da bir kadın dergisinde.*

Fosforlu Cevriye. *Gece Postası'nda, 1945. Bu roman, Sovyetler Birliği'nde rusça*[34]*), üçyüz binerden iki baskı yapmış ve mevcudu kalmamıştır Bulgaristan'da türkçe kitap olarak basılmış, ayrıca Bulgarcaya*[35]*) tercüme edilmiştir Bulgar radyosunda sık sık temsil edilen* Fosforlu Cevriye*'nin, oranın bir tiyatro yazarı tarafından*

---

34) Fosforlu Cevriye (1958) ve Ankara Mahpusu (1960)'ndan önce ve sonra, 1958 - 1968 arası Sovyetler Birliği'nin çeşitli dillerine çevrilmiş romanlarımız, hikâyeci ve şairlerimiz listesi, Oktay Akbal'ın yazısındadır (Yeditepe dergisi, 151, kasım 1968).

35) Ankara Mahpusu (1958) ve Fosforlu Cevriye (1965)'den önce ve sonra Bulgarcaya diğer yazarlarımızdan yapılmış çeviriler için Türker Acaroğlu'nun tanıtmasına bakınız: Varlık dergisi, 688, 15 şubat 1967. — Dünya görüşleri dikkate alınırsa İbrahim Tatarlı ve Rıza Mollof'un «Marksist Açıdan Türk Romanı» incelemelerinde (Sofya 1968, İstanbul 1969) Suat Derviş'in romanlarından hiç birinin tanıtılmamış olması yadırganabilir.

piyes haline sokulacağını ve devlet tiyatrosunda temsil edileceğini işittimse de neticeyi bilmiyorum. Bu roman bir Ankara gazetesinde iki sene evvel tekrar çıkmıştır

Zeynep İçin = Ankara Mahpusu. *Bu roman 1944 - 1945 yıllarında Haber gazetesinde çıkmıştır 1957 yılında Paris'te intişar etmiş ve Fransızca çıkan ilk Türk romanı*[36]*) olmuştur Eleştiriciler tarafından büyük bir ilgi ile karşılanan bu roman «Les Lettres Française» haftalık edebî gazetesinde Würmser imzasını taşıyan bir eleştirmede, aynı zamanda fransızcaya tercüme edilmiş olan* Drina Köprüsü *ile mukayese edilmiş ve eleştirmeci tarafından Drina Köprüsü'nden çok değerli görülmüştür.* Drina Köprüsü, *Nobel mükâfatı kazanan bir edibin eseridir ve o, Drina Köprüsü'yle bu mükâfatı kazanmıştır. Türkiye'de* Zeyneb İçin *ismiyle çıkan bu romanımı, Paris'te ilk metne bakmadan yeniden yazdım ve kız kardeşim Hamiyet Derviş, onu fransızcaya tercüme etti. Bu eser Holanda'da, Sovyet Rusya'da, Bulgaristan'da kitap olarak çıktı. Muhtelif Fransız dergileri ve ecnebi dergiler tarafından iktibas edildi.*

Büyük Ateş. *1947 - 48, Son Posta.*
Yaprak Kıpırdamasın. *Hürses, 1950.*
Yeniden Yaşayabilseydik. *1950 - 1951.*
Aksaray'dan Bir Perihan. *1963 - 64, Gece Postası.*
Şöfür Mustafa. *1964 - 65.*

Bu romanlardan Onları Ben Öldürdüm, Baba Oğul, *Güven yayınevi tarafından satın alınmıştır.* İstanbul'un Bir Gecesi *İnkılâp kitabevine,* Sınır *Remzi'ye,* Ankara Mahpusu *Pınar yayınevine satılmışsa da senelerdir çıkmamıştır.*

Bütün eserlerim içinde tercih ettiklerim şunlardır:

---

36) Bu noktada Suat Derviş hanımın yanıldığı kanısındayım, çünkü İzzet Melih Devrim'in Sermed romanının Piyer Loti önsözüyle Paris'te fransızca yayımlanması 1919 yılındadır (bkz. Spies, a.g.y., s. 7).

İstanbul'un Bir Gecesi, Yalının Gölgeleri, Ankara Mahpusu, Fosforlu Cevriye, Aksaraydan Bir Perihan.

Yazdığım gazete ve dergiler :

Yazı yazmaya başladığım günden bugüne kadar, bir Akşam, bir de Hürriyet gazetesinden başka ve yeni çıkmaya başlamış, yani 1953'ten bu yana dergiler ve gazeteler müstesna, bütün İstanbul ve birçok Ankara ve Adana, İzmir gazetelerine yazdım. 1934'ten 1944'e kadar hemen hiç olmazsa bir yazı vermediğim olmamıştır zannındayım. Dergilere de öyle.

1930 32 arasında yazar olarak Almanya'da çalışmıştım. 1953'te Avrupa'ya gittim. Fransa'da iki kitap çıkarttım, birini türkçe yazdım, kız kardeşim fransızcaya tercüme etti (Ankara Mahpusu). *İkincisini ben doğrudan doğruya fransızca yazdım, o gözden geçirdi* (Yalının Gölgeleri). *Paris'te «Les lettres Française», İstanbul'da ilk defa Tan gazetesinde çıkmış olan ve sonra birkaç kere haftalık dergilerde ve bayram gazetelerinde çıkan* Fıkara Ölüsü *isimli uzun bir hikâyem intişar etti. «Horizon»da, «Les femmes d'aujourd'hi», «Les femmes Française», «Eve». «Antoinette» dergilerinde, «Parisien libere» gazetesinde çıkan hikâye ve romanlarım vardır. İki Almanya'da, Çekoslovakya'da, Polonya'da, Sırbistan'da, Hindistan'da, Finlandiya'da, Romanyada, Kanada'da, İngiltere'de, Japonya'da, İspanya'da, Skandinavya'da, Kızıl Çin'de hikâyelerim tercüme edildi. Batı Almanyada «Kölnischer Anzeiger», «Morgenpost», «Bild» ve daha birçok yevmî gazetelere makaleler verdim. Avusturya'da «Volksstimme» gazetesine devamlı olarak hikâyeler verdim ve «Stimme der Frau» kadın gazetesinde* Yalının Gölgeleri *romanım çıktı.*

1963 yılında memleketime döndüm. İş bulduğum her gazete ve dergide (çocuk dergisi) ve yevmî gazete-

de çalışıyorum (Çocuk masalları, sahife, tercüme, müstear isimlerle roman ve hikâyeler). Kendi ismimle yazdığım romanlar, bu devrede Aksaray'dan Bir Perihan ve Şöför Mustafa*'dır. Geldiğimden beri* Fosforlu Cevriye *de tekrar intişar etmiştir Kitap halinde çıkamayan* Ankara Mahpusu, *belki beni bilenlerden biri okur diye, bir akşam gazetesine verilmiş ve tefrika olarak çıkmaktadır (Her Gün).*

YENİ EDEBİYAT

1941'de Yeni Edebiyat *adlı, haftalık bir gazete çıkardım. Bugün Türk edebiyatının en sevilen romancısı Orhan Kemal'in ilk hikâyesini, bana gelen amatör yazıları arasında ben seçtim. A. Kadir, Dinamo, Fethi Giray ve daha birçok kalburüstü şair ve edibler, en evvel, Yeni Edebiyat'a yollanan heveskâr yazıları arasında seçilmiş ve Türk edebiyatına devredilmiştir.*

Yeni Edebiyat koleksiyonunu gözden geçirmek; hem benim Türkiye'de gerçekçi edebiyatın doğması ve gelişmesi için yaptığım hizmeti, hem de bu mecmua içindeki imzalı fıkralarım felsefî ve Türk romanları hakkında yazdığım imzalı makalelerim de, edebiyat anlayışımı aksettirir ve bir zaman naçiz gayretlerimle ve Hüsamettin Bozok gibi değerli arkadaşlarımın manevî yardımlarıyla çıkardığım bu dört sahifelik haftalık gazetenin Türk edebiyatındaki rolünü ve bugünkü kalburüstü yazar ve ozanların üstündeki etkisini gösterir. Bu haftalık gazete, devrin örfî idare komutanlığı tarafından kapatılmıştır Yanımda tek nüshası yoktur fakat araştırılırsa bulunacağını ümit ediyorum.

Not: İyi bir daktilo değilim. Mektubunuz elime geç geçtiği için size zamanında yazıyı yetiştireyim diye acele yazdım. Hakkımda hiç bir şey bilemeyeceğinizi tahmin ettiğimden uzun yazdım, içinden size lâzım gelenleri alırsınız. Geri kalan malûmat, uzun zamandanberi hayranı olduğum siz meslekdaşıma kendimi tanıtma içindir. *S. D.*

Suat Derviş hanımın mektubu burada bitiyor. Ben onun, son ikisi hariç, romanlarını okuyabilmiş değilim gerçi. Ama ikinci romanı **Ne Bir Ses Ne Bir Nefes** (1923) üzerine iki eleştirme görmüştüm; biri Ahmet Haşim'in [37]), biri Fevzi Lütfü Karaosmanoğlu'nun[38]). İkisi de bir hayranlığı dile getiriyordu. Ahmet Haşim daha sonra, Suat Derviş'in Berliner Zeitung/Berlin Gazetesi/davetlisi olarak gittiği Almanya'da Türk edebiyatı üzerine verdiği bir konferansı konu edinen, takdir dolu bir yazı daha yazmıştı[39])

Gerek yurdunda, gerekse yurt dışında Türk kadının yaratıcı yanını kabul ettirmiş olan ve özel bir monografide değerlendirilmesi gerekli, çok cepheli bir yazarımızı, kadın haklarından çok söz edildiği şu dünya kadın yılında, bu kadar olsun, hatırlatmadan geçemedik.

37) Akşam gazetesi, 22 şubat 1923.
38) Yeni Mecmua, sayı 5 - 71, 1 mart 1339/1923.
39) Güneş dergisi, sayı 10, 15 mayıs 1927.

TÜRK EDEBİYATI VE EDEBİYATÇILARI YURT DIŞINDA

Nesin Vakfı 1976 Edebiyat Yıllığı'nın eksik bölümlerinden biri de bu bölümdür. Ne yazık ki dışa yansıyan Türk edebiyatını bütünüyle yayımlamak olanağını bulamadık. Gelecek yıllıklarımız için, edebiyatçılarımızın bize bu konuda yardım etmelerini ve haberler vermelerini dileriz.

DIŞARDA YAYINLANAN ESERLER, TÜRKİYE VE ÇETİN ALTAN

MEHMET ALTAN

İzzet Melih'in «Sermet»inden, Halide Edip Adıvar'ın «Sinekli Bakkal»mdan, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun «Yaban»ından, Mahmut Makal'ın «Bizim Köy»ünden, Suat Derviş'in «Ankara Mahpushaneleri»nden, Kemal Tahir'in «Köyün Kamburu»ndan, Yaşar Kemal Gökçeli'nin «İnce Memet ve Ortadirek»inden, Orhan Kemal Öğütçü'nün «Bereketli Topraklar Üstünde»sinden, Aziz Nesin'in «Damda Deli Var»ından, Nazım Hikmet Ran'ın çeşitli piyesleri, şiirleri ve romanlarından sonra, Çetin Altan'ın ilk romanı olan «Büyük Gözaltı» da Fransa'da yayınlandı.

Çetin Altan, kendi eserinden önce Türkiye dışında yayınlanan yapıtlarla Türkiye'nin ilgilenmediğini belirtiyor ve 18 Mart 1975 tarihli 7 Gün dergisinde konuyla ilgili olarak şunları yazıyordu: «Bütün bu dışarıda yayınlanmış yapıtlarla Türkiye hemen hemen hiç ilgilenmemiştir. Bu kitaplar hakkında dünya basınında kimler neler yazmışlardı? Bu kitapların satışı ne kadar olmuştu? Türkiye dışarıya açılmaya çalışan bu yazarlara karşı içerde nasıl bir tutum takınmıştı?

Ne Türk Edebiyatı kürsülerinde, ne Türk basın ve yayın hayatında bu dalda hiçbir inceleme yoktu.»

Halbuki Çetin Altan'a göre «Bir ülke dışta bilinen sanatçıları kadar saygı değer ve yücedir. Sanatçı, bağlı olduğu ülkenin bayrağını, tüm insanlığın gönül dünyasında dalgalandıran rüzgârdır.» (Milliyet Sanat Dergisi 4 Nisan 1975)

Yazarımızın yukarıda belirttiği hususlarda yerden göğe kadar hakkı olduğuna inandığımızı belirtmek isteriz. Belirtilen ilgisizliğin hiç olmazsa bundan sonra da devam etmemesi için, biz Çetin Altan'ın diğer dışarıda yayınlanmış yapıtlar için sıraladığı konuları ve soruları kendi eseri için cevaplandırmağa çalışacağız.

Böylece kötü bir geleneğe bir ölçüde de son verebilirsek ne mutlu bize.

13 Şubat 1975 günü, Çetin Altan'ın Flammarion Yayınevi tarafından, Turan Gökaltay çevirisiyle yayınlanan romanı piyasaya dağıtıldı. Ve bir gün sonra yani 14 Şubat 1975 günlü Le Monde gazetesinde eserle ilgili ilk eleştiri yer aldı. Büyük Gözaltı ile ilgili eleştiriyi Fransanın önde gelen genç eleştirmenlerinden Françoise Wagener kaleme almıştı. Wagener Türk Usulü Rondo' başlıklı yazısında Fransızca'ya «Etroite Surveillance' adı ile çevrilen eser için şunları söylüyordu: «Aynen bir rondo gibi işlenen romanda yazar, dersini bütün canlığıyle ve çıplaklığıyle vermektedir. Eserin 48 yaşındaki yazarını Fransa birkaç yıl önce keşfetti. Çetin Altan, toplumsal ve epik açıdan yeni değerler getirmektedir. İstanbul'un bu romancısı, daha Avrupalı, daha şehirsel esinlenmelerin yazarları ile 'Anadolulu' yazarlar arasındaki kesitte yer almaktadır.» Eleştirmen yazısında geniş bir özetini yaptığı «Büyük Gözaltı»nın 1930 yılları Türkiye'sinin sosyo-ekonomik yapısını bir ayna gibi yansıttığını da vurguluyordu.

Yazarımızın eseri ile ilgili ikinci eleştiri, birincisinden tam bir ay sonra 14 Mart 1975 günü Le Figaro'nun edebiyat ekinde Guy Le Clec'h imzası ile yayınlandı. Üç sütun üstüne verilmiş yazıyı Altan'ın iki sütunluk bir resmi süslüyordu. Yazısında Çetin Altan'ın çileli yaşam hikâyesine de yer veren Cuy Le Clec'h yazarla yaptığı bir röportajı da yayınlıyordu. Le Figaro'daki «Çetin Altan'ın Deneyleri» başlıklı yazının bir bölümü şöyleydi: «Çetin Altan ülkesinde, siyasal suç iddiasıyla hakkında açılmış 300 kadar dava ve toplam yüzyılı bulan hapis cezası ile iki rekorun sahibidir.» Guy Le Clec'h «Büyük Gözaltı»nın edebi değeri ile ilgili olarak da görüşlerini şöyle açıklıyordu: «Onun romanlarında mizah, ıstırap ile çelişmektedir. Bunu son iki eseri «Büyük Gözaltı» ile «Bir Avuç Gökyüzü» tümüyle kanıtlamaktadır. «Bir Avuç Gökyüzü» adlı eserinde tutuklanan bir adamı anlatıyor. Ve onun düşlerini, «Açlığını» yansıtıyor. Çetin Altan'da cesaret, çok büyük bir kalem yeteneğiyle birleşmekte ve tam anlamıyla Doğu'yu anlatan bir şark masalcısı olarak yeteneğini göstermektedir.»

600.000 tirajlı Le Monde ve 750.000 tirajlı Le Figaro'dan sonra 'Etroite Surveillance'dan 700.000 tirajlı L'express dergisinin 10-16 mart tarihli 1235 no' lu sayısında bahsetti. Fransanın edebiyat olaylarını ince eleyip, sık dokuyan bu dergisi Çetin Altan'ın romanına üç sütun yer ayırmıştı. Dergide Maurice Henry'nin çektiği Altan'ın iki sütunluk bir resmi de yer alıyordu. Emile Guikovaty'nin yazdığı eleştiride eserin çok geniş bir özeti yapılmakta, şöyle denmekteydi: «Şimdiye kadar,

hiç bir zaman bir Fransız okuyucusu için Türkiye böylesine yakına gelmemiştir. Çetin Altan geçenlerde Paris'e geldi ve kişisel yaşantısıyla, ülkesini tanıttı bize. Yaşam öyküsünü anlattı. Başarılı anlatımı ile yeni romanında toplumsal değerleri dikkatle ele alan Çetin Altan, bir koza içine sıkışıp kalan toplumu öyle bir tanıtıyor ki. Bu romancının başarısını açıkça onaylıyor. Büyük Gözaltı beklenmedik bir eserdir.»

Yapıt üstüne çıkan eleştirilerin yoğunlaşması üzerine yazarımız Fransa'da yayın yapan radyolarla, Belçika ve İsviçre radyolarından da davetler aldı. 10 Nisanda İsviçre, 15 Nisan'da Paris radyosunda ve birkaç gün arayla da diğerlerinde konuştu.

Eleştirilerle, radyo yayınları, esere, taşra basınıyla diğer ülke basınının da ilgisini çekti. Orta Fransa'da yayınlanan bölgesel bir gazete, yazarımızın ilk romanını ayın kitabı seçti. Üçüncü, dünyada etkin olduğu bilinen «Jeune Afrique» adlı dergiyle İsviçre'de yayınlanan «Construire» adlı haftalık yayın organı da eserle ilgili yazılar yayınladı.

Jeune Alfrique dergisi de diğer organlar gibi eserin çok geniş bir özetini yaptıktan sonra, şunları yazıyordu: «Çetin Altan çok ünlü çağdaş Türk yazarlarından biridir. Edebî yapıtları ve piyesleri yanında gazeteler, parlamentolar ve giderek hapishanelerle sürdürdüğü cesur savaşı ona bu ünü sağlamıştır. Fransızcaya çevrilen ilk romanı «Büyük Gözaltı» basit bir yergi niteliğini çok çok aşmaktadır. Türkiye'nin sosyal ve kültürel yapısını sert ve dokunaklı bir şekilde anlatmaktadır.»

«Construire» dergisi ise Çetin Altan'ı Cezair ve İsrail'li iki yazarla birlikte tanıtıyordu. Dergide, 'Muhalif Yazarlar» altında tanıtılan yazarımızın eserinden de söz ediliyordu.

«Nouvelliteraire»'den başka 13 temmuz 1975 tarihli «Le Nouvel Observateur»'de Altan'dan ve «Büyük Gözaltı»'ndan söz etti. 400.000 tirajlı dergi romanının tekniğine, mesajının evrenselliğine dikkati çekiyordu.

Bunlardan başka «Les Fiches Bibliografhiques» adlı dergide eserin çok gerilimli olduğu, bir dönemin tarihini ve sosyo-ekonomik kesitini verdiği belirtiliyordu.

Paris belediyesinin kent içindeki kütüphanelerin almasını zorunlu tuttuğu yapıt üstüne «Peuple et Culture» derneği de bir broşür ve bir dizi konferans düzenledi.

Bu beklenmedik gelişmeler üzerine birinci eserinin yayınından dört buçuk ay sonra Çetin Altan 22 Temmuz 1975 günü ikinci romanı «Bir Avuç Gökyüzü»nün yayını için gerekli anlaşmayı Flammarion yayıneviyle imzaladı. Bir Fransız yazarın

İngilizceden çevirdiği kitap, Ocağın ilk günlerinde piyasaya çıkacak.

Kitaplarının Fransa'da yankı uyandırması üzerine Hollanda, Amerika, İngiltere'den ve İsveç'den bazı edebiyat ajanslarıyla, yayınevleri de yazara başvurdu. Gerekli anlaşmaların olması halinde yazarımızın eserlerinin buralarda da basılması bekleniyor.

Büyük Gözaltı'nın satışına gelince, bu konu ancak Ocak 1975'de belli olacak. Çünkü Fransız yayınevleri yıldan yıla hesap görüyorlar.

Yapıtlarının Fransa'da beğenilip, övülmesi üzerine Çetin Altan konu ile ilgili Türkiye'de bir kere televizyonda göründü. Bir dergiye ve gazeteye mülâkat verdi. Ve yukarıda özetlediğimiz gelişmelerin haberleri zaman zaman basına yansıdı. Bu da hem bizim yazarımıza gösterdiğimiz davranışın bilânçosu, hem de üçüncü sorusunun cevabı.

ÇETİN ALTAN

Yabancı ülkelerde, söz gelimi Fransa'da, bir Türk yazarının eseri kolayca yayımlanabiliyor mu?

Dünya yayın merkezleri için, Türk yazarı, Avusturya yazarı, Alman yazarı diye birşey yoktur. Çağdaş yazarlık çizgisinde yerini alamayı amaçlamış ve buna erişmek için bütün gücünü ve yaşamını ortaya koymuş her kalem, bu büyük sergide yerini ergeç bulur. Türk yazarı, çağdaş yazar olmaya dönük durduğu ölçüde, çağdaş okurların da ilgisini toplamayı hak etmiş bulunuyor demektir. Ama Türkiye ortamı böylesine bir çağdaşlığa dönüklüğü daha başlangıçta iğdiş edip kısırlaştırmaya ve onun 20. yüzyıldaki yerini almasını engellemeye çalışıyor mu, tutucu bir fren rolü oynuyor mu oynamıyor mu, asıl sorun budur.

Sizin deyiminizle «yayın merkezlerindeki» bir yayınevinin ilk basımı yapması ve gereği kadar reklâm verinesi bir yazarın ünlenmesine yetebilir mi?

Bir yazarın dış dünyada ün yapması, uluslararası sanat eleştirmenlerinin o yazarın yapıtları üstüne dünya okurlarının dikkatini çekmesi ve okurların da eleştirmenlerin gösterdiği bu ilgiye hak vermesiyle gerçekleşir. Önce eleştirmenlerin ilgilenmek gereğini duymadığı bir yazara, okurlar kendiliklerinden ilgi göstermezler. Eleştirmenlerin ilgi gösterdiği yapıtlara ilgi gösterseler bile, beğeni ve sevgi göstermeyebilirler. Her ikisini

olumlu bir çizgide denk getirmek ve bunu sürekli olarak yürütebilmek, evrensel bir üne kavuşmak için şart olan ilk adımdır.

Bu durumda, yazarlarımızın, daha genellersek Türk sanatçılarının bu merkezlerde tanınması, ünlenmesi için neler gerekiyor?

Kendi yerel koşullarını evrensel boyutlara eriştirme çabasını gösterirken arada kaynayıp ziyan olmamak. Adımını dış dünya sanatçı çevrelerine de sağlamca atabilmek. Ve bu atılım içinde dışa karşı foyası kolayca ortaya çıkacak bir şarklı tezgâhtarlığına ve madrabazlığına gitmemek, yani ne dışı reklâm olarak içe karşı kulanmaya özenmek ve yoz bir reklâmcılığa heveslenmek, ne de içi dışa karşı kullanarak sansasyon yaratmaya, kendini komik olacak ölçülerde abartmaya kalkarak dışarıyı kandırmayı ve onun merakını sevimsiz bir kurnazlıkla gıdıklamaya uğraşmak. Bunların her ikisi de çağdaş sanatçılıkla bağdaşmayacak ve asla sanatçıyı kalın temelli bir başarıya yüceltmeyecek oyunbazlıklardır. Bunu hiç bir zaman yapmamak ve buna tenezzül etmeyecek ölçüde kendi yaratıcılığına ve tutarlılığına inanmak, önce sanatçılığın, sonra da çağdaş sanatçılığın en değişmez etkenidir.

Sanatçılarımızın dünya ölçüsünde tanınmasının, ünlenmesinin Türkiye'ye sağlayacağı yararlar?

Bir ülke, dışta bilinen sanatçıları kadar saygıdeğer ve yücedir. Sanatçı, kökeninin bağlı olduğu ülkenin bayrağını, insanlığın gönül dünyasında dalgalandıran rüzgârdır. Bu rüzgâr esmedikçe ülkelerin direklere çekilmiş bayrakları, var olsalar da, dalgalanamaz ve pörsük dururlar. Pörsük bir bayrak, bayrakların en çirkinidir.

Türkiye'nin dışarda tanınmaya çalışan yazarlara karşı tutumu nasıl bir çizgi gösteriyor sizce?

Açık söylemek gerekirse ve geçmişe bakılırsa, Türkiye, yazarlarının dışarda tanınmasını istemiyor. Jön Türk hareketleri, geniş anlamda Türkiye yönetimini, kendi aydınlarının dışarıya açılmasından ürkütmüşe ve tedirgin etmişe benzer. Bunu kanıtlamak da pek kolay: Dışarıya açılmaya çalışmış yazarlara ilişkin hiç bir araştırı, hiç bir inceleme, hiç bir merak yok Türkiye içinde. Elli yılda Almanya'da kaç Türk yazarının yapıtı yayımlanmıştır, kimse bilmez. İngiltere'de yayımlanmış olanları da, Sovyetler Birliği'nde yayımlananları da, Amerika'da, Fransa'da çıkanları da bilmez. Bu kitapların ne kadar satmış olduğunu da kimse bilmez, bunlar üzerine oralarda kimlerin yazı yazmış olduğunu da. Yazarların bu yapıtları yayımlamak için neler çektiğini de, bunlardan neler kazandıklarını da bilmez. Bu kadar bilmezlik, ancak «hiç bir şekilde yazarla-

rının dışarıya açılmasını istememe» refleksiyle açıklanabilir. Evet ama, neden bu refleks bu kadar katı ve gaddar ölçülerle çalışmaktadır, diye sorulabilir. Çünkü Türkiye, bu düzeni içinde çağdaş olmadığı halde kendisini dış dünyaya çağdaşmış gibi anlatmaya çalışmaktadır. Yazarlık ise gerçeği saklama şartçılığıyla bağdaşmaz bir oluşumdur. O nedenle de her geri ülke gibi Türkiye de çağdaşlığa ve gerçeğe dönük yazarı, kendi bünyesinden çıkmış olsa bile, yok etmeye, onu her alanda tutamaksız bırakmaya eğilimlidir. Türkiye'de bütün aşamalı yazarların başına gelen belâların temelinde bu çelişi yatar. Geri bir ülkenin çağdaş bir yazara tahammül edemeyişi ve onu benimsemeyişi burada saklıdır.

Size gelirsek, «Büyük Gözaltı'nın Fransa'da kısa sürede ikinci basıma gitmesini, Fransız eleştirmenlerinin olumlu yargılarını, İngiltere ve Amerika'daki yankılarını nasıl açıklarsınız?

Benim içimde duyduğum «Türkiyeli bir çağdaş yazar olma» titreşimini içtenlikle algılamışlardır, diyebilirim. Ben, Türkiyeli bir yazar olarak, bu çağın da bir yazarıyım. Bu özlemin, çağdaş kişilerin beni kendi yazarları arasına kabul etmeleriyle somutlaşabilir. Bendeki bu özlemin elle tutulur bir somutluğa kavuşması, otuz yıllık yazarlığımın tek tutkusudur. Bu gerçekleşirse, özlemimdeki yazarlık, çağdaşlık içindeki yerini almış olacaktır. Çünkü benim için yazarlık evrenseldir. Yerel bir başarı, ancak bunun bir iskelesi olabilir.

Milliyet Sanat Dergisi 4 Nisan

1975 YILI İÇİNDE YAŞAR KEMAL'İN YAPITLARININ ÇEVRİLDİĞİ DİLLER VE YANKILARI

Fransa — İnce Memed'in birinci cildi Fransa'da yeniden yayınlanmış, ikinci baskı hemen tükenip kısa bir sürede üçüncü baskıyı yapmıştır. Ünlü **Le Monde** gazetesi başta olmak üzere Fransa'nın aşağı yukarı bütün belli gazeteleri, dergileri İnce Memed hakkında övücü makaleler yayınlamışlar ve İnce Memed best-seller (en çok satan kitaplar) listesine girmiştir İnce Memedin ikinci bölümü de baskıdadır. Bu yıl gene Fransanın ünlü yayınevi Gallimard, Yaşar Kemal'in yapıtlarından Yer Demir Gök Bakır, Ölmez Otu ve Bin Boğalar Efsanesi'ni satın almış, çeviriciye vermiştir.

Bu yıl da Paris'te Sorbonne'da yazar üstüne bir seminer düzenlenmiş, Yaşar Kemal'in de bir konuşma yaptığı semi-

nerde Ortadirek, Yer Demir Gök Bakır, Ölmez Otu üçlüsü ele alınmıştır.

Finlandiya — Bu yıl Finlandiya'da Yaşar Kemal'in İnce Memed'inin ikinci bölümü yayınlanmıştır. Birinci bölüm geçen yıl çıkmış, Finlandiya Eleştirmenler Birliğince yılın romanı ilân edilmiştir. Bu yıl Finlandiya'nın ünlü yayınevi Tammi, Yaşar Kemal'in Ağrıdağı Efsanesi ve Bin Boğalar Efsanesi romanlarını satın almış çeviriciye vermiştir.

İngiltere — Ağrıdağı Efsanesi romanı çıkmıştır. Bu, Yaşar Kemal'in İngiltere'de Collins Yayınevince yayınlanmış altıncı yapıtıdır.

İsveç — Ölmez Otu yayınlanmış, ayın kitabı ilân edilerek elli bin basmış, bir haftada otuz bin satmıştır. Bu arada da daha önce çevrilmiş yapıtlar yeni baskılar yapmış, İnce Memed bu yılki baskısıyla dokuzuncu baskıya ulaşmıştır.

1975 yılı içinde bunlara ek olarak Yaşar Kemal'in Teneke adlı oyunu İsveç'in Göteborg Şehir Tiyatrosunda sergilenmiş, Göteborg Üniversitesinde de Yaşar Kemal üstüne bir seminer yapılmıştır. Yaşar Kemal'in de hazır bulunduğu bu seminerde yazarın aşağı yukarı bütün yapıtları üstüne uzun süren tartışma açılmıştır. Ayrıca Göteborg Üniversite Tiyatrosu Bebek hikâyesini oyunlaştırarak bütün yıl Göteborg şehri ve yöresinde oynamıştır.

Norveç — Coppelan Yayınevi, Ağrıdağı Efsanesi...

Film — Paris Sinamatekinde İsveç Televizyonu tarafından çevrilmiş «Bebek ve Yaşar Kemal, bir yazarın portresi, gösterilmiştir.»

İsveç TV si bu yıl içinde gene Yaşar Kemal'den iki hikâyeyi filme çekmiştir. «Beyaz Pantalon ve Yeşil Kertenkele»dir bu hikâyeler.

Filmlerin yönetmenliğini Barbara Karabuda yapmıştır.

AZİZ NESİN

Aziz Nesin'in 1975 yılında, Almanca, Rusça, Bulgarca olmak üzere yabancı dilde üç kitabı yayımlandı.

1 — **«Zwischen Bosphorus und Anatolien» — Eulenspiegel Verlag**
Çeviren: Prof. Herbert Melzig
2 — **Uzdpannoe**
(Çeviren: Grigori Pavloviç Aleksandrov)
3 — **Bulgarca «Gol Kralı»**

Yabancı dergi ve gazetelerde Aziz Nesin için yayımlanan yazılar arasında 11 Ekim günlü «Rizospastis» adlı Yunan gazetesinde çıkan yazı ilginçti.

BİR HİCİV YAZARININ EOL HARPI

LEONİD LENÇ

Eski bir dostla karşılaşmak daima çok hoş birşey oluyor! Elimde Aziz Nesin'in «Derleme Eserlerini» tutuyorum, zarif küçük bir cilt, çıkaran «Nauka» Yayınevi'dir; bu cildi tutarken böyle iyi duygularla dolup taşıyorum.

Aziz Nesin'le önce giyaben tanıştım ve dost oldum, o sıralarda üstüste birkaç yıl «Kadın olsaydım» adlı, aynı yayınevi tarafından çıkarılan kısa hikâyelerinin bir derlemesinin redaktörlüğünü yapıyordum. Daha sonra kendisini de tanıdım, o zamanlarda bu mükemmel Türk yazarı bize Moskova'ya gelmişti.

Keskin ve kusursuz biçimini, derin düşüncelerini severim, güldürücü hikâyeleri fırtınalı bir Haziran akşamında neşeli yıldırımların çakmak çakmak parlamalarına benzetirim.

Aziz Nesin'in hikâyeleri kendisine dünya ününü sağlamışlar, yaratma yeteneği bir çok uluslararası ödülünü kazanmıştır.

Ama eninde sonunda kısa yazabilen, neşeli yazarlar yeryüzünde az mıdır? bunlar oldukça zarif ve oldukça komik yazabiliyor. Öyleyse Aziz Nesin'in hikâyelerinin bu özel başarısı nasıl izah edilebilir?

Galiba Aziz Nesin'in kendisi bu soruya en doğru ve en sığımlı cevabı vermiştir

— Hikâyelerimi insanların gülüp, hayatı düşünmeleri, ve düşündükçe gülmeleri için yazıyorum.

Aziz Nesin toplumsal konular üzerine güldürüler yazan bir yazardır. Küçük düşürülmüş, ezilmiş, yoksul, aç ve iş bulamamış insanların savunucusudur, onların neden ezik, neden yoksul ve aç kaldıklarını anlıyor ve onlara yardım etmek istiyor. Ama bütün yardımı sadece acı acı, bize bakarak gülümseme, acıları paylaşmayı ifade eden bir gülümseme ve karnı tok, başarılı olanların kütlükleri, ihtirasları, şerleri ve yobazlıklarıyle sarakalı alaydan ibarettir.

Aziz Nesin bu asil tutumunu asla elinden bırakmıyor ve bırakmayacak da. Kendi konusunun sadık şövalyesidir o.

Aziz Nesin güldürüde gerçekçi kalıyor. Hayat rüzgârı yaratma yeteneğinin gerçeği kavrama ve anlama tellerine, altın Eol tanrısı harpı tellerine hafifçe dokunsa — ve hemen bir hikâye doğar. Elbetteki bu ani doğan hikâye sonradan edebiyat yönünden incelme. düzelme sürecinden geçecek, güldürücü groteskler ve taşlayıcı mübalâğa perileri, bu hikâyenin beşiğine kendi armağanlarını koyacak, ama gene de hikâyenin temelinde hayattan alınan ilca kalacaktır. Taşlama yeteneğinin bu özelliği için dostum Aziz Nesin'in hikâyelerini çok seviyorum.

Bu kitabın çok başarılı olarak Rusçaya çevrilmiş olduğuna da işaret etmek isterim. Kitabı çevirenler benim gibi, Aziz Nesin'in eski dostlarıdır: G. P. Aleksandrov ile K. P. Gyazunova hayli zor olan görevlerini mükemmel bir biçimde başarmışlardır — Türk güldürü yazarının Türkçesindeki milli özelliğini muhafaza edebilmiş, Rusçaya heyecanlı, akıllı bir biçimde aslında zor ve acı şeylerden insanı güldürecek bir şekilde konuşmak yeteneğini aynen aktarabilmişlerdir.

«Literaturnaya Gazeta» 29.10.1975

Aziz Nesin'in Rusça yayınlanan kitabı için, ünlü gülmece yazarı Leonid Lenç'in 29 Ekim günlü «Literaturnaya Gazeta» Edebiyat Gazetesi'nde yayımlanan yazısı

● LOTUS ÖDÜLÜ AZİZ NESİN'E VERİLDİ

Asya Afrika Yazarlar Birliğince her yıl bir ülkede düzenlenen ve birçok yazarın katıldığı toplantı bu yıl Filipinler'in Manila şehrinde yapıldı. Geçtiğimiz ay içinde düzenlenen toplantıya Aziz Nesin de çağrılıydı. Bilindiği gibi önceki toplantı Alma Ata'da olmuş ve yurdumuzdan Yaşar Kemal, Bekir Yıldız katılmışlardı. 1974 yılındaki o toplantıda, Cengiz Aytmatov'un yaptığı konuşmayı ilk sayımızda yayınlamıştık. Bu yılki toplantının önemli özelliği, Aziz Nesin'in aynı zamanda Asya Afrika Yazarlar Birliğinin verdiği Lotus ödülünü almasıydı. Konuyla ilgili olarak Aziz NESİN'le bir konuşma yaptık.

— Asya Afrika Yazarlar Birliğinin kuruluşu, LOTUS ödülü ve amacı hakkında bilgi verir misiniz?

— Asya Afrika Yazarlar Birliği 1957'de kurulmuştur. Merkezi Kahire'dedir. Birkaç yıldır yazarlara LOTUS ödülü veriyorlar. Kuruluşun LOTUS adlı bir de dergisi var. Kuruluşun ilk toplantısı 1958'de Taşkent'de, 1962'de Kahire'de, 1966'da Bakü'da, 1973'de Alma-Ata'da oldu.

LOTUS ödülü bir yazarın bir eserine değil, çalışmalarının tümüne veriliyor. Ödülü vermede aranan nitelikleri şöyle saptamışlar: «Çağın gerçeklerini nesnel olarak yansıtan yazarlar, Emperyalist saldırı ve sızmalara, sosyal aşağılamalara, ırk ve ulus ayrımının her türlüsüne karşı militanca davranışın anlatılması, sömürünün her türlüsüne karşı halklarda edebiyat özlemlerinin canlandırılması, emperyalizm ve kolonyalizm etkilerine karşı edebiyat yoluyla savaş, bütün insanların mutluluğuna ve özgürlüğüne adanmış olan eserlerinde artistik meziyet ve yüksek edebi değer bulunması.»

— Ödülü bir yazara mı veriyorlar?

— Hayır, birkaç yazar alabiliyor.

— Bu yıl hangi yazarlar aldı?

— Bu yıl verilen ödül 1974'ün ödülüdür. Benim dışımda ödül alan yazarlar şunlar

Yusuf Es-Sabai (Mısır), Sofronof (Rus), Kemal Nasır (Filistinli şair), Hasan Kanafani (Filistinli şair).

— Bu yılki toplantıya kimler katıldı? Genellikle hangi konular üstüne konuştular?

— Toplam 70 delege vardı. 30 kadar da izleyici yazar. Bu yılki toplantının ana konusu Edebiyat ve genç kuşaktı. W Saroyan, Mahmud Derviş, Lenin ödülü alan Pakistanlı şair Faiz Ahmed Faiz katılanlar arasındaydı.

— Siz daha önce de bu kuruluşun bir toplantısına katıldınız mı?

— 1966'da Bakû'de düzenlenen toplantıya katıldım. Alma Ata'da olana da çağrılıydım gidemedim.

— Nazım Hikmet de Asya Afrika Yazarlar Birliğinin bir toplantısına katılmıştı, değil mi?

— Evet, 1962'de Kahire'de yapılan toplantıya katıldı.

— Asya ve Afrika yazarlarının ortak özelliği sizce nedir?

— Asya Afrika ülkeleri edebiyatının ortak bir yanı var. Ya yeni bağımsızlıklarına kavuşmuş ya da kavuşmakta olan bu ülkelerde edebiyatın ortak özelliği anti-emperyalist ve anti-kolonyalist olmasıdır. Ayrıca ırkçılığa, ırk ayrımına karşı olmaları da bir ortak özelliktir. Son dönemlerde Anti-siyonist bir ortaklıkları da olmuştur.

— Edebiyatı devrimci kılan özellikler..

— Evet, bu toplumsal yaşam bu ülkeler edebiyatını zorunlu olarak ileriye itiyor. Tutucu bir edebiyatın öne fırlama şansı yok. Tutucu bir düşüncenin edebiyatta yaşaması, güçlenmesi olanaksız.

— Siz bu yılki toplantıda bir konuşma yaptınız mı?

— Kısa bir konuşma yaptım. Aslında tek yazar katılınca, gerekli şey yapılamıyor. Grupla katılmak ve bir hazırlık gerekiyor.

— Ödül olarak Asya Afrika Yazarlar Birliği ne veriyor?

— Bir diploma ve bir plaket verildi.

— Bu yılki toplantının karı koca Markos'ların diktatörlüğündeki Filipinler'de olması biraz şaşırtıcı değil mi?

— Filipinlerin bu diktatörlerinin, bu toplantının ülkelerinde olmasını istemelerinin altında dünyaya sempatik görünmek isteği yatıyor. Asya Afrika Yazarlar Birliği toplantılarını her yıl bir ülkede düzenliyorlar. Çok büyük masraf isteyen bir toplantı.

Toplantıya katılış sebebim Asya Afrika Yazarlar Birliğine duyduğum saygıdandır.

Militan Mart 1975

★

AZİZ NESİN

ALPAY KABACALI

İsterseniz Asya Afrika Yazarlar Birliğini kısaca tanıttıktan sonra geçelim ötekis orulara...

Asya Afrika Yazarlar Birliğine her ülkeden üye örgütler katılıyor. Yazar birlikleri, sendikaları vb. gibi. Türkiye'den üye

örgüt yok. Birlik, 1957 yılında Mısır'da kuruldu, merkezi Kahire'de. Kurucularından biri olan ve şimdi Mısır'ın Kültür Bakanı bulunan Yusuf es-Sabaî, o tarihten beri Asya Afrika Yazarlar Birliğinin genel sekreteridir. Sovyetler Birliğinde Batı'nın «Nobel»ine karşılık verilen Lenin Barış Ödülü'nü de kazanmıştır. Bu yıl Manilla'da Birliğin beşinci kongresi toplandı. İlk kongre 1958'de Taşkent'te toplanmıştı. İkincisi 1966'da Bakû'da, üçüncüsü 1970'de Yeni Delhi'de, dördüncüsü 1973'de Alma-Ata'da (Kazakistan) yapılmıştı.

«Lotüs», hem Birlik'in yayın organı, hem de verilen ödülün adı, değil mi?

Birlik, kurulduğundan beri «Lotüs» adıyla, fransızca ve ingilizce bir dergi çıkarıyor. Amaç, Asya Afrika yazarları arasında edebiyat alışverişlerini sağlamak, bu ülkeleri tanıtmak, dünyaya Asya ve Afrika edebiyatlarını duyurmak. Bir süreden beri de «Lotüs» ödülünü vermeye başladılar. Her yıl birkaç yazara ve şaire veriliyor bu ödül. Şimdiye dek Türkiye'de tanınan bir şaire ya da yazara verilmiş değil.

Bu yıl, beş kişiye ödül verildi: 1 Sofronof. 1911 doğumlu bir Sovyet şairi. Aynı zamanda oyun yazarı ve iki milyon tirajlı rusça «Ogonyak» dergisinin genel yayın müdürü, 2 - Kemal Nâsır. Filistinli devrimci bir şair. Filistin Özgürlük Örgütü Yürütme Kurulu'nun sözcüsü, 3 - Hasan Kanafani. Filistinli şair, hikâyeci, oyun yazarı ve Beyrut'ta yayımlanan «El-Hedef» adlı derginin genel yayın müdürü, 4 - Birlik genel sekreteri Yusuf es-Sabaî'ye de Lotüs ödülü verildi. 5 - Bir de bana verdiler. Ödül, esere değil, yazara bütün eserleri göz önünde bulundurularak veriliyor.

Ödül dağıtımında yazarlar hangi ölçüte göre değerlendiriliyor?

Önce, eserlerinde çağın gerçeklerini nesnel olarak yansıtması gözönüne alınıyor. Ayrıca şu noktalar da gözönünde bulunduruluyor: Emperyalist saldırı ve sızmalara, sosyal aşağılamalara, ırk ve ulus ayırımının her çeşidine karşı militanca davranışın anlatılması: sömürünün her türüne karşı halklarda edebiyat özlemlerinin canlandırılması; emperyalizm ve koloniyalizm etkilerine karşı edebiyat yoluyla savaş; bütün insanların mutluluğuna ve özgürlüğüne adanmış olan eserlerinde yüksek artistik yetenek ve edebî değer bulunması.

Asya Afrika ülkeleri edebiyatlarının evrensel planda tanıtılıp yaygınlaştırılması yolunda da çalışmalar yapılıyor mu?

Kongrelere Avrupa'dan, Amerika'dan gözlemci olarak yazarları çağırıyorlar. Ama kongrelerin, tanıtma konusunda yararlı olduğunu sanmıyorum. Edebiyat, kendi gücüyle kendi ken-

dini tanıtır. Nitekim iki büyük kıtada, Asya ve Afrika'da onlarca ülke var; buna karşılık yalnız iki ülkenin edebiyatı evrensel nitelik ve değer kazanabilmiştir; Japon edebiyatıyla Türk Edebiyatı. Bence bu kongrelerin asıl büyük yararı başka: Asya Afrika halklarının yakınlaşması için edebiyatçıların birbiriyle tanışması, edebi alışveriş konuları ve bu ülkelerin çoğunun ortaklaşa edebiyat sorunları var. Ulusal edebiyatlarını yaratmak, kültür emperyalizminin etkisinden kurtulmak, edebiyatın emperyalizm ve koloniyalizme karşı görevleri ve işlevleri gibi ortaklaşa sorunlar... Bu kongrelerin asıl büyük yararı bence budur: kendi edebiyatlarını dünyaya tanıtmak, birinci işlevi değildir.

Bu ülkeler edebiyatlarının en belirgin özelliği, Batı edebiyatlarından ayrımı nedir sizce?

Ayrılan yanları şu: Asya Afrika devletlerinin çoğu yeni kurulmuş ülkeler, çoğu sömürgelikten yeni kurtulmuş. Yine çoğu ırk ayırımının baskısı altında kalmış ve yine kimisi de bugün ulusal bağımsızlık savaşı vermekte ya da verme çabaları içinde. İster istemez edebiyatları da, daha çok şiir dalında ağır basmak üzere, bu durumlarının izlerini ve etkilerini taşımaktadır. Eserlerinin hemen pek çoğu anti-emperyalist, antikoloniyalist ve anti-rasist görünümde. Ve zorunlu olarak da pek çok Asya Afrika ülkesinde edebiyat, bir savaş silâhı olarak kullanılıyor. Tam benzerlikleri yoksa bile, bize de bu bakımdan yakınlıkları var. Çünkü biz de kültür emperyalizmine karşı edebiyatla savaş vermek zorundayız.

«Lotüs»le birlikte kaç uluslararası ödül almış oluyorsunuz?

Beş ödül oldu: İlki, 1956'da İtalya'da, Uluslararası Mizah Yazarları Yarışması'nda birincilik: «Altın Palmiye»; ikincisi, yine İtalya'da, mizah dalında «Altın Palmiye»; üçüncüsü 1966'da Bulgaristan'da, uluslararası yarışmada «Altın Kirpi»: dördüncüsü, 1969'da Sovyetler Birliği'nde Uluslararası Krokodil ödülü (birincilik): sonuncusu da 1974'de «Lotüs», töreni 1975'de yapıldı.

Eserleriniz kaç dilde yayımlandı?

Kitap olarak on altı dilde. Dergi ve gazeteleri de sayarsak yirmi dört dilde. Oyunlarım ise sekiz ülkede sahnelendi ve şu dillere çevrildi: Lehçe, Romence, Yugoslavca, Azerice, İngilizce (Amerika), Fransızca, Almanca, Bulgarca.

Milliyet Sanat Dergisi 21 Şubat

«LOTÜS» ÖDÜLÜNÜ ALAN AZİZ NESİN, FİLİPİNLERDE DÜZENLENEN TOPLANTILARI VE SEMPOZYUMU ANLATIYOR

AZİZ NESİN

İnsan, kendi bilmediği şeyi, başkalarının da bilmediğini sanıyor. Filipinler'in başkentini Manilla sanıyordum. Asya Afrika Yazarları Sempozyum'una katılan yazarlardan on kadarına sordum. Onlar da başkentin Manilla olduğunu söylediler. Onların bilgisizliği, kendi bilgisizliğimin de avuntusu oldu.

31 Ocak çarşamba günü saat on birde uçaktan Manilla hava alanına indiğimde kendimi ıslak bir ısının içinde buldum. Isı 28 derece. Yapış yapış bir yalaz içinde kalıyor insan. Burdan giderken orasının tropikal ülke olduğunu biliyordum. Ama yine de sırtımda meşin pardesü vardı. Coğrafyayı bilmek başka, yaşamak başka. Üstümdekilerden çıkarabildiklerimi çıkardım. Filipinlerde yılın yalnız iki mevsimi var: Haziran başından ekim sonuna dek yağışlı mevsim, kasım başından mayıs sonuna dek de kuru mevsim.

Uçaktan iner inmez terminali boydan boya kaplayan bezdeki «Hoşgeldiniz Asya Afrika Yazarları» yazısı insanın gözüne çarpıyor. Bizde böyle bir sempozyum yapılamaz ya, hadi yapıldı diyelim, böyle bir kocaman hoşgeldin yazısını hava alanı girişine koymak olanağı yoktur.

Sempozyum delegesi olduğunu öğrenince, polis de, gümrük görevlileri de işlerimi kolaylaştırıp yardımıma koşuyorlar. Öbür delegelerin iki gün önce geldiklerini, geç kaldığımı onlardan öğreniyorum. E ben Türkiye delegesiyim, gecikmezsem Türkiye'yi temsil ettiğim nasıl belli olacak?

Filipinler'in başkentinin, Manilla değil, Quenzo City olduğunu, daha hava alanında öğrendim. Manilla, Filipinler'in en eski, en büyük kenti olduğu için, biz onu başkent sanıyor olmalıyız. 41 milyon nüfuslu Filipinler'in en büyük kenti Manilla'da 2,5 milyon insan yaşıyor. Filipinlerin nüfus artışı, bizden artık: Yüzde üç buçuk.

Filipinlerin adalar üstünde bir ülke olduğunu hepimiz biliriz. Ama kaç ada? 7 bin 107. Bu yedi bin küsur ada deyince, bizim Yassıada, Kaşıkadası, Tavşanadası gibi küçük adalar sayılı değil.

En eski yaratıkların, en eski insanın yaşadığı yer Filipinler. Manilla müzesinde, tarihöncesi döneminin 250 bin yıl ön-

cesinden yaratık ve 50 bin yıl öncesinden de insan kalıntıları, fosilleri var.

Kadife tenli, dal boylu, çiçek gülüşlü kızlar... Neden bu denli güzel bunlar? Çünkü Filipinler, insan türünün harman olduğu yer. Başka hiçbir yerde insan türü bu denli çok birbirine karışmış olamaz. İlk yerlileri, kısacık boylu, kıvırcık saçlı, kara derili Pigme'ler. Sonra Güneydoğu Asya'dan dalga dalga gelen Endonezyalılar, Malakalılar Filipinlere yerleşiyor. Arkasından Çinliler doluyor. Filipinler 16 ıncı yüzyıl başlarına dek iki eski doğu uygarlığının etkisinde kalıyor: Hint ve Çin. Bunun sonucu Sanskrit kelimeleri ve dil karakteri Filipin diline yerleşiyor. Bugün Filipinler'de sekiz ayrı büyük dil var. Bu sekiz ayrı dili de, 87 ayrı ağızla, bunlar da 122 diyalektle konuşuluyor. Bu durumda anlaşabilmek için Filipinliler ortak bir dile gereksiniyorlar: İngilizce. Filipinler'de herkes ingilizce biliyor. Hava alanından beni otelime getiren taksinin şoförüyle bana yardım eden delikanlıya İngilizceyi okulda mı öğrendiklerini sordum. Şaşırdılar. Bana türkçeyi nerde öğrendiğimi sormaları gibi. Dünyada en çok ingilizce konuşulan ülke Birleşik Amerika, sonra İngiltere, üçüncüsü de Filipinler. Gazeteleri, kitapları hep İngilizce. İngilizce ana dili olmuş. Oysa 16 Mart 1521'de Ferdinand Magellan Filipinler'e gelip bura halkının batıyla ilk değinisini kurduktan sonra Filipinler 369 yıl İspanya'nın sömürgesi olmuş ve Filipinlerde İspanyolca konuşulmuş. Bugün de eski kuşak İspanyolca biliyor.

İspanyollar kuzeyden katoliği ve Avrupa uygarlığını, Araplar ve Endonezyalılar da güneyden İslâmlığı ve İslâm uygarlığını Filipinlere taşıyorlar. Düşününüz, Filipinlerin nasıl karmakarışık olduğunu. O karışıklık, o kargaşalık bugün de sürüyor: Filipinlerin bugün en önemli sorunu, güneydeki Mındenao adasında yerleşik müslüman Filipinlerle, Hristiyan Filipinlerin çatışmasıdır.

Manilla'daki Asya Afrika Yazarlar Sempozyumuna, 26 Asya ve Afrika ülkesinden delege yazarla, Avrupa, Birleşik Amerika ve Avustralya'dan da gözlemci yazar olmak üzere 101 yazar, otuz kadar da yönetici görevli çağrılıydı. Altı gün süren toplantıda, çok iyi bir örgütlenmeyle hiçbir şey aksamadan işler tıkırtıkır yürüdü.

Geç geldiğim için benim bulunamadığım 30 ocak günü program başlamıştı. Ben Manilla hava alanındayken de açılış töreni yapılmış ve kazananlara Lotüs ödülülleri dağıtılmıştı. Ödülleri, Filipinler Başkanı Marcos'un eşi Bayan Marcos (First Lady Başkadın efendi) yazarlara vermişti.

Ben de öteki yazarlar gibi Village Hotel'e yerleştim. Burdaki Hilton dengi bir otel. Ancak öğleden sonraki toplantıya katılabildim. Bu, konuşmaların yapıldığı ilk toplantıydı. Yani iki gün geç kalışım yüzünden önemli bişey kaçırmış olmadım.

Asya Afrika Yazarlar Birliği Genel Sekreterliğinden Mısır'lı Abdülaziz Sadık, bu akşam Başkan Marcos'un Malacanang sarayında benim için bir ödül töreni yapılacağını söyledi.

Türkiye'yi Filipinler arasında altı saatlik zaman farkı var. Burda gecenin biriyken, orda sabahın yedisi. Bir de, dünyanın dönüş yönünden tersine uçmak da insanı yorarmış. Ben Pan American'ın o dev jumbo-jetiyle İstanbul Beyrut Yeni Delhi - Karaçi - Bangkok Hong Kong hava yoluyla dünya dönüşünün ters yönünde bir buçuk gün uçarak Manilla'ya gelmiş ve hemen çalışmalara katılmıştım. Yani çok yorgundum.

Saat 19.30'da Filistinli genç şair Mahmud Derviş, Angola'lı adını bilmediğim bir oyun yazarıyla arabaya binip saraya gittik. Angolalı yazarın adını öğrenemedim. Çünkü Portekizceden başka bir dil bilmiyor ve arabada her ne sorsam, tek kelimeyle «Angola» diyordu. Ama bu karaderili yazar, ertesi gün, ordakilerle benden çok daha iyi kaynaştı.

Malacanang sarayı şıkır şıkır ışıklar içinde. Arabamız, silâhlı Filipin subayların, polislerin, erlerin arasından, çok bakımlı büyük bahçenin kumlu yolunda ilerliyor. Şıkır şıkır ışıklar, şakır şakır sular havuzlarda, fıskiyelerde. Sarayın salonuna girdik. Bizden sonra Rus şairi Sofronov, eşi, Filipinler'in Yazarlar Birliği Başkanı Adrien Christobal'le eşi, Amerikalı yazar William Sarayon ve daha bir iki kişi geldi. Büyük salonun duvarlarında, Filipinler'de başkanlık edenlerin yağlıboya resimleri var. En başta, yarı bağımlı da olsa demokrasiyi kurduğu için adı başkent Quezon City'ye verilen 1935'deki Başkan Manuel L. Quezon'un resmi var.

Biraz sonra, bu büyük salona açılan üç büyük kapının iki kanadı açıldı. «First Lady geldi!» dediler. Doğrusu, uzakasya tipinin şahane güzeli. Kendisi de güzelliğinin tadını çıkaran ve tadım tadım tattıran bir kadın. Hepimiz First Lady'nin önünde dizildik. Beni yakından tanıyanlar ne durumda olduğumu düşünsünler. Sırtımdan ter boşandı. Kuyruğun en gerisine gittim. William Saroyan, benim de arkama geçti. Erkekler, sırayla First Lady'nin elini öpüyorlar. Derebeylerden burjuvalara kalmış bu kadın eli öpme töresini, saygı duyduğum yaşlı kadınlardan başka kadınların ellerini öpmesini hiç sevmem. Bir an, ödülü mödülü bırakıp ordan savuşmayı düşündümse de, nereye gidebilirim, bikez kapana sıkıştırılmıştım. Arkamdaki William Saroyan,

— Burda First Lady'nin elini öpmek gelenek mi? diye kulağıma fısıldadı.

Bir kurtarıcıymış gibi O'na

— Siz öpmeyecek misiniz? dedim.

— Hayır... dedi.

Gördün mü yiğiti. ne de olsa aslı Anadolu Ermenisi. Bir kişi First Lady'nin elini öpmez sıkarsa, ben de öyle yaparım. Ama bunu ilk yapmaya yüreklenemem. Onun için, Saroyan'ı kolundan tutup çektim, önüme almak istedim. Ama o arkamda kalmakta direndi. Sonra ne oldu dersiniz? O yiğit gösterişli Saroyan da Bayan Marcos'un elini öptü, oysa bana caka satarmış. Bayan Marcos'a daha ne şirinlikler yaptı... Saroyan'la on yıl önce Berlin'de antifaşist yazarlar toplantısında da bulunmuştuk. Ama O'nu bu denli yakından tanımamıştım. Erkeklik satışı mağazaları olsa, kalın sesli bağıra bağıra konuşmasıyla, göze batmasını istediği için salıverdiği pırasa bıyıklarıyla, gösterişli davranışlarıyla, Saroyan bu mağazanın vitrinine yerleştirilecek iyi bir manken... Bizde de O'nun benzerleri var.

Bayan Marcos'un elini öptüm, ben de başkaları gibi. Elimi bırakmadı, sıktı. Kurdelâyla bağlı ödül diplomasını, kırmızı kadife kutu içindeki koskocaman «Lotüs» madalyasını ve bir de zarf verdi. Bitürlü açmaya fırsat bulamadığım zarfı, ancak otele dönüşte açabilmiştim. İçinde 500 sterlin vardı.

Bu yıl Lotüs ödülü beş yazara verildi. Bereketli bir yıl. Türkçeye çevrilmedikleri için öbürlerini tanıdığınızı sanmıyorum. İkisi Filistinli şair, biri Mısır Kültür Bakanı Yusuf Es-Sabaî, biri de Rus şairi Sofronov.

First Lady önce oturdu, sonra herkes... Herşeyden konuştu First Lady... Sovyetler Birliği gezisinden, müzikten, edebiyattan... Kadının çok şey bildiği, çok zeki yada çok kurnaz olduğu belli. Konuşmasından bir küçük bölüm aktarayım, siz anlayın.

«Bütün bu başarılan işler için halktan para almıyorum. Benim halkım yoksul çünkü. Bu işler için kendi paramı kullanıyorum.»

Ordakilerden kimse gülmediği için, tekbaşıma gülemedim.

İki gece sonra, çok uluslu bir büyük şirketin Amerikalı yetkili ikinci müdürü beni götürdüğü akşam yemeğinde, bana şunları söyledi

«Filipinler, yani Başkan Marcos, iki yıl içinde, başta Amerikalılar olmak üzere, Japon ve Alman olan değişik iş dalındaki 150 firmaya Filipinler'de çalışma izni vermiştir.»

İşte Filipinler'de şimdi gözle görünen rahatlık bundan. O Amerikalı, sonra da bana sordu

— Sanki Türkiye'de niçin yabancı şirketlere çalışma izni verilmiyor?.. Korkuyorsunuz yabancı şirketlerden. Çok yazık! Siz de kalkınacaktınız.

Bu on günlük geziyi, altı gün süren sempozyumu bir kısa yazıda anlatamam. Kısaca sempozyuma da değineyim. Edebiyat ve yeni kuşaklar konulu sempozyumun iki ana tem'i vardı

1 — Asya ve Afrika edebiyatının dünya barışını sağlamlaştırmadaki rolü. Edebiyatın, emperyalizmle, kolonyalizme, yeni kolonyalizme ve siyonizme karşı savaşta işlevi. Edebiyatın ulusal özgürlüğü ve birliği pekiştirmesi. Asya Afrika okurlarının ruhsal dünyası.

2 — Çocuk edebiyatı alanında, Asya Afrika'da edebiyatın ilerici rolü.

Asya Afrika edebiyatı ve yeni edebiyat kuşakları konusunda ilginç konuşmalar oldu. Sempozyum sonunda şu öneriler Asya Afrika Yazarlar Birliği'ne salık verildi

- Yeni kuşaklar için özel bir edebiyat dergisinin yayınlanması.
- Yeni kuşak edebiyatlarının başka dillere çevrilerek Asya, Afrika halkları arasında edebiyat alışverişinin sağlanması.
- Genç kuşakların buluşmaları, kendi konularını görüşüp tartışmaları için, Asya Afrika Yazarlar Birliği'nin sempozyumlar, seminerler düzenlenmesi vb. kararlar alındı.

Sempozyum dördüncü gün bitmişti. Beşinci günü sabahı yazarlar uçakla Leyte adasına götürüldü, burda bir gece konuk edildik. Olağanüstü ağırlandık.

Leyte adasından ayrılmadan önce, Bayan Marcos her yazara hediye olarak bir paket armağan etti. Paketlerin içinde iki şey vardı: Elişi çok güzel bir duvar hasırı, bir de 90 × 50 santim boyunda duvar takvimi. Bu takvim altı yapraklıydı ve her yaprakta Bayan Marcos'un büyük, renkli, poz poz şahane resimleri vardı.

AZİZ NESİN, GABROVA MİZAH BAYRAMINDA KONUŞUYOR: GÜLMECE, EKSİKLİKLERİN DÜZELTİLMESİ İÇİN BİR SİLÂHTIR

Değerli arkadaşlar!

Önce, Bay Ganü'nün yaratıcısı Aleko Konstantinof'un öğrenimini yaptığı, yetiştiği Gabrova'ya bikez daha gelmekten duyduğum sevinci belirtmeliyim.

Bu sempozyumda, dünyamızın ilerlemesinde ve barışın kurulmasında gülmece ve yerginin işlevini söyleşip tartışacağız. Ama daha önce gülmeceden ve barıştan ne anladığımızı kesin olarak ortaya koymamız gerekir. Çünkü gümlece ve barış kavramlarından bütün insanların aynı şeyi anladıklarını sanmıyorum.

Ulusların çok büyük politikacıları, çok küçük sorunları bile aylarca ve aylarca konuşup, tartışıp, yine de bir çözüme varamazlarken, bizlere burda verilen on dakikalık konuşma süresi içinde, gülmece ve yerginin barışın kurulması ve dünyamızın ilerlemesindeki işlevini anlatmamız isteniyor. Böylece bu sempozyumu düzenleyenler, politikacıların yapamadığını gülmececilerin başaracağına inandıklarını göstermiş oluyorlar, ki ben de bu düşüncedeyim. Kendilerine teşekkür ederim.

Sanatlar içinde hiçbiri, sınıfsal karakterini gülmece denli açıkça ortaya koyamaz. Bir gülmece, hangi sınıfın ürünü olduğunu hemen ve kendiliğinden belli eder. Hem bu savımı isbatlamak, hem de gülmece deyince ne anladığımı, hangi tür gülmececi olduğumu, on dakika içinde açıklayabilmek için, çok kısa dört gülmece örneği vereceğim.

Çok kalabalık olan otobüse binen bir kadına, biletçi «Hanım, kolunun altındaki şemsiyeye dikkat et, arkandaki adamın gözünü çıkaracaksın!» deyince kadın «Sana ne? Çıkarırsam çıkarırım, o benim kocam!» cevabını verir.

Anlatacağım ikinci fıkra da şu: Anne ile baba, küçük çocuklarının yanaklarını aralarında bölüşmüşler. Çocuğun sağ yanağı annenin, sol yanağı da babanınmış. Anne, çocuğunu kendisinin olan sağ yanağından, baba da kendisinin olan sol yanağından öpermiş. Bigün eve gelen bir erkek konuk, evin girişinde kadını öpünce, bunu gören çocuk da içerdeki babasına şöyle seslenir

— Baba, komşu amca annemin yanağını öptü.

Komşunun, çocuğun sağ yanağını öptüğünü sanan baba da,

— Aldırma oğlum, der, benim yanağımdan öpmesin de varsın annenin yanağından öpsün, ne çıkar!

Bu iki fıkrayı biyana koyalım. Şimdi de bir Bulgar, bir de Türk fıkrası anlatacağım.

Birinci Dünya Savaşı öncesi. Bulgaristan'da biçok siyasal partinin kurulduğu dönem. O zamanın politikacıları, Balkan'lılıktan kurtulup Avrupalı görünmeye özendikleri için silindir şapka giymeye pek meraklılar. Bir seçim sırasında bir partinin milletvekili adayı olan silindir şapkalı bir politikacı propaganda yapmak için bir köye gider. Bilindiği gibi o zamanki köylüler, ağları yere dek sarkan bol şalvar giyiyorlardı. Köylü-

nün Avrupalı gibi pantolon değil de şalvar giymesini kınayan politikacı, köylülerden birine alayla şöyle der

— Şalvarın ağı, çuval gibi yere dek sarkmış. Cinsel organın sığmadı da, ondan mı şalvarın öyle bol?

Köylü, politikacının üç karış yüksekliğindeki silindir şapkasına bakıp,

— Onun içinde hep kafa mı var? Kafan şapkaya sığmadı da, ondan mı başına boru geçirdin? der.

Şimdi de bir Türk gülmecesi anlatacağım.

Bir Amerikalı uzman, incelemek üzere gittiği bir Türk köyünde geceyi geçirmek zorunda kalır. Gece helâya gitmek ister, ama evin içinde helâ yoktur. Köylüler aptestlerini kırda yapmaktadırlar. Amerikalı uzmanı da, önüne düşüp kıra götürür, bırakırlar. Amerikalı aptestini edip eve dönünce köylülere,

— Memleketiniz çok güzel, sizler de çok çalışkan, çok iyi insanlarsınız. Ama ne yazık ki, sizde organizasyon eksik! der.

Bunun üzerine evsahibi olan yaşlıca köylü,

— Evet, çok doğru... der. Bizde bir de o dediğin şeyden olsaydı, o zaman sen gelip benim babadan kalma toprağıma yestehleyeceğine, ben gelir senin babanın toprağına yestehlerdim.

İlk anlattığım iki fıkrayla son anlattığım Bulgar ve Türk fıkraları arasında büyük bir ayırım hemen bellidir. Nedir bu ayrım?

İlk iki fıkra, güldürerek insanda boşalım sağlar. Ama dinleyende uzun süreden bir iz bırakmaz. Çünkü derinliği yoktur.

Bulgar ve Türk fıkralarına gelince, bunlar da dinleyeni güldürür. Ama güldürmekle kalmazlar. Bu iki fıkranın güldürmekten öte işlevleri vardır. Bu fıkralarda acı eleştiri ve özeleştiri yüklüdür. Güldürmekle birlikte bu fıkraların tedirgin edici, acı verici, duygulandırıcı bir yanı da vardır. Demek bu fıkralar, güldürmenin ötesinde bir yararlılık görevini yerine getirmektedirler.

İşte kısa olsun diye örnekli açıkladığım bu tür gülmecelere halk gülmecesi, halktan yana gülmece demekteyiz. Bizim gülmecemiz budur.

Şimdi gülmecenin dünyanın ilerlemesindeki işlevini düşünebiliriz.

Gülünç olan nedir? Bergson'a göre gülünç olan, bir insanın özgül olarak topluma uyarsızlığıdır. Gerçekten de gülünç olan uyarsızlıktır. Ancak Bergson, topluma uyarsızlığı çok genel olarak almış, toplumu da aynı düzeyde, tek ölçütlü bir bü-

tün olarak göstermiştir. Bir toplumda örneğin çok değişik ahlâk kuralları vardır. Bunlardan hangisine uyarsızlık gösteren gülünç olur? Gerçek yaşamdan bir örnek verelim. Yüksek sosyete denilen büyük burjuva ya da büyük burjuva özentisindeki kaymak tabakasının kadınları arasında kocaya ihanet öyle ir alışkanlık olmuş ki bu kadınlar, kocasına hiç ihanet etmemiş olan aralarındaki Bayan **X** ile «Namuslu Madam **X**» diye alaya başlamışlardır. Yani Bayan **X**, onlara göre uyarsız olduğu için gülünçtür. Gerçekte gülünç olan hangisidir?

Uyarsızlık deyince, kime göre uyarsızlık diye sormalıyız. Gülünç olan, kime göre gülünç olmuştur? Bizim gülmecemizde geçerli olan halkın, emekçilerin yaşam ve ahlâk kurallarının ölçüt olarak alınmasıdır. Bizim gülmecemizde halkın değerli bildiği yaşam yöntemine, ahlâk yasalarına, yaşam kurallarına uyarsız olanlar gülünçlüğe düşerler.

Gülmek, gülünen kişiye, yani gülünç olana bir toplumsal baskıdır Bizi güldüren şey, güldüğümüz kişide bulduğumuz eksikliklerdir. İşte kişideki bu eksiklikler, o kişinin, toplumuna, sınıfına, çevresine uyarsızlıklarıdır.. Gülmece yoluyla, gülünç olan üstüne toplumsal baskı kurulur. Bu baskıyla gülünç olanla alay edilerek, onun kendisini istenilen doğrultuda düzelterek, uyarlanarak alaydan kurtulması istenir. Gülmecenin dünyanın ilerlemesinde, elbette moral ilerlemesindeki işlevi budur. Bu açıdan bizim yanlısı olduğumuz gülmece dünyanın moral ilerlemesinin, kişi ve kurumlardaki eksikliklerin, yani gülünçlüklerin halk yararına düzeltilmesi için bir silâhtır, güçlü bir etkendir.

Gülmecenin barışı kurmaktaki işlevi nedir? Barış denilince, barışın kurulacağı güçler arasındaki dengeyi anlamaktayız. Gülmecenin barış işlevini anlayabilmek için büyük gülmecelerin yetiştiği ortamları ve o günkü tarihsel koşulları gözden geçirmeliyiz. Yine birkaç örnekle, büyük gülmeceleri yetiştiren tarihsel koşullara kısaca değinelim.

Güldürünün (komedyanın) babası sayılan Aristophanes, Atina toplumunun çok büyük bunalımlar geçirdiği bir zamanda yaşamıştır. Eserlerini, iki büyük Yunan kenti arasında kanlı savaşların sürüp gittiği Peloponez savaşları sırasında yazmıştır. Emperyalist istekler güden Atina'nın halkı günden güne yoksulluğa düşüyordu. Isparta'ya karşı savaş körüklenerek, Atina halkı savaş için büyük masraflara sokuluyordu. Aristophanes, emperyalizme ve savaşa düşmandı. Yurttaşlarını, çıkarcı yönetmenlerin aldatmacasından kurtarmak için ve barış uğruna canla başla çalıştı. İşte bu amaçla güldürülerinde (komed-

yalarında) Atina'nın bütün bozuk düzenini ve bozuk kurumlarını ele alarak eleştirdi, yerdi.

Yedi yüzyıldanberi dünya halklarının dilinden düşmeyen büyük gülmece kahramanı Nasrettin Hoca'nın yaşadığı dönemin tarihsel durumuna şöylece bir bakalım. Nasrettin Hoca, Moğolların doğudan bir sel halinde akmasıyla çökerttiği ve çürüttüğü Selçuk toplumunda yaşamıştır. Moğol istilâsının sonucu ekonomik bunalım, yoksulluk ve politik baskıyla çürümüş bir ortamda Nasrettin Hoca'nın eleştirel ve özelleştirel alayları, yergileri, gülmeceleri, halkın gerçekleştiremediği başkaldırma isteklerinin yerine geçmiş ve böylece geleceğe umutla bakılabilmiştir.

Bulgarların büyük gülmececisi Aleko Konstantinof'un yaşadığı döneme bakalım... Bulgaristan'da burjuvanın oluşması, sermaye birikiminin başlama çağı. Bu dönemde Bulgar halkı, Bulgar köylüsü sömürülmüş, ezilmiş ve yoksuldur. İşte Aleko Konstantinof, böyle bir dönemde yaşamış, feyletonlarıyla bu bozuk düzenin kurumlarını, kişilerini alaya almış, eleştirmiş, yermiştir. Çok daha önemlisi, oluşmakta olan Bulgar burjuvasının kurnaz, bencil, hiyleci ve kaba tipini Bay Ganü'nün kişiliğinde simgeleştirerek O'nu bir sanat yapıtı olarak ölümsüzleştirmiştir.

Aristophanes, Nasrettin Hoca, Aleko Konstantinof gibi, daha da başka büyük gülmececilerin yaşadıkları dönemin tarihsel koşullarını incelediğimiz zaman, bunların hepsinin de birbirine benzer koşullar altında yetiştiğini görmekteyiz. Eski düzenin değişmekte olduğu, yeni düzene de toplumca daha girilemediği tarihin bunalımlı, halkın baskı altında tutulduğu o acılı dönemler. İşte gülmececiler, bu zor dönemlerde barışı, yani güçler arasında dengeyi, yani geleceğin daha iyi düzenini kurmaya çalışan, böylece dünyanın ilerlemesinde katkıları bulunan sanat savaşçılarıdır. Bu görevlerini yapmak için bu savaş yiğitleri, Bulgarların Aleko Konstantinof'u gibi, her ulustan pekçok kurban vermişlerdir. Ama biz gülmececiler, dünyanın ilerlemesi ve gerçek barışın kurulabilmesi için gülmece yoluyla savaşımızı yine de sürdürüyoruz.

Bulgar Yazarlar Birliği Başkanı'ndan Telgraf

Sayın Bay A. Nesin,

Bulgar Yazarlar Birliği ve kendi adıma «Lotüs» ödülünü kazanan tanınmış Türk yazarının 60. yıldönümünü kutlarız.

Tekrar içtenlikle selâmlar, sağlık ve yeni başarılarınızı dileriz.

Bulgar Yazarlar Birliği Başkanı
Pantelei Zaref

Sovyetler Yazarlar Birliği'nden gelen telgraf

Sizin gülmece türünde hikâye ve romanlarınızı Bulgar okurları sevmiş ve benimsemiştir.

Sevgili dostumuz Aziz Nesin,

Doğum yılınızı candan kutlarız. Yüce kitaplarınızı severek okuyor ve sizin onurlu sanatınızı vatanımızın halklarına tanıtıyoruz. Dünya ölçüsünde büyük Türk yazarına ve sosyal faaliyet adamına sevgi ve saygı duyuyoruz. Size ve ailenize candan mutluluklar ve başarılar dileriz.

Sovyetler Birliği Doğu Dilleri
Enstitüsü Başkanı
GAFUROV
ve Enstitü Türkologları
MOSKOVA

Ştarsel'den gelen telgraf

Sayın Aziz Nesin

Sterşel Gazetesi'nde çalışanlar, altmışıncı yıldönümünüzde sizi içtenlikle selâmlar ve yaratıcılığınızda büyük başarılar diler.

Sterşel'de çalışanlar adına
Hristo Politev
SOFİA

Hüsamettin Bozok, Lahti'de yapılan Uluslararası Yazarlar Toplantısı'na katılmıştı; izlenimlerini şöyle anlatıyor:

LAHTİ 75

HÜSAMETTİN BOZOK

Haziran ayının ortalarında çeşitli ülkelerden yüzden fazla yazar, Finlandiya'nın Lahti kentinde bir araya geldi. Önceden kararlaştırılmış bir edebiyat konusu üzerinde konuşmalar yapıldı, karşıt düşünceler tartışıldı, paralel görüşler üzerinde ortak sonuçlar çıkarılmaya çalışıldı.

Toplantıların tarihçesine kısaca bir göz gezdirince şunları öğreniyoruz

1963 yılında Lahti kentinin yazarları, kültür ve sanat adamları «Eino Leinon Sevra» adlı bir dernek kurmuşlar ve böylelikle Lahti Uluslararası Yazarlar Toplantıları başlamış. şimdiye kadar yedi kez toplanılmış. Daha önceki toplantılara dünyanın çeşitli ülkelerinden üç yüz kadar edebiyatçı, şair, yazar, yayıncı katılmış. Bunlar arasında James Baldwin, Aimé Césaire, Roger Caillois, Miguel Angel Asturias, Hans Magnus Enzesberger, Nicolas Guillén, Alain Robbe Grillet, Vassilis Vassilikos... gibi adları Türkiye'de de duyulmuş olan dünyada ünlü kişiler var. Bu yılki toplantıya gelenler arasında Cezayirli şair Mohammed Dib, Portekizli şair Egito Gonçalves, Kübalı şair Eliseo Diego, Fransız şairi Eugène Guillevic, Fransız oyun yazarı ve romancısı René de Obaldia, Perulu romancı Manuel Scorza... vardı.

Bu yıl seçilen konu, «Edebiyat ve ulusal kimlik», çeşitli yorumlara yol açacak nitelikler taşıyordu. Bu, daha başlangıçta belli oldu. Sovyet eleştirmeni Fjodor Abramov, konuyu âdeta bir azınlık sorunu olarak görüyordu. Bugün Sovyetler Birliği'nde çeşitli kökenlerden irili ufaklı yüzden fazla halk yaşıyordu, bunlar yetmişten fazla dil konuşuyorlardı. Konuşmacı bugünkü yönetimin bu haklar topluluğuna sağladığı olanakları

anlattı. Onların, kendi dillerinde yaptıkları yayınlar üzerinde durdu.

Öte yandan ortada bir Belçika örneği vardı. Bir yandan Flamandlar, bir yandan Wallonlar, kendi savlarını yürütmeğe çalışıyorlardı. Bugünkü dünyanın, özellikle Avrupa'nın siyasal coğrafyası, aynı dili konuşan insan topluluklarını değişik sınırların iki yanında bırakmıştı. Bunların durumu ne olacaktı?

Sonra çağımızda yazarlar da, öteki insanlar gibi yurt değiştiriyor, büyük göçlere katılıyorlardı: Toplantıda bulunanlardan Sören G. Lindgren aslen İsveçli idi. Finlandiya'da oturuyor ve Fince yazıyordu. Gusztav Lang, Romanya adına gelmişti, ama Romanya'nın bazı bölgelerinde yaşayan Macarlardandı ve Macarca yazıyordu. Cezayirli Mohammed Dib, Paris yakınlarında oturuyor ve Fransızca yazıyordu. Aslen Yunanlı olan Theodor Kallifatides, Stockholm'e yerleşmiş bir göçmendi ve İsveçce yazıyordu.. Bu örnekleri çoğaltmak pek kolaydı. Ama bu uluslar ve diller karmaşasının içinden aydınlık ve olumlu bir yol bulup çıkmanın zorluğu daha ilk seanslarda belli oluyordu. Herkes, çok öncelerden kendi memleketinde yazıp getirdiği metni okudu. Toplantı sonlarında yapılan özetlemeler ve küçük tartışmalar da konuyu lâyıkiyle açıklığa kavuşturamadı. Oysa edebiyat bir dil işi değil miydi? Büyük dehâlar dışında hemen bütün yazarlar, yazdıkları dilin edebiyatını oluşturmuyorlar mıydı?

Yaygın konuyu toparlamak bakımından en ilginç konuşmayı, sanırım, Fransız şairi Eugène Guillevic yaptı. Kendisinin aslen Breton olduğunu, ancak anadilinin annesinin konuştuğu dil olmadığını, çocukluk çağında Fransızların kendi bölgesindeki Bretonlara çok katı davrandıklarını, anasının babasının evde bile Bretonca konuşmaktan çekindiklerini, gittiği ilkokulda duvarlara «Yerlere tükürmek ve Bretonca konuşmak yasaktır» yazılı levhalar asılı bulunduğunu... tatlı, esprili bir dille anlattı. Sonuç olarak da, «Ben Bretonum, buradaki çağrılı listesine adımın yannıda da öyle yazılmış, ama ben bir Fransız şairiyim» dedi.

Sovyetler Birliği'ne çağrılı olarak giden Metin Eloğlu için Rusça dergide Radi Fiş'in yayımlanan yazısının çevirisi

ŞİİR DİLİNDE

RADİ FİŞ

Yetenekli bir ozan olduğunu biliyordum; Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğrenim gördüğünü, resme de şiire olduğu denli tutkuyla eğildiğini de.. Nedir ki, bu tablo bana onun yaratıcılığının kökenini açıkladı bir bakıma, şiirinin imgesi oldu. Eloğlu, 30 yıldır yazın alanında uğraşıyor. Bahçıvan babası gibi, sabırlı bir özenle, kendisine varıncaya değin görülmemiş, giderek var olamamış çiçekler yetiştiriyor; bunları halkına sunmak, yaşamın güzelliğini ve «trajizm»ini yeniden tatmalarına katkıda bulunabilmek için!

Moskova'ya. SSCB Yazarlar Birliği'nin konuğu olarak gelen Metin Eloğlu, «Yabancı Edebiyat» Yazı Kurulu toplantısındaki söyleşiye şiirden başladı. Onun boğukça, çekingen sesini — biraz alaycı — kişisel yazın öyküsünü ve sanat üstüne ustaca yargılarını, tanımlarını dinlerken, Eloğlu'nun şiirinin kaynakların, gerçekte nasıl da kendine özgü, gizli olduğunu düşünüyordum... Her güçlü ve derin duygu gibi, bunlar da beklenmedik biçimlere bürünüveriyorlar. Fakat, apaçık bir coşkudan kaçınarak, bağırganlıktan utanarak, her adımı, her sözcüğü anlam yüklü bir kıvraklığa dönüştürüyorlar!

Sanıyorum. duygu ne denli yücelse, o denli kolay adlandırır özünü. Sanat düzeyi doğallaştı mıydı. üstüne söylenen sözler de irileşir. Şiirlerinden örnekleri veriyordu M. Eloğlu «Bu zıkkımın yanında / Arnavutciğeri ister bir Çiroz salatası ister iki / Cacık ister üç / Adalet müsavat hürriyet demeye / Sadece yürek ister.» Bu şiir, onun ilk kitabı «Düdüklü Tencere»den: 1951'de yayımlandı: ozanlığının yedinci yılında. Kitap, Türk şiirinde yeni bir yöneliş, aşama diye tanımlanan akı-

mın belirgin izlerini taşımaktaydı.

SSCB Yazarlar Birliği'nin konuğu olarak Moskova'ya gittiğinde, Metin Eloğlu'nun, «Yabancı Edebiyat» adlı 1.000.000 basılan derginin yazı kurulunda yaptığı konuşmanın kısaltılmış çevirisi.

— Kimi raslantıların epey yararını gördüm, diye anlatıyor ozan; şu anlamda ki, şiire tutkunluğum daha başlangıçtayken, aralarında Orhan Veli, Oktay Rifat, Melih Cevdet'in bulunduğu seçkin ustalarla tanıştım. Üçgen'i tümleyen bu ozanlar, sonradan «Garip» diye adlandırılan şiir akımının öncüleriydi. «Şiiri, basmakalıplıktan, beyzade avuntusundan ve çelebi şaireliği»nden kurtarmak amacındaydılar. Yepyeni boyutlar, açılar kazandırdılar nitelikleri cılızlaşmış, ezberlenmiş şiire.. Yapısal fazlalıklardan arıttılar. Önceki şiir dönemlerinin, akımlarının çoğu; yüzyıllar boyu etkinliklerini sürdürerek, yazın alanını öylesine koşullandırmışlardı ki, düşünce bilinç yönleri çatırdıyordu ağırlıklarıyla. Yeni gelenler, «polemik» sel taşkınlıkları, «mecaz ve istiare»yi, imgeyi, giderek ölçü ve uyağı da atışlarıyla geniş yankılar uyandırdılar Gerçi bir bakıma kendilerini de sınırlıyorlardı ama, şiirin bulanmaz kaynaklarına, şiirsel düşünceye yönelmekte de gecikmediler.

Metin Eloğlu, ilk adımlarından sonra, bu diri, şiirsel devinime katılmıştır. O da ölçüsüz, uyaksız, «hiperbol»süz şiirler yazıyordu? Ama, kendinden yaşlı arkadaşlarını yinelemeden, öykünmeden. Garip'çiler yadsıdıkları geleneksel şiir türüne karşı çıkışlarını daha da yoğunlaştırmaktaydılar. Bu çatışmaya, o yıllar Türkiye'sinin toplumsal ortamı da elverişliydi. Şiirlerinde günlük yaşam olgularını, günlük sözcüklerle yansıtan Eloğlu da bu dönemde, kişisel biçim özelliklerini, keskin toplumsal eleştiriyle bitiştirmek çabasındaydı. Yeni dalganın kent jargon'una, basit, yerel sözdizimleriyle yansıtılmış içeriğine titizlikle yaslanıyordu: bu tutumuyla, bilinç şiirinin ilk örneklerini verenler arasında adını anmak doğaldır.

Uzun süre, «ironi», M. Eloğlu'nun başlıca şiir silâhı olarak kaldı. Bu, onun şiirlerine hemen bir özgünlük katarken, öte yandan da kimi uğraşdaşlarının salt biçim alanında değil, öz'de de, yani halkçılığa ve «demokratizm»e yönelmelerine de destek oldu. Eloğlu, şöyle diyor bu konuda

— Eğer kendimi bir «kişi» olarak tanımlamaya kalkışırsam, sanmam ki ilginç bir «humour» yeteneğine sahip olduğum söylenebilsin. Ne ki, şiirlerimde çoğu kez, halk şakacılığına ve İstanbul'lulara özgü dil inceliklerine çokça yer verdiğim doğrudur. Hele, ilk kitaplarımda bu yöneliş pek belirgin-

di. Toplumsal aykırılıkları, haksızlıkları, dengesizlikleri önemince yermek için bu tutamaklar gerekliydi bence...

Ozan, coşkusuz konuşuyor kendisi üstüne; tam bir nesnellikle, sesini hiç yükseltmeden, dinleyenleri oyalamadan, güvenli ve büyük bir iç onuruyla, salt olguları kuraraktan... Ve onun yapıtları, okuyucuda, karanlık, kir ve tutsaklıklar üstünde yücelmek gereksinmesini uyandırıyor. İnsan onurunun, para-pul, «rütbe» ve egemenlikten oluşmuş bir değer olmadığı inancını benimsemiş yoz kişiler, elbette ki bağışlayamazlardı Eloğlu'nun erdemlerini! İşte, ozan, bir kahvede, dostlarıyla ölçülü bir söyleşideyken, o zamanki Türkiye'nin ortak kanılarına ters düşen bir anlam yakıştırmasıyla iki ay tutuklu kalıyor ve dolayısıyla Güzel Sanatlar Akademisi'nden çıkarılıyor... Askerliğe çağrılan sanatçı, aşağılatıcı bazı baskıları «protesto» etmiş, bu nedenle de altı ay cezaevinde kalarak, ödev süresi 3 yılı aşmıştır. Babasının anısının daha taze olduğu Sultan Fidanlığı'nda (Yıldız Parkı) kendine bir yazmanlık işi bulabilmişse de, yöneticilere pek yaranamadığından, oradan da ayrılmıştır. «Demokrat Aile» adlı tek perdelik güldürüsünden ötürü, «nikâh müessesesini yıkmaya teşebbüs» suçlamasıyla 1,5 aya mahkûm edilmiş, ikinci şiir kitabı «Sultan Palamut» yüzünden de yine cezalandırılmıştır...

Cezaevlerinde 17 yıldan fazla yatmış olan Nâzım Hikmet, Türkiye'de uzun yıllar hapisliğin kimseyi şaşırtmadığını söyler. Metin Eloğlu da, yaşam serüveninin bu yanından söz açmayı sevmiyor. Fakat, ne uzun işsizlik yılları, ne özdeksel yoksunluklar, ne de polis kovuşturmaları, onun karakterini, dünya yaşam sanat görüşlerini değiştirememiştir.

— Eh, işte böyle oldu, diye anlatıyor ozan, geleneklerle, genel akımlarla başım hoş değildi nedense... Genel akımlara uyuvermeyi benimseyemiyordum. Örneğin, Türk yazarlarının hemen hemen tümü şiirle girişirler işe, sonra düzyazıyı yeğlerler. Bense, ilkten öyküler yazıp yayımlıyordum, sanatsal çabamı şiire aktarışım ancak 1945'lerde oldu... Şimdi buna terslik mi diyelim. Ülkemizde çok kadınla evlilik, bildiğiniz gibi, yarım yüzyıldan beri yasaktır, ama bende yine de «iki karı» var: Şiir'le Resim! Ayrıca bunlardan ikincisi, tüm dar olanaklara, kurallara karşın geçimimi sağlıyor.

1960 yılları, Türkiye'de, fırtınalı, karmaşalı toplumsal devinimlerin yoğunlaşmasına sahne oldu. Faşizan yönetimin yıkılışından sonra, demokratik örgütler birleşerek Türkiye İşçi Partisi'ni kurdular. Bu parti, amacının toplumculuk olduğunu açıkça bildiren ilk yasal kuruluştu. Sol gazete ve dergiler yayımla-

niyor, Marxist öğretiyi yansıtan kitaplar peşpeşe basılıyordu.

Her dalga, köpüğünü de taşır. Sosyalizm ve devrim de «moda» oluverdi. Ciddi şiir ve öykülerin yanısıra, özgürlük ve devrim konularını «gerçek sanat yapıtı» diye yaftalayıp geçerli olmaya yeltenen birçok bildiriler de türeyiverdi elbet.. Bu yıllarda M. Eloğlu'nun çıkardığı kitaplar 5'i bulur ve ozan tümünde de şaşmaz kişiliğini sürdürüyordu. Konuğumuz

— Her ülkede, belli dönemlerde, yazınsal moda'ların elebaşılığa kalkışması olağandır, diyor. Bu çıkışların ilkelerine uygun ürünlerse, tezce «popüler» olabilir. İçlerinden en özlüleri, halıcılığa da kavuşur, değer yargılarını etkileyebilir. Benim de son kitaplarımı «soyut» gönüllüsü diye yorumlayanlar, eleştirenler az değil! Toplumsal sorunlara sırt çevirdiğimi savlayanlar bile çıktı... Oysa, kanımca, özellikle çağdaş şiirimiz, desdoğru bir «somutlama»dır! Ozanın, kişisel yapısını, toplumdan algılarını, düşünsel ortamını — dolaylı da olsa — saptar. Belki benim yaşama türüm, etkin toplumsal eylemlerin biraz ötesinde oluştu. Ama, madem ki Türkiye'de yaşıyorum, onun gerçekleriyle yoğruluyorum, uğraşımın biçimsel özelliklerinden çok, özüne, anlamına, varoluş nedenindeki ayrıntılara eğilmek gerekir; çünkü, birey'le toplum'un içiçeliğindeki uyuşumlar da, sürtüşmeler de oradadır. Bence şiire «en güç sanat» denmesinin nedeni, tek gerecinin sözcükler, daha doğrusu, «dil» oluşu. Son yıllarda beni suçlayanlara bakıyorum da, kuşkuya düşüyorum. Türkçe'yi doğru-dürüst bildiklerinden... İşte bu yüzden de onlara «meram» anlatabilecek durumda değilim. Anlayamadıklarına da hemen basıveriyorlar damgayı: Soyut'tur! Kişisel beğenilerini, nesnel eleştiri diye sunarcasına...

Gerçekten toplumsal önemi, yararı olan sözlere, deyişlere «enflâsyon» gözdağı vermeye başladığında, adamları da usul usul silinmeye başlar elbet; eski paraların aşınması, değerinin belirsizleşmesi gibi...

Metin Eloğlu ise, söz'ün derinliğine yöneldi. Onda, dilin tarihinin ve buna bağlı olarak da, halk tarihinin oluşturduğu gizli birikimi yapıcı özgürlüğe kavuşturmak için... Zaten, doğallığıyla güç olan bu görevi, bir Türk ozanı olarak üstlenmek katmerli çetrefildir. Çünkü Türkçe, hâlâ sarsıntılı bir oluşum sürecindedir. Ortalama her on yıl, yeni bambaşka bir sözcükler katmanı getiriyor; kırk yıl önce yazılmış bir şiiri, bugünkü okurların çoğu sözlükler yardımıyla okumak zorunda! Geçen yüzyılın sonuyla bu yüzyılın çeyreğinin en önemli ulusal yazın yapıtlarının gündeş yazın diline çevrilmiş yeni basımlarını yapmak zorunlu oldu. M. Eloğlu şöyle diyor bu konuda

— Türkçe yazan bir ozanın durumu, örneğin Rus ya da İngiliz, Fransız, İsveç, giderek Arap ozanlarından çok ayrımlıdır: genel dil kökensiz ve karmaşık olduğundan, kuşakların düşünceleri gibi dilleri de apayrılaştığından, yazın erlerinin tek gereci olan bu yaratım tutamağını özleştirmek, yaygınlaştırmak, anlam gücünü pekiştirmek de yine onlara düşüyor. Atatürk'ün öncülüğünde kurulan Türk Dil Kurumu'yla elele... Yoksa, olanaksızlığından söz edilen «şiir çevirisi» sorununda öbür dillere aktarılmamız da gitgide yavanlaşacaktır. Yâni, şiirini yazarken, güvenilir bir «dilci» de olmak zorundadır çağdaş ozanlarımız... Ve bu konuda bilimsel yöntemlerden yararlanarak, türettiklerini yadırgatmadan! Nurullah Ataç, ozan olmamasına karşın, bu çabadakilerin en ustasıydı.

★

Son şiirlerinden birini okuyor Metin Eloğlu: «Bir şeyler yanıyor Kokusunu da ısısını da duyuyorum / Umuttan öte kalıncacık / Genzimi yakıyor Sekelim güvercinlerin güzelliğine Ninemin işlediği gül yaprakları mı şimdi / Soylu düşü mü kişioğlunun / Gülünç çisentiler mi / Duman dumana yanıyor / Hâlâ mı duymadınız / Ortalığı bürüdü.» Ozanın bu şiirinin yer alacağı kitabının adı da «Şairce». «Şairin özel diliyle» diye çevrilebilir. Bunların algılanması, örnekten de anlaşılacağı üzre, okurun çapına, şiir dokusundaki bildiriyi seziş yeteneğine bağlı. Fakat ozanın kanısına göre, şiir matematiğinden önce geliyor dilin, ona ekli deyişin benimsenmesi: şiir ancak o kez somutlaşabiliyor. Bir bakıma, okura da bir yaratıcılık payı bırakmalıdır ozan... «Daha kitabın adıyla altını çizmek istedim bu tutumumun. Bir resmi, bir müziği görmek ve duymak için nasıl doğal'dan başkaca bir göz ve kulak edinmek gerekiyorsa, yabancı bir dil öğrenircesine 'şiirce'yi de öyle öğrenmek gerekiyor.»

Söyleşi, 1970'lerden beri Türk yazın yaşamının son durumuna, olaylarına geliyor. Eloğlu'nun yakın izlenimlerine göre, gerici, tutucu güçlerin, ilerici atılımlara karşı giriştikleri zorbaca eylemler, sol yayın organlarının kapatılması, ülkenin büyük bir bölümünde sıkıyönetim uygulanması, özellikle aydınlar kesiminde pek etkin olamadı; demokratlaşma süreci, geri dönülmez nitelikler taşıyor. Hele yazın evreninde, Nâzım Hikmet'in, ölümünden sonra hızla yaygınlaşmasını önlemek büsbütün olanaksız: hemen hemen, yazdıklarının tümü yayımlandı: ayrıca mektupları, takma adla yayımladıkları, sanatı-kişiliği üzerine incelemeler, anılar peşpeşe çıkıyor. Nâzım Hikmet'e yakın, ca-

ha önce koğuşturulmuş ve yapıtlarının yayımlanması önlenmiş on kadar ozan, adlarını yeniden duyurup birikmiş yapıtlarının önemsenmesini sağladılar. Şu son yıllarda da koğuşturuldu mu ozanlar? Evet. Ama, şiirlerinden ötürü değil, toplumsal eylemleri nedeniyle... Günümüz Türkiye'sinde ülke yönetiminden sorumlu kişiler, eskisi gibi huylanmıyorlar şiirden!

Metin Eloğlu sözlerini bitirirken şunları da ekledi

— Değişik kuşaklardan epey ozanımızın birçok şiirine genişçe yer ayırıyor yabancı dergiler, bu arada Rusça'da da yayımlanıyorlar. 1960'lardan beri, ozanca yeteneklerini saptamış, ilk kitaplarıyla ilgi çekmiş epey genç var. Bazılarının şiirleri, burada duyduğuma göre, sizin Gençlik Yayınevi'nizce büyücek bir «antoloji» de toplanıyormuş. Türk ozanları olarak, bu tür derlemelerde yer almaları, ülke dışında da saygınlık kazanmaları çok sevindirici. Şiirimize, ozanlarımıza duyduğunuz ilginin daha da yoğunlaşmasını dilerim.

Ayrılırken Metin Eloğlu, yazı kuruluna, resimlerinden ve son şiirlerinden birkaçını anı-amağan olarak bıraktı. Ben de, çağdaş Türk şiirinin en özgün ustalarından biriyle karşılaşmamı şu şiiriyle noktalamak istiyorum

Kırkayak bir böcek türüdür
Aslanağzı bir çiçek türüdür
Leşkargası bir kuş türüdür
Zındandelen bir balık türüdür

Özgür kişi bir insan türüdür.

Yeni Dergi Mart

TÜRKOLOG BELOVA'NIN TÜRK EDEBİYATI İLE İLGİLİ ÇALIŞMASI YAYIMLANDI

Moskova Bilimler Akademisi, Şarkıyat Enstitüsü Türkologlarından Kalina Belova'nın son birkaç yıldır üzerinde çalıştığı: «Türk Sosyoloji, Edebiyatı Ve Eleştirmenliğinde Ulusal Gelişme Sorunu» konulu çalışması yayımlanmıştır.

Genç Sovyet Türkologlarından Kalina Belova'nın çalışması değişik yazarların, yabancı ülke edebiyatları üstüne yapmış oldukları incelemeleri içeren bir kitapta toplanmıştır. Kitabın genel adı: «Çağdaş Dünyada İdeolojik Savaş» (Kurullar, okullar, kavramlar, eleştirel çözümlemeler) ve Sanatsal süreç ve

ideolojik savaşlar yer almaktadır. Moskova'daki Bilim (Nauka) Yayınevi'nde çıkan kitabın kapağındaki açıklama şöyledir: Bu ortaklaşa çalışmanın birbirine bağlı üç amacı var· 1 — Yabancı ülkeler bilimindeki en yeni kuramsal ve edebiyat süreçleri üstüne bilgi vermek. 2 — Çağdaş burjuva edebiyat ve estetik kuramlarının en önemli kuram ve kavramlarının bilimsel nesnel çözümlemesini yapmak. 3 — Bu kuram ve kavramların sınıfsal temellerini göstermek.

Kitabın bölümleri arasında: 1 — Metodoloji ve politika, 2 — Edebiyatın ulusal kendine özgülü ve gelenek sorunları üstüne mücadele, 3 — Öncü kuramlar ve sanatsal yenileştiricilik sorunları çevresinde mücadeleyi içermektedir.

Kalina Belova'nın «Türk Sosyoloji. Edebiyatı Ve Eleştirmenliğinde Ulusal Gelişme Sorunu» adlı incelemesi böyle bir önemli kitapta yer almıştır.

Türkolog Belova'nın, bu uzun incelemesinde: son yüzyıl Türk Edebiyat Tarihimizin sorunlarından, çeşitli akımlardan söz edilmekte, 1960 sonrası Türk Edebiyat değişmelerine geniş yer verilmektedir. Hemen hemen bütün edebiyat akımlarına, bunların politik, felsefi temellerine ve ilişkilerine değinilmektedir.

Yeni Ortam 9 Ağustos

ANNA MASALA'NIN TÜRK EDEBİYATI İLE İLGİLİ ÇALIŞMASI ELEŞTİRİLİYOR

İtalyan Türkologlardan Anna Masala'nın İtalya'da yayımlanan «La Letteratura Turca Moderna e Contemporanea» adlı yapıtı bilimsellikten uzak, modern Türk Edebiyatını yansıtmayan değer yargılarıyla dolu olduğu anlaşılmıştır.

Türkolog Masala, ilkin, konfrans biçiminde anlattığı modern Türk Edebiyatıyle ilgili olarak incelediği yazar ve şairleri daha sonra kitap biçimine getirerek İtalyanca yayımlamıştır: (Anna Masala, La Tetteratura Turca Moderna e Contemporanea. Accademia Nazionale Dei Lincei. Roma 1974, 46 sayfa.)

Küçük bir çalışmayı kapsayan kitap, yanlışlarla dolu olmasına karşın, modern Türk Edebiyatını tanıtacak sanatçılardan yoksun bir çalışmadır. Özellikle dostluklara dayanılarak yazıldığı, anlaşılan çalışmanın Türk Edebiyatındaki yeri ve yöntemi olan sanatçılara gerektiği yeri ve önemi vermediği ilk bakışta anlaşılmaktadır.

Genellkile nesnellikle ilgisi olmayan, Türk doğun, yaz ay-

larında turistik geziler yapmak için Türkiye'ye gelen ve çoğu zamanlarını Park Otelde geçiren Anna Masala'nın bilimsel bir yetersizlik içerisinde olduğu anlaşılmaktadır. Örneğin, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Behçet Necatigil, Cahit Külebi, Melih Cevdet Anday, Ceyhun Atuf Kansı, Turgut Uyar ve Cemal Süreya gibi şairlerin sadece adlarını saymakta, Nazım Hikmet ve kuşağının toplumcu şairlerinden hiç bir söz edilmemektedir. Melih Cevdet Anday'ın sadece adını anarken, Oktay Rıfat ve Orhan Veli'den söz etmemektedir. Cumhuriyet'ten sonraki şairleri anmadığından geniş bir eleştiriye tutmanın herhangi bir yararı olmayacağı için toplumca şairlerden Nazım Hikmet, Hasan İzzettin Dinamo, Ercüment Behzat Lav, İlhami Bekir'den başka, öbür şairleri anmayışı üzerinde durmanın gereği olmadığı açıktır. 1940 ya da 1950'den ve 1960'tan sonraki kuşaklardan kasıtlı olarak sözetmemektedir.

Şairler bölümü yukarda belirtilen biçimde değerlendirilmiştir. Türkolog Masala'nın yetersizliği sadece şairlerle ilgili değildir. Özellikle Türk Hikâyeciliği üzerine de ipe sapa gelmez sözler etmiştir. Sadece Sabahattin Ali, Kemal Tahir, Orhan Kemal ad olarak anılmıştır. Üzerinde durulmaması gerekenlerin tümü uzun boylu anlatılmıştır. Türk Tiyatrosundan da yalnız Mustafa Necati Sepetçioğlu ile Ali Yörük'ten söz etmekte diğer oyun yazarlarının adlarını bile vermemektedir. Yurdumuza gelen Türkologların en yavanı olduğunu her cümlesinden belli olan Anna Masala, basından söz ederken yalnız Tercüman gazetesini anmasının nedeni, kuşkusuz çok özel bir durum yaratmaktadır.

Yeni Ortam 15 Ağustos

TÜRK YAZARLARI «ASYA EDEBİYATI ANTOLOJİSİ»NDE

Uluslararası P.E.N.'e bağlı Asyalı Yazarlar Çeviri Bürosunun Kore'de yayınladığı «Asian Literature» (Asya Edebiyatı) başlıklı İngilizce antolojide Türk edebiyatına geniş yer verilmiştir. Satışa yeni çıkan antolojide, Yaşar Nabi Nayır'ın «Fazıl Hüsnü Dağlarca ve Şiiri» başlıklı incelemesinin bir bölümü ile Melih Cevdet Anday'dan 4, Özdemir Asaf'tan 3, Fasıl Hüsnü Dağlarca'dan 10, Cemal Süreya'dan 1 ve Behçet Necatigil'den 4 şiirin İngilizce çevirileri yayınlanmıştır. Kitaptaki çeviriler Talât Sait Halman tarafından yapılmıştır.

Milliyet Sanat Dergisi 24 Ekim

● Ispanya'da «Toplumcu Türk Şairleri Antolojisi» adı altında Türk şiirini konu alan bir kitap yayımlanacaktır. Toplumcu şairlerimizden hemen hemen tümünün yer alacağı kitaptaki şiirleri İspanyolcaya Süleyman Şalom çevirmiştir. Madrit Üniversitesi yayınları arasında çıkacak olan Toplumcu Türk Şairleri Antolojisi'nde Nâzım Hikmet, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Attila İlhan, Hasan İzzettin Dinamo, Hasan Hüseyin, Ahmet Arif, Rıfat Ilgaz, Bedri Rahmi Eyuboğlu, Orhan Veli, Oktay Rıfat, Metin Eloğlu, Melih Cevdet Anday, Necati Cumalı, Can Yücel, Cahit Külebi, Refik Durbaş ve diğer toplumcu şairlerimiz yer alacaktır

Soyut Sayı 82

● Sovyet türkologları tarafından hazırlanan 15 Türk hikâyecisinin hikâyelerinden oluşan bir seçme Moskova'da yayımlanmıştır. Seçmede yer alan hikâyeciler Şunlardır: Mahmut Özay, Mehmet Seyda, Oktay Akbal, Sabahattin Kudret Aksal, Tahsin Yücel, Necati Cumalı, Cengiz Yörük, Adnan Özyalçıner, Kâmuran Şipal, Tarık Dursun K., Muzaffer Buyrukçu, Zeyyat Selimoğlu, Füruzan, Bilge Karasu, Tomris Uyar.

● Orhan Kemal'in ünlü romanı «Murtaza» Moskova'da Gvardiya Yayınevi tarafından basılmıştır. Sovyet türkoloğu Mihail Malişev'in Rusçaya çevirdiği roman büyük bir trajla satışa çıkmıştır. Aynı yayınevi daha önce de Nâzım Hikmet, Sait Faik, Sabahattin Ali ve Reşat Nuri Güntekin'in yapıtlarını basmıştı.

Soyut Sayı 82

Şubat — Yüksel Pazarkaya, Almanya'daki Türk işçi çocukları için «Ağaca Takılan Uçurtma» adlı Türk edebiyatından bir derleme yayınladı. Münih'te yayımlanan kitabı, «Jugend und Volk Verlag» çıkardı.

Mart — Samim Kocagöz'ün «Onbinlerin Dönüşü» adlı romanı Macaristan'da, Budapeşte Avrupa Yayınevi'nce yayımlandı. Yine Samim Kocagöz'ün «İzmir'in İçinde» adlı romanı, Romenceye çevrilerek Üniver Yayınevi'nde yayımlandı.

Mayıs — Tarık Dursun'un «Denizin Kanı» adlı romanı Bulgarcaya çevrildi.

25 Mayıs — Doğan Hızlan, Avusturya Yazarlar Birliği'nin çağrılısı olarak Viyana'ya gitti ve Yazarlar Birliği'nin geleneksel toplantısına katılarak Türk edebiyatını tanıtıcı bir konuşma yaptı.

Mayıs — Polonya'nın Pastwoy Yayınevi'nin yayımladığı ve Türkolog Dr. Majda Tadeusse'nin başkanlığındaki türkologla-

rın çevirip derlediği Türk Hikâye Antolojisi'nde şu yazarların hikâyeleri toplandı: Memduh Şevket Esendal, Halikarnas Balıkçısı, Reşat Nuri Güntekin, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Sait Faik Abasıyanık, Kemal Tahir, Aziz Nesin, Bekir Yıldız, Osman Şahin, Sabahattin Kudret Aksal, Kemal Bilbaşar, Haldun Taner, Orhan Kemal, Necati Cumalı, Nevzat Üstün, Faik Baysal, Orhan Hançerlioğlu.

Haziran — Orhan Kemal'in «Murtaza» adlı romanını Türkolog Mihail Malışev Rusçaya çevirdi ve romanı Moskova'da Sivardiya Yayınevi yayımladı.

Temmuz — İsveç'in sanat dergilerinden Artes'ın Temmuz sayısı, Türk edebiyatına ayrıldı. Artes'ın Türk Edebiyatı sayısını Türkolog Lars Johanson hazırlamış ve Lütfi Özkök de şiirleri çevirmiştir.

Temmuz — Polonya'nın Doğubilimler Enstitüsü Türkoloji Bölümü öğretim görevlisi Türkolog Dr. Jan Ciapinski, Yunus Emre'nin «Risale-tün-Nushiye» adlı yapıtını Lehçe'ye çevirmiş ve yapıt Krakov'da yayımlanmıştır.

Temmuz — Leningrad Bilimler Akademisi üyelerinden, Leningrad Üniversitesi Türkoloji bölümü dil bilginlerinden Prof. Dr Konov'un «Bugünkü Türk Dili» adlı yapıtı yayımlandı.

Ekim — Moskova'da genç Türk şairlerinin şiirlerinden oluşan «Genç Türk Şairleri» adlı yeni bir antoloji yayımlanmıştır. «Genç Dünya Şairleri» dizisinde yer alan bu antolojiyi Sovyet Türkologu Radifiş hazırlamış ve kitabın başına geniş bir «önsöz» yazmıştır. Kitapta şiirlerine yer verilen şairler şunlardır: Aydın Hatiboğlu, Ayhan Can, Ali Yüce, Ataol Behramoğlu, Afşar Timuçin. İbrahim Osmanoğlu, İsmet Özel, Mehmet Ulaş, Nihat Behram, Nurer Uğurlu, Özkan Mert, Refik Durbaş, Sennur Sezer, Süreya Berfe, Tekin Sönmez, Halûk Aker, Egemen Berköz, Eray Canberk, Yüksel Pazarkaya.

Kasım — Asyalı Yazarlar Çeviri Bürosu'nun Kore'de yayınladığı Asian Literature adlı dergide Türk Edebiyatına geniş yer verilmiştir.

İngilizce yayınlanan Asya Edebiyatı adlı dergide Yaşar Nabi Nayır'ın «Fazıl Hüsnü Dağlarca ve şiiri» adlı incelemesinin bir bölümü ile, Melih Cevdet Anday, Özdemir Asaf, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Cemal Süreya ve Behçet Necatigil'in şiirleri yer almıştır.

Uluslararası PEN'e bağlı olan dergideki yazıların tümünün çevirisini Talât Sait Halman yapmıştır. Öte yandan Romanya Yazarlar Birliği'nin yayınladığı Luceafarul dergisinde Şevket Yücel, Melih Erçin, Türkân İldeniz, Subutay Karahasanoğlu ve Şinasi Özdenoğlu'ndan şiirler yayınlanmıştır.

1975 YILINDA YİTİRDİĞİMİZ EDEBİYATÇILAR

5 Ocak 1975. Ozan Arif Nihad ASYA öldü. İlk şiir kitabı 1924'te yayınlanmıştı. En tanınmış kitabı «Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor» (1946) adını taşır Son yıllarda rübailer yazmıştır (Doğ. 1904)

6 Ocak 1975. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nden Prof. Dr. Ahmet CAFEROĞLU öldü. Türk dili üzerindeki araştırmaları ile tanınmıştı. (Doğ. 1899)

16 Şubat 1975. İzmir'in tanınmış edebiyat öğretmenlerinden Esat ÇINAR öldü. Basılmış kitabı yoktur. Kardeşi Vasıf Çınar ile birlikte Kurtuluş Savaşı'nda Balıkesir'de yayınladıkları «İzmire Doğru» gazetesinde yazı yaşamına başlamıştı. (Doğ. 1894)

20 Şubat 1975. Ozan Şevki AKŞİT'in öldüğü bugün bir gazetede duyuruldu.

27 Mart 1975. Çeşitli türde yazı ve kitaplar yazmış olan Samime BALTACIOĞLU öldü. Ismayıl Hakkı Baltacıoğlu'nun eşi idi. (Doğ. 1914)

31 Mart 1975. Ozan Munis Faik OZANSOY öldü. İlk şiir kitabı «Büyük Mabedin Eşiğinde» (1938) adını taşır. Servet-i Fünun ozanlarından Faik Âli Ozansoy'un oğlu, Süleyman Nazif'in yeğeni idi. (Doğ. 1911)

5 Nisan 1975. Erzurum çevresinde tanınmış ozan Müştak Sıtkı DURSUNOĞLU öldü. Düşünür ve siyaset adamı Cevat Dursunoğlu'nun kardeşi idi.

18 Nisan 1975. Eski gazetecilerden, basın ve yayın tarihimiz üzerinde özgün araştırmaları yayınlanmış olan Server Rifat İSKİT öldü. «Zaparta» takma adı ile mizah yazıları ve derlemeleri de vardır

27 Nisan 1975. Ozan ve romancı Aysel PAYASLI'nın

öldüğünü bugün bir gazete duyurdu. Kısa ömürlü bir sanat gazetesi de çıkarmıştı. (Doğ. 1936)

4 Mayıs 1975. Ozan ve öykü yazarı Sabri SORAN öldü. İlk şiir kitabı «Küçük Şiirler» (1950) adını taşır Öyküleri «Bozacının Kızı» (1960) kitabında toplanmıştır (1960). (Doğ. 1918)

15 Mayıs 1975. Gazeteci Ümit DENİZ öldü. Polis romanları yazmıştı. (Doğ. 1922)

2 Haziran 1975. Öykü yazarı F Celâlettin (Dr Fehri Celâl GÖKTULGA) öldü. Öykücülüğümüzde belli bir yeri bulunan yazarın ilk öykü kitabı «Talâk-ı Selâse» (1923) dir (Doğ. 1895)

7 Temmuz 1975. Tarih yazarı Reşad Ekrem KOÇU öldü. Öyküleştirilmiş, romanlaştırılmış tarih kitapları yanında şiirleri ve öyküleri de vardır Büyük yapıtı «İstanbul Ansiklopedisi», ölümü ile yarım kalmıştır. (Doğ. 1906)

11 Temmuz 1975. Felsefe öğretmeni, yazar Doç. Nurettin TOPÇU öldü. «Hareket» adlı dergisiyle uzun yıllar sağ düşüncenin temsilcilerinden biri olarak tanınmış olan Topçu'nun çeşitli düşün kitapları, ayrıca öyküleri yayınlanmıştır.

31 Temmuz 1975. Eğitimci, yazar Osman Korkut AKOL öldü. Bir romanı da vardır

8 Ağustos 1975. Yazar, çevirmen Safa M. YURDANUR öldü.

15 Ağustos 1975. Dilci Ali Ulvu ELÖVE öldü. «Dağ Başını Duman Almış» marşının söz yazarıdır J. Deny'nden dilimize çevirdiği «Türk Dili Grameri» adlı çevirisiyle tanınmıştır (Doğ. 1881)

27 Ağustos 1975. Yazar Naci Sadullah DANIŞ öldü. Röportaj türünün ilk ustalarından idi.

9 Eylül 1975. Eski gazetecilerden Kemal Salih SEL öldü. (Doğ. 1900)

17 Eylül 1975. Sanat yazarı Nurettin SEVİN öldü. Özellikle İngiliz yazınından — Shakespeare, v.b. — çevirileri

de tanınmıştır. Şiirleri, oyunları da yayınlandı. «Türk Gölge Oyunu» (1968) son yapıtlarındandır. (Doğ. 1900). Eşi Sabire Sevin'in de İngilizceden çevirileri vardır.

Yazar, çevirmen Oğuz Halûk ALPLAÇİN öldü.

19 Eylül 1975. Yazar, romancı Perihan PARLA öldü. (Doğ. 1918)

21 Eylül 1975. Ressam, ozan, sanat ve deneme yazarı Bedri Rahmi EYUBOĞLU öldü. İlk şiir kitabı «Yaradana Mektuplar» (1941) adını taşır. Sanat yazıları geçen yıl «Delifişek» adlı kitapta toplandı. (Doğ. 1914)

PROF. DR. AHMET CAFEROĞLU

Kurumumuz üyelerinden, Türkbilim dünyasının değerli bilim adamlarından, Prof. Dr. Ahmet Caferoğlu, 6 ocak 1975'te İstanbul'da dünyaya gözlerini yummuştur.

Prof. Dr. Caferoğlu, 1889'da Azerbaycan'ın Gence kentinde doğmuştu. Ortaokulu Semerkand'da, liseyi Gence'de okumuş, daha sonra Kiew Yüksek Ticaret Okulu'na yazılmış, burada üç yarıyıl (sömestr) öğrenim görmüştür (1916 - 1918). Daha sonra Gence'ye dönmüş, Azerbaycan'ın bağımsızlığı için çalışanlara katılmıştır. 1919'da Bakû Üniversitesi Türkbilim Bölümüne bir süre devam etmiş, 1920'de Sovyetlerin Azerbaycan'ı ele geçirmeleri üzerine Türkiye'ye gelmiştir. 1924'te İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesini bitirmiş, burada asistan iken yurt dışına gitmiş, 1929'da doktora yapmıştır. Aynı yıl Türkiye'ye dönen Caferoğlu, İstanbul Ed. Fak. Türk Dili Tarihi Kürsüsüne doçent olarak atanmış, 1936'da profesör olmuştur. 1946'dan bu yana da, aynı kürsünün başkanlığı görevini yürütmüştür. Birkaç dönem Türk Dil Kurumu Yönetim Kurulu üyeliği de yapan Prof. Dr. Caferoğlu, Türk dili tarihi, eski Türk ağızları, Türk adbilimi (onomastiği), Azerbaycan dili, yazını ve diyalektolojisi, Anadolu ağızları, Türk budunları üzerine bilimsel çalışmalarıyle ün yapmış, bu alanlarda, özellikle Anadolu ağızları konusunda öncülük yapmıştır.

Dergilerde, gazetelerde çıkan yüzlerce yazılarının yanı sıra, kitap olarak da yayımlanmış yapıtlarının başlıcaları şunlardır: Kitâb al-İdrak li-lisân al-Atrâk (Abû-Hayyan) (1931), Türk Lisanı Tarihi Dersleri Tatbikat Nümuneleri I (1932), Ilk Türk Dilcisi Kâşgarlı Mahmut (1938), Anadolu Dialektolojisi Üzerine Malzeme (I. cilt 1940, II. cilt 1941), Doğu İlleri Ağızlarından Toplamalar I (1942), Anadolu Ağızlarından Toplamalar (1943), Sıvas ve Tokat İlleri Ağızlarından Toplamalar (1944), Güneydoğu İllerimiz Ağızlarından Toplamalar (1945), Kuzey-doğu İllerimiz Ağızlarından Toplamalar (1946), Orta-Anadolu Ağızlarından Derlemeler (1948), Anado-

lu İlleri Ağızlarından Derlemeler (1951), Türk Dili Tarihi (I. cilt 1958, II. cilt 1964), Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü (1968) Anısı önünde saygı ile eğiliriz

TDK
Türk Dili - Şubat

AHMET CAFEROĞLU

(17.IV.1889 6.I.1975)

SAADET ÇAĞATAY

Herkes için mukadder olan ölüm, bu sefer arkadaşımız ve değerli meslektaşımız Ahmet Caferoğlu'nu götürmüştür. Sayısı pek kabarık olan yazılarıyla bilinen A. Caferoğlu'nun en göze çarpan yanı onun 50 yıl gibi uzun bir süre içinde bir mesleği geliştirmek yolunda gösterdiği çaba ve sebattır. Rahmetli, bir meslek alanında yeni devir ile eski devri bağlayan bir unsur, bir köprü idi. Edebiyatçı ve tarihçi olan Fuat Köprülü'nün öğrencisi olarak o, edebiyat ve tarih alanlarında yalnız eski yöntemlerle şerh veren birisi değil, Türk edebiyatı ile yan yana duran Azeri edebiyatına da el atan, kardeş Azerbaycan'ın edebiyatını, dilini, folklorunu ve yakın tarihini Türkiye'de başarıyla tanıtan bir öncü idi.

İyi öğrenimine, yabancı dillerdeki bilgisine, çalışkanlığı da katılınca o, ilerlemek istediği yolda çığır açan bir yolcu durumuna gelmişti. Onun gençlik yılları bütün Türkler için bir dönüm noktası sayılabilecek bir zamana rastlar. XX. yüzyılın ilk yıllarında Azerbaycan'da gittikçe güçlenen bir ulusçuluk akımı başlamıştı. Çok geçmeden Rusya'da patlak veren 1917 devrimi önceleri büyük bir sevinç yarattı, Azerbaycan'da da bağımsızlık ve egemenlik ilân edildi, ancak yeniden başlayan baskı rejimi doğmuş olan umutları az zamanda yıktı, Türkiye'de ise bu sıralarda Atatürk ortazaman devrine son vermiş, yeni bir Türkiye kurmuştu.

Caferoğlu, birçok kimseler gibi kitaptan okuma ve kulaktan duyma Türkçü değil, kendi doğal varlığıyle, görgü ve yaşantısıyle bir Türkçü, Türklüğün tanıtıcısı idi. Kendi ağzından Türkçü olduğunu söylediğini hatırlamıyorum. Bunu söylemesine gerek de yoktu, yaptıkları bunu tanıtlayan belgelerden başka bir şey değildi.

Caferoğlu ortaöğrenimini Türkistan'da çok iyi öğrendiği

yabancı bir dilde yapmıştı. Onun için Türkistan toprakları, Azerbaycan kadar bildiği ve sevdiği yurttu. Yükseköğreniminin olgun çağını Türkiye'de değerli bir bilim adamı olan Fuat Köprülü'nün yanında, yine ikinci anavatanında yapmak ona kaderin verdiği bir lütuf olmuştur. Böylece onun olgunluk çağı Türkiye'nin gelişimine ve gereksinmelerine ayak uydurmak çabasıyle geçti. Atatürk üniversitenin yenileştirilmesini ve ulusal bilimlere eğilmeyi buyuruyordu. Bu hayırlı karar Ahmet Caferoğlu'na Türklerin dilleri, edebiyatları ve kültürleri alanında çalışmasını önem vererek sürdürmek için resmi olanaklar sağlamıştı.

Yükseköğrenimini Almanya'da sürdürmüş olan Ahmet Caferoğlu çalışmalarında Rusçanın yanında Almancadan da yararlanabilmiştir. Onun yazılarını gözden geçirdiğimizde bunları türlü renklerle donanmış bir halıya benzetebiliriz. Caferoğlu dil, tarih ve edebiyat üzerine yazılmış birçok eski ve yeni yazıları tanıtmakla kalmamış, kendisi de birçok yeni sorunlar ortaya atmış, bu alanlara yeni konular eklemiştir. Şamanizm ve onomastik üzerinde de önemle durmuştur. Onun en önemli eserleri arasında **Azerbaycan Yurt Bilgisi** dergisini sayabiliriz. Bu güzel dergi, Türkiye'de Azerbaycan'ı tanıtabilmek için çok yararlı olmuştur. Daha önce Türkiye'de bu konuda böyle değerli bir eser bulunmamaktaydı. Ahmet Caferoğlu'nun emeği geçen dergiler arasında **Türkiyat Mecmuası**, **İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi** ve **Amaç** da unutulmamalıdır. İkinci önemli eseri Anadolu ağızlarından yaptığı derlemelerdir. Bu geniş çapta metin derlemelerinden ötürü ona hak ettiği ad verilmiş, «Türkiye'nin Radloff'u» denmiştir. Bugünden sonra Anadolu ağızları üzerine yapılacak çalışmaların Caferoğlu'nun metinlerinden yararlanmaksızın yürütülemeyeceği kanısındayım. Bu metinler içerisinde bulunan folklor malzemesi de, derlemelerden bu yana uzun yıllar geçtiği göz önüne alınarak asla ihmal edilmemesi gereken kaynaklar olarak kabul edilmelidir. Belki de bunların bazıları Radloff'un metinleri gibi tek kaynak olarak kalırlar. Günümüzde Anadolu ağızlarında süregelen hızlı değişimler karşısında Caferoğlu'nun derlediği metinlerdeği sözcük hazinesi ve yapılmış olan fonetik tespitler artan bir önem kazanmaktadır.

*

Rahmetli hoşsohbet, neşeli, konuşkan, saf, içi dışı bir olan bir insandı. Dostluk göstermediği kimse olmadığı gibi, herhangi bir şekilde patavatsız konuşması ile kırgınlık geçirmedi-

ği kimse de yoktu herhalde. Bir sıkıntıyı içinde saklamaz, derhal gürler, çatar, durumu dakikasında kendi lehine çevirmesini bilirdi. Onu ilk olarak (yanılmıyorsam 1928'de) Berlin'de öğrenciliğim sırasında, bir yaz günü, bir arkadaşın çay sofrasında tanımıştım. Sürekli olarak konuşmuş, şakalar yapmıştı. O gittikten sonra bir kız arkadaş onu «anlaşılması güç bir insan» olarak nitelendirmişti. Gerçekten de öyleydi. Sonraları Türkiye'de onunla sık sık görüşürdük. Her zaman yardıma hazır, babacan bir arkadaştı. Tanıdıkça onun konuşkanlıklarında kötü bir niyet olmadığı anlaşılıyordu. O, her konuya eğilir ve belli bir değerlendirme yapardı: çoğunlukla yüzeyde görünen sorunlar üzerinde durduğundan karşı çıkmaksızın geçiştirmek elden gelmezdi. O, belli bir devri soluk soluğa yaşayan bir insandı. Bu devrin dakikasını bile kaçırmak istemeksizin geniş bir yüzey üstüne yayılmıştı: o bir dalgıç değil, geniş suyun yüzeyinde kulaçlarını atarak yüzmesini bilen bir yüzücü idi.

Kader, ona büyük bir görev yüklemişti, o da bu görevi yaratılışına uygun olarak, en iyi biçimde yerine getirmiştir. Yüksek kültüre doğru yönelişimiz sırasında İstanbul Üniversitesi'nin Türkiyat Enstitüsü ve Türk Dili kürsüleri onun da katkısı ile kuruldu. Bu hizmetleriyle yeni devir Türkiye'sinde Türk dili ve edebiyatı araştırmalarını hızla geliştirmek amacını gütmüş ve bu alanda başarılı olmuştur.

Türk Dili Mart

CAFEROĞLU'NUN ARDINDAN

MUSTAFA CANPOLAT

Radyoda kısacık bir haber: «Prof. Dr. Ahmet Caferoğlu'nu yitirdik», bir iki gazetede birkaç satırlık haber... Televizyonun haberi bile olmadı. Öyle ya, Ahmet Caferoğlu ne bir sporcudur, ne ses sanatçısıdır, ne de üniversitedeki kürsüsünü politikanın buyruğuna vermiş güncel bir kahraman. Resmini, özgeçmişini bile bulmak kolay değildir. Gerçi önceki yıl İstanbul Üniversitesi'nden emekli olması dolayısıyle, değerbilir öğrencisi ve asistanı Osman F. Sertkaya, Caferoğlu'nun özgeçmişini ve yapıtlarının oldukça yetkin bir listesini yayımlamıştır.[1] Ay-

---

1) **Osman F. Sertkaya, Ahmet Caferoğlu'nun hayatı ve eserleri, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi** Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, **c. XVII, s. 1-28.**

Ayrıca İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dekanlığı da **1972-73 Yıllarında Emekli Olan İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Öğretim Üyeleri** adında[2] bir kitapçık yayımlamış, orada da aynı yazı ve yapıtlarının daha tam ve yayımlandığı güne değin gelen bir listesi yer almıştır. Ama böyle ciddi yayınlar, gazetelerin, televizyonun kitaplıklarında, arşivlerinde yer almadığı gibi, bulunsa bile, kim arayacak, kim bakacaktır?

Bütün ömrünü bu ülkenin düşünü ve ekin yaşamına vermiş bir kişi, böylesine bir umursamazlıkla, aldırmazlıkla karşılansın, olacak iş mi?

Caferoğlu, türkoloji, Altayistik, diyalektoloji, onomastik kurultayları için ne zaman yabancı bir ülkeye gidecek olsa, el üstünde tutulur, kurultay başkanlıklarına getirilirdi. Polonya'da, Macaristan'da, Fransa'da, Almanya'da. İsviçre'de, Arjantin'de, Finlandiya'da, çeşitli üniversiteler, akademiler, bilimsel dernekler, onu üyeliğe, haberleşme üyeliğine seçmişlerdi. Hür Ukrayna Üniversitesi'nce onur doktorluğu. İspanya hükümetince «El Alfonso x El Sabio» nişanı ile ödüllendirilmişti.

Pek çok yalancı ünlüler yetişen ülkemizde Caferoğlu gibi bir gerçek bilim adamının değerinin bilinmeyişini olağan karşılamamız gerekir. Gerçi onun, on cildi bulan dil ve folklor verilerini okumadan, Anadolu ağızlarından, Türk halk edebiyatından söz etmek olanaksızdır. Türk dili tarihi ile ilgilenip de onun yapıtlarını okumamak olmaz. Kıpçak Türkçesine ilgi duyup da onun Abû-Hayyan çevirisini görmemek, eski Türkçe ile ilgilenip de **Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü**'nü kullanmamak olanak dışıdır. Anadolu'nun etnik yapısı onun çalışmalarıyle ortaya çıkmıştır. Türk dili ile ilgili hangi konuya el atacak olursanız, o konuda Caferoğlu'nun ne dediğini araştırmak zorunda kalırsınız. Ama bu gerçek ekin sorunlarına ilgi duyan kaç kişi çıkar?

Caferoğlu, Türk dilinin çok çeşitli alanlarında çalışan, ele aldığı her konuda ilgi çekici yapıtlar veren büyük bir bilgimizdi. Onun çalışmaları, Anadolu ağızlarından Uygurcaya, onomastikten etimolojiye, ekin tarihinden Azerbaycan dili ve edebiyatına değin uzanan çok geniş bir alanı kapsıyordu. Kırk yılı aşkın meslek yaşamı, sürekli bir çalışma, araştırma ile doludur. Ne yapmıştır Caferoğlu bu kırk yıl içinde? 400'ün üzerinde yapıt, bilimsel makale vermiş, Türkiye'nin her yanına yayılan öğretmenler ve pek çok bilim adamı yetiştirmiştir. Bütün bunlar bir ölümlü için az şey olmasa gerek.

---

[2]) **İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Matbaası, İstanbul 1974.**

Bizdeki konuşan fakat yazmayan, bilen fakat bir şey öğretmeyen Doğulu bilim adamının tersine, Caferoğlu, hem çok yazan, hem çok konuşan, hem bilen, hem öğreten bir Batılı bilim adamı tipi koymuştur ortaya.

Her dersinde, daha ilk kez sınıfa giren bir öğretmenin heyecanını ve sıkıntısını duyduğunu söylemişti bir konuşmamızda. Karşısındaki öğrenciyi hiç bir zaman küçük görmez, onların kafalarında birtakım sorular yaratmaktan hoşlanır, fakat bu soruları gereğince yanıtlayamamaktan da çekinirdi. Belki bu söylediklerim biraz yadırganacaktır. Böylesine verimli, böylesine çalışkan bir bilim adamının, bir öğrencinin soracağı herhangi bir soruyu yanıtlayamamaktan çekinmesi bir çelişki gibi görülecektir, ama öyle değil. Ne denli dolu, ne denli bilgili olursa olsun, bugünün bilim adamı bir «allâme» değildir. Çoğu zaman bir derse hazırlanmak için kendi yazdıklarını bile yeniden, yeniden okumak zorundadır. Bilgiler, belgelerle değer kazanmakta, yılların birikimi küçücük bir araştırmanın çerçevesi içinde belirmektedir. Gerçek bilim adamı, her araştırmasında kendisini aşan kişidir. İyi hoca, hiç hazırlığa gereksinme duysine çalışkan bir bilim adamının, bir öğrencinin soracağı herkonudaki en son verileri de ekleyerek öğrencilerinin karşısına çıkan kişidir. Hem kendisine, hem öğrencilerine saygı duyan kişi başka türlü yapamaz.

Bunca yılın Caferoğlu'su, her dersine girerken iyice hazırlanmak, çalışmak, öğrencilerine yeni bir şeyler söylemek gereğini duyuyor idiyse, bu, ancak onun öğülecek yanı olur.

Bilgisinin enginliği yanında, hoşgörüsü ve alçak gönüllülüğü de sonsuzdu Caferoğlu'nun. Bilgisizliği, yanlışı, saplantıları yalnızca kendi tekeline almak isteyen kişilere karşı çıkar, herhangi bir doktora ya da doçentlik adayındaki yanlışların, eksikliklerin de hoşgörülebileceğini savunurdu. Kendini eleştirmekten de kaçınmaz, «benim yaptığım yanlışlar toplansa, kocaman bir kitap olur, ama bunun yanında birçok şeyleri de ilk kez benim ortaya çıkardığım, benim söylediğim yadsınamaz» derdi açık yüreklilikle.

Caferoğlu, güç işlerin adamı idi. 1930-1940'ların yolsuz belsiz Anadolu'sunda ilk ağız derlemelerini başlatan, bu çalışmalarında topladığı on cildi bulan veriyi birbiri arkasına yayımlayan Caferoğlu, daha sonra yine ilk olarak, kendi topladığı ve başka araştırıcılarca yayımlanan metinlere dayanarak Anadolu ağızlarındaki ses değişmelerini inceleyen araştırmalarına geçmiştir. Anadolu gezileri sırasında karşılaştığı güçlükleri, yöneticilerin anlayışsızlıklarını, kuşkuyla karşılanışını, dahası

hapishanelerde derleme yaptığı sırada bitlenişini anlatırken kahkahalarla gülerdi. Anadolu'nun çile çeken insanlarından ayrı görmezdi kendisini. Her el attığı konuda öncülük etmiş, karanlıkları aydınlatarak, çalılıklardan yol açarak ilerlemiş, sonunda da bu alanı gençlere, öğrencilerine bırakıp, yeni, el değmemiş bir alana atlamıştır Her araştırmasında, sporcuların deyimiyle, «amatör ruhundan hiç bir şey yitirmemiştir.»

Çalışmaları arasında Azeri diyalektolojisi ve Azeri edebiyatı, hiç bir zaman bırakılmayan, bir ömür boyunca sürdürülen belli başlı alan olmuştur. 1899'da Azerbaycan'ın Gence ilinde doğan, çocukluğu ve ilk öğrenim yılları Özbekistan'da ve Gence'de geçen, Kiew'de başladığı yüksek öğrenimini keserek Rus devriminden sonra Azerbaycan'a dönen ve Azerbaycan kurtuluş savaşına katılan, daha sonra da Bakü'da başladığı türkoloji öğrenimini bırakarak Türkiye'ye gelen Caferoğlu, İstanbul'da tamamladığı yüksek öğrenimi, Almanya'da geçen doktora yılları ve daha sonra Edebiyat Fakültesinde 40 yılı aşan hocalığı süresince, hep o heyecanlı, ateşli Azeri çocuğu olarak kalmış, çalışmaları içerisinde, doğduğu, gönülden bağlı olduğu Azerbaycan'ın siyasal ve ekinsel konularına büyük bir ağırlık vermiştir. Dilindeki Azeri özelliklerini de hiç bir zaman bırakmamış, giderek Azeri lehçesi ile Caferoğlu özdeşleşmiş; herkesçe sevilmesi sayılması, çevresinde sevgi dalgalarıyle örülü bir «mythe» doğmasına yol açmıştır.

İşte şimdi Caferoğlu aramızdan ayrılmış bulunuyor. Ama Türk diline armağan ettiği cilt cilt yapıtlarıyle yüzyıllara dayanarak yaşayacak. Onu yalnız yapıtlarıyle tanıyacak gelecek kuşaklar, ondan çok şeyler öğrenecek, onun başlattığı çalışmaları tamamlayarak Anadolu ağızlarının eksiksiz bir dil haritasını ortaya koyacaklardır. İşte o zaman Caferoğlu hocamız, bu yorulmak nedir bilmeyen, ilerlemiş yaşına, çalışmalarına ayak uyduramayan hasta yüreğine karşın, büyük bir özveri ile son gününe değin uğraşmaktan, didinmekten geri kalmayan bu Türk dili savaşçısı yattığı yerde mutlu olacaktır.

Türk Dili Şubat

AHMET CAFEROĞLU, TANINMIŞ TÜRKOLOJİ BİLGİNLERİMİZDEN BİRİYDİ

GÜLTEKİN TARI

Türk dili ve edebiyatı bilim dalı, geçtiğimiz hafta, yorulmaz bir araştırıcısını, Türkoloji dünyası da en seçkin bilginlerinden birini, Prof. Amet Caferoğlu'nu yitirdi. O da, 1964 yılında aramızdan ayrılan dünya çapındaki dil bilginimiz ve arkadaşı Ord. Prof. Reşid Rahmeti Arat gibi, ancak olağanüstü tarih ve toplum ortamlarının yinelenmesi güç rastlantıları sonucunda yetişmişti; bu yüzden de yeri doldurulamayacaktır.

Ahmet Caferoğlu, Azerbaycan'ın Gence kentinde 1899'da doğmuş. İlk öğrenimine Semerkant'da (1908) başlamış, liseyi de Gence'de (1916) tamamlamış. Kiew Yüksek Ticaret Okulu'ndaki öğrenimini Rus ihtilâli (1917) nedeniyle yarıda bırakarak yeniden Gence'ye dönmüş, Bakü Üniversitesi Şarkiyat (Türkoloji) bölümünün birinci sömestresindeyken Rusların Azerbaycan'a saldırısı ve işgali üzerine (1919-1920), Türkiye'ye gelmiş. 1924'de İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'ni bitirdikten sonra Almanya'ya gitmiş (1926) Berlin ve Breslau üniversitelerindeki öğreniminden sonra, Caferoğlu, yeniden Türkiye'dedir (1929). Aynı yıl İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nin Türk Dili Tarihi kürsüsüne 'müderris muavini' (doçent) olarak girmiştir. 1938'de bu kürsüye profesör, 1946 yılındaysa, Prof. Fuad Köprülü'nün üniversiteden politikaya geçmesi üzerine, kürsü başkanı olmuştur.

Dil ile millet, dil ile uygarlık arasındaki organik ilişkiyi bütün eserlerinde — öğrencilerini de katalım — bir ilim adamının bıkmaz direnişiyle vurgulayan Ahmet Caferoğlu gibi doğduğu topraklarından koparılan biri için tutulacak yol, kuşkusuz öz dili ve bu dilin dünü, bugünü ve yarınıyla uğraşan bir çabanın emekçisi olmaktan geçebilecek yoldu. Yinelenmesi güç ve arzulanmayacak tarih ve toplum rastlantıları derken bu oluşu noktalıyorduk. Bu yüzdendir ki Ahmet Caferoğlu da yeri zor doldurulabilecek kayıplardandır, diyoruz.

Bir işin saygıdeğer ustası olmak yanında gerçek bir 'insan' olmanın da önemi varsa, hocamızın bir daha büyüdüğünü söylemek borcumuz olacaktır.

Üniversiteye başladığımız yıllarda, bir üniversite hocasında umduğumuz en akıcı İstanbul türkçesini, Rahmeti Arat kadar onda da bulamamış olmak, ilk anda oldukça yadırgadığımız bir şeydi. Bu yadırgama yıllar geçtikçe aziz hocalarımızdan yana ağır basan bir içerik kazanarak büyüdükçe büyüdü. Onda bir çocuktaki iç aydınlığının pırıldadığını görürdünüz.

Biri düşükçe omuzunun, yalnız Ahmet Caferoğlu'ya verebileceği bir sevimlilikle her zaman şen, güleç ve hep de takılmaya hazır, oldukça tezcanlı ve bir yerlere yetişecekmiş izlemini uyandıran bir kişilikteydi. Gerçekten onu, ölümle yanyana düşünmek olacak şey değildi. Ona bizden öncekilerin «Cafer Baba» yada yalnızca «Baba» deyişlerini kolayca benimsemiştik. Dersleri izlediğinizi belgeleyen imzalarınız mı eksik? Bu yüzden de sınavlara giremeyecek ya da şebekeniz geçerliğini yitirme tehlikesinde de üzüntülü müsünüz? «Getir bana şu devam karnesini! Kimlerin imzası yok? Ben onların topuna bedelim..» diyecektir. Orta Anadolu insanının dilinden derlediği öykülerin sansürsüz anlatımından yüzünüz kızarınca da «Hanım kızım pek de nazlı niyazlı büyümüş» derse, şaşmayacaksınız. Ve günün birinde yanınızdan geçerken size şu ya da bu biçimde takılmamışsa üzülecek, kaygılanacak ve «Hocayı neden darıttım ki...» diye düşüneceksiniz. Daha neler...

Tam elli yıl, ilk Türkoloji kongresinin Türkiye'de toplanması için uğraştı, bunun rüyasını gördü. 1973'de, Cumhuriyet'in 50'nci yılında bu büyük isteğinin gerçekleştiğini görerek engin bir mutluluk duydu. «Birinci Türkoloji Kongresi»nin İstanbul'da toplanması ve Türkiye'nin Türkoloji araştırmalarının merkezi durumuna yükselmesi, profesör Caferoğlu'nun — kendince — en büyük eseri olmuştur

«Yapacaklarımı tamamladım, artık rahatça ölebilirim.»

Ölüm korkunç şey. Buz gibi bir yokluk. Gün ışığının, elbisenin, o kadar tanıdık şeylerin unutması sizi. Hiç olmamışsınız gibi. Acıdır bu. Burkuntu verir içinize. Yine bir yerde bütün bunları olağan karşılayabilirsiniz. Ama, Ahmet Caferoğlu, ama Reşid Rahmeti Arat çapındaki insanların yaşarken olduğu gibi ölümlerinden sonra da yalnız çevrelerindekilerce bilinmesi, kalabalıkların neyse ama yazar-çizerlerin, yazılı-sözlü yayın organlarının da suskunluğunda gelip gitmeleri, ölmeleri açıkcası ve unutulmaları çok daha acıdır. Ölümlerinde bile adları çevresinde sıradan bir oyuncunun, bir politikacının, bir kamu suçlusununki kadar ilgi devşirememek, apaçık anlaşılmaktadır ki, dünyaca tanınmış ve saygınlık kazanmış olsa da, gerçek bilim adamlarının yazgısıdır. Salt bu açıdan, büyük şairimiz Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın, Ahmet Caferoğlu'nun öldüğünü duyunca yazdığı şiir, şairinin de büyüklük ve yücegönüllülüğünün değerli bir belgesi oluveriyor.

Dünya Türkoloji âlemi kadar, yakınları, arkadaşları, öğrencileri ve hattâ Edebiyat Fakültesi'nin üçüncü katındaki Türkoloji koridoru da Ahmet Caferoğlu'nun yokluğunu içlerine sindirmekte zorluk çekeceklerdir.

Milliyet Sanat Dergisi 17 Ocak

DEĞİŞİK ALANLARDAKİ YOĞUN ÇABALARIYLA SEÇKİNLEŞEN NUREDDİN SEVİN DE ÖLDÜ

Berke Vardar

Nureddin Sevin aramızdan ayrıldı. Bu ülkü ve ilke adamının tüm yaşamını cömertçe adadığı sanat ve bilimin çeşitli dalları onun yokluğunu uzun süre derinden duyacak, uğraştaş ve öğrencileri bu yeri doldurulmaz «hoca»dan yoksun kalmanın acısını ömür boyu unutamayacaklar.

Oyun yazarlığı ve eleştiriciliğinden sanat ve uygarlık tarihçiliğine, dil bilginliğinden çeviriciliğe değin uzanan geniş alanı yetkiyle kucaklayan, Doğu-Batı bireşimini ilerici bir atılımla gerçekleştiren zengin ve engin kişiliğiyle Nureddin Sevin kendisine yaklaşan herkesi bilgisiyle olduğu kadar örnek yaşamı ve sarsılmaz erdemiyle de derinden etkilemiştir. İlgilendiği bütün konularda durmaksızın öğrenmek ve öğretmek, yenilenmek ve yenilemek, davranışlarıyla çevresine örnek olmak, çelişkiye düşmemek, zorlu olumsuz koşullara da, yetkili zorba kişilere de hiç bir zaman boyun eğmemek başlıca kaygısı olmuştur. Tam bir Atatürkçü öğretmen kimliğiyle Cumhuriyet kuşaklarını etkilemiş, değişik alanlardaki yoğun çabalarıyla çağdaşlaşma sürecimize etkin katkılarda bulunmuştur. Tüm yaşamı boyunca yüce görevinin sorumluluğunu sürekli olarak benliğinde duymuş, ülküsüne ters düşen bilinçsiz ve çağ dışı sapmalarla yılmadan savaşmış. sağtöresi, sağbeğenisi ve sağduyusuyla örnek bir yol gösterici olmuştur.

Yetkili uzmanlar N. Sevin'in çeşitli konulardaki çalışmalarını elbette gerektiği biçimde değerlendirecekler, bu yorulma bilmez ülkücünün görkemli kişiliğini, üzerine eğildikleri özel alanlara ilişkin ölçütlere dayanarak elbette kesin çizgileriyle belirleyecekler. Ama sanırız ki N. Sevin, tümü göz önünde bulundurulmadan, değişik yönleri ortak bir paydaya indirgenmeden, egemen bir ana kavrama bağlanmadan gereğince değerlendirilemeyecek kişilerdendir. Onun tüm düşünce, eylem ve

etkenliklerinin odaklaşma noktası, en güncel konularda olduğu gibi en evrensel sorunlarda da yöneliş ve yaklaşımlarının, görüş ve gerçekleştirmelerinin temelinde yer alan belirgin özellik ülkücü yenilikçiliğidir. Çağdaş sanat, düşünce ve bilimden alır esininini bu sevecen insan, geçmişe ve geleneğe bu açıdan bakar, giyim konusunda olsun, gösteri sanatlarında olsun, dil alanında olsun nesnel veriyi coşkun bir inançla canlandırır, yeni bir soluk getirir sorunlara, yeni bir görüş açısı sunar dinleyicilerine, okuyucularına ve hep aynı sıcak sokulganlıkla sarar gönülleri.

Bu erdemli öğretmen Atatürk'ün en iyi öğrencilerindendir. Üzerine eğildiği her konuyu çağdaş ölçütlerden kalkarak kavraması, çevresine de öylece tanıtması, daha da önemlisi, bu tutumu bir düşünme yöntemi ve bir davranış ilkesi olarak benimseyip benimsetmesi Ulu Önder'in buyruklarına gönül vermiş bu ülkücünün tüm dostlarınca ve öğrencilerince çok iyi bilinen özellikleridir. İlke ve eylem tutarlılığı pek az kişide bu denli çarpıcı bir niteliğe bürünmüştür. Tüm yaşamında, her adımında, ona yön vermiş olan ülküsüdür, ilkeleridir, bunlara karşı duyduğu sarsılmaz inançtır. Çelişkiden bu denli arınmış kişiye güç rastlanır. Günlük konuşmalarında bile kullandığı her sözcük tutarlı kişiliğinin yeni bir belgiti olmuş, benimsediği söyleyiş anlayışını şaşmadan dile getiren yeni bir örnek niteliği taşımıştır. Sözcük, belirttiği kavram kadar kapsadığı seslerle de bu ülkü adamının ilke-eylem tutarlılığını ve kesintisiz özdenetim çabasını yansıtmıştır her zaman. Birçok konu arasında yöneldiği dile ilişkin çalışmalarında ve — hemen ekleyelim, bundan yıllarca önce — yöntemsel tutum bakımından bugünkü anlayışa temelde uygun düşen görüşler buluruz onda. Bugün bile bu anlayışa ulaşmak şöyle dursun yaklaşamamış dil bilginlerine rastlamamız, N. Sevin'e olan ilgimizi bir kat daha arttırır. Gerçekte de, yazılı betiğe dil incelemelerinde haksız bir üstünlük ve yöntemsel öncelik tanınan bir dönemde konuşma diline ağırlık vererek öğretimiyle de yayımlarıyle de «Uygulamalı sesbilgisi»ne yönelişi dile getirmemiş midir N. Sevin? Yabancı dil öğretiminde olduğu gibi anadili öğretiminde de bugün seçkin bir yer tutan «uygulamalı dilbilim»e yapılmış değerli bir katkı değil midir bu çalışmalar? Sevin'in T. Erem'le birlikte yayımladığı «Konuşma Dilimiz» (İstanbul, 1947) adlı yapıt, bilginin bu yoldaki etkinliklerinin elimizdeki somut belgelerindendir. Belirttiğimiz açılardan çığır açıcı bir yapıttır bu ve Sevin'in yukarda değindiğimiz ülkücü yenilikçiliğini özel bir alanda örneklendirir. Türkçenin ses yönünü saptamayı amaçlayan bu çalışma uluslararası çevriyazı belirtkelerini kullana-

rak dilimizin seslerini belirleyen ilk yapıttır. Amacına ulaşmış, kuramsal bakımdan değilse de, uygulama düzleminde büyük etki yaratmış, Sevin'in bu konudaki öğretiminde hem bir varış hem bir kalkış noktası olmuş, çok sayıda oyuncu,. konuşmacı, vd.ni son derece güçlü bir araçla donatmıştır. Bu alanda bir Sevin okulundan söz edilebilir. Yalnız bu alanda mı? N. Sevin kişiliğinin değişik yönleriyle başlı başına bir okuldur.

Atatürk Türkiye'sinin çağdaş uygarlık ve bilim doğrultusunda yaptığı atılımlarda katkısı bulunanlardan birini daha, yurdumuzun ülkücülere en çok gereksinme duyduğu bir dönemde yitirmemiz, acımızı büsbütün artırıyor. Sevin'in Atatürk ulusalcısı ülkücü uğraştaş, dost ve öğrencileri bu yüce esinli öğretmenin bıraktığı boşluğu birazcık olsun doldurmak için saflarını sıklaştırmalı, ulusça çağdaşlaşmamızı sinsice tuzaklarla önlemeye çalışanlara karşı seslerini daha da yükseltmelidirler.

Nureddin Sevin artık ülküsünde yaşayacak!

NURETTİN SEVİN

Nüvit Özdoğru

Nureddin Sevin'in cenazesinde altmışlık yazarlardan oluşan bir gruptan şöyle bir ses geldi: «Lisanımızı bihakkın bilen bir insandı...» Bu sesin sahibi oldukça tanınmış bir yazardı, ama «lisan» yerine «lisan», «bihakkın» yerine de «bihakkın» diyebiliyordu işte. Hemen arkasından, çok ünlü bir başka yazarımız, sevdiğimiz, değerli bir dostun intihar ettiğinden söz etti. Telâşlandığımı görünce, «Merak etmeyin, hastaneye kaldırmışlar, komadan çıkmış,» diye ekledi. Demek ki sevdiğimiz dost intihar etmemiş, intihara teşebbüs etmişti. Üstelik, kıvrak bir de üslûbu olan ünlü yazarımız «intihar etme»nin «kendini öldürme» anlamına geldiğini bilmiyordu besbelli. Bu konuşmalardan sonra, Nureddin Sevin'i kaybetmenin acısı büsbütün içime çöktü. Çok değil, birkaç yıl sonra hepimiz Türkçe öğrenmeye karar versek bile öğretecek hoca bulamayacağız. Ben ona yanıyorum.

Sekiz-on yaşındaydım. Feyziati Lisesi'nin ilk bölümünde Güvercin Paşa rolüne çıkacaktım. Rejisörümüz, o zamanki adıyle Nureddin Sevim'di. «Nedir yâhuuuu, arabamın alı moruuuu, uuuuu, uuuuu...» diye güvercin sesleri çıkararak sözleri nasıl söylemem gerektiğini anlatıyordu. Anlama göre kelimelerin tadını çıkarmayı aşılamıştı bize daha o yaşlarda.

Son yıllar içinde Şehir Tiyatroları'ndaki en olumlu davranışlardan biri Nureddin Sevin'i diksiyon uzmanı olarak tiyatroya kazandırma girişimiydi. Ne yazık ki mevzuat bir türlü izin vermedi ve koca üstâd, bilâ ücret, ancak üç beş oyunda yararlı olabildikten sonra köşesine çekilmek zorunda kaldı. Provalara geldiğinde neredeyse ağzının içine girecektik birkaç arkadaş. Bir şeyler kapabilmek için bunun son fırsat olduğunu acı acı hissediyorduk içimizde. Nureddin Sevin «Kâhya Efendi» diyen gençlere, «Hayır, efendim, Kâhya Efendi değil, Kâhya Efendi de değil: Kâhyefendi diye — birleştirerek — okumak gerek!» diyordu.

Dil üzerine de uzmandı, giyim kuşam üzerine de, geleneksel tiyatromuz üzerine de. Karagöz'ü İngilizce'ye çevirip Amerika'da İngilizce olarak seslendirmişti. En iyi temsilcilerimizden biriydi dış ülkelerde.

Nerede olduğunu söylemeyeyim, yine bir toplulukta çok iyi Türkçe bildiğini sanan bir zat, Nureddin Sevin'e kasıla kasıla «Biz de mektep gördük, şeytanat değil, şeytânet!» diye ders vermeğe kalkışmıştı bir gün. Büyük Hoca'nın olgunluğunu unutamayacağım. Yüz çizgilerinde en ufak bir değişiklik olmadan, sesi titremeden, vakarından ve sakinliğinden hiç bir şey kaybetmeden şöyle cevap vermişti Hoca: «Hayır, efendim,» demişti. «Şeytanat aynen saltanat veznindendir. Balkan Harbi'nden sonra Rumeli'nden üç hoca gelmişti İstanbul'a, onlar bu kelimeyi şeytânet diye okurdu, onların etkisinde kalan bir öğretmenden ders görmüş olabilirsiniz.» O üç hocanın adını da — hiç belleğini zorlamadan — sıralayıvermişti Nureddin Sevin. Echel-i mürekkebi, yani bilmeyeni ve bilmediğini de bilmeyeni böyle bitmez tükenmez bilgi hazinesiyle ve bir İstanbul çelebisi ağırbaşlılığıyle susturacak kaç kişi kaldı aramızda? Meydan câhil cühelâya kalıyor, ben ona yanıyorum.

Üner İlsever

Yirmi bir yıl öncesini anımsıyorum. İlk kez kendisini Devlet Konservatuarı giriş sınavında tanımıştım. Beş yıl konservatuarda onaltı yıl da hayatta hocalık etmişti bana. Son günlerine dek, sık sık ziyaretine giderdim. Hiç kopmamıştık. Her ziyaretimde gözleri ışıl ışıl olur, hep birşeyler öğretmeye çalışırdı bana. Yirmibir yıl karşısında öğrenci hissettim kendimi. Çok şeyler öğrendim kendisinden, ama hepsinin üstünde insan onurunun ne olduğunu öğrendim.

On beş yıl önceydi. Ankara'da yine ziyaretine gitmiştim

Konservatuarda Fonetik, Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde de İngilizce dersi veriyordu. 27 Mayıs dönemi idi; Millî Eğitim Bakanlığını teklif etmişlerdi kendisine, kabul etmemişti. Güzel Sanatlar Müsteşarlığını ve Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğünü de reddetmişti. Sebebini sordum

«— Ben bu görevlerde iki günden fazla kalamam. Benden inanmadığım birşeyi yapmamı isteyecekler, ben de istifa edeceğim. Değer mi?» demişti.

En ufak menfaatler için nelerin yapıldığı bu ortamda.

Hey gidi Hocam hey!..

75 yıl dimdik yürüdü gitti aramızdan.

Milliyet Sanat Dergisi 26 Eylül

BİR SABRİ SORAN VARDI; ESERLERİNİN DİKKATİNE VE YANSITIĞI HAKLI UMUTLAR DÜNYASINA DÖNÜK BİR YAZAR

ALPAY KABACALI

Sabri Soran, 1940 sonrasının «Toplumcu Gerçek»çilerinden biri. Dört kitabı var: Güzellik (1954), Bozacının Kızı (1960), Gün Vurdu (1961), Sizinle Beraberim (1962). İkincisi hikâyeler, ötekiler şiirler toplamı. Şair ve yazar sözlüklerinde rastlayamıyoruz Soran'a. Buna karşılık eski toplumcu dergilerde birçok ürününü bulabiliyoruz. (1943-1968). 1973 tarihli Yeni Ortam gazetesinin kimi sayılarında da birkaç yazısı var. Ve öldüğünü, en azından bir buçuk ay sonra, Vatan gazetesindeki bir yazıdan öğreniyoruz: bu yazının kaynağı ise 10 mayıs 1975 tarihli Yeni Ortam gazetesinde çıkan «Vefat ve Teşekkür» başlıklı bir ilâncık.

Dört kitaplı Sabri Soran'ın bu kadar uzağımızda, kıyıda köşede kalmasının nedeni? Unutulacak ölçüde az yazmadığına, yayımlama olanağı bulduğunda verimli bir yazar olabildiğine göre pek yeteneksiz olduğu için mi sözü edilmeye değer bulunmuyor? Yazdıklarını şair-yazar sözlüklerindeki bin bir çeşti ilân ve reklâmla şişirilmiş kimi adların ürünleriyle karşılaştırınca böyle bir nedenin geçersiz olacağı sonucuna gidiyoruz. Üç neden geliyor akla. Birincisi, edebiyat ortamının özelliği; sürekli ilişkiler arayışı, yazardan adını her an, ne yolla olursa olsun, duyurmasını isteyişi. İkinci bir neden, toplumsal - ekonomik ortamın sanata etkisi: kimi akımların, daha doğrusu yönelişlerin egemen sınıflarla özdeşleşerek işlerine gelmeyen kimi akım ve sanatçıları unutturma, silme yolundaki çabaları. Bir üçüncü neden ise Sabri Soran'ın kendi kişiliğinde aranmalı; edebiyat çevrelerinden ısrarla uzak kalışında, yazdıklarını dergilere, gazetelere göndermekle yetinip bunun dışında bir ilişkiden onurlu bir suskunlukla kopuk duruşunda.

Sabri Soran adını 1966'da duydum; 1966-68 arasında bir iki yazışmamız oldu. Yöneticiliğini ya da sahipliğini ve yoneticiliğini yaptığım **dergilere «Sizinle Beraberim» adlı kitabını imzalayıp gönderirdi önce; bu incelikli davranışlarla dergiyle**

tanışmış olurdu. Söz gelimi: «Aydınlık dergisine en iyi dileklerimle.. 20/2/966 S. Soran imza.» Ve bu yazısının hemen altında kitabın adı: Sizinle Beraberim. Bir süre sonra bir zarf çıkardı postadan: Elyazısıyla «Derin saygılarımla» sözcüklerini taşıyan kartvizitiyle birlikte bir hikâyesi ya da bir şiiri. Böyle tek tek gönderdiği yedi şiirini, on hikâyesini ve Themos Kornaros'un «Fırtına Çocukları» adlı romanı üzerine bir eleştirisini buldum dosyalarda. Her hikâyenin ilk sayfasının sol üst köşesinde «Öykü:» yazılı makineyle; hepsinin de altı çizilmiş. Alttaki satırda büyük harflerle hikâyenin başlığı, bunun da altı çizilmiş. Onun alt satırında, sağda, sona doğru «Sabri SORAN» diye imzası. Hikâyenin sonunda, bittiği yerde ise küçücük bir paraf. (Bazen ayrıntılar önemlidir. Burada yazarın kişiliğini, işine saygısını belirtiyor ayrıntılar.) Tek eleştirisi ve şiirlerinden, hikâyelerinden bazıları yöneticisi olduğum dergilerde yayımlanmış; hiç yayımlanmayanları da var. Bu on sekiz ürününe karşılık — 5 kasım 1966 tarhili, elyazısıyla — bir tek mektubu var: kimliğini aydınlatacak bazı bilgiler yer alıyor bu mektupta.

«Derginizin çıkışını kutlar ve size üstün başarılar dilerken öykümе yer verdiğiniz için teşekkürlerimi sunarım.

Ben, Sirkeci 4. Vakıfhan 'da 2. katta, Vakıflar Başmüdürlüğünde tahsilât bürosunda 'memur'um. Yolunuz düştüğü zaman uğramak zahmetine lütfen katlanırsanız çok kıvanç duyarım. Yönetim yerinizin uzaklığı ve işimin elverişsizliğinden ötürü sizi ziyaret etmemin imkânsızlığı karşısında böyle bir ricada bulunduğumu için özür diler, saygılarımı sunarım.»

Derginin bütün yükü omuzlarımdaydı bu yüzden böylesine nazik bir çağrıya uyamadığım için üzgünüm. Gitmem olanaksız değildi elbet, ama birçoğumuzda vardır bu geniş zamana bırakma huyu. burada, belki, alttan alta, bir gün nasıl olsa tanışırız düşüncesi.

Kimliği üzerine bilgi bu kadar. Bir de kartvizitinde ev adresi var: «Meşrutiyet Cad. No: 4/3 Beyoğlu-İstanbul».

Bu anma yazısını yazarken yaptığım aceleye gelmiş bir araştırma şunları da ortaya koydu: Haziran temmuz 1943 tarihli ve 17 18 sayılı «Yürüyüş» dergisindeki (İmtiyaz sahibi: Ömer Faruk Toprak, Yazı işleri müdürü: Rıfat Ilgaz. 1940 sonrası toplumcu gerçekçilerinin dergisi) «Hakikat III» başlıklı şiiri, eldeki en eskiye giden dergi imzası. «Hakikat IV» ise 26 temmuz 1943 tarihli haftalık «Yeni Ses» dergisinde yer alıyor (Bu dergi, 1938'de yayımlanmaya başlamış ve birkaç kez sayılarını 1'den başlatarak «Ses» ve «Yeni Ses» adlarıyla, gazete ve dergi olarak yayımlanmış; sayı numaraları yanıltıcı, önem-

li olan tarih). «Ses» gazetesinin 16 ekim 1946, 12 ocak 1948 tarihli on iki sayısının altısında şiirleri, şiir üzerine iki yazısı ve 12. sayıda Gelecek sayıda Sabri Soran'ın Bu Gidişle hikâyesini bulacaksınız» diye bir anons var. (13. sayı ya çıkmamız ya da biz bulamadık. **Bu sayılardaki bazı imzalar: Gazetenin sahibi ve sorumlusu Yusuf Ahıskalı, Aziz Nesin, Şerif Hulûsi, O. Akbal, Attilâ İlhan...**)

«S. Soran» imzalı, sözü geçen iki yazısında şiir üzerine düşüncelerini açıklıyor

«Vezin ve kafiyeyi yıkan şiire karşı kafalarını örümcek ağlarından ve dar kalıplardan kurtaramayanların bütün yaygara ve patırdıları bir netice verememiş, şiir, yeni neslin, realist ve inkılâpçı şairin elinde, serbest nazımla en mükemmel ahengi ve şartların müsaadesizliğine rağmen, en olgun manâyı bularak, baş döndürücü inkışaflar kaydetmiştir. (...)

Neslimiz arasında, esefle söyliyelim ki, bazı imzalar var ki, onlara kaybedilmiş nazariyle bakıyoruz. Sanki onlar bu dünya üstünde yaşamıyorlar. Hemen hemen eski neslin («eski nesil» derken, T. Fikret'le N. Hikmet'i ayırıyoruz) yaptığını yapmak ister gibi bir hal takınıyorlar. Mevzu belki değişmiştir: «Sonbahar»ken «Otuzbeş yaş» olmuştur. Fakat esas, öz hep ferdi benliğin içinde.. Bunu parçalayıp cemiyete, bize, insanlara, dünyaya çıkamıyor. (...)

İnkılâpçı ve realist şair, yaşına bakmadan, şahsî menfaat kaygısından uzak, bizim dertlerimizle yüreğini, meselelerimizle kafasını doldurmuş, bir çok zorluklara kahramanca göğüs gererek, inandığı ve inandığımız yolda, durmadan ve yorulmadan yürümektedir. Şiir namına ne varsa onda var, hem de bol bol... Şiir namına bize ne lâzımsa o verecek. İçtimaî şuurunu kazanmış, gören, duyan ve düşünen yirminci asır insanına göre şiir ne ise onun elindedir, tıpkı bir bayrak gibi...» («Bayrak Gibi», Ses, sayı 2. 16.10.1946).

İnkılâp şairi, her ne pahasına olursa olsun, hakikata karşı gözlerini yummaz. O rahatına düşkün değildir ve hiç bir lütuf ummaz. Kendisini, bütün maddî ve manevî varlığı ile inkılâbın emrine vermiştir. Yegâne düşüncesi etrafını kuşatan kitlenin, büyük yığının mukadderatıdır. Bunun için her şeyi göze alarak sonuna kadar mücadele eder.

İnkılâp lâfla, bir takım kalem oyunları ve kuru konferanslarla, manâsız ve sun'î taşkınlıklarla olmaz. İnkılâpçı rolüne çıkmış aktörlerin faaliyetine kat'î surette nihayet vermenin zamanı gelmiş bulunuyor. (...)

Hakikata karşı gözlerini yummayan inkılâp şairi:

— Sana buradan büyük yığının saygı ve selâmlarını yolluyorum. El üstünde taşınacağın ve lâyık olduğun mevkie kavuşacağın gün çok yakındır.» («İnkılâp Şairi», Ses, sayı 4, 30.10.1946).

Sabri Soran'ın ilk ürünlerinin yer aldığı başka yayın organları elbette vardır: şu andaki bilgilerimize göre, daha sonraki dönemi, 1954 - 62 arası, kitaplarının yayımlandığı yılları içeriyor. 1966 - 68'de, yukarıda belirtildiği gibi, bu satırların yazarının yönettiği bazı dergilerde bir eleştirisiyle birkaç şiiri ve birkaç hikâyesi çıkıyor. 1973'de ise kısa bir süre Yeni Ortam gazetesinin sanat sayfasında görünüyor, birkaç yazısı da orada yayımlanıyor.

Bütün bu verilerden, Soran'ın aşağı yukarı 1920 ya da biraz daha erken doğumlu olduğu, şiir yayımlamaya 1940 sonrasının «Toplumcu Gerçekçi»leri döneminde başladığı ve en azından 1973'lere, büyük olasılıkla da 1975 mayısı başındaki ölümüne dek yazı yazdığı sonucuna gidebiliriz. Araştırmalar sürdürülürse tam bir yaşam öyküsü, kendisini tanıyanların anıları ve — özellikle yakınlarından — başka bilgiler derlenebilir.

Yukarıya aktardığımız şiir notlarının bütünü gözden geçirilince, Soran'ı tek parti dönemi sonlarının hırçın, kavgacı, polemikçi bir yazarı olarak tanıyoruz: O dönemin «resmi» edebiyat anlayışına ve gözde şairlerine karşı çıkan bir devrimcidir (ad vermeden CHP ödülünü kazanan Cahit Sıtkı'yı, «İnkılâp şairi» diye nitelendirilen Behçet Kemal Çağlar'ı şiddetle yeriyor). Hattâ o sayıların birinde yer alan «Dünya Güzeldir» adlı şiirlerindeki kimi mısraların yaşamından kesitler getirdiği bile düşünülebilir

Bir kavgaya vermişim kendimi;
Sevdiklerimi okşıyamıyorum belki istediğim gibi;
Şiirlerim kin dolu, isyan taşıyor yüreğimden,

Harpler ekmeğimi ve kardeşlerimi alıp götürmüştür
neş'elerimle beraber,
Sefalet içinde geçmiştir çocukluğum
Karşımda hapishaneler
Ve bileklerimde kelepçelerin ağırlığı
Ama yine güzeldir bu dünya, bir insan için, terkedilmez!..

Gerek kitapları, gerekse dergi yazıları Soran'ın şiire ağırlık verdiğini, ama hikâyesinin de şiirinden yalnızca bir at başı geride gittiğini ortaya koyuyor.

Bu alanlardaki başarısı ne ölçüdeydi, sorusu ayrı bir inceleme yazısı çevresinde, örneklerle ele alınmalıdır. Şimdilik kısaca şunları belirtebiliriz

Soran, yer yer ince duyarlıklara, yer yer buluşlara yaslanan, devrimci özü hiç bir zaman, hattâ şiirin dışına düşmek, söylev havasına bürünmek pahasına bile olsa, gözden uzak bulundurmayan bir şairdir 1944-62 dönemi şiirlerini içeren son kitabı «Sizinle Beraberim»in ardından yazdıkları (elimizde yedi tane var), ilk dönemindekilere oranla daha bir ustacadır: özellikle kısa şiirlerde (dört kısa şiir. Biçim kaygısı da var bunlarda: üçü dörder mısradan kurulmuş, bir tanesi beşlik mısra ölçüsüne göre düzenlenmiş) daha başarılı

Şarap
Şarap
Kıskanmıyorum senin dostluğunu
Sosislerle, portakallarla
O dostluğun içinde ben de mutlu olacağım.

Ya da

Körkuyuların dibinde
Gözler gözleri yiyor
Noktalıvirgül
Tüm kuşların kanatları kopuk.

Uzun şiirlerinde ise düşüncesinin ve mısralarının akışına kapılıp öykülemeye gidiyor (eldeki üç uzun şiirin mısra sayıları: 145, 104, 101)

Hikâyelerini hep birinci tekil kişinin, ben'in ağzıyla yazıyor Soran. Eldeki on hikâyenin hepsi de kısa: daktilo satırıyla 62-156 arasında değişiyor uzunlukları. Hep küçük memurları ya da küçük şehirde ezilen küçük insanları anlatıyor; hep olay'ı ve edimi (fiili) anlatsa da kişinin, bireyin iç ezikliğini, iç kargaşasını dile getiriyor. Ama bunların toplumsal düzensizliklerin sonucu olduğunu vurgulamaktan da geri kalmıyor ve bir umutla, gelecek mutlu günlere — bazen kesin, apaçık ortaya koyduğu, bazen de belli belirsiz yansıttığı — umudunu inancını belirtmekle bitiriyor hikâyelerini

İşittiğime göre kardeşin Almanya'ya gitmiş, doğru mu?
— Doğru. Bir insanın yurdunda iş bulamaması ve bu yüzdan başka memleketlere gitmek zorunda kalması gerçekten yürek kanatan bir olay. O milliyetçilik palavrasını savuranlara

sormak isterdim, neyse, yine fincancı katırlarını ürkütmiyelim, diyeceğim şu ki...

Bir süre daha konuştular. Dertler birbiri üzerine eklendi. Sonunda biri ötekine

— Haydi eyvallah, dedi.

Öteki

— Yine görüşelim, dedi, yolun düşerse bana uğra.

— Olur, uğrarım.

Ayrıldılar. Ben de yeni bir öykünün peşine düştüm. 'Hiçler ordusunun güçsüz, ezik insanları olan bizler... Bu sözü çok beğenmiştim, kafamda, beynimin içinde olumlu çağrışımlar yapıyordu.»

Soran'ın en önemli özelliği, küçük hikâyenin sınırlarını, nerede başlayıp nerede bitmesi gerektiğini bilmesi.

Öte yandan, gerçekçilikten ve gerçeklikten, toplumumuzun somut koşul ve bağlantılarından hiç kopmaksızın yazmış küçük hikâyelerini, gerçeküstücü kimi ögelere yer verdiği kimi bölümlerde bile. Yani İstanbul kentinin olanca karmaşası içerisinde yaşayan küçük insanı, ezilen insanı verme başarısına erişmiş. Hikâyelerinin sonuç bölümlerinde Orhan Kemal'e özgü bir «Aydınlık Gerçekçilik» temeli sağlamış.

İnanıyoruz ki Soran'ın «tereke»sinden en az yeni bir şiir ve yeni bir hikâye kitabı oluşturacak ölçüde ürün çıkacaktır. Bu açıdan yakınlarına birtakım görevler düştüğü kadar toplumcu edebiyatçıların da Soran'ın eserlerine eğilme yükümlülüğü vardır.

●

Evet, bir Sabri Soran vardı; aydınlık mutlu günlere inancını hiç yitirmeden, kendisine ilgi göstermeyen edebiyat ortamına hiç küsüp darılmadan, onurlu bir suskunluk içinde, edebiyat çevresinin karmaşasına değil yalnızca şiirlerinin, hikâyelerinin dikkatine ve yansıttığı büyük, haklı umutlar dünyasına dönük, bıkıp usanmadan yazan...

Milliyet Sanat Dergisi 4 Temmuz

FAHRİ CELÂL, «KENDİ» KALMASINI BİLMİŞ BİR HİKÂYECİYDİ

BEHÇET NECATİGİL

Zamanında edinemediğimiz pek çok kitap vardır ki, sonradan ele geçirmek tesadüflere kalmıştır. Tükenmiştir, bir daha basılmamıştır. Sonra «Günün kitabı» olmayan, kitapçı raflarında yer bulamayan eserler de vardır. Ya da yazarın «kendi yayını» idi, çıktığında bir iki yere bırakıldı: kitapçılar dükkânlarında yer işgal etmesine bir süre gözyumdular. Sonra bir iki satıldı, artanları yazar geldi geri aldı; ya eşe dosta, konukomşuya dağıttı, ya yırttı attı. Artık siz o kitabı bir yerde bulamazsınız!

Bu ayın başında (3 haziran 1975) ölen değerli hikâyeci F. Celâlettin (= Fahri Celâl Göktulga), yedinci (sonuncu) kitabını 1960'da çıkarmıştı, on beş yıl önce. Cem Yayınevi'nin «Fahri Celâl Bütün Hikâyeler» adlı kitabı (1973) bu yüzden ne kadar sevindiricidir. Yazarın tek kitapta hemen bütün hikâyeleri, yeni baskı, satışta. Hem hayat defterini kapamış değerli hikâyecinin son mutluluğu olarak, hem de onun daha uzun süre doğrudan doğruya eserinden okunacağını düşünen biz eski tutkunları için sevindirici. (Nitekim «Bütün Hikâyeler» kitabı çıkınca Rauf Mutluay ve Hilmi Yavuz bu sevince katılmışlardı: Cumhuriyet, 1 kasım 1973; Milliyet Sanat Dergisi, 16 kasım 1973).

Sizi tutuyorlar, bırakırlar, bıkarlar. Benim bildiğim: her sanatçının önceki kuşaklardan tuttuğu, ayrı bir sevgiyle benimsediği sanatçılar da olmalı. Bıkmayacağı, vazgeçemeyeceği; kendi zevkini oluşturduğu, kendi doğrultusunu bilinçlendirdiği için her zaman minnetle anacağı, okunmasını isteyeceği bazı sanatçıları olmalı. Sanat bir yanıyla yeni sürgünlere eski gövdelerden özsu aktarmak, aşılamaktır. Bir döneme bir tek aşılayışın, türlü nedenlerle geçerlilik ufku geniş bir tek eğilimin sahip çıkması; edebiyatı darlığa, tekdüzeliğe, zamanla yozlaşmaya, tükenmeye götürüyor.

Fahri Celâl (F. Celâlettin), kişiliğiyle önemliydi. Yürüdüğü yolda alkışlar, destekler beklemeden, hep bir amatör heye-

canı duymasıyla önemliydi. Küçük hikâyeciliğimizin «yetkili üreticilerinden biriydi, ama «yetkili satıcı» olmadı, bunu düşünmedi. İyi ki düşünmedi. «Baştansavma işe sanatın hiç bir şubesinde yer yoktur» demişti. Sözünün eri çıktı: İşini sanatına, kendine, okuyucusuna saygı duyarak yaptı. Onun tornacı tezgâhından dökülen talaşlar, yongalar bile güzeldir, biçimlidir.

Hikâyeye Birinci Dünya Savaşı ve Mütareke Devri yazarlarından biri olarak başlamıştı: Şair (1918) ve Nedim (1919) dergilerinde görülen üç beş hikâyeciden (Ömer Seyfettin, Reşat Nuri, Halide Edip...) biri. Ben F. Celâlettin'i daha çok, Memduh Şevket Esendal'ı hazırlamış bir hikâyeci olarak görürüm. Esendal, 1925'te girdi hikâyeye.

Geçmişsiz yaşayabilenlere ne mutlu! F. Celâlettin Osmanlı kültüründen, Evliya Çelebi'lerden geliyordu. Akıl hastalıkları doktoruydu, sanatında mesleğinden yararlandı, kişilerini çoğunlukla zararsız akıl ve ruh hastalarından seçti. Babacan, kalender, sevgi-saygı dolu bu yakınlıklarında halk dilini olanca sıcakığı, incelikleriyle kullandı. Arif bir İstanbul efendisi rindlik ve çelebiliğini gününün kişilerine, davranışlarına rahatça sindirdi. Terslikleri, çekişmeleri, kırıklıkları hoşgörüyle karşılayan tatlı hikâyelerdir onun hikâyeleri. Onda konuyu sömüren, küçümseyen, bir olayı benzer olaycıklarla uzattıkça uzatıp okuyucuyu bıktıran çalakalem güldürmecelere rastlanmaz, ama hepsinde ince duygulu bir eğleni havası da eser. Abdülhak Şinasi Hisar'ın Fahim Bey'i, Çamlıca'daki Enişte'si neyse, F. Celâlettin'in kişileri de, birer küçük hikâye boyutunda, Osmanlı geleneğinin son dönem kenar-köşe tipleridir. Tarihsel gerçeklikleri yanında, havalı renkli anlatılışlarıyla da ilginç ve özgündür bu hikâyeler, bu fıkralar.

Bazan şeytana, gelgeç çıkarlara uyup kimi yakınlıklara yaranmak endişesiyle, bazı kimselerin hışmına uğramamak için, sevgilerimizi açıkça söyleyemediğimiz doğrudur. Varlık dergisinde, yirmi yıl önce (1 eylül 1954) bir yazı çıkmıştı. Naci Girginsoy, «Moda yazarlardan değil bu!» cümlesiyle başlayan incelemesinde, F Celâlettin'in «kırk yıl önce yazdıklarının gene ilgiyle okunduğunu» gerekceleriyle ne güzel belirtiyordu. Araya şimdi bir yirmi yıl daha girdi. F. Celâlettin'in bugün de aynı zevkle okunması, bize değişmez bir gerçeği tekrarlıyor: Okunmak için yalnız «bugün yazılmış olmak» yetmiyor.

Tahir Alangu'nun «Cumhuriyetten sonra Hikâye ve Roman» (I, 1959), Cevdet Kudret'in «Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman» (I, 1970) monografilerinde genişliğine; Zahir Güvemli'nin «Avurzavur Kahvesi» ve Mustafa Baydar'ın «Fahri

Celâl Bütün Hikâyeler» önsözlerinde kısmen değerlendirilmiş olan hikâyecimiz üzerine, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde yapılmış bir de tez vardır ki, bastırılmadan kalmıştır (Muzaffer Balcı, F. Celâlettin'in Hikâyelerinin Tetkiki, 1954, III 119 sayfa). Yazarın Cumhuriyet (1950 1957), Yeni İstanbul (1959) gibi gazetelerde unutulmuş, «Rüzgâr» kitabında olduğu halde bu yeni kitabına alınmamış yazılarının, fıkralarının eklenmesi, derlenmesiyle, bir de etraflı bir bibliyografya, ilerde eksiksiz basılması; evet, şimdilik uzak bir dilektir.

Biz çok şeyi vakit yok, pek kısa geçiyoruz. «Kendi» kalmasını bilmiş, önemli bir hikâyeci 80 yaş yaşadı, öldü. Ama dünyaya bakışı; gönül dolu, insan sıcaklığı dolu yaşantıları bugün de yeni yeni okuyucular bulacak, onlarca da sevilip benimsenecektir.

Milliyet Sanat Dergisi 20 Haziran

FAHRİ CELÂL'DEN ANILAR

MUSTAFA BAYDAR

Türk hikâyesinin gelişim çizgisinde kendine özgü bir yeri olan Dr. Fahri Celâl Göktulga (hikâyelerinde kullandığı adla F Celâlettin), 3 haziran günü Büyükdere'deki evinde öldü. 1895 yılında doğan Fahri Celâl, özellikle hareketli konuşma dili ve ustaca anlatımıyla bir zamanların en başarılı hikâyecilerindendi. Aşağıda F. Celâl'in hikâyelerini derleyip düzenleyerek bir kitapta toplayan Mustafa Baydar'ın anıları yer alıyor.

Bir gün çalıştığım gazetedeki arkadaşlar, beni Fahri Celâl'in aradığını söylediler. Aradan bir iki ay geçti. Bir akşam üzeri Menteş Yayınevi'nin önünden geçiyordum. İçeriden bir ses beni çağırdı. Baktım, yayınevi sahiplerinden Nevzat Menteş. «Mustafa Bey» dedi, «Fahri Celâl sizi arıyor. Bir de kitap bıraktı. Çoktandır bize uğramadığınız için bu kitabı size veremedik.»

Kitaba baktım. «Çanakkale'deki Keloğlan» Bu kitapta şöyle bir ithaf vardı: «Mustafa Baydar Beyefendiye, minnettar kalbimle». Nevzat Menteş: «Siz onun hikâyelerini çok övmüşsünüz. Hattâ bir yazınızda edebiyatımıza ölmez hikâyeler kazandırdığını yazmışsınız,» diyordu. Düşündüm, 'acaba Fahri Celâl üzerine nerede yazdım' diye sordum kendi kendime. Ama bir türlü anımsayamadım. Gerçekten de böyle bir yazı yazmamıştım. Ama bu yanlışlığı düzelteceğime kabullenmeyi daha

doğru buldum. Bu yanılgı, aramızda manevî bir bağ kurmuş oluyordu. Böylece kendisini ziyaret etmek, onunla söyleşilerde bulunmak daha kolay olacaktı.

Bu konuyu arkadaşım, değerli eleştirmen Konur Ertop'a açtım. Bana, «Fahri Celâl'in edebiyatımızda önemli bir yeri vardır. Onun bütün hikâyeleri bir cilt halinde toplanır ve kitaba bir de tanıtma yazısı yazılırsa yerinde bir hizmet olur. Ben bu konuda Cem Yayınevi'yle ilişki kurarım.. Herhalde olumlu bir sonuca varırız,» dedi.

Fahri Celâl, Büyükdere'de oturuyordu. Hemen kendisine bir mektup yazarak 12 şubat 1972 günü saat 15'de ziyaret için evine gelmek istediğimi belirttim.

Soğuk bir kış günü, kararlaştırılan saatte evine gittim. Beni büyük bir içtenlikle karşıladı. Üzerinde beyaz doktor önlüğü vardı. Gümüşi saçları özenle taranmıştı. Mütevazı evi hemen denizin kıyısında, insana huzur veren bir yerdeydi.

Gelirken fotoğraf makinemi ve teypimi de getirmiştim. Birkaç poz fotoğraf çektikten sonra teypimi çalıştırdım, konuşmaya başladık. Üstada, bütün hikâyelerinin bir araya getirilip bir de tanıtma yazısı yazılarak yayımlanmasının çok iyi olacağını söyledim.

«Kim basar, kim hazırlar, kim okur?» diyerek umutsuzluğunu belirtti. Bunun üzerine: «Konur Ertop adında, sizi çok iyi tanıyan, edebî kişiliğinizi çok iyi bilen değerli bir arkadaşımız var. O hazırlar. Ben de altı ay sonra gazeteden emekliye ayrılıyorum. O zaman belki ben de bu hayırlı işe vakit ayırabilirim,» dedim.

İlk ziyaretimde ve daha sonraki ziyaretlerimde neler konuştuk? Bunların bir bölümünü hazırladığım kitaba yazdığım tanıtma yazısında belirtmeye çalıştım. Burada ancak o tanıtma yazısına alamadıklarımı yazmaya çalışacağım.

FUZÛLÎ'NİN MİZACI

Fahri Celâl, Fransa'da iki yıl kadar «marazî ruhiyat» öğrenimi görmüştür. Toptaşı Hastanesi'nde tez vererek uzman oluyor. Tezin konusu da Fuzûlî'nin «temperement»i, yani mizacı. Hocası Naşit Tahsin gazeteye ilân vererek bu tezi kamuoyuna duyuruyor. «Fuzûlî'nin Temperement'ını da «Fuzûlî'nin Cinneti» olarak çeviriyor. Bu haberi gazetede okuyan Süleyman Nazif de, Fuzûlî'ye deli diyen bu doktoru hele bir görelim, diyerek — dinleyici sıfatıyla — tezi dinlemeye geliyor. Dinleyici olarak gelenlerin arasında Abdullah Cevdet, Cenab Şahabettin de var...

Fahri Celâl diyor ki: Süleyman Nazif'in bu konularda hiç şakası yoktur. Söz gelimi «Leylâ ve Mecnun» desem düzeltirdi. «O, Leylâ değil, Leyli» derdi. Ben onu bilirdim. Bir kelimeyi yanlış söylesem halim haraptı.

Kendisine soruyorum

«Tezinizde ne gibi bir sonuca vardınız? Onun aşkını platonik olarak mı yorumladınız?»

«Onun edepsizce bir tek satırı yoktur. Sanatı derinliğine bilen bir şair, güzel şair. Orada Abdullah Cevdet'e bir dörtlük okudum, bayıldı okuyuşuma.»

Üstad, bu konuya şöyle devam etti

«Yukarda söylediğim gibi Süleyman Nazif, kelime hatâlarını asla affetmezdi. Bir gün Şahabettin Süleyman, Türk Ocağı'nda bir konferans vermişti. Konusu da 'Nedim'in Hataları' idi. Süleyman Nazif dinleyici olarak gelmişti. Orada ben de bulunmuştum. Nedim'in şöyle bir mısraı vardır: 'Miyan-ı meclise nukl oldu sohbet-i bâdâm Şahabettin Süleyman, bunu, Miyan-ı meclise nakl oldu sohbet-i bâdâm biçiminde okuyunca Süleyman Nazif dayanamadı ve haykırarak dedi ki: 'Beyim, o nakl değil nukl'dur.»

Tabii Şahabettin Süleyman kepaze oldu. Biliyorsunuz, «nukl» meze demektir. Yani meclise badem sohbeti meze oldu.

«Peki Fuzûli ile ilgili bu teziniz basıldı mı?»

«Bu eser çevrilmek ve basılmak üzere Almanya'ya gönderiliyor. Fakat Birinci Dünya Harbi sonunda biz de düştük, Almanlar da. Bu arada bizim tez de kaybolup gitti.»

«Eserin başka bir kopyası yok mu idi?»

«Maalesef yoktu.»

TARİH MERAKI

«Tarihle uğraştığınızı biliyoruz. Tarihin hangi bölümüyle ilgilendiniz? Söz gelimi, tarihimizde irtica olayları var. Patrona Halil, 31 mart gibi...»

«Hayır, tarihin siyasi yanıyla hiç uğraşmadım. Evliya Çelebi'yi baştan sona, Naimâ'yı baştan sona okudum. Kâtip Çelebi'yi çok iyi bilirim. Çok büyük bir adamdır, Latince biliyor, Fransızca biliyor.»

«Bizde lâik düşünceyi ilk ortaya atan odur; taassupla da savaşmıştır, değil mi?»

«Tabii, onun edebiyatçılığı da hoşuma gider. Kanije kuşatmasını anlatır. O, ne edebiyattır o. Dili çok güzeldir, olağanüstüdür. O kuşatmayı nasıl anlatır, bilir misiniz? 80-90 bin kişilik Avusturya ordusunu mahvederler. Kalenin muhafızı Tiryaki Hasan Paşa'dır.»

FAHRİ CELÂL GÖKTULGA

VEDAT GÜNYOL

Fahri Celâl Göktulga (1895-1975), gerek akıl ve sinir hastalıkları uzmanı olarak, uzun yıllar bulunduğu Bakırköy Hastanesi başhekimlik görevinde, gerek içinde doğup büyüdüğü çevresinde rastladığı göze batan, ilgi çeken olay ve tipleri, yer yer ortaoyununa, zaman zaman meddah ağzına kaçan tatlı, renkli bir söyleşi havasıyla veren tek hikâyecimizdir.

Fahri Celâl, bir doktor olarak, her şeyden önce insan mizaçları üzerine eğiliyor merakla, hayretle, kimi zaman şaşıp şaşırtarak. Doktora tezini **Fuzûlî'nin Mizacı**'na ayırması, meslek çalışmaları dışında bir gönül uğraşı olarak sanatçı yaradılışını en etkin yoldan dile getiren hikâyelerinin içeriğine elverişli bir ortam genişliği sağlamıştır. Daha yirmi iki yaşındayken (1917) bir dergide yayınladığı **Kadın Cehennemi** adlı hikâyede kadın mizacı üstüne eğilir mizah dolu bir yaklaşımla. 1923'te yayınladığı ilk kitabı **Talâk-ı Selâse** ile edebiyat dünyasına güçlü kişiliğini kabul ettirir. Bu eseri **Kına Gecesi** (1927), **Eldebir Mustafendi** (1943), **Avurzavur Kahvesi** (1948) vb. izler.

Fahri Celâl hikâyede, Milli Edebiyat Akımı'nın öncülerinden Ömer Seyfettin, Reşat Nuri Güntekin, Hakkı Suha kuşağının çıraklığından geçerek, özgün kişiliği, gözlem gücü, okuyucuyla senli benli bir sıcak, bir içli dışlı ahbaplık kurmadaki ustalığı ile onları aşar. Ahmet Rasim'in büyük ölçüde, Hüseyin Rahmi'nin az çok etkisinde kalarak, hikâyelerine «sadece hoşuna giden ve ilgi duyduğu» konu ve tipleri sokar. Fahri Celâl'e, her şeyden önce, gariplikler ve acayiplikler avcısı diyebiliriz. Bizi, gariplikler dünyasında gezdirir. Çünkü, kendisi de öyle bir dünyada yaşamaktadır, hiç değilse mesleği gereği. Bütün üyeleri oturağa oturma merakında olan garip ailelere içgüveyisi giren gençler, çocuk delisi zamparalar, akşamcılar, pısırık kocalar, külhanbeyler, çenesi düşük emekliler, adliye koridorlarında rastlanan normal dışı insanlar, eski tiyatro seyircileri vb. larıdır seçtiği tipler.

Fahri Celâl edebiyatımızın Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e geçiş döneminin en tipik temsilcisi, Cumhuriyet'le birlikte boy verip gelişen hikâyeciliğimize, biçimce değilse bile, konulara ve insanlara yaklaşım yolundaki içtenliği, gözlem gücü ile ortam hazırlamış bir sanatçımızdır. O, her ne kadar Cumhuriyet döneminin sosyal ve politik gelişmelerine yabancı kalmış, Sadri

Ertem, Sabahattin Ali ile başlayıp Orhan Kemal'lerle sürdürülen sosyal gerçekçilik akımını benimsememişse de, bize, bugün gerilerde kalmış bir dünyanın, özellikle İstanbul'un, artık müze duvarları içinde bile yeri olmayan dekorları ile birlikte belleklere gömülü acayip, normal dışı küçük insanlarını, gelenek göreneklerini, töreleri, inançları, görüşleriyle canlı bir belge olarak vermektedir. Fahri Celâl'den bize kalan, eskimiş, ortadan kalkmış olmasına rağmen, insanca değer bakımından eskimeyecek olan, özlemleri, kaygıları dertleri kuşkularıyla bugünün biz insanlarından kıl payı farklı olmayan, dünya durdukça da olmayacak olan bir insan panayırı, daha doğrusu İNSAN panayırıdır. İçten bir anlatım, deyimler argolarla süslü, yapmacıksız, şakacı, kırıcılıktan uzak bir mizah havasıyla yaşayan bir panayır.

Yeni Ufuklar Temmuz

ÜMİT DENİZ'İ YİTİRDİK

Türk basınının değerli kalemlerinden gazeteci ve yazar Ümit Deniz'i 53 yaşında kaybettik.

Liman Başkanı Müfit Deniz'in oğlu olan Ümit Deniz, 1940 yılında Haydarpaşa Lisesini bitirdikten sonra, Hukuk ve Edebiyat Fakültesi İngiliz Filolojisine devam etti ve 1941'de gazeteciliğe başladı.

Murat Davman adında gözünü budaktan sakınmayan bir gazeteci tipi yaratarak polisiye romanlar yazan Ümit Deniz'in başlıca eserleri şunlardır

Ölüm Çemberi, Karanlık Sokak, Cezanı Çekeceksin, Son Kurşun, Ölüm Bilmecesi, Kaybolan Cesed, Kanlı Muamma. Aldatılan Kadın, Kiralık Kızlar, Ölüm Perdesi, Yalvarırım Yetişin, Sessiz Harp, Şeytan Geliyor.

Sinema ve TV dublajları da yapan Ümit Deniz pek çok ünlü artisti seslendirmişti.

Milliyet Sanat Dergisi 23 Mayıs

NACİ SADULLAH

HALDUN TANER

Naci Sadullah da öldü. Hem de kuralı bozmadan. Nazım Hikmet gibi, Vâlâ Nurettin gibi, Kemal Tahir gibi, altmışının beşini bulamadan.

Bu kadar sağ kalabilişi bile bir nimet sayılabilirdi. Ortamımız, nedense cevherli çocuklarını yıprata yıprata yaşatıyor. Öyle ki, her şay, onlara on yaş ağırlığında iniyor.

Naci'nin de ekmeği kaleminin ucuna bağlı idi. Yaşamı boyunca yazmak zorunda kaldı. Hep kıt kanaat yaşadı. Bu haksızlığa başlıca isyanı da kendini alkole vermek oldu.

Rahmetli Vâlâ Nurettin, bir gün bana, sağ elinin serçe parmağının dışını göstermişti, övünçle

— Bak dokun, dedi.

Gösterdiği yer, bir yaşam boyu, kâğıtla sürtüşmekten nasır gibi sertleşmişti. Bab-ı âlinin kalem işçileri. bir zamanlar böylesine yazarlardı.

Naci Sadullah da, en çok yazanlardan, en beğenilenlerden, en çakıntılarından biri olarak ün yapmıştı.

Onunla dostluğumuzun elli yıllık yanlış okumadınız - elli yıllık bir geçmişi var. Kardeşi Tevfik Sadullah'la ilk sınıftan son sınıfa kadar beraber okudur. Naci bizim izci ekibinin borazancı başısı idi. Ben de onun mangasında bir bozarazancı. Cumhuriyetin dokuzuncu yıldönümünde, Ankara'daki geçit resminde çekilmiş bir resmimiz vardır. Deniz kuvvetlerinden davet edilmiş bir yüzbaşının öğrettiği kaz adımları ile yürüdüğümüz için Ankara'da en ilgi çeken izci ekibi biz olmuştuk. Naci, o zaman beyaz eldivenler giyen, kordonlar takınan fiyakalı bir takım beyi idi. Yaşamı boyunca da yakışıklı bir adam oldu. Naci'nin de, Tevfik'in de yazı yazmaya merakları okul yıllarından başlar. İkisi de başka mesleklerin eğitimini yaptılar. Tevfik petrol mühendisi, Naci de Grenoble'da eczacılık eğitimi yaptılar. Ama ikisi de mesleklerini bırakıp, Bab-ı âli'nin tozlu gazete idarehanelerine koştular. Tevfik çok yanlı, çok kültürlü bir gazeteci idi. Ne yazık ki, çok genç yaşta vefat etti.

Naci Sadullah'ın röportajları

Naci'ye gelince, o ilkin kendini pırıl pırıl röportajları ile

duyurdu. Benim de ilk patronum olan rahmetli Sedat Simavi'nin çıkardığı o dönemin tek büyük haftalık dergisi olan Yedigün'de, her hafta, herkes, Naci'nin röportajlarını iple çekerdi. Bu röportajların özellikleri, açı tazeliği, sunuş özelliği kıvrak mizahı ve Naci'nin keskin dili idi.

O dönemde kaleminden en korkulan yazarlar sağda Peyami, solda Nazım Hikmet, Sabiha Zekeriya ve Naci Sadullah'dı. Florinalı Nazım'la yaptığı bir röportajı hâlâ dün gibi ansırım. Naci ilkin bu ün tutkunu, sevimli ve renkli zâtın arzuladığı bir röportaj yapmıştı. Bu versiyonda Florinalı, hayranı olduğu Abdülhak Hamid'e benzetiliyor, yer yer röportajı onun özdeyişleri, mısraları süslüyor ve Naci, büyük üstadın karşısında nerdeyse yelek cebine girecek kadar küçülüyordu. Hemen bu ilk versiyonun arkası sıra, yine aynı sayıda yayınlanan ikinci versiyonda ise, Naci, Florinalıyı gördüğü gibi yansıtmakta idi. Aşırı alaycı, acımasız, zavallı adamı rezil eden bir hiciv şaheseri.

Naci'nin her röportajı, bir yeni muziplik, bir yeni çimdik içerirdi. Rahmetli Sedat Simavi, ona röportaj kralı adını vermişti. Naci, Nazım Hikmet'in en yakın arkadaşlarından biri oldu. Onun çıkardığı (Yarım Ay)'da yine pırıltılı, hücumcu yazıları ile güçlü bir kalem savaşçısı kesildi. O dönemde onları hep beraber görürdüm. Nazım Hikmet,, Sabiha Zekeriya ve Naci Sadullah, birlikte konuşur, birlikte tartışır, birlikte güler, birlikte gezerlerdi.

Daha sonra, Naci'nin TAN gazetesindeki dönemi başlar. O dönemin en hatırı sayılır gazetelerinden biriydi TAN. Nefis fıkraları yanında Nacinin burada unutulmayacak bir de hizmeti olmuştu. Hapiste yatan ve Cemaleddin Mahir adıyla ilk hikâyelerini yazmış olan Kemal Tahir'i Türk okuyucularına tanıtmak. Naci, hapisteki arkadaşını, arkadaşı olduğu için değil, inandığı, yazı ustalığına hayran olduğu için, o kadar insancıl, o kadar gıllığışsız, o kadar candan bir çaba ile tanıtmıştı ki, sade bu jesti bile onun ne kadar bencillikten uzak, ne kadar dost, ne kadar İNSAN olduğunu belirtmeye yeter.

Bab-ı âlide bir yazar sivrilir, sivrilir, doruğa çıkar, onsuz olunamaz olur, bir süre hep ondan konuşulur, sonra bir gün iniş başlar, az aranır, hiç aranmaz, sağken ölür, unutulur.

Bütün Bab-ı âli yazı işçilerinin yazgısından Naci Sadullah da kurtulamadı. Son zamanlarda İzmir'de bir gazete eski ustaya sütunlarını açmak vefalılığında bulunmasa Naci Sadullah belki de çok daha yıllar önce kahrından daha erken ölebilirdi. Ama, dediğim gibi, bencil değildi. Megaloman değildi. Kesinlikle değildi. Başkalarının durmadan geveleyebileceği bu

yazgı hakkında tek sitemde bulunmayacak kadar kalenderdi. Kıskanç ise hiç değildi. Olmadı da. Kimseye çelme takmadı. Rakibi olan Peyami'nin meziyetlerini bilecek, yazacak kadar da dürüsttü, civanmertti. Yazı ahlâkı yüksekti.

De Gaulle'ü dinlerken

De Gaulle İstanbul'a gelip okulumuzda bir nutuk vereceği gün sözleşip birlikte gitmiştik. Fransız Devlet Başkanının sesini portatif teybime almak istediğim için polisler işkillenmiş, bizi aşağı salona almamışlardı. Biz de öğrencillik yıllarından girdisini çıktısını iyi bildiğimiz Konferans salonuna kontrolsüz balkon kapısından girmiş, balakonun en ön sıralarına yerleşmiştik. De Gaulle için aşırı güvenlik tertibatı alınmıştı. Fransız televizyonunun kameramanları bile kapıda kontrol ediliyordu. Bizim de arkamıza bir sivil geldi, oturdu. Konferansın sonuna kadar teybi ses almadan başka bir şekilde kullanıp kullanmıyacağımızdan kuşkulu görünüyordu. De Gaulle çıktı. Gerçekten iyi hazırlanmış olan nutkunu, önünde tek kâğıt olmadan irticalen konuştu. Elhak güzel konuşuyordu. Viola tonunda bir sesi vardı. Bunu olanca ustalığı ile kullanıyordu. Konuşması erudition dolu idi ama bunu sıcak bir tonda ve üslûbda vermenin sırrını biliyordu. Kalabalığı etkilememesine imkân yoktu.

Konuşması bitince Naci, bu sosyalist düşmanı Devlet adamının kültürüne, entelektüel meziyetlerine, özellikle fikirlerini sunmadaki büyük ustalığına hayran kalmıştı.

— Adam Türk medeniyetini Türklerden daha iyi değerlendirdi. Bizi bize öğretti be, dedi.

Atatürk'e karşı da duygusal bir bağlılı vardı. Çok sevdiği. en yakın arkadaşı bir romancımızla bu konuda kapıştığı geceyi de unutamam.

Doğru bildiğini korkusuzca, dost düşman ayırımı yapmadan açıklardı. Bu ne demektir. Bunu adına yazı namusu denir, kişilik sahibi olmak denir. Ve de her dürüst insanda olması gereken en olağan bir özelliktir.

Ama ne yazık ki bu özellik bizde, şimdilerde dumura uğramak üzeredir.

Naci böyle temiz bir insan, yürekli bir aydın, acar bir gazeteci idi. Basınımız içi ile dışı ile güzel bir mensubunu, biz dostları da her zaman güvenilecek, dört dörtlük bir dostu yitirdik.

Milliyet Pazar Eki 14 Eylül

NACİ SADULLAH'IN, MİLLİYET SANAT DERGİSİ'NİN «RÖPORTAJ EDEBİYAT MIDIR?» SORUŞTURMASINA VERDİĞİ YANIT

NACİ SADULLAH

1 — Röportaj, tanımının yapılmasına gerek duyulmadan bol bol denenmiş bir yazı türüdür. Aslında röportajla ilişkisi olmayan bir yazı türü hemen hemen yok gibidir. Örneğin, Nazım Hikmet'in «Taranta Babu'ya Mektuplar»ı ya da «Simavna Kadısı Şeyh Bedreddin»i, şiir biçimine sokulmuş birer halis röportaj değildir de nedir?

Röportajın kökenine inmek gerekirse, ta İbni Battuta'ya ya da en azından Evliya Çelebi'ye kadar inmek gerekir. Evliya Çelebi bence baldırı çakşırlı ve beli divitli bir röportaj yazarıdır. Nitekim, bu gün Anadolu'yu yer yer canlandırmak isteyen her yazar, Evliya Çelebi'nin bıraktığı dokümanlardan esinlenmek gereğini duyar.

Röportajın asıl anlamı — özet olarak — güzeli, güzel anlatmak olduğuna göre, güzel olan hangi yazıda röportaj yoktur ki?

2, 3, 4 — Galiba biraz da bu yüzden, bana çok garip gelen bir suâliniz, «Röportaj, bir edebiyat dalı sayılabilir mi?» sorusu oldu?..

Röportaj, edebiyatın «dalı» değil tam anlamıyla «kökü» sayılır. Bedrettin, tarihsel bir röportajı, kendi kanıyla yazıvermişti. Nazım isimli şaire düşen iş de, bu yaşamaya mahkûm eseri kendine uygun biçimde temize çekmek oldu.

Görülüyor ki her eserde az çok edebiyat ve her edebiyatta da az çok röportaj vardır. Biz aslında en pestenkeâri yazılara röportaj derken, röportajın en güzel örneklerine de kendimize göre isimler uydurmuşuzdur... Meselâ adam, Pilevne şafağının kanlı mendili içinde anımsadığı şehit babasının ruhuna hitabeder: Röportaj asıl işte budur. Zira: Röportaj, bayan tuvaletleri gibi boyuyla posuyla ölçülmez. Anlamıyla ölçülünce de Yunus Emre bile karşımızda, derdini yaşantıya kavuşturmak için vezinden, kafiyeden faydalanmak lüzumunu duymuş bir usta röportajcı kılığına girer.

Birisi: «Roman, bir büyük röportajdır» demiş. Bu son derece yanlış bir görüştür. Roman, romantizmden kaça kaça kendisini röportaj sınırları içine sığınmış bulmuş. Röportajdan hiç — ama hiç — anlamadığımızın belki de en sağlam ölçüsü, vaktiyle, röportaj yazmaktan en korktuğum bir sırada, rahmetli Sedat Simavi'nin çıkardığı dergisinde, bana, «röportaj krallığı» vasfının lâyık görülmesidir. İşin gülünç yanı, bu garip vasfın şaka olmakla kalmayıp ciddi olarak tutmuş bulunmasıdır. Benim buna lâyık görülüşümün gerçek nedeni o zaman rahmetli Cemalettin Saraçoğlu'nun sahibi bulunduğu Yeni Sabah gazetesinde yayınladığımız «Sünger Avcıları» başlıklı röportaj serisi idi. Şimdi hatırlayabildiğim tek gerçek, koca bir kasabanın tek medârı maişeti olan sünger avcılığı işinin, Bodrum'da şaşılacak olanaksızlıklar içinde uygulanmasıydı: Meselâ, bir sünger avcısı, deniz derinliğinin atıldığı bir yerinde. su tazyiki ile felce uğramamaya ancak ve âzami iki dakika dayanabilirdi. Fakat bu iki dakika en şaşmaz olarak neyle ölçülebilirdi? Bir saatle değil mi? Fakat o sırada sünger avcılığı işine ortaklaşa hayat bağlamış olan 164 kişinin hiç birisinin bir saati bile yoktu. Onun yerine kullanılan araç, ortası delik bir leğendi. Ve bu leğene doldurulan su boşalınca, aşağıdaki adam yukarı çekilirdi. Ve demek ki, dibe indirilen biçare insanın hayatı, eski leğendeki deliğin bir nebzecik daha genişleyip genişlememesine bağlı idi. Fakat ben, ne bunları, ne de bunlara benzer şeyleri yazdığım için, kendimi değil röportajın krallığına. prensliğine, ya da dükalığına, fakat gerçek bir ustalığına ve hatta çömezliğine bile lâyık görmüyorum. Ancak, becerebildiğimi sanmadığım röportaj yazarlığının son derece zor bir yazı türü olduğuna inanıyorum.

5, 6 — Ben size sade röportajları ile büyük bir ün sağlamış bir yazar tanıtayım: Malaparte.

Bu adam. ihtilâlden sonra Fransa'ya sığınmış bir beyaz Rus yazarı. Adama şöhret sağlayan en güzel yazılar, İspanya iç savaşı sıralarında yayınladığı «Savaş Röportajları». Çok sonra yayınladığı yine röportaj eserlerinin adı. «Sur les Routes d'Europe» (Avrupa Yollarında). Yazar, bu eserinde bize, komünist Bulgaristan'ın en sevdiği milli şâirini tanıtır ve işin garibi, bu eseri karşılığında da «Stalin Nişanı» kazanır. Bu nişan kazanan röportajda, Malaparte'nin oyunu hakeden en güçlü Bulgar şairinin adeta «Berceste» sayılan dizisi de aynen şöyledir: «Hayatımın en rahat dinlenme yeri, bir Türk ölüsünün gölgesidir». Madalya kazanan zerre kadar sosyalistleşmemiş, aşırı Slav barbarlığına kadar duyduğu iğrenç tutku, aynı kalemin röportaj stilindeki eserlerinden kalma hayranlığı da

yitirdi. Oysa öteyanda, Sovyetlerin Simon Simonev isimli bir yazarı daha var ki, «İnsan Asker Doğmaz» isimli üç ciltlik koskoca bir eser yazmış. Bu yapıta bizzat kendisinin verdiği ad. «Roman». Oysa, yalan, ya da yanlış. Zira, «İnsan Asker Doğmaz», bir roman değil, bal gibi bir röportaj. Büyük ve gerçekçi bir savaş röportajı, ancak bu kadar tam bir başarı ile kaleme alınabilir.

Kısacası, görüldüğü gibi, benim «Röportaj» anlayışım, bu konuda, benim beslediğim sanılan yargılardan, büsbütün başka. Nitekim meselâ bana sorarsanız, Türkiye'nin en başarılı röportaj yazarlarından biri, şimdiye kadar son derece yanlış olarak «şair» sanılmış olan bir kişidir. Adını vereyim ki, şaşacaklar arasına siz de katılasınız: Orhan Veli.

«Bir elinde cımbız
bir elinde
ayna,
umurunda mı dünya?»

Sorarım size, bunun neresi şiir? Aslında, çok kısa, fakat son derece başarılı bir röportaj bu. Siz Orhan Veli'nin bütün yapıtlarında, müthiş ve bunaltıcı bir sabırsızlıktan doğan, bu aslında ustaca özetleyiciliği bulabilirsiniz. Size okuduğum büyük röportaj eserlerinden birinin adı: «Les pecheurs de perle» idi. Türkçesi: «İnci Avcıları». Sonuna kadar ilgiyle okunan 450 sayfalık eseri özetlemek gerekirse şöyle diyebilirsiniz: «Namluya bir gözünü sürdü ve inciyi vurdu...» Zira inci avcılığında avlanacak olan değere karşı tehlikeye konulan «CEVHER», biçare Afrika insanının gözleri idi. Avını bulabildiği derinlikte, sünger avcısını felce uğratan gadar su baskısı: inciye kavuşabildiği derinlikte de, inci avcısının gözlerini kör ediyordu. Bu iki müthiş gerçeği yazı ile, ya da hem yazı ile hem de resimle siz birer tarihsel doküman olarak tarihe intikal ettirebildiğiniz takdirde gerçek bir röportaj başarmışsınız demektir...

7 — Bizde röportaj alanı son derece gelişmiş ve genişlemiş, fakat intikal alanı son derece dar kalmıştır. Dün, elinde sade kalemiyle, bize uzak Afrika ormanlarından, keşifler getirmiş olan röportaj, bugün astronot kılığı ile, normal fotoğraf görüntüleri taşımaktadır. Bu da tomson kurşunlarıyla sivrisinek avlamaya benzemez mi? Röportaj dünyayı, düne kadar olduğundan da küçültmüştü.

Bugün bütün dünya ondan adeta her şeyin naklen yayınını bekliyor. Denilebilir ki kalemle yazılabilecek hemen hiç bir şey kalmamıştır.

BABIÂLİ'NİN GÜÇLÜ KALEM SAVAŞÇILARINDAN NACİ SADULLAH'I DA YİTİRDİK

KEMAL SÜLKER

Altmış üç yaşında, ama bir delikanlı kadar cesur, bir fikir adamı kadar temkinli, bir milli mücadele eri gibi süngü tak, nöbette bekleyen dikkatli bir insandı. Anılarını sohbet sınırları içinde dile getirirken bol nükteli, keskin dilli ve tok sözlü oluşu, Naci Sadullah'ı Bab-ı âli'nin en savaşçı kalemi yapmıştı. Ne yazık ki, 27 Ağustos 1922'de, İzmir'deyken, Afyonkarahisar batısındaki Yunan askerlerinin direnişi kırılıp, cephesi dağılırken, bu haberin sevinciyle şiirler döktürmeye kalkışan Naci Sadullah, o günden 53 yıl sonra, hemen hemen aynı saatlerde içini kemiren mikropların ve beyin kireçlenmesi sürecinin zalim yasasına teslim oluyordu. Böylece, basın dünyamız çok başarılı bir kalem savaşçısının yeni saldırılarını göremeyecek, onun kahkahalar kopartan neşeli sohbetlerinden tad alamayacak.

Naci Sadullah çeşitli gazetelerde çalıştı ama, ününü Nâzım Hikmet'le birlikte «Yarım Ay»da çalışırken yaptı. Kıvrak bir üslûp, tatlı bir anlatım, renkli bir sanat işçiliğiyle oluşan yazıları 1939 1946 yıllarında en çok aranan, en çok okunanlar arasındaydı. «Tan» da, çeşitli dergilerde fıkraları, polemikleri, röportajları, portreleri ve gülmece türündeki yazıları, o yılların en beğenilen yazarı yapmıştı Naci Sadullah'ı. Naci Sadullah Balkara'ydı bir zamanlar. Sonra Balkara'yı bıraktı, Danış'ı soyadı olarak kütüğüne geçirtti.

Naci Sadullah, haziran temmuz 1935'te Bab-ı âli'nin güçlü iki insanı, kalem savaşlarının en ilgincini yaparlarken, bu müthiş savaşa katılmaktan kendini alamadı. Peyamı Safa, yaşamının en çetin kalem savaşını Nazım Hikmet'e karşı verirken, Naci Sadullah hemen büyük şair Nazım Hikmet'in yanında yer aldı. 17 Temmuz 1935 ve 24 Temmuz 1935'de «Yedigün» dergisinde yayınlanan Nazım Hikmetle yapılmış iki röportajı, Peyami Safa'nın yenilgisini kolaylaştıran iki cephe saldırısı olmuştu. Naci Sadullah'ın yazıya giriş ustalığını göstermesi bakımından birinci röportajının ilk cümlelerini aynen aktarmak isterim

«Şair Nazım Hikmet'in bilinen başlıca hususiyetlerinden birisi de fikir kavgalarındaki hudutsuz cesaretidir. Fakat buna rağmen Peyami'nin kendisine son yaptığı savletten sonra, kavgacı şairin gür sesini hâlâ duymadık.

Fikir sahnesinin meraklı seyircileri onun sükûtuna ya mâkul, ya saçma manalar vermekte izharı acz ettiler.

Bu tezadın uyandırdığı yenilmez merakdır ki, bende şairi dinlemek isteğini uyandırdı.»

Naci Sadullah Danış, uzun yıllar bekâr kalışın verdiği bir dışa dönük yaşam nedeniyle içkili lokantaların daimi konukları arasındaydı. 1939'da; iki yıl önce Hatay'da başlayan arkadaşlığımızı İstanbul'da sürdürürken Naci Sadullah'ın arkadaş çevresi benim de hiç yabancısı olmadığım çevreydi

Uzun boyu, pırıl pırıl parlayan lacivert ceketinin iri iki heybe gibi sarkan cepleriyle kaldırıma sığmayan Halikarnas Balıkçısı... Karıncayı incitmemek için adımlarını korkarak atan, gözlükleri arkasında ıslak kirpiklerini kırpa kırpa konuşan yumuşak sesli Ömer Rıza Doğrul... Cücemsi boyuna bakmadan iri lâfları seven, dudaklarından sigarası düşmeyen Sadri Ertem. Zaman zaman, otomobilin bütün camlarını kapatıp bizi en sıcak günde terletmekten vazgeçmeyen ve tatlı, dostluk dolu sözleriyle yazılarını kelimesini kaçırmadan okuduğu Naci Sadullah'a takdir duygularını belirtmeye önem veren Safiye Ayla...

Konuşma sanatının en güzel örneklerini veren bu sanatçıların meclisinde en coşkulu, en hayat dolu insan Naci Sadullah'tı. Fikir namusu taşıyan, fakat artık sesi soluğu çıkmayan, vakitsiz kaybedilen Bâb-ı âli proleterlerinden Kemal Ahmet'e ölümünün ikinci yılında dil uzatan bir yazar karşısında Naci saha kalkmış bir yarış atı gibi kalemini çekmiş, müfteriye veryansın etmişti. Kemal Ahmet'i şöyle tanıtıyor ve koruyordu, ölümünden bir yıl sonra: Kemal Ahmet'ten hiç bir beklenecek «âferin!» bile yokken

«O, Bâb-ı âli'ye düştüğü zaman, bir asilzade gibi Fransız ipeklerine ve Surasky kumaşlarına bürünmüş mankenlere benzemiyordu.

Fakat en züppe burjuva salonlarında bile hakir görülmeyecek kadar temiz bir kılığı vardı.

O, Bâb-ı âli'ye düştüğü zaman, donsuz sokak satıcılarının kanlarını içerek yemiş kabzımalları gibi, pantalona sığmayan bir göbeğe sahip değildi.

Fakat güneş altında saban sürerek, helâl topraktan ahsız somun çıkaran bir Anadolu köylüsü kadar, gürbüzdü.

O, Bâb-ı âli'ye düştüğü zaman; iğrenç suratlarında mütemadiyen sırıtan bir palyaço maskesi taşıyan, taban yalayacısı güllabiler gibi, mütemadiyen sırıtmıyordu.

Fakat yürekleri; — yıllarca güneşte kalmış basmalar gibi — solmuş melankolikler kadar da somurtuk değildi.

O, Bâb-ı âli'ye düştüğü zaman, Marks kadar meşhur bir feylesof değildi, fakat Marks'ın adını bilmeyen bir entellektüel (!) kadar beyinsiz de değildi.»

Gerçekten Kemal Ahmet, «kırık ayaklı gazete masalarında, bir tek rahat soluğa hasret çeken hasta ciğerini kusa kusa» ölmüş, ama bu kalem işçisine saldıranlar çıkınca, Nazım Hikmet, Suat Derviş, Nizamettin Nazif'le birlikte bu haksız saldırıya en sert cevabı Naci Sadullah vermişti.

Naci'nin en belirgin yanı, inandığı için, gözünü budaktan esirgemeden yazması, yazması değil, kalem savaşı vermesiydi. 1935'lerde kime dost, kime karşıt idiyse, bu dostluğu ve karşıtlığı hiç bir gün «hatır için» bir yana bırakmamıştı. Bir ünlü fıkra yazarı boyuna fikir değiştirir ve ölmüşlere saldırmayı huy edinirken «milliyetçi cephe» alkışlarının sunulduğu o yazara bir gün «Nebbaş!» başlıklı bir yazıyla hücum etmekten asla geri kalmamıştı. Bu yüzden de çok saldırıya uğramış, haksız iftiraları bir kalem vuruşuyla defetmesini bilmişti. Naci, karşıtlarının iyi taraflarını da görür ve onu açıklamaktan, yazmaktan sakınmazdı. Nitekim, sağcı bir yazarın yayınladığı bir kitapta, Peyami Safa ile Naci Sadullah arasında geçtiğini sandığı 1960 sonrası bir telefon konuşması nedeniyle Naci «Papağan» dergisinde (22 nisan 1969) hiç de yıldızları barışmayan Peyami'yi güya savunur görünen yazarın cümlelerini bir bir teşrih masasından geçirmiş ve şunu açıklamıştı

«Pek çok kusuruna rağmen Peyami, fikren çarpıştığı muarızlarından bu derece ürkecek kadar tabansız bir insan değildi:

Tam tersine, fizikman son derece harap yapısının çürük ve sakat iskeleti içinde, oraya nasıl sığabildiğine şaşılacak kadar kocaman bir yürek taşırdı!»

Bâb-ı âli'de tanıdığı bütün ünlülerin portresini, tatlı anekdotlarla süsleyerek mizah dergilerinde bir bir yazmış olan Naci Sadullah, ne fıkralarını, ne hikâyelerini, ne de portrelerini kitap haline getirmeye vakit bulamayacak kadar çok yazan, ama az kazanan bir yazardır. Ancak, zengin yüreğiyle bir emekli maaşına katılan ek telif ücretiyle yaşarken neşesinden, inancından, rakısından, sigarasından asla vazgeçmemişti. Ama, günlük bir gazetede kaleminden kan damlıyan bir fikir işçisi olarak faşizme, hilâfetçiliğe, eyyamcılığa, kafatasçılığa, çanak yalayıcılığa beyninin ışığıyla yaralayıcı oklarını atarken peşini bırakmayanlar, son yıllarda bu yorgun kalem savaşçısını pek aramıyorlardı. İşte Naci Sadullah'a dokunan buydu, gözlerini yaşartan bu ihmaldi. Ama yine Naci'nin sevinç gözyaşlarını akıtan dostluklarına bağlı arkadaşları vardı elbette.

Naci Sadullah, pek çok fikir işçisinin başına geldiği gibi, ölümünden sonra yeniden üne kavuşacak, yapıtları yayınlanacak, sevilecek ve aranacak bir yazar olacaktır elbette. Onun yazılarında sönmeyen bir uygarlık meşalesi parlar, çelişkileri vurguladığı yazılarında, daha güzel bir dünyanın işçiliğini yapardı. Naci, aydınlık kafasıyla, kocaman yüreğiyle, pırıltılı bakışlarıyla inanmış insanın başına gelen her şeyi tatmış, ama yılmamış, uslanmamış, kendi kendine ve inançlarına ihânet etmemiş bir yazardı. Basın Şeref Kartı, deste deste paradan çok fazla değer verdiği bir belgeydi. Çünkü o sarı kart, hayatını adadığı «İnsanların mutluluğu» davasının mücadelesinde geçen yılların en yanılmaz kanıtı, anıtı idi.

Naci Sadullah, dünden çok bugün aramızdadır, yanımızdadır. Anıları önünde saygıyla eğilirim.

Milliyet Sanat Dergisi 5 Eylül

BEDRİ RAHMİ, «YAŞAMA»YA ALABİLDİĞİNE TUTKUN BİR SERÜVEN ADAMI OLARAK BİR RESİM DÜNYASINDA YAŞADI

İLHAN BERK

Bedri Rahmi'yi nasıl anlatmalı? Bedri bir ressamdan, bir şairden çok «forsa mahkûmları»na benzerdi. Eski büyük denizlerde, eski büyük gemilerde kürek çeken, deniz tutkunu, deniz kurdu mahkûmlara. Resmin büyük hükümlülerinden değil midir hem? Yeryüzünde yazmaya, çizmeye gelmiş o babacan, gönüllü tutsak kullardan. İlle de bir ressama benzetmek gerekirse araba, boyacı sandıklarını boyayan o adsız sansız halk ustalarına benzetebiliriz. Yaptığı işi onlar gibi abartmayan, alçakgönüllü, saygılı, sıradan. Resimlerinde onlar gibi olamamıştır ama, onlar gibi yaşamıştır. Bir halk adamı, bir derviş, bir ermiş yaşamı. Bedri'nin en belirgin yönü bu kalenderliği, «halk adamlığı»dır. Yaşarken bu yeryüzüne en çok onu koymak istemiştir sanki. Yürüyüşü, oturuşu, kalkışı, gülüşü, sıkılışı, kızışı hep bu sıradanlığın halk adamlılığının simgesidir. Kocaman elleri, kocaman vücudu, kocaman başı, kocaman ayaklarıyla Karadenizli bir balıkçı, bir dağlı, bir köylüdür. Onun için bir sandalyeye, bir koltuğa hep yabancı durmuştur gövdesi. Yer, sedir adamıdır daha çok. Gövdesi sanki yalnız yer, sedir için yaratılmıştır. Yeri de kentlerden çok, köyler, kasabalar, kıyılar, kırlardır. İstanbul'da, Ankara'da, Paris'de hep bu köylülük, hep bu babacanlık akar üstünden. Kent kılığı, kıyafeti sırıtır onda. Hiç bir kent giysisi onunla uyuşmaz. Hep sırıtır, hep sarkar. Ona hiç bir zaman bir elbisenin gittiğini görmedim. Ne denli özenli, ne denli iyi giyinse, her türlü esvap sıkar, uyuşmaz onunla. Yalnız bir gömlek, pantalon dışında hiç bir şey gitmezdi sanki ona. Yakası açık, düğmeleri iliklenmemiş, koca bir gömlek; paçaları yerleri sürüyen bol, kocaman bir pantalon. Bir bu yakışırdı ona, bir bu haliyle varolabilirdi. Oturunca, hemen ayaklarını uzatır, hemen arkasına bir yastık çeker, hemen elini çenesine dayar kalırdı. Bir kahvede otur-

muşsa, üç sandalyeyle birlikte otururdu, bütün o babacan adamlar gibi. Konuşurken yine onlar gibi açık seçik konuşur, kızarken, gülerken de yine onlar gibi kızar, gülerdi. Herkesle çok çabuk anlaşır, herkese kendini sevdirirdi. Özellikle halktan insanlarla hemen kaynaşırdı. Beş dakika içinde onlardan biri olup çıkardı. Bedri yalnız dış görünüşü, yalnız davranışıyla babacan, halktan biri değildi, yaşamasının her alanında bu vururdu kişiye. Beğenisi, ekin anlayışı, dünya görüşü de bu doğrultudaydı. Hep de öyle kaldı.

Giderek bu onun en büyük bir özelliği oldu. Hiç değişmeyen, hiç şaşmayan.

Bedri Rahmi yaşamasındaki bu kalenderliği, içtenliği, halkadamlığını ne zaman, nasıl edindi? Paris'li o incelikler adamı, o uzun boylu güzel adam nasıl kalender oldu?

Bana öyle geliyor ki askerlikle başladı bu. Bedri, Yedeksubay Okulunda, birden, sıradan biri oldu. Paris'den getirdiği, o uzun, güzel boyu, yüzü düştü. Türkiye'nin dörtbir yanından gelmiş insanların arasına karıştı, onlardan biri oluverdi. Bedri'nin o bildiğimiz derviş yönü, Yedek subay Okulunda en özgün yönlerinden biri olarak belirdi. Onu yedeksubay öğrencisi olarak düşündüğümde, ilk giyiminin savrukluğu, sallapatiliği, baştansağmacılığı geliyor, usuma. Asker elbisesi Bedri'nin üstünden akardı. Elbise onun üstünde sanki bir insana değil de bir ağaca, bir direğe, herhangi bir nesneye giydirilmiş gibiydi. Şapkası kulaklarına kadar iner, ceketi, pantalonu kollarından, ayaklarından taşar, postallar ayağından çıkacak gibi dururdu. Elbiselerini bir türlü kendinin edemediği, kendisine yakıştıramadığı, kendine bir türlü çeki-düzen veremediği için, haftalarca izinli çıkamamış, cumartesi, pazarlarını okulda hapsedilmiş olarak geçirmiştir. Askerlik Bedri'nin bu dünyada hiç anlamadığı, hiç sevmediği, hiç de sevmeyeceği bir şeydi. Bedri, yalnız, kılığını kıyafetini askerlerin istediği biçimde uygulayamadığı için de izinsiz kalmazdı. Okulda subaylara rastladıkça gerektiği gibi selâm veremediği, sağını solunu şaşırdığı, ya da o hafta dışarıya çıkabilmişse, yine başıbozukluğunu bir subayın görüp onun numarasını alıp okula bildirmesi yüzünden izinsiz kalırdı. Bu izinsiz kaldığı hafta sonlarında biz onu (Melih Cevdet, Mustafa Seyit Sütüven, ben) bir duvarın dibine çökmüş, ya Yunus'u okurken ya da «Yaradana Mektuplar»ı yazarken bulurduk. Ünlü «İstida» şiirini de bu izinsiz kaldığı hafta sonlarında yazmıştır: Yarab! İnsan oğullarından çektiğim yeter Gökyüzünden benim hisseme düşeni ver / Altına dilediğim gibi ömrümü sereyim / Mendil kadar olsun tarlamı ayır / Beni doyuracak ağacı göster./ Rabbim! İnsan oğulların-

dan çektiğim yeter / Yalnız senin ellerin gezinsin ömrümde Beni yalnız sen mahkûm eyle sen azat / Ve yalnız sen canımı iste benden ki / Nereye saklayacağımı şaşırmadan vereyim.

Bedri, askerlikten sonra bu giyim kuşam özensizliğini daha da doruğa çıkarmıştı. Hereke'de çalıştım. Bankanın tatil kampında kaldığım bir sabah, çok erken bir saatte Bedri'ye rasladım. İstanbul'dan geliyordu ve bizim bankanın, arkadaşı olan genel müdürünü görmek istiyordu. Kılıksızlığın şâhıydı: Pantalonlarının sökülmüş olan paçalarını kopçalı iğnelerle tutturmuş, arkasında, yağ, boya içinde bir ceket, saç sakala karışmış bir yüz, elinde de sarılı birşeyler vardı. Kampın nöbetçi amirliğine gidip Bedri'nin genel müdürü görmek istediğini söyledim. Nöbetçi amiri Bedri'nin kılığına bakarak kim olduğunu sordu. Anlattım. Ama inanmadı, kendisinin yardım edemiyeceğini söyledi, ancak genel müdürün kaldığı evi işaret etmekle yetindi. Eve gelince Bedri sabahın içinden genel müdürün adını o gür sesiyle bağırdı. Bütün kamp ona bakıyordu.

Bedri Rahmi'nin yaşam dünyası resimdi. Dünya onun için çizilmek, çizilmek içindi. Bu dünyada bir deniz kıyısı, bir ağaç, bir adam, gök, kuşlar, yıldızlar, gece, evler, sokaklar, balıklar, bu dünyayı dolduran daha nice şey, çizilmek, bir resime girmek, orada yaşamak içindi. Bu dünya buna yarardı, yeniden yaratılmaya, yeniden kurulmaya. Bir bulut başını almış gidiyor muydu, Bedri bunu görmeliydi, sonra da kâğıda, beze, tahtaya, taşa çıkmalıydı. Bu dünyadaki geceler, sabahlar, öğleler, akşamlar onun içindi. Bedri bunun için erkenden kalkar, bu dünyadan hiç bir şeyi yitirmemek için kaleme kâğıda sarılırdı. Sanki bu dünyaya kâğıtla kalemle gelmiş o ilk insanlardandı. Sokakta, evde, kahvede, bir teknede, bir arabada, bütün yolculuklarda yığınla kalem, kâğıt taşırdı. Ceketinin bütün cepleri, pantalonu, gömleği kalemle dolu olurdu. Dünyayı yazmaya çıkmış bir Evliya Çelebi'ydi. Evliya Çelebi gibi hiç bir şeyi kaçırmak istemez, büyük, küçük herşeye ilgi duyardı. Bir çocuğun gözleri, elleri, ayakları, bir pencere, bir kapı, kırık bir dal, yavaş yavaş akan bir su, bir demet kuru ot, bağıran bir sardunya, küsmüş bir gül, bir atın gözleri, bir dağ, bir koy, daha nice şeyi ilk görüyormuş gibi coşar, bağırırdı. Bunları görmek de yetmezdi ona. Paylaşmak, bu sevincini bölüşmek isterdi.

— Bak şuna, şu keçinin gözlerine bak! derdi.

Bu bir keçi, bir kedi, bir çocuk muydu, koşar onu kucaklar, herkese de göstermek isterdi. Yaşamak karşısında Halikarnas Balıkçısı gibi bir büyük serüven adamıydı. Sanki deniz-

lerin, ırmakların, ormanların bir oğluydu. Yine onun gibi bir doğa okulundandı.

Doğa onun için herşeydi. Yaşamın büyük askeriydi. Dünyayla, doğayla savaşa çıkmış gibiydi. Bir evde midir, evin bütün odaları, bütün duvarları, kapılar, pencereler, avlular, üç beş günde resimlerle dolardı. Bu da yetmez sonunda yerleri de kaplar, yerleri de tekeline alırdı. Bir teknedeyse, tekne kâğıt kalem, boyayla dolar taşardı. Sehpasını bir sokağın ağzına mı kurmuştur, sokağı bir kaç saat içinde atelyesine benzetir çıkardı. Elinde fırçalar, kalemler aşağı yukarı dolaşır, düşen pantalonunu, kolları sarkan gömleğini, ayağından çıkan ayakkabılarını şöyle yarım yamalak tutturur, sokağı, insanları, evleri, ağaçları, bulutları tuvaline doldurmadıkça fırçasını bırakmazdı. Bedri için yaşamak demek, bir mavi, bir kırmızı, bir siyah, bir yeşil demekti. Dünya onun için bir renk, bir çizgi cümbüşüydü. Ama bir forsa, bir maden, yeryüzü işçisi yaşamı, tutsaklığı. O nerede olursa olsun, resim yapardı. Kalem, fırça sanki eline yapışık doğmuş gibiydi. Eğer resim diye bir şey bu yeryüzünde olmasaydı, o bunu bulur çıkarır, yeryüzüne yazar, onu varederdi. Onunla, bir onunla vardı bu dünya Resim istediği biçimi almışsa karşısına geçer, bakar, bakardı. Sonra yavaş yavaş rakısını doldurur, içine ta içine sessiz sadasız çekilmek isterdi. Ama bu dünya yine onu rahat bırakmaz, birden yine doğrulur eli kaleme kâğıda uzanır, uzanırdı. Çalışırken hiç bir şey onu ilgilendirmez gibi görünürdü, ama yine de hiç bir şeyi kaçırmazdı. Zaten hiç bir şey onun dışında olamazdı. Dışını sanki resmin ta içinde tutuyormuş gibi davranırdı. Bir sesin küt diye düşüşü, bir ışının pat diye gelip vuruşu, gelip geçenler, konuşulanlar, bunca şeyler, onun dışında kalamazdı.

Bir yaşama adamıydı o. Herkesle tanışmak, konuşmak isterdi. İçini, her şeyini herkese açık tutardı. Bir insanın susmasını, konuşulan birşeye katılmamasını pek anlamazdı. Konuşmayan birine hiç mi hiç dayanamazdı anlayamazdı böyle bir şeyi. Kim olursa olsun biri susuyorsa

— Konuşsana! diye parlardı.

Dolaşmaya, yeni yerler, yeni insanlar tanımaya bayılırdı. Her gittiği yerden birşeyler alır, üstünü başını arabasını eski bir desti, bir kilim bir tahta, taş boncuk, cam parçasıyla doldururdu. Yunus'un birçok şiirini ezbere bilir, kendi şiirlerini de ne denli uzun olursa olsun ezberden bir çırpıda okurdu. Şiirlerini önce kafasında kurar, ancak bittiğini anlayınca kâğıda geçirir, duvarlara, kapılara, her yere asardı. Şairliğini pek açığa vurmak istemezdi. Hele şairlerleyse şiirin adını anmak istemezdi. Ama yine de durup dururken:

— Bir şiir okuyayım! diye tuttururdu da.

Halk türkülerini acı, yıkık bir sesle okurdu. Onca güleç, onca coşkulu, tutkunluk adamı olmasına karşın, bir yıkıklık, bir hüzün adamıydı da. Coşkunluğunu, sevincini elinden geldiğince, uzun sürdürürdü ama, yine de birden kederlenirdi. Bu da ona giderdi. Çabuk kızanlardan değildi ama çok çabuk üzülürdü. Hep gülen bir yüzü vardı. Bu yüzü pek az karartırdı. Sevmediği birine raslayınca başını yavaş yavaş önüne eğer kalırdı. Sonra, o sevmediği insan çekip gitmişse, «dünya varmış» der gibi yine başını kaldırır, sevdiği insanlarla olmaktan duyduğu sevincini dağıtmaya geçerdi hemen. Bu dünyada yığınla şeye merak ederdi ama, en çok merak ettiği şeyler de öğrencileriydi. Ne iş yapıyordu onlar? Resmi bırakmışlar mıydı? Nasıl yaşıyorlardı? Nedim Günsür, Orhan Peker, Turan Erol, yeni neler yapıyorlardı? Ya ötekiler? Bu dünyayı sanki onlarsız düşünemez gibi görünürdü. Bu yeryüzünde resimden başka bir şey olabilir miydi? Resimsiz bu dünya anlaşılabilir miydi.

Bedri Rahmi, böyle bir kaygı, sevinç, acı, yaşama ustasıydı işte!

Milliyet Sanat Dergisi 26 Eylül

BEDRİ RAHMİ GERÇEĞİ

VEDAT GÜNYOL

Doğadan iplerini koparıp «delifişek» bir esriklikle tablolarına doluşan, koyusundan açığına, ılığından sıcağına, göz alıp gönül açan, can'dan ten'e, tenden can'a fırdolayı seyirten, yaşama sevgisiyle kımıl kımıl bir cümbüşlü renk dünyasını, o kendine özgü renkler dünyasını bırakıp, karanlıklar dünyasına göçtü Bedri Rahmi Eyüboğlu. Tablolarında, mordan ala, kızıldan beyaza kadar türlü renklere ezdirmeden, haddini bildire bildire, yerli yerine oturttuğu **siyah**, şimdi onun evi barkı, cenneti cehennemi.

Hoş, onu bir bakıma topraküstü dünyasına bağlayan, dutun karası, kaşın gözün karası, çatal karası, giderek bahtın karasıydı, o hiç bir zaman vazgeçmediği, vazgeçmek ne kelime, yoluna can koyduğu umut mavisinden murat yeşiline, gönül pembesinden sarılar turuncular cennetine uzanan alicengiz renkler dünyasına rağmen. Ama, o karalar daha çok şiirle-

rine yansıyan diriler dünyasının, kanı canı, soluğu nefesiyle yaşayan karasıydı. Şimdiyse, topraküstü dünyasının o bütün ışıklı alengirli renklerini yutan toprakaltı karası bulaştı fırcasına. Ama, Bedri Rahmi'nin geride bıraktığı o eşsiz renk ve biçim dünyası yaşıyor, yaşayacak da, kara bir zeminin tâ orta yerine, karanlıkları alev alev yakarak yerleşen gönül karıcı, umut salıcı renkleriyle.

Kafası gönlü, sözü sohbeti, kapı çalmadan dalıp girdiğimiz evi, eşe dosta kurda kuşa açık sofrası, davudi sesi, insanı ilk karşılaşmada seni benliliğe zorlayan sıcaklığı ile kapıp kavrayan bu dil ve renk ustası nicedir amansız bir hastalığa yakalanmıştı. Kanser diyorlardı bunun adına. Şu yirminci yüz yıl dünyasında, şu Ay'lara, Merih'lere kadar elattığımız, ayak bastığımız, haber alıp haber saldığımız Evren parçası dünyamızda, üç amansız belânın pençesinde eli kolu bağlı durumdayız: Trafik kazası, kanser ve kalb belâsı.

Sabahattin Eyuboğlu iki buçuk, Ulvi Uraz bir buçuk yıl önce kalpten gitmişlerdi. Dr. C. Cemiloğlu ve daha başkaları trafik kazasında pisi pisine ölmüşlerdi. Orhan Burian, Harun Karadeniz genç yaşlarında, bulunmaz insan Fahime Güven altmışlarında göçüp gitmişlerdi kanserden. O, Burian'la Harun Karadeniz, hastalıklarını bile bile, haftayla günle sınırlı yaşamlarının bilincinde, kahramanca gözlerini kapamışlardı hayata. Bedri Rahmi ise, hastalığını bilmeden, bilemeden, ama kuşkular, seziler, aldatılmışlığın yarı uyanıklığı yarı uyumuşluğu içinde, acının acısı bir kader çöküntüsünde yumdu gözlerini, bir daha açmamacasına.

Dört ay kadar önce sarılık olmuştu Bedri Rahmi. Ameliyat masasına yatırılmış, iç organlarını baştan başa kanser kapladığı görülmüş, ama bir çaresine bakılıp bir süre için, hayata kavuşturulmuştu. Hastalığı gizlenmişti kendisinden. Evine dönen Bedri Rahmi, bir iki ay normal bir hayat sürmüş, hummalı bir çalışmaya kaptırmıştı kendini, ömrünün günle haftayla sınırlı olduğunu sezmişçesine. Evi, tanıdık tanımadık, yakın uzak dostlarla dolup taşmıştı. Yakın bir zamanda öleceğini bilen, ama hiç bir şey sezdirmemeye çalışan, meraklı insanların uğrak yeri olmuştu o cömert yürekli ve kafalı adamın. Eşi, değerli ressam Eren'e son günlerde bildirilen hastalığını bilmezlikten gelmeye çalışan, çalıştıkça da batağa saplanan biz dostları yakınları, iğrenç bir aldatmacanın sahte huzuruna kaptırmıştık kendimizi.

Bir insanlık sorunu, insancalık sorunu ile karşı karşıyaydık. Hastalığını kendisine söyleyelim mi, söylemeyelim mi diye. Kimimiz söyleyelim, kimimiz söylemeyelim diyorduk. Aziz

Nesin, **Varlık** dergisinin Eylül sayısında, **Son Konuğuma Mektup** başlıklı o nefis yazısında, ölümle hesaplaşırken, Bedri Rahmi'nin bu yürekler acısı durumundan yola çıkıyor, ölüme seslenirken ve «beni kalleşçe oyalama» derken, hastalığını bilmeden ölüme sürüklenen Bedri Rahmi'yi düşünüyor olmalıydı, o ölümle burun buruna olup da, sahte umutlarla oyalanmak durumunda kalan Bedri Rahmi'yi.

Aydın, namuslu tıp dünyasının, kanser konusundaki en çetrefil sorunu bu işte: Kanserliye doğruyu söylemeli mi, söylememeli mi?

Geçenlerde, bu konu üstünde konuşurken, Ferid Edgü bana şunları anlattı. Ünlü heykelci Giacometti hastaneye düşer, ameliyat olur. Hastalığı kanserdir. İçini kanser bürümüştür. Bir aylık bir ömrü kalmıştır. Doktorlar durumu karısına bildirirler. Hastalığını söylersen sen söyle diye, sorumluluğu üstlerinden atarak. Kadıncağız ne yapacağını bilemez. Aklına, Sartre'a telefon edip danışmak gelir. Sartre: «Hemen söyleyin» diye kesip atar. Ertesi günü, heykelci telefona sarılıp Sartre'ı arar: «Teşekkür ederim. Sizin akıllı bir insan olduğunuzu bilirdim ama bu kadar mert olduğunuzu bilmezdim. Sağ olun.» der. Sonra başlar, o kısa günlerini değerlendirmeye ve bir ay içinde en güzel eserlerini verir.

Bedri Rahmi, hastalığını bilmedi ama, çevresini saran bunca ilgiden işkillenip var gücüyle resim yaptı, şiir yazdı, eski şiirlerini bandlara, resimlerini renkli filmlere geçirtti. Bir telâş bir telâş. Bir sezi ateşi bürümüştü sanki içini. Yazdı çizdi, boyadı, renklerden renklere atlayarak. Biz dostları, biz yakınları, ağzımız açık, şaşkın şaşkın izledik durduk onun o dört nala, arkasından atlı kovalıyormuş gibi aceleci çalışmasını.

Gittikçe eriyen, on günde otuz kilo veren bir insan bedeninden umulmayacak renkler, biçimler ve de dizelerle, her gün tazelenen bir ruhla çıktı karşımıza. Ama bilmedi, bilemedi derdini illetini. Yaşama umudu bir an olsun bırakmadı yakasını.

Bedri Rahmi, canı kadar, hattâ canından çok sevdiği ağabeyi Sabahattin'e yapılan haksızlığı hiç bir zaman unutmadı. Çünkü sanat bilincini onun kürsüsünde edinmişti. Onun ölümünden sorumlu olanları hep lânetliyordu. Son buluşmamızda bana şu dizeleri okumuştu

Türün paşa, Türün paşa
Sürüm sürüm sürün paşa.

12 Mart sonrasının işkenceleri, Sabahattin'i alıp götürmüştü dünyamızdan. Bunun en büyük sorumlusu da Türün adında bir paşa, şimdilerde bir özel sermaye adamıydı.

Bir ay önce, öğrencisi ve dostu Azra İnal'a sunduğu **Delifişek** adlı kitabında şunları yazmıştı Bedri Usta

Can bulaşmaya görsün tene
İster bir gün yaşa
İster bin sene.

Bedri Rahmi altmış dört yıl yaşadı ama, o tenine bulaşan can var ya, işte o can yaşayacak bin ve de bin sene, ardında kalan renkli, şiirli dünyasıyle.

Yeni Ufuklar Ekim

BEDRİ RAHMİ'NİN ŞİİRİ

DÜNYAYA BİR RESSAMIN GÖZLERİYLE BAKAN HALK MOTİFLERİ, DOĞA SEVGİSİ, YAŞAMA SEVİNCİ DOLU ŞİİRLER...

MEHMET H. DOĞAN

Radyolar, şair ve ressam Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun ölüm haberini verdiler demin. Bir süredir hasta olduğunu, umarsız bir ölüme doğru gittiğini biliyordum.

Bir yıl kadar önceki bir konuşmasını anımsadım hemen. «Şairler ressam olduğum için, ressamlar da şair olduğum için kendilerinden saymaz beni» diyordu. Ressamlara sorulduğunda «Şairliğini bilmem ama ressamlığına gelince...»; şairlere sorulduğundaysa «ressamlığını bilmem ama şairliğine gelince...» diye başlayıp birtakım yuvarlak sözlerle geçiştirmeğe çalışırlarmış sanatını. Bunları anlatırken yakınıyordu, sitem ediyordu.

Bütün yakınmalar, bütün sitemler bitti artık, şu 1975 yılının bir eylül günü. Şimdi söz, zamanın, Edebiyat eleştirmenleri, resim eleştirmenleri 62 yıllık yaşamın, şiir, yazı, resim ürünlerini değerlendirecek, şair ve ressam olarak bir yere oturtacaklar onu. Ama Bedri Rahmi bilemediği, göremediği için bu yeri, yakınamayacak, acı acı sitem edemeyecek.

Bir inceleme değil bu yazı, kuşkusuz. Coşkulu, kendine öz-

gü bir ses, bir şiir dili kurmuş bir şairin arkasından duygulanış daha çok. Ne zaman bir sanatçının ölümünü duysam Orhan Veli'nin şu dizeleri gelir aklıma

«Ölünce kirlerimizden temizlenir,
Ölünce biz de iyi adam oluruz.»

Sonra, en yeteneksizi de olsa, bir sanatçının, şu dünyada bütün işi gücü para olan, gözlerine paranın soğukluğu sinmiş nice nice kişiden daha az kirli, daha çok temiz olduğunu düşünürüm.

Kişi olarak pek uzun boylu tanıyamadım Bedri Rahmi'yi, ama şair olarak, ressam olarak 1947'den beri tanıyordum. İzmir'in Kordon'unda, kaldırıma kurulmuş bir meyhane masasında birlikte otururken — ilk ve son kez — onun, kafamdaki Bedri Rahmi'ye tıpatıp uygun düştüğünü görmüştüm: coşkulu, dünyaya, sorunlara, üzerinde fazla düşünmek, ölçüp tartmak gereğini duymadan şairce, bir ressam şairce bakan, hemen çözümler getiren bir insan. Besbelli, coşku, söyleyiş, dünyanın resim güzelliği, yaşamın cıvıl - cıvıl devinimi her şeyden önce geliyordu onun için.

Bedri Rahmi'nin şiirine bakarken bu üç ögenin egemen olduğunu görürüz: Dizginlenemeyen bir coşku, bir yaşama sevinci ve renkler. Bir de halk sanatının masal, şiir, deyiş, resim... vb. her türüne karşı aşırı bir hayranlık. Bu dört öge çevresinde kurulmuş, ortalama şiir okuyucusunu hemen sarıveren, uzun süre akıldan çıkmayan, her vesileyle anımsanan bir şiirdir Bedri Rahmi'nin şiiri. Bu kolay anımsanırlık, «Garip» şiirinin ilk dönemindeki iki-üç dizelik şiirlerde olduğu gibi espri niteliğinden değil, daha çok halk deyişlerinden, hiç de yabancısı olmadığımız sözlerden derlenmiş dizelerin coşku içinde yinelenişlerinden, kimi zaman başı boş bir hayranlığa, kimi zaman öfkeye, sövgüye varan bir aşırı duygululuktan gelir:

«Karadutum, çatal karam, çingenem
Nar tanem, nur tanem, bir tanem»

«Yaprak yaprak yapıştırdım
Diyar diyar dolaştırdım
Bir alevdir tutuşturdum
Yandım amma param parça.»

«Değirmen misali döner başım
Sevda değil bu bir hışım
Gel gör beni darmadağın
Tel tel çözülüp kalmışım.»

«Hey canına yandığımın dünyası
Hepimizin boynunda ölüm künyesi
Sevda bir yana çeker körolası
Şarap bir yana
Ecel desen bre şahin aman
Baş ucumda dolanır.»

Bedri Rahmi'nin şiirinde Türk Halk Edebiyatı (masal, şiir, tekerleme, vb.) ögeleri öyle büyük bir yer tutar, kendi öz şiiriyle öyle içiçedir ki kimi zaman karıştırır insan neyin ne olduğunu. Halk dilinden, halk şiirinden aldığı, değiştirip kendisinin yaptığı deyişler, söyleyiş ustalıkları şiirinin orta direklerinden birini oluşturur Bedri Rahmi'nin. «Garip» şiirinin halk diline, konuşulan dile yaklaşma yönsemesini sonuna kadar götürmüştür o.

Hemen her edebiyat eleştirmeninin, bedri Rahmi'nin şiirinde gözüne çarpan bir başka egemen öge, renk ve resim ögesidir. Şair Bedri Rahmi, kaçınılmaz bir biçimde Ressam Bedri Rahmi'nin gözleriyle bakmaktadır dünyaya. Tevfik Fikret'ten bu yana, renk ve resim ögesi hiçbir Türk şairinin şiirine bu kadar girmemiştir. Kısa kısa dizelerde ressamın canlı, sevinçli fırça vuruşları hissedilir nerdeyse. Karadut'un «Yeşil» şiiri

«Kolu mor kanadı yeşil
Halinden şikâyetçi değil
Yeşil
Yeşil
Yeşil»

Ya da «Taze Taze» şiirindeki

«Dondurma kutusu üstünde
Üç kırmızı çiçek
Canımın içi kadar sıcak
Dilediğim kadar kırmızı
Özlediğim kadar gerçek»

«Müjde» şiiri şöyle başlar

«Portakal kabuğundan
Kavun diliminden
Havalandı nakışlar
Avşar kiliminden»

«Gön» şiirinde durup durup yineler şu dizeleri

«Asfalt mordu
Asfaltın yanıbaşında çayır

Ressam Bedri Rahmi'nin, asfaltın morluğunun yanıbaşındaki çayırın yeşilliğini dille anlatamayışının şiire zorladığı yinelemelerdir bunlar.

Bedri Rahmi şiirinin bir başka özelliği, şiirimize Orhan Veli kuşağıyla giren ve 1940'ların şiirinin de temel özelliklerinden biri olan yaşama sevinci, yaşam'a bağlılık, dünya ve doğa sevgisidir. Bedri Rahmi'de aynı duygu kimi zaman aşırı bir duygusallığa varan halk sevgisiyle birleşir, kimi zaman barış özlemiyle, kimi zaman mistik bir ölüm duygusuyle

«Her nefes kanımı yıkanmış bulur
Her yaprak canımı hazır
Bu yosun bu deniz, bu nur
Bu ten, gürül gürül yanmalıdır

Ayı ininden
Yılan deliğinden
Arzular salkım saçak yerli yerinden
Sökülüp yaşanmalıdır.
Karınca kaderince
Bu can meşrebince harcanmalıdır.»
(Karınca Kaderince)

«Sevmek bu dünyayı çerden çöpten / Sevmek bir zerresin ziyan etmeden / Sevmek durup dinlenmeden sevmek.» ya da,
ve nihayet geldi çattı / Bir dilimi zehir zıkkım / Bir dilimi baldan tatlı»

dizeleri, çoğunluk şiirlerinde olduğu gibi, bütün acılara, bütün yoksulluklara karşın bu dünyanın yaşanılası bir yer, yaşamanın ise soylu bir görev olduğunu anlatır. İkinci Dünya Savaşı sonrası tüm dünyayı saran bir duygudur bu yaşam sevinci, doğa sevgisi. Bedri Rahmi son yazılarına, son şiirlerine dek yitirmeyecektir bu duyguyu.

Bedri Rahmi, Orhan Veli kuşağından bir şairdir. Şiire hemen hemen aynı zamanda başlamıştır onlarla (1938), Ses, Gün, İnsan, İnkılâpçı Gençlik, Varlık, Yeditepe'de yazar. İlk kitabı «Yaradana Mektuplar»ı 1941'de çıkarır. Sonra «Karadut» (1948) ve «Tuz» (1952) gelir. 1950'lerin başlangıcına kadar, zamanının sevilen şairlerindendir. Orhan Burian, 1946'da yazdığı bir yazıda onun adını şöyle anar

«Bugünün ozanlarını, yani söylediği şiiri henüz eskimemiş bulduğumuz, söyleyeceğini henüz umutla beklediğimiz ozanları düşününce akla gelen belli başlı adlar, Dranas, Eyuboğlu, Kanık, Rıfat, Tarancı ve Dağlarca'dır.

B.R. Eyuboğlu, resimde de şiirinde de en candolu en cana yakın sanatçı. Yakışıklı civan bir delikanlı nasıl göz alır, göz aldığının farkına varıp nasıl çalımlanırsa onun da, dile ahenge, tasvire aldırmaz o sallapati edasıyla yazdığı şiirlerde öyle bir çalım ve göz alıcılık var. Hayatı ve tabiatı sevdirmenin sihrini bulmuş, resim çizip şiir söyleyip gidiyor: «Arkada biz büyülenmiş kalıyoruz.» (Ozanlarımız Üstüne, 1946)

Ne var ki, Eyuboğlu'nun şiir çizgisi, içinde yer aldığı akımın öteki şairlerininkine benzememiştir. Burian'ın yukarda saydığı şairleri düşünürsek, Eyuboğlu dışında hepsi, ömür boyu şiirlerini geliştirmeğe çalışmış, şiirin kendisiyle olduğu kadar şiirin iç sorunlarıyla da uğraşmışlardır. Bu, onları sanatlarında bir titizliğe, seçmeye, sonuç olarak da devamlı bir değişime, kendilerini yenilemeye götürmüştür. Eyuboğlu'nun şiiri ise, henüz bedence olgunlaşmadan, palazlanmadan işe koşulmuş, bu nedenle cılız kalmış bir çocuğa benzemektedir. Bedri Rahmi, biçim sorunu üzerinde fazla durmadan bulduğuyle yetinerek yazmıştır şiirlerini. Bunda, şairliğinin ikinci bir uğraş oluşunun bir etkisi var mıdır? Ressamlığında da aynı şey var mıdır? Bilemem. Ancak bugün «Yaradana Mektuplar»ı, «Karadut»u, «Tuz»u açtığımızda birçok şiirin eskimiş, okunmaz olmuş olduğunu görüyoruz. Hem de çoğunun içerik yü-

zünden değil, biçim yönünden. Özensiz, çalakalem yazılmış olmalarından. Oysa Bedri Rahmi deyince hemen aklımıza gelen Karadut, Sitem, Kara Sevda, Param Parça gibi şiirler de aynı kitaptadır, hemen hemen aynı yıllarda yazılmıştır.

Hattâ 1941'de yayımlanan «Yaradana Mektuplar»da, «Karadut»takinden daha derli toplu, biçime daha bir özen gösterilen şiirler vardır. Bu böylece son yıllara kadar gidecek, Bedri Rahmi 1940'larda edindiği alışkanlıkları, edindiği tekniği geliştirmek, ayıklamak gereğini duymadan «Bigüzel»deki şiirlerini yazacaktır.

Bunda, şiirinin, demin söylediğimiz gibi erkenden işe koşulmuş bir şiir olmasının büyük etkisi vardır, doğal olarak. Tuz'un ilk şiiri «Güzel ile Faydalı» onun sanat görüşünü açıklar bize

«Ben arıya arı demem
Arının balı olmalı
Ben güzele güzel demem
Güzel faydalı olmalı
Güzel dediğin işe yaramalı»

Bunları söylerken, güzel'in kendiliğinden güzel olduğunu kabul eder gibi bir tavrı vardır Bedri Rahmi'nin. Oysa «güzel» de bir çaba ürünüdür. Çam kütüğünden oyma bir tahta testinin güzelliği, su taşımasının sağladığı fayda bir yana, onu oyanın harcadığı çabadan gelmiyor muydu?

Biz tartışacağız artık bu konuları Bedri Rahmi'nin şiiri üzerinde.

O yok artık, ama «Karadut 69», var

Milliyet Sanat Dergisi 26 Eylül

ÂRİF NİHAD ASYA

FEVZİYE ABDULLAH TANSEL

I.

Türk edebiyatı, Orhan Seyfi ve Fâruk Nâfiz'in ardından, yeri kolay doldurulamayacak büyük şâirlerinden Ârif Nihad Asya'sını da, 5 Ocak, 1975'den bu yana kaybetmiş bulunuyor. Bu yazımızda onu, hayat çizgisi hakkında kısaca bilgi vererek tanıtmağa, eserleriyle canlandırmağa çalışacağız.

Ziver Efendi ile Tırnovalı Osman kızı Fatma'nın oğlu Â. N. Asya, 7 Şubat, 1904 (25 Kânûn-ı Sânî, 1319)'de doğmuştur, doğum yerini,

«Nerelisin?» diye soruyorlar:
İnceğiz köyünde doğmuşum;
İnceğiz'i Çatalca'ya, Çatalca'yı
İstanbul'a bağlamışlar...
İstanbullu olmuşum.

mısrâlarıyle anlatan şâirimiz, soy kütüğünün Tokad'dan İstanbul'a gelen Tabaklar (Debbâglar) Şeyhi Kapısız Hacı Ahmed'e dayandığını yazıyor

Kemerler'i doldururken
İlâhîler'le cenâzesi,
Kanad olmuş tabutuna Tokad'dan
Koltuğunda gelen seccâdesi.

Kendisi Tabaklar Şeyhi,
Konağı garibler tekkesi..

Yattığı yerlerde şimdi
Ne menekşe moru, ne gül penbesi..
Sarığı sularda sarmaşık,
Bir siyah selvi cübbesi..

«Türbedârı ner'de?» diye soranlar
İşte kaleler, kuleler, işte türbesi..

Uzanmış uyur garip
Dedemin dedesinin dedesi;
Bekler kabrini Yedikule'nin
Sekizinci kulesi...

Â. N. Asya yedi günlük iken babasını kaybedince, Rumeli'nin bir köyündeki dedesi, onun ölümünde halası, amcası tarafından büyütüldüğünü, yine kendisinden öğrenmekteyiz: «Babamın yattığı mezarlığı bilir, yattığı mezarı bilmem. Kaybolmuştur. Dedem, beni oğlunun aziz yâdigârı olarak elimden tutmasaydı, belki ben de kaybolup gidecektim. Benim ilk şöhretim, bir Rumeli köyünde onun torunu olarak başlar. Babamdan dedeme, dedemden halama, halamdan amcama kalmışım. Sonunda amcamdan halama dönmüş ve halamdan millete kalmışım» diyen şâirimizin,

Dal dal dolaşır bir kuşum, uçmuş yuvadan..
Yer yer buluşan yollara baktım havadan;
Gördüm: Bir ucum kök salıyorken Tokad'a,
Gelmektedir, ey yol, bir ucum Tırnova'dan..

Rubâ'isi, babasının ölümünden sonra Rumeli'de dedesinin himâyesinde yaşadığı, çocukluk yıllarının geçtiği köyün, Tırnova çevresinde bulunduğunu anlatır. Öğrenimine, dört yaşında, İnceğiz'in köy okulunda başlamış, ilk hocası bu köyün imamı Hüseyin Efendi'dir.

Â. N. Asya, yetmiş yıl sürüp biten hayatının geri kalan kısmını da, kendi kalemiyle, ana hatlarıyle çizmiştir; bunu, yine kendisinden öğrenelim: «İstanbul'da Yüksek Muallim Mektebi'nden öğretmen çıktım (1928). Adana, Malatya (1942), Edirne (1948), Eskişehir (1954), Ankara (1955'den başlayarak Gaazi Lisesi'nde) ve 1960-61'de Kıbrıs'ta (Lefkoşe'de) edebiyat öğretmenlikleri, arada idârecilikler yaptım. 1950-54 döneminde Seyhan Milletvekilliği'm (Demokrat Parti'den) vardır»; «Dört çocuğum, dört torunum vardır» diyen Â. N. Asya'nın bir şiirinden, Pirâye, Fatma, Sumru adlı yavrularının ölmüş olduğu anlaşılıyor. Çocuklarından dördü yaşamaktadır: En büyüğü Rehâ Uğur Asya, ilk eşinden, Albay'dır. Adana'daki öğretmenliği

arasında, Fakülte'de aynı yıllarda okuduğumuz arkadaşım Kimya öğretmeni Servet ile evlenmiştir; Türkiye Petrolleri'nde vazifeli Kemal Koray, Hâcettepe Üniversitesi'nin Temel Bilimler kısmında öğretim görevlisi kızı Fırat ile, yüksek makine mühendisi ve bu sıralarda yedeksubaylığını yapmakta bulunan Murad, bu mes'ud âile hayâtının verimleridir.

A. N. Asya ile, altı ay kadar öncesinden ölümüne değin hiç görüşememiştik; fakat, vefâtından üç gün önce konuşabildik: Ocağın ikisinde, perşembe sabahı, hatırını sormak için, gizli bir kuvvet beni arkamdan itmişti; evine telefon ettim. Ses yoktu. Onunla konuşmak istiyordum: üç-beş yere telefon ederek, sonunda, Ankara Nümûne Hastahânesi'nin Yeni Özel kısmında, 318 numaralı odasında yattığını ve buranın telefon numarasını alabildim. İyi olduğunu söyledi. Buradan ne zaman çıkacağını anlamak istemiştim: «Hürriyetime sâhip değilim, doktorlar ne zaman çık derlerse o zaman, belki iki-üç gün sonra çıkacağım» dedi. Yeni eserleri olup olmadığını da sordum: **Kıbrıs Rübâ'ileri**'nin ilâveli ikinci baskısını yapmak istediğini söylemişti.

Â. N. Asya, sigaraya çok düşkündü. İki def'a kalb krizi geçirmişti;

Dolup taşar camekânlarda her çeşit sigara
O eskidir, bu yeni...
«En az zararlı olan hangi cinsidir?» dersen,
Derim, «İçilmeyeni!»

diyor; fakat ondan ayrılamıyordu. Üçüncü krizinin sebebi, ona, bir başka dünyâya göç etmesinde ön safta rehberlik eden de sigara'sı olmuştu.

Ocak'ın beşinci Pazar gününü Pazartesi'ye bağlayan gece hayâta gözlerini yuman Â. N. Asya'nın cenâzesi, 8 Ocak Çarşamba günü Hacı Bayram Câmi'inden kaldırıldı. Bayrağa sarılı tabutu, Karşıyaka Mezarlığı'na giden yolun başındaki cenâze arabasına kadar, **Tekbîr**'ler ile eller üstünde taşındı. Onu, bu son yolculuğunda uğurlayanlar arasında üniversite mensuplarından, siyâsîlerden, san'at çevresinden, karşılıklı sevgiyle bağlandığı gençlerden meydana gelen görülmedik bir kalabalık vardı. İsmâil H. Yılanlıoğlu, mezarı başında, onun hayat ve eserlerinden, karakter ve husûsiyetlerinden bahseden ciddî ve duygulu konuşmasının sonunda, orada bulunanları, her yılın 5 Ocak'ında burada buluşmağa dâvet etmiş, genç ve değerli şâ-

irimiz Yavuz Bülend Bâkiler, yüreği parçalanarak okuduğu şiirin uyandırdığı teesssüre kendi gözyaşlarını da katmıştı. Yağmur yağıyordu; onun için Tanrı'nın ma'nevî rahmetini de dilemekte idik. Yanyana durduğumuz Ali Çankaya'nın, bir ara, Â. N. Asya'nın, herhâlde.

Ölüm Marşı varsın, alınsın:
Cenâzemde Mehter çalınsın

beytini düşünerek, «Yazık, Mehter çalınması isteğini yerine getiremedik!» dediğini hatırlıyorum[1].

---

[1] **Â. N. Asya'nın, 1967'den başlayarak yayımladığı eserlerinden ba'zılarında çok kısa, daha geniş olarak, Defne dergisinin neşrettiği broşürde hâltercemesi vardır; her ikisi de kendisi tarafından yazılmıştır.** Bu broşür, Ârif Nihad Asya Kimdir ve Ârif Nihad Asya'ya On Soru başlıklı iki yazıyı içine alıyor; bunlardan ilkinde âilesine, öğrenim ve resmî hayatına, hangi gazete ve mecmualarda yazdığına; ikincisinde ise bilhassa şâir, şiir, san'at mes'elelerine âit fikirlerini buluruz. (Defne Dergisi Sunar. Ârif Nihad Asya'nın 50. San'at Yılı, **Ankara. b.t.y., b.y.y.,** 22 s.). Devlet'teki. Asya'nın Hayat Hikâyesi başlıklı imzâsız yazıda, sözünü ettiğimiz broşürdeki hayat çizgisinden faydalanıldığı anlaşılıyor **(Nu. 271, 13 Ocak, 1975); bu sayıda. Prof. Hikmet Tanyu'nun,** Türk Milletinin Şâiri Ârif Nihad Asya **adlı** yazısına, onun cenâze merâsimi hakkında etraflı bilgiyi içine alan imzâsız bir yazıya da yer verilmiştir. Yavuz Bülend Bâkiler'in, onunla, son akşamında uzun uzun neler görüştüklerini anlattığı yazısı da kayde değer (Ârif Nihad Asya'nın Son Nüktesi. Son Endişesi, Töre, nu. 7, Şubat, 1975, s. 8-13). Hakkında pek çok şey yazıldı; bu arada Coşkun Ertepınar'ın Ârif Nihad Asya İçin başlıklı şiiri gibi, güzel şiirlere de rastlarız. Bütün bunların bibliyografyasını, ehemmiyetli olanlarının metinlerini, acele etmeden ciddî sûrette çalışarak hazırlamak, gençlerimize düşmektedir; böyle bir eser, ileride, onun hakkında, uzun süre çalışılarak hazırlanacak monografi içinde kıymetli bir kaynak olacaktır.

Biz, bu yazımızda, yukarıda sözünü ettiğimiz, kendisinin yazdığı biri kısa, öteki oldukça geniş hayat çizgisinden, kendi eserlerinden aldığımız notlardan az-çok faydalandık. Eserlerinde, âile hayatını aydınlatan, annesi hakkında epeyi, kardeşi Tevfik Nihad'a sunduğu, oğlu Fırat ve Murad için yazdığı, vb. şiirleri de bulunduğunu söyleyim.

Radyo, onun ölümünden, kendi deyimleriyle, birkaç sözcükle bahsetti. Böyle bir kayıp dolayısıyle, televizyonda hiçbir haber verilmeyişini pek tabi'î bulmaktayız; bağlı bulunduğu, kök salmağa çalıştığı ideoloji gereğince, milli ve ma'nevî kıymetleri yok etmeğe çalışan böyle bir müesseseden, ölümünü sevinçle karşılayacağı Â. N. Asya'nın canlandırılması beklenilemezdi!

«İlk yazım, milli mücâdele sıralarında Kastamonu'da çıkmıştır. Adana, İstanbul, Ankara ve başka yerlerde, türlü gazetelerle dergilere yazılar yazdım. Şimdi de dergilere yazmaktayım, fakat daha ziyâde köşemde kitaplarımla meşgûl olmaktayım. İdeolojime uygun bütün teşekküllerle iş birliği hâlindeyim» diyen şâirimizin, Adana'da yayımlanan **Türk Sözü** gazetesindeki köşesinin adı **Kanadlar ve Gagalar** idi; **Görüşler**'in, 1946 yılı başında yayımına başlanılan **Başak** dergisinin Mes'ûl Müdürü bulunuyordu[2]. Son yıllarındaki yazıları en çok, aylık san'at dergisi Defne'de basılmıştır; bu derginin yeni serisi kurucularının başında gelmektedir. Edebiyat Cemiyeti'nin aylık dergisi Türk Edebiyatı ile, **Memleket** gazetesinde yazılarına sıksık rastlanılmakta idi. «Milli san'at değerlerimizi ortaya çıkarmak, yerli-yabancı çevrelerde tanıtmak ve korumak», «san'atı haysiyyet ve hürriyetine kavuşturmak», v.b. milli gayelerle Ankara'da 19 Aralık, 1974'de kurulup çalışmalarına da başlayan, değerli genç şâirlerimizden Yavuz Bülend Bâkiler'in başkanı bulunduğu San'at Derneği'nin kurucuları başında Â. N. Asya da yer almakta idi[3].

Â. N. Asya'nın basılmış pek çok eseri vardır; hakkındaki yazıların hiç birinde bunların tam bir listesine rastlamış değiliz. Bu yüzden, elimizdeki imkânlar ölçüsünde, eserlerinin tesbit edebildiğimiz listesini vermeğe çalışacağız

1. **Heykeltıraş** (Şiirler), İst. 1340 (1925), Mahmud Bey Matbaası, 48 s.

2. **Yastığımın Ru'yâsı** (Nesirler), Adana, 1930.

3. **Âyetler** (Nesirler), Adana, 1936, **Türk Sözü** Basımevi, 84 s. İkinci Basılış, Adana, 1937, Seyhan Basımevi, 84 s.

4. **Kanadlar ve Gagalar - I** (Nesirler), İst., 1945, Sabri Çelik Basımevi, 64 s. İlâveli İkinci baskı, Ankara, 1956, Yıldız Matbaacılık ve Gazetecilik T.A.Ş., 46 s. (Bk., aşağıdaki nu. 18: Üçüncü Baskı, 1969).

5. **Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor**, İst., 1945, Çelik Cilt Basım-

---

[2] **Â. N. Asya**, Tehdit Mektupları, **Ankara**, 1967, s. 37, 97. **Bu dernek hakkında bilgi için bk.**, Ötüken mec., **nu. 2, Şubat, 1975, s. 24; Töre, nu. 45, Şubat, 1975, s. 4.**

evi, 80 s. İkinci Basım, İst., 1959, **Toprak Dergisi** Neşriyâtı, Nu. 3, 80 s. Üçüncü Baskı, İst., 1967, Yağmur Yayınları, Nu. 30, Şiirler - IV., 96 s. Dördüncü Basım, Yağmur Yayınları, Nu. 30. Şiirler - IV., 2+122.

6. **Kubbe-i Hadrâ**, Ankara, 1956, Yıldız Matbaacılık ve Gazetecilik T.A.Ş., 80 s. İlâveli İkinci Baskı, Ankara, 1967, **Defne** Yayınları, 144 s.

7. **Rübâiyyât-ı Ârif**, Ankara, 1956, Yıldız Matbaacılık ve Gazetecilik T.A.Ş., 56 s.

8. **Kökler ve Dallar** (Şiirler), İst., 1964, Toprak Dergisi Yayınları, 80 s.

9. **Rubâiyyât-ı Ârif-II., Kıbrıs Rübâileri**, Ankara, 1964, Türkiye Millî Talebe Federasyonu Yayınları, 88 s. İlâveli İkinci Baskı, Ankara, 1964, **Defne** Yayınları, 112 s. Eserin ikinci sayfasında, «**Defne** Dergisi'nin yayımladığı bu kitap, 1964'de, Türkiye Milli Talebe Federasyonu tarafından bastırılıp dağıtılmış olan **Kıbrıs Rübâileri**'nin, küçük farklarla ve bir bölüm ilâvesiyle, ikinci baskısıdır» denilmiştir.

10. **Emzikler** (Şiirler), Ankara, 1964, Güven Matbaası, 96 s.

11. **Rübâiyyât-ı Ârif-III.**, Nisan, Ankara, 1964, Güven Matbaası 120 s.

12. **Enikli Kapı** (Nesirler), **Çekirdek-I.**, Ankara, 1964, Güven Matbaası, 116 s. (**Çekirdek; Ankara Havâdis, Son Baskı** gazetelerinde, şâirimizin yazı köşesinin adıdır).

13. **Rübâiyyât-ı Ârif-IV., Kova Burcu**, Ankara, 1967, **Defne** Yayınları, 172 s.

14. **Terazi, Kendini Tartamaz. Çekirdek-II.** (Nesirler), Ankara, 1967, **Defne** Yayınları, 82 s.

15. **Tehdit Mektupları**, (Nesirler), Ankara, 1967, **Defne** Yayınları, 134 s.

16. **Duâlar ve Âminler**, İst., 1967, Yağmur Yayınları, Nu. 31, **Şiirler-VI.**, s. 112 s.

17. **Yürek** (Şiirler), Ankara, 1968, **Defne** Yayınları, 90-4 s.

18. Üç eserden meydana gelen bu ciltte, **Avrupa Rübâileri (Rübâiyyât-ı Ârif-V).**, s. 1-58; **Kanadlar ve Gagalar**, Üçüncü Baskı, s. 59-166; **Köprü**, (Şiirler), s. 167-256; Ankara, 1969, **Defne** Yayınları. (Bk., yukarıdaki nu. 4).

19. **Aynalarda Kalan** (Şiirler). Ankara, 1969, Sanâyi'-i Nefise Matbaası, 74+6 s.

20. **Kundaklar** (Şiirler), Y.Y.Y. (Ankara), 1969, Didakta Yayınları, Nu. 19, Edebi Eserler-I., 100+2 s.

21. **Onlar Bu Dilden Anlar** (Nesirler). Ankara, 1970, Didakta Yayınları, Nu. 21, Politik Eserler-I., 116 s.

22. **Divânçe-i Ârif**, Ankara, 1971, Fon Matbaası, 62 s.
23. **Basamaklar** (Şiirler). Ankara, 1971, Didakta Yayınla-Nu. 22, Edebi Eserler II., 132 s.
24. **Şiirler**, İst., 1971, T.C.M.E. Bakanlığı Devlet Kitapları Müdürlüğü, 2 + XLVIII + 99 s.

Â. N. Asya, **Kanadlar ve Gagalar** adlı eserinin sonunda, basılacak dört kitabının adlarını yazmıştır: **Kanadlar ve Gagalar-II; Tehdit Mektupları; Sevgi Mektupları; Na't.**. Bunlardan ilk ikisi basılmıştır; son ikisinin adıyle basılmış eserleri mevcut değildir. 1969'da basılan **Kundaklar** adlı kitabındaki **Rübâiler** başlıklı şiiri dolayısıyle, «Çıkacak olan **Rübâiyyât-ı Ârif-VI**. kitabının önsözüdür» notuna dayanarak (S. 86), basımını tasarladığı eserleri arasında bunun da bulunduğunu söyleyebiliriz.

Bâzı eserlerinin sonunda kitaplarının listesini kaydeden Â. N. Asya, bunların basıldığı yeri, hemen dâimâ basım yılını ve sayfa sayısını kaydetmiş değildir; sıra bakımından ise, çoğu, kronolojik olmadığı görülür. Bu listelerin hiçbirinde, yukarıda kaydettiğimiz ilk iki eserinin, **Heykeltıraş** ile **Yastığımın Ru'yâsı**'nın adına rastlanılmaz. Bizim için, yalnız bu sonuncu eseri görmek mümkün olamadı; bu hususta bilgi verirken, A. Hamdi Tanpınar'ın, bunun hakkındaki bibliyografya yazısından faydalandık[4]. Tesbit ettiğimiz eserlerin tutarı 24'dür; 18'nci numaradaki eserin üç kitaptan meydana geldiğini, **Kanadlar ve Gagalar**'ın daha önce de basıldığını, (Bk. nu. 4) gözönüne alıp, bu cildi iki kitaptan ibâret sayarsak, eserlerinin sayısını 25'e yükseltebiliriz.

Â. N. Asya'nın 25 eserinden 7'si nesirlerini içine alır; bu nesirlerden bir kısmı, Ruşen Eşref'in **Damla Damla** adlı kitabında olduğu gibi, birer-ikişer cümleden ibâret mensur şiirlerdir; bir kısmını ise dergilerde, gazetelerde basılan fıkra ve mülâkâtleri teşkil ediyor. (Nu. 2, 3. 4, 12, 14, 15, 21). Eserlerinin geri kalan 18'i ise, şiirlerini içine almaktadır.

Şiirlerinde hece veznini, serbest vezni, bilhassa arûzu kullanan şâirimiz, hemen her türlü nazım şekli ile de eser vermiştir: fakat en çok benimsediği rübâi şeklidir. **Rübâiler** başlıklı şiirinde,

---

[4] Yastığımın Ru'yâsı, **Görüş mec., nu. 2, Eylûl, 1930 tarihli** sayısından naklen; Edebiyat Üzerine Makaleler, **İst., 1969, Milli Eğitim Basımevi, s. 398-99.**

Süzülmüş, durulmuş rübâîler*'im*
Kadehlerle gelmektedir tortusuz;
Hafifler, içilmekte şerbet gibi;
Fakat sert olanlar içilmez susuz!

dediği gibi, onun mizâcına çok uygun düşen hiciv, iğneleyeceği mes'eleleri can damarından yakalayıp şöyle bir dokun-geç için, bu dört mısrâlık nazım şekli çok elverişli idi. Onsekiz şiir kitabından beşinin rübâilerinden meydana gelmiş olması, bu temâyülü dolayısıyledir. (Nu. 7, 9, 11, 13, 18).

Bâzı şâirlerin eserleri incelenince, belli mevzûları işledikleri görülür; bu yüzden, onların şiirlerini konularına göre sınıflandırmak mümkündür. Â. N. Asya'nın şiirleri için böyle bir sınıflandırma yapılamaz; çünki, onun için hayat, maddî ve ma'nevî dünyâmızın herşeyi ile bir şiir âlemi olmuştur: **Baş, Saç, Yüz, Gözler, Ayaklar,** bu maddî görünüşler, onda ince fikir ve duygular yaratan birer şiir mevzûu olabiliyordu. **Gökler'i, Bulutlar'ı, Fecirler'i, Geceler'i, Mevsimler'i, Aylar'ı, Lâleler'i. Güller'i, Kuş'u, Ateşböcekler'i** v.b. herşeyiyle tabiatî canlandıran şâirimizin, **Ev, Evlilik, Âile** gibi içtimâ'î şiirleri de vardır. Çevresindeki eşyâlarda, insanı düşündürüp duygulandıran bir husûsiyet yakalıyordu; bu husûsiyetin, çok def'a, yarattığı tedâ'iler, uyandırdığı düşünceler dolayısıyle, bir başka şeyi daha canlı anlatmak için vâsıta olduğu da anlaşılır: **Beşik, Sabun, Sandalya, Kazma, Zıpzıp, Bardak, Sigara, Yelpâze'sinden** tutun da, **Çamaşırlar'a, Yemişler'e, Lâmbalar'a** kadar, günlük hayâtımızla ilgili, çevremizdeki hemen her çeşit eşyâ onun şiirlerinde yer bulmuştur. Sayıca çok olmamakla berâber, **Gülmek** ve **Sesler, Karanlık, Rûh, Sevmek** başlıklı, v.b. psikolojik şiirler de yazan Â. N. Asya'nın, eski hikâyelerimizin kahramanlarından, Leylâ ve Mecnûn'a. Ferhad'a, Şirîn'e, Yûsuf ve Zeliha'ya, Ya'kub ve İbrâhim Peygamberler'e telmihlerde bulunduğu görülür; **Aslı, Leylâ,** v.b. başlıklı şiirleri de vardır. Bu gibi hikâyelerden ve kahramanlarından başka, onun şiir dünyasında geride kalan yüzyılların şâirleri de yaşatılmıştır: Adlarını andığı eski şâirlerimiz Sultan Veled, Nesîmî, Şeyhî, Nevâ'î, Fuzûlî, Şeyh Galib'dir; birçok şiirlerinde bahsettiği Mevlânâ Celâleddin Rûmî hakkında epeyi müstakil şiirleri, **Nedim,** rübâ'î tarzına düşkünlüğü dolayısıyle **Ömer Hayyâm** adlı birer şiiri bulunduğunu da söyleyelim.

Â. N. Asya, köşesine çekilip münzevî yaşayan kimselerden değildi; pek çok tanıdığı vardı; uyandırıcı ve zevkli sohbetleri dolayısıyle dostluğu aranılan bir şahsiyetti. Suud Kemal'e, Or-

İlhan Şâik'a, Galib Erdem'e, Ergun Göze'ye, v.b. kimselere sunduğu şiirleri az değildir; **İğne** Osman Attilâ'ya, **Fakat** Haydar Diriöz'e, **Neşter** Fethî Tevetoğlu'na ithaf edilmiştir. Bunlar, herhangibir yönüyle o kimseye uygun düşen şiirlerdir;

Zevkınle senin, duyup yakınlık candan,
Kuşlar, kelebekler de gelir arkandan!
Ey yolcu, yeter ki gitme bur'dan eli boş,
Her mevsime bir renk götür Nîsan'dan!

mısrâlarından ibâret **Renk** adlı şiirini **N**ihad Sâmi **B**anarlı'ya sunmuştu. Tanıştıklarını, ölümlerinde de, onlar için yazdığı şiirleriyle anıp yaşatıyordu; **Üsküp** başlıklı şiirinde **Y**ahya Kemal'i hatırlayan, **Erenler'de** onun bu redifli besteli şiirinin Münir ve Erguner tarafından seslendirilmesinin uyandırdığı te'siri işleyen Â. **N**. Asya, aşağıdaki şiirini onun ölümü üzerine yazmıştı

Âşıkların, andık seni sohbet sohbet..
Andık seni, yandık sana gurbet gurbet..
Ardında tesellî, yine, şi'rinde Kemâl;
Şi'rin ki şurup şuruptu, şerbet şerbet!

Ölenleri hakkında mezar kitâbeleri de yazmıştır; **Ârif Nihad Asya** (1320-19..) başlıklı,

Böyle emretti melekler,
Böyle emretti Yaradan:
Bir taşa verdim adımı,
Adsız girdim bu kapıdan.'

kıt'asını içine alan kendi mezar kitâbesini bile yazmıştı.

Â. **N**. Asya'nın **Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor** adlı kitabında **Yurd** başlıklı bir bölüm vardır. Buna hiç lüzum yoktu: çünki onun şiirlerinin hemen hepsi, yurdumuzun bir zerresi, bir parçasıdır. Sularımız: **Marmara denizimiz, Seyhan, Fırat, Tuna, Menderes Nehri, Eğridir Gölü, Van Gölü, Balıklı Göl, Porsuk Çayı, Keklik Pınarı, Aynalı Çeşme**; kal'e ve hisarlarımız: **Estergun Kal'esi, Boğazkesen Hisarı, Hisarlar:** dağ ve tepelerimiz: **Dağlar, Toroslar, Ağrı, Soğanlı Dağlarında Saya Gecesi, Tepe-**

ler, Çadırtepe, Kurttepe, Kocatepe; bu gün yurt dışında kalanlar da dâhil şehirlerimiz ve çevresi: **Kapıkule, Edirne, İstanbul, Üç Kız** (Kızkulesi hakkında), **Boğazlar, Pendik, İzmir, Bursa, Konya ve Meram Bağları, Nevşehir, Ankara Geceleri, Gazianteb, Adana, Tarsus, İsparta, Çarşanba'yı Sel Aldı, Aslanköy, Kerkük, Macaristan Ağıtı, Üsküp ve Kıbrıs Rûbâ'ileri**'nde, bu adanın şehir, köy v.b. yerleri, onun eserlerinde müstakil birer şiir olarak yer almıştır.

Â. N. Asya'nın şiirlerinde. Mehmed Âkif, Yahyâ Kemâl'inkilerde olduğu gibi, milliyetciliğimizin alınmaz-yıkılmaz kal'eleri vatanseverlikle İslâm dinine bağlılık kaynaşmıştır. Böyle duygu ve düşüncelerinin parıltılarını **Münâcât, N'at, Mi'râc, Hacc-i Vedâ', Asr-ı Saâdet, Sünnet, Mevlid, Şükrân, Semâ', Zemzem, İftâr, Tesbih, Sehiv Secdesi, Refref, Kadir Gecesi, Berât Gecesi, Regâib Gecesi, Şeker Bayramı, Kurban Bayramı, Ankara'da Bayram Namazları** v.b. başlıklı şiirlerinde buluruz. **Kubbelerimiz, Kubbe-i Hadrâ'dan, Edirne'nin Câmi'leri**'nden başka, ayrıca, **Fâtih Câmi'i, Süleymaniyye, Nûr-i Osmâniyye.** Edirne'deki **Lâri Câmi'i, Murâdiyye Câmi'i, Selimiyye**, başlıklı şiirleriyle ibâdet yerlerimiz de onun şiirlerinde yerini aldı; sonuncu hakkında düşürdüğü, **Selimiyye'nin Açılışı (982)** başlıklı tarihi de vardır, **Yatırlarımız'ı**, ziyâret yerlerimizden, yıllar boyu çevremizde ma'nevî varlıklarıyle yaşamakta olanların türbelerini canlandıran şiirler de yazmıştı. **Şeyh** (Sünbül) **Sinan, Hasan Dede, Nasraddın Hoca, Süleyman Çelebi, Yunus Emre, Karyağdı Sultan, Bayraklı Dede, Sultan Baba, Telli Baba, Kızlar Kayası, Üç Kızlar, Adsız Evliyâ**.. Bunların yanı sıra **Şehidlerimiz, Kore, Havacılar, Sarıkamış Şehidleri** adlı şiirleri uzanıp gider.

Â. N. Asya'nın içini dolduran ma'nevî zenginliklerimiz arasında klâsik ve halk müsikîmiz de yerini almıştı: **Ney, Davul; Mehter** başlıklı epeyi şiiri vardır; şiirlerinin adları bile, Türk müsikisi ile nekadar yakından ilgilendiğine dâir fikir verebilir: **Itri, Tanbûri Cemil, Mes'ud Cemil, Neyzen Tevfik, Erenler** (bu şarkıyı okuyan Münir Nüreddin ve yanı sıra Erguner), **Şerif Muhiddin. Selâmi Bertuğ, Şevki Sevgen Behiye Aksoy, Müzeyyen Senar, Nesrin Sipâhi, Muzeffer Akgün, Ercümend Batanay, Sâime Sinan, Mediha Demirkıran**, v.b.

Hattat Mustafa Abdü'l-Halim başlıklı şiiri de bulunan Â. N. Asya için mâzimiz kuvvet ve sevgi kaynağı olmuştu: **Oğuz Han, Hunlar, Ergenekon, Köroğlu, Fâtih Sultan Mehmed, Fâtih'in Bayrağı, Uyan Ey Fâtih, Fetih Kuşu ve Fâtih, Fâtih'in Doğması (835), Fetih Yılı (857), Fâtih'in Vefâtı (886), Süley-**

man (**Kanuni**) **Orduları**, **İkinci Selim** adlı şiirlerini, **mevzûları**nı tarihimizden aldıklarına örnek gösterebiliriz.

Â. N. Asya çok yazan bir şâirdi, şiirlerini içine alan onsekiz eserinin yayımlanmış bulunması, bâzan aynı manzûmeye muhtelif eserlerinde rastlanılmakla beraber, nekadar çok yazdığını gösterir: bunlar dışında, basımını düşündükleri, gazete ve mecmualarda dağınık hâlde kalanlar da vardır. Her şiirinde, bu çok yazması sebebiyle, şiir denilen o aydınlatıp ısıtan ilâhi ışığı aramak haksızlık olur; böyle mısralarına yer yer pek çok rastlarız; fakat, bu ilâhi ışığı yansıtmayan mısrâları da, hemen birçok şâirler gibi, az değildir.

Â. N. Asya, hangi mevzûda olursa olsun, bir kelime oyunuyle, bir telmih aracılığıyle ince nükteler, hiciv ve mizah unsurları yaratıverir; keskin zekâsının verimi olan bu husûsiyeti ile, aşağıdaki örneklerden bâzılarında olduğu gibi, bizleri derinliğine salıp düşündürdüğü o şeyden, yarattığı bir nükte ile bir ânda uzaklaştırıverir; ruhlarımızda uyandırdığı bu âni değişme de, bir bakıma şiirin ta kendisidir

YERALTI ÂLEMİ

Tüyler ürperten bu karanlık yurda
Aylar, günler sıcak da vermez, nur da...
Sürgünleri sen bâri gelip okşa, ısıt,
Ey Mevlid, *ninnisiz uyunmaz bu'da!*

ÖBÜR DÜNYA

Çağlar sular, hiç, geri akmazlar mı;
Bir kerecik olsun düne bakmazlar mı?
Dünyâsına, ayda yılda Ârif Nihad'ı
Bu'dan günübirlik de bırakmazlar mı?

ETEK

Onlar diyor, «Mini etek!»,
Ben diyorum, «Hani etek?»

TELGIRAFIN TELLERİNE KUŞLAR MI KONAR?

Mevsimlere sor, yollara sor, yellere sor!
Bir Türkü *yapıp da söyleyen dillere sor!*
«Kuşlar mı konar telgrafın tellerine?»
Git, kuşları dalsız bırakan ellere sor!

KIRKAYAK

Durup ibretle baktık...
Dedik, «Biz ikisini zor idâre ederken,
«Kırk ayağını birden
«Nasıl idâre etti bu zavallı yaratık?»

G I R E V

Göz, kulak zor ayırır bizde «görev»den «gırev»i,
Çoğumuz, işte, bu yüzden «gırev» anlar «görev»i.

S A K A L

Hoşlanmıyor artık gerilikten, kabadan:
Aydın delikanlım dedelerden, babadan
Gördüğüne «Yobazlık!» diye fetvâ vererek
Simâsı için sakal getirtir Küba'dan!

Nesirlerinde de. aynı iğneleyici ifâde. nüktedanlığı kendini gösterir

B A Y R A M

«Bu gün dil bayramı var?»
«Dilin Şeker Bayramı mı, Kurban Bayramı mı?»

Â. N. Asya'nın bu türlü yazılarının en güzellerinden biri **Gerici**'lerdir: «Bize gerici diyenler, darda kaldıkları zaman imdadlarına koşacak tâze kuvvetlerin, geride beklemesi usûlün-

den haberdâr olmayanlardır», «Bize gerici diyenler, hareketlerde her gücün arkasını ardcılarla emniyete alması gerektiğini bilmeyenlerdir»; «Bize gerici diyenler, önde ezilmekten korkanlardır»; «Bize gerici diyenler, dümenin de geride olduğuna dikkat etmeyenlerdir» cümleleri ile başlayıp devam eden bu uzunca yazısını, üniversiteli gençlerin Mehmed Âkif'in ölümü dolayısıyle tertipledikleri yıldönümlerinde okur, kendisini zevkle dinleyen gençleri coştururdu. bu anma törenlerinde çok def'a, Akif'i bir yana bırakıp, onun herhangibir husûsiyeti dolayısıyle kendi içini dökme yolunu da buluyordu. Yanılmıyorsam, 1969'da, üniversite gençlerinin karşılıklı çatışmalarının, boykotların sürüp gittiği o günlerde, Âkif'i anma töreni de yasaklanmıştı. Bu münâsebetle, Â. N. Asya'nın, «Jandarma Sb. Tatbikat ve Ast. Sb. Okulu talebeleri beni alıp bir kahveye götürdüler. Gece orada konuştum: üniversite gençliği de, her sınıftan halk da vardı!» dediğini hatırlıyorum.

Â. N. Asya'yı, memleketimizin herşeyini seven, onu hemen hemen her yönü ile anlatıp canlandırmağa çalışan, **Vatan** ve **Yurd** adlı şiirlerinde,

Ezanımdan alışıp Tekbîr'*e,*
Buldunuz mutluluk îmânımla;
Vatan ettim sizi, ey topraklar,
Beş vakit damgalayıp alnımla

★

Senin tatlıdır herşeyin,
Katık istemez ekmeğin

diyen bu vatansever şâirimizi. ardında bıraktığı eserleri unutturmayacaktır.

Tanrı'nın rahmeti üzerine olsun!

Ankara 28 Şubat, 1975
Kubbealtı Nisan

Bir edip tarihçinin ardından

REŞAT EKREM VE MATBÛ KÂĞIT

BÜLENT HİKMET ŞEREN

Evet, Reşat Ekrem Koçu'dan bahsedeceğim...

Bendeki kadere de bakınız. Günleri yıllar gibi uzun haftalarca, kırılan bir bacağın azizliğiyle yastık - döşek mahkûmu olacağım ve belimi şöyle bir doğrultup, tam hastahane karyolasında kaleme sarılacağım sırada, ak kâğıtlara kara - kara serilecek mevzû, bir büyük ve aziz dostumun ölümü olacak!

Onu nasıl yâdedeyim bilemem. Aklıma geleni sıralayacağım.

«Bir edip tarihçi» dedim yazımın başlığında. Hayır, o çok şeydi. Normal insan varlığını bâriz şekilde aşan, çok, ama çok şeyler vardı onda. İnsanlığı bile insanlığı aşıyordu.

Çok seviyordum onu. O da beni sevdiğinden mi acaba? Sanmam. O hiç kimseyi sevmese de herkes tarafından sevilebilecek bir adamdı. Adamdı evet, hâzâ adam. Beşeriyetin gelmiş - geçmiş ve belki de gelecek mecmûundan mevrus bulunduğu muhakeme, fikir ve ifade haysiyetini titizlikle muhafaza eden ve ufak tefek yapısının dev gibi onurundan aslâ tâviz vermemiş, daha doğrusu çetin geçen hayatında kendini böyle bir zarurete asla düşürmemiş, mümtaz bir şahsiyete sâhipti. Nezâket ve mahfiyeti ile de, mâruf İstanbul beyefendiliğinin efendisi idi o. Bu efendiliğini Göztepe'deki «fakirhâne» sinden Sahra-i Cedit'teki aile kabristanına taşıyorken, ona refakat etmek isterdim. Tıpkı hayattayken yaptığımız gibi, o hafif hafif, ince ince, fakat derin birşeyler. ya da çok şeyler anlatırken. benim de susa susa. düşüne düşüne, beraberinde sürüklenişim gibi... Fakat dedik ya kader bu ona yalnız gitmek, bize de onu yâdetmek, şâdetmek gerekti!

★

O çok şeydi, dedim. Bunu kâbul etmek için, onun en büyük eseri ve emsâli eserlerin şehinşâhı olan «İstanbul Ansiklopedisi» ne şöyle bir göz atmak kâfi. Binlerce sayfalık 10. cildinde, şimdi kimsesiz ve yarım kalıveren bu eser. daha alfabenin ye-

dinci harfine geldi mi, aştı mı bilmiyorum... Şu anda yataktayım dinci harfine geldi mi, aştı mı bilmiyorum... Şu anda yataktayım ve fasikülleri takib edemedim. Aaaah, tamamlanabilseydi. O ne ansiklopedi olacaktı, o! Bahsettiği konu İstanbul ama, nice İstanbul?.. Fî tarihinde İstanbul'dan bir haşeret gelip geçmiş olsa dahi, o ansiklopedide bulacak, okuyacak, sağlam bilgi edinecektiniz...

Bir ara hizmetkârlarından olmuştum İstanbul Ansiklopedisi'nin. Bahsi geçen eşhasın, eşyanın, metaın ve mekânın portrelerini, resimlerini, krokilerini çiziyordum. Bu hizmetim nedense çok hoşnud ediyordu sevgili Reşat Ekrem Koçu'yu. Bana imzalayarak takdim ettiği ciltlerden birine, şu anda evde bulunduğu için hatırlamaya çalışacağım, galiba şöyle bir ithaf yazmıştı: «İstanbul Ansiklopedisi'ndeki beraber çalışmamızı ve arkadaşlığımızı, bu eser için büyük kazanç bildiğim muhterem Bülent Hikmet Şeren Beyefendi'ye, hürmetlerimle... Reşat Ekrem Koçu» Hey gidi Koçu'ların koçu! «Hürmet bizden...» bile dedirtmezdi insana. Tevâzuunun tonlarca siklet altında ezip, râm ederdi kendine şaşkın benliğinizi. O size «Beyefendi» demekten şaşmadıkça, siz onu beyefendilerin beyefendisinin beyefendisi görürdünüz. Menşei neydi bu iltifatın, hangi saikle eserdi bu cömert takdir rüzgârı? Söyleyim: Bu tarih'le meşgûl görünen, mevcûdiyetini mâziye vakfetmiş koca şahsiyet, san'at ve san'atkâra âşık, onların âdeta meclûbu idi. Ve hemen ilâve edeyim, kendisi de ressamdı, kendisi de şâirdi. Açınız İstanbul Ansiklopedisi'ni, elinde tekemmül eden nice işler yetişmiyormuş gibi, «Ahmed Bülend Koçu» imzası ile benim ismime ve san'atıma rakip olan bütün resimler onun fırçasından çıkmadır. Yâni ya, eserini pençesinde öyle sağlam tutardı ki, günün birinde cümle ressamlar ona grev ilân etseler, kimseye minnet ve müdânası olmayacaktı... Evet, ne demiştim? Şâirdi de... Hem de mükemmel mısrâlar dizen, duygulu ve görgülü bir şâir. Bunları topladığı kitaptan ve şiirlerinden, inşaallah, başka bir yazıda bahsedeceğim!

★

Ne kazanırdı bu İstanbul Ansiklopedisi'nden, bilmem. Zannederim, azar azar hayatını kaybediyordu, ilim, irfân ve onun irşâdına muhtaç yâran uğruna. Nitekim kimseyle vedalaşmaya bile vakit bulamadan gitti...

Beni severdi demiştim. Hem öyle severdi ki, umumî kaideleri değilse bile, kendi kaidelerini çiğneyecek kadar. Ansiklopedi «B» harfine yaklaşırken tutturmuştu

— Su biyografini yaz, portreni de çiz, getir! diye...

Üstâd ne mi yapacak, tercüme-i hâlimle, suretimi? Kon-

di de hakkımda neler biliyor, bende neler görüyorsa kaleme alıp, ilâve ederek, ansiklopedinin «B» faslına «Bülent Hikmet Şeren» diye beni de alacak...

— Olur mu Hocam? Soyadı sırasıyla gitmiyor muyuz? «Ş» ye gelelim, öyle...

Malûm mu olurdu nedir,

— Oooo ğlum, sen yaz. Ne diyorsam onu yap!

Ve kendine göre bir esbâbı mucibe uydurup

— Hem sen sanatkâr olarak bu isminle mârufsun, seni kimse «Şeren» diye aramaz... der, dayatırdı.

Ben de dayattım ve belki de birtek o konuda sözünü dinlemedim. Ve 22. harf olan «Ş» den evvel daha nice harfler de Reşat Ekrem'siz kaldı...

Fakat üstâd bana yaptıramadığını «C» harfinde, mümtaz karikatüristlerimizden Cafer Zorlu için, kendisi yaptı. Cafer bir ara, karikatürlerine «CAF» diye imza atıyordu. Onu da seven ve takdir eden rahmetli, bu fırsatı kaçırmadı, Cafer'i «CAF» diye «C» ye oturtuverdi...

Ben hemen takıldım

— Hocam, ben de «BÜL» diye imza atmıştım, unuttum söylemeyi...

Bakışları âdeta çakmıştı gözlüklerinin camında

— Sâhi mi çocuk? Öldürürüm seni!

Gülümsemişti, sonra nikotinden sararmış ak bıyıklarını ısıra ısıra, şaka yaptığını anlayınca...

★

Her eserinden de anlaşılacağı üzere, Reşat Ekrem Koçu, büyük tarihçidir. Neden?..

Evvelâ, derinlere daldığı bu bilim dalındaki üstün mevkiine, bir yüksek öğretim üyesi olarak değil, edebiyat fakültesi mezunu bir orta öğretim üyesi olarak yükselmiştir. Sırf o asınmaz azmi, tükenmez çalışma gücü ve üstün denilebilecek zekâsı ile!

Onunla, türbe, mezar, mescit, medrese, yalı; köşk; saray; bağ; bahçe birçok yer gezdim. Fikir edinmek, kroki çizmek için. Muğlâk görülmüş ve üzerinde durulmamış nice eski-yazı kitâbeyi çatır çatır okuduğunu, keşfettiğini, krokisini alıp, yerini tesbit edip, ilgili yerlere bildirdiğini gördüm. Topkapı Sarayı, Beyazıt Kütüphânesi başta olmak üzere, nice kitapsaraylara bir mâzi fatihi gibi dalar, şeksiz şüphesiz malûmatla çıkardı. Şahsından menkûl bir meziyetti bu!

«Edip» oluşunu, edebî şahsiyetini de, artık ben anlatacak değilim. Her çeşit makalesini, her çeşit kitabını gören kişi okur da olsa, yazar da olsa bunu teslim edecektir, nitekim etmişlerdir

Kimseyi incittiğini görmedim Koçu üstâdın. Zaten incitilecek kişilerle ülfet etmezdi. Yerici tenkidleri bile, şiir gibi dokunaklıydı.

Daha evvel rahmetli olan, edebiyatımızın mümtaz üstâdlarından birinin ona buna olan bazı sataşmalarını, o şahsa yakıştıramaz, san'atını methederken, beğenmediği yönünü şöyle zem'ederdi

— Okudun mu Bülent? Ne güzel yazı? De ki ekstra bir kumaştan, en üstâd terziye kestirilmiş hârika bir kostüm... Amma? Ammaaaa, içindeki, o acayip ve yersiz tarizler var ya, sanki o kostüme şap diye çataldan bir yağ damlamış... Ne kadar rahatsız oldum bilsen!

Acı acı gülümser, başımla tasdik ederdim...

★

Cömertti, ikrâmseverdi, misafirseverdi. Hem de her yerde severdi. Sokakta, otobüste, vapurda, evinde, bürosunda, gazete idarehanesinde...

Beni nerede ve ne zaman yakalasa yemeğe götürmek âdetiydi. Ekseriya çeşnisi bol olan İstanbul lokantasına. Menü'de ne varsa tadınam için âdeta zorlardı.

27 Mayıs'ı müteakip aylarda yine böyle bir karşılaşmamız olmuştu ve iki lâf edelim diyerek soluğu o lokantada almıştık. Girer girmez, merhum Peyâmi Safa üstâdla karşılaşıverdik. Başka yere oturmak olmazdı. Hocam Koçu, Safa Bey'in yanına geçti, ben de karşılarına...

Dereden tepeden lâflayarak, atıştırıyorduk.

Bir ara, tam ağzına atmak üzereyken, gözüm Reşat Ekrem Bey'in elindeki bir lokma ekmeğe ilişti. Ekmeğin kabuk tarafını görmeden ağzına sokuyordu ve orada da fırının etiketi yapışıktı. Adetâ bileğine yapıştım

— Aman Hoca, bir dakka?..

Biraz irkilerek

— N'ooo yahu? dedi...

— Şey var, etiket...

Lokmayı yutarken de sâkin sâkin ilâve etti

— Matbû kâğıt, diye mırıldandığını duydum.

Ve bu teşhisten sonra, gözleri, şikârını ele geçirmiş bir

vahşetin parıltısıyla tutuşarak, lokmasını sür'atle ağzına attı. Çiğnerken, sözünü tekrarladı :

— Yiyeceğim onu, matbû kâğıt!

Lokmayı yutarken de sâkin sâkin ilâve etti

— Karnımız hep matbû kâğıt sâyesinde doymuyor mu?

Evet, koca rahmetli! Bizler öyleydik, karnımız hep o matbû kâğıtlar sâyesinde doyabilmişti, doymakta, ve doymak için yine ona muhtaç. Üzerinde bilmem ne fırını yazan iki kelimelik hurufat tâb edilmiş o kâğıt etiketi iştahla çiğnerken, «matbû kâğıt» a ne kadar yapmacıksız, gerçek saygın olduğunu daha çok anlamış, bu mefhûmu bu kadar veciz onurlandırışına hayran kalmıştım. Fakat şimdi anlıyorum ki, doyabilmek için, bizler de matbû hâle gelecek boş kâğıtları doyurmak mecburiyetindeyiz. Hem de beyinlerimizi, harf-harf, kelime-kelime, satır-satır-, sayfa-sayfa, sütun-sütun o kâğıtlara dökerek!

★

Rahmetli üstâdın Göztepe Kayışdağı caddesinde kira ile ikâmet ettiği apartman katının manzarası ne idi bilir misiniz?.. Çamlık, yeşil bir bahçe içinde, gün gün eriyip, çökmeye yüz tutan tipik bir eski zaman köşkü. Restore edilse, bülbül yuvası gibi şâhane birşey olur. Fakat metrûk!

Kim mi terketmiş? Üstâdın ta kendisi...

Köşk de, bahçe de, ağaçlar da, hepsi Reşat Ekrem'in malı. Fakat uzun yıllar canyoldaşlık ettikleri biricik ablası bu köşkte vefat ettikten sonra, Reşat Ekrem karşısına geçmiş oturmuş bir daha kapısından girmemiş.. Üstâd öylesine de içli, hâtıralara öyle vefâlı...

Şimdi Rahmet-i Rahmana kavuşan bu unutamayacağım insanın, çileli ve yorgun başını, ablasının kabrine yaslanmış vaziyette huzûrlu bir dinleniş ifâdesiyle, Sahra-i Cedit'teki aile medfenlerinde görür gibi oluyorum...

Bu zamanda, onun bünyesi, onun ruhu ve onun çalışma hacmiyle, çileler sürükleyen bir ömrü 1905'den 1975'e götürmek de kolay bir iş değildi. Cenâb-ı Hak ona bu imkânı verdi, ve... Tahsilleriyle, sıhhatleriyle, iaşe ve ibateleriyle son nefesine kadar meşgûl olduğu üç manevi evlâdına da sabır vermesi niyâzındayız.

★

Ey Reşat Ekrem! En kısa zamanda tekrar görüşmek üzere vedalaştığımız son ziyaretimden onbeş gün sonra hastahaneye kaldırıldım. Nâsipse rûz-i mahşerde görüşürüz inşaallah...

O mübarek güne dek, nûr içinde yat!

Sabah 12 Temmuz

NİHAL ATSIZ DÜN VEFAT ETTİ

Gazeteci, yazar ve şair Nihal Atsız, dün akşam İstanbul'da hayata gözlerini yummuştur. 70 yaşında vefat eden Atsız, evli çocuk babasıydı. Cenazesi, yarın toprağa verilecektir.

Çeşitli dergiler çıkaran ve öğretmenlik yapan Atsız'ın eserleri şunlardır: Türk Tarihi Üzerine Toplamalar, Edirneli Nazmi, Çanakkale'ye Yürüyüş, Bozkurtların Ölümü, Bozkurtlar Diriliyor, Yolların Sonu, Türk Tarihinde Meseleler, Türk Ülküsü, Delikurt, Ruh Adam, Türk Edebiyat Tarihi, Dalkavuklar Gecesi, 900. Yıldönümü.

Tercüman 12 Aralık

NİHAL ATSIZ BUGÜN TOPRAĞA VERİLİYOR

Tarihçi, edebiyatçı ve öğretmen Nihal Atsız önceki gece Bostancı'daki evinde geçirdiği bir kalp krizi sonucu hayata gözlerini yummuştur. Ölüm haberi geniş bir çevrede büyük üzüntüye yol açan 70 yaşındaki Nihal Atsız 1905 yılında İstanbul'da doğmuş, öğrenimini Yüksek Öğretmen Okulu Türk Dil ve Edebiyat bölümünde tamamlamıştır. Daha sonra «Türkiyat» enstitüsüne asistan olarak giren Nihal Atsız, 1934 ile 1952 yılları arasındaki süreyi Haydarpaşa Lisesi ve çeşitli okullarda öğretmenlik yaparak geçirmiştir. Bu arada milliyetçilik hareketlerine de karışan Nihal Atsız 1944 yılında «Türkçülük» yaptığı gerekçesi ile devrin iktidarı tarafından tutuklanmıştır.

«Bozkurtların Ölümü», «Bozkurtlar Diriliyor», «Deli Kurt», «Ruh Adam» romanlarının dışında Atsız çeşitli dergiler yayınlamış ve sayısız denecek kadar da tarihi eserler kaleme almıştır. Ölüm haberi duyulan Atsız hakkında siyaset ve bilim adamları fikirlerini mesajlarla açıklamışlardır. MHP Genel Başkanı Alparslan Türkeş «Atsız»ın ölümünü milliyetçilik açısından büyük bir kayıp olarak nitelendirmiş, Profesör Tanyu ise, «Nihal Atsız edebî ve tarihî değerlerinin ötesinde büyük bir ülkücü idi. O bu kişiliği ile tarihteki yerini alacaktır» demiştir. Yaşadığı bir devre iz bırakarak ölen Nihat Atsız'ın cenazesi bugün ikindi namazından sonra Kadıköy Osmanağa Camii'nden alınarak düzenlenecek törenle Karacaahmet'teki aile kabristanında toprağa verilecektir. Hüseyin Nihal Atsız evli ve 36 yaşında Yağmur, 29 yaşında Buğra adlı iki çocuk babası idi.

Milliyet 13 Aralık

NİHAL ATSIZ'IN ARDINDAN...

MEHMET BARLAS

Bayramın birinci günü, değişik yaşlardan insanların oluşturduğu bir topluluktaydım.. Televizyon haberlerinde, Nihal Atsız'ın cenaze töreninden söz edildi.. Yaşı küçük olanlardan biri sordu

— Bu Nihal Atsız kimdir?

Ondan biraz daha yaşlıcası ve güncel politikaya daha meraklı olanı atıldı

— Nihal Atsız sağcıdır. Türkeşçilerden... dedi.

Ben dayanamadım.

— Yok canım!.. Türkeş, Nihal Atsızcılardandır, diye konuştum...

Bir zamanlar ben de, Nihal Atsızcı olmasam bile, sadık bir Atsız okuruydum.. Hele iki romanı vardı ki, her birini en az onar defa okumuşumdur.

Bu romanlardan bir tanesi «Bozkurtların Ölümü», diğeri de «Bozkurtlar Diriliyor»du.

Sözünü ettiğim romanlara kendimi kaptırdığım yıllar, ben ortaokulun ilk sınıflarındayken geçmiş olmalı.. Yani 1950'den sonra, 1955'ten önce... Yani 11 12 yaşlarındayken ben..

İki kitabı da bir daha yıllarca görmedim. Ama hâlâ aklımda kalan sayfalar var. Değişik isimler taşıyan Orta Asyalı göçebe Türk savaşçıları... Yüzbaşı Yağmur. İşbara-Buğra, Kur Şad... Bu yiğitler devlet kurar, sonra da Çin saraylarından gelen kadınlar, kurulan devleti kargaşaya iterdi.. Atsız'ın kitaplarında, Türklerin Çinliler'le savaşması, usta ok atıcılarının başarıları öykülenirdi. Hâlâ anımsadığım bir tablo, gökteki ayın üçe bölünmesiydi. Galiba, «Bozkurtların Ölümü» kitabındaydı. Ay üçe bölününce, Türklerin başına felâket gelirmiş..

Böyle kopuk anılar... Nihal Atsız deyince, aklıma çocukluğumda beni çok etkileyen bu iki kitap gelir...

Çocukluğumda başka Türk yazarları da okudum. Meselâ Kemalettin Tuğcu'nun tek satırını hatırlamam. Feridun Fazıl Tülbentçi'nin kitaplarından aklımda kalan tek görüntü vardır. Tülbentçi, bir kadının şehvetli olduğunu belirtmek isteyince, «Burun kanatları açılıp kapanıyor» diye yazardı. Feridun Fazıl'ın koskoca ciltlerinden, Osmanlı tarihi ile ilgili öğrendiğim şey, padişahların burun kanatları açılıp kapanan kadınlara meraklı olduklarıydı.. Bir de Aptullah Ziya Kozanoğlu vardı.. Kozanoğlu da hızlı bir anlatımla, Türk tarihinin kahramanlarını,

bugünkü uzay maceralarına taş çıkartan serüvenlere sokardı.

Atsız'ın çocukları etkileyen kitaplarının, diğerlerinden farklı olduğunu sonraları öğrendim. O, 1940'ların ırkçılık akımının önderlerindendi.. Beni on yaşlarında sürükleyen Bozkurtlar, daha büyükler için, meğer siyasal bir eylemin de temel taşlarıymış!..

O yaşlarda okuduğum bazı kitapları ileride yeniden okumak zorunda kaldım. Meselâ Don Kişot, meselâ Robenson Cruzoe, meselâ Güliver'in seyahatleri... Bunlar sadece çocuk romanı değildi. Dünya romancılığının da başlangıç eserleriydi. Ama Atsız'ın romanlarına bir daha eğilmek zorunluluğunu duymadım.

Türk Kültür ve tarih anlayışının gelişmesi, Nihal Atsız'ın Bozkurtları'nı çok aşmıştı..

Bugün «Son Türk Devleti» diye başlayan konuşmaları duyunca, Nihal Atsız'ı anımsamalıyız.. Bu da bir tarih anlayışıdır... Çinli çaşıtların (Casusların) Türk devletlerini içten yıkmalarını işleyen bir siyasal görüş, 1975'te de yürütülüyor.. Ama Marks'ı ve Engels'i bile eski bulan 20'nci yüzyıl sanayi ötesi uygarlığında, Orhun Anıtlarına dayalı bir gelecek vaat edilebilir mi Türklere?

Engin bir tarihin birbiri üzerine yüklediği kültürler geleneğini anlamaya çalışmak başka. Bunu ırkçılık biçimine sokarak, çağdaş her şeye ve her düşünceye düşman olmak başka.. Ya da yerli malı Hitlerler yaratmak.

Atsız'ı bir çocuk romanları yazarı olarak çok sevmiştim.. Ama çocuk romanlarının kahramanı olmaya çalışan Türkeş'in yaratıcısı olarak, galiba sevemedim.

Atsız'ı tanıyamadım. Türkeş de, zaten sevimli ve güler yüzlü olmaya hiç çalışmadı. Bozkurtlar'ın bir kahramanı gibi atına binse ve ok atarak bozkırda Çinlileri kovalayabilseydi, belki bugünün çocukları Türkeş'i severdi.

Ancak Atsız'ın atını da Demirel coşturuyor şimdi. Her taşın altında Çinlileri, Demirel arıyor. Amacı Bozkurtları diriltmek değil. Sadece kullanmak onları..

Günaydın 17 Aralık

YAŞDÖNÜMLERİNDE EDEBİYATÇILARIMIZ

Yaşdönümlerinin yuvarlak yıllarında olan edebiyatçılarımızla birer konuşma yapmayı uygun gördük. 1975 yılında 75 yaşında bir, 70 yaşında bir, 60 yaşında dokuz, 50 yaşında da ondört edebiyatçımız var. Bunlardan bulabildiklerimizle ve bize fırsat verenlerle yaptığımız konuşmaları sunuyoruz. Gelecek edebiyat yıllıklarımızda da yaşdönümlerinin yuvarlak yıllarında edebiyatçılarımızla konuşmalarımızı sürdüreceğiz.

75 yaşında :

Abdülbaki Gölpınarlı

70 yaşında :

Necip Fazıl Kısakürek

60 yaşındakiler :

Türker Acaroğlu
Melih Cevdet Anday
Azra Erhat
Şahap Sıtkı İlter
Mehmet Kaplan
Aziz Nesin
Rüştü Şardağ
Haldun Taner
Mümtaz Zeki Taşkın

50 yaşındakiler :

Ahmet Arif
Sunuilah Arısoy
Cahit Atay
Arif Damar
İlhan Engin
Attila İlhan
Nezihe Meriç
Rauf Mutluay
Necmi Onur
İsmail Âli Sayar
İlhan Selçuk
Naim Tirali
Nermi Uygur

ABDÜLBAKİ GÖLPINARLI

Konuşan: KONUR ERTOP



— Yetmişbeşinci yaşdönümünüz dolayısıyle, sizinle yaşantınız, kültür, bilim, sanat konularınındu görüşleriniz üzerine bir söyleşi yapmak istiyorum. Yetmiş beş yaşında, yazı hayatınızın kaçıncı yılını doldurmuş bulunuyorsunuz? Uzun yazarlık serüveninizin ana çizgilerini özetler misiniz?

— İlk yazım çıktığında Muallim Mektebi'ndeydim hatırladığıma göre. Bir molonoğ yazdım, imtihan safhasını canlandırıyordu. Epey güldürücü birşeydi. O, Tedrisat-ı İptidaiye Mecmuasında çıktı. Sonra bir de, para ihtiyacı için, Allah rızası için değil, Müsahabat-ı Ahlâkiye yazdım, onlar yayımlandı. Mekteplere kabul edildi. İlk yazılarım hemen hemen bunlardır.

— Bilimsel yazılarınız nasıl başladı?

— Bilimsel yazılarım 1930'larda başladı. Üniversiteden mezun olduğum yıllardan biraz önce, biraz sonra... İlk bilimsel eserim, sanıyorum Melâmilik ve Melâmiler! Ondan sonra Kaygusuz Vizeli Alâattin. O da Melâmilerden zaten. Sonra devam etti.

— Yazı yazmak sizin günlük yaşantınızda nasıl bir yer tutuyor? Nasıl yazıyorsunuz?

— Sabahları gayet erken kalkarım. Namazı kıldıktan sonra başlarım yazmaya. Nitekim bugün de öyle oldu. Saat beş buçuk sularında başladım yazı yazmaya. Bir Kur'an tefsiri hazırlıyorum. Siz geldiniz, kestim çalışmayı. Muntazam çalışırım evdeysem. Öğleden sonra yemeğimi yerim, bir iki cıgara içerim, yatarım. Aşağı yukarı iki saat, iki buçuk saat uyurum. Kalkınca gene başlarım çalışmağa. Kütüphaneye gittiğim zaman bu öyle uykusu tabii yoktur. Öğleden sonra biraz ımızganırım, gözlerim kapanır oturduğum yerde. Fakat ondan sonra gene başlarım çalışmağa. Yani çalışmam daimi ve muntazamdır, uyku müstesna.

— İlk yazılarınızla bugünkü yazılarınız arasında hangi bağlar var acaba, ne gibi ayrılıklar görüyorsunuz?

— Ayrılıklar, bazan düşünce bakımından olabilir. Fa-

kat esas bakımından, nereden başladıysam aynı yolda gitmekteyim. Daima tasavvuf, Türk İslâm tasavvufu ve bu tasavvuftaki kişiler... Onların üzerinde yürürüm ve tarikatlar! Zaten herhangi bir kişi yayılırsa su gibi toprak onu emer. Fakat herhangi bir adam bir noktadan hareket eder ve o nokta üzerinde yürürse derine girebilir ve muhitini yapabilir. Benim de ancak bir saham vardır, edebiyatta da hattâ, tarikatler, mezhepler ve islâmî saha; budur benim saham. Öyle başladım ve öyle gidiyor. Ve böylece bitecek bu.

— Çok uzun sürmesini dilediğimiz yazı hayatınızın bundan sonraki dönemleri için ne söyleyeceksiniz?

— Aynı yolda yürüyeceğim. İnşallah faydalı eserler hazırlarım.

— Sizi eski edebiyatımızı ve kültürümüzü incelemeğe yönelten nedenler hangileri olmuştu?

— Efendim ben eski hayatın, maalesef eski demek zorundayız bugün, bu hayatın içine doğdum. Babam Mevlevî idi. Anam Mevlevî idi. Her ikisi ve bütün ailemiz, evimizin içindekiler dinlerine sadık kişilerdi. Ve hepsi tarikat erbabı idi. Öyle bir hava içinde büyüdük. Kulağımıza ilk gelen sesler ya ezan sesi, ya dua sesi, ya ney sesi, gözümüzü açtığımız zaman ilk gördüğümüz şeyler dinî levhalar, Kur'an ve saire. Böyle bir çevre içinde doğduk ve böyle bir çevre içinde büyüdük. Tabiatıyla bunun büyük etkisi oldu. Yani evimiz eski kültürü, eski demeyeceğim hattâ, bugün eski oldu maalesef, yani İslâm - Türk kültürünü hazmetmiş bir çevre durumundaydı. Tabiatıyla bu yola yürüyecektik.

— Kişiliğinizin, dünya görüşünüzün ve bilimsel formasyonunuzun oluşmasında kimlerin katkıları oldu?

— Babamın etkisi oldu, annemin büyük etkisi oldu. Ve ondan sonra hemen diyebilirim 8 - 9 yaşında Bahariye Mevlevihanesine devama başladım. Orada Hüseyin Fahreddin Efendi hem zamanının en büyük bir mutasavvıfıydı, mutasavvıf değil sofisiydi — çünkü «mutasavvıf»,

«tasavvuflaşmış», «mütatabbip» gibi, «tabipleşmiş»... çirkin bir lâftır o! — en büyük sofisiydi, en büyük musikişinasıydı, en mükemmel bir şairiydi ve en olgun bir insanıydı. Ona intisap ettik. Bahariye Mevlevihanesinde terbiye gördük. Bunun büyük etkisi altında kaldık. Sonra Seyyit Abdülkadiri Belhî, onun oğlu Seyyit Ahmet Muhtar Efendi. Bunların da hayatımda büyük etkileri vardır. Bayezit Genel Kitaplığı müdürü merhum İsmail Saip Efendi, ki çağının en büyük bilginlerinden birisiydi, daima rahmetle, takdirle, övgüyle andığım Üstadım Ferit Kam. Bütün bunların büyük etkileri oldu. Bizim zamanımızda Üniversite şimdiki gibi değildi. Biz hatırladığıma göre ya yedi kişiydik ya sekiz kişiydik sınıfta. Hattâ bir iki sömestr öğrencileri birleştirilir, öyle okurduk. Sonra hocamız Ferit bey bir baba, bir hamî, bir ağabey gibiydi. Meselâ ders biter, şimdiki Hava Kurumu Apartmanlarında olan evine birlikte giderdik. Gene orada bir divan açar, konuşur, görüşürüz, divandaki güçlükleri bana çözdürmeğe çalışır, çözemezsem bana bir yol gösterir, o yol büsbütün bir gelişme sağlar. Böyle yürürdü. Gerek Üstadım Ferit Kam, gerek maddî ve manevî efendim Seyyit Ahmet Muhtar Efendi bir hafta gitmesem, bir hastalık olsa, bir engel çıksa derhal bizim eve gelirlerdi. Hatırlarım, anacığım hemen bağırırdı aşağıdan yukarıya «Oğlum Ferit Bey geldi, aman oğlum hadı çabuk kalk; Ferit Beyefendi geldi...» Hemen kalkarım, inerim aşağıya, «Nerdesin Mevlâna!» diye bir de bakarım üstadım gelmiş benim. Veyahut Ahmet Muhtar Efendi gelmişler... Böyle içtenlikli bir çalışma sürdürülüyordu. Şimdi 80 - 100 - 200 - 500 kişilik bir sınıfta hangisini tanıyacak profesör, hangisiyle uğraşacak, hangisinin özelliklerini bilecek? İmkân yok buna. Geçti o eski zaman.

— İlk büyük eserlerinizden biri biraz önce sizin de andığınız Melâmilik ve Melâmiler. Bu konuyla nasıl ilgilenmiştiniz? Melâmiliğin bizim kültür ve sanatımızda etkisi ve yeri nedir?

— Fütüvvet erbabının ideolojisini temsil eden bir yoldur. Melâmilik. Fütüvvet biliyorsunuz esnaf teşkilâtını kuran yol. Tâ Sasaniler çağından beri gelen, sonra Abbasoğulları döneminde İslâmileşen bir kuruluş. Bu kurum, esnafı örgütlemiş; esnafı örgütlendiren kurumun ideolojisini de Melâmiler temsil etmiştir. Melâmilik öteki tarikatlara bağlı olanlara karşı bir yoldur, bir bakıma. Tarikat erbabı ikiye ayrılır: Bir kısmı «esma» ile, yani Allah adlarını anarak, özel giyim benimseyerek, özel ibadet yeri yani tekkeler kurarak, vakıflardan beslenerek yürürler. Bunları bütünüyle reddeden bir yoldur Melâmet yolu. Melâmet yolu herkesi olduğu gibi benimseyen ve herkesin çalışmasını sağlayan bir yol. Fütüvvet erbabıyla da bunun için birleşiyoriar zaten. Seyyit Ahmet Muhtar Efendi, Seyyit Abdülkadiri Belhî, Melâmet erbabındandı. Ama son dönem Melâmilerinden değil! Muhammet Nur-ül Arabî'nin kurduğu tarikat halinde bugün yürüyüp giden Melâmilik değil. Hacı Bayram Veli'nin Bayramî Melâmîleri ki bunlara Hamzavîler de derler, Hamza Baliye nisbetle. Onlar bu yoldandı. Sonra Mevlevî şeyhim olan Hüseyin Fahreddin Dedeefendi de Seyyit Abdülkadiri Belhî'ye bağlıydı. Bundan dolayı Melâmiliğin de içinde yoğrularak büyüdük. Bu yüzden ben Üniversitedeyken tez konuşulurken Köprülüzade, «Senin en mükemmel yapacağın şey Melâmiliktir, yap şunu...» dedi. Ve onun yolgöstermesiyle bu konuyu bitirme tezi olarak işledik. Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesine girdiğim zaman da doktora tezi olarak Yunus Emre ve Hayatı'nı kabul ettiler

— Araştırmalarınız arasında Yunus Emre'nin önemli bir yeri var. Bu konu üzerinde durmayı Üniversiteden ayrıldıktan sonra da sürdürdünüz. Bunun yanında Yunus'un çağdaşı Mevlâna Celâleddin Rumi'nin de yaşamını, düşüncesini araştırma konusu yaptınız, Mevlâna'nın eserlerini bugünkü Türkçeyle yayınladınız. Bu iki sanat ve düşünce adamımızın önemini anlatır mısınız? Bizim bugünkü insanımıza seslenecek bildirilerinin ne olduğunu söyler misiniz?

— Ne diyeyim, bu iki insan o kadar büyük ki, benim anlatmam hiç, onların yanında. Bir güzel Arapça beyit vardır «Ben sözümle Muhammet'i övmedim, Muhammet'le sözümü övmüş oluyorum» der. Onun gibi ben de Yunus Emre'yi, Mevlâna'yı anlatmış değil, bir bakıma kendimi tarif etmiş oluyorum diyebilirim. Onlar öylesine yüksek ki, bugün hâlâ Yunus'un ve Mevlâna'nın tarif ettiği insanlığı, insanlık bulamamıştır.

Mevlâna ile elbette Mevleviliğim dolayısıyle meşgul oldum. Yunus Emre'ye gelince, onu da gene Mevlâna dolayısıyle ele aldım. Rahmetlik Burhan Ümit, Yunus Emre Divanını yayımlamıştı. Üç cilt, Ahmet Halit Kitabevi çıkarmıştı. Ondan önce de sanırım Halkevleri dergisinde bir yazısı çıktı. Bu yazı o divanın önsözünün bir özeti niteliğini taşıyordu. Burada, bugün de cahillerin hâlâ yaptıkları gibi Yunus Emrey'le Mevlâna'yı karşılaştırdı, Yunus'u büyüttü, Mevlâna'yı ona karşı küçültmeğe çalıştı. Fena halde canım sıkıldı. O kızma üzerine Yunus'a el attım. O vakte kadar Yunus hakkında hiç bir bilgim yoktu. Yunus Divanını aldım ele, aaa, baktım Yunus, Mevlâna'ya o kadar yakın, Mevlâna'nın o kadar Türkçede tercümanı oluyor ki hayretler içinde kaldım ve Yunus beni kavradı, aldı eline. Böylece Yunus'a temayülüm oldu. Ondan sonra tabiatıyla sürdü... Yalnız bir ara, inandım Yunus'un Bektaşiliğine, öyle yazdım. Sonradan baktım ki Yunus'un Bektaşilikle hiç ilgisi yok. Hacı Bektaş'ı anlattığını sandığım şeyler katiyen Hacı Bektaş'ı anmıyor. Yunus tamamiyle Mevlâna'nın etkisi altında. Ve,

«Mevlâna Hüdâvendgâr bize nazar kılalı
Onun görklü nazarı gönlümüz aynasıdır»

diyen,

«Mevlâna meclisinde saz ile işret oldu
Ârif maniye daldı çün bile bir ferişte»

diyen bir büyük kişi. Sonra yok Yunus gitmiş Mevlâncya da, hâlâ söylenir çengel sakızı gibi, «Mesneviyi sen mi yaz-

dın?» demiş. O da «Evet ben yazdım» deyince, «Çok uzun yazmışsın, ben olsaydım 'Ete kemiğe büründüm Yunus diye göründüm' derdim, biterdi» demişmiş! Ve Mevlâna o giderken demişmiş ki «Manevî merhalelerden hangisini aştıysam bu Türkmen kocasının izini önümde gördüm.» Bunları da bir türlü, bir hayli araştırmağa başladık. Baktık ki «Ete kemiğe büründüm...» beyti Sait Imre'nin bir beytinin bozmasıdır ve bu uydurmadır İlk defa bunu ortaya çıkaran da Köstendilli Süleyman Efendi, 17 yüzyılın sonlarında yaşamış. Bahrül Vilâye diye bir kitabı var. İlk yazılı metin orda. Öbürü ise, «Bu Türkmen kocasının izini hep önümde gördüm...», o ise doğrudan doğruya Ebu Sait Ebülhayr'ın bir sözü. Tamamiyle uydurma. Zaten bu tasavvufî sözler, menkıbeler ta Buddaha'dan, İrandan, Hintten yoğrula yoğrula İslâmileşir. Filân adama da ithaf edilir, fişman adama da ithaf edilir Ben birçoğunu Hacı Bektaş Vilâyetnamesi, Menakıbı Hacı Bektaş Veli'de bütün ayrıntılarıyla gösterdim. Bütün bunlar uydurmadır, saçmadır. Yunus Mevlâna'ya fevkalâde tazimkârdır, saygılıdır ve Mevlâna'nın yolundandır.

«Yunusa Tapdukdan oldu hem Barakdan Saltuğa
Cûş kıldı çünkü bu sır ben nice pinham olam»

şiiri de silsilesini vermektedir Yunus Tapduk Babadandır. Bunda hiç bir şüphe yok. 43 yerinde divanının söz ediyor Tapduk Barak Babanındır. Barak Baba Mevlevilerle fevkalâde uzlaşmış bir kişidir Ulu Arif Çelebi, Mevlâna'nın torunu, onun Sultaniye'deki dergâhına kadar gitmiş, onun yerine geçen Hayran Emirciyle sema meclisleri kurmuştur Ve bu Barak Babanın şeyhi Sarı Saltuk'sa Mevlâna'nın halifesi Seyyit Mahmudu Hayrani'nin halifesidir. Ve bu yoldan silsile de ortaya çıktı. Böyle böyle yürüyor, gidiyor bu işler Daha da yürür gider...

— Bir Ramazan günü, Beyazıt camiinin avlusunda, Namık Kemal anlatıyor, «Biri, basılı bir kâğıt uzattı önü-

me,» diyor, «Ben de baktım, Yunus ilâhisi sandım, önem vermedim...» Şinasi'nin Münacatı olduğunu görünce okumuş ve etkisinde kalmış! Bugün, sizin de eserlerinizin etkisiyle, bu gözle bakmıyoruz artık Yunus'a. Bizim kendi sorunlarımızın karşılığını buluyoruz ve dilimizin en büyük şairlerinden biri sayıyoruz. Sizin görüşünüze göre Yunus'un bize bugün getirdiği bildiri, mesaj nedir?

— İnsana insan olmayı öğretmek ister. İnsan kardeşliğini talim eder Dinlerin, mezheplerin üstünde ilâhi bir din olan İslâm dîninin özünü ortaya koyar. Yunus'un bildirisi budur kısaca...

— Tarikatlar üzerine sayısız incelemeleriniz var. Bize tarikatların önce İslâm din inancı içindeki yerini, sonra Osmanlı toplumundaki yerini, son olarak da konunun günümüz için önemini anlatır mısınız?

— Tarikatler, önce irfan bakımından bizim hayatımızda bir düşünce genişliği yaratmıştır. Özellikle Mevlevîlik ve Melâmîlik insanî görüşü yaymıştır. Ayrıca edebiyatı, yani şiiri, müziği, yani güzel sanatları bir bütün olarak eline alan Mevlevîlik de bunları ilerletmiştir. Böylece tarikatler bizde olumlu bir etki yaratmıştır. Bir bakıma da olumsuz etkileri vardır, bunu da inkâr etmemek gerek. Atasözümüz var «Müslümanın tembeli derviş, gâvurun tembeli keşiş olur». Ve birçok kişiler tekkeye gitmiş yamanmış, vakfullahtan yemiş içmiş ve hiçbirşey yapmamıştır Bunu da kabul etmemiz gerekir. Gene ata sözlerimizden birisi var «Eşek eşek olur mu su taşımakla, deve hacı olur mu Mekke'ye aşınmakla!» Bundan dolayı olumsuz etkileri de yok değil mi, var Ve hatta arada bir ulema ile sufîlerin arasındaki mücadele epeyce kuvvetlenmiş, sokak çatışmaları haline girmiş. Böylesi de var. Fakat bütün bunlarla birlikte tarikatlerin olumlu etkisi olumsuz etkilerinden daha çoktur. Bugün edebiyat tarihinizde ne kadar büyük kişi varsa hemen tümü tarikatten yetişmiştir Meselâ Nabî, Mevlevidir Nefi Mevlevidir Şeyh Galip Mevlevîdir Fasih Dede Mevlevî-

dır Musiki tarihimize geçelim: Hafız Post, Abdullah Meragi'den itibaren başla, hepsini birer birer say, ta Şevki Beye ve Arif Efendiye, Rahmi Beye gelinceye kadar hemen hepsi tarikatten yetişmiştir, özellikle Mevlevîlikten, Hamamizade Dede Efendi, Itrî, ve saire. El sanatlarımızda kalemtıraş yapmakta, makta yapmakta, yazıda, her alanda gerçekten tarikatların, özellikle Mevlevîliğin büyük etkisi olmuştur.

— Bir görüş var, biraz da yaygınca ...Bektaşilik kendi dilimizi kullanan, halka malolmuş bir yoldur, Mevlevîlik ise azınlığın, seçkinlerin tarikatidir diyorlar. Siz bunu nasıl değerlendiriyorsunuz?

— Mevlevîlik de halkındır, Bektaşilik de halkındır. Yalnız Mevlâna'nın Farsça söylemesi çağı bakımından bir zorunluluğun sonucudur. Mevlâna çağı bakımından Farsça söylemek zorundaydı. İyi ki Türkçe söylemedi. Çünkü Mevlâna'nın Türkçesi kendi memleketinin Türkçesi, Belh Türkçesiydi, Anadoul'da anlaşılamazdı. Fakat oğlu Sultan Velet şiirleri arasında, gerek İbtidaname'de, İntihaname'de, Rebapname'de gerek Divanında, oldukça büyük bir divan meydana getirecek kadar Türkçe şiirleri var. Ondan sonra derhal Mevlevî şairleri Türkçeyi benimsemişlerdir. Bu bir çağ özelliğidir, yoksa Türkçe söylememiş olmak için söylememiş değildir ki Mevlâna. Mevlâna'nındır şu beyit

«Hoş kemandır kaşları okçulardır gözleri
Yüz süvari öldürür kimdir ol Alparslan»

Mevlâna Alparslan'ı sevgilisinin timsali olarak gösteriyor Mevlâna'nın çevresinde toplananların hepsi esnaftı. Kimisi tabaktı, kimisi efendim natırdı, ahîlerden birçok kişiler vardı ve Mevlâna bir tek padişaha kaside yazmış adam değildir.

Ondan sonra Bektaşîlere gelince: Bektaşiliği gereğince bilmeyenler söylüyor bunu. Bektaşilerin Aynı Ceminde de, Arapça,

«Ci'na bi bâbil-Hakkı bişşevki sâilen ve mukarriben...» gibi Bektaşi tercümanları vardır. Veyahut Farsça.

«Hututi heft mihrabı elest çihar-gûşei pûst be ricali âyini Cem Hak dûst»

Bu da Bektaşilerin tercümanlarından biridir. Bunlar niye Farsça söylüyorlar, niye Arapça söylüyorlar? Bunları bilmeyenler de yalan yanlış başkasından duyduklarını tekrarlar dururlar...

— Divan şiiriyle ilgili görüşlerinizi öğrenmek istiyorum. Bugün için bu kaynak besleyici bir nitelikte olabilir mi?

— Maalesef olamaz. Ama bunu ihmal edemeyiz. Divan şiiri bir devrimizin bir zümresinin zübdesidir, düşüncesidir, zevkidir, estetiğidir, herşeyidir. Bunu inkâr edemeyiz ama bugün böyle şiir yazmanın imkânı ve ihtimali yoktur ve bizi tatmin etmez. Ama bunu, artık öldü, gömelim — ben de böyle bir yanlışa düşmüştüm, tamamıyle şimdi o düşünceden caymışımdır — diye inkâr etmek hatadır. Fakat bugün aynı estetikle aynı dille, aynı düşünceyle şiir yazılamaz. Ne kimse anlar bunu zaten... Yani sayıklama olur.

— Yazı devriminden sonra yetişen kuşakların tanımakta güçlük çektiği eski kültür ve sanat eserlerimizin bugünkü insanımız için taşıdığı değer nedir? Bunların yakından tanıtılması için nasıl bir yol izlemelidir?

— Bunların tanıtılması muhakkak lâzımdır. Fakat bunu, bu eserleri en ince ayrıntılarına kadar bilen adamlar yapmalıdır. Onlar da kalmıyor. Meselâ bir ana kaynağı Türkçeye çevirirken mutlaka onun hiçbir ayrıntısı ihmal edilmeden verilmesi gereklidir. Yeni kuşaklara ise özetini vermelidir. En iyisi, en doğrusu bunları eksiksiz olrak yeni dile çevirip basmaktır. Dipnotları, açıklamalarla, tenkit edilir, tahlil edilir, o ayrı iş. Ama olduğu gibi verilir. Bir de özetler yapılır. Bu iki yolda çalışılmalıdır. Bunun için de bilen adamlarından bir kurul lâzım. Kimdir bunlar dersen, bilmiyorum beş - on kişi belki sayarım Hikmet İlaydın, Orhan Şaik, Nihal Atsız, birkaç kişi... Daha fazlasını bulamıyorum ben. Bir Ziya vardı, Ziya Ka-

ramuk, ne oldu bilmiyorum, o...

— Kültür ve sanat tarihi konularında bizde yapılan araştırmalar yeterli olmuş mudur?

— Hiç olmamıştır

— Bu konuda, ne yolda çalışılmasını önerirsiniz?

— Dediğim gibi! Bir kurul işidir bu. Bu kurulun da çok dikkatle, adam kayırmadan dikkatle seçilmesi gerekir

— Son sorum şu Yeni Türk edebiyatını nasıl değerlendirdiğinizi söyler misiniz?

— Vallahi yeni edebiyatımız önceleri iyi gidiyordu, şimdi çok çocukça bir hal aldı. İnşallah sonu iyi olur! Yani şimdi son şiirleri ben anlayamıyorum veyahut benim idrakimden çok yüksek... Orhan Veli'nin şiirini, romanda Orhan Kemali fevkalâde beğeniyorum. Fakat ondan sonrakileri biraz şüpheyle karşılıyorum.

TÜRKER ACAROĞLU

Konuşan PERİHAN TOK



Türker Acaroğlu, kendisiyle konuşmak istediğimiz zaman biraz şaşırdı. Söyleşmek üzere oturacak bir yer ararken, hemen açıkladı düşüncesini

— Ben bir sanatçı değilim, önemli bir adam da değilim. Bilim adamı, araştırmacıyım. Edebiyat yıllığında yazılacak ne konuşacaksınız benimle?

— Sanatçı değilsiniz ama, bunca yıldır kitaplarla uğraşıyorsunuz. Yapıtlarınız arasında edebiyatla ilgili olan-

lar da var. Yani siz de derlemeci olarak katkıda bulunmuşsunuz edebiyata.

— Bir **Edebî Eserler Sözlüğü** kitabım var. **Çocuk Masalları** ve **Çocuk Şiirleri Antolojileri, Halk Edebiyatı Kaynakçası.** Bilseydim belgeler getirirdim.

— Sanatçı olsun olmasın, sonunda edebiyat dünyasında, her hangi bir uğraşı içinde yer alan kişilerin çoğu, gençlik yıllarında bir edebiyat karalaması yapmış gibidir bizde. Sizin böyle bir çabanız olmadı mı hiç?

— Gençken herkes şiir yazar. Ben bir satır bile şiir yazmadım. Üç beş tane hikâye yazmıştım bir zamanlar. Hikâye çevirileri yapardım ama.

— Yaşamınızın büyük bir bölümü kitaplar arasında geçmiş, çocukluk yıllarınızda evinizde okur - yazarlar var mıydı? Kitapla ne zaman tanıştınız?

— Bulgaristanlıyım. Dedem çiftçi, babam araba tamircisiymiş. Evimizde hiç kitap yoktu. İlk ve orta okulu Razgrad'da okuduktan sonra, Sofya'da ünlü Türk gazetecisi Mahmut Necmeddin Deliorman'ın çıkardığı **Deliorman** gazetesinde bir yıl mürettip ve sekreter olarak çalışmıştım.

— Kitapsever olmaya o zaman mı başladınız?

— Onbeş yaşımda kitap okumaya başladım. Örneğin **Çalıkışı**'nı **Zora** gazetesindeki tefrikasından okudum. Boris Açkov adlı bir Bulgar çevirmişti, aklımda kaldığına göre. Buldukça elime geçen her şeyi okuyordum. Emile Zola'nın **Bir Aşk Sayfası** kitabını da Bulgarca çevirisinden okumuştum. Daha önce Yakup Kadri'nin **Ses** hikâyesini, Reşat Nuri'nin bazı eserlerini hocamız bize Türkiye'den gelen dergilerden okurdu.

— Türkiye'ye neden, nasıl geldiniz?

— 1931'de kendi isteğimle başvurdum. Balıkesir Öğretmen Okuluna yatılı olarak alındım. Bulgar pasaportuyla geldim Türkiye'ye. O sıradaki Türk Hükûmetinin politikası, yabancı ülkelerde yaşıyan Türkleri Türkiye'de okutup yine oralara yollamaktı.

— Derlemeciliğe nasıl yöneldiğinizi soracağım şimdi de.

(Yazarın cevabından önce şunu açıklamalıyım. Acaroğlu işiyle öyle kaynaşmış ki, kendisine bir soru yönelttiğimde büyük bir titizlikle hemen, tarihini, yerini, sırasını, sayısını, ayrıntısını ortaya dökmek istiyor.)

— Daha oraya gelmeye çok var. 1937'de öğretmen okulunu bitirdim, tek başıma bir yıl Erzurum'un bir köyünde öğretmenlik yaptım. 1940'da Gazi Eğitim Enstitüsü'nün Edebiyat Bölümünü bitirdim. 1938'de Türk vatandaşı oldum. İkinci Dünya Savaşı boyunca (1940 - 43) askerlik ve o yıllardan sonra Anadolu'da öğretmenlik yaptım. Ankara'da iki yıl, Türk, Rus, Macar dili edebiyatı öğrenimi gördüm. Bir sağcı muhbirin işgüzarlığı bitirmeme engel oldu. 1946 - 47'de Adnan Ötüken'in Millî Kütüphane Hazırlık Bürosu'nda fahrî olarak çalıştım.

— Bu, işinizin başlangıç adımı oluyor yani.

— 1948'de Adnan Ötüken'in kurduğu Millî Kütüphane'nin ilk iki uzmanından biri olarak atandım. Ötüken beni Hükûmetçe 1950'de Fransa'ya, kütüphanecilik, bibliyografya ve dökümantasyon tahsili yapmak üzere gönderdi. İki üç yıl bir dakika bile boş kalmadan bakın kaç okula devam ettim. Fransız Birliği adlı gece okulu, (buradan en yüksek dereceyle, bana yabancı ülkelerde Fransızca öğretmenliği yapma hakkını veren bir diploma aldım.) Gündüzlerimi üçe bölmüştüm. Yüksek Kütüphanecilik Okulu, Dökümantasyon Enstitüsü, Sorbonne Üniv sitesi Fransız Uygarlığı Kurları. Yaz aylarında da Fransa Devlet Arşivi tarafından ilk defa açılan Uluslararası arşivcilik kurslarına ilk Türk olarak katıldım. Bibliyotek Nasyonel'de staj ve incelemeler yaptım.

1952'de Derleme Müdürü oldum. 22 yıl bu görevde çalıştım. İsteğimle emekli oldum.

— Bayazıt Kütüphanesinde kitaplarınızın adlarını taşıyan bir hayli kalabalık fiş buldum. Bu yapıtları ne zaman çalışarak hazırladınız?

— İş saatinden sonra iki üç saat dairede kalarak çalışırdım. Kitaplarımdan başka çeşitli dergi ve gazetelerde yüzlerce yazım çıkmıştır. Yazılarımın kaynakçasını (bibliyografyasını) benden başka kimse yapamaz.

— Roman okumayı sever misiniz?

— 1950 - 60 yılları arasında İstanbul Radyosunda Kitapseverle başbaşa saatinde konuşurdum. Kitap tanıtma yazıları yazdığım için zaten görev olarak da okumak zorundaydım.

— En çok beğendiğiniz Türk yazarları kimlerdir?

— Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Fakir Baykurt.

— Şiir okur musunuz, görev olarak değil ama.

— Okurum, ama son yıllarda çıkan şiir kitaplarını beğenmiyorum. Eskilerden Cahit Külebi, Ahmet Muhip Dranas sevdiğim şairlerdir. Nevzat Üstün'ü de sayabilirsiniz. Yenileri pek beğenmiyorum.

— Rauf Mutluay sizin için, **Çağdaş Türk Edebiyatı** kitabında, «yorum yapmadan kitap tanıtma yazıları yazmıştır» demiş, siz ne diyorsunuz bu konuda?

— Ben kitapları tarafsız bir biçimde kişisel ve öznel yargılardan uzak olarak tanıtmayı yeğlemişimdir. Kitapların yorumunu okura bırakmak daha iyidir, çünkü edebiyat eleştirmeninin değer yargıları her zaman doğru çıkmayabilir.

Bundan haberim yoktu. Demek benden söz etmiş. Şimdi iyi arkadaş olduğum Mehmet Seyda, **Edebiyat Dostları** kitabında beni anmamıştı. Ki, o kitabında daha çok benim türümde çalışanları tanıtıyor. Biraz üzülmüştüm o zaman.

— Sizi daha çok üzen olaylar da oldu mu çalışma yaşamınızda?

— Evet, Ankara Üniversitesi Yayınları Bibliyografyası (1950) yarım kaldı, basılmadı, Açıklamalı Atatürk ve Cumhuriyet Dönemi Kaynakçası (2000 kitabın tanıtmaları açıklaması var içinde), Kültür Bakanlığı tek nüsha olan bu kitabımın kaybolduğunu bildirdi. Bulgar Edebiyatı Ta-

rihi'ni Sofya'da Bulgarlar kaybetti. Bunlar benim için yerine getirilemeyecek kayıplardır. Fransa'da Fransızca olarak basılmış Türkler ve Türkiye üzerine yazılmış olan eserlerin kataloğunu hiç bir yerde bastıramadım. Bu 237 daktilo sayfalık eseri Türk Tarih Kurumu eksik diye basmadı.

— Bundan sonrası için tasarılarınız ve hazırlamakta olduğunuz çalışmalar var mı?

— **Ozanlar ve Yazarlar** adlı kitabımın ilâveli üçüncü basımını (350 yazar daha ekleyerek) hazırlıyorum. Daha büyük bir çalışma Türk ve Dünya Yazarları Ansiklopedisi 2500 Türk, 2500 yabancı olmak üzere 5000 yabancı yaşam öyküleriyle eserleri resimli olarak tanıtılacaktır. 4 - 5 cilt tutacak bu eseri May yayınevi önümüzdeki yıl basacak.



Bir Fransız ozanı, «Sanat uzun, yaşam kısa» demişti; gerçekte hiç bir eylem yaşamı kendisi için uzun bulmuş değildir, ama şu kısacık ömrümüzün bir sanat yapıtını tamamlamaya yetmeyeceği düşüncesi, belki de bütün eylemlerimizi içeren bir örnek olarak alınabilir. Di-

yelim sevmek için de azdır bize verilen yaşam, bütün aşıkların gözleri ölürken arkada kalır sanırım. Ülkemizde gezip görmediği yer bırakmayan rahmetli Sabahattin Eyuboğlu, bir gün bana, daha görülecek nice dağbaşları, yaylalar, ovalar, bayırlar, ormanlar olduğunu söylemişti. Doğa aşıkları için bitip tükenir gibi değildir dünyamız. Rahmetli babam, ölümünden bir hafta önce, «Ben çok bir şey istemiyorum ki, on yıl daha yaşıyayım, yeter bana» demişti; on yıl daha yaşasa,hiç kuşkum yok, bir on yıl daha isteyecekti. Bize yaşamı kısa gösteren, sanatın uzun, sevginin sonsuz, dünyanın bitip tükenmez olmcsı mıdır, yoksa yaşama istemimiz mi bize onları bunca doyulmaz gösteriyor? Hangi yaşta olursak olalım, gerçekte yaşlılık, varılması olanaksız bir uzaklıktadır bizden. Kimse yaşlanmaz. Yaşamın kısa olduğuna inanmak da bunu gösteriyor

Yahya Kemal, yaşlılığı anlattığı bir şiirinde

İnsanlar anlaşıldı, hayatın da sırrı yok

demekle, yukardan beri söylediklerimin, görünüşte, tam tersi bir yoruma gitmiştir; bir bıkkınlık, bir bezginlik vardır o dizde. Ama ozanın (bütün ozanların demek istiyorum) konuyu şiire araç kıldığı düşünülürse, buradaki bezginlik, gerçekte yaşlılığın ve bu yolla ozanlığın tadını çıkarmaktan başka anlama gelmez. Bütün konular, ölüm de içinde, şiirde bir tat kazanır Cahit Sıtkı Tarancı, o ünlü ölüm şiirlerini gencecik yaşında yazmıştı. Yaşamanın bir ozan için yaşantı zenginliği sağlayacağı inancı, bu açıdan bakılınca, epey sarsılmaktadır Düşüncemizdeki ile, yaşantımızdaki, şiire geçtiler mi, artık hangisinin düşünceden, hangisinin yaşantıdan geldiği güç ayırdedilir; yapısını bulmuş bir şiir, kendisini ortaya çıkaran sürece gerekseme bırakmaz. İnandırıcılık şiirin kendisindedir çünkü. Bunun için değil midir ki, şiir alanına baktığımızda, orada genç iken parlamış ozanları da, yaşlılığın verdiği olgunlukla yazan ozanların da, birbirlerine yeğle-

nemeyecek bir eşdeğerde bulunduklarını görürüz. Şiir kadar yaş ayrımı tanımayan bir sanat güç gösterilir.

Bir genç, insanların anlaşıldığını, yaşamın bir gizi olmadığını yaşlılardan daha güçle, daha kendine güvenerek söyliyebilir; eğer böyle bir söz, şiirsel biçimini bulmuşsa, onun anlamı, yukardaki koşanın anlamından çok başka olur artık, insanlar da, yaşam da önemsizleşmişlerdir, bütün sorunlar çözülmüştür. Asıl gençtir çözümleyen, yaşlı değil, siz Yahya Kemal'e bakmayın! Kişi yaşlandıkça acemileşir ancak, şaşkınlığa düşer doğa karşısında, yaşam ve doğa bir tansık olur çıkar. Onun için de yıllar, belki de sanıldığının tersine bir oluşum yaratıyor.

Şiir de yaşamak gibidir, gençliği de iyidir onun, yaşlılığı da. Gençliğimde yazdığım şiirlerle, şimdi yazdıklarımı karşılaştırmaya, şöyle inceleyerek, ölçerek biçerek karşılaştırmaya kalkmadım hiç, belki beni içinden çıkılmaz bir sorunla yüzyüze getireceği için yapmadım o işi. Genç iken yazılan şiir daha mı duygusal, daha mı cesaretlidir? Buna karşılık, yaş ilerledikçe şiirin gizleri daha mı aydınlanır ozanın kafasında? Şöyle bir soru da atabiliriz ortaya Duymak mıdır önemli olan, duyurmak mı? Bunlardan «duymak» gençliğin zenginliği, «duyurmak» yaşını başını almış olanın ustalığı mıdır? Bunlara yanıt bulmak güçtür Şuncası söylenebilir ki, yıllar şiiri ozan için bir emek ürünü, bir zenaat durumuna getiriyor.

Bu konularda kesin yargılara varmaktan gene de uzak tutacağım kendimi, neden derseniz, duymak ile duyurmaktan birini gence, birini yaşlıya vermek de yanlış görünüyor bana, kimi zaman genç iken yazılanların atılganlığını övmek istiyorum, kimi zaman da ozan olabilmek için yaşlanmak gerektiğini düşünüyorum. Ozan her şeyden önce ölmemeye bakmalıdır, çünkü yaş bir gün ona, dünyada yapılacak işlerin en yücesinin şiir olduğunu gösterecektir.

Bir Fransız ozanı, «Sanat uzun, yaşam kısa» demişti, ancak kişiyi avutması gereken, dünyanın da, yaşamın da olup bitmediği, kendini tamamlamak şöyle dursun, boyuna yenilediğidir. Yaşamın kısalığından üzülmeyelim, yaşayabildiğimiz kadar yaşayacağız ve yaratabildiğimiz kadar yaratacağız, sanatın uzunluğunu sağlayan yaşamın kısalığıdır.

AZRA ERHAT İLE...

Konuşan : KONUR ERTOP



— Yaşamöykünüzden ortaöğreniminizi Brüksel'de yaptığınızı öğreniyoruz. Nasıl olmuştu bu?

— Babam tütüncüydü. Çocukluğum yedi sekiz yaşına kadar İstanbul'da geçti. İki yıl İzmir'de kaldık. Anılarım vardır İzmir üstüne. Viyana'ya tayin ettiler. Orada Türklerin kurduğu büyük bir tütün işletmesi vardı. Babamı oraya genel müdür diye almışlardı. Viyana'da kaldık iki yıl. Orada Almanca öğrendim. Okula da gitmiştim ama o az sürdü. İlkokulun son sınıfıyla bütün orta ve liseyi Belçika'da okudum. Lisenin son sınıfındayken babam öldükten sonra bir yıl yalnız kaldım orda. Liseyi bitirdim ama üniversiteyi okuyamadım, buraya geldim.

— Klâsik filoloji öğrenimini niçin seçtiniz?

— Zaten Belçika'da kalsaydım bile klâsik filoloji okuyacaktım. Fakat İstanbul'da bu bölüm yoktu daha. Lâtince ve Yunancayı lisede okumuştum ve asıl Yunancayı çok seviyordum. Klâsik liseye girmek istemiştim; babam «Ne yapacaksın?» demişti. «Dil öğren...» Zaten epey dil de biliyordum daha o zamandan, ama ticaret filân öyle şeyler istiyordu. Hiç yanaşmadım ve direttim. İlkinden orda klâsik şubeye giriliyor. Ben klâsik şubeye girdim. İlkin Lâtince öğreniliyor. Sonra Eski Yunanca. Pek çok sevdiğim bir hocam vardı: Bayağı, büyüleyen bir insandı. Ona da aşık oldum. Lâtince ve Yunancayı böyle ilerlettim. İstanbul'a geldiğimde, Üniversitede Roman filolojisi vardı ancak. Oraya girdim. Prof. Leo Spitzer'in yanında çalıştım. Sonra Ankara'da klâsik filoloji şubesi kuruldu ve oraya bir Alman profesörü geldi.

— George Rhode...

— Şöyle bir tanıştık, hemen istedi. Çünkü hiç bir yardımcısı, asistanı yoktu. Ben daha iki yıl burada okuduktan sonra Ankara'ya gittim ve hemen asistanı oldum. Çeviri yapmaya başladım. Oysa ben Türkçeyi unutmuştum. Daha doğrusu Türkçeyi öğrenmemiştim. Sekiz dokuz yaşında bir çocuk ne bilebilir? Hiç Türkçe öğrenim

yapmadığım için Türkçe bilmiyordum. Çevirirken örneğin onun Almancasını anlıyordum ama Türkçesini veremiyordum. Neyse onu da öğrendik!

— Bizde Batılılaşmayla ilgili tartışma konularından biri, Yunan - Lâtin dilleri öğretimine dayanan lise eğitimi olmuştur. Batı uygarlığını kendi temellerine dayanarak benimsememiz için bunu gerekli görüyorlardı. Siz bu konuda ne düşünüyorsunuz? Üniversitelerimizdeki klâsik diller öğretimi, bir iki lisemizdeki Lâtince öğretimi bir kültür hareketi oluşturabilir miydi?

— Bence bu konuda biz treni kaçırdık. Ataç'ın, Dursunoğlu'nun, benim hocam olan Rhode'nin zamanında böyle bir eğitime girmek istendi fakat başarılamadı doğrusu. Bölük pörçük, biraz ora biraz burda... Bu olacak iş değil. Sanıyorum ki artık bunu yapamıyacağız. Bugün artık okullara Yunancayı, Lâtinceyi koymanın olanağı yoktur. Bu uygulama başarısızdı, çünkü geniş çapta tutulamadı. Rhode bir gramer hazırlamıştı. Bizim yetiştirdiğimiz öğrenciler bir kaç lisede görevlendirildi. Ama bu ancak daha geniş bir çabayla olabilirdi. Nitekim bunu düşünenler de oldu Suat Sinanoğlu bu konuda bir kitap yazdı.

Bugün ne yapılabilir, bilemiyorum. Yakında Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesinde yine Sinanoğlu'nun kurduğu bir dernek klâsik kültürün yayılması konusunda bir tartışma düzenleyecek. Şubat ayında yapılacak bu toplantı. Ben de gideceğim. Sanırım ki Ataç zamanında düşünüldüğü gibi olmaması gerekir bu işin...

— 1940'lı yıllarda dünya klâsiklerinin dilimize çevrilmesi, devletin kültür politikası olarak benimsenmişti. Etkin bir eleman olarak içinde bulunduğunuz bu hareketi nasıl değerlendiriyorsunuz?

— Çok canlı, inançlı, ülkücü bir hareketti bu. Hepimiz çok çalıştık. Hasan Ali Yücel'in yarattığı hamle içinde şunu da biliyorduk ki bu bir ilk atılımdır. Bu çevirile-

rin bir yandan Türkçenin hızla gelişmesi ve değişmesi yüzünden, bir yandan da çoğu çevirilerin ilk dillerden yapılamamasından dolayı bunun bir deneme, bir ilk adım olacağını biliyorduk. Diyorduk ki hele biz şunu çevirelim, ilerde daha iyi çevirisi yapılır. Nitekim böyle de oldu. Aslından yapılan çeviri elbette en iyi çeviridir. Ama bu sağlanamayınca ikinci elden bile olsa gitgide daha başarılı çevirilere gidilebilir.

— CHP'nin tek parti yönetimi sona ererken Üniversitedeki görevinden uzaklaştırılan hocalardan biri oldunuz. Bu anılar şimdi sizi incitmeyecekse olayı bize özetler ve değerlendirir misiniz?

— Benimki aslında başka bir hikâyedir. Ben onlarla ve onların Fakülteden uzaklaştırılmasıyla doğrudan ilişkili değilim. Ben yabancı uyruklu bir kişiyle evlendiğimden dolayı uzaklaştırıldım. Ama bunun bahane edildiği söylenebilir... Çok eski bir hikâye. Asıl beni uzaklaştırmaktaki amaçları; sanıyorum ki, Muzaffer Şerif Amerika'ya gitmiş, orada evlenmişti. O sırada ilk uygulama diye beni attılar, arkamdan da Muzaffer Şerif'i attılar Mesele buydu ama tabii solculuk isnatları filân da yapılmıştı.

— İki kişiyi düşünce ve çalışma arkadaşı olarak yakından tanıdınız Halikarnas Balıkçısı ile Sabahattin Eyüboğlu. Bize onlarla ilgili değerlendirmelerinizi söyler misiniz?

— Bu iki ustamla ilişkilerim, nasıl diyeyim, düşünce alışverişinden öte birşeydir. İkisi de ölmedi benim için. İkisini de sürdürmek benim amacım. Amacım değil yazgım diyebilirim. İki büyük aşkımdır bu, aşktan da öte bir şeydir. Sabahattin benim için hem bir babaydı, hem bir kardeşti, hem bir dosttu. Balıkçı da öyle. Balıkçı beni yetiştirdi. Ben Balıkçı'nın çocuğuyum, diyebilirim. Şimdi bu ikisini nasıl sürdüreceğim? Derdim günüm o. İsterim ki ömrüm bunları sürdürmeğe yetsin. Ne kadar yaşarsam o kadar vereceğim.

İyi haberim şu, size: Balıkçı'nın bana mektupları var. Şurda bütün bir büfeyi dolduruyor. Bunlar 1957'de başlıyor, son yazı yazabildiği güne kadar sürüyor. Hiç ummuyordum bu kadar çabuk olabileceğini. Fakat Balıkçı'nın ilk mektup derlemesini bitirdim. Bu mektupları düzenleyip yayınlamamı istiyordu. O kadar tatlı bir cümlesi var ki, «Yallah Azra» diyor. «Büyük adamları yazan bazı biyograflar o büyük adamlardan daha büyük olmuşlardır» diyor. Balıkçı'nın mektuplarını derlemek toplamak korkunç bir iş. Elyazısı mükemmel okunuyor, o önemli değil, fakat en kısa mektubu 15 sayfa. Konudan konuya atlayarak ve tabii bütün duygularına tam açılarak yazıyor. Bütün duygularını kendi deyimiyle «fora» ederdi. Yıl yıl ayırmıştım bu birikmiş mektupları. Geçen bayramdan sonra şunları bir ele alayım dedim ve her işi bıraktım, yayına hazırlamaya başladım. Sonra baktım ki, onu unutmuşum, bayağı vasiyeti de varmış. Bazı konuları, hayatının karanlık kalmış bazı noktalarını, bazı dedikodulara yolaçan olayları bana açık açık anlatmış.

— Yayınlandığı zaman bu konuları biz de öğreneceğiz.

— Öğreneceksiniz. Elbette ben bir seçme yaptım. İstedim ki Balıkçı bütün Balıkçılığıyla bu mektuplarda ortaya çıksın. Bu mektuplar bana yazılmış özel mektuplar olduğu için epey sıkıntı da çektim. Ama umarım ki bu işin içinden alnımın akıyla çıkabildim.

Sabahattin'e gelince, onu da yazacağım elbette birgün. Sabahattin için bir kitap yapmayı düşündük. Ne çok yönlü bir insandı! Balıkçı'dan da zor olur onu konu edinmek. Ama Sabahattin bir yaşam adamıydı, hayatın içindeydi. Sabahattin'i sürdürmek belki büyük bir kitap yazmayı gerektirmez. Sabahattin büyük bir hümanistti benim anladığım biçimiyle. Belki Sabahattin'i koyduğu insan anlayışıyla sürdürmek de birşeydir.

— «İşte İnsan» kitabınızda insancılığı, hümanizmayı yorumluyorsunuz. Bizim kültürümüze uyguluyorsunuz. Bu

görüşe Marksçılığı galiba biraz katı yorumlayan çevreler karşı çıkmıştı. Onlar burjuva entellektüalizmi diye suçluyorlardı hümanizmayı, siz hümanizmayı günümüzün gereksinmesine karşılık verecek bir öğreti olarak nasıl yorumluyorsunuz?

— Ben, hümanistim ve hümanizma budur diye bir tanımlamaya girmedim. Bunu yapmak da istemiyorum. Ben kendi yaşamım içinde hümanist sayılabilecek bazı eğilimlere yönelmişimdir

— Bunun toplumculuktan kopma olduğunu söylüyorlar.

— Bence bundan daha iyi toplumculuk olamaz. İnsanın mutluluğunu amaç edinen hiç bir öğreti hümanist değilim diyemez. Ama sosyalistler dermiş ki, klâsik anlamıyla hümanizma, klâsik dillere ve kültüre yönelen hümanizma bir burjuva eğilimidir! Yersiz bir eleştiridir bu bence. Her çağın bir hümnaizması elbette vardır. İlle de biz klâsik kültüre dayanan bir hümanizma olsun demiyoruz ki. Ben istiyorum ki geçmişle ve özellikle benim ülkemin geçmişiyle ilgileneyim. Bu bence hümanist bir davranıştır. Çevremde ve içinde yaşadığım toplumda birçok değerler vardır. Kültür değerleri, sanat değerleri, düşünce değerleri... Ben bunlardan bir ayırım yapmadan, bu Türk kaynaklıdır, bu eski Yunan'dan kalmadır, bu Frigya'dan gelmedir, bu Hitit'ten gelmedir... Bunların arasında hiçbir değer ayırımı gözetmeksizin bunları benimseyelim diyorum. Ben tesadüfen eski Yunanca ve Lâtince renmişim, bunları sevmişim, bunları kullanmağa çalışıyorum. Onun için ben Homeros'tan yada Heraklit'ten yada Hesiodos'tan dem vururum. Ama bununla kalmaz Yunus Emre'ye de elimden geldiği, bilgim yettiği kadar eğilmek isterim. Ben Türkçeye sonradan gelmiş bir insanım, aşkla gelmiş bir insanım. Belki de en büyük aşklarımdan biri bu. Ömrüm yeterse «can» ve «gönül» kavramları üzerine bir araştırma yapmak istiyorum. Hüma-

nizmadan da bunu anlıyorum. Bir öğreti getirme iddiasında değilim. Sağ - sol gibi patırtılar çıkarılmasını anlamıyorum doğrusu bu konuda.

— Halikarnas Balıkçısı'nın canla başla savunduğu bir görüş vardı. Anadolu'da gelişmiş uygarlıkla ilgili Batının bir mucize saydığı ilkçağ Yunan uygarlığının Anadolu kökenli olduğunu gösteriyordu. Siz Mavi Yolculuk, Mavi Anadolu gibi kitaplarınızda bu noktadan yola çıkıyorsunuz. Türk kültür tarihinde eski Anadolu uygarlıklarının payı nedir sizce?

— Mavi Yolculuk'la Mavi Anadolu çocukluk kitaplarımdır diyeceğim. Nitekim İşte İnsan'ı da gençlik kitabım saydığımı belirteceğim. Onlar artık aşıldı gitti. 60 yaşını yeni bir aşama olarak görüyorum. Şimdi yeni bir döneme başlıyorum. Bundan sonra bu kültür verilerini, kalıntılarını tam anlamıyla işlemek gerekiyor. O çocukluk kitaplarında yaptığım gibi yalnız bir coşkuyla, izlenimci bir tutumla değil! Nitekim yeni bir çalışmaya başladım. «Kaynak Anadolu» diye bir kitap çıkıyor, Tarih Kurumu basıyor Hesiodos denilen bir ozan var, Homeros'tan hemen sonra geliyor, onun eserinin çevirisini Sabahattin Eyüboğlu'yla yapmıştık, kimse de basmak istememişti o sırada. O çeviriyi ele aldım, bir önsöz yazacak oldum, bir de baktım ki büyük bir dünya! Bu adam bir kere Anadolulu, ailesi, soyu burdan gitmiş. Dili ve bütün kültür geleneği İycnya'ya bağlı iki kitabı var: Biri Tanrıların Doğuşu, bir de İşler ve Günler. Tarım üzerine bu kitap. Hangi günlerde ne yapılır, ne edilir? İkisi de öğretici eser. Bunlara önsöz yazayım derken baktım bir Hitit destanı karşımda... Aynen. Bir sümer destanı karşımda aynen. Kaynaklar aynı. Aldım, karşılaştırdım. Bugünkü durum da var sanki içinde. Bugünkü olaylar bile çıkıyor sanki karşımıza.

— Anadolu'daki uygarlık kalıntılarıyla bugünkü Anadolu uygarlığı arasında ortak yönler gösteriliyor.

Örneğin Çifte Bakhisler'deki bir dansın Sabahattin Bey Horon olduğunu söylüyordu. Böyle yaklaştırmalar, çözümlemeler için elimizdeki maizeme yeterli midir?

— Biz bu işin başındayız. Daha doğrusu araştırmalar yapılmalıdır. İşler ve Günler'i incelerken tarım konusunu iyi bilmiyordum. Bu konuda da dışardan yeterince kitap sağlayamadım. İsmet Zeyi Eyuboğlu'yla birlikte bir çalışma yaptık. Yunan kaynaklı deyimlerle yada inanışlarla yada törelerle bugünkü Anadolu'da bazı törelerin, inanışların bağlantılarını kurdu. Bu çalışmasını olduğu gibi kitabıma aldım. Çünkü bu konuda ben kendim yetkili değilim, bir araştırmam yok. Yani benim bugüne kadar yaptığım kitaplarda, bunu vurgulamanızı rica ederim, bir teoriyle, bir bildiriyle çıkmıyorum. Benim istediğim sanki gelin ben şu kadarını söylüyorum, siz de söyleyin, bu yolda yürüyelim, demektir. Dikkat etmişseniz İşte İnsan'da da Mitoloji Sözlüğü'nde de ne olursa olsun, kim ne demişse onu değerlendirmeğe çalışıyorum. Kendim konuşmak istemiyorum. Ve bundan sonra daha da iddialı bir şekilde kendim konuşmamağa çalışacağım.

— Bu çok alçak gönüllü bir davranış oluyor. Bir alçakgönüllülük de konuşmamızın başında oldu. Türkçeyi kullanışınızla ilgiliydi. Oysa anlaşılması güç, karışık tarih olaylarını, değerlendirmeleri rahat anlatışlarla dile getiriyorsunuz. Birçoklarında çetrefil biçimde anlatılacak sorunlar, içine sevgi de sindirilmiş, yalınlaştırılmış cümlelerle dile getiriyorsunuz. Bizim bilim dilimizdeyse hem sözcükler bakımından hem sözdizimi bakımından hem de belki konuya yaklaşım bakımından bir tıkızlık, tutukluk vardır. Bu güçlüğün kaldırılması ve bir konunun okuyucusuna kolay anlaşılacak basit bir biçimde iletilmesi için sizin önerileriniz nelerdir ve uyguladığınız yöntem nedir?

— Onları yaşamak gerekir. Başka yolu yoktur. Türkçeyi bilmek diyorsunuz, vallahi hâlâ bilmediğim birçok sözler vardır...

— Ama Türkçenin en güzel uygulanmalarından biri sizin kitaplarınızda görülüyor.

— Niçin? Çünkü her defasında büyük bir çaba göstermeğe çalışıyorum. Sonra ben çok zor yazı yazan bir insanımdır. Bir cümle için kâğıtlar dolusu karalama yaparım.

Başarısızlık muhakkak ki tembelliktendir Konur. Genel bir eleştiri yapmak zorunda kalırsam yazarlık konusunda, çok büyük bir hata görüyorum. Çalakalem yazıyor herkes, okutmuyor kuzum, okutmuyor. Okutabilmek için önce sizin söylemek istediğinizi, siz evireceksiniz çevireceksiniz, yaşayacaksınız onu. Çalakalem roman yazılmaz oysa, çalakalem şiir de yazılmaz. Hele hele bilim yapıtları çok yetersiz... Okunmuyor efendim.

— Hemen, uygulanış konusuna geçelim: Homeros çevirilerinizle iki ödül de kazandınız. Çok ustalıklı bir çeviri dili kullandınız.

— O dil A. Kadir'in dilidir.

— Bu ortak çalışma nasıl gelişti?

— Biliyorsunuz 11 yıl Fakültede kaldım, sonra birkaç yıl gazetecilik yaptım. Gazetecilik yapmak ilk yıllar benim için çok hoş birşeydi. Yazıyordum ve çok yazıyordum.

— Vatan'da...

— Vatan'dan önce Yeni İstanbul'da. O zaman bayağı çabuk yazıyordum, bugünkü gibi değil. Çok az para kazanıyordum ama. Annem vardı, ev geçindirmek zorundaydım. Birleşmiş Milletler'de bir göreve geçme sözkonusu oldu. Sabahattin kızdı, satıyorsun kendini dedi. Göreve başladım. Birdenbire aylığım 300 lirayken 890 liraya çıktı. Ben asıl şimdi çalışabilmek yolu açıldı dedim. Sabahattin'e bir programla gittim. Homeros'un İlyada'sı var, Herodot var çevrilecek dedim. Birşey daha vardı. Hangisinden başlayayım diye sordum. İlyada'dan başla dedi. İlyada dediğin şiirdir, ben bunu nasıl

çevireceğim dedim. «Bir şair bul» dedi. Çıktık bir şair aramağa! Fazıl Hüsnü'ye de başvurduk. O sırada A. Kadir Mevlâna çevirisini yapmıştı; Yeditepe ödülünü vermiştik iyi hatırlıyorsam Mevlâna çevirisine. Bir arkadaş aracı oldu, tanıştık. Başlangıçta birkaç ay, haftada üçbeş kez geliyordu, birlikte çalışıyorduk. Sonra baktık ki ayrı ayrı da çalışabileceğiz. Oysa Sabahattin'le o güne kadar yaptığım çevirileri beraber yapardık. Ama onları aslında Sabahattin çevirirdi. Ben söylerdim, Sabahattin Türkçesini söylerdi. Kadir'de metni yazılı olarak çevirdim, Kadir aldı, çevirdi verdi, bir daha gözden geçirdik, bir daha yazdık. Kadir'in çok büyük emeği geçti. Bir tek kelime atlanmadı gibime geliyor.

— Homeros'tan söz edince mitoloji konusu geliyor akla. Sizin Mitoloji Sözlüğünüz de var Eski Yunan mitolojisi Batı yazarlarını sürekli olarak etkilemiştir Biz mitolojiyi sadece bu eserlerde yansıyan dünyayı tanımak için mi öğrenmeliyiz? Yoksa mitoloji bizim bugünkü sanatımızı da besleyebilecek bir kaynak mıdır?

— Besleyebilir Çünkü tam bir hümanist kaynaktır Ne var ki daha başka mitolojiler de besleyebilecektir zamanla. Hitit'i çok az biliyoruz. Kaynak Anadolu kitabımda Hesiodos'la karşılaştırırken farkettim. — Hitit metinleri az tabii, Yunan metinleri kadar zengin değil —, onların özünde, o mitolojinin özünde bize daha bir yakınlık var Daha bir güleryüzlü bir tutum var Nasıl diyeyim daha bir saf, ilkel değil daha bir saf, güleryüzlü... Birdenbire sanki Nasrettin Hoca konuşuyor gibime geldi. Bana öyle geliyor ki bu Yunan'dır, bu Hitit'tir, bu bilmem nedir demeyerek bu kültür kaynaklarına eğilelim. Anadolu gerçekten hiç araştırmadığımız bir kaynak kumkuması.

— Arkeoloji bakımından araştırmalar somut unsurları veriyor Eski Anadolu dillerinden bize neler geçmiştir? Biz bu topraklar üzerine geldiğimiz zaman han-

gi örfleri, gelenekleri almışız?

— Bu türlü araştırmaların daha başındayız. Hangisi Türk, hangisi değil belli değil ki daha bugün. Güngör Dilmen'in çok güzel bir sözü var, tekrarlayıp duruyorum: «Hitit Hititttir, Hitit Türk değildir. Ama Hitit Türk olabilir, biz Hititi benimsersek.»

— Tarih teorisi Hititi Türk sayıyordu.

— Bence teori yanlış değildi. Bir kitabım olacak bu konuda inşallah. Bence Atatürk belki bize yanlış gibi görünen bir biçimde formüle etti ama formül doğruydu: Hitit Türktür. Neden? Çünkü biz Hitit'i Türk olarak benimsemeliyiz. Yani biz nekadar Türk'sek Hitit de o kadar Türk olsun. Benimsedikten sonra olur. Türk edebiyatına da girer, şiirine de girer, düşüncesine girer. Ve o zaman kendimizi buluruz. Daraltmak istemiyorum ben, genişletmek istiyorum. Milliyetçiliği de böyle anlıyorum. Ben milletime birşey katabilirsem, o daha bir zenginleşir, daha bir büyür, daha bir güzelleşirse bundan iyi milliyetçilik olamaz. Atamam hiç kimseyi, ama Türk yapmaya çalışırım.

Şimdi hazırladığım bir kitabım var. Adı Mavi Gezi olacak. Fransızca yazacağım. Bir bölgeyi bütünüyle yaşatmak istiyorum. Bir bölgenin romanı diyorum ona ben. Yunan'ıyla, orda Hitit'i varsa, Likya'sıyla, Frigya'sıyla, Turgut Reis'iyle, Halikarnas Balıkçısı'yla, Mauselos'uyla, Artemisia'sıyla yani her şeyiyle. Bir ayırım da yapmak istemiyorum çağda. Niçin efendim, arada 1500 yada 3000 yıl varmış! Ne çıkar bundan?

— Şimdi zaman konusuna geldik işte: 60. yaşdönümünüz dolayısıyle yapıyoruz sizinle bu söyleşiyi. Peki, acaba yazı hayatınızın kaçıncı yılındasınız?

— Birinci yılındayım diyeceğim. Ses duvarı vardır ya, bana öyle geliyor ki yazıda da bir duvarı aşmak gerekiyor. O zaman yeniye gidebiliyor insan ancak. Onun için birinci yılı diyorum. Herhalde insan birçok yıllar bo-

yunca yazarım diyerek birçok şeyler yazıyor. Ama o ses duvarını geçmek gerekiyor. Bu da tabii çok büyük bir aşk ister. Bu duvarı aşmak aynı zamanda kafayı çalıştırmak... Bizde hep kolaya gidiliyor. Yani düşüncenin olanaklarını germiyor yeterince. Oysa sonsuzca yeni düşünmek mümkün. Ve insan kafası müthiş güzel birşey.

— Zaten ona olan inancınızı dile getiriyorsunuz, örneğin «İşte İnsan»da...

— Orda bilmem ki, orda daha çok duyguya, insana! Ama insan zekâsına sanki yeni vardım diyebilirim.

ŞAHAP SITKI İLTER

PERİHAN TOK



SORU: Edebiyatla ilgilenmeye nasıl, ne zaman başladınız?

CEVAP: Osmanlı edebiyatı ile başladım, aile çevremden aldığım bir edebiyat ekini vardı. Babam yazmamakla birlikte edebiyata teşne idi. Mevlânâ soyundan gelmeyim, anlı sanlı bir soya bakıyorum. Evimizde ekmekten önce kitap gelirdi. Orta okul son sınıftayken Tanzimat Edebiyatı'nı içine almak üzere, Türk Edebiyatı aşağı yukarı cebimdeydi.

SORU: Şiirle başlamıştınız değil mi?

CEVAP: Yeryüzündeki bütün yazarlar gibi şiirle başladım. Haşim başta olmak üzere, A.M. Dranas, Necip Fazıl, Cahit Sıtkı sevdiğim şairlerdi. İlk gençlik yıllarımda Nâzım ağır basıyordu o gümbür gümbür havasıyla, giderek şiiri evrensel şiiri tanımaya başlayınca yüreğim de, tıpkı bir saat pandülü gibi Nazım'la Haşim arasında gidip

gelmeye başladı. Nazım'ı daha yüzeyde, Haşim'i daha derin buldum.

SORU: Sonraları şiir yazmaktan neden vazgeçtiniz?

CEVAP: Şiiri bilerek bırakmam, kimi yerde başarı elverdiği halde, Ağrı'ya göre küçük bir tepecik bile olmadığımın bilincine vardığım ana raslar. Kararımın belki tek nedeni budur, kendi başarısızlığımın bilincine kendim varmış olmamdır. Başkalarıyla kıyaslıyarak değil. Oysa o sıralarda şiirim epeyce beğenilmişti. Buna rağmen yazdığım şiir değil dedim, bıraktım.

SORU: Hikâye ve romanlarınızda neyi anlatmak istediniz, niçin yazıyordunuz?

CEVAP: Ben eğilim olarak batılıların sosyal gerçekçilik dedikleri sanat akımını yol gösterici olarak aldım. Bugüne değin de o yolda yürüdüm hiç şaşmadan. Ben sosyal gerçekçilik derken, eskilerin deyimiyle, beşerî hümen dedikleri bugünkü deyimiyle tek sözcükle dile getiremiyeceğimiz bir kavramın izleyicisi oldum. O da gözlemlerini sanat biçimine sokmak. Bu artık ne bir çevre, ne bir yöre, ne ülke meselesiydi; hepsini aşan bir dünya görüşü meselesiydi. İşte bunu bana kazandıran çeviri davranışının içinde yoğrulmuş olmamdır. Giderek varoluşçularda en güzel örneklerini bulduğumuz dünya insanına bakış açısını, çeşitli ülkelerin sanat öncülerini çeviri yoluyla da olsa tanımak fırsatına borçluyum, diyebilirim. Bana diyebilirsiniz ki ilk romanlarınızda, ülkeye sıkı sıkıya bağlı, hatta hapsedilmiş görünen bir mahallilik sözünü geçirir. Bunu yazarlıktaki acemiliğime vermek yerinde olur. Öykülerimde seçtiğim konular yüzde yüz yerli olmasına rağmen adları değiştirilirse dünyanın her yeri için geçerli şeylerdir. Bu da benim sanatta bel bağladığım belki tek ana öğedir.

SORU: Uzun yıllar memurluk yaptınız. Edebiyat çalışmalarınızı nasıl bağdaştırdınız bu işle?

CEVAP: Sanat benim için her şey demekti. Hukuk Fakültesini bitirdiğim halde, onun getireceği imkânlara

heves etmedim. Birtakım yükselme olanaklarını sanat adına feda edip, uzun memurluk yıllarımda nerede çalıştımsa, sanatla ilgili bölümleri seçtim. İlk memurluğum, bugünkü Basın Yayın Genel Müdürlüğü'ne vücut veren mülga Matbuat Müdürlüğü'ndeydi. Memurluk yaşantım edebiyat çalışmalarımı aksatmamış, aksine onu destekler mahiyette olmuştur. 1940'da M.E.B.'lığı tercüme bürosunda görev aldım, bütün batılı yazarların dilimize çevrilmesi hamlesinin içindeydim.

SORU: Kitaplarınızın daha geniş bir okur kitlesine ulaşmasını sorun yaptınız mı kendinize?

CEVAP: Kitaplarımın çok yaygın bir okur kitlesiyle karşılaşacağını hesaba katmadım. Az okunmak da yetiyordu bana. Yeter ki bir şey yapmış olduğuma inanayım. Yazdıklarımla geçinecek duruma gelmedim. Böyleleri zaten parmakla gösterilecek kadar azdır. Türkiye'de yazarın durumu, yürekler acısıdır. Bu, yazarın başarısızlığından çok, okuyucu çevresinin ne yazık ki yetişmeyişinden, sanatın hor görülmesindendir.

SORU: Bir edebiyatçı olarak, şimdiyedek yazdıklarınızdan ve yaşadıklarınızdan hoşnut musunuz, neler yapmak isterdiniz elinizden gelseydi?

CEVAP: Yakup Kadri'nin Erenlerin Bağı eserinde şöyle bir yer vardır: «Rabbim, bin gözüm, bin kulağım birden olsaydı da, bin şaheserin lezzetini birden tatsaydım.» Birçok şeyi birden tatmakla büyük olunabileceğine inanıyordum. Bir yönde derinleşmektense, çok kolları olan bir şey. Çok şey istemedim kendim için, ne istedimse sanatım için istedim. Elbette bir şeyler yaptığıma inanıyorum. Devlet kapısında kapıkulu olmak bir yazara çok şey kaybettirir. Yoksunsunuz, kendi ülkenizi bile tanıyamazsınız, gidip göremezsiniz, borç harç edindiniz diyelim, bu kez izin vermezler. Böylece ufkunuz daraldıkça daralır, masa başındaysa ne roman, ne öykü, ne şiir, ne tiyatro yazılır. Görmediğim, inanmadığım şeyi yazmadım hiç.

Her yıl biriktirebildiğimle çoluğumu çocuğumu toplar

dünyanın cenneti diyebileceğim Marmara Adası'nda tatil geçiririm. Orada biri «gega» diye bir kayıkçının yaşantısıyla ilgili, biri de mermer ocaklarında çalışmak üzere Anadolu'dan gelmiş bir gencin yaşantısıyla ilgili «Ak Mermer» adlı iki öykümün müsveddelerini, zevkine, ekinine, sağduyusuna çok bel bağladığım M. Cevdet Anday'a göndermiştim. Bana yazdığı mektupta: «Bak dostum, büyük fedakârlıklarla göze aldığın gezi sana kısa zamanda gerçekten çok beğendiğim iki öykü yazmak fırsatını verdi. Bir de özel yatları, özel uçakları, gittikleri yerlerde malikâneleri olan Hemingway'i düşün. Elbette dünya edebiyatı'na mal olacak kitaplar yazacaklardı», diyordu.

SORU : Bundan sonrası için ne gibi çalışmalarınız olacak?

CEVAP : Anadolu demek bugünkü anlı sanlı roman ve öykü yazarlarımıza göre, ihanet, hırsızlık, arkadan vurma, kancıklık, her şeyin başında olmak üzere de fuhuş yuvası demektir. Bana inanmıyorsanız hiç değilde son onbeş yılın öyküsüyle romanı, tiyatrosuna bir göz atın. Bu kolay bulunur bir yol demektir. Ya da şöyle diyelim, dünyanın mayası buydu. Eloğlu yalnız bunu seçmemiş ki, biz kolay bulunur şeylere el atmışız.. Ama Montaigne'in dediği gibi «at binicisini yere çalmış», salt bunun tersini dile getirmek için, üç yıl önce, hastalanmadan, «Paramparça» isimli bir roman yazmıştım. Hikmet Dizdaroğlu benim öykü kitaplarımdan biri için yazdığı eleştiride, «küçük insanların dostu Şahap Sıtkı, burnumuzun direğini sızlatan bir gerçekçilikle bize onların yaşantılarını anlatıyor» demişti. İşte bu romanımda: Anadolu'nun sağlam, namuslu, erdem yüklü küçük insanlarını anlatmaya çalıştım, yazılanların tersine. Günaydın Gazetesi'nden Necati Zincirkıran, büyük bir heyecanla romanı aldı, ama nedense üç yıldır bekliyor.

Şimdi elimde, büyük, yani yaşantımın hesabını veren «Sanat çevrelerinde kırk yıl» adıyla, firenklerin otobiyografi dedikleri soydan bir çalışmam var. Epeyce ilerledi. Bu

kitapta Hüseyin Cahit'ler kuşağından en çiçeği burnunda gençlere değin Türk sanatçısını, değer yargılarına varmadan, olgulama işlemlerine girişmeden ama çok kişisel çok özel yönlerine varıncaya değin ne biliyorsam yazmaya çalıştım.

Bu kitapta öyle olaylardan söz edilmiştir ki, şayet ben yazmasaydım büyük bir eksiklik olurdu. Başka bir ağızdan dinlenemezdi. Bu bakımdan ilgi çekici olacağını umuyorum.

PROF. MEHMET KAPLAN İLE...

Konuşan KONUR ERTOP



— Ailenizde yada yakın çevrenizde sizi edebiyatla, kültür hayatıyla ilgilenmeye özendirenler var mıydı?

— Ben Sivrihisarlıyım. Sivrihisar bugün Eskişehir'e bağlı, Selçuklulardan kalma tarihî bir kasabadır. 1915

yılında orada doğdum. Yerli bir esnaf çocuğu olan babam, ben doğmadan önce askere gitmiş, ben yüzünü İstiklâl Savaşı'ndan sonra gördüm. Benden birkaç yaş büyük olan ablam ile beni yetiştirmek zorunda kalan annem çok sıkıntı çekmiş. Babamın babası zenginmiş, fakat iflâs etmiş. «Servetim oğluma da torunuma da yeter» diye ona bir zanaat öğretmediği gibi, yüksek öğretim de yaptırmamış. Savaştan eve yıkılmış olarak dönen babam ailesini geçindirecek bir iş tutamadı. Çocukluk ve gençlik yıllarım fakirlik içinde geçti. İlkokulu bitirdikten sonra Sivrihisar'da fırıncı çıraklığı ve kunduracı çıraklığı yaptım. Eskişehir'e göç ettikten sonra da İstasyon'da ve Devlet Demiryolları fabrika kapısında ekmek süt, simit sattım.

Dedem ve babam dinî kitaplarla halk hikâyelerini okurlardı. İlkokulda iken sarı kâğıtlı taş basma, acemi yazılı halk hikâyelerini ben de okudum. Kasabamızdaki evde sözlü olarak yaşayan zengin bir halk kültürü vardı. Nasreddin Hoca ve Yunus Emre Sivrihisarlı oldukları için, kadınlar bile onların fıkra ve şiirlerini bilirlerdi. Ben onların dünyaca meşhur değerli insanlar olduklarını çok sonra öğrendim. Onlar halk hikâyeleri ve şiirleri ile beraber, bizim ev ve kasaba kültürünün tanıdık simaları idiler. Çevreden gelen bu halk kültürünün bende edebiyata karşı büyük bir ilgi uyandırdığına kaniim.

— Eskişehir Lisesinde okumuşsunuz. Burada sözgelimi edebiyat, tarih öğretmenlerinizin mesleğinizi seçmenizde ne gibi etkileri oldu? Yüksek Öğretmen Okulu ve Edebiyat Fakültesinde öğrenim görüşünüz hangi nedenlerin sonucu?

— Cumhuriyet devrinin millî heyecan ile dolu ilkokulları Sivrihisar'da da kurulmuştu. Matematik, musikî, din ve tabiat bilgisi hocalarım bana kitap ve okul kültürünü tattırdılar. Eskişehir'e geldiğimiz zaman gündüz okula gidiyor, geceleri İstasyon'da süt, simit, ekmek satıyordum. Boş vakitlerimde büyük bir bahçe içinde bulunan sıcak, aydınlık ve güzel Halk Evi Kütüphanesine

koşuyordum. Daha sonra yıktırılarak yerine bir Kız Lisesi yapılan bu kütüphane benim ruhumda kutsal bir fikir, sanat ve hayâl izlenimi bırakmıştır. Fakir evimize, istasyon ve fabrika kapısına nazaran burası benim için cennetti. Diyebilirim ki, hayatımda en büyük saadeti bu kütüphanede tattım. Neler okumadım bu kütüphanede!.. Edebiyatla beraber felsefe ve psikolojiye de meraklıydım. Lise son sınıfta aynı Halkevi binasının konferans salonunda Alman şâiri Goethe hakkında bir konferans verecek kadar dolu idim. Çocukça bularak hepsini yırttığım şiirler, romanlar, destanlar kaleme aldım. Lisede okul kitaplığına da ben bakıyordum. Çok iyi edebiyat, tarih, felsefe ve sosyoloji hocalarımız vardı. Bunlara karşı hayatım boyunca büyük saygı duydum. Onlar benim Edebiyat Fakültesine girmemde etkili oldular. Bazı hocalarımın tavsiyesi ile Askerî Tıbbiye imtihanlarına da girmiş ve kazanmıştım. Yüksek Öğretmen Okulu'nu tercih ettim, Felsefe tahsil etmek istiyordum. Fakat Yüksek Öğretmen'e Felsefe öğrencisi almıyorlardı. Zarurî olarak ona yakın olan Edebiyat Bölümüne yazıldım. Fakat yardımcı disiplin olarak Felsefe, Psikoloji ve Sosyoloji derslerine de devam ettim.

— Fakültede bilgi, bakış açısı, yöntem bakımlarından en çok hangi hocalardan yararlandınız?

— Fakülte'de benim daha lisede iken adlarını duyduğum ve yazılarını okuduğum hocalar vardı: Ord. Prof. Fuad Köprülü, Prof. Dr. Ali Nihad Tarlan, Mustafa Şekip Tunç, Hilmi Ziya Ülken... Onların yanısıra büyük dil âlimi Prof. Dr. Rahmeti Arat, Prof. Dr. Ahmet Caferoğlu, Prof. Dr. Ragıp Hulûsi...

Nazi Almanya'sından kaçarak Türkiye'ye sığınan büyük Alman hocalar da vardı. Fakülte'de bunlardan Von Aster, Spitzer, Auerbach gibileri daha sonra Amerika'ya göç ederek, orada dünya çapında şöhrete ulaştılar.

O zamanı bize Arapça ve Farsça dersleri de veriliyordu. Büyük Alman âlimi Ritter Farsça ve Fars edebi-

yatı okutuyordu. Kaşgârlı lûgatini neşreden Kilisli Rıfat da Arapçaya geliyordu. Fehmi Baldaş ile Nurullah Ataç'tan Fransızca dersleri gördük.

Edebiyat Fakültesi'nde üç hocanın ders, kitap ve metodlarından çok faydalandım: Prof. Dr. Fuad Köprülü bana Türk edebiyat tarihinin genişlik eskilik ve zenginliğini öğretti. O, bize edebiyat tarihi ile beraber tarih metodlarını da öğretti. Prof. Dr. Ali Nihad Tarlan, Divan edebiyatına hâkim olan hayal ve mazmun sistemini gösterdi. Almanya'da çok kuvvetli dil tahsili yapmış olan Prof. Dr. Rahmeti Arat, dikkatimi dilin yapısına çekti. Bunların hepsinden faydalanmakla beraber, ben mezun olduktan sonra Fakülte'ye gelen ve Yeni Türk Edebiyatı Kürsüsü'nü kuran Ahmet Hamdi Tanpınar, sanatkârlığı, şahsiyeti, zevki ve geniş kültürü ile beni kendisine hayran bıraktı. Onun asistanı oldum ve 1940 yılından 1962 yılına kadar onunla beraber çalıştım. Bu benim için sonsuz bir zevk ve saadet olmuştur. İtiraf edeyim ki, Ahmet Hamdi Tanpınar'ı diğer bütün hocalarımdan üstün buldum. Tanpınar ölümünden sonra da eserleriyle bana ve öğrencilerime rehberlik etmiştir. Ben onda dostluk, sanatkârlık ve zengin kültürün büyük bir örneğini gördüm.

— Alain'den çeviriler yapmıştınız. Denemelerinizde bu yazardan sık sık söz edersiniz. Üzerinizde nasıl bir etkisi oldu?

— Üniversite'de öğrencilik yıllarımda Hüseyin Cahit Yalçın'ın **Fikir Hareketleri** dergisinde Alain'den bazı tercümeler görmüş ve onları defterlerime kopya etmiştim. Bunlarda bana kuvvetle tesir eden fikirler vardı. Fransızcayı üslûbu çok kapalı ve tıkız olan Alain'den öğrendim. Diyebilirim ki, Alain'in bütün kitaplarını tekrar tekrak okudum. Talebesi André Maurois, Alain'i Sokrat ve Eflâtun ayarında bir filozof ve hakîm sayar. Ben de aynı kanaatteyim. Eserlerini okuduğum diğer filozof ve fikir adamlarından sonra, kendime gelmek için tekrar Alain'e döndüm. Alain'in o küçük «Propos»larının arka-

sında çok iyi hazmedilmiş derin bir felsefe ve ilim kültürü vardır. Sonradan öğrendim ki Alain, Fransa'da André Maurois'den başka bir düzine edebiyatçı ve fikir adamının «üstad»ı olmuştur.

Alain'den neler öğrendiğimi burada özetleyemem. Sadece düşünce, irade ve gerçeğe verdiği önemle, beni, liseden üniversiteye kadar ruhuma hâkim olan sosyal ve psikolojik ezilmişlikten, bedbinlikten ve ümitsizlikten kurtarmıştır. Alain benim için bir «fikir hocası» olmaktan ziyade, eski tarikatlerde büyük önem verilen «mürşid» olmuştur.

— Çok okunan kitaplarınızdan biri Şiir tahlilleri. Bu çalışmanızın Tanzimattan Cumhuriyet'e kadar uzanan ilk cildinde üslûp araştırmaları, Cumhuriyet dönemini kapsayan ikinci cildindeyse psikolojiye dayanan çözümler yer alıyor. Bu ayrılık hangi zorunluluktan ileri geldi?

— Üniversite'de öğrenciyken, Fuad Köprülü'nün tesiriyle, onun metodlarına uygun olarak Eşrefoğlu Rûmî ile Emir Sultan üzerinde araştırmalar yaptım. Fakat bunlar beni tatmin etmedi. Namık Kemal üzerindeki doktora tezimde biyografi ile edebiyat ve fikir yazıları arasında bir bağlantı kurmaya çalıştım. Doçentlik çalışmam olan **Tevfik Fikret**'te bunlara psikoloji ve stilistik metodlarını da ilâve ettim.

Bakış tarzı ile bakılan objet arasındaki sıkı bağlantı öteden beri dikkatimi çekmiştir. Varlık, fizik ilimlerinde bile, bakış tarzına göre şu ve bu yönü ile bize kendisini gösteriyor. Newton ile Einstein kâinata farklı bir gözle bakıyorlar. Felsefe, sosyoloji ve psikolojide de birbirinden farklı bakış tarzları vardır. Bunlardan her biri insan ve toplumun bir yanını ve yönünü gösterir. Edebiyat araştırmalarında da böyledir. Edebî eserler, inceleme metodlarına göre cevap verirler. Bu, sadece bakış tarzlarının çeşitliliği ile değil, varlık ve sanat eserlerinin karmaşıklığı ile ilgilidir. Ben dikkatimi genellikle metne yönelterek, onları çeşitli açılardan incelemeğe çalıştım.

Yaptıklarımın hepsi, başkaları tarafından başka türlü yapılabilecek olan denemelerden ibarettir. Kendim yıllar boyunca aynı esere farklı açılardan bakınca ayrı şeyler gördüm. Yunus Emre'nin çok hoşuma giden derin mânâlı bir mısraı vardır

Her biriyle bile gör

Her edebiyatçı ve fikir adamı varlığa, insana ve sanat eserine ayrı bir gözle bakmıştır. Bize düşen iş, onların hepsi ile dost olmak ve dünyaya, onlardan «her biriyle bile bakmak»tır.

Bakış tarzları sanat eserlerini derinleştirir, onlardaki gizli kıymetleri meydana çıkarır.

— Oğuz Kağan destanını atlı göçebe uygarlığın, Yunus Emre'nin şiirlerini yerleşik hayata geçişin, Nabi'yi İslâm ortaçağının yaşantısı ve anlayışına bağlayarak çözümlemiştiniz. Tanzimattan günümüze kadar gelen edebiyatımızın böyle büyük dönemeçlere işaret eden başlıca hangi ürünleri üzerinde durulabilir?

— Metinlere dayanarak, edebiyat ile medeniyet arasında bağlantılar kurmaya çalıştım. Metinler benim için tabiat kadar sağlam ve derin bir araştırma zemini teşkil ederler. Dikkatle incelenirse, onlarda, vücuda geldikleri medeniyet çağlarına ait semboller, tipler, inançlar ve alt-yapı unsurları bulunur. Türklerin yerleşik medeniyete geçmeden önceki medeniyet merhalelerine ait eserleriyle İslâmî devir ve çağdaş medeniyete ait eserleri karşılaştırılırsa, bu unsurlar açıkça gözükürler. Bundan dolayı bence edebiyat sahasında araştırma yapanlar, Türk edebiyatını, başından bugüne kadar «dinamik bir süreç» içinde görmeğe çalışmalıdırlar. Fakat her eserin karmaşık yapısını incelemeyi de ihmal etmemelidir. Ben bu araştırmalarımı destanlar, mesnevîler ve romanları incelemek suretiyle sistematik bir şekilde ortaya koymak istiyordum. Bu çalışmayı, maalesef istediğim şekilde sona erdiremedim. Arkeologlar gibi sadece birkaç eserde kazı yaptım. Fakat bu esnada şunu gördüm ki, Türk mille-

tinin tarih boyunca duyduğu, düşündüğü, hayal ettiği ve özlediği her şey, edebî eserlerin içinde gizlidir. Tanzimat'tan sonraki Türk romanları Türk toplumunun geçirdiği bütün çalkantıları aksettirir. Bunları çeşitli yıllarda ders olarak tahlil ettim, yazamadım, yazdıklarıma da istediğim şekli veremedim.

— Türk toplumunun yaşadığı uygarlık değişmelerinde yeni uygarlığın etkileriyle geçmişten kalan izler genellikle nasıl bağdaştırılmıştır? Batı uygarlığı karşısındaki tutumumuz daha önceki modellere uymuş mudur? Bugün yeni bir sentez için neler önerilebilir?

— Edebî eserleri incelerken, Türk toplumunun bir medeniyet merhalesinden başka bir medeniyet merhalesine geçişte, yaşayış tarzını toptan, maddî ve manevî unsurlarıyle değiştirmek için büyük çaba harcadığını gördüm. Yeni bir medeniyet merhalesine geçince o, büyük bir iyiniyet ve gayretle geçmişinde ne varsa hepsini inkâra kalkıyor. Fakat geçmişe ait temayüller, kollektif şuur altında kılık değiştirerek yeniden ortaya çıkıyorlar. Meselâ İslâmlıktan önce Türk toplumunu savaştan savaşa sürükleyen «alp tipi», İslâmî devirde «gazi tipi»; varlık ötesi ile münasebeti temin eden «şaman», «veli tipi» haline geliyor. Tanzimat'tan sonra da bu tipler, kılık değiştirerek ortaya çıkıyorlar.

Yirminci yüzyıl başlarında, İslâmlıktan önceki mitler, Türkçü edebiyatta yeni bir hayata kavuşuyorlar, tabiî değişmiş olarak. Bu bakımdan Ziya Gökalp'ın şahsiyet ve eserleri bana çok mânâlı göründü.

Türk halkında müdhiş bir «yaşama iradesi» var. Bunu köylü ve işçilerimizin davranışlarında da görüyoruz. Tabiî bu çağın kendisine has şartları, sembolleri ve fikirleri var. Yakın çağlara hâkim olan temleri yorumlamak daha güç. Öyle sanıyorum ki, Türk halkında engele uğrayan «dünyaya hâkimiyet», «beylik ve efendilik iradesi» bugün şekil değiştirmiştir. Yıkılan İmaparatorluğun yerine kurulan Cumhuriyet Türkiye'sinde, bu topraklar

üzerinde yeni, hür, ileri bir Türkiye kurma fikri, Türk halkı ile aydınlarının paylaştıkları ortak ortak bir idealdir. Milliyetçilik bunun bir ifadesi olduğu gibi, sanayileşme de bunun ifadesidir.

Milletlerin hayatının önceden yapılan bir plâna göre düzenlenebileceği kanaatinde değilim. Milletlerin tarihine edebî eserlerde, ideolojik sistemlerde, fertlerin günlük hayatına hâkim olan ihtiras ve endişelerde çeşitli şekillerde tecelli eden dinamik kuvvetler biçim verir. Aradan zaman geçtikten sonra nesillerin bir nehir gibi karşılarına çıkan engelleri yenerek, tarihin içinden bugüne çeşitli şekiller yaratarak geldiklerini görürüz. Burada hem bir «süreklilik», hem de «değişiklik» vardır.

— Cumhuriyetin başından beri Türkiyeye şekil veren ana düşüncelerden birinin milliyetçilik olduğunu söylemiştiniz. Milliyetçiliği her an yeni bir şekilde ifade edebilirsek bizi besleyen kaynak olacağını belirtiyorsunuz. Bugün milliyetçiliği nasıl tanımlıyorsunuz?

— İmparatorluk yıkıldıktan sonra, Türkiye'de Türklere dayanan millî bir devlet kurulmuştur. Milliyetçilik bunun ifadesidir. Bugünkü Türk milliyetçiliği, bugünkü Türkiye'yi bağımsız, ileri bir ülke haline getirmektir. Onun meydana gelişinde aydınlar kadar halkın, işçiler kadar ordunun, memurun ve şairin de rolü vardır. Bundan dolayı ben, işçiye büyük saygı duymakla beraber, milleti ve milliyetçiliği bütün sosyal tabakalar arasında birlik, denge ve dayanışma kuran bir fikir, irade ve çaba olarak kabul ediyorum. Fertler gibi milletlerin de kendi şahsiyetlerini geliştirmek suretiyle insanlığa hizmet edeceklerine inanıyorum.

Türk tarih ve kültürüne hâkim olan anafikir, manevî ve maddî plânda, «birlik» ve «dostluk»tur. Bunlar bizim için bugün de değerini muhafaza eden fikirlerdir.

Anadolu köy ve kasabaları, bugün yol, okul, radyo ve televizyon ile çağdaş medeniyete uygun yeni bir birliğe kavuşuyor. Ben Yunus Emre gibi savaşı değil, barışı seviyorum. Tarih ile bugün arasında bağlantılar kur-

maya çalışıyorum.

Tarih, coğrafya, sanat, edebiyat ve folklorumuzun tam şuuruna ulaşırsak, Türkiye'de, kendi milletimize ve insanlığa hizmet edecek yeni ve orijinal bir medeniyet kurabileceğimize inanıyorum.

— Bugünkü edebiyatımızı etkileyen ana düşünceler sizce nelerdir? Bunları nasıl değerlendiriyorsunuz?

— Bugünkü edebiyatımıza millî varlık ve şahsiyetimizi koruma endişesiyle çağdaş medeniyete uygun yeni bir Türkiye yaratma endişesi hâkimdir. Herkes istiyor ki, bu yeni terkibe kendi görüşü hâkim olsun. Ben bunu tabiî karşılıyor ve faydalı buluyorum. Yabancılara köle olmayan, millî birliği parçalamayan her fikri saygı ile karşılıyorum.

Türkiye'nin tarih, coğrafya ve sanatının yeni yaratışlar için bitmez tükenmez bir kaynak olduğuna inanıyorum. Cumhuriyet devrinde yetişen Türk sanat, ilim ve fikir adamları bu kaynaklardan istifade etmişler ve değerli eserler vücuda getirmişlerdir. «Süreklilik» ile «değişiklik»i bir sevme ve bilme metodu olarak benimsediğimiz nisbette, kültür hayatımız zenginleşecektir.

— Eski edebiyatımız bugünkü edebiyatımızı hangi yönleriyle besleyebilir?

— Eski edebiyatımız, eski medeniyetimizin ifadesi olarak, bize tarihî bir şuur ve boyut kazandırması bakımından değerlidir. Ondan bugüne neler aktarılabileceğini söyleyemem. Bu ona bakanın bilgi ve ilgisine bağlıdır.

— Okullarımızdaki edebiyat öğretimi bir edebiyat beğenisi oluşturmağa yeterli midir?

— Okullarda çocuklarımıza Türk tarih, kültür, edebiyat ve medeniyetinin «dinamik bir süreç» içinde okutulmasının faydalı olduğuna kaniim. Tarihin akışını ve değişik merhalelerini en güzel ve en tipik eserleriyle tanımayan nesiller, kendi milletlerine yabancı kalırlar. Di-

lin bir engel olduğuna kani değilim. Dil öğrenilir. Türk çocuklarına yabancı dilleri öğretmek için bu kadar emek harcıyoruz, onlara yabancı dilleri öğretip de kendi tarih, kültür ve edebiyatlarının dilini öğretmemek bana ayıp, ilmî düşünceye ve kültüre aykırı geliyor.

Şuna kesin olarak inanıyorum ki, tarihe kök salmadan yeni bir şey yaratamayız. Taklide çalıştığımız Avrupa medeniyeti müzelerden çıkmıştır. Bugün bizim en çok muhtaç olduğumuz şey, kendi tarihimizi, kültür ve edebiyat eserlerimizi yeni görüşlere göre yeniden yorumlamaktır. Bu asla bugüne ve yarına ilgisiz kalmayı gerektirmez. Zaman üç boyutludur ve bunların hepsi birbirine bağlıdır.

— Bugünkü yazı dilimiz; a) eski kültürümüzün bütün kavramlarını, b) çağdaş bilim ve kültürü ifade edecek yeterlikte midir? Dilimizin bu bakımlardan eksiklikleri varsa bunun giderilmesi için hangi yol izlenmelidir?

— Kültür ve edebiyat dile dayanır. Geçmişe ait eserler, ancak kendi dilleri içinde anlaşılır ve tadılır. Bugünün edebiyatının da kendine has bir dili vardır. Sait Faik ve Orhan Veli, kendi dilleriyle güzeldirler. Milliyetçilik ve halkçılık akımı içinde günlük dille çok güzel eserler vücuda getirilmiştir. Her yazar veya fikir adamı kendine has bir duygu veya düşünceyi ifade ederken, ona uygun bir kelime arar. Bu yerli, yabancı, eski veya yeni olabilir Fikir ve edebiyat eserlerinde kelimeler yapı taşlarıdır. Önemli olan malzeme değil, yapıdır. Bugünkü Türkçe yabancı veya öztürkçe diye bir ayırım yapılmazsa, her fikir ve duyguyu ifade edecek bir zenginliğe sahiptir. Yalnız ilim ve felsefe sahasında yeni terimlere ihtiyacımız vardır. Yapılan denemeler Türkçe köklerden yeni kelimeler türetilebileceğini ortaya koymuştur. Bunlardan güzel olanlar ve işe yarayanlar tutuyor. Bence burada yanlış olan Türkçe kaidelere aykırı, tatsız ve biçimsiz «uydurma» denilen kelimelerdir. Bunları millet benimser diye zorla okul veya radyoya sokanlar, yeni kelimelere

karşı bir reaksiyon uyandırmışlardır. Bir Türk atasözü «zorla güzellik olmaz» der ve bu doğrudur. Güzel, doğru, pratik, işe yarar olanı herkes benimser. Sistematik öztürkçeciliğin hayata ve halkın temayüllerine aykırı olduğuna kaniim. Her sahada olduğu gibi, bu sahada da ölçü, hayata, halka ve işe yararlılık olmalıdır. Dili, tek başına bir değer olarak görmek dilin mahiyetine, psikolojik ve sosyal fonksiyonuna aykırıdır. Fikir ve edebiyat eserlerini bize güzel gösteren duygu, düşünce ve ifade bütünlüğüdür.

— Edebiyatımızda bütün türler her zaman aynı ölçüde mi gelişmiştir? Bazı türlerin daha az gelişmesi hangi nedene bağlanmalıdır?

— Edebiyatımızda bütün türler her zaman aynı ölçüde gelişmemiştir. Bunun sebebi, kanaatime göre tarihî sosyal şartlarla yakından ilgilidir. Atlı göçebe devrinde destan, toplumun ideal tipi olan «alp»ın kahramanlıklarını anlatıyordu. Bu devirde insan toplum ile tam kaynaşma halindedir. İslâmî devirde dünya görülen ve görülmeyen dünya ve âhiret olmak üzere ikiye ayrılır. Bu dünya hakir görülür. Ruha önem verilir ve ruh öteleri özler. Bu devirde dış âlem ve gerçeklik duygusu kaybolur. Evliyâ menkıbeleri tabiat nizamını aşan insanların kerametlerini anlatır. Tanrı'ya yönelen insan çevresinden de ayrılır, içe döner. Bu devirde destanın yerini ferdî his ve hayalleri ifade eden şiir alır. Tanzimat'tan sonra yeniden dünyaya dönülür. Fakat fert hiç bir zaman çevresi ile kaynaşmaz, onunla çatışır. Roman toplum içinde, öte duygusunu kaybetmiş, çevresiyle savaşan insanı tasvir eder. Bu devirde gerçek ön plâna geçtiği için, ayrıntılara büyük önem verilir.

Destan henüz toplumdan ayrılmamış insanı, mesnevî dış âlemden içe çekilen ferdi, roman ise dış âlem ve çevresiyle çatışan ve ona, kendine göre yeni bir şekil vermek isteyen şahsiyeti temsil eder.

Türk tarihinde sürekli savaşlar eski destan tipini

devam ettirmiş, din ile birleştirerek «gazi» tipi haline sokmuştur. Tanzimat'tan sonra Batı kültürünün ve sosyal hâdiselerin de tesiriyle bir gerçeğe dönüş hareketi başlamıştır.

Bizde tiyatronun gelişmeyişi de medeniyet şekli ile ilgilidir. Diyaloga dayanan tiyatro, esasında farklı şekilde düşünen ve yaşayan insanları gerektirir. Eski Türk toplumu, aile ve okul, aynı öğretiyi benimseyen insan tipine önem vermiştir.

Trajedinin başka bir özelliği insanın kaderine isyanıdır. İslâmiyet, teslimiyet demektir. Eski insan, isyan etmez, kabul eder. Dış baskı insanları içe döndürür ve ötelerden medet umdurur.

Tiyatro dışarda, gözönünde cereyan eden aksiyonlara dayanır. İçe dönük insanı tiyatroda göstermek hemen hemen imkânsızdır.

Eski Türk kültüründe dış âlemi tasvir eden resmin gelişmemiş olması da bence içe dönüş ile ilgilidir. Eski kültürümüzde «tecerrüd», varlıktan soyunma bir ideal olarak gösterilir. Mevlânâ renksizliği över. Renk ve şekil bir görüntüdür.

Eski kültürümüzü derinden inceleyebilseydik, bu konuları daha iyi anlama imkânına kavuşurduk. Bizim kültürümüzde felsefî düşünce geleneğinin olmayışı da sosyal durumla ilgili, edebiyata da tesir eden bir eksikliktir. Maalesef, Türkiye'de bugün de felsefeye önem verilmiyor. Mutlak gerçek olduğuna inanılan ideolojiler adına savaşılıyor. Birbirinin canına kıymak isteyen insanlar arasında düşünceyi geliştiren diyalog olur mu?

(Prof. Mehmet Kaplan, yönelttiğim soruları yazılı olarak topluca cevaplendırdı.) Konur Ertop

AZİZ NESİN

Konuşan : CEMAL SÜREYA



— Kaç kitabınız çıktı bugüne değin?

— Altmışiki.

— İlginç bir yaş dönemindesiniz. Birkaç yıl sonra yasal ve teknik yaşlılığa gireceksiniz. Siz ki Türkiye ölçüsünde iyi para kazanan bir yazarsınız. Yaklaşan bu olguyu düşündüğünüz oluyor mu? Nasıl karşılıyorsunuz?

— Çalışamayacak denli yaşlanınca parasal yönden ne yapacağımı düşünmüyorum. Bugüne dek yayımladı-

ğım 61 kitabımdan 55'ini Nesin Vakfı'na bağışladım. Geriye kalan 7 kitabımın yapılacak yeni basımları, çalışamayacak denli yaşlandığım günlerimin güvencesidir. Kaldı ki, daha epiyce kitap yazabileceğimi sanıyorum. Dahası, asıl bundan sonra yazabileceğime inanıyorum. Sanki şimdiye dek, bundan sonra yazacaklarımın alıştırmalarını yapmış gibiyim. Çok daha kötüsü gelirse? Bu yeryuvarlağının sırtına sefil bir yük olmak istemiyorum. Kendimi dünyaya boşuboşuna taşıtmamaya kararlıyım. Çalışmadan, yararlı olmadan nasıl yaşanabileceğini düşünemiyorum bile. İnsan denilen insan, ya yaşadığını kendisi bilerek yaşamalı, yada öldüğünü başkaları bilerek ölmeli. Yaşlılığımı çok iyi karşılayacağımı sanıyorum. Buyursun gelsin! Onu öyle iyi ağırlayacağım ki, canı gitmek istemeyecek.

— Çocukluğunuzda bir yazar yeteneği taşıdığınıza inanıyor muydunuz?

— Yalnız yazar yeteneği mi? Bütün yetenekler... Adı üstünde: Çocukluk.

— Yazarlığa başladığınızdan bu yana sanat görüşünüzde bir değişiklik oldu mu? Yapıtlarınızda temel bir değişiklik olduğu kanısında mısınız?

— Yazarlığa geç başladım, otuz yaşımda... İlk kitabım da ancak kırk yaşımda yayımlandı. 61 kitaplık bütün bu gürültü patırtının hepsi yirmi yılın içinde oldu. Belki buyüzden olacak, sanat görüşümde bir değişiklik olmadı. Çünkü yazarlığa başladığımda düşünsel kişiliğim oluşmuştu. Otuz yaşıma dek durmadan yazdım ama, amatörlük döneminin bu ürünleri yayınlanmadı. Böylece yazarlığımnı çıraklık dönemi gizli kaldı.

Şunu da söylemem gerekiyor: Önceleri salt ne yazdığım önemi önemli sanıyordum. Sonraları nasıl yazdığımın da önemli olması gerektiğine inandım. Böyle bir değişiklik oldu, ama bu bir temel değişiklik değildir.

— Öykülerinizde çoğunca birinci kişiyi konuşturu-

yorsunuz. Kendiliğinden mi oluyor bu? Yoksa sizce ayrı bir nedeni var mı?

— Bikaç yıl önce bu açıdan bakmıştım öykülerime: yarısından biraz çoğu birinci kişi ağzından anlatılıyor. Ama birinci kişi ağzından anlatılarak başlayan öykülerin çoğunun büyük bir bölümü üçüncü kişi ağzından anlatılarak sürer. Bu, öykünün konusunun gerektirdiği bir anlatım biçimidir. Örneğin birinci kişiye anlattırdığım kimi öykülerim bir yerde tıkanır kalır. Boşuna uğraşırım, yazamam. Ama bir süre sonra o hikâyeyi, üçüncü kişi ağzından anlattırınca kolaylıkla yazarım. Bunun tersi de olur.

Bunun dışında, konu gerektiriyorsa, gülmece öykülerini, birinci kişinin anlatması daha etkili, daha inandırıcı olur. Çünkü, birinci kişinin anlatımında içtenlik vardır. Üçüncü kişinin anlatımı daha yapaydır.

Nasrettin Hoca'nın fıkralarından, Hoca'nın kişiliğini çıkarmyaa çalışanlar vardır. Bunların görüşüne göre, içinde Hoca'nın yalancı, düzenci, hırsız olarak fıkra kahramanı olduğu fıkralar Nasrettin Hoca'nın olamaz. O'nun diye uydurulmuştur. Çünkü Hoca ahlâklı bir kişidir. Oysa bu fıkralarda Nasrettin Hoca, budala yada kötü kişi yerine konularak fıkranın etkinliği arttırılmıştır. Mark Twain'in de birçok öyküleri birinci kişi ağzından anlattırılmıştır. Bir gülmece öyküsünün kahramanı alaya alınan kişi olduğuna göre, olayın alaya alınan kişinin ağzından anlatılması, kimi konular için, daha içten bir anlatım ve daha etkili olur. Ama örneğin Don Kişot, serüvenini kendisi anlatmış olamazdı. Zübük de, başından geçenleri kendisi anlatamaz. Çünkü, onların gülünçlüğü, bir gülmece kuralı olarak, gülünç olduklarını bilmemekten doğar. Ama ortaoyununda Kavuklu, gülünç olduğunu bilmekte ve seyircisiyle uyuşmuş olarak gülünç olmaya çalışmaktadır. Özetleyeyim, öykünün birinci yada üçüncü kişi ağzından anlatılmasını, öykünün konusu, olayı, kah-

ramanı belirler.

— Kendinizi en yakın gördüğünüz yazar kim? Başlangıçta kimdi? Ustalarınız oldu mu? Kimlerdi?

— Çağdaşlarım arasında ustasını söyleyen yazar görmedim. Gözlemlerime dayanarak söylüyorum: Bir yazar, yerli yada yabancı, hangi ustanın etkisinde kalmışsa, genellikle ona sonradan saldırmış, onu katı yermiştir.

Ustalarım elbet oldu. Amatörlük döneminde yazdıklarım yayınlanmadığı için, hangi ustaların etkisinde kaldığım açığa çıkmadı. Çocukluğumda Hüseyin Rahmi'yi çok okumuştum. Daha onaltı yaşımdayken Hüseyin Rahmi'yi beğenmemeye başlamıştım. Şimdi de benim korkum budur; şimdi beğenenlerin gün gelip yazdıklarımı beğenmeyecekleri... Sonraları Falih Rıfkı'nın üslûbu beni çok çekti. Lisedeyken, Reşat Nuri'nin etkisinde kaldım. Refik Halit'i de çok sevdim, herhalde etkisinde kalmış olmalıyım. Hem öykü, hem oyun yazarlığında ustaların ustası Çehov'tur benim için. Bence Çehov'un büyüklüğü, büyüklüğünü hiç belli etmemesidir. Örneğin bir de Bernard Shaw'a bakın, bütün dünyaya, dünyanın en zekî adamı olduğunu isbat etmeye çalışmış ve isbat da etmiştir. E ne olmuş yani? Mark Twain'de de zekâsını isbat çabası vardır.

Bir de Şçedrin var, çok büyük usta...

Hepsinin etkisinde kalmış olmalıyım, hatta kimisine karşı gelerek bile olsa...

— Kara gülmece diyorlar. Sizce kara gülmece nedir?

— Tanımlamalardan kaçınmak gerekir, bu türlü kavramalarda. Ama kara gülmecenin ne olduğunu betimleyebiliriz. Kara gülmece, düşündürücülüğü güldürücülüğünden ağır basan buruk gülmecelerdir. Acı acı gülümsetir. Ağlamayla gülme, dramla komedi, bir bıçağın iki yüzü denli birbirine uzak ve birbirine yakındır; kara

gülmece bu bıçağın keskin sırtıdır. Kara gülmecenin insanda acı bir tortusu kalır. Kahkahayla güldürmez, gülümsetir. Gülmekle ağlamanın ikircimleştiği yerdir; kimisi için gülme olur, kimisi için acıma.

— Çalışırken bir plân uygular mısınız?

— Elbette... Hem de ne planlar! Son biçimini alana dek planımı çok değiştiririm. Planı birden oluşan öyküler de yazmışımdır. Ama roman ve hele oyunlarım için çok planlar yaparım. Yalnız yazarlığımda değil, yaşamımda da planlı olmaya çalışırım.

— «Nasrettin Hoca gibi ağlayan adam» diyorlar size. Bu sözün sizce bir anlamı var mıdır?

— İnsanın her anı, geçmişindeki anlar birikiminin özüdür. Son bir saniyemiz içinde, o saniyeye gelene dek geçen yaşam dolusu saniyelerimizin birikimi vardır. Bu bakımdan o sözün bir gerçek anlamı var. Nâzım Türk halkı için söylemiş, Nasrettin Hoca gibi ağlayan, diye... En büyük övüncüm, herkesten biri, halktan biri olmamdır.

— Eleştirilerin üstünüzde bir etkisi oldu mu?

— Çok! Aptalca övgülerle, alçakça yergilerin bile bende etkisi olur. Nice ardniyetli, ne denli haksız olursa olsun, her eleştiride yine bir oranda doğruluk vardır. Eleştirilerden yararlanırım. Eleştirmen, aynı zamanda kendi bilgisini, psikolojisini, karakterini de eleştirmeye açmış demektir. Şimdiye dek hiçbir eleştirmen bana karşı kendim kadar acımasız, kıyıcı, sert olamamıştır, olamaz da...

— Öykülerinizle oyunlarınız arasında bir mesafe, hatta bir tutum ayrılığı olduğunu söyleyenler var.

— Şu kanıdayım: Edebiyat kapsamı içine giren türler aynı şeyler değildir. Bunların hepsi de anlatı sanatı olduğundan, yazı ve sözle anlatıldığından, aynı şeylermiş sanılıyor. Müzikle resim arasındaki ayrıma yakın bir ayrım vardır şiirle roman, romanla oyun arasında. Oyun, çoğunlukla yapıldığı gibi — arada benim de yaptığım gibi — sahneye çıkarılmış öykü değildir.

Mesafe ayrılığı dediğiniz, oyunlarımla öykülerim ara-

sında düzey ayrımı olduğunu söylemekse kimi öykülerim gözönünde tutularak bu yargı doğru olabilir. İkibinden çok öykü yazdım, bunların yediyüzü kitaplarıma girdi. Bu nedenle kimi öykülerimle oyunlarım arasında düzey ayrımı olabilir. Ama genel çizgide, dünya görüşümde, görüş açımda, oyunlarımla öykülerim arasında bir ayrım olabileceğini hiç sanmıyorum. Aynı ölçülere vurursanız, Çehov'un öyküleriyle oyunları arasında da başkalık görebilirsiniz. Ama bence, derinde, özde bir ayrım yoktur. Görülen ayrım, öyküyle oyun arasında kendiliğinden olması gereken ayrımdır.

Ne yazık ki bu söylentiyi ilkin bir yakın arkadaşım çıkardı «Gülmeceyi küçümsüyor da, oyun yazmaya özeniyor. Ben romandan başka bişey yazıyor muyum hiç!» derdi. Rahmetlinin neden böyle söylediğini biliyordum. Karşılık bile vermezdim. Sonradan, O'nun çıkardığı bu söylentiyi, bir eleştirmen yazısında kullandı. Böylece yayıldı gitti. Kendimi savunmak istemem, hele arkadaşlarıma karşı...

— Edebiyatın toplumu değiştirilebileceğine inanıyor musunuz?

— Edebiyat, toplumu doğrudan değiştiremez. Çünkü, bütün sanatlar gibi bir üstyapı kurumudur. Oysa toplumun değişmesi, toplumsal yapının, maddî temelin, üretim ilişkilerinin değişmesi demektir Edebiyat, toplumu doğrudan değiştirmez ama, etki tepki yoluyla toplumun değişmesinde katkıda bulunur, değişmeyi hızlandırabilir. Seslendiği insanlara, toplumu değiştirme bilinci aktarabilir, onları toplum değişimine çabalandırabilir. Bu, edebiyatçının sınıfsal bilincine bağlı bir iştir.

— Birgün, «Bir dönemin romanını yazmak için aradan belli bir süre geçmesi gerek» demiştiniz. Şimdi de aynı kanıda mısınız?

— Evet. Özellikle roman ve oyun için böyledir bence. Romanını yazmak için, konunun, olayın, olay kişile-

rinin durmuş oturmuş olması gerekir. Roman ve oyun yazmak, bence, coşkudan çok ussal bir iştir. Coşkusuzluktur demek istemiyorum, ama us önde olmalıdır. Dahası, yaşanmış bireysel bir olay romanlaştırılsa bile, yine de üstünden zaman geçmeli, yaşam durulup tortulanmalıdır. Yazar, yazacağı romana, yazacağı konuya, olaya, kişilere, soğukkanlılıkla bakabilmelidir. Yazdığı şeyin hem içinde, ortasında bulunmalı, hem onu dıştan ve yukardan görebilmelidir.

— Kitaplarınızın yeni baskılarında metinler üstünde değişiklik yapma isteği duyar mısınız?

— Kitaplarımın hemen her yeni basımında değişiklikler yaparım. Kimi öykülerimi atarım kitaplarımdan. Kimilerini değiştirir, kimilerini de yeniden yazarım. Örneğin «Güvercin Kakaları» adlı öykümü yeni baştan yazıp adını da «Tebelleş» koydum. Son yıllarda çok kitap yayınlayamayışımın nedeni budur. Yeni basımları için kitaplarımı düzeltmek, çok zamanımı alıyor. Düzeltmeye zaman bulamadığım için on - onbeş yıldır yeni basımlarını yapmadığım kitaplarım var. Örneğin Saçkıran, Erkek Sabahat, Kadın Olan Erkek vb. gibi... Sonra, öykü kitaplarımın yeni basımlarına, en yeni yazdığım öykülerimi eklediğim oluyor. Buyüzden beni yeni öykü yazmıyor sanıyorlar. Kolay değil 61 kitabı ayakta tutmak, onları sürekli olarak okurla konuşturmak.

RÜŞTÜ ŞARDAĞ

Aktaran: ŞADAN GÖKOVALI



Özgeçmişi :

Babasının subaylığı nedeniyle, 1915'de Halep'te doğdu. Arabistan'ın İngilizlerin eline geçmesiyle Istanbul'a geldi. İlk, orta öğrenimini Istanbul'da, yüksek öğrenimini Ankara'da, Gazi Terbiye Enstitüsü'nde tamamladı. Bunun dışında, Devlet Konservatuarı'nda fonetik asistanlığında bulundu; Türkiye Ortadoğu Amme İdaresi Enstitüsü'nde yüksek idarecilik öğrenimi yaptı.

1950'ye dek çeşitli okullarda Türkçe - edebiyat öğretmenliği; Millî Eğitim Bakanlığı Türk Ansiklopedisi Danışmanlığı; Bakanlık Yüksek Tercüme Kurulu üyeliği görevlerinde bulundu. 1950'den sonra İzmir Belediyesi Yazıişleri ve Teftiş Kurulu müdürlükleri ile Başkan yardımcılığı görevlerinde bulundu; 1968'de bu son görevinden emekli oldu. Şimdi Ege Üniversitesi'nde Sanat Eleştirmenliği ve Halk Edebiyatı Foiklor öğretim görevlisidir. İzmir Radyosu'nun kurucularından olan Şardağ, ayni zamanda İzmir Sanatçılar Derneği'nin kurucularından ve kurulduğundan bu yana başkanıdır. Evli, iki kız babasıdır.

Yazı Yaşamı :

Yazı yaşamına, **V**arlık dergisindeki öyküleri ve çevirileri; **V**akit gazetesindeki makaleleriyle atıldı. Kısa zamanda Ulus ve Cumhuriyet gazetelerinde sanat eleştirmenliği ve yeni şiir sanatının tanıtıcılığını yaptı. İlk kitabı **V**arlık'ta tefrika edilen, Fransızcaya da çevrilen «Edebiyatımızda **V**atan Duygusu»dur. Bunu izleyerek, edebiyatımızın her çağını incelemek amacıyla Divan edebiyatımıza yönelmiş «**K**lasik Şiirimiz» (Cilt: I) i çıkardı. Tüm Divan şiiri üzerindeki en yeni araştırması «**K**lasik Divan Şiirimiz» şu sıralarda yayınlandı.

Mevlâna'nın ünlü yapıtını özetleyen «Tek Ciltte Mesnevi»yi hazırladı. Divan edebiyatımızın bir esin kaynağı olan İran edebiyatına yönelen Şardağ, Ömer Hayyam'ın rubailerini nazım ve aruzla iki baskı olarak yayınladı. Bu kitap, Millî Eğitim Bakanlığı'nın **K**lasikler Dizisi'nde iki baskı olarak yayınlandı, son kez Milliyet Yayınları'nda «Hayyam - Rubailer», bizde ilk kez, Farsça söylenişleri yeni harflerle yazılmışlarıyle birlikte yeraldı. Ayrıca, «Perişan Baba Taher ve Çift Beyitler»; Hafez'den «Gazeller»; İran edebiyatını inceleyen ve Hatef-e Esfehanî'nin dünyaca ünlü Tercii Bend çevirisini de içeren «Aşkname» adlı kitabı ve Diyanet İşleri Başkanlığı'nca yayınlanan «Hz. Ali'nin Özdeyişleri» adlı yapıtları vardır.

Hazırlıkları :

Şardağ şu sıralarda, Şeyh Sadi'yi İran'daki, bizdeki ve dünyadaki etkileriyle birlikte inceleyen «Gülistan» adlı yapıta çalışıyor. Ayrıca, Hz. Ali, Mevlâna ve İran'lı Mohammed Hecazî'nin özdeyişlerini birarada toplayan «Fars Bahçelerinden Altın Sözler» adlı kitabı basılmak üzeredir.

Bundan başka, Türk edebiyatında yeni şiir dalına eğilen eleştirisel nitelikte bir kitap hazırlamaktadır.

Müzik dalında güfte ve beste çalışmaları da olan Rüştü Şardağ, İran edebiyatı üzerine yapıtları dolayısıyle, İran Devletinin şükran ve kültür nişanı olan «Sepas» nişanını da almıştır.

HALDUN TANER

Konuşan: PERİHAN TOK



SORU — Edebiyatla ilgilenmeye hangi yaşlarda başladınız? Edebiyat sevgisini nereden aldınız? Kimleri severek okurdunuz?

CEVAP — Yazı yazmaya oldukça geç başladım. Otuz yaşıma doğru... Oysa, herkes şiirle edebiyatla ilgilenmeye daha orta okul sıralarından başlar. Ben o yaşlarda Türkiye 110 engelli rekortmeni olmak sevdasında idim. Edebiyat meraklısı gözlüklü ve sivilceli arkadaşlarımı sağlıksız bir uğraşı içinde görür, acırdım. Ama okumayı sever, kaliteli eserlerden zevk almayı bilirdim. Bana bu melekeyi özellikle iki hocam kazandırmıştı: Biri edebiyat ho-

camız M. Dard... Öbürü matematik hocamız rahmetli Halid Birsan. O tarihte en beğendiğim, en çok okuduğum yazarlar: Gustave Flaubert ve Prosper Mérimée idi.

SORU — Galatasaray Lisesinden sonra Avrupa'da ve Türkiye'de, iktisat, tiyatro, felsefe, sanat tarihi, Alman Edebiyatı okuduğunuzu biliyoruz. İyi bir öğrenim görmenizin edebiyatınıza katkıları ne olmuştur sizce?

CEVAP — Yaşama bakma açımı genişletmiş, adını andığımız alanlar hakkında bir birikim elde etmemi sağlamış olsa gerektir. Çok yanlı bir kültür bir yazara her zaman yarar sağlar kanısındayım.

Olsa olsa biraz çekingen yapar. Bilineni tekrar etmekten korkar. İnce eler sık dokur. Her aklına geleni keramet sanmaz.

Kültürlü bir yazarın bir roman yazması Michel Butorun çok sevdiğim bir deyimiyle «Bir boşluğu doldurmak için kaleme sarılma gereksinmesi» dir.

Cahil ya da yarım kültürlü yazar ise sırf yazmış olmak için yazar.

Kültürsüzlük bu yazarlara, kabul etmeli ki, garip bir canlılık ve atılganlık verebilir.

Cahil yazarın zihni okuduklarının tortusu ile yüklü olmadığından, daha taze daha dinçtir. Eski büyük ustaları ya okumamış, ya yarım yamalak anlamış olduğu için, büyük bir hevesle ve (Cahilin Cesareti) denen bir atılganlıkla yazmaya koyulur. Bol bol yazar. Her seferinde de «Amerikayı ben keşfettim» sanısına kapılır.

Hiç unutmam, bunlardan biri, yakın bir dostunun zoruyla Stendhalin (Kırmızı ve Siyah) ını yeni okumuştu. — Vay canına be, tam güzel bir şey bulmuştum — Meğer herifcioğlu onu benden yüz yıl önce söylemiş, diye hayıflanıyordu.

SORU — Hangi dalda tiyatro öğrenimi yapmıştınız? Neden reji yapmıyorsunuz?

CEVAP — Viyana'da (Tiyatro Tarihi) dalında ihtisas yaptım. Ayrıca iki yıl Joseph Stadt Tiyatrosu'nda reji asis-

tanlığında çalıştım. İki yıl boyu belki her sabah bir provada bulunurdum her gece de bir oyun seyrederdim. Neden reji yapmadığıma gelince, yazarlıkla rejisörlüğün birlikte gidemiyeceğini sandığımdan... İkisi de asil ve yaratıcı sanatçılık. Ama yazar-rejisör olan biri, başka bir yazarın eserini sahneye koyarken, kendi değer ölçülerine kayıp, elindeki oyunu gerektiği kadar iyi ve sadık bir şekilde sunamaz.

Hiç yazarlık iddiası olmayan, kendini yalnız rejisörlüğe adamış bir sanatçı her eseri daha iyi anlar, ele alır, kendi yaratıcılığını bu esere daha iyi katar kanısındayım.

Yazı yazdığım sürece reji yapmaktan hep kaçındım. Ama kendi oyunlarımı sahneye koyan rejisörlerin gönüllü reji-asistanı oldum. En iyi anlaştığım, en zevkle çalıştığım, kendisinden en çok şey örendiğim rejisör de rahmetli arkadaşım Ulvi Uraz oldu.

SORU — Oyun yazarlığı mı, öykü yazarlığı mı daha çok ilgilendiriyor sizi?

CEVAP — İkisi de ayrı ayrı ilgilendiriyor. Öykü ya da roman yazarken başınıza buyruksunuz. Hiç bir kısıntıya tabi olmadan gönlünüzce yazıyorsunuz. Yazarı da, rejisörü de, dekoratörü de, aktörleri de sizsiniz o yazdığınızın. Oyun yazarken ise, tekst, temsilin sadece ilk ögesi, ona dramaturg, rejisör, dekoratör, ışık uzmanı, oyuncular kendilerinden yeni yorumlar ve yaratmalar katıyorlar. Sonra tiyatroyu tiyatro yapan seyirci de sunulanı kendi algılamasına göre yorumluyor. Kısacası, sizin yazdığınıza kollektif katkılar ekleniyor. Bir bakıma o yüzde yüz sizin olmaktan çıkıyor. Bazan sizin tasavvur ettiğinizden fazla, bazan de, maalesef, eksik bir şey oluyor.

Diyeceğim, iki tür de çekici. Birincide tam özgürlük içinde olmayı seviyorum. İkincide de yazdığımı etli canlı insanlardan hareket halinde oynanırken görmek ve bunun etli canlı insanlar tarafından algılanışına tanık olmak çok hoşuma gidiyor. Bu kollektif yaşantıdan çok şeyler öğreniyorum.

SORU — Sanatçının yaşam deneylerinin zenginliği ya da kıtlığı onun büyük sanatçı oluşu ya da olmayışında belirleyici etken olabilir mi?

CEVAP — Hem de nasıl. Bence kendi kişiliğinin dört duvarı arasında kalan bir sanatçı döner döner ayni şeyleri geveler. Her fırsatta yeni deneylerden yeni şeyler öğrenen ve kendini yenileyebilen sanatçılar ise, daha zengin, daha renkli, daha çekici şeyler ortaya korlar. Yaşamın gerçeklerine daha yaklaşırlar sanıyorum.

SORU — Öykülerinizden kolay yazdığınız izlenimi alınıyor. Bir öykü nasıl oluşuyor sizde?

CEVAP — Bir tip, bir söz, bir olay etkiliyor bir gün beni. Belleğimin bir köşesine oturuyor. Ben günlük yaşam içinde başka şeylerle uğraşırken o, köşesinde kendi kendini besliyor. Büyüyor. Bir gün ansızın «yaz beni» diyecek kadar rahatsızlık vermeye başlıyor. O zaman oturup yazmaya başlıyorum. Bazı hikâyelerimi 48 saatte bazılarını da, dört haftada yazdım. Bir genelleme yapamıyacağım.

SORU — Uzun zamandır neden öykü yazmıyorsunuz, gelecek için tasarladığınız kitaplar var mı?

CEVAP — Tiyatro, Kabare, Fakülte'deki öğretim görevim, gazetecilik, fahri kültür ödevlerim, öyküye ve romana pek vakit ve güç bırakmadı. Ama şimdi yine vakitten çalıp öykü ve roman yazmaya başladım. Yakında yeni bir hikâye kitabım ve romanım çıkacak, kısmet olursa.

SORU — Öykü ve oyunlarınızda değişik sınıflardan insanları anlatmanız ayni ölçüde kolay olur mu sizin için?

CEVAP — Bu bir kere insanın özdeşleşme yeteneğine bağlı bir şey. Ayrıca ben orta hallice bir ailenin çocuğu olarak doğdum. Yaşam boyunca çok güç koşullarla boğuştum. Hem ezilmiş hem varlıklı sınıflarla ilişkilerim oldu. Onları oldukça iyi tanıdığım, gözlemlediğim kuruntusundayım.

SORU — Altmışıncı yaşınızda kendinizi kendiniz dışına çıkıp eleştirmek olanağınız bulunsaydı, kendiniz için neler derdiniz?

CEVAP — Neler demezdim ki. Çok eksiklerim var. Bunların başında, beceriksizliğim gelir. Becerikli bir insan olsam yaşamımı öyle düzenlerdim ki, yaşamak için başka uğraşların hepsinden sıyrılıp, batılı yazarlar gibi, kendimi yazmaya, yalnız yazmaya adardım. Söyliyeceğimi söylemeden ölmek korkusu içindeyim.

SORU — İkinci bir işin edebiyatçıya zararı mı, yararı mı oluyor?

CEVAP — İkinci, üçüncü bir iş, insana yeni yaşam deneyleri ve zengin gözlemler kazandırabilir. Ama bir önceki yanıt da yakındığım gibi, kaybettirdiği zamanı ve çabayı da unutmayın. Ne yazık ki, henüz ülkemizde, bir yazar ikinci işi olmadan alçak gönüllü bir yurttaş kadar olsun, ilkel yaşam ihtiyaçlarını karşılayamıyor. Kendini ve ailesini besleyemiyor.

MÜMTAZ ZEKİ TAŞKIN

Konuşan PERİHAN TOK



— Gençlik döneminizde şiirimiz için yeni sayılan bir akımın öncüsü olmuşsunuz. Bir sanat dergisinde sizin için «tek dadaist» demişlerdi yakınlarda. Bize o zamanki şiir anlayışınızı açıklar mısınız?

— 1934'lerde alışılagelmiş şiirin yıkılarak yeni şiirin yerleştirilmesi konusunda bir çabaya giriştik. Divan Edebiyatının ağdalı nazım şekillerinden, kalıplarından, bıkkınlık

veren şiir örneklerinden gına gelmişti. Özellikle Divan şairlerinin tek konusu haline gelmiş olan kadın temasını işlemeyen toplumsal örnekler vermek ve bu konudaki eserleri çoğaltmak için geniş diyebileceğimiz bir şiir seferberliğine girişmeyi uygun bularak, o çağlarda bu konuda önderliğini kabullendiğimiz şairlerin kılavuzluğundan da yararlanarak yeni bir çığır açmak istedim.

— Önderliğini kabullendiğiniz şair kimdi?

— Nazım Hikmet. Okul, sınıf ve sıra arkadaşım Mustafa Niyazi İspartalı ile birlikte ilk şiir kitabımızı çıkardık. Adı **Allo Allo - 1934** idi. Kitap Nurullah Ataç tarafından kamuoyuna çok olumlu bir biçimde sunulurken, Hüseyin Cahit Yalçın **Fikir Hareketleri**'nde bu yeniliği kınayan yazılar yazdı. Biz yapmak istediğimizi yerleştirmek, beğenilir ve tutulur bir tür olarak sürdürmek çabasındayken, sağdan soldan bizi küçük düşürücü (Orhan Seyfi Orhon) yayınlara önem vermeden yolumuza devam ettik.

— Dil bilir misiniz, yurt dışında bulundunuz mu? Dadaizmi nasıl tanıyıp yöneldiniz bu akıma?

— Türkçe kaynaklardan dadaizm akımı için bulabildiğimi okumuş ve etkilenmiştim.

— Bu akım sizin hangi eğilimlerinize cevap veriyordu?

— Egzotik ve fantastik konulara mizaç bakımından öteden beri büyük eğilimim vardı. Zaten egzotizm, görülmemiş, gidilmemiş düşsel ülkelerin şiirini ören bir akımdı. Arkadaşlarla bu tür filimleri hiç kaçırmaz, özellikle arar bulur, görürdük. Örneğin sözügeçen kitaptaki Havaylı Ay şiiri, Havay'da geçen böyle bir filmin etkisiyle yazılmıştı.

— Şimdi de bu görüşle şiir yazmayı ister misiniz?

— İsterim. Çünkü aradan bu kadar yıl geçmesine karşın, bu güzel duygular, parlak tablolar tazeliğinden hiç bir şey yitirmeden içimdedirler.

Bazı kaynaklarda benim sonradan, Orhan Veli şiirine katıldığımı yazarlar. Bu gerçeği yansıtan bir görüş değildir. 1934'de ilk kitabımı yayımladığım sıralar, Orhan Veli hece vezniyle şurada burada şiirler yayımlardı. Nazım Hik-

met'in dışında serbest vezni kullanan pek az imza vardı. Orhan Veli ve arkadaşları şiirde illüzyon yaparak dikkati çekmeyi yeğlediler. «Bir elinde cımbız, bir elinde ayna, umurunda mı dünya»nın hiç bir türe girmeyen ve şiir niteliği taşımayan, bir şaka olduğunu düşünüyorum. Bu konuda örnekleri çoğaltmak mümkün. («Süleyman Efendi» de dahil.)

Bu bakımdan edebiyat tarihçilerimiz, konulara, koşullara, zamanlara, gereklere istenildiği şekilde eğilmeden karakuşî hükümlerle bu sonuçlara varırlar.

— Neden çok uzun yıllardan bu yana kitap çıkarmadınız?

— İlk kitabımızı yayımladıktan sonra olumsuz yöndeki yorumlar beni etkilemedi değil, etkiledi. Bir süre kitap çıkarmama kararı aldım, bunda Nazım Hikmet'in bir gün bana söylemiş olduğu şu sözün de payı vardır. «Üstat, eskitürkçe **oldum** kelimesi ayni zamanda **öldüm** de okunabilir.» Yine bir gün sözü geçen kitabım nedeniyle «ıskala'yla konser verilmez,» demişti. Ben bundan kitap çıkarmakta acele etme, daha olgunlaş o zaman kitabı düşün öğüdünü çıkarmıştım.

— Bunda yaşama koşullarınızın, diğer çalışmalarınızın da etkisi olmuş mudur acaba?

— Olmuştur tabii. Elimize geçen çalışma olanaklarını daha çok yaşamımızı sürdürecek çabalara yöneltmek zorunluluğuyla karşı karşıya kaldığımız zamanlar, karın doyurmayan şiiri bir kenara iterdik. İlgi duyduğum Çocuk Edebiyatı dalında yoğun çalışmalarım oldu, hâlâ sürmekte. Çocuk edebiyatının oyun, radyofonik oyun, masal, şiir, roman dallarında onbeşe yakın yapıtım var. Oynanan çocuk oyunlarımın (Devlet Tiyatroları ve Şehir Tiyatroları sahnelerinde) sayısı on üçtür ki, bu alanda Türkiye'de en çok oyunu oynanan yazar olduğum saptanmıştır.

— Yaşamınızı boşa harcamadığınızı düşünüyorsunuz, diyebilir miyim?

— 1930'ların koşulları göz önüne alınırsa eskiyi ve alışılmışı yıkmak, yıkmaya zorlamak gibi, hatta yiğitçe di-

yebileceğim bir çaba harcamak gereği vardı. Yeni şiirimizin doğuşundaki küçük hizmetimin bu gün bile değerlendirilmesi beni ayrıca mutlu etmektedir. Cidden zor koşullar altında yazdık. Alıştırdık, yerleştirdik, arkamızdan gelen kuşağa geniş olanaklar hazırlamış olduk.

— Gelecekle ilgili tasarılarınızdan da söz eder misiniz?

— Bütün şiirlerimi kapsıyan bir şiir kitabı yayımlamak, ara verdiğimi sanmadığım şiirlerimi dergi olarak beğendiğim Türk Dili'nde yayımlatmak istiyorum. Onun dışındaki dergilerin tutumları ve dergi başındakilerin klikal görünümleri böyle düşündürüyor beni.

Çocuk edebiyatı konusundaki çalışmalarım aralıksız sürüyor. Milliyet Yayınları Çocuk Kitapları Dizisi'nde beş kitabım çıktı.. Özellikle son yazdığım **Ördek Ömer'i** seviyorum.

AHMED ARİF

Konuşan : NİHAT BEHRAM



— Dağlar Paşası Rüstemo'nun altındaki tarih 1948. Siz 1927 doğumlu olduğunuza göre 1948'de 21 yaşındaydınız. O günlerinizle ilgili bir şeyler söyler misiniz?

— Bu şiiri 1947 yılında askerken yazdım. Varlık dergisinin yıllık antolojisinde bazı sözcükleri değişik ya da yumuşatılmış olarak yayınlandı. Attila İlhan'ın yardımı ve ısrarı olmasaydı bu şiirin yayınlanması olanaksızdı elbette.

— Bu şiirin anlamını kısaca yorumlamak gerekseydi ne derdiniz?

— Namus uğruna, zulme karşı dağa çıkan sayısız yiğitlerden herhangi birinin, yaralı iken ve üzerine büyük kuvvetler gönderilmişken, Köroğlu ya da Dadaloğlu gibi halini arzedişidir

— Dağa çıkmayı veya eşkiyalığı nasıl değerlendiriyorsunuz? Eşkiyalık olgusunun temelinde sizce neler var?

— Eşkiyanın bilimsel anlamda bir mesajı olamazdı. Bütün dünyada feodal çağın kaçınılmaz bir sonucudur, bu sistemin yarattığı bir olgudur. Eşkiya elbette ki politika, ekonomi, felsefe bilgisine sahip değildir. Olamaz da. Eşkiya diye anılan kimseler, nedenlere göre başkaldırmış kişilerdir. Özellikle mertlik ve yiğitlikleriyle ayakta dururlar. Yoksa yaşama, direnme ve halk arasında barınma şansları yoktur İmparatorluk döneminde dağa çıkanların Osmanlı düşmanlıkları da ezbere bir Osmanlı düşmanlığı değildir. Her birinin kendine özgü nedenleri vardır. Çoğunlukla da namus uğruna dağa çıkarlar. Bunlar ırza, namusa saldırmaz, soygun yapmaz, zulme karşı dağa çıkmışlardır. O günün toplum düzeni böyle gerektirmiştir. Günümüzde de dağa çıkanlar oluyor. Sözgelimi Koçero... Asıl adı Mehmet İhsan Kilit'tir. Bir petrol işçisidir. Babasının öldürülmesi karşısında kan davası onu eşkiya yapmıştır Bilirsiniz Koçero hakkında gazetelerde sayısız röportaj yayınlandı. «Dağların Taçsız Kralı» gibi sıfatlar taktılar. Bunların hiçbirisinde Koçero sevimsiz ya da kandökücü bir tip olarak anlatılmamıştır.

Evliya Çelebi (Üsküdar Cengi'nde) bu konularda çeşitli tipleri anlatır. Evliya Çelebi, Kara Haydaroğlu Mehmet

Bey için: «Vacibül izale, bir nev civan yegit idi» der. Kara Haydaroğlu 16 yaşında dağa çıkmıştır.

Osmanlı ordusunu belki yirmi sefer bozmuş. Çetesinde yüz kişi ya var ya yoktur. Arkadaşlarını ele vermesi şartıyla, kendisine, Girit savaşına generallik rütbesiyle gönderilme teklifi yapıldıysa da, sadrazama: «Dede Efendi, gün akşamlıktır, bunca fakir fukarayı ele vermek bize yakışır mı? Haydi emir ver de boynumu vursunlar» diyor. Ve Mehmet Bey'i Parmakkapı'da astılar. Zaten yaralıydı. Bütün İstanbul seyrine geldi.

Comar Bölükbaşı da bu anlatılanlar arasındadır. Ona da ordu kumandanlığı teklif edilmiştir. Kabul etmemiştir. Sonunda başını getirene dirlik vaadedilmiştir. Van'da atını uçurumdan göle sürdü; Bitlis Hanı, beşyüz kişiyle çevirip oklarla vurdu, sonra başını kesti, bal torbası içinde padişaha gönderdi. Padişah «böyle bir yiğidin başı gövdesinden ayrı gömülmez» deyip geri yolladı. Şimdi türbesi vardır. Halk ziyarete gider.

Evliya Çelebi'nin anlattıklarından bir diğeri de Gürcü Nebi'dir. Yüzbin kişiyle Osmanlı ordusunu Sivas'tan Üsküdar'a kadar kıra kıra sürmüştür. Artık yüzbin kişilik bir topluluğa eşkiya denemez. Üsküdar'dan karşıya geçseydi, bitmişti Osmanlı İmparatorluğu. Ayrıca, her dağa çıkanı eşkiya saymak yanlıştır. Bir de soylular yahut lider nitelikte kimseler vardır ki, bunlar için «Ferman» çıkar. Bunlar da canını kurtarmak için dağa çıkmak zorunda kalır. Bazan bu adamlar tek başına değil de bütün aşiretleriyle asi olur (Binboğa'daki Oğuz boyları gibi). Şeyh Abdurrahman da asla bir eşkiya değil, bu tipte can derdinde bir kimseydi.

— Karşılaştığınız, anılarınız olan bu türden olaylar var mı?

— Şeyh Abdurrahman'ı gördüm. Çok yakışıklıydı. Tam deyimiyle ceylan gözlü, mahzun duruşluydu. Altın sırmalar içindeydi. Bakmaya kıyamaz insan. Babamla konuşması, sohbeti hâlâ gözümün önünde. Bana da bir çift cey-

lan getirmişti. Siyale Aşireti Reisi Hüseyin Salih'i gördüm. Bunun emrindeki binlerce silâhlının hepsinin de çok kıyıcı olduğu söylenirdi. Hamidanlı Eyyub'u gördüm. Dağ gibi bir yiğitti. Çok eşkiya gördüm. Bunlardan özel bir anım olanı Kucaklı Hasan'dır. Kucaklı Hasan'ın babama düşmanlığı vardı. Öyle ki, iğne deliği kadar bir açık yakalaso, babama yüz kurşun sıkardı.

Bir gün atla dörtnala giderken Kucaklı Hasan'la karşılaştım. O atını bir meşeye bağlamış, tabakasından tütün sarıyordu. Sabah vaktiydi. Durdum. «Beni tanıdın mı?» dedi. «Evet» dedim. «Kimim?», «Kucaklı Hasan'sın», «Nerden bildin?», «Senden başkası buralarda dolaşamoz», «Korkuyor musun?», «Hayır», «Niye?», «Sen bir eşkiyasın, ben bir çocuğum, eşkiya çocukları öldürmez» dedim. «Haydi güle güle git» dedi.

Bir de babamın can kardeşi gibi sevdiği Abdulkadir Bey vardı. «Drei'nin Oğlu Abdulkadir» kendisi ve aşireti hakkında verilen «tenkil» yani yoketme emrini ta Ankara'dan, kaynaktan aldığı için çabuk davranıp, aşiretiyle Suriye'ye geçti. Birkaç yıl sonra af çıktı ve Drei Aşireti Suriye'den anayurda döndü.

Bende anısı olanlardan bir diğeri de Semo'dur. İnsan güzeli bir adamdır. Birgün gözlerimizin önünde, kiralık katiller çadırını kurşunlayıp onu öldürmek istediler. Hepsinden daha keskin nişancı olduğu için, çadırını kurşun yağmuruna tutanları o anda tek tek vurdu. Dağa çıktı.

— Semo'yla bir yakınlığınız var mıydı? Asıl adı nedir, sonu nasıl oldu?

— Semo'nun aslı İsmail'dir. Ama Semo adı artık bu haliyle kullanılıyor. Bizim Semo yıllarca dağda kaldı. Bir evin tek erkeğiydi. Dağda olduğu sürece kimseye bir zararı olmadı. Sonunda tüberkülozdan öldü. Tas tas kan kustu. Teslim oldu. Yattı çıktı. Aile yakınımızdı. Biz çocukken onu kırda görür, kimseye söylemezdik. O bize ceylan yakalar, tavşan yakalar verirdi.

Diyeceğim şu ki, dağa çıkanların hepsinin kendine ait

bir nedeni vardır. Meselâ Semo melek gibi bir adamken dağa çıkmıştır. Fakat dağa çıkanların zalimleri de vardır. Azgın katiller de vardır.

— Dağlar Paşası Rüstemo'da bazı sözcük, deyim ya da yerel isimler işaretledim. Anlamlarını sizden dinlemek daha sağlıklı olacak.

— Modan Yaylası: Siverek kuzeyinde bir yayla.

Eşkin: Soylu atın kendine göre bir yürüyüşüdür.

Maktele: Fırat üzerinde vaktiyle bir çok insanın boğazlandığı bir köyün adıdır. Adı üzerinde: «Maktele», katil ya da adam öldürmekten gelir

Sirkat: Soygundur, hırsızlıktır

Öşür: Aşar vergisinin halk dilindeki adı.

Fransız üçlüsü: Haznesi üç kalın fişek alan ve genel olarak kurşunu boşa gitmeyen, yani hedeften sapmayan bir çeşit filinta.

Serencam: Başa gelen hâl. «Bunun serencamı böyle» halk dilinde başa gelenler anlamına kullanılır.

Kaltak vurmak: Ordu sefere çıkarken atların eğerlenmesi. (Çerkez kaltağı, Arap kaltağı diye eğerler vardır.)

Tatar Ağası: Padişahın fermanını ileten adam.

Hamaylı: Boyuna çapraz asılan muska. Halk inancında bunlar kurşun geçirmez dualar taşır.

Dostooo: Kürtçe «sevgili dostum», «biricik dostum» demektir.

Demezem: Doğu Anadolu Türkçesinde «demem» anlamında, (Gelmezem, bilmezem, dönmezem dendiği gibi.)

Salâvat getirmek: Savaştan önce askerlerin kendilerini yürekli kılmak için «Allah Allah» diye bağırmaları.

Narlı Bahçe: Özel isimdir, yer adıdır

— Eşkiyanın bölgelere göre tanımı da değişik oluyor..

— Evet, batı'da dağa çıkana efe diyorlar, doğu'da eşkiya diye anılır. Urfalı Nazif de bir eşkiyadır. Ama Fransız'a karşı, Kurtuluş Savaşı'nda kahramanca vuruşmuştur, yiğitçe savaşmıştır.

— Sevenleriniz yeni şiirleriniz olduğunu bilmiyorlar. Gerçi «Kalbim Dinamit Kuyusu» isimli uzun şiirinizin bir bölümü yayınlanmıştı. Yeni şiirlerinizi ve ikinci kitabınızı yayınlamak konusunda düşünceleriniz...?

— Evet, yeni şiirlerim var. Uzun süreden beri üzerinde uğraştığım parçalar var. «Kalbim Dinamit Kuyusu» ayrı bir şiirdir. Şiirlerimi yayınlayacağım. İkinci kitabım olacak. Gecikmesi tamamen özel nedenlere bağlıdır

— «Rüstemo»yu kitabınıza almayı düşünüyor musunuz? Bildiğim kadarıyla bazı şiirleriniz üstüne yılları bulan çalışmalar yapıyorsunuz. Kitabınızdaki bazı şiirler ilk yayınlanışlarına göre değişiklikler de taşıyor. «Rüstemo»yu alırsanız, değişiklik yapacak mısınız?

— Bu şiiri sanırım yeni kitabıma alacağım. «Dostoco»yu «Cano», «Sirkat» i de «Soygun» olarak değiştirmek istiyorum

Militan - Şubat

M. SUNULLAH ARISOY

ALİ PÜSKÜLLÜOĞLU

Püsküllüoğlu — Bir basımevinde, bir yığın iş, bir yığın kişiyle uğraşma. Bunlardan zaman bulup, yazınsal çalışmalara verebiliyor musunuz kendinizi? Şu günlerde neler yazıyorsunuz örneğin?



M. S. Arısoy — Yıllanmış yarama nasıl da parmak bastın sevgili Püsküllüoğlu! Doğru, «bir yığın iş, bir yığın kişiyle uğraşma.» Peki, ne zaman yazınsal çalışma? Bu serüven yeni değil benim için. 1942 yılında çalışmaya durduğuma göre, demek 33 yıldır böyle sürüp gidiyor. Nasıl zaman buluyorum? Doğrusu, onu ben de pek iyi bilemiyorum. Ama şu gerçeği vurgulamakta yarar olsa gerek: Özellikle son yıllarda «zaman»ı da pek bulamıyorum. Giderek kişi daha güç beğenir, güç yazar oluyor. Öyle olunca da «zaman»a daha çok gereksinme duyuyor. Gençlikte «zaman» bir anlamda yaratılabiliyor. Şimdilerde öyle değil. Verimden, üründen belli değil mi? Şu günlerde, birini bitirdiğim, birinin de birinci bölümünü bitirdiğim iki uzun şiir yazdım. Ne zamandır şiir yazmıyordum. Bölük pörçük dizeler dışında. Bir şiire başlayıp bitirmek ne güzel şey! Bilirsin.

Püsküllüoğlu — Şiir, öykü, roman yazdınız. Fıkra yazarlığı yaptınız. Bunlar içinde sizi en çok çekeni hangisiydi ya da şimdi hangisidir? Neden?

M. S. Arısoy — Kuşkusuz şiir. Öykülerimde de, romanımda da, düzyazılarımda, hep şiirsel bir yaklaşımı öngörmüşümdür. Daha doğrusu, bu kendiliğinden böyle olmuştur Dahası, çalıştığım her işde, niteliği ne olursa olsun, şiir

yazarmışım gibi, şiir yaşarmışım gibi davranmışımdır. «Neden»ine gelince.. şiirsiz yaşamanın tadı, anlamı olmaz da ondan, sanırım.

Püsküllüoğlu — Yaşamda «Ah, keşke şöyle değil de böyle yapsaydım!» dediğiniz oldu mu? «Yanlış Yaşadık» dediğinize göre..

M. S. Arısoy — Zaman zaman kimi hayıflanmalarım olmuştur. Yanılgılarım olmuştur. Değerlendirme yanlışlıklarım olmuştur. Ama bunların çoğunu kişisel bulmam ben. Daha çok, bir kuşağın yazgısı, değiştirilmesi olanağı bulunamayan bir yazgısı olarak karşılamışımdır. Yanlış yaşamak, bu yazgının doğal, olağan sonucudur gibime gelir. Genç kuşaklar, bizden elbette çok daha şanslılar..

Püsküllüoğlu — Peki, yazın alanında?

M. S. Arısoy — Gençliğin getirdiği tez canlılıktan gelen, ivecen çalışma ürünlerini yayınlamak hatasını, herkes gibi ben de yapmışımdır. Ama bundan büyük yüksünmelerim olmadı. Bunlar, bence, sevimli yanlışlıklardır. İlkinden sonuna dek, bütün yazdıklarıma yeniden imzamı atabilirim. Yanılmalarımı, yanlışlıklarımı üstelenerek..

Püsküllüoğlu — Bir özeleştiri gereksemesi duysanız, neler söylerdiniz?

M. S. Arısoy — Beni yakından tanıdıklarını sananların çoğu inanmazlar ama, ben aslında pısırık bir adamımdır. Doğrudan doğruya kendimi ilgilendiren hiç bir işde girişkenliğim yoktur, atılganlığım yoktur, becerikliliğim yoktur. İş, bir başkasınınsa o zaman da, bambaşka bir kişi oluveririm. Çalışmaysa öyledir. Yaptığımı, yazdığımı savunamam. Yapar, yazar bırakırım. Hep değerlendirmeyi başkaları yapsın istemişimdir. E, herkesin de öylesine işi var ki, kim başını çevirip bakacak bana! Biraz bencil olsaydım, kişisel çıkarımı daha bir düşünseydim, yaşama çizgimde çok değişiklik olur muydu acaba?

Püsküllüoğlu — Yazınımızın bugünkü görünümüyle ilgili söyleyecekleriniz var mı? Örneğin, yazın dergileri, tartış-

malar, şiirler, öyküler üzerine. Soruyu daha daraltalım: 1975 yılının yazınsal durumu üzerine?

M. S. Arısoy — Yanılmıyorsam, 1960 sonrası Türkiye'sinde en önemli oluşum, düşünsel, kültürel yöndedir. Düşünsel, kültürel büyük bir açılım olmuştur. Bu açılımdan yazın dünyamızın etkilenmemesi sözkonusu olamaz elbette. Yazınımızda da, bütün türlerinde bu etkilenmeyi açık seçik görüyoruz.

Bu etkilenmenin ürünlere yansımasını değerlendirmek epeyce uzun bir iş sanırım. Kısa şöyle söylenebilir: Doygunluğa ulaşamamanın, özümliyememenin, ivecenliğin, tutkuların getirdiği hırçınlıklar, zıtlıklar, kavgacılıklar, yanılmalarla birlikte, 1975 yılının Türk yazını, serüvenini başarıyla sürdürüyor bence.

Püsküllüoğlu — Siyasaya da eğiliminiz var, biliyoruz. Sanatla siyasa ilişkileri üzerine diyecekleriniz olmalı.

M. S. Arısoy — Siyasaya eğilimim vardı da, hiçbir zaman siyasetçi olmayı düşünmemişimdir, özlememişimdir. Siyasa ile sanat arasında çok sıkı bir ilişki vardır. Sanatın da kendine özgü bir siyasası vardır. Siyasanın, kendi kuralları doğrultusunda sanatı olmalı. Siyasetçiler, doğrudan sanatçı olmasalar bile, ille de sanatın nedenini, niçinini bilen, sanat ürünleriyle yoğrulmuş kişiler olmalıdırlar. Siyasetçinin sorunlara insancıl yaklaşımı, doğru değerlendirmeleri, yerinde girişimleri, tutarlılığı, geleceğe dönüklüğü ancak böyle gerçekleşebilir. Bizim siyasetçilere şöyle bir göz atıverin, bu yargımı, sanırım, yabana atmazsınız!

Püsküllüoğlu — Sizce, devletin sanat ve kültür siyasası ne olmalı?

M. S. Arısoy — Bence devlet, herşeyden önce düşün özgürlüğüne sınır çizme hevesinden kurtulmalıdır. Düşün, inanç özgürlüğünü, söyleme, yazma özgürlüğünü bütün kurallarıyla, koşullarıyla gerçekleştirdiniz mi, sanatın ve kültürün yeri, olanca açıklığıyla, ağırlığıyla toplum içinde belirginleşir. Ulusal bilinci, evrensel bir açılımla geliştirip

oluşturmak devletin temel ödevleri arasında olmalı değil midir?

Devletin sanat ve kültür siyasası, yayıcı, destekleyici, koruyucu, kollayıcı, devrimci bir niteliği içermelidir. Ama «karışmacı» asla olmamalıdır.

Püsküllüoğlu — Siyasal bir yazın türü sayılabilecek gülmece (mizah) sizi hiç çekti mi? Biliyoruz ki, bu alanda bir seçki (antoloji) hazırladınız.

M. S. Arısoy — Gülmece türü ilgimi çekmiştir. «Gülmece» içinde değerlendirebileceğimzi «taşlama», «yergi» biçiminde şiirlerim de var. Takma adla yayınladığım birkaç öyküm var. Adsız olarak yayınlanmış çok sayıda küçük fıkralarım, var. «Seçilmiş Hikâyeler Dergisi»nin «Leyleğin Ömrü..» sayfasında bir çok fıkralar benimdir. «Akis»in «Sanat» sayfasında yayınlanmış, yazarlarımızla, sanatçılarımızla ilgili fıkraları ben yazmıştım. «Panaroma» dergisinde de sayısını bilemediğim yazım, fıkram çıkmıştır. Özel bir sayfa da düzenliyordum. Ama bunların hiçbirini derleyip, toplayamadım. Sorunuz üzerine aklıma düştü: Derleyip toplasam, hiç de fena olmaz herhalde..

Püsküllüoğlu — 1976'da neler yapmak isterdiniz?

M. S. Arısoy — «.. bir yığın iş, bir yığın kişiyle uğraşma..» dan başalabildiğim ölçüde şiirimi sürdürmek isterim. Yarım bir romanımı bitirebilmek, yılların özlemi, tutkusu oyunumu düş olmaktan çıkarabilmek ne iyi olurdu. Mutlu olurdum. Yaşama sevincim büyürdü.

ARİF DAMAR

Konuşan PERİHAN TOK



1 — Şiir yazmağa başladığınız yıllarda kaç yaşındaydınız? Öğrenci miydiniz? Sizi ozan olmağa iten ne gibi etkenler oldu?

C. İlk şiir denemelerimi 11-12 yaşlarında ortaokul 1. sınıf öğrencisiyken yazdığımı hatırlıyorum. Edebiyat, şiir sevgisi daha ilk okulda okurken uyandı. En çokta şiir seviyordum. Sevdiğim birşeyi kendim de yaratmak isteğini duydum.

2 — Aileniz hangi sosyal sınıftan sayılır, neler okuyor ve hangi şairleri seviyordunuz?

C. Köyde doğdum. Babam kendine yetecek kadar toprağı olan hem çiftçilik hem de köyün hocalığını yapan tutucu bir insanmış. Ben daha 4 yaşında iken öldüğü için kendisini hatırlamıyorum. Annem, babam ölünce beni ve kardeşimi alıp memleketi olan Gelibolu'ya göçmüş. Babamdan kalan tarlaları ortağa vermiş, onun geliriyle çok sıkıntılı bir yaşamı sürdürüyorduk. Annemi çok severdim. İyimserdi, güleryüzlüydü, masallar, şiirler bilirdi. Çok yoksul olmamıza karşın bizi okutmak istiyordu. Ne yazık ki onu da ilk okulun dördüncü sınıfında yitirdim. Artık bir

ailem, evim de yoktu. İlk okulu Çanakkale'de teyzemin yanında okudum. Beni çok sevmiyorlardı. Oysa varlıklı denecek kadar durumları iyiydi. Onlardan ayrıldım. Edirne'de Emekli General Kâzım Dirik'in yurduna kendi çabamla girdim. O zamanlar elime ne geçerse okuyordum. «Çalıkuşu» nu. Ömer Seyfettin'in bazı hikâyelerini. Faruk Nafiz'in, Nâzım Hikmet'in şiirlerini, tabiî okul kitaplarındakilerini de okuyordum. Beni en çok Nâzım Hikmet etkiledi.

1939 da, yani ortaokulun ikinci sınıfında okurken İstanbul'da, Kadırga Talebe Yurduna geçtim. Orada sol bir çevre buldum. M. Gorki'yi. Nâzım'ın bütün kitaplarını, Haydar Rıfat'ın çevirdiği sosyalizmle ilgili birçok kitap okudum. Tabiî bu bir yıl içinde olmadı. Kadırga Talebe Yurdunda üç dört yıl kaldım. Yurdun dışında da sosyalist devrimciler, şairler, yazarlar tanıdım. Can kardeşler, arkadaşlar edindim. Yitirdiğim sevgilerin, daha anlamlısını, daha büyüğünüğ daha derinini tanıdım.

3 — Toplumunuz ve dünya üzerine belirli bir görüşünüz var mıydı? Amaç için mi şiir yazıyordunuz? Şiir anlayışınızın geçirdiği değişiklikler?

C. 17-18 yaşlarında güvenini kazandığım arkadaşlarımdan sosyalizmle ilgili yasaklanmış kitapların yanı sıra Nâzım Hikmet'in Şeyh Bedrettin Destanını, şimdiki adıyla Kuvayı Milliye Destanını da okudum. Büyük bir kısmını ezberledim. Doğal olarak bu okuduklarım bana bir dünya görüşü kazandırdı. İlk devrimci şiirlerimin 1943 de biri Yeni Ses, öteki de İnsan dergisinde yayınlandı. Kuşkusuz bir amaç için şiir yazıyordum artık. Amacım da insanın kurtuluşuydu.

4 — O zamanki ve daha sonraki yılların siyasal ortamı ve koşulları ozanlığınızı ne yönde etkiledi?

C. Politik bilince vardıktan, yani bilimsel sosyalizmi kavradıktan, devrimci saflarda yerimi aldıktan sonra yazdığım şiirler, ki bir kısmını son kitabım Seslerin Ayak Sesle-

ri'ne koydum, yayınlanmak için yazılmış şiirler değildi. Böyle bir sorunum yoktu. 1951-52 büyük tutuklamadan sonra «tahliye» edilince bu konuda enine boyuna düşündüm. Hele 1956 da yayınlanan ilk kitabım «Günden Güne» nin yasaklanması, yargılanmam da buna eklenerek, kendi yurdumda benim için özgürlük olmadığını, bu durumu değerlendirerek yeni bir anlatım, bir dil, bir başkayı denemeye karar verdim. Dolaylı bir anlatımı, çağırışımlarla, uzak çağırışımlarla mesajımı iletmeyi düşündüm. «Kedi Aklı», «Saat Sekizi Geç Vurdu» kitaplarımdaki bir çok şiir buna örnektir.

5 — Yaşama koşullarınız yüzünden şiirden uzaklaştığınız oldu mu zaman zaman? Ozan olarak yapmak istediklerinizi yapmış sayıyor musunuz kendinizi?

C. 1951 de T.K.P. davasından tahliye edilip çıktıktan sonra, beraat etmeme rağmen iş, hele edebiyat çalışmalarımı da birlikte sürdürebileceğim bir iş bulmam olanaksızdı. Bir gazeteye giremezdim. D.P. hükümetinin bu konuda gazetelere bir genelgesi vardı ki bunu engelliyordu. Binbir güçlükle bulduğum, parası az ağır işlerimde bile çalışırken polis rahat bırakmıyordu. Bu yüzden birkaç işimi kaybettim. En son bir demir-çelik fabrikasında **6** yıl muhasebe yardımcısı olarak çalıştım. İşçilerle konuşmam yasaktı. Şirket yöneticileri üzerime öyle yükleniyorlardı ki, sağlık durumum yüzünden o işten de ayrılmak zorunda kaldım.

«Şiirden uzaklaşmak» bir yana şiire yaklaştığım zamanlarım çok az oldu. En çok işsiz kaldığım zamanlara rastlar şiir çalışmalarım. Yapmak istediklerimin çok azını yapabildim. Bir desteğim, tutanacak bir dalım olsaydı, bir çok arkadaşım gibi, ben de bir yazar olarak geçimimi sağlardım. Şimdi bir kitabevim var, bu iş de çok zamanımı alıyor.

6 — Yaşamınızda şiirin yeri nedir?

C. Devrimciliğimin, proleter devrimciliğimin yanıbaşındadır. Onunla at başı gider.

7 — Gelecek için tasarılarınız, yeni kitap hazırlıklarınız var mı?

C. Şiirlerimi bir sıraya koymak istiyorum. Yani kitaplarımı yeni baştan düzenlemeyi düşünüyorum. Önce, «İstanbul Bulutu», «Kedi Aklı», «Saat Sekizi Geç Vurdu», «Alıcı Kuş» u bir kitapta «Alıcı Kuşu Kardeşliğin» adıyla topladım. 1769 da yayınlanacak. Ondan sonra da ilk şiirlerimle «Günden Güne» deki şiirlerimi «Dayanılmaz» adlı bir kitapta toplayacağım.

Yeni şiir çalışmalarımı da sürdüreceğim.

Sağolun.

ATTİLA İLHAN

Konuşan ATİLLA ÖZKIRIMLI



— Sayın İlhan, 1925'te doğduğunuza göre, ellinci yaşınıza ulaştınız. Bir ellinci yaş gerçeğinden söz edilebilir mi sizce? Kuşkusuz kendi açınızdan. Ya da şöyle diyelim, elli yaşındaki Attila İlhan'dan söz eder misiniz biraz?

— Cumhuriyet kuşağı sanatçılarının genellikle erken öldükleri hesaba katılırsa, ellinci yaşıma ulaşmamın bir şans olduğu düşünülebilir. Yalnız yaşlanma gerçeğini gerektiği gibi algılayabildiğimi sanmıyorum. Halime tavrıma bir türlü, o çocukluğumda elli yaşındaki kişilerde gördüğüm hava sinmediği gibi, sokakta da kimse beni elli yaşında bir adam diye almıyor. Bu tanımadığım kişilerin, özellikle gençlerin yanıma yaklaşırken 'amca' diye değil, 'ağbiy' diye yaklaşmalarından belli. Sonra, şu da var, gazetede bana gelen mektuplarda da hep ağbiy diye başlı-

yorlar. Demek çevreye, yaşımdan genç olduğu hissettiren bir şeyler taşıyorum üstümde.

— Yakınıyor musunuz bundan?

— Hemen söyliyeyim ki bundan kesinlikle yakınıcı değilim. Erken benimsenmiş bilgelik davranışlarına oldum olası içerlemişimdir.

— Bir nedeni olmalı bunun.

— Elbet. Adamın içi neyse, dışı da öyle olmalı. Besbelli içimde hâlâ sinemaya, spora, siyasal eyleme ve sanata meraklı o üniversite öğrencisini taşımaktayım. Sözlerimde olduğu kadar, davranışlarımda da beliriyor bu. Hem ben size bir şey söyliyeyim mi, ben insanın çocukluktan yetişkinliğe geçtiğini belirler sayılan o 'rüşt yaşı' masalına da inanmıyorum. Ne ağırbaşlılık taslasak, ne oturaklı adam pozları takınsak, ne görmüş geçirmişliğimizi boynumuza tabelâ gibi assak, o çocukluğumuzun korkularından arınabiliyoruz, o sevinçleri duymazdan gelebiliyoruz: Ben sözüngelişi, her kiraz mevsiminde tıpkı çocukluğumdaki gibi sevinirim, kirazı çok severim de ondan! Hem elli yaşıma girmişim diye niye sevinmeyecek mişim, onu da hiç anlamıyorum doğrusu.

— Hayatınızı anlatır mısınız, biçimindeki bir soruya ne dersiniz?

— Hayatımı anlatmaktan bıktım, herkesinki gibi bir hayat işte, bence ilginçliği başkalarını bezdirebilecek öğrenme tutkusuyla, öğrenciliğimden beri süregelen çalışma hevesinde.

— Açıklar mısınız?

— Açıklayayım. Sık sık bana sorarlar, bu kadar şeyi nasıl beceriyorsun diye, gülerim, zira bu soru aslında bana karşımdakilerin ne derece tembel kişiler olduğunu kanıtlar, nedeni de şu: Yahu ben yaptığım şeyleri vallahi olağanüstü bir çaba sarfederek yapmıyorum.

— Örnekler misiniz?

— Hadi örnek de vereyim, ben romanlarımı günde birer sayfa yazarak tamamlarım, ne gülüyorsunuz, yılda bu-

nun 365 sayfa ettiğini hesaplarsanız, koskoca bir romanı yazmak için gerçekte günde bir saat çalışmanın yettiği apaçık meydana çıkar. İki gazeteye de sürekli gündelik yazı yazıyorum, Demokrat İzmir'e başyazı, Yeni Ortam'a fıkra. Kimileri diyorlar ki, eyvah bu ne ağır bir yüktür, hiç de değil, başyazıları sabahları on, onbeş dakikada, fıkraları ise akşamları yarım saatte filân yazıyorum, yayınevindeki çalışmam sekiz, dokuz saat sürüyor, yine de şiirlere, kitap okumaya, gönül eğlendirmek için film çekmeye vaktim kalıyor yani. Kısacası ne yaşımı önemsiyorum, ne de yaşantımı.

— Peki, bugünden geçmişe baktığınızda, sanatçı Attila İlhan için neler söyleyebilirsiniz? Sanatta, edebiyatta en belirgin tavrınız ne oldu ya da neyi amaçladınız?

— Evet, sanatta, edebiyatta ne yaptığıma gelince... Herkes de biliyor ki doğru bildiğimden şaşmadım, birçok sorunlarda herkesten önce durum değerlendirmesini becerebildim. 'Mavi Hareketi' sırasında bana sağdan saldıranların bugün gauchiste dergilerde soldan saldırmaya heveslenmesi, onların ne kadar devrimci değil, benim ne kadar dengeli ve tutarlı olduğumu gösterir. Berikiler hedefin daima altına ya da üstüne vuranlardır ki, nasıl o dönemdeki çabaları boşa gitmişse, şimdikileri de öyle boşa gidecektir. Bunun tek nedeni var: Kültürsüzlük. Türk sanatı da, Türk siyaseti de kültürsüzlük üzerine kurulmuştur Ha, pardon, adam kayırmak üzerine de diyebilirim.

— Kendi açınızdan nasıl değerlendiriyorsunuz bunu?

— Bu bakımdan benim otuz yıldır Türk fikir ve sanat hayatında önde gelen bir ad olarak kalabilmemin çok büyük önemi olsa gerek, zira herkes de biliyor ki, hiç bir vakit hiç bir çeteden olmadım, kafama yatmadığı an en kalabalık, en şirret çetelere de karşı çıktım. Eğer bugün hâlâ okunan ve aranan bir sanatçı ve yazar isem, bu, gençlere en çok dalkavukluk, ona buna sığınmak, göze girmeyi falan sağlamak kadar, doğruyu söylemenin, gerçeklerden şaşmamanın da bir adamı adam etmeye yaradığını gös-

termelidir. Hatta galiba asıl bunu göstermeli, öteki yolların geçersizliğini şu son otuz yıllık sanat hayatımızın unutulmuş önemlileri kanıtlamış olmalıdır.

— Ya sanatınıza yön veren etkiler...

— Biraz tesadüfen sanatçılığım toplumcu bir raya girdi, Nâzım'ın şiirlerini çok seviyordum, oradan kaptırarak siyasal eyleme de, siyasal sanata da bulaştım Ama dedim ya bu bendeki her şeyi kurcalamak merakı birtakım öteki toplumcu sanatçıların inek rehaveti içinde slogan gevişi getirmelerine karşılık beni toplumculuğun sanat yönünü politikacıların sunduğu ve buyurduğu gibi değil cslında olduğu gibi öğrenmeye itti, iter itmez de kıyamet koptu, karşı çıktım hemen, olmaz birader dedim, sizin benden istediğiniz toplumculuk, toplumcu estetik filân değil, düpedüz çığırtkanlık! Kızdılar, içerlediler, çetelerinin uysal uyruklarına beni okumayı yasakladılar, tutmadı elbet! Çünkü onlar yalan söylüyorlardı, bense doğru. Gerçekten toplumcu estetik onların yutturdukları değildi, benim savunduğumdu.

— Peki, bugün...

— Eh bugün de biraz öyle olmuyor sayılmaz. Çocuklar var bazı, hızlı dergilerde aman ne kadar malâyâni lâflar ediyorlar, şiir diye ne palavra toplumculuklar sallıyorlar, hani Behçet Kemal'in yararlı şiirleri, bunlarınkinin yanında masum kalır, bu çocuklar bu şiirlerle mi halka kavuşacaklar, yarına kalacaklar. Hey şaşarım akıllarına. İçlerinden birine ağalara sövüp duruyorsun dedim, yarın toplumsal gerçek olarak ağalık tasfiye edilecek, o zaman insanlara tutunacak hangi içeriği kalacak senin şiirinin? O gün bugün hasta, cevap bulamıyor

— Elli yıllık bir yaşam çizgisinin getirdiği kimi doğrular olmalı. Deneye deneye bulunmuş doğrular. Ne dersiniz bu konuda?

— Evet, hayatımda saptadığım en büyük gerçek nedir diye düşünürüm bazan, sık sık aynı fikre gelirim. Bir sanatçı kendini önemsediği an bitmiştir.

— **Neden hep aynı düşünceye?**

— Baksanıza Fazıl Hüsnü'nün haline, adam duman oldu, neden, daha yüzbaşılığında kendini Nobel'e aday görüyordu; herkes Nobel armağanını gönlünden geçirebilir, ama Yaşar Kemal gibi bunu hayatının sorunu yapıp da işi basında kulis yapmaya kadar dökünce, cılkını çıkarmış olur. Şimdi Fazıl Hüsnü de, Yaşar Kemal de bunu söyledim diye kızacaklar, hiç kızmasınlar, yüzlerine gülen bir kişi, günde elli kere bunu arkalarından söylüyor zaten, ben onları görmüyorum, konuşmuyoruz, ama işte açık açık söylüyorum fikrimi, doğrusu da budur diyorum. Yahu falanın hikâyesi İsveç radyosunda okundu diye gazeteye haber yazdırmaya kadar düştük, bu ne rezillik! Kendini önemsemek mi, önemsetmeye çalışmak mı nedir bilemem ama, iğreniyorum ben bu tür marifetlerden. İsveç radyosu filânın hikâyesini okusa ne yazar, okumasa ne yazar, siz Ankara radyosunda okunan İsveç hikâyelerinden birinin yazarını lütfen bana söyleyebilir misiniz?

— **Bir özeleştiri istesem...**

— Ben yaptığım işe bakarım arkadaş, yaşım elli, çoğu birkaç kere basılmış yirmiyi aşkın kitabım, binleri bulan yazım var, yayınlanmak için sıraya girmiş, bitmek üzere olan kitaplarım bu hesaba dahil değil. Bunlar okunuyor mu, okunuyor. Savunduğum fikirler Türk kamuoyunda yankı uyandırıyor mu, uyandırıyor Şuradan on kişi çevirsek, hiç olmazsa birisi Attila İlhan'dan ezbere bir iki mısra okuyabilir mi, okuyabilir Ohoo ben mutlu olmak için meğerse her şeyi sağlamışım. Ama besbelli Nobel ödülünü alamayacağım, (lâf aramızda Yunus Nadi ödülünü nasıl aldığıma da hâlâ şaşıyorum, zira malûm ayaklarla bir başkasına ayarlanıyordu o ödül, galiba kaza oldu), besbelli okul kitaplarına giremeyeceğim, besbelli heykelimi dikmeyecekler, besbelli şair-i azam demeyecekler bana. İnsandı diyecekler, insan.

RAUF MUTLUAY

Konuşan : ATTİLÂ ÖZKIRIMLI



— Sayın Mutluay! Yazarlık yaşamınızı kısaca anlatır ve bu yola nasıl geldiğinizi açıklar mısınız?

— Beş yaşında başladım okumaya. Bakımı en büyük abiadan küçüğüne, sonra bir ağabeye geçen evin en ufağı. Olanaksıza yakın güç yollardan geçtik hepimiz. Anasız, babasız, desteksiz, mirassız, akrabasız, yardımsız.. bir göçmen ailesi. Dikili tek ağacı yok denir ya, öyle; yitirilmiş zenginlikler, unutulmuş ve gerilerde kalmış şanlı bir Rumeli anılar dünyası. En büyük yoksunluklar içinde bile onurlu bir aile adını taşımanın sorumluluk yüküyle, eksiğini kimselere belli etmeden. Okumaktan başka hiç bir yol yoktu kurtuluş için önümüzde. Üç erkek devlet okullarında, ya parasız yatılı, ya burs yardımıyla direnerek yetiştik. Bugünkü gibi güç değildi üniversitelere girmek. Ama en değerli yerler için gene ayıklayıcı sınavlar vardı. Yüksek Öğretmen Okulu'nu bilerek yeğlediğimi iyi hatırlıyorum. Bugünkü adı Siyasal Bilgiler Fakültesi olan Mülkiye Mektebi ile Tıp Talebe Yurdu'na girebilmem için başarım yeterliydi. O yıllarda — Hasan Âli Yücel dönemi — her sınıfın en çalışkan iki kişisi iftihar listesine seçilir, yıl sonunda hepsinin resimlerini taşıyan özel bir kitapla armağanlandırılırdı. Fen derslerindeki eksikliğimi sosyal derslerdeki yüksek notlarla kapatarak sanırım üç kez aldım o kitabı. Yatılı öğrenci olarak Edebiyat Fakültesi Türkoloji bölümüne devam ederken artık başarılı bir öğrenci değildim. Taşradan gelmiş ve yolunu şaşırmış her genç gibi karışık ilgiler ve eğilimler içinde.. ama süreklilikle okuma peşindeydim. Okul başarılarına ve kurslara katılmama konusunda bağışıklık veren özel sınav notuna karşın Fransızcam hiç bir zaman yeterli olmadı. Her şeyi Türkçesinden okudum. Elime ne geçmişse. Kütahya'daki Vahit Paşa il kitaplığının bütün raflarında dolaştım çocukluk meraklarımla. Sonra Yüksek Öğretmen Okulu kitaplığı. Kitapsız bir yere gidemem; bugün de öyle. İskambil masalarında, sohbet kahvelerinde ben arkadaşlarımın yanında ama hep kitaplarla birlik olurdum. Daha o yıllarda eleştirmen-

lik görevini yüklenmiş gibiydim, sözlü olarak. En çabuk ve çok okuyan ben olduğum için iyi kitapları salık vermek görevi de bana düşerdi. Fakültede kürsüsü olmadığı halde bitirme tezimi halk edebiyatından aldım: Halk şiirinde yaşama şevki teması. «Yaban» ve Giono'nun «Tepe»si için de sınav çalışmaları hazırladım. Hiç biri bana yüklenmemişti, ben seçtim konularımı. Ömrümde tek dize yazmış değilim. Sevdiğim kişiye mensur şiirlere özenerek mektuplar yazardım. Sonra bir iki hikâye ve eleştiri denemesi...

— Oraya gelmenizi bekliyordum. Hikâyeyle işe başlar göründünüz; deneme ve eleştiriye neden, nasıl geçtiniz?

— Şairliğin anadan doğma getirilen özel bir yetenek olduğuna inanırım. Yalnız şair doğanlardır başarılı olanlar; gerisi özenti ve heves çırpınışları. Gene de şiirle hikâyedir edebiyat gençliğine açık olan ilk kapılar. Herkesin söyliyecek güzel birkaç sözü, anlatacak etkili birkaç anısı, yaşantısı vardır. Bu yüzden hemen herkes şiirle hikâyeden yola çıkar, gidebildiği kadar. Yazdıklarımın ilk yayımlananı Gün dergisindeki (1946) «Bir Selâm» hikâyesiydi (Rahmetli Sabahattin Ali, beni tanımadan, bulunduğum mecliste Esat Âdil'e, Sabahattin Batur'a övücü sözler söylemişti. Yıllar sonra Fethi Naci'yle tanışmamıza da aynı hikâye üzerine ileri sürdüğü birkaç gönül alıcı söz sebep olmuştur.) Aynı yıl içinde bir de eleştiri yazısı: Aldous Huxley'in «Yeni Dünya»sı için, gene Gün'de. Sonra duyduğunuz olaylar: Tan'ın yıkılışı, partilerin kapatılışı, tutuklamalar bu arada benim Anadolu'daki lise öğretmenliği görevlerim. Erken evlilik ve hemen ikizlere baba olma sorumluluğu. Günlük görevlerime ancak yetişebilme gücü ve dar çevrede solcu diye damgalanmanın tedirginliği. Doğrusu bu yolda hiç bir acı sınavdan geçmiş değilim; ama sürekli bir ahmak ıslatan yağmuru. 1947 ile 1958 arası bomboş görünür. Sürekli okumalarla birikim dönemi. Bu arada gözlem ve muhayyele bakımından güçsüz olduğumu anlama yaşına geldim. Yaratıcı yanım yoktu benim. Ken-

di yaşantılarımın dışında konu bulamıyordum. Ufkum dardı. Nükte ise hemen hiç yoktur bende; aslında gülmeyi de pek bilmem, beceremem. Ama korkunç diyebileceğim bir kitap belleğine sahiptim; bileşim (terkip) yapabiliyordum kolaylıkla. Sonunda gizli kalmış bir hikâyecilik tutumunu belli eden deneme yazılarında karar kılmış göründüm. Kitaplardan yola çıkma fırsatlarını da bendeki gözlem ve muhayyele eksikliğini gideren yol diye benimsemiş olmalıyım.

— Türk Dili ve Edebiyatı öğretmeni oluşunuzla yazarlığınız arasında yakın bir ilişki bulur musunuz?

— Doğallıkla evet. Fakülte dersleri bizi ne kadar Orta Asya Türkçesine çekerse çeksin, ben hep çağdaş edebiyatla ilgilenmeyi severdim. Ama özdeş (konsantrik) yöntemle yürütülen lise edebiyat derslerinde Homeros'dan Orhan Veli'ye kadar uzanan geniş bir ufuk vardır. Ve öğretmenlik, bütün kurallara karşın, tam bir bağımsızlık mesleğidir. Öğretmen, sınıf kamu oyu karşısında her olanakla tek başına özgürdür. Canlı edebiyat metinlerini sık kullandım öğretimde. Arasıra küçük kovuşturmalara da hep bu yüzden uğradım. Türk Edebiyatının bütün sayfalarına eğilmek zorundaydık. Gide gide kişisel yorumlarım birikti ve edebiyat tarihi özetlerimde bu tutumu izledim.

— Eleştiri çalışmalarınızda benimsediğiniz tutum ve ölçü nedir sizce?

— Herhalde nesnel eleştiriden çok öznel eleştiri yanındayım. Kelime sayımlarına, imge bölümlemelerine çalıştığım zamanlar olmadı değil. Ama her kitap karşısında, kitaplar dünyasını tanıyan biri olarak, çeşitli çağrışımlar içinde bulurum kendimi. Hiç bir duygusal tavır almadan yalnızca kitabı değerlendirmeğe çalışırım. Bende bıraktığı izlenimlere göre. Edebiyatın yan türlerinden biridir eleştiri; nankör ve zararlı bir yoldur. Ama bunu da birilerinin yapması gerekli. Aslında düşüne taşına gelmiş, seçmiş değilim ki bu yolu. Dediğim gibi bir mizaç ve meslek zorlaması belki de.

— Öyle sanıyorum ki dergilerden çok gazeteleri yeğliyorsunuz? Neden?

— Öyle. 1958 - 1959'da Adnan Benk'in yüreklendirmesiyle «Dünya» da yeniden başladım yazmağa. Her zaman da gazete aynasını yeğledim. Edebiyatı kalabalıklara götürmek gereğine inanırım. Ataç da böyle derdi: «Yazılarımı basacak gazete bulunduğu sürece yazacağım» gibi bir şey. Eleştiri, hız ister; güncele yetişmeyi gerekli gösterir Dergi aylarıyla yetişemezsiniz ona. İçimde yatan büyük incelemeleri yazdığım zaman doğallıkla bunları basacak dergiler arayacağım. Ama o güne değin gazete gününe koşut gideceğim. Hür Vatan'da, Dünya'da, Kim'de, Yön'de, sonunda Cumhuriyet'te edebiyat dünyasını mümkün yığınlara yaklaştırıcı çalışmaları sürdürdüm. Bilmem yararım var mıdır?

— Edebiyat tarihi çalışmalarına nasıl geçtiniz?

— Bir araştırıcı değilim. Dostum Fethi Naci'nin «100 Soruda» dizisi için, onun güvenli önerisiyle, ilkin bir Türk Edebiyatı özeti yazdım 1969'da. Bilinen eser ve belgelere dayanarak, yararlı olacağına inandığım yorum ve değerlendirmeler. Bir ders kitabı değil, içinde yayımlandığı dizinin inandırıcılığına yaraşmaya çalışan güncel bir yaklaşım. Bildiğiniz gibi lise son sınıflarda daha çok Tanzimat'tan bugüne gelen edebiyatımıza ağırlık verilir. Öğrenciler bir türlü çağın siyasal ve toplumsal yapısıyla yanyana giden dil ve edebiyat sorunlarını birbirine bağlayamazlar; korelasyon eksiktir öğretimimizde. İkinci kitapta — doğallıkla Tanpınar'dan ve E.Z. Karal'dan çok yararlanarak — bu denemeye giriştim. Aslında Tanzimat batılılaşmasını yeniden anlamlandırmaya çalışan çeşitli yaklaşımlar vardı çevremde. Birleştirmeye uğraştım. Yıllardır okuya okuta tekrarladığım en bilinen metinlerin özünden yararlanarak, kişileri yerlerine oturtmağa çalıştım. Bilinen ırk, zaman, muhit yöntemiyle. Yeni belgeler bulmak iddiasında değilim. Ama okuduklarımı da azımsamıyordum doğrusu. Anahtar metinleri yorumlamak hakkım gibi göründü bana.

— Çalışmalarınızın ve kimi gazete yazılarınızın yarattığı tepki ve eleştirileri nasıl karşılıyorsunuz?

— Bir eser ortaya çıktıktan sonra herkesin malıdır artık; herkesçe eleştirilebilir. Formülüm yalındır: Bir yandan «herkes elinden geleni yapar» der ve o anda yapabildiğim en iyi şeyi ortaya çıkarırım. Öte yandan «kusur vardır, kasıt yok» der ve iyi niyetime inandırmaya çalışırım. Kimseyle dargın değilim. Küfür ve aşağılama bilmem; alay edip küçük de görmem kimseyi. Erişebildiğim her şeyi okumaya çalışırım. İnandığımdan başkasını yazmadım şimdiye değin, açık sözlülükle. Ama kimsenin gönlünü de kırmak istemem. «Eser evlâttır» derdi bir hocamız, doğru bulurum. Yalnız benim de yakındığım bir nokta var: Herkes yalnız kendisine bakıyor, kendi yazısını okuyor önce, kendi adını arıyor. Televizyon ekranına sığmak isteyen kalabalıkların itişmesi gibi. Sanat bencil olabilir; eleştiri daha diğergâm olmalıdır. Hakkımda söylenenlerin pek azını duymuşumdur, peşini kovalamam, aramam. Kendi köşemde yapabileceğim şeyleri bitirmeğe uğraşırım. Gün yirmi dört saat ve ömür çok kısa.

— 50 yaşına girdiniz. Geriye dönük bir bakışla kendinizi ve çalışmalarınızı değerlendirir, özeleştirinizi yapabilir misiniz?

— Çalıştığım türlerin gerektirdiği gibi geç girdim bu yola; 35 yaşından sonra. Sürekli yazılarım 1959'dan bu yana gelir. İstediğim, beklediğim, gerekli gördüğüm çalışmaları da yapamadım henüz. Güç koşullar içinde yaşadık hep, gün ekmeğiyle geçindik. Ancak bir iki yıldır ay sonunu borçsuz kapatabiliyoruz. Genel eğilime uyarak ve otuz yıla yaklaşan bir memurluğun emeklilik maaşlarıyla ev edinebildik. Çocuklarım büyüdü artık. Her gün dersim de olmayacak. Biraz sıklaşmış görünen akşam keyiflerini engelleyip, kitaplık çalışmalarına daha çok zaman ayırabileceğim. Çağdaş edebiyatımızı çeşitli türlerin gelişimi açısından izleyen, derinliğine incelemeler yapmak niyetindeyim. Yüz yıllık romanımızla hikâyemizi — metinlere daya-

narak — konuları, sorunları, kişileri ve etkileriyle aydınlığa çıkarmayı isterdim. «Bende Yaşayanlar» diye adlandırdığım yazı dizisini zenginleştiremedim. Geriye dönüp bakınca bugünkü yaşımdan hoşnutluk duyuyorum. Ekmeğin yarısını kazanmış eşimle çok güç ama hep doğru yollardan geldik bugüne. Eksiksiz bir evlilik aşkı yaşadım. Gücümü ordan alırım. Ev mutluluğunun olanaklarından çıkardım ne çıkardımsa. Kinsiz, öcsüz, kırgınlıksız bir sağlık içindeyim. Çevremde ne çalışkan kişiler görüyorum. Onlara yetişebilmek isterdim. Yaptıklarımdan, yazdıklarımdan pişmanlık duymadım hiç bir zaman. Ama yeterli de görmüyorum. Türk Edebiyatının köklerine daha derinliğine inmek, en azından yaşadığım Cumhuriyet çağının bütün eserlerini bilmek ve değerlendirmek isterdim. Bu arada hikâyeci olduğumu iddia etmeksizin hikâye yazmayı da bırakmadığımı söyliyeyim. Bir hikâye kitabım olacağını sanırım. Gazete yazılarımdan her beşinin biri iyi olsa bile, gene de büyük bir dosya birikimi var elimde. Unutkan gazete sütunlarından çıkıp kitaplaşmasını dilerdim; iyi günün vakti geçmez. Nankör ve karşılığı az olan bir dalı seçmiş görünüyorum. Madem ki yaratıcı bir sanatçı kimliğinde değilim; aynı yolu sürdüreceğim demektir. Çünkü — arasıra bir yük gibi görünse de — yazmak, okumak.. benim için bir mutluluk uğraşıdır. Yalansız bir tutarlılıkla işimin daha güzel ürünlerini derlemeye çalışacağım. «Benci» de bencil de olmadığımı sanıyorum. Ama kendimden hoşnut olmak için de sanırım bazı sebepler yok değildir. Teşekkür ederim.. İyilikler.

NECMİ ONUR

Konuşan: PERİHAN TOK



— Sizi daha çok gazeteci olarak tanıyoruz, ama bir de edebiyatçı yanınız varmış. Bugüne dek kaç kitabınız yayımlandı?

— Röportaj, hikâye ve roman olmak üzere on dört yapıtım var.

— Asıl işiniz edebiyat mı, gazetecilik mi oluyor?

— Türkiye'de edebiyatı asıl iş haline getiren yazar azdır. Bizdeki yazarların çoğu edebiyata gazetecilikle başlamıştır. Yazarlık bir yerde varlık isteyen bir iştir. Meslek olarak gazeteciliği seçtim. Bu yolun edebiyat istasyonuna varacağını biliyordum.

— Gazeteciliğinizin edebiyatçılığınıza yararı oluyor mu?

— Gazeteci olarak çok çeşitli olayların içine girdiğim için yazarlığım bunlardan yararlanmıştır.

— Günde kaç saat okursunuz, aşağı yukarı?

— Bedenen ve fikren günde on iki saatten az çalış-

mam, gözlerim bozuk olduğu halde çıkan yayınları izlerim.

— Sevdiğiniz yazarların ve bu yıl okuyup sevdiğiniz birkaç kitabın adını verebilir misiniz?

— Simmel'in romanlarını çok beğenirim. **Çakal, Köpek Balığı, Kaldırım Serçesi, Paris Yanıyor mu?** severek okuduğum kitaplar oldu bu yıl.

— Sizce, sizi yazı yazmaya iten özel nedenler nelerdir? Neden başka bir uğraşı değil de edebiyat?

— Gerek kişisel olarak, gerekse toplumun bende yarattığı acıları kimseye anlatamamak beni yazı yazmaya itmiştir. Duygularımı kelimelere aktardığım zaman rahatlık ve mutluluk duyduğumu izledim. Savaşı kazanmak gibi bir şey, üstelik görünmeyen düşmana karşı.

— Sanat anlayışınızdan sözeder misiniz?

— Istırap çekmeyen insan ne kadar duygulu olursa olsun, yazar olamaz. Maddî olanağı yeterli birkaç kişinin birkaç roman yazması yazarlık değildir. Yazarlık, daha çok ve özellikle içinde yaşadığı acı olaylardan duygulanıp bunu kelimelere aktarma sanatıdır. Balzac'ın bir lâfı var, «mutluluğun hikâyesi yazılmaz». Bu gerçektir, çok az yazar mutluluk öyküsü kaleme alabilmiştir.

— Dünyamızda bütün insanları mutlu kılabilecek bir düzen kurulabilse roman yazılmayacak mı diyorsunuz?

— Elbette yazılacak, ama kesinlikle söylüyorum, bunların bir tanesi dahi kalıcı olmayacaktır.

— Ellinci yaşınızda yazar olarak kendinizi olmak istediğiniz yere gelmiş sayıyor musunuz?

— İçinden geldiğim koşullar o kadar ağırdı ki, yapabildiklerimin iyi olduğunu sanıyorum. Pişmanlıklarım ve üzüntülerim yok. Ama bu, söylenecek sözümün bittiği anlamına gelmez.

— Sözünü ettiğiniz ağır koşullar nelerdi?

— Çocukluğumu okulların yanısıra çalışarak geçirdim. Marangoz çıraklığı, gazete satıcılığı, ayakkabı boyacılığı, tezgâhtarlık, Haydarpaşa Garı'nda karamelâ satıcılığı, hamallık yaptım.

— Hazırlamakta olduğunuz yeni kitaplar var mı?

— Dünyanın en zengin hazinesi gerçeklerdir. Gerçeklere dayanarak yazan güçlüdür. Bütün bunlara rağmen, Türkiye'de gerçeklere saygılı basın özgürlüğü olmadığı kanısındayım. O nedenle kitapları seviyorum. Roman, hikâye ve piyes çalışmalarım var. Bugüne kadar üzerinde en çok durduğum bir romanım var, adı: **Orospu.** Birinci kitabını tamamladım. Yayınevindedir. İkinci kitabını yazıyorum. Hayalle birlikte roman gerçekçidir, çünkü yaşıyarak yazdım. Geçen yıl Şehir Tiyatrosu'nda oynanan Anadolu gerçeklerinden meydana getirdiğim, **Devlet Baba** isimli oyun da roman haline getirildi, o da yayına hazır. Halen **Seninle Son Defa** isimli bir oyunun çalışması içindeyim. Yazılmış olan 20-25 hikâyem de yakında yayımlanacak. Bütün bunların dışında bir de senaryo çalışmam var. Dört tane eserim filme alındı.

NAİM TİRALI

Konuşan : PERİHAN TOK



— İlk hikâye kitabınızı yirmi iki, sonuncusunu da yirmi dokuz yaşınızda yayımlamışsınız. Şimdi elli yaşınızdasınız. Demek ki yirmi yıldır hikâye kitabı çıkarmamışsınız. Bir zamanlar beğenilen bir yazar olduğunuz halde, neden vazgeçtiniz yazmaktan?

— Benim de bazan bu konuyu düşündüğüm oldu. Gözlemim sonunda şu gerçeği yakaladım ki, hikâye yazdığım yıllar öğrencilik ve askerlik yıllarıma raslıyor.

— Öğreminizi ailenizden uzakta İstanbul'da yapmıştınız sanıyorum?

— İlk okuldan sonra orta ve liseyi Galatasaray Lisesi'nde daimî yatılı olarak, üniversiteyi de yurtlarda ve pansiyonlarda okudum.

— Yarı çocukluk ve gençlik yıllarınızı aile çevresinden uzakta geçirmiş olmanızın öykü yazmaya yönelmenizde etkisi olabilir mi?

— Belki. Bu yaşantı içinde yazma, bir kaçma, mutlu olduğum, kendime ait bir dünya oluyordu. Ama o zaman sınıfta arkadaşların arasında bile kendi dünyama kapanıp yazardım. Sait Faik'i, Çehov'u severdim, onların da etkisi olmuştur üzerimde. Ben çok okuyan bir adam değilim, eskiden de çok okumazdım, hatta bir gün Ataç beni dünya klasiklerinden şunu, bunu okudun mu diye sorguya çekmişti. Hiç birini okumadığımı öğrenince hiddetinden çenelerinin titrediğini hatırlarım. Balzac, Stendhal vs. yi bilmem. Ama Sait Faik'i okumuşumdur, belki onları çok okumaktan, onların açısından bakıyordum olaylara.

— Evlendikten sonra hiç hikâye yazdınız mı?

— Yazmak istedim ama yazamadım. Şöyle yazardım ben, bana etki yapan bir olayı hikâye olarak düşünürdüm. Hikâyelerimde ya kendi yaşadığımı ya da çevremdekilerin yaşantılarından parçaları yazardım. Eskiden haleti ruhiye dedikleri, bir çeşit psikolojik tahlillere kaçan, günlük yaşantıyı basit akışı içinde aksettiren şeyleri anlatırdım. Bir oturuşta yazardım. Önce yazacağım hikâyenin adını koyardım, onları bir yere yazardım. Sonra kendisini yazardım. Dergi çıkarırken böyle, önceden hikâyenin adı-

nı ilân ettiğim, — tembel olduğum için — sonra acele ile dergi dizilirken ucu ucuna yazıp yetiştirdiğim olmuştur.

— Hikâye yazmak sizde bir gençlik eğilimi olarak kalmış ama gazeteci, politikacı olarak adınızı duyurduğunuzu biliyoruz. Bu çalışmalarınız, yani yaşamın hızla dönen çarkına kapılmanız da biraz uzaklaştırmış olabilir mi sizi edebiyattan?

— Evet. Üniversiteden sonra Paris'te kaldım bir süre. Dönünce, Yenilik Basımevi, Yenilik Dergisi ve Yayınları'nı kurdum. Bu işlerle uğraşırken, ya bir ya iki hikâye yazabildim. Başkalarının yazdıklarını okuyup, düzeltip basmakla geçiriyordum zamanımı. 1957'de Vatan Gazetesi'ne ortak oldum, 1962'de hepsini aldım. Çarka iyice kapılmış oldum. Gazetede makaleler yazıyordum, röportajlar yapıyordum, yazma enerjimi boşalttığım bir alan oldu gazetecilik. Politika ve gazetecilik cazibeli işler. Sanata zaman bırakmıyorlar. Ama artık gazeteyi sattım. Geçen yıl bazı gazeteci arkadaşlarımı kaybedişim beni etkiledi. Bu işlerin içinde ölmek istemiyorum. Günlük didinmelerden uzaklaşmak istiyorum biraz.

— Yeniden hikâye yazarlığına dönecek misiniz?

— Yazmak istiyorum fakat korkuyorum diyebilirim. Bilhassa son yıllarda, bana hikâyelerimden ilgi ile bahseden, tanıdık ve tanımadık insanlarla karşılaşıyorum. O zaman, kendime haksızlık etmişim diyorum. Bu tavırla hikâye yazdığım yıllarda karşılaşsam yazmayı sürdürürdüm. Gazeteci olarak yazdığım yazılar kalıcı olmamış ama, kitaplarım bana yirmi yıl sonra tekrar üzerimde konuşulma fırsatını vermiştir.

Yeniden yazmaya başlamakta en güç olan, ilk hikâyeyi yazabilmek, onu yazsam diğerleri kolay olacak. Bu isteği hep taşımışımdır içimde. Her işimi bitireyim, rahat edeyim ve hikâye yazayım diye düşünürdüm. Elli yaşıma geldim, artık oturup okuyup, yazayım diyorum. Şu işlerin yükünden kurtulayım. Bana yaşamak, yazmaktan daha güzel geliyordu. Mutlulukları, heyecanları, güzellikleri, arka-

daşlıkları, kazıklanmalarıyla, dopdolu bir yaşam. Yaşamak çok ilginç olunca yazmak ikinci planda kalıyordu. Bu çok yönlü, çeşitli yaşantıdan kalanları yazmaya başlasam çok rahatlıyacağım. Hastalanıp ölmekten korkuyorum.

— Başka neler yapmayı tasarlıyorsunuz?

— Gazeteyi bırakıp işlerimi düzelttikten sonra, seyahat etmek istiyorum. Yalnızlığı çok seviyorum ama yalnız kalamıyorum. Yalnız kalmak, kendime eğilmek, geçmişi düşünmek, ama yalnız kalamıyorum. Yurt dışı gezileri yapacağım.

Eski kitaplarımı yeniden yayınlıyacağım, kitap haline gelmemiş fıkra ve röportajlarımı bir araya getireceğim. Bütün bunlar edebiyata dönüşüme bir antrenman gibi, ısınma hareketleri olacak. Birden oturup yazmaya başlamak güç, önce oturmaya alışmalıyım.

EDEBİYATÇILARIMIZI ANMA TÖREN VE TOPLANTILARI

1 — 12. Ölüm Yıldönümünde Nâzım Hikmet

2 — Sabahattin Ali'yi Anma Toplantısı

3 — 5. Ölüm Yıldönümünde Orhan Kemal

4 — 2. Ölüm Yıldönümünde Kemal Tahir

5 — Nedim Anıldı

6 — 60. Ölüm Yıldönümünde Tevfik Fikret

7 — 2. Ölüm Yıldönümünde Sabahattin Eyuboğlu

8 — 30. Ölüm Yıldönümünde Mahmut Yesarî

9 — 2. Ölüm Yıldönümünde Fikret Adil

10 — 1. Ölüm Yıldönümünde Celal Sılay

11 — 25. Ölüm Yıldönümünde Orhan Veli

12 — 2. Ölüm Yıldönümünde Faruk Nafiz Çamlıbel

13 — 50. Yazarlık Yıldönümünde Necip Fazıl Kısakürek

14 — 60. Yaşdönümünde Aziz Nesin

NÂZIM HİKMET, TÜRKİYE'DE VE BEŞ ÜLKEDE ANILIYOR ŞAİRİN 12. ÖLÜM YILDÖNÜMÜ İÇİN TÖRENLER DÜZENLENDİ

«Ankara (YENİ ORTAM 3 Haziran) Büyük Türk şairi Nâzım Hikmet'in bugün 12. ölüm yıldönümüdür. Bu nedenle Moskova'da şairin mezarı başında bir tören yapılacak, Sovyet Yazarlar Birliği'nde de Nâzım Hikmet'in sanatı, kişiliği üzerinde konuşmalar olacaktır.

Paris'te, Frankfurt'ta, Berlin'de, Londra'da ve Cenevre'de Türkiyeli işçiler ve öğrenciler Nâzım Hikmet için bildiriler dağıtacak, plakları lokallerde çalınacak, büstünün konacağı yerlerde saygı duruşu yapılacaktır.

Ankara'da «Oyuncular Birliği»nde Çankaya'daki bir lokalde gece önemli bir tören yapılacaktır. Çeşitli konuşmacılar Nâzım Hikmet'in anılarını dile getireceklerdir. Bu arada Kemal Sülker, Nâzım Hikmet'in açlık grevini anlatacaktır.»

Nâzım Hikmet'in ölümünün yıldönümü Ankara'da, Kavaklıdere'de Oyuncular Birliği'nin çalıştığı bir tiyatro salonunda çok kalabalık bir seyirci - dinleyici kitlesi önünde anıldı. Oyuncular Birliği, Nâzım'ın bazı şiirlerini müzikle ve temsilî biçimde sahneleyecekti. Ama önce şair Hasan Hüseyin, Nâzım Hikmet'in şiirine olan bağlılığını ve kendi şiirlerinde Nâzım'ın havasını yaşatmaya çalıştığı eserlerinden örnekler verdi.

Kemal Sülker, Nâzım Hikmet'le tanışmış, mektuplaşmış, onun haksız bir mahkûmiyetten kurtulma mücadelesini izlemiş ve buna katılmış biri olarak belgelere dayanarak Nâzım'ın niçin açlık grevi yaptığını anlattı. Sülker'e göre, Açlık grevi, haksız bir mahkûmiyeti tüm dünyaya duyurmak için yapılıyordu ve Nâzım'ın deyimi ile hayatını pul olarak kullanıyor ve dünyaya bir dilekçe sunuyordu. Kemal Sülker, açlık grevini günü gününe anlattıktan sonra büyük şairin niçin Türkiye'den

ayrıldığını açıklamaya başladı. Sülker'in açıklamalarına göre Nâzım Hikmet askerliğini yapmıştı, askerliğe hiç bir borcu yoktu. Fakat Nâzım Hikmet'i, Demokrat Parti iktidarından cesaret alan antikomünizm ticaretiyle uğraşanlar yok ettirmek, öldürmek istiyorlardı. Onlara göre Nâzım askere alınmalı, bir gün «kaçıyordu, dur denildi, durmadı ve vuruldu» diyerek Nâzım Hikmet'in vücudunu ortadan kaldırmak arzusundaydılar. Nâzım bunu bütün gerçekleriyle anladığı için, yeni çıktığı hapishaneden sonra yine haksız yere ve suçu yokken öldürülmek istemedi. 17 Haziran 1951 pazar sabahı Türkiye'den ayrılmayı bildi.

Kemal Sülker, konuşmasını Nâzım Hikmet'in Türkiye'den ayrıldıktan sonra geçen 12 yıl içinde sayısız yapıtlar vererek dünya yazınına ölmez, unutulmaz bir onurlu ad bıraktığını söyliyerek bitirdi.

SABAHATTİN ALİ'Yİ ANMA TOPLANTISI

AYSEL ÖZAKIN

5 Ekim 1975 günü Aksaray'da, TÖB-DER Salonunda Sabahattin Ali anıldı. Konuşmacılar Şükran Kurdakul, Asım Bezirci, Kemal Sülker, Rıfat Ilgaz ve Bekir Yıldız'dı. Salon doluydu, konuşmaları ayakta izleyenlerin sayısı çoktu. Sabahattin Ali üstüne söylenenler saygıyla, ilgiyle dinleniyordu. Baskı dönemlerine bilinçle ve yüreklilikle direnen, kalemini inancın ve kavganın hizmetinde kuşanan bu yazara bu dönemde gösterilen yakınlığın ayrı bir anlamı vardı.

Konuşmacılardan Şükran Kurdakul, ele alacağı konuyu «Dönemi İçinde Sabahattin Ali» biçiminde sundu:

«S. Ali'nin yaşamı Cumhuriyet Dönemini kapsamakla birlikte, o Meşrutiyet döneminin son aşamasında hikâyeye başlamıştır.» sözleriyle konuşmasına başladı. Meşrutiyet döneminin siyasal ortamını kısaca açıkladı. O dönem edebiyat anılarına değinerek, Ö. Seyfettin'in başlattığı «Türkçe savaşından», 1922 yılına kadar yazılmış halkçı hikâyelerden, öğretilere dayanan dergilerden, o yıllarda ortaya çıkmış ideolojik akımlardan söz etti. S. Ali'nin hikâyeciliğini özetle şöyle yorumladı

«Edebiyatta sık sık sıçramalara rastlanmaz. Bu alanda daha çok evrim söz konusudur. S. Ali bu az rastlanan sıçramalardan birini gerçekleştirmiş ve hikâyeye yeni bir içerik, yeni bir anlatım kazandırmıştır. Hikâyelerinde Anadolu insanını yansıtma çabası göstermiş, belirgin tipler yaratmış, dialoga önem vermiştir. O, duygudan kaynaklanan yazarların tersine bilime, bilimselliğe açılmış bir yazardır. Hikâyelerinde kendisi için sınıf olma bilincinde olan kişiler görürüz. İşçi sınıfı edebiyatını bilinçle seçmiştir. Oysa o dönem sanatçılarının ortak özelliği burjuva devrimcisi olmalarıdır. Onlar ancak saray istibdadına karşı baş kaldırmaktadır. S. Ali toplumcu gerçekçi edebiyat anlayışına bilim yoluyla gelmiştir. Hikâyeciliğin dışında toplumbilimle edebiyat arasındaki ilişkilere değgin incelemeler de yapmıştır.»

Şükran Kurdakul'dan sonra kürsüye gelen Asım Bezirci, Edebiyat tarihçilerimizin S. Ali'ye karşı olumsuz tavrını eleştirerek konuşmasına başladı. Sınıflı toplumlarda edebiyat ve eğitimde genellikle egemen ideolojinin yansımakta olduğunu söyledi ve resmi edebiyat tarihçilerinin S. Ali'den sözetmemelerinin, sınıfsal çıkarların belirlediği gizli sansürden ileri geldiğini belirtti.

Kemal Sülker toplantıya gelememişti, bu konuda hazırladığı konuşması okundu. Kemal Sülker, S. Ali'nin sanat anlayışını özetledi. S. Ali; sanatın hayatı ihtiva etmesi ve insanda daha iyiye, daha doğruya koşarak yaşama arzu ve ihtiyacını doğurması gerektiğini bir yazısında savunuyor ve «gaye hayattır» diyordu.

Yazarın «Kırk Haramiler»de çıkan sözkonusu yazısı okundu. Bu yazıda S. Ali kısaca şöyle diyordu

«Sömürücü devletlerin elinde oyuncak olmıyalım, yabancı sermayeye imtiyaz vermiyelim demişiz; hain, bolşevik, ajan, kızıl demişler.

Soygunculuk, yolsuzluk dursun demişiz, onlar fikirlerimize küfürlerle cevap vermişler.»

S. Ali'nin bu yazısının okunuşundan sonra, 1948 yılında tek şef döneminde düşüncelerinden ötürü öldürülüşü anlatıldı.

Kemal Sülker'in yazısı okunduktan sonra söz alan Rıfat Ilgaz, S. Ali'yle ve onun dergilerde hikâyelerini, yazılarını yayınladığı dönemle ilgili anılarını anlattı. Dönemin türlü zorluklarla çıkan dergilerinden söz etti. Tan matbaasının saldırıya uğramasını anlattı.

Son olarak söz alan Bekir Yıldız «Yüzlerce yıldan beri halkımızı kandırıyorlar. Kandırılmış bir milletiz» sözleriyle başladığı konuşmasında özetle şunları söyledi: «Halkı aldatanlar, halkı aldatmak istemeyen bir insanı öldürmüşlerdir. Öldürülmek istenen şey bir düşünce ise, dünya ayağa kalksa güç yetmez buna». Konuşmasında Sait Faik ve Sabahattin Ali hikâyesinin karşılaştırmalı bir değerlendirmesini yapan Yıldız, Sait Faik hikâyeciliğinin duygusallıktan öteye gitmediğini, S. Faik'in kötüyü bağışlatma gibi bir eğilim getirdiğini, onun ancak düzenin sonuçlarını irdelemiş bir yazar olduğunu, burjuvaziden bir hipi gibi kaçtığını ileri sürdü ve gerçekçi toplumcu edebiyata karşı çıkmak için S. Faik'i yücelten, onun çizgisini sürdürmeye çalışan, bilinçli hain aydınları kınadığını söyledi ve «hıncım S. Faik'e değil, onun hikâyeciliğine sahip çıkma niteliğinedir» dedi.

Bugünün hikâyesinin nasıl olması gerektiğine ilişkin görüşlerini açıklayan B. Yıldız, sanatla politikanın birlikte sürdürülmesi gerektiğinden söz etti ve «edebiyatın ideolojik mücadelenin silâhlarından biri olduğu» görüşünü vurgulayarak sözlerini bitirdi.

Dinleyiciler, konuşmaları aydınlık, bilinçli bir ilgiyle izlediler.

Militan Mayıs

ORHAN KEMAL ANILDI

TÖB-DER İstanbul Şubesi, hikâyeci romancı Orhan Kemal'i ölümünün 5. yıldönümünde (1914 2 haziran 1970) yaptığı bir toplantıda andı. Yazarın arkadaşı olan edebiyatçılar, birer konuşma yaparak onu, çeşitli yönleriyle anlattılar. 10 mayıs günü, saat 14,30 da başlayan toplantı 3 saat kadar sürdü. Toplantıya konuşmacı olarak katılan Kemal Sülker, Nurer Uğurlu, Adnan Özyalçıner, Nevzat Üstün konuşmalarında Orhan Kemal'in hayatı, sanatı, düşüncesi ve eserleri üstünde durdular.

Kemal Sülker, Orhan Kemal adının «isim babası» olarak, Orhan Kemal adının nereden geldiğini açıkladı ve özetle şunları söyledi «Orhan Kemal, Bursa hapishanesinden bana, yayınlamak için 3-4 hikâye gönderdi. O sıralarda Yürüyüş dergisinde şiirleri çıkıyordu. Ben İkdam gazetesinde çalışıyordum. Bu hikâyelere telif ücreti de istiyordu. O günlerde profesyonel imzalar dışında hikâyeden para kazanmak zordu. Hikâyeleri okudum, güzel hikâyelerdi. O güne kadar böyleleri yazılmamıştı. Yayınlayacaktım. Ama bu defa Raşit Kemalî adı düşündürüyordu. Gazete için de sakıncalıydı. Çünkü Orhan Kemal (yani Raşit Kemali) hapisteydi. Yıl, 1942, İkinci Dünya Savaşı yılları. Aydınlar her türlü baskı altındaydı. İlk olarak «Asma Çubuğu» adındaki hikâyeyi yayınladım, iki gün sürdü. Ücret olarak da 20 lira gönderdim. Orhan Kemal. hikâyesinin yayınlanmasına, para getirmesine sevinirken, Orhan Kemal adıyla çıkışına da kızmıştı. Nâzım Hikmet'in bana sonradan yazdığı mektupta onu yatıştırdığını, giderek bu adı çok sevdiğini belirtiyordu. Orhan Kemal, ölene kadar da bütün eserlerinde bu adı kullandı...»

Konuşmacı daha sonra, Orhan Kemal'in yetiştiği yıllara değindi. Nâzım Hikmet'le olan arkadaşlığını anlattı. Türk hikâye ve romancılığındaki önemini açıkladı. Konuşmasının sonunda da zor günlerin yazarlarını ele alarak «Orhan Kemal insanı, hikâyesi hayatın içinden çıkıp gelen, akan bir hikâyedir. Buna karşılık Kemal Tahir hikâyesi ise, statiktir.» diyerek sözlerini bitirdi.

İkinci konuşmacı Nurer Uğurlu. Orhan Kemal'in doğuşundan başlayarak, aile kökenini, o yılların ekonomik, siyasî. kültürel yaşantısını anlattı. Orhan Kemal'in babası avukat Abdülkadir Kemalî Bey'in kurduğu Ahali Fırkası'ndan söz etti. Yazarın babasıyla olan çelişkilerine dikkati çekti.

Adnan Özyalçıner ise, «Bir yazı emekçisi olarak Orhan Kemal» başlığını taşıyan konuşmasını yaptı. Orhan Kemal'in geçirdiği zor hayat şartlarını anlattı. Bu zor hayat şartlarına rağmen, ödün vermeden yaşayan, hayatını yalnızca kalemiyle kazanan bir-iki yazı emekçisinden biri Orhan Kemal'dir dedi. Bunun, eserleri incelendiği zaman görülebileceğini savundu. Orhan Kemal insanlarının şehrin dışında yaşayan, gecekonduda doğup büyüyen, ya da köyden, küçük kasabadan iş aramak için gelen halk insanları olduğunu belirtti. Orhan Kemal'in bu insanların serüvenini yazdığını söyledi Özyalçıner.

Son konuşmacı Nevzat Üstün ise, kötü hayat şartlarının Orhan Kemal'i çok yıprattığını dile getirip, Orhan Kemal'le edebi ve günlük hayattaki bazı ortak anılarını anlattı. Orhan Kemal anma törenini kalabalık bir öğretmen, öğrenci ve halk topluluğu izledi.

Militan. emekçi yazarı Orhan Kemal'in 5. ölüm yıldönümünde, anısı önünde saygı ile eğilir.

Militan Haziran

KEMAL TAHİR'DEN AYRILIŞIN İKİNCİ YILINDA

KEMAL SÜLKER

Kemal Tahir'i saygıyla anarak bana gönderdiği özel mektuplarından alıntılarla roman çalışmaları hakkında bilgilerinizi yenilemeye çalışacağım.

Kitap halinde basılan ilk romanı Sağırdere'den, 1955'ten bu yana sağlığında 13 romanı yayınlandı. Yol Ayrımı 1971'de basılınca sanki Kemal Tahir'den ayrılığımıza iki yıl kalmış gibi içime bir hüzün düşmüştü. Zeki ve derin bakışlı gözlerinin altında gölgeli kalın çizgiler belirmişti. Bir gece İstanbul'dan Kadıköy'üne geçerken sayın eşiyle birlikte vapurda karşılaştığımız vakit neşesi canlı idi ama, nefes alış verişi bana telâşlı telâşlı gelmişti. Neyse, acı ölüm gelip Kemal Tahir ağabeyi de buldu.

1947 Nisanında ben babamı kaybetmiştim. Babam Antakya'da ölmüştü. Ben Tokat'ta sürgündüm. Kemal Tahir Çorum'da mahpus. Mektuplaşıyorduk. Babamın vefatını yazdıktan sonra iki mektubunda da beni teselliye çalışmıştı. 11.4.1947 tarihli mektubunda ölüm karşısında şunları yazıyordu

> «Babanızın ölümüne çok üzüldüm. Şimdi size ne yazacağımı bilemiyorum. Akla hep Eşref merhumun bir kıtası geliyor
>
> *Mukteza-yı hükm-i kanun-ı tabiat böyledir*
> *düşmek üzre yıldırım ekser muallâ tak arar.*
> *Çok mu nâmerdin felâketten rehâyab olması*
> *herkese gitmez belâ, erbab-ı istihkak arar.*
>
> buyurmuş. Büyük ve metin ruhlu insanlar felâket zamanlarında kendilerini denerlermiş. Sen, bunlardan birisin. Bizim asırlardan beri ıztırap çekmeğe alışmış kederli milletimiz: «olmuş işin kötüsü olmaz.» diye bir acaip lâf eder. İçinde biraz tevekkül varsa da fena bir söz değil.»

29 Nisan 1947 tarihli mektubunda aynı konuya yine değinmişti. Diyordu ki

> «Mektubundaki kara habere pek üzüldüm. Fransızlar felâket yalnız gelmez derler. Doğrudur. Artık bize arabasıyla hücum ediyor. Kederini anlıyorum ve bütün yüreğimle iştirak ediyorum. Ama şair Eşref «Düşmek üzre yıldırım ekser mualla tak arar» buyurmuş. Sen de metanetinle mualla bir tak / olduğun ispat etmelisin.
>
> Bir yol var, oraya bir girildi mi, arkaya dönüp baba cenazesine, aile sefaletine bakılmıyor. Millet uğruna doğru bellenilen bir hedefe gitmek elbet zordur. Herkesin harcı değil. Zaten bugün bütün dünya biraz muztarip değil mi? Bunları sana yazmağa bile lüzum olmadığını biliyorum. Teselli her zaman sefil bir şeydir ve ne kadar hiç bir şeye yaramaz. Ben her türlü ıztıraba katlanmanın çaresini yalnız ve yalnız çalışmakta buldum. Sen de bunu dene. Boş oturmak ıztırabı her gün biraz daha arttırarak tahammül edilmez bir hale getirir.»

Biz de Kemal Tahir'in bu görüşlerine katılarak; onun ölümünün hepimizde ayrı ayrı bıraktığı üzüntü ve kederi, çalışarak, muztarip halkımızın mutluluğu için yapıtlar vererek gidermeye çalışıyoruz. Kemal Tahir de haksız mahkûmiyetinin neden olduğu ıztıraplı günleri çalışa çalışa geride bırakmaya önem vermişti. O kadar çok çalışmıştı ki, sağlığında hep hapishane ürünlerini gözden geçire geçire dünya okurlarının gözleri önüne sermişti. Birbirinden ayrı, birbirini tamamlıyan çeşitli konuları, çeşitli insan tiplerini bir bir işleye işleye hayata kavuşturan Kemal Tahir, bu kadarr verimli bir yazar, önemli bir sanatçı olduğu halde hapishanede beş liraya muhtaç olduğu aylar, yıllar geçirdi. Hapishanede Anadolu'yu tanıdı. 26 Temmuz 1947 günlü bir mektubunda şunları yazmıştı

> «Bizim Anadolumuz, Türk edebiyatına bir türlü enine, boyuna girememiştir. Onu hâlâ biz Erenköyü ile karıştırıyoruz. Sizler ve bizler için bu sürgünlük ve mahpusluk iyi bir fırsat oldu. Anadolu'yu, köylüsü, kasabalısı ile yakından ve yanılmayacak kadar iyi tanıdık. Bu hâl millî ede-

biyatımıza geniş ufuklar açacak, onu büyük şehirlerin uydurma dekorundan kurtarıp realiteye götürecektir.»

Gerçekten de hapishanede yatanlarımız, sürgünde yaşıyanlarımız 1946 sonrası dünyamızın en önemli yapıtlarını verenler olmuştur. Örneğin Kemal Tahir, meşhur Donanma Komutanlığı duruşması sonunda bunca ağır hapis cezasına çarpılmasaydı, belki orta bir şair, başarılı bir röportaj yazarı, ya da iyi bir gazete sekreteri, genel yayın müdürü... filân olacaktı. Nitekim bir mektubunda benim şiir denemelerimi eleştirirken şunları itiraf etmişti

«Eskiden ben de Bodler'i okurdum, Verlen'i okurdum. Bir aralık Necip Fazıl'ın ve çok çok da Yedi Meşalecilerin yani Alber Same'nin, Lökont dö Lil'in, Meterling'in, daha birkaç tanesinin tesirlerinde şiirler yazmıştım. Onları seviyor ve beğeniyordum. Fakat umumiyetle edebiyat hakkındaki — şiir hakkındaki diyebiliriz, zira o sıralarda ben şair olmak kaygısında idim — şiir hakkındaki telâkkilerim değişince, elimdeki bu kalıpların, ölçülerin ve şiir kâmûsunun kifayetsizliğini anladım. Bunu anlamak ve yeni şiir denemelerine başlamak, eski emektarları birden bire söküp atmak olmuyor. Şu anda bile — sizinle beraber ve karşı karşıya olduğum için ve şiir yazmakla bütün alâkamı kestiğim halde — yine eski şiirlerimden mısralar, beyitler, kıtalar, hatta pek sevdiğim bir tanesini tamamı tamamına hatırlıyorum.»

Evet, Kemal Tahir, edebiyat ve sanat anlayışı değiştikten sonra hikâye yazmağa başlayınca TAN'da Cemalettin Mahir adı ile Göl İnsanları çıkınca, usta, gerçekçi bir sanatçının doğduğunu öğrenmiştik. Dam'a düştükten sonra kendini hikâye ve romana verdi. Bugün sağlığında yayınlanan 13 romanı, ayrılışından sonra yayınlanan iki yapıtı dışında dergi ve gazete koleksiyonları arasında yaşıyan pek çok romanı daha var. Ama onları sırf geçim için yazdığı halde pek çok okurun onları heyecanla izlediklerini bilirim. Çorum'dan postaladığı 23.3.1947 tarihli bir mektubunda bu tür romanlarından şöyle söz ediyordu

«Romanlarımdan bir tanesi Yedi Gün'de, bir tanesi Karikatür'de, bir tanesi de Son Saat'te basılıyor. Sırasıyla adlarını yazıyorum: Ödeşmek, Maceraya Tövbe, Muhallebi Çocuğu. Dün Tasvir gazetesi için Gönül Denen Hayvan isimli bir aşk romanı (!) yazıp yolladım.

Şimdi bir komik macera romanı hazırlıyorum. Bütün bunlar, maalesef, ekmek parasını bile temin etmiyor. Öyle ki gece gündüz durmadan böyle saçma sapan şeylerle uğraşmak mecburiyetinde kalıyorum. Fevkalâde kederliyim.»

Bu romanları çala kalem yazdığını bildiren, geçim için yazdığı halde geçinemeyen Kemal Tahir, hesap etmişti. Gündeliği 50 kuruşa geliyordu. Yazarın halâ sömürülmekte olduğu şu Babıâli piyasasının aşağılık geleneği Kemal Tahir'de şu izlenimi bırakmıştı. 1947 yılının 29 Nisanında

«Tasvir gazetesine bir roman yollamıştım. Aksi tesadüf! Gazete kapatıldı. Ben kendi halime şaşıyorum. Şu anda iki mecmua ve bir gazetede romanlarım tefrika ediliyor. Cebimde beş para yok. Bizde bir muharririn yevmiyesi 50 kuruştan da aşağıya düşmüş. Halbuki bir yerde okudum. Amerika'da senede altı tane küçük hikâye neşrettiren bir muharrir, bir senelik ihtiyacını temin edebilirmiş. Biz burada altı tane roman yazıp neşrettiriyoruz, altı aylık ihtiyacımızı karşılayamıyor.

Ama çaresiz, çalışacağım. Şimdi elimde iki kitap var. Onlar bitince (Memleket) gazetesi için bir roman hazırlıyacağım. Bakalım Reşat Nuri Bey Üstadımız neşreder mi?»

Öyle, çaresiz çalışacaktı ve çalıştı da. Yakın tarihimize pek ilgi duyuyordu. Bir mektubunda 1947'de bir çalışma planını şöyle özetlemişti :

«1904'ten 1944'e kadar kırk senelik yakın tarihimizi birkaç ailenin insanları etrafında hikâye edecek yirmi ciltlik bir esere başladım. İlk cildi bitti. İkincisini ele almak bir türlü nasib olmuyor. Bu gidişle daha bir müddet de olacağını sanmıyorum.»

Kemal Tahir bir ara çalışamıyordu. Hapislik bu... Yatan bilir. Bir ağırlık çöker, bir tenbellik gelir, hani dört gözle beklenen mektuplar, gazeteler okunur da, çok sevdiğimiz bir yakınımıza, bir ahbaba iki satırlık olsun mektup yazmak istemez insan. Kemal Tahir'e de Nisan 1947 sonlarında bir tenbellik gelmişti. Mektuplarını alamıyorduk. Nâzım Hikmet de, büyük ustamız da çok sevdiği Kemal Tahir'in mektup yazmayışını hayra yormuyor, hastalığından korkuyordu. Kaldı ki Nâzım da hastalanmış, karaciğeri başına derd olmuştu. Nihayet Temmuz 1947 başında aldığım bir mektubunda durumunu aydınlattı ve yeni çalışmalarını muştuladı. Kısa mektubunu okuyayım

«Sevgili kardeşim Kemal Sülker,

Telâşlı mektubunu, Nâzım'ın mektubuyla beraber aldım. Öyleyse beni niçin üzüntüde bırakıyorsun? diye mi soracaksın. Bir türlü iki satır yazmak kabil olamadı. Son aylarda biraz tenbelleştim. Nuri Tahir'in gelmesi buna güzel bir mazeret oldu. Geçen ay, büyük bir müşkilâtla tekrar çalışmaya başladım.

Yeni romanın adı (Yedek sevgili). Ne kadar âdinin bayağısı bir şey olduğunu artık bu isimden de anlarsın. Şimdiye kadar seksen sahife yazıldı. Hepisi 150 sayfa olacak. Eğer beğenilirse (!) Karikatür mecmuasında basılacak.

Nuri Tahir marangozluk ediyor. İşlerini yoluna koyarsa beni böyle kepaze kitaplar yazmaktan kurtaracak. İşte bu ümitle çalakalem (aşk ve alâka) maceraları yazıyorum.

Sizin İstanbul'a avdet işiniz bugünlerde müspet, menfî bir neticeye varacak. Geçen gün gazeteler Vekiller Heyeti'nde bu hususun konuşulduğunu yazıyordu. Siz, İskân Kanunu gereğince mi oradasınız, yoksa Örfi İdare Kanunu gereğince mi? Her ne hal ise, bu işler sürdüğü kadar sürecek değil ya.

Hazırladığın kitaplar ne âlemde?.. Nasıl geçiniyorsun? Çok müşkül vaziyette olursan rica ederim bize yaz. Sana mümkün mertebe yardım etmeğe çalışırız.

Ben ve Nuri Tahir seni hasretle kucaklarız. Kardeşim. 7.7.1947

Kemal Tahir»

Ben Tokat'ta, A. Kadir Konya'da, Abidin Dino Antakya'da sürgündük. Kerim Sadi de Konya'da sürgündeydi. Hepimiz Sıkıyönetim Komutanlığının kararına göre İstanbul dışına çıkarılmıştık. Belli bir şehirde oturuyor, ama sabah akşam Esniyet Müdürlüğüne gidip isbatı vücut etmiyorduk. Ben Tokat'ta Tekel Başmüdürlüğünde hademe kadrosunda ayda 45 lira ücretle çalışıyordum. Bu bakımdan Kemal Tahir'den ve kardeşlerinden parasal bir isteğimi olmuyordu. Ama birbirimize candan bağlıydık ve birimizin derdi ötekimizin kaygısı oluyordu. Mektuplarımız denetim altındaydı. Kemal Tahir'i, kardeşi Nuri Tahir'in Sinop Hapishanesi'nden hiç ummadığı bir anda çıkagelmesi, çok sevindirmişti. O sırada benden aldığı bir mektubu cevaplandırırken satırlar sanki gülücükler gönderiyordu. Ben, Tokat'taki bir fotoğrafçı ile arkadaşlık ederken, bana bir sır verir gibi Kemal Tahir'le uzaktan tanış olduklarını anlatmıştı. Ben de bunu Kemal Tahir'e yazmıştım. İşte kardeşi Nuri Tahir'in Sinop damından Çorum damına nakledilmesinin verdiği sevinç içinde bu haberi de okuyunca daha da sevinmişti. Konu eserleriyle ilgili olduğu için 15 Mayıs 1947 günlü mektubunun o bölümünü aktarayım

> «Foto Peker'in benim eski ve aziz arkadaşım Rüknettin ile akraba oluşu ne güzel tesadüf. Rüknettin ile beraber çok iyi günler geçirdik. Kendisi mert ve namuslu bir insandır. Ailesini de iyi tanırım. Bilhassa karısı çok sevdiğim, hürmet ettiğim bir hanımefendidir. Daha evlenmeden evvel ikisini de tanıdım. Aramızdaki dostluk her zaman arttı eksilmedi. Ödeşmek romanında Rüknettin ve diğer arkadaşlara ait maceralar vardır. Rüknettin'in o kitabı okumakta oluşu pek hoşuma gitti.»

Tanıdıklarının, kendi yaşamının, hapishanedeki Anadolu halkının ve yakın tarihimizin olduğu kadar uzak geçmişin kendine özgü bir dil kendine özgü bir anlatımla yaratıcısı olan Kemal Tahir'le ortak anılarımızın bulunması beni mutlulandıran bir kazançtır. Kemal Tahir'i sevenlerin arasında onun anılarını saygıyla karşılar, sizlere mutluluklar dilerim. Yine dilerim ki en büyük şairimiz, hikâyecilerimiz ve romancılarımız, en yürekli insanlarımız artık bundan sonra olsun hapishanelerden geçmesin. Barış içinde sevgi dolu kardeşçe bir yaşamı

paylaşsın çocuklarımız. Yarının sanatçıları yapıtlarını kardeşçe dayanışma içinde yeni fabrikaları, yeni kentleri yeni araçları, yeni makinaları yaratırken giriştikleri yarışların heyecanını, sıcak yuvalarında hep yeni bir dünya kurmanın kıvancını yansıtsınlar. Kapansın el kapıları, bitsin artık insanın insana kulluğu. Yetsin hapislik, sürgünlük, dünya olsun güllük gülistanlık!

Militan Haziran

ŞAİR NEDİM'İ SEVENLER MEZARINDA BULUŞTU

Lâle devrinin ünlü Şairi ve o devrin simgesi Şair Nedim'i Karacaahmet Mezarlığı'ndaki kabrinde sevenler ve sanatına saygı duyanlar toplu halde anmışlardır. Şair Nedim'in kabri başında toplananlar ünlü şiirlerini hep bir ağızdan söylemişler ve **«Lâle devrini»** adeta yeniden canlandırmışlardır.

Üsküdar İmar ve Kültür Derneği'nin ünlü Şair'i Nedim'in ölümünün 245'inci yılı nedeniyle düzenlediği törene öğrenciler, edebiyatçılar ve sanatına saygı duyan kişiler katılmıştır. Tören saat 10.00'da başlamış ve yapılan saygı duruşundan sonra törene katılanlar hep bir ağızdan **«Bu şehr-i İstanbul ki, bi mislü bahadır. Bir sengine yekpare Acem mülkü fedadır.»** Beytini söylemişlerdir. Patrona Halil İsyanı sırasında paniğe kapılarak damdan dama kaçarken düşerek ölen Nedim'in anma töreninde bir çok edebiyatçı gözyaşlarını tutamıyorak ağlamışlardır.

Lâle Devri'nin ünlü şairinin ölüm yıldönümünde kabri başına toplananlar Nedim'in şiirlerini ve sanatını yaşatacaklarına yemin etmişlerdir.

Hürriyet Ek'i 24 Ekim 1974

XX. YÜZYIL ŞAİRİ TEVFİK FİKRET

ŞÜKRAN KURDAKUL

Çağdaş edebiyat tarihçileri, yargılarını batı şiirinin kazandığı değerlere bakarak veren eleştirmenler, 1940 kuşağının öncü şairleri ve toplumbilimcilerin, politikacıların, XX. yüzyıl şiirimizin ilk büyük ustası saymakta birleştikleri Tevfik Fikret, 9 yaşındayken, ilk Osmanlı Kanunu Esasi'si (Anayasa) uyarınca toplanan meclis kapatıldı. 13 yaşındayken dönemin ünlü sadrazamı Mithat Paşa, padişah Abdülhamid II tarafından kurulan düzmece bir mahkemenin kararı ile zindana atıldı. Galatasaray'ı bitirdiği yıl, Namık Kemal, sürgün bulunduğu Sakız adasında öldü.

Bu evresinde, toplumun içinde bulunduğu koşulları değerlendirecek bir bilinçlenme düzeyine ulaşamadığı anlaşılan şair, Mirsad dergisinin açtığı, «Sitayiş-i Hazret-i Padişahi» konulu şiir yarışmasına katılarak birincilik kazandı (1892).

Medâr-ı muhteşem-i iftiharımız sensin
Senin vücuduna muhtacız ey veliyy-i niam
İlelebed sana densin Halife-i âlem..

örneği Abdülhamid'e övgü dizeleri yazdığı zaman 25 yaşındaydı.

Servet-i Fünun'un yönetimini alacağı 1896 yılına kadar Malûmat dergisinde, üslûbunu arayan şiirlerle, şiirin iç yapı unsurlarını araştıran yazılar yayımlıyor, Lamartin, Baudelaire, Proudhomme'un şiirlerini çevirme deneylerine girişerek, dil üzerinde düşünmeğe başlıyordu. Daha sonra Rübab-ı Şikeste'nin sonunda, «Eski Şeyler» başlığı altında yayımlanan bu evresinin ürünleri, «başkalarında kendini arayan birer kalem deneyleri» olarak kabul edilmiştir.

1896'da Servet-i Fünun'un yönetimini aldıktan sonra özde ve biçimde dönüşümler yapmasına yol açan yeni görüşler ka-

zanan Fikret, yaşadığı toplumun insanlarını duyarak, bu duyarlıkla okuduğu batılı sanatçıların yapıtları arasında bağlantılar kurdu. Servet-i Fünun çevresinde, zorbalıktan ve saraydan nefret, özgürlüğe ve meşrutiyete bağlanma duyguları içinde kişiliği oluşmaya başladı. Toplumun sefalet içindeki insanlarını yansıtan şiirler yazdıkça, toplumsal sorunlar üzerinde de düşünmeğe başladı (1894 - 1904). Daha sonra, Edebiyat-ı Cedide akımında birleşen kimi sanatçılarla uzlaşamayarak Âşiyana çekildi. II. Meşrutiyetin ilânına kadar hiçbir harekete katılmadığı gibi, şiir de yayımlamadı.

Meşrutiyet'le birlikte iktidara geçen İttihat ve Terakki Fırkası, özgürlük için savaşan asker ve sivil okumuşların yarattığı birikimden yararlandığı halde, kısa sürede belli zümreleri dış kapitalizmin yerli ortağı durumuna getiren bir ekonomi politikası ile kitlelere ters düşmüştü. Meşrutiyet'in ilânını büyük umutlarla karşılayan Fikret, bu koşullar altında eski arkadaşı Hüseyin Cahit'le birlikte yayımlamaya başladıkları Tanin gazetesindeki politik çalışmalarını sürdürmedi. Bir süre (ocak 1909 nisan 1910) Galatasaray Lisesi Müdürlüğü'nde bulunduktan sonra, okulda gerçekleştirmek istediği yenilikleri tepkiyle karşılayan çevrelerin yarattığı dedikoduları hazmedemeyerek bu görevden de ayrıldı. Robert Kolej'deki öğretmenliğine döndü, yaşamının sonuna kadar da bu görevde kaldı.

SANATI

Tevfik Fikret şiirinin üç evreye bağlı gelişme çizgisi gösterdiği genellikle kabul edilmiştir.

1 — Servet-i Fünun hareketine kadar süren arayış yılları (1888 - 1896),

2 — Servet-i Fünun ve II. Meşrutiyet öncesi, (1898 - 1901), (1901 - 1908),

3 — Son yedi yılı.

1 — Genellikle, küçük yaşlarda başlayan öteki sanatçılar gibi Fikret'in de ilk deneylerinde, kendi iç dünyasında yankılar uyandıran şiirler havasında dizeler kurmaya çalıştığı görülür. Şair öğretmenleri, Recaizade ile Muallim Naci'nin ortak etkisi altında, henüz kendi kişiliğini ortaya çıkaran bir düzeye erişemez. Muallim Naci'nin, eskiye bağlı şiir anlayışı ile, Recaizade'nin yenilik çabaları arasında bilinçli bir seçme yapamadan **şiirin kuruluşuna özgü ögeleri** öğrenmeğe çalışır. Oldukça uzun süren bir arama dönemidir bu.

Daha sonra, ilk arayış yıllarının bütün ürünlerini topladığı defterin her yaprağına bir çizgi çekerek «nasıl olursa olsun,

başkalarının yolunda yapılan şeylerin şiir olamayacağına» karar verir. Ne var ki, kendisinin sonradan reddettiği bu ilk deneyler arasında yeni bir dize yapısı ortaya çıkmış, şiirimize yenilikler kazandıracak bir kuruluş tekniğinin ilk belirtileri görülmeğe başlamıştır.

Siz bir lâtif hayalsiniz, bir güzel hayal
Hava lâtif, deniz rakid, âsuman mahmur

biçiminde dizelerle kurulan dörtlüklerde «bütün güzelliği» arama kaygıları da sezilmektedir. Anlamın dizeden taşmasını başıboş bırakan şair, giderek divan şiirinin kurallarına boyun eğmemeğe başlar. Bu ilk yenilik girişimlerini daha sonra şöyle anlatacaktır

«.. Sözün gereksiz açıklığından kurtulmak için bir çare düşünüyordum. Her iki veya üç mısrada bir kere, vezinden hariç bir iki kelime koymak. Meselâ bir küçük mısra yazmak ki, vezni evvelkilerin veznine uymasın. Yalnız bu küçük mısra için, nasıl bir vezin seçmeli ki, manzumeyi ahengin tek düzeliğinden kurtarmakla birlikte çiğ düşmesin.. Orasını tabiatın sevkine bıraktım. Yazmış olduğum kıt'aları birer birer alarak, bu yeni değiştirme fikrine göre ıslaha koyuldum.»

Bu araştırmalardan sonra, aruz ölçüsünün yalnız bir kalıbında kullanılan «müstezad»ı her kalıpta uygulaması, getirdiği öz'e yeni biçimler bulmasına yol açmış, böylece ölçünün egemenliğinden kurtardığı örneklerle öteki Servet-i Fünun'cu şairleri etkilemiştir.

2 — Servet-i Fünun döneminde Fikret'in yeni bir şiir tekniğine ulaştığını gösteren örneklerin çoğaldığı görülür.

Bazan sesinde öyle derin bir inilti var
Bir hadse var ki ruhumu karşında titretir
Hindin zehirli goncelerinden nümunedir
Bazan yanaklarındaki muhrik parıltılar

«Hasta Çocuk», «Balıkçılar» gibi toplumun ezilen katlarındaki insanları yansıttığı şiirlerinde de öz'ün yol açtığı teknik gelişmeler ortaya çıkar.

Ne ki, Nurullah Ataç'ın söyleyişiyle, Fikret gibi gerçekten yenilik getiren bir adamda dilin tadını duyma erdemi olmadığı için, bu teknik gelişmelerin yanısıra, dil iç yapısı ile olduğu gibi sürer gider. Bu geleneği yıkma yolundaki girişimleri benimsemediğini ifade eden yazılar bile yazar.

«Bugün meselâ Veli dayılar için, münhasıran onların anlayacağı gibi bir yazı dili tasavvur edemiyorum.»

Oysa ayni evresinde, sanat anlayışında toplumsallığa doğru açılmalar genişlik kazanmış, bu gelişmeyi bilinçle bir yönteme bağlamak istemiştir.

«Sanat şahsî olamaz; kendi şahsı için âsar-ı sanat vücude getirenler bulunsa bile, sanatkârlar yalnız kendi şahısları için tevlid-i sanat edenler değildir. O halde sanatkârın hayat-ı umumiyeden ayrılmaması, bilakis onu tezyin ve takviye etmesi lâzım gelir.»

3 — Son döneminde, bu anlayışa bağlı olan şiirleriyle toplumu damarlarının atışında duyan bir şair çıkar ortaya. Sis, Ferda, Millet Şarkısı, Halûk'un Âmentüsü, Han-ı Yağma gibi başkaldırı şiirinin ilk örneklerinde tekniği aşan bir coşkunlukla asıl kişiliğini bulur. Bu şiirlerde değişik bir teknik uygulaması içinde çekinmeden kalabalığın sorunlarına girer, ezilen sınıfların zaman zaman duyulan öfkeli haykırışlarına en uygun sesi yansıtır. Dil yalınlaşarak, uzun deney yıllarındaki tutukluluğun yerini genişlemeler alır

Efendiler pek açsınız, bu çehrenizden bellidir
Yiyin yemezseniz bugün, yarın kalır mı kimbilir
Şu nadii niam bakın, kudumunuzla müftehir
Bu hakkıdır gazanızın, evet o hak da elde bir
Yiyin efendiler yiyin, bu hanı iştiha sizin
Doyunca tıksırınca, patlayıncaya kadar yiyin.

Toprak vatanım, nev'i beşer milletim.. insan
İnsan olur ancak buna izanla inandım.
Şeytan da biz, cin de, ne şeytan, ne melek var
Dünya dönecek cennete insanla inandım.

ŞİİRİNİN BİÇİM ÖZELLİKLERİ

Divan edebiyatının, sözcüğün dilbilgisi içindeki yerine göre koşulladığı uyak anlayışı yerine, kulağa bağlı uyak, konuşma dilinden geniş ölçüde yararlanma, Türkçeyi aruz ölçüsüne uygulamadaki ustalık Tevfik Fikret şiirinin en belirgin ögeleri arasındadır. Şiirin kuruluşunda yarattığı bu değişiklikler raslantı sonucu elde edilmemiş, şair uzun süren deney ve araştırmalarla yeni bir yapının temellerini atmıştır.

Sokaklarda seylâbeler ağlaşır
Ufuk, yaklaşır, yaklaşır, yaklaşır
Bulutlar karardıkça zerrata bir
Ağır, muhtazır, dalgalanmak gelir. (Yağmur)

örneğinde görüldüğü gibi, uyaklar kullanılırken ulaşılan serbestlik, şiirin kuruluş koşullarına yeni olanaklar getirerek değişik bir yapı kazanmasına yol açar.

Çocuk düşündü, şikâyetli bir nazarla: — Ya siz?
Ya ben nasıl yaşarım, siz ölürseniz?» (Balıkçılar)

Bir çocuk ruhu kadar şimdi münevver, lekesiz.
Uyuyor mai deniz.» (Mai Deniz)

Çıkar, o süsleri artık sevindiğin yetişir
Çıkar, biraz da şu öksüz giyinsin, eğlensin
Biraz güzellensin.» (Halûk'un Bayramı)

«Bütün güzelliği» ararken «ölçüsüz şiire» doğru sürekli bir açılmanın ögelerini beraberinde getiren bu örnekler, yenilikçi şiirimizi oluşturan ilk biçim hamleleri sayılmak gerekir. Fikret değişik «nazım biçimleri» deneyerek bu atılımları dörtlü, beşli kuruluşlarla uyguladığı gibi, ikili üçlü kuruluşlarda da göstermekte sakınca görmemiştir.

Ey kimsesiz âvâre çocuklar. Hele sizler,
Hele sizler

«Şafak sökerken o, yalnız eski bir tekneciğin
Düğümlü, ekli, çürük ipleriyle uğraşarak
İlerliyordu, deniz aynı şiddetiyle şırak
Şırak döğüp eziyor köhne teknenin şişkin
Siyah kaburgasını.. Ah açlık, ah ümit.» (Balıkçılar)

DÜNYA GÖRÜŞÜ

Fikret'in dünya görüşünün de, şiirlerindeki gelişmelere bağlı olarak biçimlendiği söylenebilir. Uzun süren çıraklık yıllarında başkalarını taklit havasında denemeler yazarken, kuru-

lu düzenin geleneksel ahlâkının sınırları içindedir. İlk gençlik yıllarına raslayan toplumsal bunranlar duygu ya da düşünce yönlerinden, Batıya açık bir kültür ortamında okuyan şairi etkilemez. Din, aile gibi kurumlarla belli bir zıtlaşması yoktur.

30 yaşlarına gelince, yakın çevresindeki olumsuzluklar kişiliğine çarpmaya başlar. Bu izlenimlerle sezinlediği toplumsal çelişkiler karşısında bir duygulanma havasına girer. Servet-i Fünun'u yönettiği yıllarda bir çözüm yolu aramadan bu duygulanmaların tepkisi ile dış dünya ile arasında karşılıklı bir alış veriş başlar. Ezilen tabakaların insanlarına acıma biçiminde beliren bu değişme, Abdülhamid rejiminden gelen baskıların dürtüsü ile toplumsal sorunlar üzerinde yeni sorular sormasına yol açar.

Bu sorulara karşılık aradıkça, dünya görüşü yaşadığı dönemin kültür koşullarını aşar; Batının ulaştığı çizgiye kayar. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın belirttiği gibi, «geçmişi olduğu gibi — iyi, kötü — atmak ve yeni bir hayata başlamak», geleceğe güven.. iç dünyasında çöreklenen kötümserliğin üstesinden gelir. Bu aşamadan sonra artık Osmanlı kültür koşullarının değil, yeni çağın adamı olur. İttihat ve Terakki Fırkası'nın girişimlerine karşı çıkar. Özgürlük ve yasa anlayışı, ezilen insanların çıkarlarını amaçlayan toplumsal bir öz kazanmıştır.

Haksızlığın envaını gördük.. Bu mu kaanun?
En gamlı sefaletlere düştük.. Bu mu devlet?
Devletse de kanunsa da artık yeter olsun
Artık yeter olsun bu deni zulm ü cehalet
Millet yoludur, hak yoludur tuttuğumuz yol
Ey hak yaşa, ey sevgili millet yaşa var ol..»

İlk bakışta soyut bir başkaldırma gibi görünen bu dizelerde, ulus adına yasa koyan kurumların, sınıfsal çıkarlara dayanan yönetim biçimleri eleştirilmekte, büyük çoğunluk olan «millet» yolu, hak yoluna eşdeğer tutularak benimsenmektedir. Reddedilen genel olarak «yasa» ve «devlet» değil, belli egemen sınıfların koyduğu yasalar ve onun yönettiği devlettir. Bu başkaldırı havası 95'e Doğru'da hem daha kesinlik kazanmış, hem de yasalarla toplum arasındaki zıtlıklar daha açıkça ortaya konmuştur.

Millet yaşamaz hakka tahassürle solurken
Sussun diye vicdanına yumruklar inerse
Millet yaşamaz meclisi müstahkar olurken
İğfal ile tehdit ile titrer ve sinerse
Millet yaşamaz ma'şeri millet boğulurken.

dizelerinde koşullara bağlı reddetme ögeleri açıktır. Nedir bu koşullar? Devlet yönetiminde ağırlığı olan güçlerin «millet»e karşı oluşu..

Fikret, devlete ağırlığını koyan siyasal gücün (İttihat ve Terakki Fırkası) yarattığı meclis diktatoryasının, dışa göbeğinden bağlı olan sermaye çevrelerinin çıkarları uğruna demokrasiyle aykırı yola düştüğünü çabuk farkederek devrim tarihimizde ilk kez özgürlük düşünüşünü somutlama başarısını göstermiştir. İlk kez ekonomik hak ve özgürlüklerden yoksun bırakılan kitlelere kâğıt üzerinde tanınan siyasal özgürlüklerin bir anlamı olmadığını görmüş ve göstermiştir. **Han-ı Yağma**, sadece bir yönetim kadrosunun yolsuz gidişini eleştirme değil, «millet»in üzerinde egemenlik kuran «yiyici» bir sınıfa karşı çıkmadır.

Bütün bu nazlı beylerin, ne varsa ortalıkta sây
Hasep, nesep, şeref, şataf, oyun, düğün, konak, saray
Bütün sizin efendiler, konak, saray, gelin, alay
Bütün sizin, bütün sizin, hazır hazır kolay kolay..

biçiminde dizelerle karşısında olduğu sınıfın toplumsal niteliğini belirler; ve bu sınıfın tarihin o anındaki gücünden yılmadan şu gerçeği de ifade etmekten korkmaz

«Bu harmanın gelir sonu, kıpıştırın giderayak.»

Yüzeyden bakılınca kötümser görünen Fikret, gelecek düşünüsü söz konusu olduğu zaman alabildiğine iyimserdir. Bir sığınma, kaçış ya da soyut bir bağlanış niteliğinde de değildir bu iyimserlik. Düşünceye bağlı bir gerçeklik olarak vardır. Çünkü, «Fıtratta tekâmül ezelidir» ve şair yaşadığı toplumun da evrim yasalarına bağlı olarak adım adım devrim yolunda ilerleyeceğini, tarihin koyduğu yasaların aydınlığı içinde görmektedir.

Yarın bu aydınlıkla güzel ve umut verici olduğu için, yarın'ın gücünü temsil eden gençlik, şairin kafasında en güçlü

kavramlardan biri olarak yaşar. Doğa gençliği eskittiği zaman, onu da yeni kuşaklar önünde hesap vermeye mahkûm ettiği için korkmaz geleceğin temsilcilerinden. Kendisini en yalnız ve umarsız duyduğu zamanlarda bile bağlanır bu güce. Yaşamının son günlerinde umut ve ışık kaynağı olur.

«Âşiyan benim değil, hakikat namına savaşacak, temiz, cessur gençlerindir. Öyle nâzır olmak, âyan (senatör) olmak emelile hakikat sözünü şahsî emellerine kalkan edinerek çalışacak değil, aksine her zorba kuvvetle, her yanlış tahakkümle fikir namına savaşacak gençlerindir. Ben onların sobalarını yakayım, çaylarını getireyim, onlara baktıkça sevineyim. Belki o vakit kuvvet bulur, tazeleşirim. Zira, artık tükendim.

Fakat acaba efendilerimiz böyle bir mecmuayı yaşatırlar mı? Yaşatmak ne demek? Onlar yaptıkları hatalar yüzünden o kadar çürümüşlerdir ki, bugün ancak sizin, benim bir araya gelip sesimizi çıkarmayışımızdan kuvvet buluyorlar. Onları bizim korkumuz yaşatıyor.. Biz biraz kendimizi gösterelim bakın nasıl sinerler ve düşerler.»

Tevfik Fikret, çağdaş edebiyatımızın kuruluş evrelerinde, kendi içinde verdiği savaşta yenilmeyen bir şairdir.

Militan - Ağustos, Eylül

TEVFİK FİKRET VE BUGÜN

BEŞİR GÖĞÜŞ

Tevfik Fikret öleli altmış yıl oldu. Çağında çok sevilip inanılarak okunan bu şair, sanat zevkimizin değişmesi yanında, özellikle dilinin eskiyip anlaşılmaması yüzünden, bugün unutulmuş gibi. Oysa şair olduğu kadar düşünceleriyle bir öncü de olan Tevfik Fikret, bugünkü toplumumuzu yaratanlardan biridir. Ziya Gökalp: «Gerçek rönesansımız Tevfik Fikret'le başlar» demişti; evet, Tevfik Fikret toplumumuzda bir rönensansçıydı.

Öbür dünyaya dönük bir topluma, başka bir amaç gösterdi: yaşamak **«Yaşamak, başka ihtiyacın yok; Yaşamak, hem çocukça aldanarak.»** (1, M.D.)

Rönesansçılığının en önemli ve güçlü yanı, akılcılığıydı. Ona göre akıl, insanoğluna, gerçekleri anlamak için yeterli bir öncüdür. «Gökten Yere» şiirinde: **«Bir kuşku karanlığın içinden, sönük, sakat - Birkaç ışından kılavuz tutup yaratılış gizine Yaklaşmaya yol bulan bakışın, her hakikati - Bir gün açıkça görecektir. Ve öncüsüz - Artık yolunda gitmeye gücün yeter...»** (M.D.) diyor.

Düşünmek, şüphe etmek aklın doğal görevi ve hakkıdır **«Şüphe... Tek, işte tek suçum. Ne zarar? - Şüphe bir nura doğru koşmaktır, - Hakkı aydınlatış, us'un hakkı.»** (2, M.D.)

Akılcılık ilkesiyle, insanların düşünce özgürlüğünü de savunur. Rıza Tevfik, o güne aykırı gelen düşüncelerinden dolayı Edirne'de taşlanınca, Tevfik Fikret üzülerek, «Hakikatin Yıldızı» adlı şiirinde: **«Doğruluk gerçeği sevmek mi? Fakat sen delisin! ... Cümlenin fikri bütün kör de şu dünyada gören, Anlayan bir senin aklın mı?»** diyerek bu olayı kınar. «Tarih-i kadim»de: **«Fikre artık yeter bu saldırınız:** (M.D.), «Doksan Beşe Doğru»da **«Hâlâ düşünen başlara hep latme-i tenkil»** der.

Akıl dışı inançları da kesinlikle yadsır: «Şeytan da biziz, cin de; ne şeytan var, ne melek var.»[7]

Yine akılcılığı onu, kural ve değerlerden ne anlaşılması gerektiği ile bunların toplumdaki durumu ve uygulanışı arasındaki çelişkileri görmeye ve değerlendirmeye götürür. Kanun, unutulmuş ya da zulüm aracı olmuştur: **«Ey şahsa masuniyet-ü hürriyete makrun - Bir hak-kı teneffüs veren efsane-yi kanun.»**[3] **«Kanun, şu yumulmuş koca el: muşt-u tegallüp.»** (4). Toplumda hak, erişilmesi güç bir hayal durumundadır: **«Ey vaad-i muhal, ey ebedi kizb-i muhakkak, - Ey mahkemelerden ebedî hak.»** [3] **«Hak, o hep güçlünün, demek kötünün.»** (2, M.D.). Kahramanlığın da zulüm olarak belirdiğini söyler: **«Kahramanlık, temelde kan, vahşet... Bir hakikat: esir hakikatidir. Bir konuşma: kılıç konuşmasıdır.»** (2, M.D.). **«Öldürme zafer, yıkma şeref, neph ü heder şan.»**[4]

Ama Tevfik Fikret bu yanlış anlayışları da düzeltir: **«... Elbet bu yiğit, has kanı bir gün - İnsanlığa can vermek için harcayacaksın.»** (Bir Resim Önünde. M.D.); **«Beklerim bir zafer ben aslında Kılıcından ziyade kalbinden»** : (Halûk'un Vedası. M.D.)

Bu yanlış anlamaların başlıca nedeni olduğu için, günün yönetimini suçlar. «Sis» şiirinde bu suçlama en yalın ve güçlü biçimini almıştır. O günkü zulmün baş sorumlusu II. Abdülhamid'i ortadan kaldırmak için atılan bombayı, «bir darbe-i mübeccele» diye över. Meşrutiyet de vatanın yükselmesi ve insan hakları yönünden değişiklikler yapmamıştır; «Han-ı Yağma» ve «Doksan Beşe Doğru» şiirlerini bu duruma karşı yazar.

Akılcı görüşle din ve Tanrı konularına da eğilerek, yerleşmiş yanlış ve zararlı anlayışları düzeltmeye çalışır. Bu konulardaki görüşleri, kendisine haksız yere en büyük saldırıların yöneltilmesine, dinsiz denmesine neden olmuştur. Oysa Tevfik Fikret Tanrı'yı yadsımamış, din ve Tanrı inancımızın belâlara ve zulme tevekkülle boyun eğmeye, bunları Tanrıca belirlenmiş birer yazgı saymamıza karşı çıkmıştır: **«... Gökler - Yeter, deh anı yıllardır sınadı, Her gün başında yıldırım, alnında zelzele. Zekân, denemen egemen artık belâlara.»** (5, M.D.).

Bu yanlış inançların değişmesi üzerindeki görüşleri, en iyi, «Tarih-i Kadim» şiirinde belirir. Bilindiği gibi, Tevfik Fikret bu uzun şiirinde insanlık tarihini zulüm ve sefaletle dopdolu görür ve bu durumu kim düzeltecek diye sorar: Yüzyıllardır sürüp gelen inancı hatırlatır: **«Evrenin Issı... Ah, evet, gerçek, Ol yücel, ulu güç.»** (M.D.) Ama şair bu inancı benimsemez, karşılık verir: **«O fakat aslı hep bu kavgaların... - Şu heyahey içinde hangi sesin Aksi... Tanrı katlarında kabul Buyrulmuş? Ve söyle hangi dua - Ki onanmış?»** (M.D.). Bu sözler, doğadan

ya da insandan gelsin, kötülüklerin ortadan kaldırılmasını Tanrı'dan bekleyen düşünceye, başka deyişle, tevekküle akılcı bir başkaldırıştır. Tevfik Fikret, ayrıca: **«Bir kudret-i külliye var, ulvi ve münezzeh, - Kutsi ve muallâ; ona vicdanla inandım.»**[6] diye, Tanrının varlığına inandığını da belirtmiştir.

Tevfik Fikret yeni bir yaşam yolu gösterir. «Hayata Karşı Beşer» şiirine başlarken. **«İlenç bize ey yaşam, sen suçsuz ve yücesin»** (M.D.) der ve bu şiiri: **«İncinme kendi kendine, içlenme ey kadın, Mutlu eden de biz seni, lânetleyen de biz.»** diye bitirir: yaşamından sorumlu olarak insanı gösterir. Bu yeni yaşamı yaratmada, yukarda belirtildiği gibi, insana güvenir: **«Sen Hiç şüphe yok, kendi kendine birçok güncel acun - Bir kolaylar ve güzellikler dünyasısın... Ey yaşam Ey ruhu evrenin - Kutsayın: İnsan Kutsamayı hak etmiştir Odur tanrısı iyiliğin, kötülüğün Tanrısı olanakların.»** (5, M.D.). **«Toprak dönecek cennete insanla...»**[6]

Tevfik Fikret'in bu inanç ve ülküsü, onun düşün ve duygusu üzerinde bugüne dek çöreklenmiş olan «kötümserdi» yargısını haksız kılar. Gerçekten, Tevfik Fikret, Edebiyat-ı Cedide şairliği döneminde, yaşamın hüzünlü yönlerini alışına ve sonra toplumdaki kötülükleri haykırışına bakılarak kötümser sayılamaz: tersine, insan için, kötülükleri ortadan kalkmış, mutlu bir yaşamın, yine insan eliyle gerçekleştirileceğine inanmış olduğuna göre ona. «iyimserdi» dememiz gerekir. Gerçeklerin ve kendi savlarının bir gün benimseneceğine güveni vardır; Budda'ya da sonradan inanıldığını, bu konuda örnek gösterir: **«Koşan sadasına en mutmain tehalükle, Sayıklıyor diye tezyif eden esafildi.»**[7]

Tevfik Fikret gelecekte bayındır bir vatan, eşitlik içinde yaşayan aydın vatandaşlar görmek ister. Vatana. **«Ben hep böyle isterim seni: Hep leyle ecnebi Hep şule, hep seher dolu, bir cephe-yi sefit.»**[8] der. **«Cehl ölmeli, zulm ölmeli, Hak bulmalı kuvvet, Herkes ebedi neş'eli, herkes ebedi hür.»**[9] **«İşte mazi... Bir de istikbali seyret şadkâm; Bir müzehher vadi-i nevvar-ı firdevs ibtisam.»**[10]

Tevfik Fikret'i sızlatan konulardan biri de kadının toplumdaki yeridir· **«Elbet sefil olursa kadın, alçalır beşer.»** (Hemşirem İçin). Bu düşünce ile, yeni toplumda kadının da yetişmesini ister; böyle bir toplumun bir kat daha güç kazanacağına inanır.

İnsan, yeni toplumu yaratırken akla ve bilime dayanacaktır: **«Aklın, o büyük sahirin icazı önünde, Batıl geçecek yerlere hücranla...»**[6]

Akıl, bilime varır; insanlık bilimle yükselir. Bundan dolayı

bilimi ve tekniği, yeni yaşamın temeli olarak görür: **«Her şey olacak kudret-i irfanla...»**[6] En iyi yaşam örneği önce Batı'dır. Promete şiirinde: **«Onlar niçin semada, ben niçin çukurdayım»** der.

Yeni yaşamı gerçekleştirmeyi gençlerden bekleyerek, oğlu Halûk'a söyledikleriyle bütün gençlere seslenir: **«Yüklen getir ne varsa biraz miskinlik alan, - Bir parça ruhu, benliği, idraki besleyen... Gör daima önünde o ilkel masalların Gökten deha ateşi çalan kahramanını.»** (11, M.D.)

Yeni yaşam, bu büyük ülkü için uğraşmak, didinmek de gerekir. 911 yılında Kutba gidenlerin girişimlerini boş görenlere, «Kutba Doğru» şiirinde: **«Gelir mi âleme insan ya sade rahat için, - Aranmadan bulunur mu define-i âmal?»** diye karşılık vermiştir.

Tevfik Fikret özgürlüğü, eşitliği, akla ve bilime dayanan ileri bir toplumu göstermiş olan yönüyle, ilerleme yolumuzda kılavuzlarımızdan biri olarak kalacaktır.

1 **Ahmet Muhip Dıranas, Tevfik Fikret'ten bazı şiirler seçerek bugünkü dile çevirmiştir. Bunlar «Kırık Saz» adıyle yayımlandı. (Ankara, 1975, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları). Yazımızdaki örnekler, çevrilenler arasında varsa, kolay anlaşılması için, M. Dıranas'ın çevirilerinden alındı; yanına da M.D. kısaltmaları konuldu.**

Tevfik Fikret'in bazı şiirlerini de A. Kadir 1967 yılında bugünkü dile çevirerek, «Bugünün Diliyle Tevfik Fikret» adı altında yayımlamıştı.

2 **«Tarih-i Kadim»**
«Sis»
4 **«Hilâl-i Ahmer»**
«Gökten Yere»
6 **«Halûk'un Amentüsü»**
«Budda»
8 **«Rübabın Cevabı»**
9 **«Bir Güfte»**
10 **«Kaside-i Terciiyeden»**
11 **«Promete»**

Yeni Ufuklar - Ekim

2. ÖLÜM YILDÖNÜMÜNDE SABAHATTİN EYÜBOĞLU

BEDRİ RAHMİ EYÜBOĞLU

Ağabeyim benden iki yaş büyüktü. Ama birimiz azgın öteki durgun gözüktüğümüz için bu yaş farkı daha çokmuş gibi görünürdü. Ne tuhaf bu yaş durumu! Ağabeyimi kaybedeli iki yıl oldu. Şimdi onunla aynı yaştayız. Onun yaşı iki yıl önce durdu. Bizim taksi çalışıyor. Biraz sonra ben onun abisi olacağım. Biz beş kardeştik; Sabahattin Eyuboğlu en büyüğümüzdü. Benim nüfus kâğıdım 1913 yazıyor. Ama anamız der ki, o yıllar her çocuk en az iki yaş küçük gösterilirmiş, iki yıl sonra gitsin diye askere. Gel zaman git zaman işler tersine dönmüş, kardeşimin liseyi bitirdiği zaman açılan Avrupa sınavlarına katılabilmesi için yaşını iki yıl büyütmesi şart koşulmuş.

Yaşına kurusuna boş verelim de, iki kardeş arasındaki eşine az rastlanır arkadaşlığa gelelim. Biz yalnız kardeş değil arkadaş olduk. Bu ikisinin kolaylıkla yanyana geldiğini görenler parmak kaldırsın. Her zaman olmuyor bu güzel anlaşma. Çevreme bakıyorum da öyle kardeşler var ki... Maazallah... Arkadaşlıktan vazgeçtik, ilk fırsatta biri ötekinin hakkından gelecek.

Eski mektuplara, aile fotoğraflarına, notlara bakıyorum da aklım duruyor. Böylesine güzel bir arkadaşlık zor bulunur. En az yirmi yıl sürmüş bu güzel çizgi, bu güzel ses, bu güzel rüzgâr sonra sonra... bütün arkadaşlıklar gibi... bütün türküler, bütün güzel kitaplar gibi bitmiş:

Portakal kabuğundan
Kavun diliminden
Havalandı nakışlar
Avşar kiliminden

Çılgın topukları üstünde
Sebepsiz sevincin
Adamın canı dostlara
Güzel haberler götürmek ister
Aksi gibi ne dost var meydanda
Ne de güzel haber

Son savaş yıllarında yazmıştım bunu. Ağabeyle dostluğumuzun en sağlam yıllarında. Benim haberim bile olmadan alınmıştı

— Ne demek: Ne dost var meydanda? Biz neyiz öyleyse? diye.

Fena halde terslemişti beni. Ama son savaş yıllarında askerdim, oğlum yeni doğmuştu. Çok, ama çok zor geçti askerliğim. Bütün gerilim, son savaş karşısında Türkiye'nin nazik durumundan ileri geliyordu

— Ha girdik savaşa, ha gireceğiz.

Bunun ne demek olduğunu durumu yaşayamayanlara anlatmak için dâhi romancı olmak gerek.

— Ha gittik... Ha gidiyoruz.

Evet, o yılların acısını kardeşim de çekti. Üç kez askerlik yaptı. En ufak bir şikâyet duymadım bu konuda

Herkesle gelen
Düğün bayram değil mi?

Ağabeyimin yaşamını başından sonuna kadar yazmak isterim. Ama buna gücüm yeter mi? 1928'den 1970'lere kadar ona yazdığım, onun bana yazdıklarını bir araya toplayabilsek iyi kötü bir cilt çıkar ortaya, ama nerde bizde mektupları saklama, üstlerine titreme çabası; mektupların yüzde doksanı gitti gider dahi gider. Ben size bugün ağabeyime dair bir olayı aynen anlatmağa çalışacağım.

Yıl 1945-46. Ankara'da ağabeyimin Kızılay'la Sıhhiye ortalarındaki minicik evindeyiz. Minik bir mutfak, minik banyo, minik oda. Bu mini mini yuva, bugün adları çok büyüğe çıkan en az bir düzine Türk aydınını bağrına basardı. Size ilk aklıma gelen isimler: Orhan Veli, Cahit Sıtkı, Sabahattin Ali, Hasan Ali, Âşık Veysel, Tonguç, Oktay Rıfat, Nurullah Ataç, Fuat Ömer, Kadri Yörükoğlu, Ahmet Muhip Dranas, Yahya Kemal, A. Hamdi Tanpınar, Hikmet Birand. İsterseniz daha bir bu kadar sayabilirim. Dostlarla geçen bir gece, yarıyı çoktan geçmiş... Saat sabahın ikisi üçü. Zamanın Milli Eğitim Bakanı Hasan Âli Bey geliyor. Âşık Veysel'in sazı yeni susmuş, ev perişan.

Orhan Veli bir koltukta sus pus uyumuş gitmiş. Cahit Sıtkı ara sıra uyanıyor, bir iki mısra mırıldanıp tekrar dalıyor.

Hasan Âli Bey şöyle başlıyor

— Nihayet Sabahattin Ali'nin ne mal olduğu anlaşıldı. Bilmem kim hesabına çalışıyormuş...

Donduk kaldık. Sabahattin Ali yakın arkadaşımızdı.. Ona vurulan leke hepimize dokunurdu.. Ağabey, soğukkanlı

«Bu konuda kesin belge var mı elinizde?»

«Bre, bu adamlar insana belge bırakırlar mı?»

«Peki, nasıl ispat edeceksiniz başkaları için çalıştığını?»

«.....»

Hasan Âli reis kem küm edince, ağabey aynen şöyle konuştu

«Bakın, elde en ufak bir belge olmadan çok sevdiğimiz bir insanı suçluyorsunuz. Olmaz böyle şey! Biri gelip sizin için aynı şeyleri söylese ne yapmamızı istersiniz? Ortada hiç bir belge yokken nasıl inanalım bu çirkin yakıştırmalara?»

Hasan Âli, bu çeşit konularda belgenin çok zor olduğunu savunmaya çalıştı. Ama ağabey sonuna kadar dayattı. Ve gün geldi, aynı suçlamalar Hasan Âli reise yöneltildi. İnsafsızca. Kahrettiler o güzel insanı. Yediler, bitirdiler.

O, KÜLTÜR SORUNUNU TÜRKİYE'NİN DEĞERLER BÜTÜNÜ İÇİNDE ÇÖZÜMLEMEK İSTEMİŞTİ

PERTEV NAİLİ BORATAV

Eyuboğlu ile türlü toplum ve kültür konuları üzerinde karşı karşıya konuşup tartışma olanaklarımız ömrümüzün kısa bir dönemine, aşağı yukarı 1942 - 1952 yılları arasına toplanır. Ama, yurttan uzak kaldığım yirmi yıl boyunca, çoğu kez «Yeni Ufuklar»ın sahifelerinde, tazesi tazesine sesini en çok duyduğum insanlardan biri idi Sabahattin Eyuboğlu. Yurdumun nabzının atışını, halkımın özlemlerini dinleyebilmişimdir onun yazılarında.

Eyuboğlu sadece genç kuşakların değil, kendi kuşağından bir çoklarının da gözlerini gerçeklere açmıştır. Azra Erhat, alçak gönüllülükle «Sabahattin Eyuboğlu benim pîrimdi» derken bunu anlatımlamak istiyordu. Şimdi Eyuboğlu'nun iki ciltte toplanmış yazılarını tekrar okurken ben de bu gerçeği daha iyi anlıyorum. Onunla her sorunda anlaşmışızdır, diyemem. Ama o benim de bir çok görüşlerime ışık tutmuştur.

Eyuboğlu Türkiye'nin bütün kültür sorunlarını, bugün «Batı düşüncesi» diye nitelenen ve kökenleri, halkımızın üstünde oturduğu topraklarda yeşermiş uygarlıklara çıkan değerlerin bütünü içine oturtup çözümleme çabasında idi. Onun din, eğitim, politika, bilim, sanat, edebiyat, dostluk, sevgi... üzerine düşüncelerinin türlü yönlerini inceleyecek yazıların yer alacağını umuyorum şu kitabın içinde. Yine de, onun parmak bastığı, ya da dokunup geçtiği sorunlar arasında yeterince tartışılıp açıklanmamış olanlar kalacaktır. Ben burada, onun «halk» ve «halk kültürü» üzerine görüşlerinden birkaçını özetlemeyi ve açıklamayı deneyeceğim. Benim yazım gibi, ölümünün ikinci yıldönümünde onun anısına adanan şu kitabın içindeki öteki yazılar da, genç kuşakları, Eyuboğlu'nun, yaşamı boyunca çözümlemeyi kendine iş ve dert edindiği türlü kültür sorunları üzerinde araştırmalara girişmeye, düşünüp tartışmaya bir çağrıdır.

●

Eyuboğlu'nun «millet» ve «halk» kavramları üzerinde öncelikle durduğu pek çok yazıları var. Bunlarda düşüncesi zaman zaman okuyanlara çelişkili gibi gelen dalgalanmalar gösterir.

Eyuboğlu'nun 1940 ile 1965 arasında yayınlanmış, ve bu sorunlarla ilişkin yazılarında şu temel düşünceler beliriyor

1) Halk, toplumun hor görülen, ezilen, emeği sömürülen çoğunluğudur. Başka başka ümmet ve millet topluluklarında da olsa yaşamları ile ve kaderleri ile birbirinin aynıdır halklar. (Burada kavrama «sınıf» niteliği yüklenmiştir.)

2) Halk, çocuk gibidir: İyiye de yöneltilebilir, kötüye de; toprağa benzer: bakarsan bağ olur, bakmazsan dağ olur: ne ekersen onu biçersin.

3) Halk, aynı zamanda, çağımız insanlığının ulaşmayı özlediği, şairlerinde, sanatçılarında, bilim adamlarında sözcülüğünü bulan toplum ülküsünü içinde gizleyip yaşatan ortamdır. — Bu politik anlamı ile halk insanlığın gelişiminde ümmetten de, milletten de ileri bir aşama sayılır.

Bu ülküyü gerçekleştirebilmek için toplumu, ilk bir aşamada millet birliğine ulaştırma gerekliliğini de gözden uzak tutmuyor Eyuboğlu. Daha sonraki bir aşamada ise millet ve halk ayrılığı da kalmayacaktır.

Millet birliğine nasıl ulaşılır? Bu soruyu cevaplandırmak için Eyuboğlu sık sık Atatürk'ün millet anlayışının bir çeşit yorumlanmasını dener. Türk milleti Türkiye halkını kapsama-

lıdır; bunun için de bu yurdun geçmişini benimsemekte, aynı bir tarih bilincine varmakta birleşmelidir.

Atatürk'ün tarih anlayışı üzerinde de bir çok yazılarında ısrarla durmuştur Eyuboğlu. 1955'te «Tarih ve Türkiye Üzerine» bir soruşturmaya cevabında şöyle diyor

«... Bir tarihçi değildi Atatürk. Hatta belki şu veya bu tarih görüşünde karar kılmış da değildi. Ama giriştiği devrimlerin yeni bir tarih görüşüne dayanması gerektiğini bilginlerimizden daha iyi biliyordu. (...) Medeniyetin kaynağında Türkleri görmesi bir üstünlük böbürlenmesi değil, bir dünyaya açılma, insanlık tarihini benimseme, düşüncemizi saran kabukları kırma gayreti idi. Hitit'i, Yunan'ı Türk'e bağlarken asıl istediği, Yeni Türkiye'nin gelişmesine engel olabilecek küflü, içine kapalı, dar sınırlı her çeşit tarih görüşünü sarsmak, bize her yeniliği benimsetecek bir eskilik bilinci, bir tarih derinliği kazandırmaktı. (...) Türklüğü Türkiye dışında düşünmek, üstünde yaşadığımız tarih kaynakları ile aramızı açmak, geçmiş üstüne çalışmalarımızın amacı olamazdı elbet. Troyalılar Türktü demek bahasına da olsa toprağımızın tarihini benimsemek zorunda idik. Kaldı ki bunu belki Fatih bile söylemiş, kendini Bizans'ın hakiki ve meşru mirasçısı, bu toprakların ilk sahibi saymıştı.»

(«Denemeler», s. 546.)

Türklerin Troyalıları benimsememeleri sorunu Eyuboğlu'nu ilk kez 1974'de Montaigne'i Türkçeye çevirirken ilgilendirmiş. 1962'de yayınlanmış bir yazısında (İlyada ve Anadolu. 1962. «Mavi ve Kara», s. 283 - 291) bu konuda soruşturmalarının hikâyesini anlatır. Montaigne, denemelerinden birinde diyor ki: Türklerin padişahı II'nci Mehmed, Papa'ya yazdığı bir mektupta «Biz de, İtalyanlar gibi, Troyalıların soyundanız. Yunanlılardan Hektor'un öcünü almak benim kadar onlara da düşer; onlarsa bana karşı Yunanlıları tutuyor.» Eyuboğlu, Montaigne'in haber verdiği bu belgeyi Osmanlı tarihi uzmanlarından, bu arada Mükrimin Halil ile Yahya Kemal'den soruşturmuş... Onlar gülmüşler: «Montaigne uydurmuş,» demişler. — Hikâyenin devamı var: 1961'de Eyuboğlu, bir grupla, Dumlupınar'da savaş meydanını geziyormuş. Büyük savaşta bulunmuş bir emekli albay, Mustafa Kemal'in: «Biz Dumlupınar'da Yunanlılardan Troyalıların öcünü aldık.» dediğini, anıları arasında anlatmış.

.....

Sabahattin Eyuboğlu, Fatih'e ve Mustafa Kemal'e yakıştırılan bu sözlerin gerçekte söylenmiş olup olmadıklarını son-

radan da araştırdı mı, bilmiyorum. Ölümünden az önce ben kendisine Fatih'in çağdaşı bir tarihçinin eserinde, Fatih'in söylediği rivayet edilen, ve Montaigne'in aktardıklarına pek benzeyen sözlere rastladığımı haber vermiştim. Belki bu konuya yeniden dönmeye fırsat bulamadı, belki de bunu gereksinmedi; çünkü onun «tarih belgeleri»ne karşı şüpheci, küçümseyici bir tutumu vardı; hem de geçmişte «gerçekten olmuş»tan çok «olduğuna inanılan ve böylece benimsenen»e önem ve değer verirdi. Burada, sırası gelmişken, ve onun eserini sürdürmek isteyenlere yararlı olur düşüncesiyle bu tarih belgesinin öğrettiklerini özetleyeceğim.

İkinci Mehmed'in çağdaşı Bizanslı tarihçi Kritovulos, Fatih'in Midilli üzerine 1458'de giriştiği seferi anlatırken şöyle diyor

Padişah donanmayı donattı, Mahmud Paşa'nın emrine verdi, Midilli adasına gönderdi. Kendisi de Çanakkale boğazını geçtikten sonra Anadolu üzerinden Midilli adasına yöneldi. Çanakkale topraklarında eski Troya böigesinin başkenti olan İlion şehrine varınca bu eski şehrin yerini, yıkıntılarını ve ayakta kalmış nice güzel eserleri uzun uzun seyretti. Yeri bakımından, karadan ve denizden, şehrin önemini gereğince değerlendirdi. Fatih burada Akhilleus. Ajas ve başka kahramanların gömülü oldukları yerleri araştırmış, ve şair Homeros'un övgülerine konu olan bu kişileri ve büyük işlerini anarak onlar hakkında beslediği beğeni duygularını belirtmiş, övgülerini bildirmiştir. Padişahın, başını sallayarak, şu sözleri de söylediği rivayet edilir: «Yüce Tanrı beni bu şehrin ve orada oturmuş olanların tarafını tuttuğum için bugüne kadar korudu, esirgedi. Biz bu şehrin düşmanlarını yendik, ve onların yurtlarını talan ettik. Burasını Makedonyalılar, Tesalyalılar ve Moralılar feth etmişlerdi, bunların biz Asyalılara karşı o düşmanca girişimlerinin öcünü, aradan nice yüz yıllar geçtikten sonra, onların soyundan gelenlerden aldık....»

(Kritovulos. Tarih-i Sultan Memed Han-ı Sâni, Mütercimi: İzmir mebusu Karolidi. 'Tarih-i Osmani Encümeni Mecmuası'nın ilâvesi. İstanbul 1328/1912. S. 160-161.)

Kritovulos'un çeviricisi Karolidi Efendi şu notu düşmüş «Eski Yunanlılarla eski İranlılar arasında savaşları yazmış olan tarihçi Herodotos, eserlerinin girişinde, Avrupa ile Asya arasında öteden beri sürüp gelen anlaşmazlığı bu savaşların sebebi olarak anar, ve Troya olaylarının da bu savaşların bir uzantısı olduğunu ileri sürer. Kritovulos'un, Troya kahramanları hakkında Fatih Sultan Mehmed Han Hazretleri'ne atf ettiği yukardaki sözleri, gerçekte İskender-i Rûmî söylemiştir.»

İstanbul'un 500'üncü fetih yıldönümü vesilesiyle Fatih üzerine kocaman bir kitap yazmış olan Alman bilgini Babinger ise, Fatih'in Troya ile Troyalılar hakkında söylediği rivayet edilen, ve Kritovulos'un aktardığı sözleri şöyle yorumluyor: Her halde, diyor, II. nci Mehmed'in yanında bulunan İtalyan hümanisleri onu, Troya'nın ilk kralı Teukros'un soyundan geldiğine inandırmış olmalıdırlar.

●

Eyuboğlu'nun halk kültürü çeşitlemelerinden (sanat, şiir, türkü, oyun, bilmece.) birine ya da ötekine ayırdığı incelemeler de var. En belirginlerini sıralayayım: Halk bilmeceleri (1937. «Denemeler». s. 489-500); Türkü ve kilim (1949. «Denemeler», s. 501-502); halk dansları ve halk türküleri üzerine: Bizim Anadolu (1956. «Mavi ve Kara». s. 5-11); masal üzerine: La Fontaine'i çevirirken 1960. La Fontaine. Masallar. (Remzi Yayını. İstanbul, 1960, önsöz: «Denemeler», s. 512-518): halk dansları üzerine: Halk oyunları (1961. «Mavi ve Kara», s. 88-93); «Denemeler», s. 453-462); Eski İstanbul'da bir düğün (1961. «Denemeler», s. 472-477): Halk hekimliği (1961. «Denemeler», s. 463-471); halk türküleri üzerine: Yıldızlı bir türküler gecesi (1961. «Denemeler», s. 458-462): halk şairleri üzerine: Âşık Veysel (1952. «Denemeler», s. 376-381); Yunus Emre'ye selâm (ayrı bir kitap. İstanbul, Çan Yayını. 1966, 75 sahife): Pir Sultan «Denemeler», s. 522-535).

Bu incelemelerinde Eyuboğlu'nun vardığı sonuçlardan ve ileri sürdüğü düşüncelerden başlıcalarını özetlemeden yazıma son vermem istemem; bizi birbirimize yakınlaştıran, en çok konuşup tartıştığımız, ya da tartışmasını özlediğimiz konulardı bunlar.

Eyuboğlu, Türkiye halk geleneklerinin kökenlerini öncelikle Anadolu'nun en eski uygarlıklarında arar. Bu tutum bir yandan, Anadolu'nun külür mirasının tümünü Türklerin eski yurtlarından getirdikleri yargısında direnenlerin, öte yandan da kökü Anadolu'da olan kültürde Türklerin hiçbir payı olmadığı düşüncesiyle, bunun gerçek sahipliğine sadece Türklerin yurtdaşları, ya da yakın komşuları, ama onlardan dince ve dilce ayrı toplulukları layık görenlerin tarih görüşlerine bir tepkidir. Anadolu'nun kültür sorunlarını bu açıdan inceleme ve yorumlama çabasında Eyuboğlu yalnız değildi. Azra Erhat ve Cevat Şakir Kabaağaçlı (Halikarnas Balıkçısı) ile ortaklaşa oluşturdukları savundukları bir görüştü bu. Türkiye'de ve Türkiye dışındaki arkeolog, etnograf ve sanat tarihçilerinden de-çoğu kez birbirinden habersiz kalmakla beraber-bu görüşe katkıda bulunmuş bilim adamları vardır. Ama yine de Balıkça-Eyuboğlu-Erhat üç-

lüsü, günümüzün kültür sorunlarını etkileyen-ya da etkilemek isteyen-sonuçlara varmakla ötekilerden ayrılırlar. Örneğin Eyuboğlu'nun, «üç güzel içinde ille Elif» diyen bir karacaoğlan türküsü ile, İda Dağında (bizim Kaz-Dağında) Troyalı Paris'in, üç Tanrıçadan birini seçmesi efsanesinin, Euripides'in bir tragedyasında sözü edilen Diyonizos dansları ile bugünkü Karadeniz horonlarının bağlantıları olabilir mi? sorununu tartışırken, ya da, eskiden dümen yekelerine insan elleri oyan Bodrumlu bir kayıkçının hünerini anlatırken, sözü, halk ortamında ve aydın çevrelerde kök salmış «softa düşünce»nin nasıl en cömert atılımlara köstek olup özlemini çektiğimiz millet birliğine ulaşmayı engellediğine getirir.

Eyuboğlu'nun bir kaygısı da, gelenekleri (halk şiirini, halk sanatlarını, halk inanışlarını) taklit ederek, ya da eski toplum düzenini yaşatarak sürdürmek için değil, onlardaki, günümüze güç verecek olumlu yönleri yorumlamak, ve böylece gerçek bir tarih bilincine varmak için benimsemektir. Örneğin kilim ile türküden söz ederken, geleneğin, sanat ve bilimin gelişme aşamalarındaki yerini şöyle belirtiyor

İnsanın sanat ve bilimde ilerleyişi, geçtiği yerlerden tekrar tekrar, ve her seferinde başka başka anlayış ve niyetlerle geçmekle olur. İşte bu yüzden türküyü sevenlerimiz arasında her zaman düşünüş birliği yoktur. Bu sevgide bir yere kadar beraber coşup sonra birbirimize düşebiliriz. Örneğin, türküyü ve kilimi Batı sanatına karşı koyma duygusuyla sevenlerle, onları, tam tersine Batı sanatının en ileri gelişmelerine katılarak sevenler elbette anlaşamazlar. (...) Türkü ile kilim de geri bir toplum düzeninin meyveleri. Kim ister türküleri besleyen perişan halin süre gitmesini, makine dururken ellerin, gözlerin aşınmasını, türkü ile avunup kilim üstüne oturmasını...»

(Türkü ile kilim. 1949. «Denemeler», s. 502.)

Eyuboğlu, insanlığın geleceği için gerçek sanata gerçek bilime dayanan, daha doğrusu onlarla kaynaşmış, onlardan ayrılmaz bir bütün halinde oluşmuş bir «toplum yönetimi»ni müjdeler gibidir. Böylesine bir düzene «ütopya» diyenlere şu karşılığı verir

«... İleri fikirlere ütopya demek öylesine moda oldu ki, yaşasın ütopyalar, demek geliyor insanın içinden. Öyle ya, topsuz tüfeksiz bir dünya ütopya, dayaksız eğitim ütopya, cehennemsiz ahlâk ütopya, bitsiz, sıtmasız köy ütopya... Ne gariptir ki bu fikirlere ütopya diyenler kendi hayatlarında, zevklerinde gerçekten çok hayale, ruha, masal dünyalarına düşkün oluyorlar da bu fikirleri güden gerçekten gayrısına inanmıyorlar.»

S. EYÜBOĞLU, ÇAĞIMIZIN İKİLİĞİ İÇİNDE İMECEYİ EN YİĞİTÇE BENİMSEYEN KİŞİDİR

ABİDİN DİNO

«Paluko öldü, bilesin.
Biz de birer birer
öldük, ölüyoruz
bilesin :
Ölen ölür kalan sağlar bizimdir!» (*)

20 yıl boyunca Sabahattin'den aldığım iki üç kısacık «mektup»tan biridir bu. Olduğu gibi aktardım size.

Arada nice dostumuz ölmüş gitmişti. Yazışmazdık, duyguların mektuplara zor sığması yüzünden olmalı...

Sıra Paluko'ya gelince, Sabahattin dayanamadı, çığlığı kopardı

«Paluko öldü, bilesin.»

Yunus misali: «Yanlış yalan değil, dosttan haber geldi gider»...

Paluko'yu duyardım ama, tanışmadık, onunla denizlere açılmışlığımız yoktu. Öyle de olsa, Sabahattin'e göre Paluko'nun öldüğünü bilmem, mutlak gerekliydi.

Bana bu kara haberi iletmesi, kesin bir iç zorunluktu.

Nedenini anlar gibiyim.

Sanırım bir Orhan Veli'nin ölümüne nasıl üzüldüyse, Paluko'nun ölümüne öylesine üzüldü Sabahattin. Buna şaşmayın. Kiminin yazı yazması, kiminin balık tutması ya da sünger çıkarması değildi önemli olan.

Sabahattin'in insanoğlunda aradığı başkaydı, onu bulunca da, anca beraber kanca beraber olurdu onunla. Kim olursa olsun, küçük ya da büyük, ünlü ya da ünsüz.

Denizin dibinden ustalıkla sünger koparmak, kelime denizinden ustalıkla söz devşirmek kadar güzeldi. Yeter ki imece karışsın işin içine, yâni hep birlikte yapılmış bir iş olsun, hem de çıkarsız. (Orhan Veli, Oktay Rifat, Melih Cevdet, şiir imecesi unutulur mu?) Daha doğrusu ekmek parasını çıkarmaktan başka bir çıkar gözetilmeden ve onun ötesinde, yeter ki toplum-

---

(*) **Bu satırlar renkli bir «Kartpostal»ın sırtına yazılmış. Mozaikli resimde mor tavus kuşu bitki gagalıyor. Ardında siyah, kapkaranlık bir kemerli kapı var, er geç geçilesi bir kapı.**

sal bir yarar uğruna çalışılsın. Sabahattin'in dostluktan anladığı buydu, özlediği dünya buydu; paranın ötesinde ilişkiler.

Balıkçı Paluko'dan, Orhan Veli'den, hepimizden beklediği dostluk çeşidi bundan başka bir şey değildi hiç bir zaman.

Neden Tonguç, neden Orhan Veli, neden Sabahattin Ali, neden Âşık Veysel, neden Paluko, neden seyyar bir fırıldakçı ve daha niceleri yatardı gönlünde?

Namuslu emek, göze ve düşünceye sevinç emek, yüreklere şenlik emek, yurdu güzel bir şiir, güzel bir resim, güzel bir heykel, güzel bir türkü örneği donatmak için emek, isteği buydu.

Köy enstitüleri bütün bunların filiz verdiği bilgi yayma ocakları idi. Sabahattin Eyuboğlu'nun en büyük katkısı, sanırım bu ocaklarda olmuştur. Enstitü dergisinde iri lâflar peşinde değildi kimse. Usta marangoz çırağına nasıl bir çivi çakmayı, tahtayı testerelemeyi, rendelemeyi öğretiyorsa, Sabahattin de varlıksız köylü çocuklarına yazmayı öylecene öğretti. somuttan başlayarak.

Yazı denilen yapı, enstitülü çocukların yattığı damın çatısı kadar sağlam olmalıydı. Yazı denilen tarla, traktörün açtığı çizgiler kadar düzenli ve yaban otlarından arınmış olmalıydı. Bu çabanın ürününü biliyorsunuz: tarihimizde ilk kez, varlıksız köylü sınıfı dile gelmişti, artık büyük yazarlar yetiştiriyordu.

Sabahattin küçük büyük iş tanımıyordu, her yerde, hep aynı çaba. Çevirdiği bir filmin seslendirilmesi sırasında yanında bulundum Sabahattin'in. Hepimize ne büyük ders! O ne titizlik. bir «ve» uğruna kılı kırk yarma, belli belirsiz bir ses uğruna kan ter içinde kalma saatlarca...

Onca, bir işi tek başına yapmak, tek başına sevişmek kadar verimsizdi. Çeviriyi, çeviri kadar kişisel görünen bir işi bile tek başına yapmaktan hoşlanmıyordu. Ömrünün son saatlerine dek, hep beraber karşılık aradılar dilden dile, üç arkadaş...

Emek kişisel bir çıkar kaldıkça yabancılaşıyordu gözünde.

İyi çalışmanın da, iyi rakı içmenin de hep beraber olmadıktan sonra tadı yoktu.

Sabahattin'in teorik ya da siyasal bir çaba ile değil, gönül yordamı ile bulduğu gerçek, hep beraber yapılmış işin, hep beraber yaşanmış denizin, hep beraber çevrilmiş filmin, çekilmiş ve seyredilmiş fotoğrafın. hep beraber söylenmiş türkülerin eşsiz tadı olmuştur. İsmi lâzım değil, «yabancılaşma» sorununun. çağımızda en geniş Marksist yorumunu getirmiş dost bir filozofla deniz kenarındaki evinde yaz mevsimini geçirmiştim, yıllar oluyor. Okyanusa karşı duran evinin ötesinde, kayalıkların

arasında yıkık bir kulübesi vardı, denize girmeden önce havlularımızı yıkık duvarlara asar, açıklarda yüzerdik hep. Sabahın birinde, damsız kulübede geceyi geçirmiş birkaç genç bulduk oracıkta. Koca filozof köpürmesin mi birdenbire? «Burası benimdir, burada işiniz ne, başkasının arsasında ne arıyorsunuz».. demesin mi?

Kendi içimize bakınca en devrimci geçinenimiz bile ne çelişmeler bulur. Dost filozofa ilk taşı atacak kişi beri gelsin! Gerçekten de çağımız, çelişkiler çağı, dışımızda ve içimizde, kişide ve toplumda. Toplumun temel yapısı değiştikten sonra bile, kişinin ve toplumun geçmişten kalma üstyapısal davranışlara kapıldığı oluyor ve tersine, toplumun temel yapısı değişmeden bile, geleceğin davranış ve duyuşunu önceden, bilinçli ya da bilinçsiz olarak, geliştiren kişiler çıkabiliyor, tek tük de olsa.

Teori ve eylemi, düşünceyi ve duyuşu devrimci çizgiye tüm ve tam olarak ulaştırmış kişiye rastladığımı sanmıyorum. Olsa olsa şu ya da bu ölçüde bunu başarmış kişiler tanıdım, bir ömür süresince. Tam ve tüm kaynaşmayı, sınıfsız toplumda bir gün gören görecektir, ona, onlara ne mutlu!

Dobra dobra diyeceğim şu ki, bence Sabahattin, çağımızın ikiliği, giderek ikiyüzlülüğü içinde, imeceyi ilişkilerinde, çevresinde en yiğitçe benimseyen, sürdüren, geliştiren pek az kişiden biridir.

Sabahattin'in derin bir izi kalacaktır bu ülkede.
Ünlü deyimi tersine çevirip
«Kalan kalır giden ölüler bizimdir»... diyorum.
«Bilesin», diyor Sabahattin.
«Biliyorum.»

TÖRENSİZ BİR ANMA

AZİZ NESİN

Ölüm yıldönümünde, anma töreninde bulunduğum ilk yazar Mahmut Yesari'ydi. O zaman Tan gazetesinde fıkra yazarıydım. Mezarı başına gidilip Mahmut Yesari anılacaktı. 1946 yılının ya 16, ya 18 ağustosuydu. Kesin tarih söyleyemiyorum. Çünkü, bugün baktığım sözlüklerin kimisinde 16, kimisinde 18 ağustos diye yazılı Mahmut Yesari'nin ölüm tarihi. Sanki otuz yıl önce ölmemiş de, üçyüz yıl önce ölmüş gibi, ölüm tarihi kesinlikle bilinmiyor nedense... Aradan kırk yıl daha geçince Mahmut Yesari'nin 16 mı, 18 mi ağustosta öldüğü tartışmaları sayfalar doldurur ve zavallı öğrencilerin başına edebiyat tarihi oluverir.

Mahmut Yesari birinci ölüm yıldönümünde anılacaktı. On kişi kadardık. Mezarının yerini şimdi kesin anımsıyamıyorum. Üsküdar'dan iki arabaya dolup, Çamlıca'da bir yerlerde kırkıraç bir mezarlığa gitmiştik. Adının ve ölüm tarihinin yazılı olduğu bir tahta parçası, bir toprak tümseğinin bir başına sokulmuştu. Orada toplanmıştık. Ordakilerden yalnız iki kişiyi anımsayabiliyorum şimdi. Biri gök gürlüyor gibi konuşan, özentiyi kullana kullana kendi doğası yapmış olan Nizamettin Nazif Tepedenlioğlu, biri de — yanılış kalmadıysa adı aklımda — Mardiros adlı bir meyhaneciydi. O adama meyhaneci demeye dilim varmıyor, ama yaptığı işin başka bir adını da bilmiyorum. O, içki de içilen bir «edebiyat mahfili»nin sahibiymiş. Artık örnekleri kalmamış olan bir Osmanlı Rumu'ydu. Apak sakallı, iriyarı, iyi giyimli, insanda saygı uyandıran bir kişi. Kendi dönemi edebiyatçılarının hepsinin dostu, Ahmet Rasim'lerin, Haşim'lerin, Mehmet Rauf'ların, son kuşaktan da Mahmut Yesari'nin filân... Göçen kendi kuşağının ve bir kuşak sonrasının edebiyatçılarıyla birlikte o da meyhanesini, daha yerinde deyisle «edebiyat mahfili»ni kapatmıştı; sanki bundan sonraki yazar - çizerle kadeh tokuşturmaya değmez gibilerden...

Cahit Sıtkı'nın ölümünden sonra birkaç gazeteci, O'nun sık gittiği meyhanenin sahibiyle, garsonlarıyla, Cahit'ten anı-

lar toplamak için konuşmuşlardı. Akşamcı müşterisine gösterilen bu ilgiye pek şaşan meyhanecinin şöyle bir sözü çıkmıştı gazetede: «Yahu, demek o kadar önemli biriydi! Allah allah, hiç farkına varamadık...»

Oysa Mardiros, meyhanesinde dostluk ettiği edebiyatçıların değerlerini o denli iyi biliyordu ki, beni ve benim gibi ordaki birkaç genç yazarı hiç önemsemiyor, orda yoksayıyor, konuşurken gözü ilişse bile bizi görmüyordu. Ahmet Rasim'lerden, Mahmut Yesari'lerden sonra bu dünyaya yazar mı gelebilirdi! Onların anılarıyla dopdoluydu, anlatırken gözleri yaşarıyor, ağlıyordu.

Deli Nizam diye ünlü Nizamettin Nazif, Mahmut Yesari'nin her umarsız kalışında nasıl Mardiros'un ocağına sığındığını, orda parasız yiyip içtiğini, elbet daha da çok içtiğini anlatıyordu.

O mezar toprağı tümseği başında konuşuldu, Nizamettin Nazif gümbür gümbür gümbürdedi. Öyle ağlama, sızlama, söylev, demeç yok... Gülme, şakalaşma, kahkaha! Mahmut Yesari, mezarı başında böyle anılırmış. «Ah, bir şişe de rakı olmalıydı ki... Nasıl da unutuldu! O zaman işte, merhumun ruhu şad olacaktı ki... Toprağına rakı dökmeliydik ki...»

Aramızda, Yesarizadeler'den Mahmut Yesari'nin bir akrabası vardı. Kimdi, şimdi anımsıyamıyorum. Mezar başında anma toplantısına gelenleri, biriki kadeh rakı içerek bu güzel toplantıyı tamamlamak için, evine çağırdı. Çamlıca'da yada Altunizade'de, oralarda bir yerde bir güzel eve gittik. Mahmut Yesari anılarak, «ruhu şad olsun» denilerek, ruhuyla bizi şimdi seyredip mest oluyordur diye şakalar yapılarak bol bol rakı içildi.

Hem mezarı başındaki, hem o evdeki toplantıda. Mahmut Yesari'nin mezarının yapılması, bir mezar taşı dikilmesi için karar alındı. Bu iş için de bir Mahmut Yesari'yi sevenler derneği kurulacaktı.

Ben o zaman otuz yaşındaydım: demek' aradan otuz yıl geçmiş. Mahmut Yesari'nin mezarı yapıldı mı? Bilmiyorum ama, yapıldığını da sanmıyorum.

Bir yazara bir mezar yapılması için dernek kurulması, yardım sağlanması, para toplanması, o gün o tümsek başında konuşulurken, içimden anlatılmaz bişeylerin koptuğunu duydum; belki umutlarımın geleceğe bağlı telleri... Ben o zaman, daha dört yıllık profesyonel yazardım.

Yardımla, para toplanarak, mezar taşı dikilmesi düşünülen Mahmut Yesari, yedeksubay olarak Çanakkale Savaşı'na gönderildiği için yüksek öğrenimini yapamamış, o kıyıcı dönemde otuz yıl sait kalemiyle yaşayabilmiş — daha doğrusu otuz yıl ölmemek için direnebilmiş — seksene yakın oyun, yirmiden çok roman, yüzlerce hikâye, binlerce yazı yazmış bir yazardı· demek bütün bunlar bile, yazarına bir mezartaşı yaptırmaya yetmemiş.

Biz herşeyden önce yaptığımız işi, edebiyatı savunmak zorundayız: kendimizi de ancak böylece savunmuş olabiliriz. Bir yazara yapılamayan, el-gün yardımıyla yapılan mezara, Türk edebiyatı gömülmüş demektir.

Mahmut Yesari şöyle demiş: «Yazarlar, kendi eserleri hakkında hüküm, rey veremezler, verseler de boşunadır. Zaman kalburdur ve daima eler. Bu insafsız kalburun deliklerinden kaçmayacak kadar anaç olanlara ne saadet. Allah acaba hangimize mezarımızda bu saadeti gösterecek?»

Ancak mezarda görülebilecek, yani hiç görülemeyecek bir mutluluk: İşte yazarın umudu bu...

O yıl, Mahmut Yesari'yi mezarı başında anışımızdan üç gün sonra, Tevfik Fikret'i ölümünün 31 inci yıldönümünde anmak için Fikret'in evine, Aşiyan'a gitmiştik. Orada en az ikiyüz kişi vardı: zamanın eğitim bakanı Hasan Ali Yücel, Hüseyin Cahit Yalçın, Rıza Tevfik, Hakkı Tarık Us, daha pekçok ünlü yazar, gazeteci. Tevfik Fikret'le Mahmut Yesari arasında bir değer karşılaştırması yapmak boşuna ve çok gereksizdir. Ama şu soruyu hep soruyorum kendi kendime: Tevfik Fikret'ten, bahçesindeki taşlara kazılmış yazıtlara, içindeki eşyadan tablolara dek kendi eliyle bir müze gibi düzenlenmiş, adını bile Aşiyan diye koyduğu bir ev kalmasaydı, o ev Tanzimat Müzesi yapılmasaydı, yine de Tevfik Fikret için ölüm yıldönümlerinde anma toplantıları yapılır mıydı? Yada şöyle soralım: Yetmişe yakın oyun, yirmiden çok roman, yüzlerce hikâye, binlerce yazı yazmış Mahmut Yesari de ölümünden sonrasına yeterince bişeyler bırakabilmiş olsaydı, ölümünün otuzuncu yıldönümü olan bugün, yine de törenlerle, toplantılarla anılmaz mıydı?

Daha başka örnekler de vererek bu konuyu açıklığa kavuşturmak isterdim.

Milliyet Sanat Dergisi - 15 Ağustos

FİKRET ÂDİL'İ ANIŞ

NURULLAH BERK

1973 yılının 4 haziranında affetmeyen bir hastalığın alıp götürdüğü Fikret Adil'in ölümüyle bir fikir ve sanat tutkunu daha aramızdan ayrılıyordu. Ve büyük, candan bir dostu da kaybediyorduk. Sözlük onu gazeteci, yazar. tercümeci diye tanıtır. Ama biz onu, 1930'larda, ressamların, heykeltraşların en yakını bilmiş. bu niteliği yüzünden ona bağlanmıştık. O yılların basın çevresinde. edebiyatçılar, gazeteciler arasında kaç kişi vardı resimle, ressamlarla ilgilenen? Belki vardı ama bu ilgi. Fikret Adil'de sürekli, coşkun bir tutku olarak beliriyor, onu öteki aydınlardan ayırıyor. bize göre özel, seçkin bir yere oturtuyordu.

Otuz beş yıl önceki kesikler (kupürler) gözden geçirilirse İstanbul gazetelerinde plastik sanatlar eleştiricisi olarak Fikret Adil imzasından başkasına rastlanmaz. Eleştirilerinin asıl değeri, bizlerle teker teker ilgilenmiş olmasında, özel hayatımıza yabancı olmamasında, yüzeysel yargılarla yetinmeyip yeni doğan çağdaş Türk resim ve heykelinin ilk adımlarına ayak uydurmasındaydı. Evlerimize, atölyelerimize gelir, uzun uzun konuşur, dertlerimizi dinler, beğenir, beğenmez, beğenmediğini de kaçınmadan belirtirdi. Ne çabuk unuttuk onu. yıllar süren hastalığında. ne kadar az kaldık yanında, o çaresizlik içinde biraz güç vermek. biraz avutmak için! Oysa, sağlıklı olduğu dönemlerde, Asmalımescit. Yüksekkaldırım, Tünel. en sonra Taksim gibi semtlerde oturduğu yerleri sabah, akşam, gece demeden, oraları kendi evlerimizmiş gibi. aşındırmaz mıydık? Fikret Adil'in koltukları, sedirleri, kitapları, sofrasındaki yemekleri bizimdi. Kimi zaman bohem dağınıklığı, kimi zaman mazbut, çalışma havası içindeki yaşantısının yanında olmuştuk, yıllarca.

Türkiye'nin ilk sanat dergisini. «Artist»i o çıkarmıştı. İlk kez memlekette çağdaş sanatın eğilimleri anlatılıyor, onları getirenler tanıtılıyordu. O dönemlerde İstanbul'da ne sanat müzesi, ne galerisi vardı ve sergiler rastgele, halkevlerinde, boş

dükkânlarda, tiyatro fuayelerinde açılıyordu. Ama bir galeri vardı ki oradaki tablolar zaman zaman değişir, yenilenirdi ve genç ressamlar, edebiyatçılar, oyuncular orada toplanıp yarını hazırlarlardı. Bu galeri, bu sanat ocağı Fikret Adil'in eviydi. Asmalımescit 74'ün o dar, loş tavanarası sadece bir eğlence yeri, bir bohem ocağı değildi, sanıldığı gibi. Sanat tartışmalarımızın sabaha dek sürdüğünü anımsarım. Daha sonra Fikret genişçe, rahatça yerlere taşındığında evleri yalnız Türkleri değil, yabancı ressamların, yazarların, aktörlerin seve seve koştukları sanat ocakları olmuştu.

Sözlük, Fikret için «tercümeci» diyor. Ama onun tercümeciliği öylesine gönlünce idi ki çevirdiği hikâyeleri, denemeleri, özellikle piyesleri yeniden yaratıyordu sanki. Türk sahnesine kazandırdığı «Gergedan» ve «Deli Saraylı» bunlardandı. Sabri Esat Siyavuşgil Edmond Rostand'ın «Cyrano»sunu nasıl yeniden yarattıysa Fikret, Türkçe olarak, Ionesco ve Giraudoux'yu yeniden yaratıyor, onlara yeni bir çeşni katıyordu.

Bu seçicilik, beğenilerinde gösterdiği titizlik Fikret Adil'in yazar ve eleştirici olarak verimini sınırlandırmıştı. Biraz da dağıtırdı kendini. Sergiden sergiye, oyundan oyuna koşuşu, sayısız dostuyla sohbetleri arasında daha sistemli bir çalışma sürdürmek olanaksızdı. Plastik sanatlarımızla ilgili tek yazar olduğu dönemlerde orada burada yayımlanan eleştirilerle yetinmiş, ondan beklediğimiz kitabı yazmamıştı.

Fikret Adil'in yazar olarak, çevirici ve sanat eleştiricisi olarak değeri, renkli yaşantısınca da destekleniyordu. Öylesine ki yazılarını kendisinden, kendisini de yazılarından ayırmak güçtü. Yazar kişiliğiyle insan kişiliğinin bu içiçe, kucak kucağa giden paralelliği ölümünden sonra onu çabuk unutturan hem kusuru, hem meziyeti olmuştu.

Hastalığı sırasında canlılığından, merak ve sevgilerinden hiç bir şey kaybetmemişti. O menhus hastalık ilkin pek farkına varılamayan bir hareket ve konuşma ağırlığı, yavaşlığıyla başlar, aydan aya, yıldan yıla artar. Ama Fikret yine sergilere, tiyatrolara, toplantılara gider, akşam sofrasını dostlarına açardı. Sonunda sokağa çıkamaz olmuştu, çıktığında eşinin kolunda, ağır adımlarla yürürdü. O haliyle onu, kaç kez, sergilerde, toplantılarda görmüştüm.

Böylece, akgün, karagün dostu, sanatcı olduğu kadar sanatsever, duygun, içli bir arkadaş yavaş yavaş sönerek aramızdan ayrıldı gitti. Kimseyi koyamadık yerine.

3 Haziran 1975 Cumhuriyet

CELÂL SILAY

Ölümünün birinci yıldönümünde Celâl Sılay, Istanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi Tıp Tarihi Kürsüsü seminer salonunda düzenlenen bir törenle anıldı. Törende, Türker Acaroğlu, Oktay Akbal, Sabahattin Kudret Aksal, Melih Cevdet Anday, Melâhat Babacan, Nermin Duru, Abdürrahim Gündüz, Doğan Hızlan, Leylâ Özbay, İlhan Selçuk, Haldun Taner, Mevhibe Turhan ve Dr. Adnan Zentürk, Celâl Sılay'ın sanatı ve kişiliği üzerinde konuştular; toplantıda Sılay'ın yapıtlarından örnekler sunuldu.

CELÂL SILAY'I ANMAK

SABAHATTİN KUDRET AKSAL

Celâl Sılay'la aşağı yukarı aynı yıllarda edebiyata girdik. Gerçi o daha önceleri de, doğup büyüdüğü kentte, Bursa'da birkaç kitap yayınlamıştı, ama onları daha sonra yayınladıklarının yanında kalem denemeleri sayardı. Edebiyata girmek demek, kuşkusuz bir yayın yaşamına girmek, adını dergilerde, şurda burda göstermek, adından biraz da söz ettirmek demektir. Edebiyata girmenin bir başka, bütün bunlarla birlikte bir başka anlamı da vardır ki o da, edebiyat çevresine ya da çevrelerine girmek, o günlerin geçer akçe kahvelerinde, meyhanelerinde, nerelerde toplanılıyorsa oralarda görünmek, edebiyatçılar topluluğuna katılmaktır. Bir süre önce dergilerde gördüğünüz, adı belleğinizde yer etmiş bir yazının sahibi, bakarsınız bir gün gelir, kahvede size adını söyler ya da başkaları size onu tanıştırırlar. Bu âdeta adına edebiyat cumhuriyeti diyebileceğimiz bir topluluğa katılmak, onun bir üyesi olmak, bir bakıma kimi kişilerin doğumlarıyle birlikte getirdikleri özlemlerine kavuşmaları gibi bir şeydir. Bende çokluk bu izlenimi uyandırdığı için olacak, böyle bir olay bana, Yahya Kemal'in Vuslat şiirindeki bir mısraı anımsatır: «Bir gün nereden, hangi tesadüfle gelirler!»

Celâl Sılay'la ilk gençlik yıllarımızda, pek çok gün aynı kahvelerde oturduk, aynı meyhanelere gittiğimiz oldu, aynı caddeyi, İstiklâl caddesini arşınladık. O caddeden Celâl Sılay'ın ozanlığını duyarak geçtiği ilk yıllarda — ki 1938 yılıyla başlar — Beyoğlu, bir Avrupa kentinin eğlence yeri ya da özellikle sanatçıların yaşamlarını sürdürdükleri özgün bir semt olma niteliğini daha yitirmemişti ve bir çok ögeden oluşan davranışlarında titizce saygılı bir insan topluluğundan, bir düşe dalar gibi girdiğiniz temiz pak sinemalardan, kapısından pek büyük bir özenle adımınızı attığınız bir tiyatrodan tutunuz da sâkin ve rahat meyhanelere, yaşlı garson kadınların büyük bir incelikle hizmet ettikleri içkiyi, yemeği, çayı, kahveyi, bilârdoyu, Batının büyük kentlerinde çıkan birkaç günlük gazeteyi bir arada bulunduran, günün yirmi dört saatinde açık kahvelere, daha ötede sabahçı kahvelerine, küçük kadın orkestralarının çaldığı gazinolara kadar bir çok ögeden oluşan, üstelik bol bir ışıkta yıkanan o görünüm, onda gittikçe perisel bir dünyaya açılmakta olduğu izlenimini uyandırmıştı. Kent yaşamının edindiği bu ilk ölçülerini öylesine korumuştu ki, yaşamının sonuna dek kalabalıklarla ilişkilerini sonsuz bir huysuzluk, öfke ve acı içinde yürütmekten başka çıkar yolu kalmamış gibiydi.

Dostluğumuz, küçük aralıklarla, ölümüne değin sürdü. Böyle olduğu için de Celâl Sılay benim anılarımla karmaşır. Bir kişiyi iyi tanıyabilmek için yakından tanımanın gerekli olduğu söylenir. Bu, çokluk doğrudur, ama bir oranda da yanlıştır. Anılarımızla karmaşan, onca yakın tanıdığımız bir kişiye karşı bağımsız, çok ta nesnel bir açıdan bakamayacağımız da bir gerçektir. Üstelik, aynı öğrenim kurumuna, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Felsefe Bölümüne, aynı mevsimin başında gidip gelmeye başlamıştık. Celâl Sılay'ın abartmalı davranışları, tümcelerine sürekli olarak felsefî bir görüntü verme isteği, öğretim üyeleriyle hemen içli dışlı oluşu, öğrencilerin ilgisini çekmiş, onun Sorbonne'dan geldiği söylentisi yayılmıştı. Oysa Celâl Sılay bir dinleyici öğrenciydi, bir süre sonra da o çevreleri anlamsız bulacak, oralarda artık görünmeyecekti. Ama bu kopuş, bir kez tanıdığı kimi hocalarla, o günlerin aydın çevrelerinin odak noktası olmuş, Mustafa Şekip Tunç, Hilmi Ziya Ülken gibi kimi hocalarla yakından bir ahbablık sürdürmesine, o günlerin kahvelerinde onların ağızlarının içine bakarak söyleşilerini dinlemesine engel olmadı. **Konuşu yöntemiyle ayrıntılı bir bilgi dağarcığına sahip olamaz belki insan, ama belli bir ekin düzeyine ulaşabilir. Bunun kanıtını Celâl Sılay'da gördüm. Örneğin okumayı sevmez, kitap**

onu biraz da iterdi. Yaşamı ayrıntılarıyle duymanın, kişioğlunun kendi iç sesini dinlemesinin, duyumların getirdiği tadları kaçırmamanın en büyük erdem olduğuna inanmıştı. Yaşamaya ayırdığı zamanın küçük bir oranını bile okumaya vermek gönlünün yatmadığı bir hovardalıktı. Bir şiirinde, «Ben gerçeği yemeliyim / gayri kabili hazım / kitap sayfaları» diyor.

Sözünü ettiğim bu yıllar 1939 yıllarıdır ve o yedi sekiz ay kadar kalacağı Paris'e gidinceye dek — 1949 yılına rastlar — belli bir kişiliği sürdürecektir. Bu kişiliğin özelliği, alabildiğine coşkun ve taşkın bir görünüm, bol ve tiz kahkahalar, yaşamdan ve edebiyattan bir şeyler beklemek, umduğunu elde edebilmek için kişiliğinin buyurduğu yöntemlerle çaba göstermektir. Belirttiğim gibi, Beyoğlu yaşantısının eksenidir, bu caddede. bu caddenin uzandığı çevrelerde, ozanca bir duyuşun ve dalgalanışın bütün tadını çıkarmaktadır. Gazetelerde, fıkracıların konularını edebiyata ayırdıkları yazılarında — ki o günlerin fıkra yazarları edebiyata pek çok eğilirlerdi — arada bir adı görülür, özellikle yaşları biraz ilerlemiş bir kuşağın yazarları coşkuyla onu överlerdi. Ama bir oranda bir ünün, bizim ülkemizde olabileceği kadar genç bir ozan ününün, bu arada yeni bir dünyaya açılmanın, dünyaya yeni pencerelerden bakmanın getirdiği tadların yanında, geçim sıkıntısı, geçim sorunu da bütün zorluğuyla duruyordu. Bir taşra kentinden gelmişti. oldukça da desteksizdi. Dostları ona iş buldular, bu Cağaloğlu çevresinde bir resmî dairede memurluktu. Bir sabah gider, dairenin başı ona güneşsiz, nemli, oldukça da kasvetli bir odada çalışacağı masayı gösterir. Ama onun ozan yaşamıyle bu zavallı, küçücük oda arasında öyle bir dengesizlik vardır ki. odaya, masaya. çevresindeki insanlara şöyle bir bakacak, masayı kaptığı gibi odanın önündeki avluya çıkaracak, öğleye dek o avluda masasının başında oturacak, öğleyin yemeğe çıktıktan sonra da artık bir daha daireye uğramayacaktır. Öyle sanıyorum ki Celâl Sılay'ın yaşamındaki bu yarım gün, yazgısının başlangıcıdır, bütün yaşamını etkileyecek bir çıkış noktasıdır. Çünkü o günden sonra bir başabaş, dişediş, zor bir geçim savaşını, çok kez her gün yeni baştan başlayarak sürdürmek zorunda kalacak, yapıtına yatıracağı bir gücü ve zamanı bu uğurda tüketmek biraz da kaçınılmaz olacaktır.

Bir gün de kalktı Paris'e gitti. Paris'e gidiş, bir düşün, bir anının ardından gidiş miydi, yoksa yeryüzündeki pek çok sanatçıyı çeken büyü mü onu oraya itmişti? Kesinlikle bilemem. Belki iki etken de bir aradadır. Gitmiş, yedi sekiz ay Paris'te yaşamış, ruhsal bir düğümü çözüp gelmişti. Bu arada

bir arkadaşına anlattığı da pek ilginç! Uyuşamadım Paris'le demiş, bana çok yabancı geldi. O anıtlarla dolu, ışık içinde yüzen geniş caddelerden geçerken bir ses beni hiç rahat bırakmıyordu. Sanki bir koro, ardımdan, ensemin dibinde, Bursa'da doğduğum, büyüdüğüm mahallenin adını durmadan yineliyor, paltomun eteklerinden asılıyor, «Sen Namazgâh mahallesinin çocuğu, ne işin var senin burada?» diye bağırıyordu. Kesinlikle bildiğim bir şey var ki, dönüşünde bambaşka bir Celâl Sılay buldum. Bir yaz akşamı, Taksim'de bir çalgı sesinin yansıdığı bir bahçede gördüm. Bir insan bu kadar kısa bir zamanda nasıl bu kadar çok değişmişti? Ve o değişimin çekirdeği ölümüne dek gittikçe büyüdü, belirlendi. Bu kez, coşkunluğundan ve taşkınlığından pek çok uzaklaşmış, içine dönmeye eğilimli, bıkkın bir Celâl Sılay vardı karşımda, bu gittikçe gelişecek, yön bulacak kişiliğinin en belirgin niteliği de inançsızlık, dış dünyaya karşı sonsuz bir inançsızlık, yabancılıktı. Belli bir dönemin getirdiği ekin, duyuş, dünyaya bakış biçimi, havada yüzer, havada solunur derler. O günlerin pek çok edebiyat heveslisinin elinden düşürmediği Camus'nün Yabancı'sını okumamıştı ama, Camus gibi bir karamsarlık, anlamsızlık ve saçmalık kavramlarının suyunda yüzüyordu. Öyle ki, zekâyla kuşkuyu, varlıkla yokluğu, kazanılanla yitirileni eş anlamda görüyordu. Bu yalnızlık dünyası, uzaktan bana korkunç görünen, yakındansa değişken zekâsının katı gerçeklerin dışına kaymayı pek iyi becerebilen havasıyle ılık görünen bu yalnızlık dünyası onu bir daha bırakmadı. Kimi kez suskunluk kimi kez öfkeyle belirlendi. **İlkesi, uyuşmazlığın her türlüsüydü.** Bu seçimde, karşı karşıya olduğu değer yargılarının çoğunu yadsımasının olduğu kadar, duygusal yapısının da payı büyüktür.

Varlık Şubat

25. Ölüm Yıldönümünde

ORHAN VELİ'DE OZANSILIK

MUSTAFA ŞERİF ONARAN

Şiir tanımı yazınımızda en çok tartışılan sorunlardan birisi olmuştur. Kimi tartışmacılar olmayana ergi yoluyle, «Şiirin ne olduğunu değil, ne olmadığını bilmeliyiz» diye görüşlerini ortaya koymak istemişlerdir. Ali Nihat Tarlan gibi bir zamanlar ünlü yaygın olan bir kişi «şiir ufuklarda yükselen nazenin bir balondur» derken alay olsun diye söylemiyordu, içtenlikle inanıyordu bu tanıma. Nurullah Ataç'ın «şiir sözcüklerle güzel biçimler kurmak sanatıdır» tanımı da şiir anlayışımıza yeterli bir açıklık getirmiyor artık.

Orhan Veli kendisinden önceki şiirin olanaklarını zorlayarak yeni bir şiir kurdu, yeni bir şiir anlayışı getirdi. Ölümünden bu yana öyle yeni şiir anlayışları gelişti ki, Orhan Veli'nin şiiri birçok yönleriyle eskidi. Demek ki değişen şiir tanımını sınırlı bir biçim içinde düşünmemizi geçersiz kılıyor.

Orhan Veli'nin şiir anlayışı neydi?

Orhan Veli, 1940 şiirinin oluşmasında Garipçilerin başında yer alarak önemli katkılarda bulundu. Garip 1941 yılında ilk kez çıktığı zaman Orhan Veli ile arkadaşlarının şiir görüşünü yansıtan geniş bir bildiriye de yer verilmişti. Bu oldukça önemli bildiride, mutlu azınlıktan koparark şiiri topluma benimsetmek isteyen bir çaba vardı. Kimi yerlerde çelişkiler gösteren, bir çeviri havası sezilen, kesin yargılarla göze batmak isteyen yirmi beş yaşlarındaki genç insanların bildirisiydi bu.

Çok değil, beş yıl sonra Garip'in ikinci baskısı yapılırken bu bildiriyi yadırgayan bir görüş içindedir Orhan Veli. Garip için 1946'da yazdıklarından bir bölüm alıyorum

Şiirdeki garip meflumu üzerinde bugün bir yazı yazmaya kalksam herhalde aynı şeyleri yazmam. Ama, bundan dolayı kim beni haksız bulabilir? Onları beş sene evvel yazmıştım. Beş

sene sonra da aynı şeyleri söyleyecek olduktan sonra ne diye yaşadım?

Sıfatlardan, benzetmelerden sıyrılmış, ölçüye, uyağa önem vermeyen, ozansılıktan kurtulmuş bir şiirle topluma daha yakın olacağına inanan Orhan Veli, Batı'daki kimi şiir akımlarına özenerek mi bu görüşü benimsemişti? Yoksa gerçekten bu görüşün zorunlu olduğuna inanmıştı da, özdenlikle yeni bir şiir akımının uygulamasına mı girişmişti?

Garip akımı 1940 şiirinin zorlamalı bir bölümüydü. Aslında 1940 şiiri çok yönlü bir şiirdir. Nitelikleri üzerinde durmak böyle bir yazıda ele alınamaz. Kendi bildirilerine bile inanmayan Garipçiler, en kısa zamanda şiirlerini de değiştirdiler. Garip'in ikinci baskısında değişen şiir anlayışını belirten Orhan Veli, 1945 yılında Vazgeçemediğim adında yeni bir şiir kitabı daha çıkarmıştı. Neden «vazgeçemediğim»?

Daha değişik bir soruyla, Orhan Veli'nin vazgeçemediği, ozansı bir incelikle özlediği, duygusal şiire dönmek miydi?

Ozansılık nedir?

Ozansı sözcüğü üzerinde biraz durarak yanlış anlaşılmaları önlemek isterim. Ozansı sözcüğünü şairane karşılığı olarak kullanıyorum.

Türkçe Sözlük «şairane» sözcüğünün düz anlamları üzerinde durmuştur. Şaire yakışır yolda, şairce, demiş. Konusu şiir sayılabilecek kadar hoş, güzel olan, demiş. Oysa ozansı sözcüğüyle anlatılmak istenen kullanılmış, eskimiş bir duyarlığın o alışılmış biçimiyle yinelenip durmasıdır. Ozansılık denince yazınımızda anlaşılan da budur.

Eskimiş bir duyarlığı alışılmış biçimiyle yinelemeye tepki olarak ozansılığa karşı çıkan Orhan Veli, kurduğu yalın şiiri geliştirmek olanağını bulabildi mi?

Yazının amacı bu soruya açıklık getirmek olmalıdır.

İlk şiirler

Orhan Veli'nin şiir gücünü belirtebilmek için ilk şiirlerinden söz açmakta yarar var.

Ölçülü uyaklı, imge yükü bol bu şiirler, 1936 yıllarından başlayarak yazınımızda dikkati çekmekteydi.

Ey hâtırası içimde yemin kadar büyük

diye başlıyordu şiire. Yeni bir benzetme, yeni bir imge yükü

Duyup karşı minarede okunan yatsıyı
Yatağıma sıcaklığını getiren rüya

diyordu. İyi kurulmuş dizelerdi bunlar. Şiiri bilen, başkalarına öykünmeye gerekseme duymayan usta bir şairin işiydi.

Demek işin başlangıcında ölçülü, uyaklı şiiri kolaylıkla kullanan, bu şiirde alışılmamış güzellikleri işleyen bir şair vardı.

Gene 1936'larda yazılmış, bugün bile yadırganmadan benimsenen şu dizeler de onun

Hasretimin yıllardan beri bel bağladığı...
İşte odur düşüncelerimin başucunda.
O, göğsünün taşkın hareketi avucunda
Gözlerinde rüyaların gülüp ağladığı.

Alışılmış bir kalıbı değiştirirken hece ölçüsüne daha rahat bir anlatım getirdiği gözden kaçmıyor.

Bir göl mü ürpermede rûhun uzaklarında?

dizesi alışılmış hece ölçüsünü duyurmuyor.

Bütün bunlar ilk şiirlerinden başlayarak heceyi kolay kullanan, ölçülü, uyaklı şiire ustalıklar katmasını bilen bir şair karşısında olduğumuzu gösteriyor.

Bu dönemde Orhan Veli'nin şiiri imgelerle yüklüdür demiştim. Kimi imgelerini anımsamakta yarar var

Yaz uykusunun ölüm kadar uzun olması, gecelerin dilinin çözülmesi, dağınık yüzlü evlerin dalması, ruhun nabzının vurması, baharın seslerle çiçeklenmesi, yaz gecelerinin sıcak imgelemelerle dolması, yeşil sabahlar, dumanlı bir sabah serinliği, ışıkla dolu cam bir kadeh gibi şeytanın elinde tuttuğu günbatımı... Orhan Veli, böylesi imgelerle dolduruyordu şiirini.

Denebilir ki bu dönemde Ahmet Hamdi Tanpınar, Necip Fasıl Kısakürek, Ahmet Muhip Dranas gibi şairlerin etkisi altında puslu, belirsiz bir şiirde sözcüklerle oynayan bir Orhan Veli vardı. Sözcük oyunlarının ötesinde içeriği yoktu bu şiirlerin. Din kitaplarının ağırlığını sezdiren eski kentlerin yaşamını düşündürmesi, uzak çağrışımlarla etkili olmaya özenmesi, kimi ölü sözcüklerde ayrı bir şiir gücü olduğunu sanma yanılgısı 1936'lardaki şiir birikimiydi Orhan Veli'nin. Bu sözcüklerden birkaçını alayım:

«Gondol», «Ebabil», «Semiramis», «Babil», «Olymp», «Oaristys», «Yarasa», «Fanus», «Helezon», «Tırtıl»...

Şiiri bilen usta bir şair nasıl böyle yapay bir ozansılığa düşebilir?

Etkisinde kaldığını sandığım şairler insancıl sıcaklığı şiirlerine sindirmesini biliyorlardı. Oysa Orhan Veli bu ilk şiirleriyle ancak sözcüklerle oynayan bir kendini beğenmişlik içindeydi. Böyle bir şiirin yaşama gücü sınırlıdır. Belki de bunu sezdiği için şiirde yeni bir çıkış yolu arıyordu.

Yeniden şiirin tanımına dönelim

Yazıya başlarken şiirin tanımından söz açmıştım. Kimi yazarlar bilgiç bir tutumla, olmayana ergi yoluyle, şiirin ne olduğunu değil, ne olmadığını anlatmaya çalışırlar, demiştim.

Papirüs'te (sayı 13, haziran 1967) bir soruşturma vardı. Halk arasından odacılara, memurlara, pek şiirle ilgilenmeyenlere şiirin ne olduğu, iyi bir şiirin nasıl olması gerektiği soruluyor, hangi şairleri beğendikleri öğrenilmek isteniyordu. Verilen karşılıklar gülümsetiyordu bizi. Soruşturmaya katılanlar arasında Orhan Veli'yi beğenenler de vardı. Ne var ki böylesi tutarsız, şiirle ilgisi olmayan yanıtlar arasında herhangi bir şairi beğenmiş olmanın hiç bir anlamı yoktu

Böylesi soruşturmalar şiirin ne olmadığını kanıtlamak bakımından ilginç karşılanabilir. Ama ne yararı var bunun!

Şiirin ne olduğu üzerine kesin bir tanıya varamazken, değişen şiir görüşleriyle bir önceki inanışımızı bozarken, şiirin ne olmadığı üzerinde durmak gereksiz yere sözcüklerle oynamak, kendimizi aldatmak değil midir?

Garipçilerin ölçüden, uyaktan kurtulmuş, benzetmelerden arınmış, süssüz, duru, yalın bir şiire varmak isterken, bilinçaltının verilerinden yararlanmaları; böylece gerçeküstücülük akımına yaklaşmaları: bu çabayı gösterirken şiiri mutlu bir azınlığın tekelinden kurtarıp topluma kabul ettirmek anlayışını benimsemeleri çelişkiler gösteren bir görüştür. Bu çelişkiyi, Papirüs'ün soruşturmasındaki şiirden anlamayan kişilere şiiri yaklaştırmanın olanaksızlığını düşünerek değil, Orhan Veli'deki uygulamaların tutarsızlıklarını ele alarak ortaya koymak uygun olur.

İlk şiirlerden çağrışımlar

Orhan Veli ölçülü, uyaklı ilk şiirlerinde soyut güzellikleri duygusal bir incelikle anlatıyordu. Süslerden arınmış, yalın bir şiire başlarken bu eski şiir anlayışından tam olarak kopabilmiş

miydi? Bazı çağrışımlar eski şiirinden tam olarak kopmadığını düşündürmektedir. Örnekse «Düşüncelerimin Başucunda» şiirindeki;

O, göğsünün taşkın hareketi avucunda dizesi, on yıl sonra yazdığı «Sere Serpe» şiirindeki

Bir eliyle de göğsünü tutmuş

dizesini anımsatmıyor mu?

«Odamda» şiirini yazarken,

Bir ışık oyunu var tavanda
Gölgeler seslerle birleşiyor.

dizeleriyle sessizliğin kuruntuları getirişine, sıkıntılara, korkulara dalıyor, kardeşini öldüren Kaabil'i düşünüyor.

Gene o dönemlerde yeni bir anlayışı benimserken,

Deniz, benim eskiden yaptığım gibi,
Aynasını odamın tavanında
Dolaştırıp beni kızdırmaktan
Hoşlanır

diyor. Demek odasında sırt üstü uzanmış, bu kez bir başka düş dünyasında, tavandaki ışık oyunlarına dalarken, dışardan geçen kayıkların karpuz yüklü oluşunu düşünüyor. Bir örnek çağrışımların getirdiği değişik duygulanışlar...

Gözyaşları

Duygulanmadan söz açılmışken Orhan Veli'nin gözyaşları bol bir şair olduğunu anımsayalım. Daha Garip çıkışıyle başlıyor bu gözyaşlarına. «Anlatamıyorum» şiiri Garip'teki öteki şiirlerin havasına uymayan bir incelik, bir duygusallık taşır.

Ağlasam sesimi duyar mısınız,
Mısralarımda;
Dokunabilir misiniz,
Gözyaşlarıma, ellerinizle?

Ama denebilir ki başına «moro romantico» sözlerini eklerken düşündüğü bir şey vardı Orhan Veli'nin; aşırı duygusallığı beğenmiyor, alay etmek istiyordu.

Böyle düşündüğünü sanmıyorum. O ilk şiirlerindeki renkli dünyaya insancıl sıcaklığı katamamanın özlemi içindeydi. Nitekim daha sonraki şiirlerinde de gözyaşları azalmayan bir ozansılığa düşmesi bu yüzdendir.

Garip'ten sonra, 1945'te Vazgeçemediğim çıkmıştı. Yazımın başlarında «Orhan Veli'nin vazgeçemediği, ozansı bir incelikle özlediği duygusal bir şiire dönmek miydi?» diye soruyordum. Vazgeçemediğim'deki kimi şiirleri bu görüşü doğrulayacak niteliktedir. «Yolculuk» şiirini anımsayalım

Ne var ki yolculukta,
Her sefer ağlatır beni,
Ben ki yalnızım bu dünyada?

«Tarifsiz kederler içinde» olduğunu söylediği «İstanbul Türküsü'nde de bir halk türküsüne yaslanarak gözlerinden «hicran yaşları» boşanmaz mı?

Bir tren sesi duymaya göreyim,
İki gözüm
İki çeşme.

demez mi?

Şiirde ustalaştıkça gözyaşları eksilmiyor Orhan Veli'nin. «Ah Neydi Benim Gençliğim» şiirine,

Nerde böyle hüzünlenmek o zaman;
İçip içip ağlamak?

diye başlıyor. «Denizi Özleyenler İçin»de, düşünde gördüğü gemilere içlenerek, bir halk türküsündeki dizeyle,

Bakar bakar ağlarım

demesi, gene o eski tanıdığımız ozansılığın etkisiyle söylenmemiş mi?

«Ayrılış» şiirinde,

Bakakalırım giden geminin ardından;
Atamam kendimi denize, dünya güzel;
Serde erkeklik var, ağlıyamam.

diyor ya, siz bakmayın öyle dediğine Orhan Veli'nin, besbelli gözlerinin yaşlarla dolu olduğu.

«İstanbul'u dinliyorum»

Orhan Veli'de ozansılığı, kimi sözcüklerin getirdiği çağrışımlarda aramaya gerek kalmadan da buluruz. Son şiir kitabı Karşı 1949'da yayımlanmıştı. Ünlü «İstanbul'u Dinliyorum» şiiri bu kitaptadır. Yer yer Orhan Veli şiir geleneğinden izler taşısa da bu şiir onun iyice ozansılığa düştüğü kolay şiirlerinden birisidir.

İstanbul'u dinliyorum gözlerim kapalı

dizesiyle başlayan, bu dizeyi boyuna yineleyen o ünlü şiirinde İstanbul'da yaşamın içinden küçük görüntüler verdiği, tek tek üzerinde durulursa insanı aşırı duygusallığa iten bir şey bulunmadığı halde, şiirin bütünü böyle bir etki bırakmaktadır. Yaşamı içine sindirir gibi gözlerini yumarak, abartmalı bir sesle bu şiiri okuyanları dinledikçe, insanı kolayca kendine çeken, kolayca kandıran bir ozansılığa düştüğünü görürüz. Şiir yaşamının sonlarına doğru neden bu yola baş vurma gereksemesini duymuştur? Gerçi bütün şiir yaşamında yer yer ozansılığı gösteren dizeler vardı. Ama hiç bir şiirinde «İstanbul'u Dinliyorum»da olduğu gibi bütünüyle ozansı bir etki bırakmamıştı.

Şiir yaşamının sonlarına doğru, kolay şiirin karşısında olan Orhan Veli'nin, neden bu yolu seçtiğini açıklamak zordur. Bilmem içten içe bir gizli alay var mı bu şiirde?

— Siz ne anlarsınız şiirden! İşte ağıma düştünüz. Böyle doldurma bir şiiri hemen benimseyiverdiniz. Demek buraya kadarmış sizin şiir anlayışınız!

Bilmem böyle gizli bir soru, Orhan Vlei'ye özgü gizli bir acı var mı bu şiirin arkasında?

Ama bu ozansılığı veren yalnız «İstanbul'u Dinliyorum» şiiri olsa böyle bir kuşkuya düşülebilir. «Hürriyet'e Doğru» şiiri şöyle başlıyor

Gün doğmadan,
Deniz daha bembeyazken çıkacaksın yola.
Kürekleri tutmanın şehveti avuçlarında,
İçinde bir iş görmenin saadeti,

Gideceksin;
Gideceksin ırıpların çalkantısında.
Balıklar çıkacak yoluna, karşıcı;
Sevineceksin.

Daha olgun, daha sağlam bir şiire yöneldiğimizi görüp yeni bir Orhan Veli'yle karşılaştığımızı sanırken, sonraki dizelerde denizde yitip gitmeyi özgürlüğe kavuşmak bilen bir ozansı görüşün tutsağı oluyoruz.

Yeni imgeler

Garip'ten sonraki on yıllık şiir yaşamında zaman zaman yalın şiirden uzaklaşan Orhan Veli, yeni imgelere yönelmiştir. Bu yeni imgeler renkli benzetmelerden uzak, şiire derinlik kazandıran, düz söylenmiş izlenimi uyandıran anlatımlardır.

«Tarifsiz kederler içinde» derken bile kedere yeni bir imge yükü kazandırmıyor mu? Son on yıllık şiir çalışmasındaki yeni imgelerden bazı örnekler vereyim

Ufkun yeşil yeşil ağarması, yapraklarda merak, sandık odalarındaki giyilmemiş çamaşırların kokusu, rüzgârlarla öpüşmek, denizin pul pul ele gelmesi, martıların ruhlarının susması, lodos uğultularının dinmesi, eteklerde kuşların çırpınması, denizden yeni çıkmış ağların kokusunda gitmek, çiçeklerin gürültüyle açtığı, gürültüyle topraktan duman çıktığı dünyalar, dağların uykudan uyanması, kanın tuzlu akması, köpüklerin dudaklara benzemesi, içe güneşin vurması...

Daha aranırsa Orhan Veli'de pek çok yeni imgeler bulunabilir.

Görüntülerin anlam olarak şiire aktarılmasına karşı gelen bir şairdi Orhan Veli. Benzetmelerle, abartmalarla yüklü imgelerin yazın tarihinin aç gözünü artık doyurduğunu öne sürüyordu.

Şiirini yeniden kurarken neden duygusallıktan kurtaramadı kendisini? Neden eleştirdiği ozansılığın tuzağına düştü?

Ozansılığın ince dokusu

Ozansılığa özenmekte duygusal yapımızın önemli katkısı olduğu kanısındayım. Kendimizden kopamayacağımıza, kendi varlığımız dışında yapay bir şiir üretemeyeceğimize göre, şiirde zaman zaman duygusallığa düşeceğimiz olağandır. Zaten Garip bildirisinden döndüğünü söyleyen Orhan Veli, şaşırtıcı ilk etkilerle toplumun ilgisini çektikten sonra değişik çalışmalara yönelmişti. Bu nedenle yeni imgeleri kullanmaktan, ozansılığa düşmekten çekinmedi.

İnce bir dokusu vardır ozansılığın. Kullanmaya gelmeyen, gösterişli bir kumaş gibidir. Yaşamı kısa süren mevsim çiçeklerine benzer. Kalıcı şiirin gücü olmadığı halde neden vazgeçemeyiz ozansılıktan? Neden ilk bulduğumuz güzellik kendi kendine bile erken ölürken, başkaları bu güzelliği kullanmaya özenir? Belki kolay beğenilen bir çarpıcılık vardır ozansılıkta da ondan. Ucuz ürünün alıcısı çok oluyor da ondan.

Şiirini kendisine bile güç beğendiren bir titiz çalışma içinde olan şairin, genişçe bir topluma adını çabuk duyurma çabasından gelen ozansılık özlemi, insan yaradılışındaki çelişkilerden biri olsa gerek. Yazık ki bir saman alevi gibi parlayıp hemen sönüveriyor ozansılık.

Orhan Veli'nin kısa süren şiir yaşamında adı öyle çok anılmıştır ki, hiç bir şair yazınımızda böylesine etkili olamamıştır. Adının yaygın olması nedenlerinin başında ozansılığa gösterdiği tepki gelmektedir. Ama yirmi beş yıl sonra Orhan Veli'nin şiirine baktığımızda, onu eskiten, pek de önemli bir şair olmadığı izlenimini uyandıran nedenlerden biri olarak, kendisini kurtaramadığı ozansılığı gösterebiliriz.

Sonuç

Şiirimizde Garip olayı kimsenin yadsıyamayacağı önemli bir aşamadır. En azından 1940 şiirinin gelişmesine katkısı olmuştur. Garipçiler böyle yürekli bir çıkış yapmasalardı belki topluma dönük, insancıl şiiri tanımamız gecikebilir, ölü sözcüklerin tutsağı yapay bir şiiri sürdürür giderdik.

Daha önemlisi Garipçiler. yeni bir duyarlığı kullanma olanağını hazırladılar. Kendi kişiliğine göre, kendi biçim anlayışları içinde kimi şairler bu duyarlığı geliştirmesini bildi.

Son yirmi beş yıldan bu yana Garip olayını birlikte başlattıkları arkadaşları ayrı yollarda şiirlerini yenilediler. Değiş-

tirdikleri şiirle ilgisi olmayan yeni bir anlayışta kişiliklerini buldular. Öyle ki, yirmi beş yıl önceye döndüğümüzde Orhan Veli önemini yitirmiş, eskimiş bir şair olarak görünüyor.

Yalın şiirin yaşama gücü daha mı çoktur? Ozansılık şiiri erkenden çürütür mü? Bu sorulara «evet» demek kolay değildir. Ustasının elinde her şey değişir.

Ozansılığa karşı çıkan Orhan Veli'nin düştüğü çelişkiyi gösterirken, şiirinin eskidiğine değinirken, genel bir yargıya varmak istemediğimi yeniden belirteyim.

Türk Dili Aralık

ORHAN VELİ'NİN ŞİİRİ

HİKMET ALTINKAYNAK

Cumhuriyet dönemi Türk şiirinin güçlü lokomotiflerinden biri de Orhan Veli'dir. Şiirin fildişi kulelerde olduğu bir zamanda halka ulaşma yollarını bulmuş, sevilmiş, okunmuştur. Bu tutumuyla aydın kişiler çevresinin tekelinde olan şiir sanatını halklaştırdığı kesindir. Zaten Orhan Veli'nin bir amacı da halka hizmettir. Bu yüzden Orhan Veli, aydınlık bir şiiri savunmuştur. Bununla kalmayarak, Türk şiirine yeni bir anlatış, yeni konular ve yeni kavramlar getirmiştir. Ayrıca da kendisine gelene kadar gizemcilikle, aşk ve sevdayla hamasi şiirle doyan ciddi tavırlı okuru biraz gülümsetmiştir. En önemlisi de şiir okurunu çoğaltmıştır.

Orhan Veli'yi Garip'in çıkışıyla (1941) ele alırsak, şiirini değerlendirmek için, bu kitabın önsözünde yer verilen görüşlere eğilmek zorundayız. Bu görüşler onun şiirinin özelliklerini içerirler. Önsözde belirtildiği gibi Orhan Veli kafiyeyi, ölçüyü, tüm söz sanatlarını, şaireneliği şiirinden kovar. Şiiri bir yerde özetleyerek vermek ister. Gerçi bu tutumu Garip'teki şiirlerde görülür ancak Garip ilkelerine bağlı kalmadığı için sonradan da bırakır. Şiirin yalnızca aydınlık, halkçı, gerçekçi, toplumcu özellikleri üzerinde durur, bunları savunur Eluard'ın deyişiyle «Kafa ile okunan...» şiirler yazar.

AYDINLIK

Cumhuriyet şiirine Divan şiiriyle gelen dolaylı, sanatlı, bulanık kapalı anlatım, ilk kez Nâzım Hikmet tarafından yı-

kılmıştır. Nâzım Hikmet, şiirine, devrimci bir öz koyarken yeni bir biçim de yaratır. Ancak o, söz sanatlarına dokunmaz. İmgeyi kullanır. Orhan Veli ise, Nâzım Hikmet'in bu şiirini söz sanatlarından arındırarak, hatta sıfat tamlamalarını bile atarak sürdürmek ister. Sanatlı değil, aydınlıktır. Ahmet Haşim şiirinin simge ve kapalılığı, Necip Fazıl şiirinin mistisizmi yoktur. Bu nedenle de Orhan Veli'nin şiiri açık seçik, apaydınlık bir şiirdir.

HALKÇI

Orhan Veli, şiirini, azınlığın değil büyük çoğunluğun, halkın okuması için yazar. Şiir dili sokaktaki adamın, halkın konuşmasını yansıtır. Yani halkçıdır. Destan Gibi ve son şiirlerinden birkaçında da folklorik öğelere yöneldiği görülür. Halk türkülerine eğilmiştir. Destan Gibi adlı şiir kitabının Yol Türküleri şöyle başlar: «Hereke'den çıktım yola, / Selâm verdim sağa sola, / Haydi, benim bu dünyaya garip gelmiş şairim./ Yolun açık ola!»

Bunun yanı sıra Orhan Veli, şiirlerine halk sözlerini de yerleştirerek halkçı yanını kanıtlama amacını güder: «Yazık Oldu Süleyman Efendi'ye.» «Olmaz ki böyle de yatılmaz ki!» «Bir de rakı şişesinde balık olsam» vb. gibi deyişler halkbelleğine yerleşir.

Orhan Veli böylece halk zevkine seslenmiştir. Bir yazısında bunu şöyle belirtir: Bugünkü dünyayı dolduran insanlar yaşamak hakkını mütemadi bir didişmenin sonunda bulmaktadırlar. Her şey gibi şiir de onların hakkıdır ve onların zevkine hitab edecektir.»

FAYDACI

Orhan Veli sanatla faydanın önceleri birbirinin dışında olduğunu, sonraları ise, kaynaştıklarını savunur. «Fayda sanatın içine o tarzda girmiştir ki onu sanatın kendinden ayırt etmek güçtür», diyerek sanatı sanat için yapmadığını açıklar. Çünkü böylesi bir sanatın gerçeklikle, halkla, aydınlıkla ilgisi olamayacağını vurgulamış olur. Yargısını şöyle pekiştirir: «Ne cemiyet için beslediğim hayırlı nimetleri, ne de sanatı feda ederim. İnsanların refahı için söyleyeceğim üç beş sözün faydası olacaksa, sanatımı bu fayda uğruna kullanabilirim.»

GÜLÜMSETİCİ

Orhan Veli'nin şiirleri çoğunlukla ince bir alayla (ironi) sonuçlanır. Anlatılan olaylar, ele alınan kişiler gerçek olması-

na karşılık anlatışta Orhan Veli'ye özgü bir tutum göze çarpar. Buna «garipçe» bir tutum da diyebilirz. Şöyle ki, Orhan Veli, halk insanının dili, sağduyusu ve iğneleyici özelliklerini birleştirerek fıkra şiir ortaya kor. Bu olayları irdeleyici, gerçeği verirken gülümsetici bir şiirdir. Sözgelimi Hitler'le alay edişini gayet sade bir dille, Tereyağı adlı şiirinde şöyle anlatır:

Hitler amca!
Bir gün de bize buyur.
Kâkülünle bıyıklarını
Anneme göstereyim.
Karşılık olarak ben de sana
Mutfaktaki dolaptan aşırıp
Tereyağı veririm.
Askerlerine yedirirsin.

GERÇEKÇİ

Orhan Veli şiirden şaireneliği kovmuştur. Hayatı, gerçeği duyu organlarıyle algılamaktan kaçınmıştır. Şiirleştirdiği gönularda akılcı bir yol izlemiştir. Örneğin küçük insanın günlük yaşamının melodramını çizer. Bunu çoğunlukla kendisini odaklaştırarak yapar. Ele aldığı konuları gerçekçi bir gözle değerlendirir. Kaldı ki Orhan Veli gerçeküstücüleri de okumuş, ilgi de duymuştur. Ama büyük ölçüde etkilendiği söylenemez. Bunu kendisi de reddeder. Onu etkileyen toplumcu şiirdir.

TOPLUMCU

Orhan Veli Garip'in önsözünde ilkin «Mesele bir sınıfın ihtiyaçlarının müdafaasını yapmak olmayıp sadece zevkini aramak, bulmak ve sanata hakim kılmaktır», der. Ama zamanla bu kavrayışı bir aşama gösterir. Şiirin de belli bir ideolojiye bağlanmak zorunluğunu onaylar. Bu noktada toplumcularla birleşir. Yazdığı düzyazılarda da bunu belirtmekten kaçınmaz. Yaşayan Sanat ve Lettrisme başlıklı yazısında yer alan bir görüş bu anlayışını kanıtlamaktadır: «Türk şiirinin de bir dünya görüşüne bağlanması lâzım. Üstelik bu görüş, ileri bir görüş, çağımıza yaraşır bir görüş olmalıdır.»

Orhan Veli şiirde yıktığı kuralların yerine yenilerini koymak ister. Bu nedenle Yenisi adlı şiir kitabını çıkarır. Artık top-

lumcu amaç yolundadır. Tepki gösterdiği, biçimi üzerinde hamle yaptığı Nâzım Hikmet şiirine dönme yolunu seçer. Garip'in ilkelerini yumuşatır, fıkra - şiir duyarlığını bırakır. Biçime değil, toplumcu öze önem veren şiire yönelir.

İşte Cumhuriyet dönemi Türk şiirinin güçlü lokomotiflerinden biri de Orhan Veli'dir derken, dayandığımız gerekçe ve kanıtlar bunlardır.

Cumhuriyet 15 Kasım

Faruk Nafiz Çamlıbel'in ölümünün 2. yılı dolayısıyle HAN DUVARLARI'ndan ZİNDAN DUVARLARI'na

A. HACOPULOS
İstanbul eski milletvekili

Sevgili eşi Azize hanımefendi için yazdığı ve ona ithaf ettiği ve bugüne kadar neşredilmeyen RUBAİ.

«Sen çıkarsın yarılsa kalbimden
Sen akarsın kesilse şahdamarım
Sana ancak güzel görünmek için
Şarkı söyler kasideler yazarım.»

Yassıada 1960 - 1961 Faruk Nafiz Çamlıbel

Büyük şair Faruk Nafiz Çamlıbel'in ölümü üzerinden iki yıl geçti.

Bilindiği gibi O, 1898 yılında İstanbul'da doğmuştu. 8 Kasım 1973 tarihinde de hayata gözlerini yumdu. 1950'de İstanbul'dan milletvekili seçilmişti. 1954'den itibaren kendisiyle Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde ve sonra 27 Mayıs 1960'dan 15 Eylül 1961 tarihine kadar Yassıada'da beraber bulunduk. Bu süre içinde birlikte tatlı ve acı günler yaşadık.

Altı yıl beraber arkadaşlık, bana şairimizi yakından tanımak fırsatını vermişti. Uzun uzun konuşmuş, dertleşmiş, düşünce ve kanaatlarından pekçok faydalanmıştım.

Yassıada'da koğuşlarımız karşı karşıya idi. Sabahleyin kahvaltıda, öğle ve akşam yemeklerinde aynı masa etrafında bulunduğumuz için, bu münasebetlerle de, çilemizi paylaşan iki yakın ahbap olmuştuk. Beraber yaşadığımız kederli günler içinde Faruk Nafiz Çamlıbel'i kendine özgü tevazuu, gönül zenginliği, dürüst fikirleriyle bir Mevlâna gibi görürdük. Bu meziyetlerin pir'i olmuştu.

Faruk Nafiz Çamlıbel'in ne şair niteliğinden, ne de hece ve aruz vezinlerindeki ehliyetinden söz edeceğim. Esasen bunlar benim bilgim ve yeteneğim dışındadır. Ben ölümünün şu ikinci yılında saf ve sakin, temiz ruhlu, düşünceli, medeni, vakur son derece vatansever bir insan olan Faruk Nafiz Çamlıbel'den bahsedeceğim. Hepimiz onu böyle görürdük.

Ne yazık ki, Atatürk'ün kurduğu cumhuriyetimizin «Onuncu Yıl Marşı»nı yazmış olan bu insan, malûm «Anayasayı ihlâl davasında diğer sanıklarla beraber.. Atatürk ilkelerinden ayrılmıştır..» ithamı ile suçlandırma çabasına maruz kalmış ve muhatap tutulmuştur.

Bu davanın sonunda beraat etmiş, acı günler geçmişti. Ama onun kalbini de delip geçmişti.

Faruk Nafiz Çamlıbel, memleketimizin geçirdiği en zor, nazik günlerde henüz pek gençken göreve atılmış bir öğretmen olarak köy, kasaba ve vilâyetlerde bir ömür harcamış, vatandaşlarımızla sıkı-fıkı temas etmiş, onların dertlerini öğrenmiş, hislerine ortak olmuş ve sonra bütün izlenimlerini dile getiren çok eserler vermiştir. Kendi deyimi ile «O şartlar içinde bir memleket edebiyatı yaratmak istemiştir.» İlk eserlerinden biri olan «HAN DUVARLARI»ndan birkaç mısra okuyalım.

Bir noktada birleşmiş vatanın dört bucağı,
Gurbet çeken gönüller kuşatmıştı ocağı.
Bir parıltı gördü mü gözler hemen dalıyor,
Göğüsler çekilerek nefesler daralıyor,

Şişesi is bağlamış bir lâmbanın ışığı,
Her yüze çiziyordu bir hüzün kırışığı.
Gitgide birer âyet gibi derinleştiler
Yüzlerdeki çizgiler, gözlerdeki çizgiler...

Yatağımın yanında esmer bir duvar vardı,
Üstünde yazılarla hatlar karışmışlardı
Fani bir iz bırakmış burda yatmışsa kimler,
Aygın baygın mâniler, açık saçık resimler...

Uykuya varmak için bu hazin günde, erken,
Kapanmayan gözlerim duvarlarda gezerken
Birdenbire kıpkızıl birkaç satırla yandı,
Bu dört mısra değildi, sanki dört damla kandı.

.....

Faruk Nafiz Çamlıbel'in son eseri olan «ZİNDAN DUVARLARI» da bu dört damla kanın sanki devamıdır.

Abdülhak Hamit Tarhan'ın genç yaşında ölen eşi Fatma için yazdığı «MAKBER»indeki mukaddemesinde, birkaç perişan söz ifadesiyle, şöyle demektedir :

Gönülde olan en aziz bir yadigârdan da mürur-i zamanla bir belirsiz hayal kalır.

Ben o hayale kani değilim.

Kitabı yazıp da evrâkımın içinde hıfzetmek ise efkârı müteeyyise, yahut a'zây-ı meyyite gibi perişanlığına hizmet eder.

Ben o perişanlığa tahammül edemem.

Ya kitabı meydana çıkarmak, yukarda ümit ettiğim gibi, bekasına mı hâdim olacak?... O da değil... MAKBER, hiç olmazsa, benden ziyade muammer olacaktır. İşte bunun için neşrolundu.»

Rahmetli Çamlıbel ile Yassıada'da beraberken yazıp kendi imzasıyla bana emanet ettiği ve şimdiye kadar hiçbir yerde yayınlanmamış olan bazı kıt'alarını Türk edebiyatına maletmek için buraya almak istiyorum. Benim için manevî bir ödevdir bu.

Bu mısraların bir kısmını, o zaman hayatta olan sevgili eşi Azize Hanımefendiye hitaben, bir kısmını Yassıada'daki unutulmaz acı günlerini dile getirmek için yazmıştı. Birini de bana ithaf etmişti.

Sevgili eşi için yazdıkları şunlardır

Sen çıkarsın yarılsa kalbimden
Sen akarsın kesilse şahdamarım
Sana ancak güzel görünmek için
Şarkı söyler kasideler yazarım

Sensiz görecek göz mü var âlemde cihanı
Zından kesilir sultanı olmazsa saraylar
Görmezlere bir manzara israfı bu Rabbim
Beyhude güneşler doğuyor, nafile aylar.

Ruhumda bütün gün tutuşur çöl gibi hasret
En sonra serabınla döner vahaya meydan
Belkıs gibi dehlizde belirdikçe hayalin
Kalmaz koğuşun farkı Süleyman Sarayından.

Yassıada'daki acı günleri için

Bir ikiz mucizedir Yassı'da mehtapla gurup
Dağda ay, koyda güneş benzer ateşten bir eşi
Sana bağlanmamış olsaydı gönüller Rabbim

Tapacaklardı her akşam aya, her gün güneşe.
Perdesiz camların ardında uzun kış gecesi
Bekliyor nafile yaz fecrini solgun yüzümüz
Ne zaman yazlarımız kıştan uzun geçmiştir,
Fazla sürmüş gecelerden ne zaman gündüzümüz.

Bizi pervanesi derler ezeli meş'alenin
Hayrı şerden ayırır, bâtılı haktan seçeriz.
Aşkı senden tadarız, hüsnü de İstanbul'dan
Her güzel şarkıyı biz bestekârından geçeriz.

1960-1961 F.N. Çamlıbel

Dünya edebiyat tarihinde cezaevlerinde yazılmış nice kıymetli eserler vardır. Yazarlar, oralarda gördüklerini ve duyduklarını daha gerçekçi bir gözle görür ve daha derin hissederler...

2 Aralık 1960 sabahı Yassıada'da her zaman olduğu gibi tek sıra olarak kahvaltıya giderken şafak çok güzeldi. Faruk Nafiz Çamlıbel masaya oturur oturmaz not defterinden bir yaprak koparıp aşağıdaki kıt'ayı yazmış ve bir armağan olarak bana vermişti. Onu beraber geçirdiğimiz unutulmaz acı günlerin bir ifadesi olarak ömrümün sonuna kadar saklayacağım.

İşte F.N. Çamlıbel'in el yazısıyla yazmış olduğu mısralar Dostum A. Hacopulos'a

Bir siyah günle bir siyah geceden
Ördük aylarca gelmeyen yarını
Kana boğduk sularda ömrümüzün
Birbirinden güzel şafaklarını!

Yassıada 2.12.1960 F.N. Çamlıbel

Dünyada sayısız güzel şafaklar doğacaktır elbette. Fakat Yassıada'daki şartlar içinde şafakları bu kadar nefis bir şekilde dile getirecek bir Faruk Nafiz Çamlıbel artık mevcut olmayacaktır.

Sonu ölümle biten bir Kuğu Şarkısı hatırlatıyor bunlar.

Nur içinde yatsın.

Tercüman 26 Kasım

NECİP FAZIL KISAKÜREK İÇİN M.T.T.B. JÜBİLE YAPTI

Büyük mütefekkir ve edip Necip Fazıl Kısakürek'in 50. muharrirlik ve 40. mücadele yıldönümü münasebetiyle MTTB tarafından tertip edilen jübile, evvelki gün MTTB nin Cağaloğlu'ndaki salonunda yapılmıştır.

Saat 9.30'da MTTB Genel Başkanı Rüştü Ecevit'in açış konuşmasıyla başlayan ve jübile adı verilen merasimde Adalet Bakanı İsmail Müftüoğlu, Devlet Bakanı Hasan Aksay, Prof. Süleyman Yalçın, Prof. Ayhan Songar, Prof. Sebahattin Zaim, Prof. Recep Doksat, Prof. Selçuk Özçelik ve Fethi Gemihlioğlu da hazır bulunmuşlar ve birer konuşma yapmışlardır.

Daha sonra kürsüye gelen üstad Necip Fazıl Kısakürek, MTTB salonunu hınca hınç dolduran davetlilerin ve gençlerin tezahüratı arasında yaptığı veciz konuşmasında, gösterilen iltifat ve tezahürat için **«Mahcubum, lâyık değilim»** demiş özetle şöyle konuşmuştur

«Mukaddes dâvâmızın aynadaki aksi İslâm içtimai alâkasını bir gün çağlayanlaşmış görmek, veya böyle görecekleri, o âna erecekleri yetiştirmek ümit ve duasına sımsıkı bağlanıp, kefenimi, kaputumu, mezar taşımı ve o taşa bir nirengi noktası etiketiyle yolumu, benim değil O'nun yolunu, kâinata ölümsüzlüğü getiren Kâinat Efendisi'nin yolunu size, İslâmi vazife şuûrunun kamçılayıcısı yeni ve mübarek gençliğe ısmarlıyorum.»

Jübilede ayrıca Necip Fazıl Kısakürek'in orijinal ve şimdiye kadar hiç temsil edilmemiş **«İbrahim Edhem»** adlı bir piyesi de sahneye konmuş. üstaddan şiirler okunmuştur. (M. K.)

Sabah 24 Kasım

MİLLİYETÇİ YAZAR, DÜŞÜNÜR, ÜSTAD NECİP FAZIL'IN JÜBİLESİ YAPILDI

ÖZDEN AKBAL

Türk fikir hayatına 50 yılını veren yazar, şair ve mukaddesatçılık mücadelesinin öncüsü üstad Necip Fazıl Kısakürek'in sanat hayatını kutlama jübilesi, ünlü edebiyatçılarımızın ve iki bakanın iştirakiyle yapıldı.

Milli Türk Talebe Birliği Konferans Salonunu dolduran binlerce gencin «Müslüman Türkiye» ve «Mücahitler geliyor» seslenişleri arasında Adalet Bakanı İsmail Müftüoğlu ve Devlet Bakanı Hasan Aksay, Necip Fazıl Kısakürek'in fikir ve san'at hayatı üzerine uzun uzun konuştular. Salonda bulunan profesör ve edebiyatçılar da birer birer konuşarak Üstad'ın kişiliğini anlattılar. Sonra Necip Fazıl Kısakürek aldı sözü

«Kulluklarını cennet için yerine getirenler, cenneti Allah ile aralarında perde yaparlar. Vazife Allah içindir. Asla yılmamalı, ihtiyarlığa razı olmamalı, bütün ömür boyu kaynayarak asla dibe oturmamalı» dedi.

24 Kasım Tercüman

ÜSTADIN JÜBİLESİ

ERGUN GÖZE

Geçen Cumartesi günü, Üstad Necip Fazıl Kısakürek'in jübilesi vardı. Kısakürek üstad, bu kelimenin (artık herkese rahatlıkla söylenildiği şu devirde) hâlâ haysiyetinin kefilidir. Kendisinin, nesillerde ve hepimizde hakkı vardır. Onun gibi bir şaire, bir sanatkâra malik olsaydı sol, siz görse idiniz. Bir zamanlar «Bir mısraı bir millete şeref veren şair» diye medhettiği bu insanı sol, manevi hüviyetini görünce «Tu kaka» etmiştir... Ya biz ne etmişizdir? Horozon önündeki inci misali... Yine kadirbilir, Türk gençliğinin en genç nesli, bu hatırşinaslığı gösterdi... Kabahatten büyük bir özür olarak arzedeyim. O gün bu toplantıda ben de bulunamadım. Halbuki ne kadar istiyordum. Üstad da, konuşmamı istemek nezaketini göstermişti. konuşacaktım bulunsaydım. Sadece birşey söyleyecektim. Ondan ne öğrendiğimizi... Saman ekmeği neslinin çocukları olarak, ondan bize ne kaldığını... Birçok şeylerden bilhassa bir tanesini. Biz ondan cami dışında da, içtimai ve protokoler me-

selelerde de, manevi ürpertimize, dinî heyecanımıza, İslâmî asabiyetimize uygun nasıl hareket edeceğimizi öğrendik.. Ondan önce böyle birşeyin var olup olmadığından, CHP maarifi ve CHP tipi din düşmanı lâiklik anlayışı sayesinde haberdar bile değildik. Bunu onda gördük. Meselâ, Hamdullah Suphi, Athenagorasnam keşişi, Amerika'dan, sanki bulunmaz bir matah, bir millî hediye imiş gibi allayıp pullayıp getirirse, bir Türk'ün reaksiyonu ne olacaktır? Ne demeli bu Tanrıöver'e?.. O hafta Büyükdoğu'yu bekleyin ve okuyun «Kovadis Tanrıövmez». İşbu Athenagoras cenapları, ırkî yüzsüzlüğü, millî densizliği ve vicdanî edepsizliği ile ziyarete gittiği Eyüp Camii imamını takdis etmeye mi kalkar, ve o imam efendi de, CHP muştası altında soluğu kesilmiş bir fukara mıdır? Ziyanı yok, cevabı ve reçeteyi o hafta okursunuz. «Eyüp Camii İmamı, o lâbisi libası katranî'yi, seni takdise müsaade edeceğine, niçin hemence İslâma, imana davet etmedin?» Ya CHP tipi bir diyanet başkanı için yazdığı «Bir Kahraman Öldü» yazısı...

Hele o kapaklar... Ufuk açan kapaklar... «Başımızda kulak istiyoruz» İsmet Paşanın bile kulağına kar suyu kaçıran kapak. Ve içinde bir hadis: «Allah'a itaat etmeyene itaat olunmaz»... Tabiî bunlar ona ucuza patlamadı. Tevkifler, işkenceler, hapisler, hapisaneler, yokluklar... Amma aynı asabiyet noktasından biran ayrılmadı. Sanki seyri sülûkünü itmam ediyormuşçasına her işkenceden biraz daha bilenmiş, biraz daha çelikleşmiş çıktı... En işkenceli mahkemelerinden birisinde, o kadar canhıraş bir müdafaa yapıyor ki, üyelerden bir kadın hakim, gayrıihtiyari ağlıyor... Bir müdafaanın zafer anı değil mi? Hayır onun için, şahsî zafer o anda hiç mühim değil. Başını, sanatını, şöhretini, şerefini herşeyini yoluna koyduğu ulvî davanın zaferi hepsinden mühim... Derhal, müdafaayı kesiyor ve ağlayan hâkime hanımı göstererek haykırıyor: «Kadından ceza hakimi olmaz..»

O demiyor muydu «Bendedir duymadığı dertlerle kalabalık.»

O zaten, ambarların alamayacağı dertlerle yüklü sırtına, bir de bu cemiyetin duymadığı dertlerini yüklenmişti... Ve bu dertleri duyurmuştu... Kendisine Büyükdoğu'nun çıktığı günler, nasıl mektepten kaçıp gazeteciye gittiğimi, okuyup bitirmeden, derslerime dönmediğimi anlatışımı pek sever... Sakarya Destanının çıktığı günü hatırlıyorum. Kapağında «Şol cennetin ırmakları akar Allah deyu deyu» diye Anadolu'yu remz eden sayıyı hatırlıyorum. Hele bir başka kapak ne kadar haklı

imiş. Bir konak, pencereden üzerinde CHP yazılı bir mahlûkun üzerine kirli su dökülüyor. Altta şu lejand: «Vatan evinin penceresinden, suratına bulaşık suları döke döke, CHP yi bu memleketten tardetmedikçe Türk'e kurtuluş yok». Muhalefetin de en asabisi ve fakat en kalitelisi. Bir defa şu bilmeceyi sormuştu. «Öyle bir cümle kurunuz ki, «Cumhuriyet Halk Partisi» kelimelerinin bütün harflerini ne bir fazla, ne bir eksik ihtiva etsin.. Ertesi sayı cevap yine kendisinden «Mahçup tarihe silik yurt»... Oyuncağında bile bu kadar heybetli... Bu kadar sanatkâr...

Onun için yazılmak istenenleri kısaltmak ne kadar güç ve işkenceli. Amma deneyelim. Bir söz vardır: «Doğrunun delile ihtiyacı vardır, amma güzelin yoktur». O bu memlekette, tanzimatla başlayan yabancılaşma hareketinin eğri imiş gibi göstermeye muvaffak olduğu, ebedî doğruyu, artık doğruluğunu hiçbir delil istemez güzellikte temsil etmiş sanat ve fikir adamıdır... Azabı bundan sevabı bundan... Onu ancak onun mısraı selâmlar..

«Selâm selâm sana haşmetli azap.»

Tercüman 29 Kasım

AZİZ NESİN'İN 60. YAŞ GÜNÜ TÖRENLE KUTLANDI

OĞUZ AKKAN

20 Aralık 1975 Cumartesi günü, Aziz Nesin'in 60. yaş günü, Türkiye Yazarlar Sendikası tarafından, Harbiye'de Yapı ve Endüstri Merkezindeki Biriik Sahnesinde törenle kutlandı. Törene İstanbul Belediye Başkanı Ahmet İsvan ve eşi, Türkiye Yazarlar Sendikası Başkanı Yaşar Kemal, aralarında Fazıl Hüsnü Dağlarca da bulunan kalabalık bir sanatçı topluluğu, gazeteciler, Aziz Nesin'in yakınları, dostları, okurları katıldılar.

Sinematek yönetmeni Onat Kutlar, açış konuşmasından sonra, gelen kutlama telgraflarını okudu. Sovyetler Birliğinden, Doğu Dilleri Enstitüsünden gelen bir telgraf «Enstitü direktörü Gafurov ve bütün Türkologlar» imzasını taşıyor ve Aziz Nesin'in ünlü bir yazar olması yanında bir sosyal mücadele adamı da olduğunu belirtiyordu. Bulgar Yazarlar Briliğinin ve bir Bulgar gülmece dergisinin telgraflarından sonra İtalya'daki bir tiyatrodan ve okurlardan gelen telgraflar okundu. Daha sonra Onat Kutlar sözü Yaşar Kemal'e verdi.

Yaşar Kemal, Aziz Nesin'in 60. yaş günü için hazırlanmış bir broşüre yazdığı yazıda belirttiği düşünceleri konuşmasında da açıkladı ve dünyamızın en büyük mutluluklarından birinin, insanlığı derinlemesine güldüren Aziz Nesin çapında kişilerin bulunması olduğunu söyledi (Yaşar Kemal'in yazısını aşağıda aynen veriyoruz).

Yaşar Kemal'den sonra, Aziz Nesin'in Kuleli Askerî Lisesindeki öğrencilik yıllarından bir arkadaşı onun altmış yıllık dayanma gücünün nedenini şöyle açıkladı: «Aziz Ne-

sin tabii dayanır, sağlam kalır. Çünkü bize Kuleli'de, 'Asker acıkmaz, asker ölmez, asker dayanır' diye öğretmişlerdi.»

Birlik Sahnesi Sanatçılarının Aziz Nesin'in yapıtlarından seçtikleri bazı parçalar ve bu arada bir yaş günü şiirini okumaları ilgiyle karşılandı. Çatalca'daki Nesin Vakfı'nın nasıl kurulup geliştiğini gösteren bir filmin seyredilişini de Aziz Nesin'le Meral ve Ali Taygun'un sahnede yaptıkları bir sohbet izledi. Bu sohbet sırasında Aziz Nesin, askerî okul öğrenciliğinden Tan Olayına, Markopaşa gazetesinden bugünkü yazılarına uzanan bir süreyle ilgili soruları yanıtladı. Bu arada bazı okurların sorularını da yanıtladı.

Sade, içten bir törendi ve Aziz Nesin'i özellikle okurlarının salonu doldurması mutlu etmişti. Fuayede de 61 yaşına basan Aziz Nesin'in 61 yapıtı çeşitli basımları ve çeşitli dillerdeki çevirileriyle sergilenmişti.

AZİZ NESİN ALTMIŞ YAŞINDA

YAŞAR KEMAL

Aziz Nesin altmış yaşında ha, olacak iş mi? Nasıl olmuş da gelmiş Aziz Nesin altmış yaşına? Kim getirmiş onu bu yaşa, nasıl izin vermişiz buna? Bakın işte bu rastgele bir iştir. Türkiye gibi bir yerde Aziz Nesin gibi bir yazar, bir hak savaşçısı nasıl altmışını bulur? Belki yüz'ünü de bulacak, altmışını bulan yüz'ünü de bulacak ya. Aziz'in altmışını bulması olağanüstü bir şey. bir güç. Aziz'in çektiklerine bir bünyenin dayanması, yapılan korkunç baskılara, zulümlere, üstüne üstlük kıskançlıklara, bir iç sağlığının dayanması gerçekten bir mucize. Aziz'in yazarlık, savaşçılık macerası hepimizin gözünün önünde geçti. Aziz yedi kollu dev gibi, yedi yönde hem yazar, hem kişi olarak döğüştü. Bizim memlekette Aziz gibi döğüşmek insan yeteneği dışında bir olaydır. Aziz, dünyamızın, çağımızın olay adamlarından birisidir. Şöyle düşünüyorum da, bu mucize yaşamın adamı ömründe hiç uyumuş mudur? Biliyorum uyumuştur ya, bu kadar işin, derdin, belânın altından nasıl kalkmıştır? Belki de o çocuksu, yaramaz bir çocuğa benzer Aziz,

gülümsemeyle üstesinden gelmiştir, bunca hapisanenin, açlığın yoksulluğun hakkından. Belki de bizim bilmediğimiz bir direnme gücü var Aziz'in. Belki de sonsuz çalışkanlığıyla, yaratma bir mucizedir, belki durmadan yaratma gücüne borçludur bu yaşa gelişini. Her neyse ne yaptık yaptık da altmışına kadar Aziz gibi bir belânın hakkından gelemedik, onun paçavrasını çıkarıp, bütün gayretimize karşın, şuraya atamadık, bir çok değerlerimiz gibi onu beş pula harcayamadık. Aziz düşmana inat, dosta da inat altmışına kadar yaşadı, yüz'üne kadar da yaşayacak. Şaka etmiyorum, bunca belâdan geçip bu yaşa gelen bir bünye bir kazaya kurban gitmezse yüz'üne kadar da yaşayacak. Bundan sonra kırk yıl daha yaşaması artık Aziz için, insanlık için mucize sayılmayacak. Bundan sonrası artık doğal bir yaşam olacak, diyorum ya, Aziz başına belâ almakta birincidir, şu Vakıf işi ona dur durak verirse eğer. Yanılıyorum yanılıyorum, bundan sonra çekecekleri Aziz için devede kulak olacak. Yaşasın Aziz.

Baktım ki yazı uzayıp gidiyor, böyle giderse bu yazı, Aziz büyük bir yazar değil de benim dilimde, bir mucize adam olarak kalacak. Hem bana da, ona da haksızlık olacak.

Türkiye'den, Türk dilinden yakınmayacağım... Bizim dilimiz sapa da onun için bizim edebiyatımızı dünya o kadar tanımıyor demeyeceğim. Çanağında balın olsun alıcısı Bağdattan gelir, değil mi?

Rusya, Gogol'ünden Çehov'una kadar has mizahın ülkesidir. Şöyle dünyayı ele alırsak bugün bile güldürünün ülkesi Zoşçenko'sundan Lenç'ine kadar Sovyetler ülkesidir. Aziz Nesin burada en ünlü Sovyet yazarı kadar ünlüdür. Daha da ünlüdür. Bu güldürünün ülkesinde büyük yazarlar. bugün Aziz Nesin büyüklüğünde bir yazarımız yok, diyorlar. Aziz'in yaşaması, direnci bir mucizedir ama, bu bir mucize değildir. Hele hiç rastgele bir iş değildir.

Aziz Nesin Nasrettin Hoca gibi bir çağların dahisinin ülkesinde de çok ünlüdür. Memleketimizde Aziz Nesin'in kitaplarının en çok satması rastgele değildir.

Yazarlık gücüyle insanın dayanma gücü, beden gücü, yürek gücü bir bütündür. Aziz Nesin gibi halk yazarının güçlerinin bir bütün olması onu günümüz Türkiyesinde kurtarmıştır.

Aziz Nesin'in bütün özellikleri, daha da çok direnme gücü onu çağımızın büyük bir güldürü yazarı yapmıştır. İnsan zekâsının imbiklerinden birisidir Aziz Nesin zekâsı. Aziz güldürmesinin altını yokladığımızda Nasrettin Hocanın sonsuz, ölmeyen büyük gücünü, insanlık deneyinin yarattığı büyük zekâsını

görürüz. Dünyamıza gülmeliyiz, gülünç yanları vardır. İnsan gülen bir yaratıktır da.. Gülmesini bilen yaratık sevmesini de, düşünmesini de, oynamasını da bilir. Aziz de tıpkı Nasrettin Hoca gibi güldürürken düşündürür de. Salt güldürmek bir oyundur. Dipsiz oyundur, gıdıklamadır. Gıdıklama kolaydır ve büyük sanat değildir. Gülmenin altında, Nasrettin Hocanın düşündürdüğü gibi, bazan büyük, çaplı bir trajedi yoksa. Dünyamız üstüne, yaşamımız üstüne derin bir düşünce yoksa. İnsan, derin düşüncenin üstünde gülmesini yoğunlaştırabilir ancak. Tarih boyunca hep güldüklerimiz büyük düşüncelerin aykırılıkları, çelişkileridir.

Çelişkiler, aykırılıklar dünyası, bir gülünçlükler dünyasıdır. İnsanoğlunun gülen bir yaratık olması onun en büyük mutluluğudur. Dünyamızın da en büyük mutluluklarından birisi, insanlığımızı derinlemesine güldüren Aziz Nesin çapında insanların bulunması.

Ne iyi, Aziz Nesin altmış yaşına gelebilmiş. Aziz Nesin kendisiyle birlikte altmıştan çok Aziz Nesin yapıtı da getirmiş. Altmış yaşındaki altmış kitaplı Aziz Nesin'e bize armağan eylediği Aziz Nesin için teşekkür etmeliyiz.

1975 YILINDA YAYIMLANMIŞ YERLİ YAZIN YAPITLARI

Derleyenler Sami Nabi Özerdim
Öksel Göçmen

A. Kadir : Dünya Halk ve Demokrasi Şiirleri. Antoloji 2. (Kendi Yayını) 221 s. 20 TL.

A. Kadir Afşar Timuçin (Haz., Çev.) Portekiz Sömürgeleri Şiiri, İst. 1975 (Kendi Yayını) 93 s. 10 TL.

Adalet Ağaoğlu : Yüksek Gerilim. Öyküler. İst. 1974 Remzi Kitabevi, 207 s. 15 TL.

Yusuf Alıskalı Duvarların Ötesi. İst. 1975 (Kendi Yayını) 79 s. 10 TL.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Mektupları. Haz. Zeynep Kerman. 1975 Kültür Bakanlığı Y. 328 s. 15 TL.

Oktay Akbal İnsan Bir Ormandır. İst. 1975 (E) Y. 160 s. 25 TL.

Oktay Akbal Yeryüzü Korkusu. İst. 1974 Sander Y. 238 s. 15 TL.

Mahmut Alptekin Sait Faik. 1974 Toker Y. 147 s. 10 TL.

Çetin Altan : Viski. Roman. Ankara 1975 Bilgi Y. 303 s. 20 TL.

Aytunç Altındal Partizan. Şiirler. İst. 1975 Yücel Y 61 s. 750 krs.

Metin And Karagöz. Turkısh Shadow Theatre. Ankara 1975 Dost Y. 80 s. res. 16 s. renkli planş.

Metin And Türkiye'de Molière. Ankara DTCF Tiyatro Araştırmaları Ens. Y

Melih Cevdet Anday İsa'nın Güncesi. İst. 1974 Hürriyet Y. 197 s. 15 TL.

Talip Apaydın Tütün Yorgunu. Roman. İst. 1975 Cem Y. 192 s. 15 TL.

Burhan Arpad Yeditepe Olayları. İst. May Y 96 s. 750 krş.

Özdemir Asaf Çiçekleri Yemeyin. Ankara 1975 Bilgi Y. 163 s. 10 TL.

Orhan Asena: Şili'de Av. İst. 1975 Tiyatro 75 Y. 104 s. 10 TL.

Dr. Ensar Aslan Çıldırlı Âşık Şenlik. Hayatı, Şiirleri ve Hikâyeleri. Erzurum 1975 Atatürk Üniversitesi Y VI, 451 s. 65 TL.

M. Alâeddin Asıta Santraldaki Adam. İst. 1975 (Kendi Yayını) res. 10 TL.

Arif Nihat Asya Bütün Eserleri, Çekirdek: 1. İst. 1975 Ötüken Y. 302 s. 20 TL.

Âşık İhsani Vur Ağanın Başına. İst. 1975 May Y. 20 TL.

Oğuz Atay Bir Bilim Adamının Romanı. Mustafa İnan. Ankara 1975 Bilgi Y. 269 s. 8 s. resim 20 TL.

Oğuz Atay Korkuyu Beklerken. Hikâyeler. İst. 1975 May Y. 189 s. 12.50 TL.

Behzat Ay : Sürgün. İst. 1975 Tekin Y. 222 s. 15 TL.

Reşat Enis (Aygen) Ekmek Kavgamız. İst. 1974 Cem Y. 266 s. 20 TL.

Doç. Dr. Gürsel Aytaç : Romancı Yönüyle Heinrich Böll. Ankara 1975 A.Ü. Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Y. 312 s. 37 TL.

Osman Numan Baranus Sevmek Egemen. Şiirler. Ankara 1975 Özün Y. 78 s. 15 TL.

Başaran Gök Ekin. Şiirler. İst. 1975 Cem Y. 94 s. 10 TL.

Fakir Baykurt : Keklik. İst. 1975 Remzi K. 360 s. 25 TL.

Fakir Baykurt Sınırdaki Ölü. Hikâyeler. İst. 1975 Remzi K. 301 s. 20 TL.

Faik Baysal Drina'da Son Gün. İst. 1975 Nebioğlu Y. 383 s. 30 TL.

Kemal Bekir : Bayrama Yakın. İst. 1975 Habora K. 180 s. 15 TL.

Cengiz Bektaş: Dört Kişiydiler Bir de Ben. Şiirler. İst. 1975 Cem Y. 61 s. 10 TL.

İsmet Bel Cinayetler Kitabı. Şiirler. Ankara 1975 Çıdam Y. 40 s. 750 krş.

Asım Bezirci : Nazım Hikmet ve Seçme Şiirleri. İnceleme Antoloji. İst. 1975 (a) Y. 663 s. 40 TL.

Mehmet Ali Birand 30 Sıcak Gün. Ist. 1975 Milliyet Y. 286 s. res. 35 TL.

Sadi Borak : Hacı Süleyman Efendi. İs. 1974 (Kendi Yayını) 160 s. 15 TL.

Tarık Buğra : Küçük Ağa Ankara'da. Roman. Ankara 1975 Bilgi Y. 331 s. 20 TL.

Nadide Buluç : Tutkum. Şiirler. İst. 1975 (Kendi Yayını) 127 s. 20 TL.

Cevdet Kudret : Orta Oyunu. 2. c. Ankara, Kültür Bakanlığı 526 s. (Satışa çıkarılmadı)

Cevdet Kudret : Sokak. İst. 1974 İnkılâp ve Aka K. 203 s. 20 TL.

Zebercet Coşkun Haçin. İst. 1975 Milliyet Y. 391 s. 20 TL.

Necati Cumalı Aşk da Gezer. İst. 1975 Sander Y. 357 s. 25 TL.

Çağdaş Yugoslav Hikâyeleri Antolojisi. Haz. **Necati Zekeriya.** İst. 1975 Varlık Y. 144 s. 20 TL.

Baha Çalt : Arkadaşlarım. Öyküler. İst. 1975 (Kendi Yayını) 96 s. 5 TL.

Cevat Çapan : John Whiting. Çağdaş Bir Oyun Yazarı. İst. Yankı. Y. 20 TL.

Arif Damar : Seslerin Ayak Sesleri. İst. 1975 Cem Y. 87 s. 750 krş.

Gülten Dayıoğlu Geride Kalanlar. Öyküler. Ankara 1975 Bilgi Y. 173 s. 15 TL.

Kemal Demirci Özel Cezaevi. İst. 1975 Yankı Y. 119 s. 10 TL.

Güngör Dilmen : Ak Tanrılar. Oyun. İst. Yankı Y. 15 TL.

Hasan İzzettin Dinamo : Sürgün. Şiirler. İst. 1975 May Y. 135 s. 10 TL.

Maksut Doğan Bırak Büyüsün. Şiirler. İlgi Y. 60 s. 6 TL.

Mehmet H. Doğan Estetik. İst. 1975 Gerçek Y. 333 s. 25 TL. (100 Soruda 44)

Turhan Doyran Yol. İst. Yeditepe Y. 10 TL.

Sulhi Dölek : Korugan. İst. 1975 Milliyet Y. 200 s. 15 TL.

Dünya Mizahından 2000 Fıkra. Der. **Erendiz Kasnak.** 25 TL.

Metin Eloğlu Yumuşak G. Şiirler. (Kendi Yayını) 75 s. 750 krş.

Doç. İnci Enginün Halide Edip Adıvar. Toker Y. 176 s. 10 TL.

Mehmet Ergin Hikâyemizde Bekir Yıldız Gerçeği. İnceleme. İst. 1975 (a) Y. 142 s.

Serdar Ertong : Gençlik Şiirleri. İst. Yankı Y. 10 TL.

Dr. Selâhattin Ertürk : Gönlümce. Şiirler. Ankara 1975 (Kendi Yayını) 120 s. 15 TL.

Orhan Etiker : Soljenitzin Dosyası. İst. Özgür Y. 20 TL.

Bedri Rahmi Eyuboğlu Delifişek. Sanat Yazıları. Ankara 1975 Bilgi Y. 411 s. 20 TL.

Yılmaz Güney : Hücrem. İst. 1975 Güney Filmcilik S. T.A.Ş. Y. 152 s. 15 TL.

Yılmaz Güney Salpa. Öykü Dizisi. İst. 1975 Güney Filmcilik S. T.A.Ş. Y. 140 s. 15 TL.

Yılmaz Güney : Sanık. İst. 1975 Güney Filmcilik S. T.A.Ş. Y. 170 s. 20 TL.

Yılmaz Güney Umut. İst. 1975 Güney Filmcilik S. T.A.Ş. Y. 166 s. 15 TL.

Vedat Günyol : Bu Cennet Bu Cehennem. Denemeler. İst. Çan Y. 184 s. 15 TL.

Fatma Gürel : Zurnanın Son Deliği. 1975 (Kendi Yayını) 127 s. 10 TL.

Hâdi Hüsman Hatırladıklarım Düşündüklerim... İst. 1975 (Kendi Yayını) 452 s. 30 TL.

Talât S. Halman Eski Uygarlıkların Şiirleri. Türkiye İş Bankası Y. 623 s. res. 60 TL.

Hasan Hüseyin : Kelepçemin Karasında Bir Ak Güvercin. Şiirler. Ankara 1974 Bilgi Y 297 s. 20 TL.

İhsan Işık Eğilim Anıları. Şiir. İst. 1975 Çile Y. 54 s. 5 TL.

Attila İlhan Sırtlan Payı. Ankara 1974 Bilgi Y. 499 s. 25 TL.

Mahir İz : Yılların İzi. İst. 1975 İrfan Y. 448 s. res. 40 TL.

Muzaffer İzgü Bando Takımı. İst. 1975 Remzi K. 207 s. 15 TL.

Orhan Veli (Kanık) Bütün Eserleri Bütün Şiirleri. Ankara 1975 Bilgi Y. 297 s. 20 TL.

Orhan Veli (Kanık) Bütün Eserleri: Edebiyat Dünyamız. Ankara 1975 Bilgi Y. 320 s. 20 TL.

Hasan Kayıhan Yoklar. İst. 1975 Ötüken Y. 248 s. 15 **TL.**

Kerim Korcan Ter Adamları. Roman. İst. 1975 (E) Y. 512 s. 30 TL.

Orhan Kotan Gururla Bakıyorum Dünyaya. Şiirler. Ankara 1975 Komal Y. 93 s. 7.50 TL.

Ahmet Köklügiller İbrahim Minnetoğlu Şair ve Yazarlarımız Nasıl Yazıyorlar? Minnetoğlu Y. 404 s. 25 TL.

Doğan Kuban Sanat Tarihimizin Sorunları. İst. 1975 Çağdaş Y. 217 s. 15 TL.

Tahir Kutsi (Makal) Köroğlu. 100 Büyük Edip 100 Büyük Şair 25. İst. 1975 Toker Y. 132 s. 10 TL.

Tahir Kutsi Makal Türk Halk Şiiri. Toker Y 10 TL.

Seha L. Meray İnsanca Yaşamak. Denemeler. İst. 1974 Çağdaş Y. 238 s. 15 TL.

Mustafa Miyasoğlu Edebiyat Geleneği. İst. 1975 Yenisanat Y. 126 s. 10 TL.

Rauf Mutluay Pas Demiri Yiyor. Denemeler. İst. 1974 Sander Y. 208 s. 15 TL.

Nadir Nadi Sil Baştan. Ankara 1975 Bilgi Y. 277 s. 25 TL.

Namık Kemal: Cezmi. 1. c. Çev Fazıl Yenisey. İst. 1975 İnkılâp ve Aka K. 303 s. 15 TL.

Nazım Hikmet Bütün Eserleri. Şiirler. 1. İlk Şiirler, 2. 835 Satır, 3. Sesini Kaybeden Şehir.

Behçet Necatigil Pencere. 4 Radyo Oyunu. İst. 1975 Varlık Y. 88 s. 6 TL.

Süküfe Nihal: Şiirler İst. 1975 Sander Y. 95 s. 15 TL.

Ümit Yaşar Oğuzcan Yalan Bitti. İst. 1975 Sander Y. 95 s. 10 TL.

İbrahim Olgun Gezi Notları. Moskova, Azerbaycan, Pakistan, Afganistan ve İran. Ankara 1975 (Kendi Yayını) 120 s. res. 15 TL.

Orhan Kemal Hikâyeler-4. Grev. 2. bs. Ankara 1975 Bilgi Y. 299 s. 20 TL.

Orhan Kemal Oyunca Kadın. Ankara 1975 Bilgi Y. 303 s. 20 TL.

Fikret Otyam Arkadaşım Orhan Kemal ve Mektupları. İst. 1975 (E) Y. 495 s. 8 planş 30 TL.

Aysel Özakın Gurbet Yavrum. İst. 1975 (E) Y. 168 s. 15 TL.

Mehmet Özbek: Folklor ve Türkülerimiz. İst. 1975 Ötüken Y. 572 s. 35 TL.

Alâeddin Özdenören Güneş Donanması. Ankara 1975 Edebiyat Dergisi Y. 61 s. 750 krş.

Sami Nabi Özerdim Sevgiye Saygı. Ankara 1975 (Kendi Yayını) 111 s. 10 TL.

M. İskender Özturanlı: Barış ve Özgürlük. İst. 1975 Sander Y. 205 s. 20 TL.

Yüksel Pazarkaya Aydınlık Kanayan Çiçek. Ankara Dost Y. 112 s. 20 TL.

Ali Püsküllüoğlu: Türk Halk Şiiri Antolojisi. Ankara 1975 Bilgi Y. 527 s. 30 TL.

Sabahattin Ali Sırça Köşk. Bütün Eserleri: 5. Ankara 1975 Bilgi Y. 233 s. 15 TL.

Mehmet Salihoğlu: Gün Işığına Çıktıkça. Denemeler Eleştiriler. Ankara (Kendi Yayını) VIII, 248 s. 15 TL.

Selim Sabit Salman: Karanlıklar Biterken. Se-Sa. 437 s. 25 TL.

Fethi Savaşçı: Taş Ocağında. İst. 1975 Yeditepe Y. 92 s. 10 TL.

İ. Hilmi Soykut Türk Atalar Sözü Hazineleri. Ülker Y. 50 TL.

Mümtaz Soysal: Güzel Huzursuzluk. Ankara 1975 Bilgi Y. 255 s. 15 TL.

Sevgi Soysal Şafak. Roman. Ankara 1975 Bilgi Y 282 s. 20 TL.

Osman Şahin Acenta Mirza. Hikâyeler. İst. 1974 Cem Y. 91 s. 10 TL.

Sadun Tanju Daha Güzel Bir Dünya. İst. 1975 Çağdaş Y. 239 s. 15 TL.

Ahmet Hamdi Tanpınar Mahur Beste. İst. 1975 Yol Y. 202 s. 20 TL.

Tevfik Fikret Kırık Saz. Türkçeleştiren Ahmet Muhip Dıranas. İst. 1975 Türkiye İş Bankası Y. 315 s. 30 TL.

Hıfzı Topuz: Konuklar Geçiyor. İst. 1975 Çağdaş Y. 237 s. 20 TL.

Türk ve Dünya Edebiyatında Şiddet Hikâyeleri. Haz. **Mehmet Seyda.** İst. 1975 Varlık Y. 253 s. 15 TL

Vedat Türkali Bir Gün Tek Başına. İst. 1975 Milliyet Y. 648 s. 40 TL.

Osman Türkay Kıyamet Günü Gözlemcileri. Şiirler. İst. 1975 Yeditepe Y. 104 s. 10 TL.

Cavit Orhan Tütengil : Temeldeki Çatlak. Denemeler - Makaleler. İst. 1975 Çağdaş Y. 235 s. 15 TL.

Abdullah Uçman Muallim Naci. İst. 1974 Toker Y. 10 TL.

Halit Ziya Uşaklıgil Aşk-ı Memnu. Sadeleştiren: Nevzat Kızılcan. İst. İnkılâp ve Aka K. 412 s. 25 TL.

Varlık Yıllığı 1975 İst. 1974 Varlık Y. 726 s. res. 30 TL.

Vedat Varol Ve Günahlar Var Ya. Rübailer. İst. 1975 (Kendi Yayını) 41 s. 10 TL.

Hüseyin Cahit Yalçın Edebiyat Tanrıları. İst. 1975 Türkiye İş Bankası Kültür Y. 20 TL.

İrfan Yalçın Pansiyon Huzur. İst. 1975 Milliyet Y. 238 s. 20 TL.

Yaşar Kemal Yusufçuk Yusuf (Akçasazın Ağaları 2). İst. 1975 Cem Y 725 s. 45 TL.

Hilmi Yavuz Bedrettin Üzerine Şiirler. İst. 1975 Cem Y 59 s. 10 TL.

Yılmaz Güney Yücel Çakmaklı Ömer Kavur Süreyya Duru ile Konuşmalar. Eskişehir 1975 Sinematek Eskişehir İTİA Y. 106 s. res. 10 TL.

Tahsin Yücel Dönüşüm. Ankara 1975 Bilgi Y. 152 s. 10 TL.

Tahsin Yücel Vatandaş. Anlatı. Ankara 1975 Bılgi Y. 175 s. 15 TL.

İÇİNDEKİLER

Sunu	**9**
1975 Yılı Edebiyat Takvimi	**13**
1975'te Şiir	**28**
1975'te Hikâye ve Roman	**46**
Eleştiri Deneme	**77**
1975'te Halk Edebiyatı	**87**
1975'te Çocuk Edebiyatımız	**102**
Radyoda Edebiyat	**158**
Yaşar Kemal	159
Behçet Necatigil	161
Aysel Özakın	165
Tahsin Yücel	166
Hilmi Yavuz	167
Oğuz Atay	169
Televizyonda Edebiyat	**173**
Çeviri Yayınları ve Sorunları	**188**
Armağanlar, Ödüller, Yarışmalar	**192**
Adalet Ağaoğlu	218
Tutanak	229
Attila İlhan	240
Vedat Türkali	251
Abbas Sayar	254
Erdal Öz	257
Dursun Akçam	263
Tomris ve Turgut Uyar	267
Füruzan	269
Yarışmalara Değgin Olaylar	278

Edebiyat Tartışmaları 288
Sabahattin Ali Sait Faik üzerine Tartışma 289
Köy Romanı Tartışması 340
Edebiyatçı Konuklarımız 361
Swettena N. Uturgauri 362
Konstantin Simenov 365
Anar Resul 395
Xenia Celenarova 403
Cengiz Aytmatov 410
Paraşkev Paruşev 420
1975'te Neler Yaptılar, 1976'ya Neler Hazırlıyorlar 425
Oktay Akbal 426
Dursun Akçam 427
Mahmut Alptekin 427
Çetin Altan 428
Talip Apaydın 428
Oktay Arayıcı 429
Sunullah Arısoy 429
Hayati Asılyazıcı 430
Yusuf Ziya Bahadınlı 431
Fakir Baykurt 432
Faik Baysal 432
Nihat Behram 433
Ataol Behramoğlu 433
Kemal Bekir 435
Cengiz Bektaş 435
İlhan Berk 436
Kemal Bilbaşar 437
Recep Bilginer 437
Adnan Binyazar 439
Salâh Birsel 439
Edip Cansever 441
Demirtaş Ceyhun 441
Necati Cumalı 441
Naci Çelik 442

Fazıl Hüsnü Dağlarca 443
Gülten Dayıoğlu 443
Hasan İzzet Dinamo 444
Orhan Duru 445
Azra Erhat 446
Naci Girginsoy 447
Muzaffer Hacıhasanoğlu 447
Ayhan Hünalp 448
Selim İleri 448
Attila İlhan 449
Muzaffer İzgü 450
Ümit Kaftancıoğlu 451
Ceyhun Atuf Kansu 452
Yaşar Kemal 453
Hasan Kıyafet 453
Samim Kocagöz 454
Kerim Korcan 455
Hasan Hüseyin Korkmazgil 456
Şükran Kurdakul 457
Cahit Külebi 457
Ercüment Behzat Lav 458
Nezihe Meriç 458
Rauf Mutluay 460
Fethi Naci 460
Behçet Necatigil 460
Ümit Yaşar Oğuzcan 461
Fikret Otyam 463
Erdal Öz 464
Aysel Özakın 464
Kemal Özer 465
Işıl Özgentürk 465
Hakkı Özkan 466
Cahit Öztelli 466
Adnan Özyalçıner 467
Ali Püsküllüoğlu 468
Oktay Rıfat 469
Tahsin Saraç 469

Zeyyat Selimoğlu 470
Mehmet Seyda 470
Sennur Sezer 472
Osman Şahin 472
Ülkü Tamer 473
Haldun Taner 473
Afşar Timuçin 474
Saadet Timur 476
Ömer Faruk Toprak 477
Nurer Uğurlu 477
Tomris Uyar 478
Turgut Uyar 478
Nevzat Üstün 480
Hilmi Yavuz 480
Bekir Yıldız 481
Tahsin Yücel 482

1975'te Edebiyat Olayları **483**
Yazar Hak ve Özgürlükleri 484
Türk Dili Öykü Özel Sayısı 509
Kitap Düşmanlığı 517
Kaymakama 522
Şiir Açıkoturumu 525
Şeyh-ül-Muharririn 551
Olaylı Folklor Kongresi 555
Edebiyat Konuşmaları 561

İnceleme Araştırma **567**
«Mavi Sürgün» Olayı 567
Suat Derviş üzerine 593

Türk Edebiyatı Yurt Dışında **610**
Çetin Altan 611
Yaşar Kemal 615
Aziz Nesin 618
Hüsamettin Bozok 634
Metin Eloğlu 636
Belova 641
Anna Masala 642

1975'te Yitirdiklerimiz **646**

Ahmet Caferoğlu 650
Nureddin Sevin 659
Sabri Soran 664
Fahri Celâl 670
Ümit Deniz 677
Naci Sadullah 678
Bedri Rahmi 688
Arif Nihad Asya 701
Reşat Ekrem Koçu 714
Nihal Atsız 719

Yaşdönümlerinde Edebiyatçılarımız **722**

Abdülbaki Gölpınarlı 723
Türker Acaroğlu 734
Melih Cevdet Anday 739
Azra Erhat 743
Şahap Sıtkı İlter 755
Mehmet Kaplan 760
Aziz Nesin 772
Rüştü Şardağ 779
Haldun Taner 781
Mümtaz Zeki Taşkın 786
Ahmet Arif 790
Sunullah Arısoy 796
Arif Damar 800
Attila İlhan 804
Rauf Mutluay 809
Necmi Onur 816
Naim Talu 819

Edebiyatçılarımızı Anma **823**

Nâzım Hikmet 824
Sabahattin Ali 826
Orhan Kemal 828
Kemal Tahir 830
Nedim 837

Tevfik Fikret 838
Sabahattin Eyüboğlu 850
Mahmut Yesari 861
Fikret Âdil 864
Celâl Sılay 866
Orhan Veli 870
Faruk Nafiz Camlıbel 883
Necip Fazıl Kısakürek 888
Aziz Nesin 892
1975'te Yapıtlar **896**

Bu yıllığın düzeni, dizimi ve basımında, başta sahibi Ali Sümbül olmak üzere, Yaylacık Basımevi çalışanlarının çok büyük emekleri geçti. Hepsine sağolun der, mutluluklar dilerim.

Cağaloğlu 23 Aralık
Aziz Nesin

Nesin Vakfı 1976 Edebiyat Yıllığı'nın fiyatı yalnız 1976 yılı için 60 liradır 1977 ve sonraki yıllar bu yıllık 80 liradan satılacaktır.



NESİN VAKFI EDEBİYAT YILLIĞI' nın kazancı Nesin Vakfı' na bağışlanmıştır. NESİN VAKFI EDEBİYAT YILLIĞI, her yılın ilk günü yayımlanacak ve yaşanmış bir yıl içindeki bütün Türk Edebiyatı olaylarını içerecektir.

NESİN VAKFI, Aziz Nesin' in kitaplarından ellibeşinin geliriyle kurulmuştur. Kimsesiz çocukları barındırmak, eğitmek, yetiştirmek amacındadır. Vakfın dört arazisi vardır. Bu dört arazinin toplamı 51 bin 600 metrekaredir. Bugüne dek Nesin Vakfı' na 1 milyon 700 bin lira harcanmıştır. Vakf' a çocuklar 1977 yılında alınacaktır. Oluşacak üç Vakıf yapısından biri kurulmuş, biri de kurulmaktadır. Resimde Nesin Vakfı yapılarının 9 Âğustos 1975 tarihindeki durumu görülmektedir.